

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 25 (1973)
Heft: 8
Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.06.2025

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

an Missbrauch zu zahlen hat. Wir könnten uns aber nicht damit abfinden, wenn der Rundfunkjournalist das Recht auf schrankenlose Selbstdarstellung beanspruchen sollte; seine Freiheit ist nur im Hinblick auf die Meinungsfreiheit der Gesellschaft zu verstehen, deren Gruppen mittels des Rundfunks ihre öffentliche Aufgabe erfüllen. Man kann die Freiheit nicht mit Mitteln verteidigen, die ihr nicht entsprechen, sie nicht begründen. Wer für Freiheit kämpft, muss vor allem mit ihren inhaltlich bestimmten Werten kämpfen: Wahrhaftigkeit, Gerechtigkeit, Rücksichtnahme, Toleranz. Er muss die Unabhängigkeit seines Urteils dadurch bezeugen, dass er auch das zu Wort kommen lässt, was seiner eigenen Überzeugung widerspricht, von seinen Sympathien oder Antipathien abweicht. Er muss wissen, dass die Anerkennung die schwierigere, mühevollere Aufgabe als der Tadel ist und nur dem gelingen kann, der das Publikum in seinen Lebensbedingungen, selbst in seinen Beschränktheiten und in seiner Spannung zwischen Beharrung und Veränderung, ernst nimmt und bedenkt, was Reinholt Schneider im «Winter in Wien» gesagt hat: «Ich sage nicht, dass der das Gute findet, der es sucht; aber wer das Schlechte sucht, findet es gewiss. Niemand fischt vergebens im Trüben nach dem Nein; es ist immer da, wenn man es will.»

Die Zukunft wird von der Kraft bestimmt, durch die Kunst des Gesprächs Gesellschaft zu bilden. Gute Gesellschaft gewinnt, wer den anderen nicht zwingt, sich zu rechtfertigen, nicht in seine Vorurteile zurückscheucht, sondern ihn ermutigt, sich Meinung zu bilden und ein begründetes Wort zu sagen. Es lohnt sich, das Problem der Freiheit mit der Wahrhaftigkeit, die das Kennzeichen des freien Menschen ist, zu behandeln. Freiheit ist unteilbar, und von der Presse- und Rundfunkfreiheit hängt jede andere Freiheit ab. Sie ist eine europäische Aufgabe.

