

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: 13

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: 31.01.2025

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

FILM KRITIK

Le souffle au cœur

Produktion: Frankreich, 1971

Regie: Louis Malle

Kamera: Ricardo Aronovich, Ghislain Uhr

Darsteller: Léa Massari, Benoît Ferreux,

Daniel Gélin, Marc Winocourt, Fabien

Ferreux, Gila von Weitershausen

Verleih: Universal, Zürich

Der Franzose Louis Malle («Le feu follet», «Viva Maria», «Le Voleur») hat lange kämpfen müssen, um diesen einzigartig schönen Film über die Entwicklung eines heranwachsenden Jünglings drehen zu können. Weil im Mittelpunkt des Filmgeschehens ein Fall von körperlicher Liebe zwischen Mutter und Sohn, also ein Inzest, stattfindet, stiess das Werk bereits als Drehbuchentwurf auf grossen Widerstand. So wurde Malle für die Realisierung der sonst übliche staatliche Produktionszuschuss verweigert. Damit wurde der Regisseur das Opfer einer Zensur, die sich allein um Fakten, um eine sture Handhabung des Gesetzes nach dem Buchstaben kümmert und sich keinen Deut um das Erfassen innerer Zusammenhänge bemüht. Der Film macht es nun offensichtlich: falls er unter die Bestimmungen eines jener heute zu Recht so umstrittenen «Pornoparagraphen» fallen würde, müsste logischerweise auch jede Auf-führung des Ödipus-Dramas an einem Theater von vornherein verboten werden. Denn weder missbraucht Malle sein zweifellos heikles Thema zur Spekulation mit den sogenannten «niederen Regungen» des Zuschauers im Sinne des heute verbreiteten Sexfilms noch haftet ihm eine distanzlose Schwüle an, wie wir sie aus zahlreichen andern Filmen, die um diese Thematik kreisen, kennen. In «Le souffle au cœur» ist die Inzesthandlung ein fast folgerichtiger Schritt in der Entwicklung des Knaben und hat eine durch-aus läuternde Funktion, indem sie ihn aus seiner Verkrampfung löst und ihn befreiend auf andere Wege führt. Malle geht mit unerhörter Behutsamkeit ans Werk und macht damit den Unterschied zwischen wahrhaftiger Sinnlichkeit und billiger Sexualität deutlich.

«Le souffle au cœur» ist die Geschichte des 15jährigen Laurent (Benoît Ferreux), jüngster Sohn einer angesehenen Arztfamilie in der französischen Provinz. In einem Elternhaus, in dem der Vater keine Zeit für die Familie hat und die Dienstmagd die eigentliche Mutterrolle spielt, weil die in voller Blüte ihres Lebens stehende Frau des Arztes ihren drei Söhnen mehr Gefährtin denn Mutter ist, sucht der

Jüngling, oft unter der Anleitung seiner älteren Brüder, nach seiner Persönlichkeit. In seiner stillen Kammer lehnt er sich wider Gott und die Welt auf, liest philosophische Bücher, die er nur schlecht verdaut, und vertieft sich in die Musik des von ihm heiss verehrten Charlie Parker. Die pubertätsbedingte Verwirrung seiner Gefühle und Sinne nimmt noch zu, als er von seinen Brüdern eines Tages zu einer Dirne geschleppt wird, um dort in fast ritueller Handlung die Schwelle vom Knaben zum Mann zu überschreiten. Sein logisches Versagen stört seine Beziehungen zum weiblichen Geschlecht empfindlich, was sich in einer noch grösseren Auflehnung gegen die konventionellen Erziehungsmethoden im Familienkreis äussert. Ein Klimawechsel, bedingt durch ein leichtes Herzflattern (von da stammt auch der allerdings durchaus zweideutig interpretierbare Titel des Films), löst ihn schliesslich aus seinen Pubertätswirren. Zusammen mit seiner Mutter, der er schon immer freundschaftlich verbunden war, fährt Laurent in ein Heilbad. Sie, von Léa Massari glänzend verkörpert, ist es auch, die ihm verständnisvoll entgegenkommt, als er nach einer turbulenten Feier des 14. Juli bei ihr mit seiner ganzen aufgetauten Zärtlichkeit Liebe sucht. Diese Begegnung wird für Laurent zum befreienden Erlebnis. Sie löst den Knaben aus seiner Verkrampfung und verhilft ihm, natürliche Beziehungen zum andern Geschlecht aufzunehmen. Noch in der gleichen Nacht landet Laurent in den Armen eines gleichaltrigen Mädchens. Der Film endet in Heiterkeit, als der nun endgültig seiner Kindheit entwachsene Laurent leicht zerzaust und mit den Schuhen in den Händen in sein Zimmer zurückkehrt, wo Eltern und Brüder ihn zur Heimfahrt erwarten. Er ist gesund geworden an Leib und Seele.

