

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 25 (1973)
Heft: 13
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: 04.07.2025

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

gesamte General-Motors-Verwaltung aus den Angeln) und die Sehnsucht nach Individualität und Freiheit desavouiert. Auf der einen Seite arbeitet man mit einer peniblen Realität (ein gewaltiges Hochhaus, in dem waschechte Wall-Street-Manager-Typen hocken), und auf der anderen treibt man einen falschen Kult mit dem Individualisten, der nichts will, nur sein Geld. Hier wird ein Über-Individuum gezüchtet, das symptomatisch in *James Bond* kulminiert. Diese hochtechnokratische Mischung aus Gangster und Polizist symbolisiert die Leistungselite, die die (wesentlich romantischere) Erbelite abgelöst hat (in den neuen Mafia-Filmen werden Erb- und Leistungselite sehr geschickt vermischt); ihre Funktion besteht im Verwalten von unpersönlichem Eigentum. Sie sind die Manager riesiger Kapitalgesellschaften, deren Machtbewusstsein vom Bewusstsein des «Lohnempfängers» – die sie ja sind – gestört wird; denn sie wissen, dass sie letztlich austauschbar sind. Diese Entpersönlichung kippt bei Bond durch masslose Übertreibung in die Karikatur um, zeigt aber doch recht deutlich den modernen Individualisten, dessen Freiheit nur darin besteht, sich gewisse «Vorzugsaktien» zu erkämpfen. Die Grenzen zwischen persönlichem und unpersönlichem Eigentum werden verwischt, Bond ist nur Manager eines gigantischen Unternehmens.

Originalität gibt es nicht mehr, sie wird durch archaisches Benehmen erzeugt. Das Wirkliche verstaubt in der Kombination attraktiver Signale. Man turnt in Action-Akrobatik, wobei es kein Objekt mehr gibt. Das eigentliche soziale Motiv wird nach Kräften ausgeschaltet, um sich in der reinen Dynamik niederzulassen. Die Entfremdung ist total.

Am Gangster lässt sich dieser Prozess nachvollziehen. Sein Schattendasein dient der psychologischen Erhellung des Individuums. Die Vermassung, die totale Verwaltung der Welt, den offiziellen Optimismus und die Fortschrittsgläubigkeit lehnt er im Grunde ab. Der Gangsterfilm ist (trotz allen Vorbehalten den neuen Produktionen gegenüber), wenn man so will, die Auflehnung der Schatten.

Wolfram Knorr

FILMKRITIK

A Doll's House (Nora)

USA 1972. Regie: Patrick Garland (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/185)

Das 1879 in Kopenhagen uraufgeführte Schauspiel «Et dukkehjem» (Ein Puppenheim) war nach «Die Stützen der Gesellschaft» das zweite grosse Gesellschaftsdrama des Norwegers Henrik Ibsen. Ibsens Bühnenstück, im deutschen Sprachraum als «Nora» bekannt geworden, gilt als einer der bedeutendsten literarischen Beiträge zu dem zu Ibsens Zeit viel diskutierten Thema der Emanzipation der Frau. «Die Grundzüge der Handlung stimmten mit dem Eheschicksal der ihm bekannten Schriftstellerin Laura Kie-ler überein. Weitere Anregungen erhielt Ibsen von einer Streitschrift Camilla Collets (1813–1895), die für die Frauenemanzipation eintrat, sowie von der ihm ungerechtfertigt erscheinenden ablehnenden Haltung des Skandinavischen Vereins in Rom gegenüber zwei Anträgen zur Gleichstellung der Frau innerhalb dieses Kreises» (Kindler sLiteraturlexikon, Bd. II, 1966).

Es ist erstaunlich, welche Aktualität Ibsens Schauspiel bis heute geblieben ist. Dies bezeugt nicht nur diese Leinwandadaption einer Broadway-Bühnenaufführung, denn schon ist in der Westschweiz Joseph Loseys «Nora»-Verfilmung mit Jane Fonda ange-laufen, von der bereits in unserem Cannes-Bericht in Nr.12/73 (S.29) die Rede war. Patrick Garlands Inszenierung ist eine konsequente, im besten Sinne «dienende» Thea-terverfilmung, stets darauf bedacht, Darsteller und Handlung optisch zu «stützen». Das

ergibt manch starke Momente, in denen es gelingt, die «Bühnenrampe» zu überspielen und einen Hauch von Verstaubtheit und Sterilität, der sich gelegentlich einzunisten droht, zu verscheuchen. Es liegt aber vor allem an der hervorragenden Leistung von Claire Bloom als Nora, die die Verfilmung auf weite Strecken lebendig, faszinierend und überzeugend macht.

