

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **25 (1973)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

FILMKRITIK

L'amour, l'après-midi

Frankreich 1972. Regie: Eric Rohmer (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 73/1)

Eric Rohmers moralische Geschichten – von denen in der Schweiz bisher vier zu sehen waren, nämlich «Ma nuit chez Maud», «La collectionneuse», «Le genou de Claire» und jetzt «L'amour, l'après-midi» – sind allesamt Variationen über Verhaltensweisen in der Liebe. Sie sind Erzählungen im wahrsten Sinne des Wortes, Geschichten, die mit innerer Leidenschaft und dennoch mit überlegener Distanz niedergeschrieben wurden. Das macht sich bis in die formale Gestaltung der Filme hinein bemerkbar: Rohmer bevorzugt die beschreibende Kamera und die erzählenden Bildausschnitte: Totalen, Halbnah- und Naheinstellungen dominieren seine Werke, während Gross- und Detailaufnahmen nur sehr sparsam verwendet werden. Diesem Prinzip ist der französische Filmkritiker und Cineast auch in seinem letzten Werk der «contes moraux» treu geblieben. Und wie seine früheren Filme dieses Zyklus ist auch «L'amour, l'après-midi» ein besonnener Apell an die Vernunft der Menschen. Moralische Geschichten zu verfilmen war für Rohmer nicht einfach ein Spiel, ein künstlerisches Experiment, sondern zweifellos ein innerer Auftrag. Das wird gerade in diesem jüngsten Werk deutlich, das sich gegen die gängigen Kino-Konventionen stellt und das zweifelsohne das moralischste der ganzen sechs ist. Dass es dennoch gelungen ist und ernstgenommen werden muss, dass ihm trotz seiner scheinbar rückwärtsgewandten Thematik und des vermeintlich längst bewältigten Stoffes weder irdische Schwere noch bedrückende Humorlosigkeit anhaftet, spricht für Rohmer und seine moderne, wenn auch keineswegs modernistische Interpretation des Moralbegriffes. Man



Bernard Verley und Zouzou in Eric Rohmers «L'amour, l'après-midi»

ist gerade deshalb versucht, bei Rohmer nicht von Moral, sondern von Ethik zu sprechen; von einer Ethik über das Zusammenleben der Menschen, das der französische Autor nun an sechs Modellfällen beschrieben hat.

«L'amour, l'après-midi» ist die simple Geschichte einer jungen Ehe, die durch das Auftauchen einer bereits vergessenen Person ernsthaft gefährdet wird, ist aber auch eine Erzählung über wirkliche und vermeintliche Freiheit. Frédéric (Bernard Verley) lebt zusammen mit seiner Frau und einer Tochter unbeschwert und glücklich. Er hat eine gute Stelle in einem Immobilienbüro, und Hélène, die ihr zweites Kind erwartet, unterrichtet Englisch an einem Gymnasium. In diese stille Harmonie bricht plötzlich Chloé, ein ebenso lebensfrohes wie unstetes Mädchen, ein. Anfänglichen Abwehrreaktionen des jungen Ehemannes folgen bald Interesse und Zuneigung. Die eigene Ehe erfährt eine genauere Analyse, die bei aller Beschaulichkeit im eigenen Heim nicht sehr zufriedenstellend ausfällt, weil ihr ja die Verlockungen des ungebundenen Lebens von Chloé gegenübersteht. Der Mann entlarvt die Ruhe in seinem Hause als Kommunikationsschwierigkeit, seine Ehe als bereits in der Eintönigkeit festgefahren. So lockt ein Abenteuer mit Chloé immer stärker. Doch wie es schliesslich zum entscheidenden Rendez-vous in Chloés kleiner Dachwohnung kommt, reisst der Held aus und geht zurück zu Hélène. Die Liebe am Nachmittag findet zu Hause statt.

Rohmers Erzählung vom Ehemann, der den hübschen Mädchen in der Stadt auf die Beine guckt und sich allerhand vorstellt, der sich in ein Abenteuer verstrickt, dem er im letzten Augenblick entflieht, ist Alltagsgeschichte und Modellfall zugleich. Alltagsgeschichte, weil Tausende erleben, was hier dem Helden zustösst, Modellfall, weil Rohmer dieser Alltagsgeschichte eminente Bedeutung zumisst. Frédéric, der alle Insignien des Bürgertums trägt – bescheidener Reichtum durch Bürojob, Familie mit zwei Kindern, moderne Wohnung in einer Vorstadt und der stete Traum, einmal etwas Ungewöhnliches zu tun – wird in diesem Film durch seine Entscheidung, seiner Frau die Treue zu halten, zum wirklichen Helden. Nicht etwa bloss durch den Verzicht auf ein hurtiges Abenteuer, sondern durch die Erkenntnis, dass ihm der Seitensprung mit Chloé nicht die vermeintliche Unabhängigkeit, sondern die Sklaverei gebracht hätte. Jene Sklaverei, die der vermeintlich freien Chloé so viel zu schaffen macht und immer neue Enttäuschungen bringt, weil sie sich immerzu neu verdingen muss, um ihre Unabhängigkeit zu wahren. Chloé ist in Rohmers Film die tragische Figur, die in ihrer Dachkammer allein zurückbleibt, gefangen in ihren vier Wänden, gefangen aber auch in ihrem Drang, ohne Bindung zu bleiben. Frei (auch vom Spiessbürgertum) dagegen werden der junge Mann und seine Frau in ihrer Ehe, die sie eine Weile lang strapaziert haben, in dem sie sie nicht mehr als fortwährenden Dialog zwischen zwei Menschen und damit als permanentes Abenteuer verstanden, sondern als stilles Bündnis.

Dennoch: Rohmers Alltagsgeschichte ist kein Griff ins volle Leben. Modellfall bleibt «L'amour, l'après-midi» nicht zuletzt auch deshalb, weil der Autor seinen Film von der Patina des Lebens reinigt: Die Ehe ist zu glücklich, Hélène eine Spur zu schön, die Kinder sind zu gesund, die Menschen um den jungen Mann herum zu vernünftig. Auch der Arbeitswelt, die diesmal in stärkerem Ausmass als in den früheren moralischen Geschichten einbezogen ist, haftet eine gewisse Sterilität an. Aber moralische Geschichten sind immer auch Lehrstücke, und diese verlangen eine Simplifizierung, die eine Identifikation erleichtert. Die Bereinigung auf den exemplarischen Fall ist in fast allen Filmen von Rohmer anzutreffen. In der Tatsache, dass sie den Lernenden – den Zuschauer also – nicht auf eine bestimmte Haltung oder Ideologie hin fixiert, liegt ihre Grösse. Rohmer regt zum Nachdenken auf Grund der eigenen Erfahrungen an. Es kann sehr gut sein, dass ein anderer Rezipient des Filmes in Frédéric nicht den positiven Helden, sondern den Feigling sieht, der den entscheidenden Schritt – nämlich mit Chloé ein Verhältnis einzugehen und dadurch zu einer gewissen Freiheit zu kommen – nicht wagt. Rohmers moralische Geschichten sind keine einäugigen Lehrsätze, denn sie verlangen ein Mitvollziehen des Zuschauers. Dieser wird sich in jedem Fall für die eine oder andere Situation entscheiden müssen. In diesem Denkprozess liegt die tiefere Moral der Geschichte, und in diesem Sinne ist diese Rezension mit ihren Schlussfolgerungen denn auch eine durchaus subjektive Angelegenheit. Urs Jaeggi

