

Filmkritik

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen**

Band (Jahr): **24 (1972)**

Heft 23

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FILM KRITIK

The Wrath of God

(Der Zorn Gottes)

Produktion: USA, 1972
Regie und Buch: Ralph Nelson, nach dem Roman von James Graham
Kamera: Alex Phillips Jr.
Musik: Lalo Schifrin
Darsteller: Robert Mitchum, Ken Hutchinson, Victor Buono, Frank Langella, Rita Hayworth
Verleih: MGM, Zürich

Ralph Nelson («Soldier Blue») und Robert Mitchum in einer ironischen Revolutions-Oper(ette)? Man erwartet Originelles: man erhält eine schludrige Platitude serviert.

Ein Ire, Keogh, der gern in den Frieden fahren möchte, aber nun als Whisky getarnte Waffen schmuggeln muss, gerät ins Schicksalsnetz des mehr oder weniger ehrwürdigen Pfarrers von Horne, der milde Gaben für die Diözese Boston sammelt; seinen Segen erteilt er allerdings zu meist mit seiner stets schussbereiten Maschinenpistole, im Namen des neuen, d.h. wirklichen Evangeliums. Keogh ist naiv-durchtrieben und selbstverständlich ritterlich; als gerechter Lohn werden ihm mindestens ein halbes Dutzend Tête-à-têtes mit einem stummen Aymara-Mädchen zuteil, was die Streicher stets sirupig verkündet den Himmel wimmern lässt, und der Geliebten, die sehnstüchtig nach dem Tal des Windes lechzt, die Stimme wiedergibt. Die Rebellen sind allesamt Saukerle; die ändern kaum viel besser; und in einer flachen, spannungslosen Routine-Inszenierung, die üble, eher schon archaisch wirkende Hollywood-Klischees gänzlich verderben, schafft der Pfarrer, stets mühsam um Überraschungen und Witzchen besorgt, den Frieden der Friedhöfe. Dazwischen drückt Nelson auf die Psychologie- und Sentiment-Tube, und auch für ihn gibt es Revolution und Mission selbstredend nur für Geld, doch letztlich wird der Revolutionskrieg in einen Religions-, besser: Emotionskrieg umfunktioniert, weil offensichtlich das Töten so leichter fällt und nützlicher ist. Verständlich daher, wenn am Schluss die Welt wieder in Ordnung ist, die Bösewichte sich selbst zerstören oder das Betondeckelkreuz in den Leib gerammt erhalten

und, zum idyllischen Glockengeläute, wiederum Ordnung und Recht herrscht – bis zum nächstenmal. Bruno Jaeggi

L'Attentat

Produktion: Frankreich, 1971
Regie: Yves Boisset
Darsteller: Jean-Louis Trintignant, Michel Piccoli, Gian-Maria Volontè, Jean Seberg, Michel Bouquet, Bruno Cremer, Daniel Ivernel, Philippe Noiret, Roy Schneider
Verleih: Majestic, Lausanne

Politische Filme sind in Mode gekommen. Genügen die Zeitungen nicht mehr, politische Ränkespiele aufzudecken, oder fehlt da und dort gar der Mut, heisse Themen wie etwa das Verschwinden des marokkanischen Volksführers Mehdi Ben Barka, Mitbegründer der 1959 ins Leben gerufenen Union Nationale des Forces Populaires (UNEP), aufzugreifen und zu beleuchten?

1965 wird der nordafrikanische Exilpolitiker Sadiel (Gian-Maria Volontè) aus Genf nach Paris gelockt. Der unbequeme, für eine bessere Welt kämpfende Politiker krankt an Heimweh: Er steht kurz vor der Begnadigung durch den König, und die Heimkehr in seine Heimat steht bevor. Doch zum versprochenen, für ihn so wichtigen Interview kommt es nicht: Sadiel wird verschleppt und nach grausamem Verhör ermordet. Drahtzieher dieses unmenschlichen Verbrechens ist Oberst Kassar (Michel Piccoli), Minister in dem besagten nordafrikanischen Land. Der um seine Machtposition in dem unterentwickelten Staat bangende Oberst muss die Heimkehr des vom Volk geliebten Sadiel verhindern (der aufmerksame Zuschauer wird sich des vor kurzem verschwundenen marokkanischen Ministers Oufkir erinnern).