Nora ist seit acht Jahren mit dem strebsamen und überaus korrekten Rechtsanwalt Torvald Helmer (Anthony Hopkins) verheiratet. Sie haben drei Kinder und scheinen eine glückliche Ehe zu führen. Nach finanziell sorgenreichen Jahren sehen sie einer gesicherten Zukunft entgegen, denn wenige Tage vor Weihnachten ist Helmer zum Direktor einer Aktienbank ernannt worden. Nora gibt sich als kapriziöses, kokettes und verschwenderisches Weibchen, weil es ihrem Gatten schmeichelt, sie als kindliche, schutzbedürftige Geliebte zärtlich zu hätscheln und zu verwöhnen. Er nennt sie «Lerche», «Eichkätzchen» und «lockeren Zeisig». Ihm zum Wohlgefallen tanzt und singt, schäkert und schnurrt sie und sucht ihre Naschereien mit kleinen Lügen zu verbergen. Grossmütig verzeiht er ihr und traktiert sie mit Geldscheinen – wie eine Hure. Als Noras Jugendfreundin Christine Linde (Anna Massey, die Freundin des Mordverdächtigen in Hitchcocks «Frenzy»), die um der Versorgung ihrer Angehörigen willen eine Vernunftehe eingehen musste und nun verwitwet und mittellos ist, zu Besuch kommt, wendet sich Nora an ihren Mann, der sofort bereit ist, Christine in seiner Bank jene Stelle zu verschaffen, die er Nils Krogstad (Denholm Elliott) wegen einer früheren zwielichtigen Affäre kündigen will. Krogstad zwingt Nora jedoch, alles zu versuchen, seine Entlassung zu verhindern. Denn Nora, die scheinbar am Ernst des Lebens vorbeitänzelnde Frau, steht in seiner Schuld: Um ihrem kurz nach der Hochzeit schwer erkrankten Mann einen Kuraufenthalt im Süden zu ermöglichen, hatte sie bei Krogstad heimlich Geld aufgenommen, das noch nicht ganz zurückbezahlt ist. Zudem hat Krogstad herausgefunden, dass Nora die Unterschrift ihres Vaters, den sie als Bürge angegeben hatte, nach dessen Tod gefälscht hat. Ihrem Mann hatte Nora erklärt, das Geld sei ein Geschenk ihres Vaters, Nora war stolz darauf, dass sie dadurch ihrem Mann das Leben gerettet hatte. Er sollte es aber nie erfahren, um nicht sein Selbstbewusstsein zu beeinträchtigen.

Krogstad droht Nora, ihren Mann über ihr Vergehen aufzuklären. Verzweifelt wendet sie sich an ihren väterlichen Freund, Dr. Rank (Sir Ralph Richardson), um Hilfe. Rank jedoch, der sich als Todkranker an ihrer Vitalität und Schönheit labt, erklärt ihr seine Liebe, wodurch es ihr unmöglich wird, ihm zu vertrauen. Krogstad macht seine Drohung wahr: Während sein Brief im Briefkasten liegt, schwankt Nora zwischen Selbstmordgedanken und der Hoffnung auf das «Wunderbare», dass nämlich ihr Mann sich schützend vor sie stellen und ihre Schuld auf sich nehmen werde, wenn ihre Verfehlung an die Öffentlichkeit dringen würde. Sie hofft vergeblich. Von einem Maskenball zurückgekehrt, liest ihr Mann den Brief und überschüttet sie alsbald mit Vorwürfen; er beschimpft sie als Verbrecherin, Lügnerin und Verräterin, sie sei seines Vertrauens und der Erziehung seiner Kinder unwürdig. Kein Wort des Verstehens und der Dankbarkeit; die drohende gesellschaftliche Kompromittierung ist seine einzige Sorge. Nora sitzt vor dem Spiegel und zieht ihr Kostüm aus, sie legt ihre bisherige Rolle ab, denn eine Welt ist in ihr zusammengebrochen. Unterdessen hat Christine Krogstad aufgesucht: Als seine Jugendliebe will sie ein neues Leben mit ihm beginnen und ihn zur Rücknahme seiner Anschuldigungen gegen Nora bewegen. Für den misstrauischen, zögernden Krogstad ereignet sich das «Wunderbare», auf das Nora vergeblich gehofft hat. Er schickt den Schuldschein Noras an Helmer zurück. Dieser denkt nur an sich: «Ich bin gerettet!» Nun will er Nora verzeihen, sie trösten und wieder die Rolle des überlegenen Beschützers seiner kleinen, hilflosen Frau aufnehmen. Aber Nora hat erkannt, dass er um ihretwillen nie seinen guten Ruf preisgegeben hätte. Ihr ist das bisherige Scheinglück ihrer Ehe bewusst geworden: Für ihren Mann war sie nur ein Spielzeug im Puppenheim ihres Hauses gewesen, keine gleichwertige Partnerin: «Ich war recht vergnügt, wenn du mit mir spieltest, so wie die Kinder vergnügt waren, wenn ich mit ihnen spielte. Das war unsere Ehe, Torvald!» Sie will Torvald verlassen, um sich selbst

zu finden, um ein selbständiger Mensch mit eigenen Gedanken und Erfahrungen zu werden. Die Mahnungen Helmers an ihre Pflichten als Gattin und Mutter weist sie zurück: Sie hat nun zuerst eine Pflicht sich selbst gegenüber wahrzunehmen.