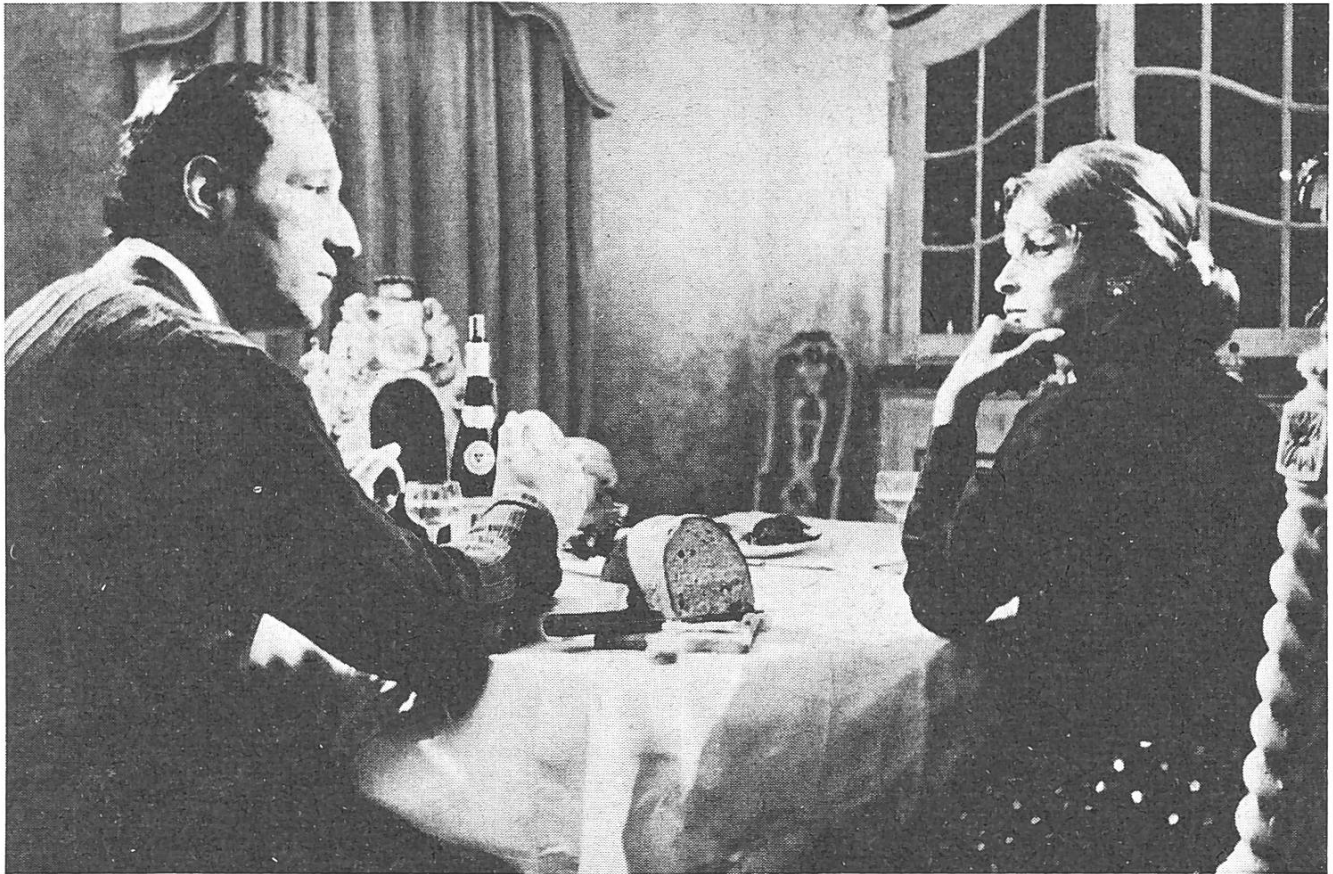
FILMKRITIK

Die Moral der Ruth Halbfass

BRD 1972. Regie: Volker Schlöndorff (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/117)

Volker Schlöndorff hat diesen Farbfilm ursprünglich für eine deutsche Fernsehanstalt gedreht. Als die amerikanische Verleihfirma Paramount Pictures den Streifen bei einer Vorvisionierung sah, setzte sie sich dafür ein, Schlöndorffs Werk ins Kino zu bringen. Mit dem Fernsehen konnte eine Einigung erzielt und eine Verschiebung des Sendetermins vereinbart werden. Diese äusseren Umstände skizzieren die Situation auf dem deutschen Filmmarkt. US-Verleiher müssen die Ehre des deutschen Filmschaffens retten ...

Zum ersten Male versuchte sich Schlöndorff an einer Komödie. Der «Minouche»-Prozess diente ihm als Vorwand zur Story dieser liebenswürdig-bösen Ehekomödie. Es gelingt ihm allerdings nicht, den leichten Ton durchzuhalten, den französische Filme aufweisen, welche Dreieckverhältnisse in charmanter Diabolik abhandeln. Aber neben «Trotta» dürfte «Die Moral der Ruth Halbfass» am besten zeigen, zu welchen künstlerischen Leistungen der deutsche Film heute fähig wäre. Schlöndorff gelingt ein doppelbödiger Unterhaltungsfilm und eine ätzende Gesellschaftsanalyse. Nicht zufällig beginnt der Film in einer romantischen Waldlichtung und mit einem Zitat aus Ibsens «Nora». Die gegenwärtige Ibsen-Renaissance im deutschsprachigen Raum schimmert denn noch ab und zu durch. Der Textilindustrielle Erich Halbfass lebt in einer heilen Welt des Wohlstandes und der vorgetäuschten Sorglosigkeit. Eigentlich wäre er gerne Sänger geworden; dazu reichte aber offensichtlich die Stimme nicht aus. Dafür spielt er zu Hause Schallplatten von Joseph Schmidt und Richard Tauber ab. Leharklänge und Operettenseligkeit gaukeln ein unbeschwertes Leben vor. Seiner Gattin gegenüber geizt er nicht mit Geschenken, und sie genießt den Luxus, wenngleich sie sich zeitweise überflüssig vorkommt. Sie lernt den



Kunsterzieher Franz Vogelsang kennen und beginnt mit ihm ein Liebesverhältnis. Die beabsichtigte Gründung einer Boutique gibt ihr Gelegenheit, ein Absteigequartier einzurichten. Vogelsang verlangt aber von ihr eine klare Entscheidung. Mit einer halben Lösung will er sich nicht zufriedengeben. Ruth Halbfass aber kann sich vom Luxus nicht trennen und wird schliesslich auf ihre Liebe verzichten, nachdem ein Mordanschlag auf den Ehemann fehlgegangen ist.