Gian Maria Volontè spielt den Sadiel eher zurückhaltend, doch mit einer ausdrucksstarken Mimik. Jean-Louis Trintignant wirkt in der Rolle des Freundes und Verräters Sadiels echt und von grosser Intensität. Das Erwachen seines Gewissens wird von ihm glaubhaft dargestellt.

Nur am Rande, doch in einer sehr wichtigen Sequenz, weist der Film auf die Situation der Exilpolitiker hin. Krank vor Heimweh nach Familie, Freunden, Volk und Land, nie sicher vor Mordanschlägen, fristen sie ein mehr oder weniger klägliches Dasein am Rande der internationalen Politik, verdammt dazu, in einer Scheinwelt zu leben. Im Gastland haben sie sich der Politik zu enthalten, die Macht aber, in das politische Geschehen ihrer Heimat einzugreifen, fehlt ihnen (Ausnahmen wie General Peron sind eher selten).

Yves Boisset, ein junger und fähiger Regisseur hat nach seinen Recherchen diese dunkle Affäre in einen «Policier» verpackt, sei es um den Film einem breiteren Publikum zugänglich zu machen oder aus Befürchtungen, einige Leute könnten die Erinnerungen an dieses Verbrechen nur schwerlich verdauen (der französische Geheimdienst und hochgestellte Politiker waren am Verschwinden «Sadiel-Ben Barka» nicht unschuldig).

Trotz den vielen bekannten Schauspielern, die alle überzeugend eingesetzt sind, der vorbildlichen Regie und der gelungenen Photographie fehlt dem Film aber der Tiefgang und jene Bedeutungsschwere, wie man sie etwa von den Filmen Costa-Gavras' her kennt. Das ungeheuerliche Geschehen – ein bekannter Mann wird vor den Augen eines demokratisch gesinnten Volkes mit der Einwilligung einer angeblich human gesinnten Regierung ermordet –, lässt den Zuschauer beinahe kalt. Die Tat dringt nicht unter die Haut, der Zuschauer «schreit» nicht auf. Yves Boisset



Nicht in jeder Beziehung geglückter Polit-Thriller: «L'Attentat» von Yves Boisset



Seine Arbeit ist oft schmutzig und gefährlich: aus «The New Centurions» von Richard Fleischer

hat seinen Film bewusst kühl und distanziert gedreht. Dies kann bei einem politischen Film von grosser Bedeutung sein, doch bei «L'Attentat» wird zu vieles nur angedeutet und offengelassen. Der politische Aspekt verliert so an Gewicht und Aussagekraft, der Film bleibt in der Rolle des ausserordentlich gestalteten Thrillers stecken.

Matthias Thönen

The New Centurions

(Polizeirevier Los Angeles-Ost)

Produktion: USA, 1972

Regie: Richard Fleischer

Buch: Stirling Silliphant nach dem Roman von Robert Chartoff

Darsteller: George C. Scott, Stacy Keach, Jane Alexander, Scott Wilson, Rosalind Cash

Verleih: Vita-Films, Genf

Wenn man einmal feststellen könnte, welche Berufsgattung im Spielfilm am meisten vertreten ist, würde die Polizei wohl an erster Stelle stehen. Denn zahllos sind die Filme, in denen wir dem Hüter der Ordnung, sei es als Haupt- oder Nebengestalt, begegnen. Der Polizist höherer Chargen ist als Detektiv oder Kommissar geradezu eine Paradenfigur des Kinos geworden. In den letzten Jahren haben jedoch fragwürdige Einsätze bei Demonstrationen, Korruptionsaffären u.a. dem Ansehen des Polizistenstandes geschadet. Im In- und Ausland haben vor allem Jugendliche ein gestörtes Verhältnis zu den «Söldnern der herrschenden Klasse». Die oft massiven Vorwürfe an die Polizei haben natürlich auch bei den Betroffenen vielerlei Reaktionen ausgelöst. Von ehrlicher Selbstkritik bis zur empörten Rechtfertigung ihres Tuns hat man Verlautbarungen aller Arten gehört.