Im Entwurf zu «Nora» schrieb Ibsen: «Ein Weib kann sich selbst nicht treu sein in unserer heutigen Gesellschaft, die eine ausschliesslich männliche Gesellschaft ist – mit Gesetzen, die von Männern geschrieben sind, und mit Anklägern und Richtern, die die weibliche Handlungsweise vom männlichen Standpunkt aus beurteilen.» Die Sichtbarmachung dieses Weges zu sich selbst, zur Selbsterkenntnis und Selbständigkeit der reifen Frau ist Claire Bloom auf grossartige Weise gelungen. Zwar wirkt sie in den Szenen, in denen sie das «Eichkätzchen», den «lockeren Zeisig» zu spielen hat, weniger überzeugend als in den grossen dramatischen Schlusszenen. Aber vielleicht macht sie gerade damit spürbar, wie sehr Nora eben diese Rolle «spielt» und nicht sich selber ist. So ist denn von Anfang an die Brüchigkeit dieses Eheverhältnisses signalisiert; die psychologische Entwicklung zum Befreiungsakt wirkt dadurch glaubhafter und verbindet sich überzeugend mit den gesellschaftskritischen Absichten des Autors.

Franz Ulrich

Chained to Yesterday (Einsame Herzen)

USA 1972. Regie: Mark Robson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/182)

Alle Politiker schütteln gerne Hände; das ist ihr Lieblingshandwerk wie die Sprache dasjenige des Schriftstellers. Nur die republikanischen Politiker, so schrieb einmal Norman Mailer, «schütteln lieber die Hände der Sauberen, Properen und Präzisen – und der gut Gewaschenen». Setzt man nun dieses Händeschütteln auf Sprache um, bedeutet das, dass die Republikaner eine Vorliebe für «Mainstream»-Wörter haben, und das heisst: nicht zu gewöhnlich und auch nicht zu übertrieben prächtig, mit einem Wort: Reader's-Digest-Stil. Von dieser Sprache zu den entsprechenden Bildern ist dann auch nur noch ein kleiner Schritt. Sie werden dem Zuschauer in der gleichen Weise offeriert wie ein Bankkassierer Geldscheine und sein Lächeln reicht.

Filme, die sich aus solchen Bildern zusammensetzen, stammen offensichtlich aus einer Ecke menschlichen bzw. künstlerischen Strebens, welche den Lohn für einen Dienst nicht in der Tat bzw. Aussage an sich sieht, sondern in dem, was nachher kommt. Selbstverständlich schenken und empfangen solche Filme Energie, aber es ist nur das handwerkliche Können (vergleichbar mit den Armmuskeln der Politiker beim Händeschütteln), das die Arbeit verrichtet und den Film «schön» und «gefällig» macht. Die Seele des Films ist gewissermassen der Vorarbeiter und steckt nicht in den Muskeln selbst, sondern steht etwas abseits und überwacht das Arbeiten der «Maschine»; und diese «Maschine» heisst «Chained to Yesterday» und stammt von Mark Robson, der für handwerkliche Kommerz- und Durchhaltefilme («Die Brücken von Toko-Ri») recht bekannt und beliebt ist.

Bevor ich nun auf das Händeschütteln und die Republikaner zurückkomme, möchte ich den Leser erst mal mit der Story des Films bekannt machen: Im sonnigen Florida lebt und wohnt eine Reihe schöner, gepflegter und wohlhabender Damen (bzw. Mütter) in schönsten, luxuriösesten Verhältnissen – und ist trotz allem nicht glücklich: Ihre Ehemänner, durch die Bank Offiziere der Luftwaffe, sind seit Jahren entweder Gefangene der Nordvietnamesen oder verschollen auf dem südostasiatischen Kriegsschauplatz. Die eine ist Mutter von vier Kindern, folglich nicht mehr ganz jung, ein bisschen mollig, aber trotz allem noch begehrenswert; die zweite sehr jung, sehr schön und besonders anfällig für Verlockungen; die dritte sehr einflussreich (der Vater ist General oder so was Ähnliches) und absolut mondän, und die letzte schliesslich ist Negerin – auch nicht schlecht; auf jeden Fall sind sie alle Patriotinnen, die eisern zu ihren Männern stehen, obwohl es genügend andere gibt, die sie schwach zu machen versuchen. Und nun versucht Robson den Zuschauern die tragischen Schicksale dieser Frauen nahezubringen. Schau her, Amerika! Nicht nur die Männer kämpfen für das Vaterland, auch die Frauen! Ein an sich interessan-