Es gibt in diesem Film, der wie kein anderer die Entwicklung eines zum Mann heranwachsenden Knaben schildert und gerade aus diesem Grunde den jungen und jugendlichen Zuschauer auf eine ehrliche Weise zu faszinieren vermag, keine einzige aufdringliche, geschweige denn penible Szene. Mit grossem Verständnis und einem starken Einfühlungsvermögen leuchtet Malle in die Seele eines Pubertierenden hinein und macht dessen Empfindungen und innere Kämpfe sichtbar. Mit Geschick weiss der Regisseur zudem falschverstandener Gefühligkeit und naheliegender sentimentaler Schwerblütigkeit auszuweichen. Sein Mittel dazu ist eine fröhliche Heiterkeit, die den ganzen Film durchzieht, und eine absolute Natürlichkeit. Es ist nicht vermessen, «Le souffle au cœur» – obschon bestimmt nicht mit dieser Absicht entstanden – als den wahrhaftigsten «Aufklärungsfilm» über die Problematik des Erwachsenwerdens zu bezeichnen. Wenn auch im Stile der Komödie gehalten, bleiben die gesellschaftskritischen Bezüge nicht verborgen. Malle hat seinen Film im Wissen darum gedreht, dass Umweltseinflüsse und Erziehung in jedem Falle das Heranwachsenden Jugendlicher beeinflussen und mitprägen. Wohl aus diesem Grunde hat er sich entschlossen, als Hintergrund für

seine Geschichte nicht die unmittelbare Gegenwart zu wählen, sondern sie in eine Epoche zu verlegen, zu der wir bereits die Distanz der Erfassbarkeit haben, die aber dennoch starke Beziehungen – um nicht zu sagen Parallelen – mit der Gegenwart aufweist. Laurents entscheidende Entwicklungsphase spielt sich in jenem für Frankreich entscheidenden Jahr 1954 ab, in jenem Jahr also, als das französische Intermezzo in Indochina nach der Schlacht von Dien-Bien-Phu ein jähes Ende fand. Dies signalisierte gleichzeitig den Beginn des endgültigen Niederganges des französischen Kolonialreiches. Dass heute – wenn auch nicht für Frankreich, so doch für die Vereinigten Staaten und damit für die ganze westliche Welt – eine ähnliche Situation herrscht, ist unverkennbar. Und eindringlich genug wird heute die Tatsache spürbar, dass nicht nur die Irrungen der Gefühle und der Konflikt zwischen der Suche nach Geborgenheit und dem Aufbruch in eine eigene Welt, sondern gerade auch die unverhaltenen Ansprüche auf Macht und Prestige in der Politik im reif werdenden Menschen der Auflehnung wider das System der Gesellschaft rufen.

Das ist das Bestechende an diesem Film von Louis Malle: er erfasst eine Entwicklungsstufe in ihrer Gesamtheit. Ein Glück, dass auch in Frankreich die Vernunft gesiegt hat und dieser Film zur Vorführung freigegeben wurde. Urs Jaeggi

Mujo

(Zwischen zwei Welten)

Produktion: Japan, 1970

Regie: Akio Jissoji

Darsteller: Ryo Tamura (Masao), Michiko Tsukasa (Yuri), Eiji Okada (Bildhauer)

Verleih: Columbus-Film, Zürich

Übergangszeiten, Zeiten des Umbruchs sind immer schon registriert, von Historikern mit Etiketten versehen und in Schulbüchern katalogisiert worden. Umwälzungen durch die Industrialisierung im 19., durch die beiden Weltkriege im 20. Jahrhundert werden als Marksteine in der an Umbrüchen reichen Menschheitsgeschichte gesehen. Die eigentlichen Bruchstellen scheinen aber oft erst einem späteren Betrachter bewusst zu werden, der dann auch die Zeitabschnitte vorher und nachher zu erfassen glaubt.