Fat City

USA 1972. Regie: John Huston (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/7)

«Fat City» – ein der schwarzen Jazz-Sprache entnommener Ausdruck für ein irdisches, fernes Paradies – zählt zu den überzeugendsten Beweisen für die beeindruckende Potenz des heutigen amerikanischen Films, der seine Krise überwunden hat und sich auch im Kreis der Altmeister neu belebt. So stammt dieses dokumentarisch wirkende Werk vom 67jährigen John Huston, dem wir Filme wie «The Maltese Falcon» und «The Treasure of the Sierra Madre» zu verdanken haben, dessen vorletztes Werk, «A Walk with Death and Love», in dessen bisher nicht in unsere Kinos gelangt ist. Man hat Huston oft einen «Dichter des Abenteuers» genannt, und als virtuoser Erzähler widmete er sich mit Vorliebe jenen Menschen, deren Leben einer unerfüllbaren Gralssuche gleicht und die sich aus dem Misslingen stets zu neuen Abenteuern emporschwingen.

Doch in seinem 27. Film versiegt der oft idealisierte Elan seiner Abenteurer; Huston zeigt Niederlage als Anfang einer Resignation und eines dauernden Misslingens, das zuerst im Einzelnen und erst dann in der Gesellschaft und in deren unerbittlichem Leistungsprinzip begründet liegt. Das Ahumane dieser zum Zustand werdenden Station setzt er mit einem beherrschten, geglätteten Stil ins Bild um, ohne aber an das falsch Versöhnliche heranrücken zu wollen. Wenn der Film – in Normalformat gedreht – durch seine straffe Dramaturgie und die konzise Ästhetik packt und trifft, so nicht zuletzt durch den eminenten Realitätsgehalt auch in den Details und ohne jedes Klischee: Huston stellt eine Welt dar, die er aus eigener Erfahrung bestens kennt: jene der Boxer, deren Höhenflüge, Niederlagen und Vereinsamung. Das ist weit mehr als das erste authentische Bild eines Milieus, das abseits der Hollywood-Studios, an Ort und Stelle, eingefangen wurde: das ist ein Gleichnis vom ewigen Kampf des Menschen und Verlierers, der von Hoffnung und Misserfolg stets stärker verletzt und ermattet wird. Da öffnet sich ein Leben, das aus Anläufen und nichts als Anläufen besteht und das in Einsamkeit und Lebensnot versickert. Kritisiert wird dabei ein Idealismus, an dem der Einzelne letztlich scheitern muss; doch die wirklich Schuldigen, jene, die den Menschen als Material und Quelle des Profits erniedrigen, sitzen anderswo. Huston – und das ist das Aussergewöhnlichste, Bedeutendste am Film – fasst diese Welt mit einer Unmittelbarkeit, die einem mitunter den Atem verschlägt und die doch nie auf den Effekt zielt. Da ist nichts von Sentimentalität, psychologischer Schematisierung oder einer Überzeichnung des Grausamen zu finden. Völlig unpräventiös gelingt Huston mehr denn je die Dramatisierung des Verborgenen und Latenten. Die rigorose Skizzierung bleibt von fragiler Transparenz; die Figuren strahlen eine ungemein starke Präsenz aus, und selbst wo die erbärmlichen Zimmer, die trostlosen Städtchen, die miserablen Bars und die tragische Verwundbarkeit des Boxers (Stacy Keach) oder der Ausgeflippten (Susan Tyrell) alles zu verdüstern scheinen, kommt kein «désà vu» auf; hier schafft Huston, im Gegenteil, Distanz oder Ausgleich durch Poesie, Lyrik und Humor, durch Mittel, die seine zurückhaltende Sympathie für diese in Angst und Hoffnungslosigkeit isolierten Menschen fühlbar machen.