In schönen Farben, langen Einstellungen und mit einer wachen Kameraführung hat Schlöndorff diese Komödie der Frustration und tiefgründigen Gesellschaftskritik auf die Leinwand gebracht. Einzig die fehlplazierte Figur des Flittchens, mit dem Halbfass anscheinend ein Verhältnis hat, verniedlicht für den Zuschauer die Konfliktsituation.

Neben den unbestreitbaren technischen Qualitäten des Filmes kommt den Schauspielern eine grosse Bedeutung zu. Der Regisseur hat sie so ausgezeichnet geführt, dass sie zum Teil über sich selber hinausgewachsen sind. Ihrem Mienenspiel, ihren kleinen Gesten kommen entscheidende Bedeutung zu. Senta Berger in der Titelrolle ist nicht nur eine atemberaubend schöne Frau, sondern kann einmal beweisen, welche grossartige Schauspielerin sie ist. Diese Wandlungsfähigkeit war ihr nicht unbedingt zuzutrauen. Helmut Griem, schon lange nicht mehr in einem deutschen Film zu sehen, gibt feinnervig den Zeichenlehrer, welcher angeblich nur bei einer Frau, nämlich Ruth Halbfass, Befriedigung beim Liebesakt finden kann. Mit Ruth umarmt er aber auch den Luxus, nach dem er sich heimlich sehnt. Den Ehemann Halbfass gibt Peter Ehrlich neureich und dominierend. Marian Seidowsky, bereits im «Törless» unter Schlöndorffs Regie zu sehen, verkörpert den schmierig-aufdringlichen Coiffeur, welchem beim Mordanschlag eine entscheidende Rolle zukommt. Susanne Rettig als Tochter Aglaja Halbfass durchschaut mit sezierendem Blick (und einer 8-mm-Kamera) die Ehesituation und das Verhältnis der Mutter mit ihrem Lehrer. Bestechend in ihren kurzen Szenen auch Margarethe von Trotta als Ehefrau Doris Vogelsang, welche schliesslich als *Dea ex machina* auftritt.

Schlöndorff bezeichnet den Film selber als ironische Gesellschaftskomödie und als Trivialfilm. Er erinnert am ehesten an «Mord und Totschlag», nur dass hier die sterile Industrielandschaft des Rhein-Main-Gebietes den lokalen Hintergrund umreisst. Dem Film müsste

eigentlich hierzulande ein grosser Erfolg beschieden sein. Dem breiten Publikum bietet er mit seinem kriminalistischen Einschlag gute Unterhaltung, und dem aufmerksamen Filmbesucher vermittelt er wertvolle Denkanstösse.

Helmuth Zipperlen

Une belle fille comme moi

Frankreich/Italien 1972. Regie: François Truffaut (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/103).

Wer mit Truffauts Filmographie etwas vertraut ist, erkennt unschwer die bei ihm stets wiederkehrende Konstellation: Ein argloser junger Mann gerät in den Bannkreis einer skrupellosen Schönen und der sie umgebenden Aura von Abenteuer und Geheimnis. Die Faszination macht ihn blind für das Ränkespiel der Frau, dem er schliesslich zum Opfer fällt. Seit «Tirez sur le pianiste» gab es Variationen dieser Grundsituation in «La mariée était en noir» und «La Sirène du Mississippi». Die Regelmässigkeit ihrer Wiederkehr erklärt sich aus Truffauts Vorliebe für den Umgang mit Trivial-Kinomythen, der bei ihm stets auch eine Auseinandersetzung mit Formen und Genres des Kinos ist.