Anders mag der sensible Zeitgenosse – der Künstler etwa – den Lauf der Dinge empfinden. Er spürt mit jedem Tag, wie sich Vergangenes und Zukünftiges gegenüberstehen. Als junger Mensch vor allem, der in die Zukunft schauend sein Leben aufzubauen beginnt, sieht er sich den Widerständen und Rückschritten der Vätergeneration entgegengestellt. Er meint, zwischen den Zeiten zu stehen, für ihn sind die Bruchstellen täglich sichtbar, auch wenn äusserliche Ereignisse nicht auf weltbewegende Änderungen hindeuten sollten.

Einem solchen Zeitgenossen begegnen wir in «Mujo», Akio Jissojis erstem Kinofilm, der letztes Jahr am Festival von Locarno zu Recht viel Beachtung fand. Im Vordergrund der weitläufigen Handlung steht die Inzestbeziehung zwischen Masao, dem 21jährigen Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns im heutigen Osaka, und seiner etwas älteren Schwester Yuri. Als sie von ihrem Bruder ein Kind erwartet, arrangieren die beiden eine Heirat mit einem Angestellten ihres Vaters. Masao begibt sich zu einem Bildhauer in die Lehre und geht dort mit der jungen Frau seines Meisters ein Verhältnis ein.

Das aufrüttelnde Geschehen spielt sich ab vor dem Hintergrund der ehrwürdigen japanischen Traditionen in Familie und Religion, aus denen Masao ausbricht, um in schrankenloser Freiheit seine Identität zu gewinnen. Die stille buddhistische Ahnenwelt der Gräber und Tempel, in deren Umgebung Masao aufgewachsen ist, ist in Kontrast gestellt zur grellen Welt des modernen Japans mit Schnellbahn und Düsenflugzeugen. Masao steht zwischen den Welten; er findet in der rituellen Tradition keinen Halt mehr, und eine neue, sinnvolle Ordnung hat er noch nicht entworfen. Der Durchgang, den er sich zur Erlangung seiner Identität schaffen will, fordert schmerzliche Opfer. Den radikalen Bruch mit der Vergangenheit unternimmt er ohne menschliche Rücksichten, allein einem hemmungslosen, sinnlichen Lebensgenuss verpflichtet. Das utopische Bild vom Glück ohne Moral wird in Yuris glücklicher Mutterschaft angedeutet, sie hat als Mutter ihre Erfüllung gefunden. Ihr Bruder hat mit seinem Nihilismus sich letztlich doch nicht verwirklichen können, er bleibt ein Verworfener.

Jissoji hat einen Film von grosser Schönheit, ein geschlossenes Werk geschaffen, das die heutige Realität Japans auf künstlerisch hervorragende Weise gestaltet. Jissojis hoher Kunstverstand zeigt sich besonders in der Darstellung des Geschlechtlichen, das hier einmal nicht Selbstzweck ist, sondern Ausdruck bewegter, geistig-sinnlicher Vorgänge seiner Gestalten. Kurt Horlacher

Cromwell

Produktion: Grossbritannien, 1970
Regie: Ken Hughes
Darsteller: Alec Guinness, Richard Harris
Verleih: Vita-Film, Genf

Wer war eigentlich dieser Oliver Cromwell, der mit seinen «Ironsiders» wie ein Pflug durch das Land fegte, alles niederreisend, was sich ihm in den Weg stellte und im Namen des Einen Gottes die Diktatur aufrichtete? War er ein Phantast, ein religiöser Fanatiker oder gar ein Mann, der für das Volk wirklich nur das «Beste» wollte? Die Geschichte wird nie eine endgültige Antwort finden; genau sowenig wird dieser Film ein adäquates Bild von diesem Menschen entwerfen können, der innerhalb von wenigen Jahren das Leben in England vollständig umge-



Im Spannungsfeld zwischen Tradition und Neuzeit: «Mujo» von Akio Jissoji. Das Geschwisterpaar wird von Ryo Tamura und Michiko Tsukasa gespielt.

krempelt hatte. Sein Werk, sein Charakter, seine Gesinnung und seine Motivationen, die ihn immer weiter zu Taten und Untaten rissen, blieben und bleiben rätselhaft und undurchschaubar.