Bruno Jaeggi

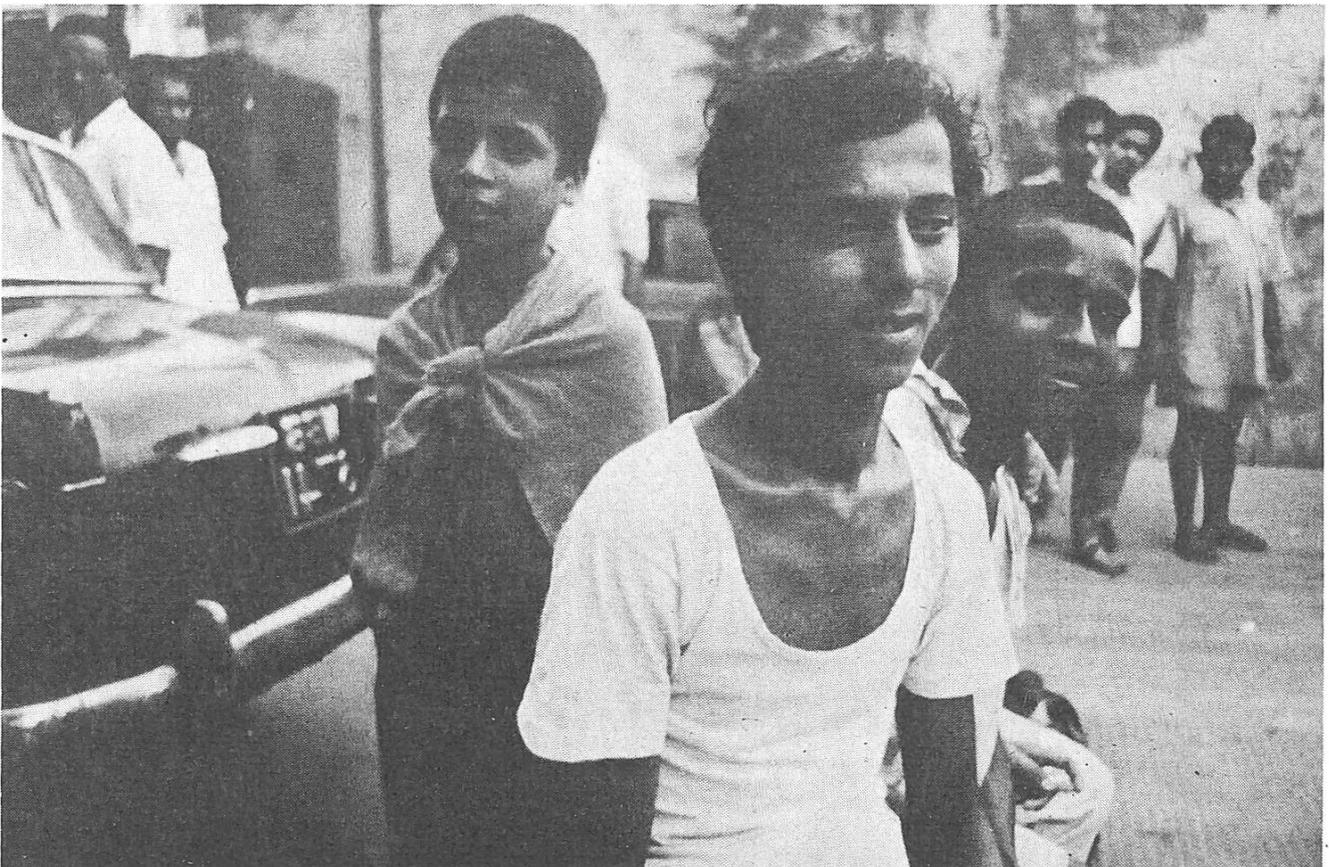
Keine Welt für Kinder

Schweiz/Bundesrepublik Deutschland 1972. Regie: Erwin Leiser
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/12)

Armut, Hunger, Verwahrlosung, Krankheit und Tod von Kindern und Jugendlichen sind Themen, die man ungern zur Kenntnis nimmt. Das Unbehagen, das sie auslösen, entlädt sich nicht selten in Form von Kritik an jenen Personen, die sie zur Diskussion gestellt haben. Erwin Leiser – 1923 in Berlin geboren, 1938 nach Schweden emigriert und heute in der Schweiz lebend – hat sich mit seinem neusten Dokumentarfilm «Keine Welt für Kinder» dennoch an diesen schwierigen Fragenkomplex herangewagt. Er informiert über

das Ausmass an Not und Elend, dem eine täglich grösser werdende Anzahl von Kindern und Jugendlichen in Amerika, Afrika und Asien ausgesetzt ist. Sein Material stammt von einer Weltreise zu jenen Stätten der Not, die dem Touristen in der Regel verschlossen bleiben, und präsentiert sich dem Betrachter als eine Folge von Episoden, die allerdings in keinen grösseren Zusammenhang gestellt werden. Eine Diskussion der gesellschaftspolitischen Aspekte des Themas – wie sie beispielsweise Peter von Gunten in «Bananera Libertad» (Fb 2/72, Zoom 7/71, 5/72) versuchte – unterbleibt. Leiser beschränkt sich bewusst auf die Reportage und überlässt deren Interpretation dem Betrachter.

Dies mag bei einem Mann, der sich mit «Mein Kampf» (1960, Fb 15/60), «Eichmann und das Dritte Reich» (1961, Fb 11/61) und «Deutschland, erwache!» (1968, Fb 11/71) so intensiv mit politischen Fragen der deutschen Vergangenheit befasst hat, zunächst überraschen. Vielleicht hat man aber den politischen Aspekt von Leisers früheren Arbeiten überwertet: jedenfalls findet man in jeder von ihnen die dokumentarische Aufspürung der Konfrontation zwischen der Humanität des Einzelnen und der zur Inhumanität verführten Masse. Auch in seinem Film über die Geschichte der Atombombe, «Wähle das Leben» 1963, Fb 8/63, Zoom 13/71), ist dies deutlich geworden. So interessiert sich Leiser auch in «Keine Welt für Kinder» nicht primär für die politisch-ökonomischen Hintergründe der Armut, sondern für die konkreten Schritte, die zu ihrer Bekämpfung unternommen werden. Dass Einzelaktionen an Ort und Stelle meist nur eine beschränkte Wirksamkeit haben können, liegt in der Natur der Sache und ändert nichts an jenem ethischen Gehalt, der aus Leisers Sicht wohl Voraussetzung für jede Änderung der Verhältnisse sein muss. An solchen Einzelaktionen sieht man in «Keine Welt für Kinder» etwa ein Fürsorgeheim in Mexiko, in dem 130 Kindern (unter Abertausenden) ein Zuhause und die Möglichkeit einer Berufsausbildung geboten wird; man wird konfrontiert mit der Tätigkeit einer Ärztin in Bangkok, die neben ihrer aufopfernden medizinischen Tätigkeit im Laufe von vierzig Jahren siebenhundert Kinder adoptiert hat; man erlebt ein Kinderdorf bei New Delhi und den Tageslauf einer indischen Familie, die seit Jahren im Freien unter einem Baume lebt, deren Tochter aber die Möglichkeit erhält, eine Missionsschule zu besuchen. Dazwischen wird gezeigt, wie sich Jugendliche in Ost und West zu (keineswegs immer kriminellen) Banden zusam-



menschliessen, in denen sie Ersatz für das fehlende Heim und persönlichen Schutz finden. Leiser bleibt auch dort der reine Dokumentarist, wo der ethische Gehalt der gezeigten Aktionen aus europäischer Sicht angezweifelt werden könnte: bei den Bemühungen der indischen Regierung, dem katastrophalen Geburtenüberschuss mit dem Mittel der Sterilisation beizukommen.

Als erfahrener Dokumentarfilmer kennt Leiser die Klippen seines neuen Themas. Sie reichen vom reinen Nervenkitzel der Schockbilder über billige Sentimentalitäten bis zur Langeweile der Statistiken. Leiser vermeidet diese Extreme durch ein geschicktes Nebeneinander der verschiedenen Möglichkeiten der Reportage und erreicht (trotz dem Verzicht auf eine ideologische Diskussion) ein erstaunliches Gleichgewicht zwischen Appellen an Gefühl und an die Reflexion. Nur die Hautfarbe sei verschieden, heisst es bei der Gegenüberstellung afrikanischer und lateinamerikanischer Elendsviertel im ersten Teil des Werks einmal. Gemeint ist: das Elend sei das gleiche, vielleicht nicht in seinen Ursachen, wohl aber existentiell für die Betroffenen, insbesondere für die betroffenen Kinder, deren Optik Leiser sich zu eigen gemacht hat. Gemeinsam ist den an Elend und Unwissenheit leidenden Bevölkerungsschichten andererseits gerade, dass ihre Haut eine Farbe hat: Weisse finden sich kaum unter ihnen. Für weisse Zuschauer ist «Keine Welt für Kinder» aber gedreht worden: nicht im Sinne einer Anklage, sondern als reichhaltige Sammlung von Material über die Armut in der Welt, als sachliche Dokumentation, die den einzelnen Betrachter zur Überprüfung seiner eigenen Haltung, seiner eigenen Verantwortlichkeit auffordern will.