Ein romantisches Konzept der Liebe, in welchem sich Vitalität und Amoral der Frau zu einer übermächtigen Ausstrahlung verbinden, ist nicht eben typisch für unsere Zeit. Aber auch das reizt Truffaut immer wieder: Scheinbar Anachronistisches in einem aktuellen Rahmen zu gestalten. Vorliegend ist Held und Opfer der Geschichte ein Soziologiestudent, der eine Arbeit zum Thema «Die kriminelle Frau» verfasst und zu diesem Zweck Insassinnen einer Strafanstalt interviewt. Es bleibt aber vorerst bei der Befragung der einen – die Arbeit kommt nie zu ihrem Ende. Camille Bliss erzählt ihm eine phantastische Lebensgeschichte, in der sie öfters andern gegenüber Schicksal gespielt hat, sei es aus Rache, aus Selbstverteidigung oder einfach weil ihre diversen Liebhaber einander in die Quere gerieten. Und ehe sich Stanislas recht versieht, steckt er selber in dieser Geschichte mit drin, wird zum Befreier der Camille und eben – zu ihrem nächsten Opfer. Der kleinen Freundin, die brav für Stanislas Protokolle tippte, ihn begleitete und um ihn bangte, bleibt bloss das grosse Warten, bis er die Strafe für den Mord verbüsst hat, den natürlich Camille – die unterdessen als Show-Star Karriere macht – begangen hat.

Die Geschichte spottet nicht nur den Anforderungen der Wahrscheinlichkeit sondern auch derjenigen einer ordentlichen Moral: Unrecht triumphiert, Vertrauen wird verraten, Treue bleibt unbelohnt. Aber Truffaut bedient sich einer Erzählform, der gegenüber derlei Einwände verpuffen. Er inszeniert in grellem, plakativem Stil, ein wenig nach der Art von Bildgeschichten. Nicht Wirklichkeit, sondern Kino spiegelt sich in diesen unwahrscheinlichen Begebenheiten und Figuren. Das dürfte auch der Grund sein, weshalb der Film den Zuschauer dann doch nicht ganz in Bann zu schlagen vermag. Wohl gelingen Truffaut die Leichtigkeit und der lockere Fluss der Erzählung eher besser als früher. Dabei gerät ihm aber das Ganze zu sehr in die blossen Spielerei mit dem Ausgefallenen und Ungereimten. Man beobachtet Details dieses Unterfangens mit Interesse, bleibt dabei aber «draussen» und wird bis zum Ende des Films nicht recht warm.

Edgar Wettstein

Young Winston (Young Winston – der grosse Abenteuer)

Grossbritannien 1972. Regie: Richard Attenborough (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/105)

Man ist – der Grund mag zum einen in der immer noch prekären finanziellen Lage der amerikanischen Filmwirtschaft, zum andern im wachsenden Engagement der Filmschaffenden für Gegenwartsprobleme liegen – im Verlauf der vergangenen Jahre mehr und mehr davon abgekommen, grossangelegte und aufwendige Historienfilme zu pro-

duzieren, deren Länge nur zu oft im umgekehrten Verhältnis zur Qualität stand. Mit «Young Winston» gelangt nun wieder ein Film in unsere Kinos, auf den wenigstens teilweise das Attribut «Historiengemälde» zutrifft. Richard Attenborough, der mit «Oh! What a Lovely War» zum erstenmal als Regisseur von sich reden machte, drehte ihn nach einem auf Winston Spencer Churchills Autobiographie «My Early Life» basierenden Drehbuch des Churchill-Verehrers Carl Foreman, und diese Konstellation lässt denn auch keinen Zweifel über die Intention des Werkes offen: die Erinnerung an einen der grössten Staatsmänner des 20. Jahrhunderts nach allen Regeln der Kunst zu zelebrieren. «Young Winston», der die Kindheit, die Jugend, die Fehlschläge und die ersten politischen Erfolge des sich vom komplexbeladenen Versager zum selbstsicheren Parlamentsmitglied mausernden legendären Kriegspremiers schildert, geriet gleichermassen zur Leinwand-Lobrede auf Winston Churchill wie für eine Lebensführung und ein Zeitalter, die heute nur noch in der Erinnerung des Engländers existieren. Es handelt sich um eine auf sehr traditionelle Art und Weise gestaltete Filmbiographie, die ihr Hauptgewicht auf eine gute Geschichte legt, die vor dem Zuschauer abgerollt wird. Anders ausgedrückt: Winston Churchill, der – man spürt das bei der Lektüre seiner Werke – sehr wohl eine Geschichte mit Gusto zu erzählen verstand, hätte sicher jede Minute dieses Werks genossen.