Der Film von Ken Hughes, der sich zwar auf allgemeine historische Grundlagen stützt, aber viele erhellende Details weglässt, schildert einen senkrechten und gottesfürchtigen Cromwell, der durch die Haltung des Stuart-Königs Charles I. vorwärtsgetrieben, die Alleinherrschaft an sich reisst und den Kopf des Königs als Landesverräter fordert, damit die Freiheit des Landes gewährleistet bleibt. Was er nicht zeigt, ist der «andere» Cromwell, der fanatische und blutrünstige Militärdiktator, der England, Irland und Schottland von 1653 bis 1658 in Schrecken hielt und den Tod Tausender von Unschuldigen auf dem Gewissen hatte.

Auch wenn «Cromwell» in erster Linie, sozusagen von aussen betrachtet, ein imponierendes historisches Kostümfest, ein königlicher Schmaus für das Auge ist, wo das grosse und kleine Detail «echt» wirken – so könnte man meinen, Alec Guinness als König sei seinem Porträtisten Van Dyck aus dem schweren Goldrahmen davongelaufen –, so weist doch der Film eine innere, eine fast psychologisch-historische Struktur auf, der ihn über gewöhnliche Bilderbücher hinaushebt: Sauber, allerdings manchmal etwas zu breit ange-

legt, deckt Ken Hughes das der Macht innewohnende Gesetz auf: den Missbrauch eben dieser Macht, um ein hohes Ziel zu erreichen. Cromwell und seine puritanischen Anhänger stürzten England in einen blutigen Bürgerkrieg, um die Freiheit des Parlamentes zu retten, welche vom wetterwendischen König in seiner mittelalterlichen Herrschaftspose in Frage gestellt wurde. Als Sieger des Kampfes Krone-Parlament die Macht an sich reisend, löst derselbe Cromwell mit Hilfe seiner Truppen die Versammlung auf: Das Spiel der Macht wechselte nur die Gestalt, aber nicht ihren Gehalt.

Was sich in der Mitte des 17. Jahrhunderts auf der britischen Insel abgespielt hatte, verlor bis auf den heutigen Tag nichts von seiner brennenden Aktualität: Der Kampf um die Freiheit endet oft in neuer Unfreiheit. Ein historisches Thema wird stellvertretend für die moderne Geschichte. Es hiesse den Film «Cromwell» falsch auffassen, wenn ihm nur der Stellenwert eines Gemäldes um der Pracht und vergangener Schlachten wegen beigegeben würde. Zugegeben, das Werk lehnt sich an die besondere Form des Monumentalfilmes an und beschwört zeitweise unnötige Platitüden herauf. Doch daneben sind die beiden Hauptfiguren, die sich unversöhnlich gegenüberstehen, weil sie beide eine entgegengesetzte Haltung einnehmen und aus ihrem Standpunkt heraus handeln – der König als König von Gottes Gnaden, Cromwell als Vertreter aus Volkes Gnaden – zu sorgfältig gewählt und gezeichnet, als dass der Film mit einer leichten Handbewegung als überflüssig beiseite gescho-

ben werden könnte. Dazu kommt, dass Alec Guinness als Charles I. und Richard Harris als Oliver Cromwell eine untadelige schauspielerische Arbeit leisten. Guinness ist durch und durch der getriebene, unzuverlässige, aber zugleich auch träumerische König, Harris spielt einen der Situation entsprechenden aufbrausenden und bezähmten Cromwell schlechthin grossartig. In beiden hat die Geschichte Gestalt angenommen. Walter Lüthi