Einen Rechtfertigungsversuch der wenig populären, aber notwendigen Polizeiarbeit unternimmt Richard Fleischer in «The

New Centurions». Sein Film spielt in einem Polizeirevier von Los Angeles, er zeigt die Streifenwagen auf Patrouille, das Vorgehen der Polizeimänner bei Verbrechen, Prostitution, Ehestreitigkeiten, zeigt auch den gefährvollen Einsatz bei Banküberfällen und Bandenkämpfen von Jugendlichen. All dies schildert Fleischer realistisch aus der Sicht des kleinen Polizisten, der als rechtschaffener Beamter seinen Dienst tut, der trotz der Brutalität und Korruption, die ihn umgeben, menschlich geblieben ist. Seine Arbeit ist oft schmutzig und gefährlich, aber er liebt sie, er dient pflichtbewusst und aufopfernd, auch wenn dabei seine eigene Ehe in Brüche geht.

Als Gegenbild zum brutal dreinschlagenden, korrupten amerikanischen Polizisten mag Fleischers Darstellung schönfärbisch erscheinen. Sein Bild ist wohl ebenso schief wie dasjenige der Polizistenhasser. Ein gewisser Zug zu Verherrlichungen, verknüpft mit Sentimentalitäten, wirkt denn bei Fleischer auch peinlich. Immerhin kann es nicht schaden, wenn man wieder einmal eine positivere Seite des Polizeidienstes zu sehen bekommt. Denn es ist sicher unbestritten, dass jede Gesellschaft eine Polizei braucht (und vielleicht auch jede Gesellschaft die Polizei hat, die sie verdient) und dass für diese anspruchsvolle Aufgabe Staat und Gesellschaft einiges mehr aufwenden sollten, um Auswahl, Ausbildung und Besoldung der Polizisten zu verbessern.

Fleischer tönt diese Fragen an, ohne sie aber überzeugend darzulegen und zu gestalten. Die Stellung des Polizisten zwischen Gesellschaft und Aussenseitern gewinnt zuwenig Profil. Die Probleme werden nur an der Oberfläche berührt, sie sind letztlich nicht durchdacht. Immerhin ist Fleischers Film nie langweilig; sein grösstes Plus erhält er aber eindeutig durch die darstellerischen Leistungen, allen voran derjenigen von George C. Scott und Stacy Keach, die hervorragend sind.

Kurt Horlacher

Prime Cut

Produktion: USA 1972

Regie: Michael Ritchie

Buch: Robert Dillon

Kamera: Gene Polito

Musik: Lalo Schiffrin

Darsteller: Lee Marvin, Gene Hackman, Gregory Walcott, Angel Tompkins

Verleih: Columbus-Film, Zürich

Michael Ritchie, von dem diese Saison auch «The Candidate» zu sehen ist, kümmert sich wenig um Originalität und Ambition: Auch hier greift er auf bekannt-bewährte Muster zurück, schematisch, summarisch. Aber Ritchie – und das sieht man bereits in der ersten Sequenz – kommt von der Television her, weiss rasch zum Wesentlichen vorzustossen, einen Rhythmus durchzuhalten und, mit fast dokumentarisch wirkenden Beobachtungen, den Zuschauer in seinen Bann zu reissen.