Gerhart Wäger

End of the Road (Am Ende des Weges)

USA 1969. Regie: Aram Avakian (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/6)

Eine moralische Fabel: Drei Menschen versuchen sich in der Liebe, ohne sich dabei zu engagieren. Ein junger Intellektueller, der kurz vor seiner Berufung an eine Hochschule steht, verliebt sich in die Frau eines Freundes; wie die Frau schwanger wird, entschliesst sie sich zu einer Abtreibung, da sie befürchtet, das Kind, das sie erwartet, liebzugewinnen. Bei der Abtreibung stirbt sie.

Eine psychoanalytische Fabel: Ein schwarzer Psychiater entdeckt am Bahnhof einen Mann, der Züge vorbeifahren lässt, Unentschlossenheit zeigt und zur Behandlung gebeten wird. Der Psychiater, ein Scharlatan und rücksichtsloser Hasardeur, schickt den Ratlosen erneut ins Leben hinaus, das der nur scheinbar von allem Unbehagen Befreite nicht bewältigen kann. Nach der Abtreibung an seiner Freundin, die der Psychiater vernimmt, steht der Intellektuelle noch ratloser da – der Psychiater hat ihm jede Hoffnung genommen. Bilder von Mondfahrern tauchen auf, ihre Dialoge sind klarer und erdbezogener als die Gedanken des Intellektuellen. Ende der Strasse?

Ein psychopathischer Fall: Der Ehemann, der ahnt, dass seine Frau mit seinem Freunde ein Verhältnis hat und sich in einer Pfadfinder-Welt, die zwischen Naivität und faschistischen Allüren (Hitler-Anspielungen) schwankt, zufrieden findet und eigene Befriedigung sucht. Er ist der einzige Realist unter den Mitspielern, er vermag die Erschütterung zu empfinden, die sein Freund nur ahnt.

Drei Ebenen bietet Regisseur Aram Avakian in der Verfilmung des Romans von John Barth, drei Ebenen, die auch in der literarischen Vorlage zu finden sind. In der Kontrastierung der drei Fälle (der Psychiater wäre natürlich der vierte) ergibt sich sowohl optisch wie auch geistig eine Schockwirkung, die sowohl der Autor wie auch der Regisseur hervorrufen wollen, um den Zuschauer zur Diskussion, zum Überlegen aufzufordern. Die Überlegung gilt der Situation des Intellektuellen in der heutigen Welt, der die Umwelt als störendes und hemmendes Monstrum empfindet, der im Kontakt mit Mitmenschen und mit Freunden kaum jenen Ausgleich findet, der ihn im Gleichgewicht halten würde; deshalb ist er anfällig für Experimente wie die des Psychiaters,

deshalb lässt er sich ausbeuten und in die Hoffnungslosigkeit und Ratlosigkeit treiben. Keine geradlinige Erzählweise wird geboten: Vielmehr kontrastiert Avakian Szenen und Ebenen, stellt er schon rein optisch Idealvorstellungen und Wahnideen, Realitätsbezüge und Surrealismus gegenüber. Das Hauptdrama aber schimmert in allen drei Ebenen durch: Sich auf keinen Fall vergeben, sich nicht engagieren (für welche Ziele eigentlich?) und sich nicht in der Liebe verlieren, niemals das Gesicht verlieren. Zwischen Witz und Tragik, vitaler Aggression im intellektuellen Bereich (geistvolle Bezüge fehlen nicht) und erschreckender Unmenschlichkeit im Menschlichen schwankt der Film, der, wie kaum einer in der neuesten Zeit, das heutige Amerika demaskiert.

Felix Bucher

Husbands (Drei irre Typen)

USA 1970. Regie: John Cassavetes (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/11)

Mit «Shadows» (Fb 19/61) gehörte John Cassavetes zu Beginn der sechziger Jahre zu den Erneuerern des amerikanischen Films: Das Thema der Liebe zwischen Schwarz und Weiss wurde damals – in unabhängiger und kleiner Produktion gedreht – als sensationell und gewagt empfunden; ebenso gewagt war es, wie Cassavetes den Film weitab von Hollywood mit Unbekannten an Originalschauplätzen realisiert hatte. Zehn Jahre später kommt «Husbands», die eindruckliche Studie des Verhaltens amerikanischer Männer gegenüber ihrer Umwelt, ihren Frauen, der Frauenwelt, der Freundschaft und gegenüber ihren Zukunftsaussichten – eine Studie, die ebenso gewagt erscheint wie damals «Shadows», weil sie den Amerikaner dort am empfindlichsten trifft, wo er sich am sichersten wähnt: in seiner geregelten Gegenwart und der computer-geplanten Zukunft.

Cassavetes Hauptwerke sind schon im Titel durch konkrete Angaben gezeichnet: «Shadows» – das sind die Schatten der schwarzen Minderheiten, die von den Weissen gerne unterdrückt werden; «Faces» sodann (1968 entstanden), die Gesichter eines Paares, das sich nach 41jähriger Ehe auseinandergeliebt hat und vor der Scheidung steht; und jetzt «Husbands», die Ehemänner ganz allgemein und drei im besonderen. Was Cassavetes zwischen solchen Hauptwerken an Regie- und Schauspielarbeiten geleistet hat, ist dagegen unbedeutend, wenn auch respektabel.

Gus, Harry und Archie sind Cassavetes' «Prototypen». Der Tod ihres Freundes Stuart hat sie allerdings aus dem Konzept gebracht: Sie wollen nach dem Begräbnis vorläufig noch nicht (oder nicht mehr) nach Hause gehen und dort ihren ehelichen, ihren Familien-Alltag erleben. So ergibt sich denn eine längere Sauf-tour durch verschiedene Bars, ergibt sich zielloses Herumstrolchen durch die Stadt und ihre Lokale. Nach zwei Tagen wollen zwei nach Hause; sie haben genug von Alkohol und dem Zustande der «Schwereelosigkeit in der Trunkenheit». Doch Harry ruft zu einer Reise nach London auf – und die beiden andern folgen. Farblose Mädchengeschichten in der englischen Hauptstadt: damit wird ein Endpunkt der Irrfahrt gesetzt. Harry will in London bleiben, Gus und Archie kehren an den Familienherd und zu ihrem Beruf zurück (nicht ohne den Verlegenheits-Geschenkeinkauf am Flughafen getätigt zu haben, um Frau und Kinder über die Abwesenheit hinwegtrösten zu können). Ist Harrys Entscheidung zu «einem neuen Leben» eindeutig? Wohl kaum. Sie wird von seinen Ersparnissen abhängen.

Musik gibt es in «Husbands» keine; das rauhe, freche und oft verlegene Lachen der Menschen ist der hauptsächlichste Geräuschhintergrund dieses Films – und damit gibt Cassavetes, der zugleich den Gus spielt, den Ton an, mit dem er seinen Film verstanden wissen will: mit Lachen, Alkohol und Ausweichen vom Gewöhnlichen (dem Alltag des Berufs und der Ehe) will man sich in etwas Besseres hineinlavian, wollen diese Ehemänner (welche der deutsche Titel unsinnigerweise als «drei irre Typen» be-

zeichnet!) aus dem «American Way of Life» ausscheren und sich in eine unbeschwerte, aber ebenso unsichere Zukunft hineinlallen.