Le chat

Produktion: Frankreich/Italien, 1971
 Regie: Pierre Granier-Deferre
 Buch: Granier-Deferre und Pascal Jardin nach einem Roman von Georges Simenon
 Darsteller: Jean Gabin, Simone Signoret, Annie Cordie
 Verleih: Monopole-Pathé, Genf

Nach einem Roman von Georges Simenon inszeniert Pierre Granier-Deferre das Zusammenbrechen und Verschwinden des Kleinbürgertums anhand eines Ehepaars in der näheren Banlieue von Paris, Jean Gabin und Simone Signoret sind das alternde Paar, das sich nichts mehr zu sagen hat. Er ist ein pensionierter Typograph, sie eine durch einen Sturz deklassierte Zirkuskünstlerin. Zwischen ihnen lebt eine Katze, die für ihn alles, für sie Gegenstand des Abscheus ist. Diese drei Wesen hausen in einem alten Haus am Ende eines Strässchens, das schon längst abgebrochen ist. Rund um das Haus herum nur planiertes Gelände, neue Baugruben, Hochhäuser, schnaubende Traxe, kreisende Krane, rollende Zwei- und Fünftonner.

Trotz sorgfältiger Inszenierung wird die Figur des Oliver Cromwell im gleichnamigen Film von Ken Hughes nicht durchschaubar gemacht



Die Symbolik liegt nahe und wird eifrig genützt. So wie zwischen den beiden Ehepartnern alles noch mehr und mehr erstirbt, so wird aussen alles Bisherige mehr und mehr vernichtet, und Gebilde einer Zeit schiessen aus dem Boden, die weder Julien noch Clémentine verstehen und begreifen wollen. Was zwischen den beiden eigentlich nicht mehr stimmt, wird nicht klar sichtbar. Es ist vor allem jener senile Marasmus, in den alles eingeht, was einst Leidenschaft, Vitalität usw. gewesen ist. «Je n'ai jamais rien compris», sagt Gabin spät, schon gegen den Schluss hin. Was der Schlüssel zum Kleinbürgertum schlechthin sein dürfte. Peinlich werden die automatenhaften Gesten des Alltags inszeniert, die tägliche Portion an Ranküne, Hass und stummer Antipathie. Mit Präzision wird das Paar jedes Interesses und jeder Sympathie entkleidet. Gabin spielt den uninteressanten ewig morosen Alten, und die Signoret ist die alternde Frau, die sich trotz allen Er-

fahrungen der Regungen der Sehnsucht, Eifersucht und Koketterie nicht entschlagen kann. Dass sie schliesslich höchst ungeschickt die Katze erschießt, lässt diese Clémentine noch hilfloser erscheinen. Da weder Script noch Regie den beiden Figuren genuin persönliche Regungen zugestehen, erscheinen sie immer mehr als versteinerte Chiffren einer Lebensweise, die keinerlei Chance mehr hat. Zweimal trifft ein Brief ein, der auf die baldige Niederlegung des Hauses hinweist. Dann erliegt Clémentine einer Herzattacke. Julien schlurft ins Badezimmer, nimmt Schlaftabletten aus dem Röhrchen und setzt sich nahe bei Clémentine zum letzten Schlaf in den Stuhl.

Was soll das? Dass die Gesellschaft heutzutage aus sehr vielen Zeitgenossen sich zusammensetzt, die weder psychisch noch intellektuell über die ausreichende Ausrüstung verfügen, die ihnen ein erträgliches Überleben in einer sinnentleerten Umwelt ermöglicht, dies wäre eine zeitgemässe Frage und ein mögliches Filmmotiv. Aber Granier-Deferre inszeniert zu summarisch nach einer Formel des traditionellen französischen Realismus, der seinerseits veraltet ist und zu kurz greift. C. R. Stange

Le temps des loups

(Die Zeit der Wölfe)

Produktion: Frankreich, 1970
 Regie: Serge Gobbi
 Kamera: Daniel Diot
 Darsteller: Robert Hossein, Charles Aznavour, Virna Lisi
 Verleih: Victor-Film, Basel