Gene Hackman besitzt, als Mary Ann, eine mächtige Fleischfabrik bei Kansas City, samt kleiner Pornofarm und krimineller Leibgarde; hier sind alle von ihrer Schlächter- und Verwurstungsarbeit längst pervertiert, brutale Kraftprotze, infantil und stets darauf aus, ihre Gegner auf möglichst imposante Weise zu liquidieren: etwa indem man aus ihnen gleich eine Sonderserie «Hamburger» produzieren lässt. Hackman schuldet den Leuten in Chicago, die er allesamt für matt und schlapp hält, eine halbe Million schmutzige Dollars, und die hat nun Lee Marvin einzubringen. Was folgt, ist aus hundert Streifen bekannt: Der Unerschrockene geht schnurstracks und kühl aufs Ziel los, unter seinen Helfern und seinen Gegnern gibt es die obligaten Leichen, dazwischen

Gene Hackman (links) und Lee Marvin ist es zu verdanken, dass der Film «Prime Cut» von Michael Ritchie über dem Durchschnitt liegt



kommen ein paar nicht unansehnliche weibliche Reize ins Bild, und am Schluss folgt der unvermeidliche Zusammenprall der beiden Todfeinde, wobei Hackman buchstäblich vor die Säue fällt.

Ritchie hat Handwerk, Talent: und das bringt den rasanten Film über die Runden. Überaus atmosphärisch wird die Bedrohung fühlbar, die eine Nation der Superproduktion, der Supermaschinen und -konsumation ausstrahlt: Gewalt erscheint als deren zwangsläufiges Produkt. Ungemein stark ist der Realitätsgehalt der Sequenzen, die Wirkung einer agilen Kamera, eines nervösen Schnitts, der suggestiven Musik Schiffrins: Da gibt es Stimmungen, die auch den abgebrühten Zuschauer umfängen. Dabei gelingt Ritchie sogar eine beeindruckende Metapher für autonom gewordene Gewalt: Eine gigantische Erntemaschine verfolgt mit ihren mörderischen Zahnwalzen Marvin; schliesslich bekommt sie eine grosse Limousine zu fassen, die sie nun, führerlos geworden, unaufhaltsam verspeist, gierig und sinnlos, und das weiss Ritchie auf breitester Panavision-Leinwand alptraumhaft zu vermitteln.

Über das Durchschnittliche hinausgehoben wird der Film auch durch Hackman und Marvin. Ersterer wie immer doppelbödig, labil, freundlich, solange der Karren läuft, gemein, wo es hapert. Seine ganze protzig-joviale-puerile Kraftmeierei ist schlichter Männlichkeitsersatz, und daher wirkt er eher fast schon eingeschüchtert vor Lee Marvin, der, wie gewohnt, ruhig, nüchtern und seiner eigenen Potenz bewusst, agiert. Geschmeidig stösst er gleich zum Wesentlichen vor, kein Wort entschlüpft ihm unkontrolliert: Er hat die Sicherheit dessen, der an sich glaubt, und zwar nicht an seine (moralischen) Argumente, sondern an seine Aktion, als der Mann, der seine Chance, aber auch seine eigenen Grenzen kennt.

Bruno Jaeggi

Olympiarekorde in allen Sparten fein säuberlich registriert wurden. Dann allerdings kam eben Ichikawa und entdeckte im Athleten den Menschen, der mit letztem Einsatz ein von ihm selber gestecktes Ziel zu erreichen sucht, den Einsamen in der Arena oder auf der Marathonstrecke, den euphorisch begeisterten und den in der Niederlage verzweifelten Wettkämpfer. Es gelang ihm, die Spannung des Laufrhythmus ins Bild zu übertragen, Erschöpfung sichtbar zu machen, aber auch die Ästhetik des Sports in ungemein bewegenden Bildern darzustellen. Sieg oder Niederlage hatte bei Ichikawa nur mehr untergeordnete Bedeutung. Ihm ging es darum, die Faszination des Sports für das Medium Film dienstbar zu machen, wohlwissend, dass die reine Berichterstattung und das Resultat heute dem Fernsehen gehört.