Nicht die Geschichte ist bei «Husbands» wichtig: Es ereignet sich handlungsmässig ja ohnehin nicht viel. Wichtig und geistig relevant ist vielmehr die Machart. Cassavetes lässt meistens improvisieren, lässt seine Ehemänner und jene Menschen, die mit ihnen in Berührung kommen, dahinsprechen und dahinagieren: Scheinbar unkontrolliert wird ein Zustand entlarvt, wird – ohne zu moralisieren – die moralische und geistige Leere offenbart, wird die menschliche Haltlosigkeit dokumentiert. Harry stellt einmal folgende Frage: «Wir können alles tun, was wir wollen. Aber was wollen wir tun? Was würdest du am liebsten tun? Ich meine, wenn du eine Vorliebe für irgend etwas hättest?» – die Frage bleibt typischerweise unbeantwortet, man hört nur ein nervöses Lachen.

So ist «Husbands» denn ein menschliches Drama, das die gesellschaftskritischen Aspekte sozusagen en passant mitnimmt und das Scheitern der Drei im Rahmen von Geschichtchen, die sie erzählen, und von Begegnungen, die sie haben, erschütternd aufzeigt. Das Unbehagen des Erwachsenen wird zum gültigen Thema geformt, auch wenn der Regisseur mit fast dokumentarischer Kamera immer beweisen möchte, das Ganze habe zufälligen Charakter. Aus dem Zufälligen aber ergibt sich das Wahre, das Erschütternd-Menschliche.

Felix Bucher

Bubu (Die Kleine vom Montparnasse)

Italien 1971. Regie: Mauro Bolognini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/3)

In einer gegen Ende des 19. Jahrhunderts spielenden Dirnentragödie evoziert Bolognini düstere Bilder aus der Zeit des Fin de siècle. Man erinnert sich an Romane Zolas, an Bilder Toulouse-Lautrecs, in denen ebenfalls die schäbige Seite einer sich glanzvoll gebärdenden Epoche dargestellt werden. Naturalismus ist denn auch die Etikette, die man «Bubu» anhängen könnte. Detailfreudige Schilderungen des tristen Grosstadt-Milieus kennzeichnen den Film.

Die Geschichte handelt von einem jungen Mädchen aus ärmsten Verhältnissen, das einen arbeitsscheuen Mann liebt, der es zwingt, das zum gemeinsamen Lebensunterhalt nötige Geld auf der Strasse zu verdienen. Ein Student verliebt sich in die hübsche Berta und möchte sie aus den Fängen der Prostitution retten. Doch ihr Schicksal ist nicht zu ändern; es gibt kein Entrinnen aus ihrem Milieu. Sie kann die sozialen Gegebenheiten nicht verändern und deshalb auch nicht aus ihnen ausbrechen. Das Unausweichliche ihres Schicksals ist vielleicht der interessanteste Aspekt des Films, der jedoch eher auf zufällige Art und keinesweges überzeugend gestaltet ist. Ereignisse und Figuren sind zu klischeehaft angelegt. Die ausgebeutete Dirne, der skrupellose Zuhälter, der grossmütige Student – sie haben alle zu wenig Profil, zu wenig Leben. Es bleibt bei der Rührung, die sich im Verlaufe des Films auszubreiten beginnt. So werden auch gesellschaftskritische Ansätze, die wichtig wären, von Emotionen überspielt und verlieren an Wirkung.

Neben den Vorbehalten inhaltlicher Art sind noch Bedenken hinsichtlich der Form anzumelden. Die naturalistische Milieuschilderung, die in ihren Rekonstruktionen äusserst raffiniert gemacht ist, wird immer wieder durch Stimmung und Atmosphäre verklärt. Diese Poetisierung wirkt störend, weil sie bloss dekorativ aufgesetzt ist. Bolognini wird in diesem Film den Ansprüchen, die er sich selber setzt, nicht gerecht. Man erkennt die interessanten Ansätze und bedauert, dass sie künstlerisch nicht überzeugender ausgeführt worden sind. In Erinnerung bleiben ein paar eindruckliche Episoden – etwa die Sequenzen im Krankenasyl, wo die an Syphilis erkrankte Berta gepflegt wird – und die höchst beachtliche schauspielerische Leistung der jungen Ottavia Piccoli.

Kurt Horlacher

Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt

Am 31. Januar des vergangenen Jahres schon hätte dieser Film von Rosa von Praunheim über die Sender der ARD gehen sollen. Das brisante Thema indessen stiess auf Widerstand. Der Film wurde dann zum Gegenstand einer Diskussion anlässlich der Mainzer Tage der Fernsehkritik (vgl. den Bericht «Verhinderte Wirklichkeit» von Alfons Croci in dieser Nummer), die sich mit Tabus am Bildschirm befassten. Wenn er jetzt am 15. Januar um 22.35 Uhr, also im Spätprogramm, ausgestrahlt wird, ist der Bayerische Rundfunk nicht angeschlossen. Dort hielt man daran fest, dass dieser Film für das Publikum unzumutbar sei. Im Berner Kellerkino war das Werk während einer recht langen Zeit öffentlich zu sehen und wurde rege diskutiert. Beanstandungen gab es keine. Anstoss an Rosa von Praunheims Homosexuellen-Film wird auch nur nehmen können, wer die Tatsache, dass es Liebe und sexuelle Beziehungen unter gleichgeschlechtlichen Menschen gibt und spezifische Probleme aufwirft, hartnäckig verdrängt. «Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt,» ist die Geschichte von Daniel, der nach einigen flüchtigen Erlebnissen mit Männern Zuneigung zu einem Freund fasst, mit dem er eine dauerhafte Bindung eingeht. Er muss jedoch erkennen, dass die Lebensgemeinschaft die sentimentale Parodie einer Ehe und deshalb auf die Dauer unmöglich, ja lächerlich ist. Aber auch seine Bekanntschaft in gebildetem Kreise bringt ihm keine innere Befriedigung, weil er sich als sexuelles Objekt ausgebeutet fühlt. Daniel wird durch den flüchtigen Umgang mit verschiedenen Freunden triebhaft und unfähig, sein Leben in den nichtsexuellen Bereichen zu organisieren. Aus neurotischer Umgebung befreit ihn schliesslich eine Gruppe junger Männer, die in ihrer Wohngemeinschaft versucht, ein Leben zu führen, das Homosexualität nicht verdrängt, sondern als eine vieler menschlicher Eigenarten akzeptiert. Bei dieser Bewusstseinsbildung geht es darum, eine eigenständige Verhaltensweise zu finden, die sich von der lächerlich wirkenden Nachahmung heterosexuellen Zusammenlebens, die immer wieder abstossend wirkt, absetzt.