Wie bereits erwähnt, basiert «Young Winston» auf der Autobiographie «My Early Life»: es erstaunt daher keineswegs, dass der Film sehr unkritisch die Version des Verfassers über dessen frühes Leben nacherzählt. Zwar wird – beispielsweise durch den wiederholten Rückgriff auf dessen Eltern und ein fingiertes Gespräch zwischen einem Zeitungsreporter und Winston selbst – der Versuch gemacht, einige von Churchill bewusst ausgeklammerte Sachverhalte darzulegen, doch will dieser Kunstgriff nicht so recht gelingen, ja man gewinnt den Eindruck eines schlechten TV-Interviews.

Es wäre Churchill gegenüber ehrlicher gewesen, den ausschliesslichen Zweck des Filmes offen darzulegen: die gepflegte Unterhaltung des Publikums mittels eines farbenfrohen Panoramas des Lebens im Empire, einer Folge von Tableaus von Bällen und Schlachten, von Parlamentsdebatten und Familienszenen, deren malerischer Aspekt Attenborough voll (und gekonnt) ausspielt. Was den Film zusätzlich sehenswert macht, ist das Spiel von Robert Shaw und Anne Bancroft als Lord und Lady Randolph Churchill sowie die Interpretation der Titelrolle durch den jungen Simon Ward, der



nicht nur in Aussehen und Stimme dem hier Gefeierten ähnelt, sondern auch über jene Ausstrahlung verfügt, die man bereits historischen Persönlichkeiten mit schöner Regelmässigkeit zuzuschreiben pflegt. Balts Livio

Marjoe

USA 1971. Regie: Howard Smith und Sarah Kernochan (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/115)

Mit vier Jahren bereits predigte Maria-Josef Gortner, kurz Marjoe genannt, in den Kirchen amerikanischer Pfingstgemeinden, hielt Trauungen und wurde in einen Kreuzzug wider alles Böse verwickelt. Seine Eltern haben ihn in diese Position gezwungen, haben aus ihm das predigende, von Gott erleuchtete Wunderkind gemacht: mit mehr oder minder sanfter Gewalt, wenn Marjoes natürliche kindliche Triebe Oberhand gewannen. Damals belichtetes Material zeugt von seinen Auftritten, zeigt den kleinen, gelockten Knaben, in äffische Kostüme gesteckt, beim Herunterleiern auswendig gelernter Texte, die er mit wieder und wieder eingeübten, jeglicher Natürlichkeit entfremdeten Gesten zu unterstreichen hatte.

Marjoes Stil hat sich im Verlauf der Jahre geändert, nicht aber die Methode. Wie in seiner Kindheit sind die Erweckungspredigten des jetzt 27jährigen raffinierte, berechnende Shows, Spiel mit freigelegten Emotionen eines Publikums (nicht einer Gemeinde), das sich in Trance versetzen lässt, bereit ist, auf den religiösen Trip zu gehen. Einfache Menschen sind es in der Regel, bescheidene Gemüter, oft in seelische und körperliche Not geraten, die sich von den Erweckungspredigten zumindest Heilung, nicht selten aber das Heil erhoffen. Marjoes Job ist es, Hoffnung zu verkaufen. Er tut es, wie jeder Geschäftsmann, gegen gute Dollars. Seine Gegenleistung ist enthusiastische Verkündigung, die darauf ausgerichtet ist, Besinnung, Geist und Intellekt auszuschalten. An ihre Stelle rückt ekstatische Verzückung als Droge, die Körper und Geist der Welt entfremdet und in das Land einer religiösen Euphorie führt. Die Distanz zu Gott wird aufgehoben.