Acht Jahre sind inzwischen ins Land gegangen, zwei Olympiaden (Olympiade nennt man die Zeitspanne zwischen den Olympischen Spielen), um in der Fachsprache zu bleiben. Weitere Regisseure haben Filme über Olympische Spiele gedreht: Claude Lelouch – nach Ichikawa sichtlich in Verlegenheit – hielt sich an das Absurde am Rande der Spiele und verfiel im übrigen dem Rausch der Geschwindigkeit, und Alberto Isaac, der Mexikaner, suchte Ichikawa unverhohlen nachzuahmen, aber verlor sich im Detail. Auch von Masahiro Shinoda, dem japanischen Filmkünstler, der mit der Herstellung des Olympiafilms von Sapporo offiziell beauftragt war, ist zu sagen, dass es ihm nicht gelungen ist, auch nur annähernd die Leistung Ichikawas zu erreichen. Sein Film beginnt zwar mit einem Eklat: Der Regisseur des auch bei uns bekanntgewordenen Films «Buraikan» schildert mit Akribie die einsame Landschaft um Sapporo und macht die Stille in fast atemberaubender Weise spürbar. Und mitten in diese Stille hinein stürzt

sich nach einem harten Schnitt ein Skispringer mit gellendem Aufschrei über den Schanzentisch hinaus. Dieser Einfall stammt aus der Hand eines Meisters, demonstriert er doch in wenigen Sekunden, besser, als es mit tausend Worten gemacht werden könnte, in welche Situation diese Winterspiele, die ersten in Asien, hineingestellt waren. Leider bleibt es bei diesem einen Geniestreich. Was dann noch folgt, sind zweifellos gediegene Aufnahmen von sportlichen Höhepunkten, brave Registrierung von dem, was sich auf den Wettkampfstätten und in ihrer Umgebung so zugetragen hat. Dabei sind den 275 Mitarbeitern, die mit 52 Kameras nicht weniger als 156 km Film belichtet haben, zweifellos packende Aufnahmen gelungen; so etwa Werner Geesers Kampf gegen die Erschöpfung auf dem 50-km-Langlauf, Bernhard Russis perfekter Sprung während des Abfahrtsrennens oder die dem Bobsport gewidmeten atemberaubenden Sequenzen. Mitunter aber macht sich dann auch in die Form des Pseudo-Ästhetischen verpackter Kitsch breit; dann etwa, wenn zur Kür einer Eiskunstläuferin gleich noch ein Ballett fliegender Schwäne eingeblendet und das ganze in eine abendrötliche Sauce eingetunkt wird.

Keine glückliche Hand hatte Shinoda, wenn es darum ging, die menschlichen Seiten der Athleten dem Zuschauer näherzubringen. Da wirkt seine Direktheit oftmals geradezu peinlich, und es mangelt ihm offensichtlich an jener Distanz, welche die Aufdeckung von Gefühlen und Situationen erst menschlich macht. Wie er etwa unserer Gold-Marie – blumige Direktheit sei in diesem Falle auch dem Rezensenten verziehen – ihre alles andere als unterentwickelte Kehrseite ins Bild

Jack Lemmon und Barbara Harris in «The War Between Men and Women»

Sapporo – Winterolympiade 1972

Produktion: Japan, 1972
Regie: Masahiro Shinoda
Musik: Masaru Sato
Verleih: Columbus-Film, Zürich

Seit Kon Ichikawa nach den Olympischen Sommerspielen in Japan 1964 seinen unvergesslichen «Tokyo Olympiad» gedreht hat, misst man diese Art von Film an neuen Massstäben. Bis zu diesem Zeitpunkt waren die Olympiafilme – sieht man einmal von Leni Riefenstahls pathetischem, Regime und Körperkultur verherrlichendem Film der berühmt-berüchtigten Berlinerspiele von 1936 ab, der immerhin filmformal und filmhistorisch nicht ohne Bedeutung ist –, waren diese Erinnerungstreifen an grosse Tage zumeist anspruchslose filmische Berichterstattungen. Wichtig schien, dass alle Medaillengewinner einmal im Bild waren, keine Sportart zu kurz kam und die Welt- und



bringt, grenzt schon nahezu an Nationalbeleidigung, so gut Shinoda es sonst mit den Schweizern in seinem Film gemeint hat.