Auffallend an Praunheims Film ist die Sachlichkeit – man müsste sogar von wissenschaftlicher Gründlichkeit sprechen –, mit der gearbeitet wird. Der Sachcharakter des Films hilft denn auch über alle Peinlichkeiten hinweg und lässt ihn als Studie über eine bestimmte Situation erscheinen. Dadurch wird auch die Absicht des Autors, nämlich in erster Linie dem Homosexuellen selber seine Situation in der Gesellschaft darzulegen, klar und eindeutig. Jedenfalls trägt der Film auf beiden Seiten viel zur Versachlichung eines Themas bei, das die Gesellschaft noch zu oft tabuisiert und dadurch mithilft, die Homosexuellen, die an sich schon schwer an ihrem Schicksal tragen, in Randgebiete zu verdrängen und damit zu diskriminierten Minderheiten zu machen. Urs Jaeggi

Chaplin-Filme für Heimkino

Eine werkgetreue Chaplin-Super-8-Ausgabe mit 12 Filmen aus der Zeit von 1915 bis 1917 wird zum erstenmal in der BRD in vollständigen authentischen Fassungen angeboten. In der «Edition Atlas Super 8» erscheinen «The Tramp», «Work», «The Pawnshop», «Easy Street», «The Immigrant», «His New Job», «The Fireman», «The Vagabond», «The Champion», «A Woman» und «The Rink». Eine Bild- und Textdokumentation des Filmpublizisten Joe Hembus bringt Hintergrund-Informationen zu den Filmen. Alle Filme stehen in Stumm- und Magnetton-Fassungen zur Verfügung. Die Reihe wird dieses Frühjahr um elf weitere Chaplin-Filme ergänzt werden.

KURZBESPRECHUNGEN

32. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 11. Januar 1973

Ständige Beilage der Halbmonatsschrift ZOOM-FILMBERATER. — Unveränderter Nachdruck nur mit der Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet. — Siehe Erläuterungen auf der Rückseite.

L'amour, l'après-midi

73/1

Regie und Buch: Eric Rohmer; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Arie Dzierlatka; Darsteller: Bernard Verley, Zouzou, Françoise Verley, Daniel Ceccaldi, Malvina Penne, Babette Ferrier u. a.; Produktion: Frankreich 1972, Films du Losange/Barbet Schroeder, 95 Min.; Verleih: Vita-Films, Genf.

Die letzte der sechs moralischen Geschichten von Eric Rohmer befasst sich mit einem jungen Ehemann, der im letzten Augenblick einem Abenteuer mit einer Jugendfreundin entsagt und dadurch nicht nur an innerer Freiheit gewinnt, sondern seiner Ehe auch neue Impulse zu verleihen vermag. Das ist subtil und liebevoll verfilmt worden und konfrontiert den Zuschauer auf jeden Fall mit seiner ganz persönlichen Situation.

→1/73

E*

Bedknobs and Broomsticks (Die tollkühne Hexe in ihrem fliegenden Bett)

73/2

Regie: Robert Stevenson; Buch: Bill Walsh, Tom DaGradi, nach Mary Nortons «The Magic Bedknob»; Kamera: Frank Phillips; Musik: Richard M. und Robert B. Sherman; Darsteller: Angela Lansbury, David Tomlinson, Roddy McDowall, Sam Jaffe, John Ericson u. a.; Produktion: USA 1971, Walt Disney Prod., 120 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Drei Kinder aus London erleben zur Zeit des Ersten Weltkrieges bei einem weiblichen Hexenlehrling allerhand Abenteuer. Die in ihrem Kern wohl britische Hexengeschichte wurde von dieser Disney-Verfilmung zu einer aus realen Personen, Zeichentrickfiguren, Musicalnummern und etlichem Kitsch bestehenden Familienunterhaltung zusammengemixt, die auch Kinder ab etwa 6 zu amüsieren vermag.

K

Die tollkühne Hexe in ihrem fliegenden Bett

Bubù (Die Kleine von Montparnasse)

73/3

Regie: Mauro Bolognini; Buch: Giovanni Testori, Mauro Bolognini, nach «Bubu de Montparnasse» von Charles-Louis Philippe; Kamera: Ennio Guarnieri; Musik: Carlo Rustichelli; Darsteller: Ottavia Piccoli, Massimo Ranieri, Antonio Falsi, Alain Nayà, Anna Fadda u. a.; Produktion: Italien 1971, B. R. C., 99 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts spielende Dirnentragödie in Fin-de-siècle-Stimmung. Die realistische Milieuschilderung — man denkt an Zola — geschieht in einer verklärten, malerischen Bildsprache. Gesellschafts- und moralkritische Ansätze werden durch die ästhetisierende Gestaltung überdeckt, so dass der Zuschauer trotz aller Tragik unberührt bleibt. Hervorzuheben ist die darstellerische Leistung von Ottavia Piccoli in der Rolle der Dirne.

→1/73

E

Die Kleine von Montparnasse

Erläuterungen

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie, da die Blätter mit den Kurzbesprechungen im Falz perforiert sind, leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen mit einer Schere ausschneiden und in eine Kartei einordnen. Passende Karteikarten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. (Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Die Artikel wie Der, Die, Das, Le, La, The, Ein, Un, A usw. zählen nicht.) Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten deutschen Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benützer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich erscheinenden Titelverzeichnisse aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarrei- und Kirchgemeindehäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem Ordner sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. Wiedrum erlaubt das Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Einstufung

K = Filme, die auch von Kindern ab etwa 6 gesehen werden können

J = Filme, die auch von Jugendlichen ab etwa 12 gesehen werden können

E = Filme für Erwachsene

Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben von der geistigen und ethischen Reife der Kinder und Jugendlichen. Bei den K- und J-Filmen werden die Altersangaben nach Möglichkeit differenziert. – Innerhalb der einzelnen Stufen geht die Wertung jedes einzelnen Films aus dem Text der Kurzbesprechung hervor.

Gute Filme

* = sehenswert

** = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Beispiel: J* = sehenswert für Jugendliche

E** = empfehlenswert für Erwachsene

Ausführliche Besprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im ZOOM-FILMBERATER eine ausführliche Besprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel: → Fb 1/73 = ausführliche Besprechung im ZOOM-FILMBERATER Nr. 1/1973. Im Textteil verweisen → ZOOM 1/72, → Fb 1/72 auf Besprechungen in früheren Jahrgängen der beiden Zeitschriften.

Chato's Land (Chatos Land)

73/4

Regie: Michael Winner; Buch: Gerald Wilson; Kamera: Robert Paynter; Musik: Jerry Fielding; Darsteller: Charles Bronson, Jack Palance, Richard Basehart, James Whitmore, Simon Oakland, Ralph Waite u.a.; Produktion: Grossbritannien 1971, Michael Winner/Scimitar, 100 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Chato, einer der letzten Kriegshäuptlinge der Chiricahu-Apachen, wird von einer Bande ruchloser Siedler gejagt. Die Hetze auf den «Wilden» bezahlen die Bürger mit dem Tod. Langweilig und einfalllos abgedrehter Abenteuerfilm – eine ungenützte Chance mehr, die Ausrottung der Indianer im historischen Zusammenhang darzustellen.