Suggestion ist die Methode, mit der Marjoe arbeitet: Eine ausgeklügelte, sensuelle Musik stimmt sein Publikum ein, bringt es auf eine bestimmte Wellenlänge. Dazu arbeitet er mit einer genau einstudierten Mimik, die er, wie er selber gesteht, dem Rolling-Stones-Chef Mick Jagger abgeschaut hat. Wortfetzen wie «Thank you, Jesus!» und «Hallelujah!» werden eindringlich und rhythmisch eingestreut. Das Publikum wird in Schwingungen versetzt, der einzelne verliert seine Individualität und gelangt zum Kollektiverlebnis. Marjoe beherrscht die Beeinflussung der Massen ebenso perfekt, wie das vor ihm in ganz anderer Weise und doch so verblüffend ähnlich ein Hitler bei seinen Veranstaltungen getan hat. Dazu kommt sein wacher, eingeübter Blick für jene Teilnehmer, die auf dieses Medium besonders ansprechen und sich in einem gewissen Stadium durch einen hautnahen Kontakt (etwa Handauflegen), der schockartig erfolgt, in eine dem Bewusstsein entfernte Situation bringen lassen. Auch Marjoes verkündigende Worte sind diesem suggestiven Stil verpflichtet. Eine geradezu verblüffend kleine Auswahl an Schlagwörtern, die von ihrem Gehalt her fast ausschliesslich auf den Nenner «Errettung und Verdammung» zu bringen sind und ähnlich wie die harten Rhythmen und weichen Melodien bei der Musik nebeneinandergestellt werden, genügt ihm. Daneben stehen die Kernstücke einer jeden Erweckungspredigt: Die persönlichen Begegnungen mit Gott oder einem seiner Gesandten, die eine entscheidende Wendung im Leben bewirkt haben, werden eindringlich und ausführlich geschildert.

Marjoe ist ein Scharlatan. Er predigt nicht aus religiöser Überzeugung, sondern um des vielen Geldes wegen, das er damit verdienen kann. Alles, was er vor den Leuten aufführt, die mehr an ihn als an Gott glauben, ist kühnes Spiel, Theater. Ein persönliches Bekenntnis gibt es nur insofern, als Marjoe gesteht, sich in seiner Rolle nicht sehr

wohlzufühlen. Er sucht nach anderen Horizonten, möchte ein richtiger Rock-Sänger werden, um nicht mehr auf den Wogen eines fehlgeleiteten enthusiastischen Christentums reiten zu müssen. Der allabendliche Betrug macht ihm zu schaffen, und er fühlt sich einsam. Das Ausbrechen aus einer Rolle, die seit früher Kindheit eingeübt ist, fällt indessen schwer.

Marjoes Unzufriedenheit mit sich selber verdanken wir diesen aussergewöhnlichen Dokumentarfilm von Howard Smith und Sarah Kernochan. Offensichtlich sich selber gegenüber kritisch eingestellt, hat der junge Erweckungsprediger einem Kamerateam gestattet, ihn während einiger Zeit auf Tournee zu begleiten. Entstanden ist ein unglaublich dichter, packender und zugleich entlarvender Dokumentarfilm. Mit mehreren Kameras wurden die Meetings hautnah gefilmt. Dazwischen aber gibt Marjoe Auskunft über sein Leben und auch über die Tricks, mit denen gearbeitet wird. Die Doppelrolle eines Menschen, der von früher Kindheit an in fast verbrecherischer Weise von seinen Eltern in eine ausweglose Situation gestellt wurde, findet eine schonungslose Darstellung.

Der Film ist bedeutsam und in einer bestimmten Weise gefährlich zugleich. Er warnt – und das scheint mir in einer Zeit, in der enthusiastisches Christentum in vielfältigen Formen wieder in Mode gekommen ist, sehr wichtig – vor der Ausschaltung des Bewusstseins und der wachen geistigen Auseinandersetzung in Glaubensfragen. Er warnt, ohne dies ausdrücklich zu sagen, vor einer Reduktion des Religiösen auf das Ekstatische und Übersinnliche, vor dem Opium, dem Rauschgift, der Droge für das Volk. Auf der anderen Seite aber kann er wie eine Bestätigung für all jene wirken, die Kirche oder Glauben – und in vielen Fällen wohl beides – als Scharlatanerie, als grossangelegten Betrug auf Kosten der Gläubigen ablehnen. Wer indessen die verlogenen Erweckungsfeldzüge etwa mit der Arbeit eines Gemeindepfarrers gleichzusetzen versucht, macht sich einer ähnlichen Verallgemeinerung und Vereinfachung schuldig, wie sie zum Arbeitsstil Marjoes gehören. Er beweist damit allenfalls, dass er sich weder mit Glaubensfragen noch dem Film richtig auseinandergesetzt hat. Urs Jaeggi