Die «heroischen» Zeiten der amerikanischen Gangstersyndikate mit den spektakulären Raubüberfällen üben besonders auf die französischen Filmemacher eine eigentümliche Faszination aus. Nicht bloss die Hollywood-Filme der dreissiger und vierziger Jahre waren und sind immer wieder Orientierungshilfen für französische Kriminalfilm-Regisseure, sondern auch die Verbrecher-«Stars» jener Epoche geistern immer aufs neue in der Branche umher. Serge Gobbi lässt einen der berühmtesten dieser Dunkelmänner aufstehen: Dillinger, der im Paris der Gegenwart in Gestalt eines tollkühnen Killers (Robert Hossein) überall Leichen zurücklässt. Der kaltblütige Ganove eifert zielstrebig seinem amerikanischen Vorbild nach, er legt sich dessen Namen zu und übertrifft schliesslich noch den «Lehrmeister». Sein Widerpart ist ein Ex-Schulfreund und Kriminalkommissar (Charles Aznavour), der ein gewisses Mass an Verständnis für die Verbrechernaufbahn des reinkarnierten Dillinger aufbringt. Schon in der Jugendzeit waren die Rollen verteilt: das Räuber-und-Gendarm-Spiel findet nun die Fortsetzung im reifen Mannesalter. Die Weichen sind von Anfang an gestellt; das tödliche Finale ist unvermeidbar.



Mit kühler Eleganz ist dieses todbringende Kugelballett inszeniert: die brutale Direktheit der Hold-ups und die wirbelnden Action-Szenen entbehren nicht einer gewissen distanzierenden Ästhetik. Was unter der Thriller-Oberfläche interessiert, sind die Persönlichkeit Dillingers und die Beziehung zwischen den einstigen Jugendfreunden. Der Kriminelle, als Aussen-seiter der Gesellschaft, sucht im vorliegenden Fall die Selbstbestätigung und zugleich eine gewissermassen perverse Anerkennung durch die Gesellschaft, die er schädigt. Seine Gefühle sind erstarrt, die Isolation von innen und aussen wird erst im Akt der Gewalt durchbrochen. Zwei Begegnungen, die Emotionen lösen, vereinigen sich zum Faktor, der Dillingers Niedergang und Fall bewirkt: die Zufallsbekanntschaft mit einer Spielerin (Virna Lisi) und die Konfrontation mit dem Kommissar. Nur in Gegenwart der Frau ist Dillinger gelöst, entspannt; in der Liebe wird er erst menschlich ansprechbar. Durch den selbstverschuldeten Tod der Freundin büsst er Glanz und Selbstbewusstsein ein. Das Wiedersehen mit dem Jugendfreund beschwört Erinnerungen an eine unbeschwertere Zeit herauf, und beiden wird die Ausweglosigkeit der Situation bewusst. Im letzten Teil des Filmes ist Dillinger nur noch ein erschöpftes Wild, das sich, nun endgültig umzingelt, mit einem Verzweiflungsakt ein letztes Mal aufbäumt: Dillinger schießt in einem Bahnhof planlos in die gaffende Menge, ein sinnloser Protest des ewig Gejagten. Der reisende Wolf ist zur Strecke gebracht; zurück bleibt der Kommissar, mit einem resignierten, fragenden Ausdruck auf dem Gesicht: Weshalb hat es soweit kommen müssen? Die Antwort darauf ist verschieden, je nach Standpunkt des jeweiligen Betrachters. Soziologen, Theologen und andere -logen sind sich noch nicht ganz einig. Urs Mühlemann

Strogoff

Produktion: Italien/Frankreich/Deutschland, 1970
 Regie: Eriprando Visconti
 Darsteller: John Philipp Law, Mimsy Farmer, Hiram Keller
 Verleih: Pandora-Film, Lugano

Jules Vernes 1876 erschienener Roman «Michael Strogoff» dient hier nicht zum erstenmal als Vorlage für einen Film über die Abenteuer des «Kuriers des Zaren». Abenteuer in Russlands Riesenreich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stehen denn auch in Eriprando Viscontis eher anspruchslosem Werk im Vordergrund. Wilde Tatarenstämme haben sich gegen die Zarenherrschaft erhoben und bedrohen mit Aufständen Ruhe und Ordnung im südlichen Sibirien. In St. Petersburg zeigt man sich besorgt, und da die Verbindung mit dem im gefährdeten Gebiet residierenden Bruder des Zaren unterbrochen ist, muss Hauptmann Strogoff, ein besonders treuer Offizier, die