E

Chatos Land

Comptes à rebours (Die Abrechnung)

73/5

Regie: Roger Pigault; Buch: André G. Brunelin; Kamera: Jean Tournier; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Simone Signoret, Charles Vanel, Jeanne Moreau, Serge Reggiani, Michel Bouquet, Marcel Bozzuffi, Jean-Marc Bory, Jean Desailly, Amidou u.a.; Produktion: Frankreich 1970, Filmel, 105 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Nach langen Gefängnisjahren rächt sich ein Gangster an seinen Komplizen, von denen er glaubt, dass sie ihn einst im Stich gelassen haben, muss aber am Schluss seinen Irrtum einsehen und büssen. Sich gepflegt gebender Killerfilm, den jedoch auch die Starbesetzung nicht über das Mittelmaß üblicher Klischees und Längen emporhebt.

E

Die Abrechnung

End of the Road (Am Ende des Weges)

73/6

Regie: Aram Avakian; Buch: Terry Southern nach John Barths gleichnamigem Roman; Kamera: Gordon Willis; Darsteller: Stacy Keach, Dorothy Tristan, Harris Yulin, James Earl Jones u.a.; Produktion: USA 1969, Allied Artists; Verleih: Majestic Films, Lausanne.

Junger Intellektueller, der sich vor seiner Berufung an eine Hochschule ratlos fühlt, gerät in die Fänge eines Psychiater-Scharlatans und verliebt sich in die Frau eines Freundes. Seine Furcht, sich irgendwie festzulegen, führt für die Frau zum Tode bei einer Abtreibung und für den Mann in noch tiefere Ausweglosigkeit. Vor allem optisch überraschende und kontrastierende Gestaltung der auf mehreren Ebenen spielenden Handlung, welche die Situation des heutigen Menschen auf-

→1/73, Zoom 16/70

E

Am Ende des Weges

Fat City

73/7

Regie: John Huston; Buch: Leonard Gardner nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Conrad Hall; Musik: Kris Kristofferson, Marvin Hamlisch; Darsteller: Stacy Keach, Jeff Bridges, Susan Tyrell, Candy Clark, Nicholas Colasanto, Art Aragon u.a.; Produktion: USA 1972, John Huston-Ray Stark/Columbia, 96 Min.; Verleih: Vita-Films, Genf.

In seinem 27. Film zeigt John Huston die Niederlage als Anfang einer Resignation und eines dauernden Misslingens, das zuerst im Einzelnen und erst dann in der Gesellschaft und in deren unterbittlichem Leistungsprinzip begründet liegt. Huston stellt das in einer Welt dar, die er selber bestens kennt: jene der Boxer, deren Höhenflüge, Niederlagen und Vereinsamung. Der Film ist ein Gleichnis vom ewigen Kampf des Menschen und Verlierers, der von Hoffnung und Misserfolg stets stärker verletzt und ermattet wird.

→1/73

E*

Frogs (Die Frösche)

73/8

Regie: George McCowan; Buch: Robert Hutchison und Robert Brees; Kamera: Mario Tosi; Musik: Les Baxter; Darsteller: Ray Milland, Sam Elliott, Joan Van Ark, Adam Roarka, Judy Pace, Lynn Borden u. a.; Produktion: USA 1972, American International, 90 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Langweiliger und geschmackloser Möchtegern-Horror über die «Rache» mehr oder weniger harmloser Tierchen an unschuldigen Menschen.

E

Die Frösche

Fuzz (Auf leisen Sohlen kommt der Tod)

73/9

Regie: Richard A. Colla; Buch: Evan Hunter nach dem gleichnamigen Roman von Ed McBain; Kamera: Jack Marquette; Musik: Dave Grusin; Darsteller: Burt Reynolds, Raquel Welch, Yul Brynner, Jack Weston, Tom Skerrit u. a.; Produktion: USA 1972, Filmways/Martin Ransohoff, 91 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein Unbekannter droht mehrmals mit der Ermordung von Politikern, falls das geforderte Lösegeld nicht ausgehändigt werde. Nach mehreren erfolglosen Versuchen stellt die Polizei die Übeltäter. Eintöniger Film, welcher sich durch Brutalität, Staraufgebot und etwas einfältigen Humor durchzusetzen versucht.

E

Auf leisen Sohlen kommt der Tod

Gumshoe (Der Mann aus Liverpool)

73/10

Regie: Stephen Frears; Buch: Neville Smith; Kamera: Chris Menges; Musik: Andrew Lloyd Webber; Darsteller: Albert Finney, Billie Whitelaw, Frank Finlay, Janice Rule, Carolyn Seymour u. a.; Produktion: Grossbritannien 1971, Memorial Enterprises Film, 85 Min.; Verleih: Vita-Films, Genf.

Ein kleiner Conférencier in einem Nachtclub Liverpools, der davon träumt, Humphrey Bogart zu sein, betätigt sich als Privatdetektiv und wird in eine internationale Rauschgiftaffäre verwickelt, an der auch sein Bruder beteiligt ist. Er führt seinen Job bis zum Ende durch, bleibt aber als geschlagener Mann einsam zurück. Der als Thriller konzipierte Film ist zwar sorgfältig inszeniert und entfernt sich oft vom üblichen Klischee, doch hält er die Spannung nicht durch.

E

Der Mann aus Liverpool

Husbands (Drei irre Typen)

73/11

Regie und Buch: John Cassavetes; Kamera: Victor Kemper; Darsteller: John Cassavetes, Peter Falk, Ben Gazzara, Jenny Runacre, Jenny Lee Wright, Noelle Kao u. a.; Produktion: USA 1970, Al Ruban für Faces Music Inc., 142 Min.; Verleih: Vita-Films, Genf.

Nach dem Tode ihres Kollegen verbummeln drei Freunde, da sie die Rückkehr in den Alltag fürchten, zwei Tage durch New York und setzen ihrer Irrfahrt erst bei einem Abstecher in London ein Ende. Gesellschaftskritische Studie von John Cassavetes über das Verhalten des Amerikaners in einer Krisensituation, wobei das Zufällige in der Gestaltung der menschlichen Wahrheit dem individuellen Drama die echtsten Momente abgewinnt.

→1/73

E*

Drei irre Typen

Keine Welt für Kinder

73/12

Regie und Buch: Erwin Leiser; Kamera: Bert von Munster und Willy Kurant; Ton und Montage: René Martinet; Sprecher: Karl Friedrich Liebau; Produktion: Schweiz/BRD 1972, Erwin Leiser Filmproduktion und Rialto Film Preben Philip- sen, mit Unterstützung des Eidgenössischen Departements des Innern und des Schweizer Fernsehens, 90 Min.; Verleih: Neue Nordisk Films, Zürich.