Das trübste Kapitel des Films indessen ist sein Kommentar. Von keinerlei Sachkenntnis getrübt, plätschert er unverbindlich daher und bringt jene, welche der Sportseite in ihrem Leibblatt auch nur gelegentlich ein paar Minuten ihrer Aufmerksamkeit schenken, zum Grinsen.

Urs Jaeggi

War Between Men And Women

(Krieg zwischen Männern und Frauen)

Produktion: USA, 1972

Regie: Melville Shavelson

Buch: Melville Shavelson und Danny Arnold, nach einer Idee von James Thurber
Trickzeichnungen: James Thurber und Robert Drabko

Darsteller: Barbara Harris, Jack Lemmon, Jason Robards

Verleih: Columbus Film, Zürich

Zur Saisoneroöffnung zeigt das Kino Luxor (Zürich) eine formal interessante, inhaltlich jedoch weniger überzeugende Variation des «ältesten Themas der Welt», des Rivalitätskampfes der Geschlechter. Die Vertreibung führt diesmal aus der nicht mehr ganz so heilen Welt der Karikaturen in das bürgerliche Ideal der amerikanischen Familie.

Der New Yorker Karikaturist Peter Wilson (Jack Lemmon), dezidiert sarkastischer Frauen-, Kinder- und Hundefeind, ist in (Junggesellen-)Ehren ergaut und erblindet nun langsam. Im Vorzimmer seines Augenarztes stolpert er über die attraktive, jüngere Scheidungswitwe Terry Kozlenco (Barbara Harris) – und flieht. Trotz diversen Komplikationen, drei Kindern und einer säugenden Terrierhündin lässt er sich aber schliesslich vom Reiz dieses ausserordentlichen Exemplars Weib vollständig benebeln. Am Hochzeitstag taucht Terrys erster Mann wieder auf, Stephen Kozlenco (Jason Robards), Weltenbummler und Kriegsreporter. Nach längerer Abwesenheit erwärmt er sich kurz für seine Kinder und stiftet solche Unruhe, dass «der neue Vater» nicht gegen ihn ankommt, dann zieht er wieder ab. Erst zum Geburtstag der 11jährigen Linda kehrt er nochmals zurück und entdeckt in der solidarischen Reaktion auf Carolines (15) Seitensprung seine Übereinstimmung mit Peters Frauenfeindschaft. Der Verbrüderungstrunk der beiden Terry-Gatten endet in einer grossen Zimmerschlacht: Peters an die Wände gezeichnete Weibchen-Armee empfängt plötzlich Lebensodem und muss mit zwei Schrotflinten und einer Gegenarmee kleiner Männchen zurückgeschlagen werden. Zum Erstaunen Lindas sind am folgenden Morgen alle Wände mit Karikaturen toter Weibsbilder überkritzelt.

Soweit ist die Geschichte leidlich ko-

misch, obwohl die Gags gelegentlich strapaziert wurden; doch nun mischt sich die lange vorangekündigte, ebenso befremdliche «Tragik» ein: Peter ist nach dem nächtlichen Kampf praktisch erblindet, muss sich also einer sofortigen Operation unterziehen und möchte sich von Terry und den Kindern endlich zurückziehen. Stephen kommt bei einem Bombenanschlag auf ein Bordell in Thailand ums Leben, als er eben «den Beitrag der Frauen zum Krieg» studieren will. Als Peters Operation wenigstens halbwegs gelingt, lässt er sich zu demselben Mitleid bekehren, dem er eben noch entfliehen wollte: Mit seiner Bilderparabel «Die letzte Blume» befreit er die 11jährige Linda aus ihrer verzweifelten Haltlosigkeit und vermag sie an sich zu binden. Damit ist auch die junge, alte Familie gerettet und der ergaute Satiriker zur Liebe bekehrt. Die Bilderparabel erzählt nämlich die Geschichte der Menschen, die sich und ihre Umwelt so tüchtig zerstören, bis sich das letzte Pärchen bloss noch an einer einzigen Blume erfreuen kann und darob den Mut zu einem besseren Familienleben findet, unter dem Zeichen der wunderbar heilsamen Fürsorge.