Abenteurer in Russlands Riesenreich: der Kurier des Zaren, Michael Strogoff, auf der Reise nach Irkutsk

Reise nach Irkutsk als Kurier unternehmen, um auf diesem Weg neue Weisungen und Befehle zu übermitteln. Die lange Reise mit Bahn, Schiff, Wagen und Schlitten durch den von den Tataren beunruhigten Osten macht den grössten Teil des etwas langatmigen Films aus. Die Begegnung des inkognito reisenden Strogoffs mit einer hübschen, jungen Arztgattin, die ihren in Sibirien verbannten Mann besuchen will, gibt den Filmmachern Gelegenheit, eine Romanze einzuschreiben, die es vor allem dem weiblichen Teil des Publikums antun dürfte. Trotz aller Gefahren, die Strogoff zu bestehen hat, erfüllt er seine Mission, und die bösen Tataren können von der Zarenarmee endlich entscheidend geschlagen werden. Der treuen Begleiterin des Kuriers bleibt schliesslich noch der Entscheid zwischen zwei Männern, zwischen Pflicht und Neigung, und sie entscheidet sich – wie könnte es sich für die gute Seele anders ziemen – für die Pflicht an der Seite ihres Gatten. Der wohl ohne grosse Ambitionen gedrehte Streifen mag als Unterhaltungsfilm einigermaßen genügen. Da die Regie sich um viel Realismus bemühte, stören allerdings die zahlreichen Unwahrscheinlichkeiten in der Handlung. Zudem hätte etwas mehr Tempo, besonders am Anfang, dem Film nicht geschadet. Da im übrigen die Spannung eigentlich nie auf einen wirklichen Höhepunkt hinzielt, lässt das Interesse des Betrachters immer wieder nach, und Langeweile beginnt sich zu verbreiten. Mit einer reinen Abenteuergeschichte wollte man sich jedoch auch hier nicht zufriedengeben, sondern man versuchte noch, einige sozialkritische Akzente zu setzen. Die Bilder vom Elend des russischen Volkes, von der Unterdrückung linksgerichteter Intellektueller sind aber nie richtig ins Geschehen integriert, sondern wirken wie aufgesetztes Lokal-

kolorit. Da die Tatarenaufstände politisch ohnehin nicht zu fixieren waren – es handelte sich um räuberische, asiatische Horden –, kann man gegen deren Niederwerfung durch zaristische Truppen nichts einwenden. Die Armee hat die Ordnung wieder hergestellt, und die Toten und Verwundeten erscheinen auf der Leinwand gerade noch so, dass sie niemanden «stören». Man hätte sich für diesen Abenteuerfilm mehr vom gallischen Charme und Einfallsreichtum Jules Vernes gewünscht. Kurt Horlacher



Aurel und Yanne

FP. Jean Aurel arbeitet wieder mit Jean Yanne, seinem Darsteller aus «Was würden Sie an meiner Stelle tun?». Der neue Film heisst «L'homme pressé», eine Adaption des Romans von Paul Morand.

«Das Jahrhundert der Chirurgen» als Experiment

Die faszinierenden Geschichten der Revolutionäre der Medizin will die neue 13teilige Fernsehserie «Das Jahrhundert der Chirurgen» nach den beiden Büchern Jürgen Thorwalds aufzeigen, die die Münchner InterTel soeben in Berlin herstellte. Auftraggeber dieser Produktion sind der Bayerische Rundfunk und das Schweizer Fernsehen. Die beiden Anstalten wagen damit gewissermassen ein Experiment; denn sie wollen mit dieser Dreizehnerserie beweisen: «Auch anspruchsvolle Serien finden im Rahmenprogramm vor 20 Uhr ihre Zuschauer. Es müssen nicht immer belanglose Filme sein, die unverbindliche Unterhaltung vermitteln. Niveau ist auch vor dem eigentlichen Abendprogramm gefragt...»