Dokumentarbericht über das Leben von Kindern und Jugendlichen in Elendsvier- teln in Nord- und Südamerika, Afrika und Asien sowie über verschiedene, jedoch nur lokal wirksame Hilfs- und Selbsthilfeaktionen. Leiser stellt die einzelnen Episo- den seines Werkes in keinen grösseren Zusammenhang; er beschränkt sich be- wusst auf die Reportage und überlässt die Interpretation dem Betrachter. 1/73

E*

Le professeur (La prima notte di Quiete)

73/13

Regie: Valerio Zurlini; Buch: Valerio Zurlini und Enrico Medioli; Kamera: Dario Di Palma; Musik: Mario Nascimbene; Darsteller: Alain Delon, Lea Massari, Sonia Petrova, Renato Salvatori, Alida Valli, Adalberto-Maria Merli, Giancarlo Giannini, Salvo Randone u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1972, Mondial TE-Film/Adel Prod. (Alain Delon), 115 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Verheirateter und etwas heruntergekommener Hilfslehrer an einem Gymnasium in Rimini, der sich aus Ablehnung gegen ein geordnetes bürgerliches Leben mit Spielern und Tagedieben herumtreibt, verliebt sich in eine Schülerin mit bewegter Vergangenheit, die ihm zum Verhängnis wird. Formal ambitionierte und in der Zeichnung des tristen Provinzmilieus überzeugende Beschreibung der Beziehun- gen zwischen zwei deklassierten Menschen. Wegen kommerzieller Konzessionen und melodramatischen Einschlags bleibt der Film jedoch im Unverbindlichen stek- ken. →2/73

E

La prima notte di Quiete

Screaming Target/Sitting Target (Blutroter Morgen)

73/14

Regie: Douglas Hickox; Buch: Alexander Jacobs nach einem Roman von Lau- rence Henderson; Kamera: Edward Scaife; Musik: Stanley Myers; Darsteller: Oli- ver Reed, Jill St. John, Ian McShane, Edward Woodward, Frank Finlay u. a.; Pro- duktion: Grossbritannien 1971, Peerford, 93 Min.; Verleih: MGM, Zürich.

Ein Häftling bricht mit seinem Kollegen aus dem Gefängnis aus, um sich an seiner geschiedenen Frau zu rächen, wobei er jeden tötet, der sich ihm in den Weg stellt. Ebenso zynische wie sentimentale Gangsterstory mit äusserst brutalen Gewaltdar- stellungen.

E

Blutroter Morgen

The Valachi Papers (Cosa Nostra)

73/15

Regie: Terence Young; Buch: Stephen Geller nach dem Dokumentarbericht von Peter Maas; Kamera: Aldo Tonti; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Charles Bronson, Lino Ventura, Jill Ireland, Walter Chiari, Joseph Wiseman, Gerald S. O'Loughlin, Amedeo Nazzari, Fausto Tozzi u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1972, Dino De Laurentiis/Euro France Films, 123 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Verfilmung der Enthüllungen, die der Gangster Joseph Valachi 1962 gegenüber amerikanischen Justizbehörden machte und die drei Jahrzehnte Machtkampf zwi- schen rivalisierenden Mafiagruppen zum Gegenstand hatten. Nüchtern gehaltener und dennoch spannender Bericht, der sich jedoch zu sehr nur auf die Aneinander- reihung brutalster Morde beschränkt und die Hintergründe des Mafia-Unwesens zu wenig aufzuzeigen versucht.

E

Cosa Nostra

Die Möglichkeiten des Films in der Bildungsarbeit

Die Arbeitsgemeinschaft kirchlicher Organisationen im Kanton Luzern (AKOL) veranstaltet im Januar einen Filmkurs für Verantwortliche der Bildungsarbeit in Pfarrei, Verein und Elternschulung. Die drei Kursabende stehen unter der Leitung von A. Eichenberger, Filmbüro SKVV, und finden, jeweils um 20 Uhr, im Pfarreiheim St. Anton, Langensandstrasse 1, Luzern, statt. 11. Januar: Einführung – Methodik und Didaktik mit praktischen Beispielen; 18. Januar: Praktische Experimente mit Kurzfilmen; Diskussion: Werden wir manipuliert?; 25. Januar: «Charles mort ou vif»; Diskussion: Verarbeitung eines Films im Gespräch (Leitung: F. Ulrich). Kursgeld für drei Abende: Fr. 15.–. Anmeldung und Programme: Sekretariat AKOL, M. Arnold-Burri, 6275 Ballwil (Tel. 041/8910 54).

Massenmedien – Chance oder Gefahr für die christliche Kirche

dr. Die Volkshochschule Bern führt an vier Abenden, jeweils Montag, 20.00–21.30 Uhr, im Zimmer 34 der Universität Bern einen Kurs über Kirche und Massenmedien durch. Das Gesamtthema lautet «Massenmedien – Chance oder Gefahr für die christliche Kirche». – Das Kursprogramm: 15. Januar: Pfr. K. Bäumlín: «Kirche im Blätterwald» (Aufgaben und Möglichkeiten einer kirchlichen Zeitung). – 22. Januar: Pfr. P. Schulz: «Verkündigung als Information» (Das Radio als Medium für Kirche und Religion). – 29. Januar: Pfr. H. D. Leuenberger: «Gottesdienst im Fernsehen» (Möglichkeiten und Grenzen der Kirche im Fernsehen). – 5. Februar: Pfr. D. Rindlisbacher: «Kirche und Film» (Der Film als Spiegel der menschlichen Gesellschaft. Die christliche Botschaft im weltlichen Film. Film als Informationsmittel der Kirche). – Die Anmeldung für den Kursbesuch erfolgt durch Einzahlung des Kursgeldes auf das Postcheckkonto der Volkshochschule Bern.

Filmtagung Rügel vom 16. bis 18. Januar 1973

dr. Die Kommission für Massenmedien der Aargauischen Reformierten Landeskirche führt vom 16. bis 18. Januar 1973 die vierte Filmtagung auf dem Rügel durch. In einer Filmmesse werden Filme aus verschiedenen Verleihstellen (ZOOM, Selecta, Schul- und Volkskino, Schweiz. Arbeiterbildungszentrale und Nordisk) vorgestellt. Ausserdem wird vom reformierten Filmbeauftragten (Pfr. D. Rindlisbacher) eine Filmanalyse durchgeführt, deren Resultat mit dem Autor (Peter von Gunten) diskutiert wird. Anmeldungen für ein, zwei oder drei Tage sind bis 10. Januar 1973 zu richten an die Reformierte Heimstätte auf dem Rügel, 5707 Seengen, Tel. 064/5416 03. – Tagungskosten Fr. 22.– pro Tag, Fr. 12.– pro Halbtage, inklusive Mahlzeiten und Dokumentation.