The Getaway (Der Hinterhalt)

USA 1972. Regie: Sam Peckinpah (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/97)

«The Getaway» ist ein vertrackter Film. Sich über Gewalt und Brutalität zu amüsieren, ist bestimmt keine gute Sache. Und sie wird nicht besser, wenn der Zuschauer in der Erkenntnis entlassen wird, dass sich Verbrechen – im Gegensatz zum vielzitierten «crime doesn't pay» – eben doch lohnt. Vordergründig geschieht das aber alles in Sam Peckinpahs neuem Werk. Gleich zu Beginn wird der Zuschauer mit einem sympathischen Gangster (Steve McQueen) konfrontiert, der schon von seiner äusseren Haltung her besticht. Das Anziehende verstärkt sich noch nach der Konfrontation mit seiner Gattin (Ali MacGraw), die nicht nur hübsch ist, sondern sich auch leidenschaftlich für die vorzeitige Entlassung ihres Mannes aus dem Gefängnis einsetzt. Ein Anliegen, das sich das Paar schliesslich teuer erkauft: er mit der Verpflichtung, für einen korrupten Politiker eine Bank auszurauben, sie, indem sie sich diesem Falschspieler hingibt.

Dann ist eigentlich alles Thriller: Doc MacCoy und seine Frau Carol organisieren den Banküberfall und führen ihn durch. Ein Polizist und ein Komplize bleiben auf der Strecke. Doc und Carol fliehen durch Texas, verfolgt von einem weiteren Komplizen, verfolgt auch von der Bande des korrupten Politikers, der statt des vereinbarten Geldes eine Kugel von Carol empfangen hat. Doc schießt sich durch, noch und noch. Leichen pflastern seinen Weg, als es ihm schliesslich gelingt, vor seinen Häschern, zu denen natürlich auch die Polizei gehört, über die mexikanische Grenze zu fliehen. Zu loben bleibt die perfekte Inszenierung, das stellenweise treffliche Spiel der Hauptdarsteller, die Dramaturgie des Filmes, die



Spannung in keiner der immerhin 122 Minuten vermissen lässt. Peckinpah als Regisseur eines zwar perfekt gemachten, aber in seiner Thematik belanglosen Reissers?

Man würde dem amerikanischen Filmemacher, der die Auseinandersetzung mit der Gewalt zu seinem wesentlichen Thema gemacht hat und es in allen Filmen von «Deadly Companions» über «The Guns in the Afternoon», «The Wild Bunch» bis hin zu «Straw Dogs» konsequent abwandelte, Unrecht tun, wollte man «The Getaway» einfach als zufälligen Unterhaltungsfilm abtun. Schwerer lesbar als die früheren Filme, ist auch dieses Werk Auseinandersetzung mit der Gewalt, vor allem aber Spiegelbild einer Gesellschaft, die Gewalttätigkeit in ihre Normen kurzentschlossen integriert hat und dadurch jegliche Distanz zu ihr verliert. Das Amüsement über Brutalität im Kino ist ein Zeichen dieses Distanzverlustes und müsste – gerade wenn es derart dick aufgetragen wird, wie dies bei Peckinpah in voller Absicht geschieht – spätestens nach der Konsumation zu einer individuellen Untersuchung über das persönliche Verhältnis zur Gewalt führen. Wo dies nicht mehr geschieht, ist vermutlich ein erheblicher Grad von Abstumpfung zu diagnostizieren, die ihre Ursache wahrscheinlich weniger in zu häufigem Kinobesuch als in der pausenlosen Konfrontation mit Gewalttätigkeit in der realen Umwelt hat.

Schwer lesbar ist der Film, weil der Zuschauer seine Konzentration dem Gangsterpärchen widmet. Dieses aber gibt substantiell nichts her. McCoy und Carol sind nichts, kommen aus dem Nichts und haben effektiv auch keine Zukunft. Sie und ihre Taten sind Legende, wie Bonnie und Clyde unter den Händen von Arthur Penn Legende wurden. Sie sind Helden, von den Göttern der Gewalt getragen, gefeit gegen Kugelhagel und andere tödliche Gefahren: durch und durch unwirklich, Schablonen, Schemen. Sie sind unverwundliche Helden des amerikanischen Kinos, blütenweiss, wohlriechend und frisch noch selbst nach der langen Fahrt im Dunkel eines Müllwagens. Die Besetzung ihrer Rollen ist nicht zufällig: Ali MacGraw, das reine, tapfer sterbende Mädchen aus der «Love Story», von Millionen vergöttert und beweint, Steve McQueen, der harte, sympathische Bursche, der ge-

stählt aus so manchem Filmabenteuer und auch aus Autorennen hervorgegangen und weit über Amerika hinaus schon zu Lebzeiten zur Legende geworden ist.