Jetzt hat sich allerdings die Tragikomödie mit einem grandios verlogenen Purzelbaum überschlagen und ist im Kitsch ge-

landet. Die vielen «ach so komisch problemträchtigen Seifenblasen der Puritaner» sind zerplatzt, und zurück bleibt das Paradies des sauberen, technisch perfekten, kleinbürgerlich-amerikanischen Kinoulks. Mit einigen mühsamen Spekulationen und Deuteleien lässt sich daraus eventuell noch der folgende (positive?) Sinn – für Positivisten – zusammenreimen: Ein erblindender Zeichner und ein Photoreporter suchen mittels verfeinerter Optik von Brillen und Kameras dem Grund der gegenseitigen Zerstörung im gegenwärtigen Wirrwarr des Lebens auf die Spur zu kommen. Scheiternd mit ihrer Kritik des technisch geschärften Auges, finden sie beide ihren «Mann» in der Frau. Das aufgespürte, hintergründige Leiden der Menschheit am abnehmenden Mitempfinden und an der zunehmenden Kontaktarmut wird herzlich zerlacht! Ist damit vielleicht tatsächlich der Boden für ein ernsthaftes, befreiendes fröhliches Umdenken der Kinobesucher in den USA oder in der Schweiz bereitet? Vietnam und Rassismus kommen ja nur im thailändischen Bordell vor, aber möglicherweise sind sie durch permissive Kindererziehung und ein kleinbürgerliches Familienideal doch zu bewältigen – oder nicht? Ha-ha. Mit weinender Brille... Urs Etter

KURZFILM IM UNTERRICHT

Siehe, ich mache alles neu

G: Dokumentarfilm, 29 Min., Lichtton, Farbe, deutsch oder französisch gesprochen

P: Radio Schweden im Auftrag des Ökumenischen Rates der Kirchen, 1968

V: Verleih ZOOM

R: Lauritz Falk; Berater: John Taylor

B: Lauritz Falk

K: Sten Arröe, Sven Olov Olsson

M: Jörgen Wannefors, Stig Lindberg.

Für den Ökumenischen Rat komponierte Musik: Peer Noorgard, Sven-Erik Bäck, Bengt Hambraeus

P: Fr.25.–

Inhaltsbeschreibung

Die IV. Vollversammlung des Ökumenischen Rates der Kirchen 1968 in Uppsala (Schweden) stand unter dem Thema «Siehe, ich mache alles neu» (Offb.21,5). Der im Auftrag des Rates unter diesem Titel geschaffene Doku-

mentarfilm vermittelt eine bunte und erregende Fülle von Eindrücken über die Vollversammlung und (in Schwarzweiss-Einblendungen) ihren weltgeschichtlichen Hintergrund, wie er in der Schlussbotschaft beschrieben ist. Da auf eine vollständige Reportage verzichtet werden muss, werden einige Schwerpunkte gesetzt.

Der erste Teil ist wesentlich der Auseinandersetzung mit dem Problem der Massenmedien und demjenigen der religiösen Kommunikation gewidmet, das Bischof Lilje in einer Rede als ein Symbol unserer geschichtlichen Situation beschreibt: «Die Prozesse der Geschichte, die sich abspielen, während wir an ihnen teilnehmen, erlauben uns nicht genug Distanz, um zu begreifen, was vor sich geht.» Es folgen zahlreiche wörtliche Auszüge aus Reden und Diskussionsvoten u.a. zum Problem der Einheit, das sich in der Frage der Interkommunion (Pastor Niemöller, Dr. Willebrands, Mrs. Alving) und in der Mission (Dr. Ibiyam, Prof. Takenaka, Mr. Ige) besonders dringlich stellt; ferner zur