Die wirklichen Menschen aber sind in den Nebenrollen zu finden. Sie offenbaren, so verschiedenartig sie sind, nach der Konfrontation mit dem Gangsterpaar ihren wahren Charakter, ihr gebrochenes Verhältnis zur Gewalt. Sie sind die Typen einer Nation, deren Geschichte und Gegenwart mit Gewalt eng verknüpft ist und in der deshalb die Gewalt zum Mythos geworden ist. Das gilt für die naive, kleine Frau, die zusammen mit ihrem schwächlichen Gatten vom Gangsterkomplizen Rudy als Geisel genommen wird und ihn um seiner Gewalttätigkeit willen bis zur Hörigkeit bewundert, so gut wie für den kalt-schnäuzig korrupten Politiker, der seine persönliche Macht mit jenen Mitteln mehrt, gegen die er anzukämpfen verpflichtet wäre. Das gilt aber auch für den Waffenhändler, der Doc McCoy eine zwölfschüssige Flinte mit der zugehörigen Munition verkauft, als handle es sich um Süssholz, und sich masslos verwundert, wenn gleich vor seiner Geschäftstüre eine wüste Schiesserei ausbricht. Und es gilt letztlich für den abenteuerlustigen Lastwagenfahrer, der das Gangsterpaar über die mexikanische Grenze fährt. Dass McCoy und Carol eben ein Hotel samt seinen dubiosen Bewohnern zusammengeschossen haben, kümmert ihn kaum, wohl aber die Frage, ob seine beiden gefährlichen Passagiere das Bündnis der Ehe geschlossen haben: der Moral wegen, auf die er grossen Wert legt! Sie alle sind in ihrer Weise verantwortlich, dass Gewaltverbrechen sich lohnen: durch ihre Naivität, durch die Verherrlichung des brutalen Kraftaktes, durch die Macht- und Habgier und durch das über Generationen vererbte Pioniergefühl.

Dass Peckinpah die Entlarvung einer Gesellschaft, die das Böse geradezu heraufbeschwört und es recht eigentlich auf den Händen trägt, letztlich nicht gelingt, liegt an der zum Teil ungenügenden Besetzung gerade dieser Nebenrollen. Sie fallen, mit Ausnahme des überzeugenden Mimen, der als «moralbewusster» Fahrer des Fluchtwagens dem Film zu einem Höhepunkt verhilft, aus ihren Rollen und werden zu blossen Karikaturen. Dadurch verlieren sie das notwendige Gewicht, das sie dem von Peckinpah bewusst ins Übernatürliche gesteigerten Gangsterpaar entgegensetzen sollten.

Urs Jaeggi

ARBEITSBLATT KURZFILM

PROP: Ein Vorschlag

Dokumentarfilm, Bundesrepublik Deutschland 1970; schwarzweiss, 16 mm, Lichtton, 12 Min.; Regie: Gitta Althof; Kamera: Thomas Schwan; Ton: Johannes von Mikusch; Verleih: SELECTA-Film Fribourg, Preis: Fr. 20.—.

Kurzcharakteristik

Eine Gruppe ehemaliger Drogenkonsumenten, welche sich zum Ziel gesetzt hat, anderen Jugendlichen aus der Drogenabhängigkeit herauszuhelfen, schildert in einem Selbstporträt, die Schwierigkeiten, von den Drogen loszukommen, und die Probleme ihrer Selbsthilfeorganisation PROP.

Inhaltsbeschreibung

Der Film besteht im wesentlichen aus Interviews, in denen Jugendliche über ihre Rauschgifterfahrungen berichten und auf welche Art ihnen PROP helfen konnte. Diese Dokumente werden mit einem durchgehenden Kommentar verbunden.