tes Thema, das den amerikanischen Behörden ganz schön Kopfzerbrechen bereitet, denn viele Frauen leiden an Depressionen, leben in wilder Ehe oder lassen sich gar scheiden. Die Öffentlichkeit erfährt davon kaum etwas; der Zuschauer in Robsons Film auch nicht. Da ist alles schöne Fassade, reines Händeschütteln, nackter Zynismus. Die Frauen haben einfach alles, leben im Luxus und sehen den Vietnam-Krieg mit einer egozentrischen Engstirnigkeit, die nur noch beschämt. Hier exhibitioniert sich der republikanische Geist; denn die Frauen sind hier tatsächlich ausserstande, einen Krieg zu hassen, den sie nicht sehen können. Man liebt Nixon mit Inbrunst, denn er hat es fertiggebracht, den Krieg mit dem göttlichen nationalen Aufzug hoch in die Lüfte zu befördern, wo niemand mehr sieht, wie die aufgedunsenen Gedärme der Gefallenen das Aphrodisiakum ihrer Verwesung den Fliegen darbieten, wo Kinder von Napalm-Bomben ruiniert sind. Es gibt eine besonders üble Szene im Film, die Robson offenbar als Selbstkritik zur Schau stellt, die aber das Gegenteil ist: die vier Frauen reisen nach Paris, um bei den Nordvietnamesen vorstellig zu werden und nach ihren verschollenen Männern zu fragen. Die scheinbar unberührten Asiaten («diese Schlitzaugen») verlesen einen Brief, in dem es unter anderem heisst: «Haben wir amerikanische Städte zerstört? Haben wir amerikanische Familien mit Bomben zertrümmert? – Ihr habt eure Kinder, eure Häuser, euer Einkommen!» Schliesslich zeigen sie ihnen einen Film von kriegsgeschädigten Kindern und Müttern, doch wirklich unberührt bleiben die amerikanischen Frauen. Die Mondäne: «Das ist alles kommunistische Manipulation!» Mag sein, dass der nordvietnamesische Film manipuliert ist, aber die Art und Weise, wie die Amerikanerinnen die Verelendung der anderen Seite vom Tisch wischen, ist übelster Zynismus. Robson scheint eine wahre Freude daran zu haben, den Luxus der Amerikaner akribisch zu zeigen und ihn hämisch gegen die Armut der Asiaten auszuspielen.

Die Damen interessieren sich im Grunde für gar nichts, von Politik ganz zu schweigen; sie führen sich nur vor und stehen auf dem Standpunkt: wenn schon Luxus, dann vollkommen, und zur Vollkommenheit gehört der Ehemann. Ebenso gut könnten sie auch zu General Motors fahren und sich beschweren, dass an ihren Strassenkreuzern die automatische Scheibenwischanlage nicht funktioniert, obwohl sie dafür eine Menge Geld bezahlt haben. Lassen wir am Ende noch einmal Norman Mailer zu Wort kommen, der über den republikanischen Parteikonvent schrieb und die ehemalige «Miss Amerika» beobachtete: «Mary Ann hat offenbar Schauspielunterricht genommen, wo man ihr beibrachte, wie sie ihre Persönlichkeit am vorteilhaftesten einsetzt, deshalb wird man den unseligen Verdacht nicht los, dass, wenn man sie bäte, eine Mohrrübe in Würfel zu schneiden, sie sagen würde: ‚Ich lege mein schimmerndes Küchenmesser bereit, denn Besteck in der Küche muss funkeln, wasche die Mohrrübe, und dann‘ – Aufblitzen in den Augen – ‚geht’s los: hack-hack, hack-hack!‘ Auf diese Weise setzte sie ihre Persönlichkeit ein, als sie über Politik sprach.» Nach genau dieser Methode hat Mark Robson seinen Spielfilm über die schwerkgeprüften Soldatenehefrauen gemacht. Ein Propagandafilm? Kaum. Ein «republikanisches Händeschütteln», besonders schmierig, mehr nicht. Wolfram Knorr

L'udienza (Die Audienz)

Italien 1971. Regie: Marco Ferreri (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/192)

«Die Audienz» ist ein Film, der von einer «fixen» Idee getragen wird. Amadeo (Enzo Jannacci), ein junger Offizier, möchte den Papst sprechen. Sein Leidensweg beginnt bei einer öffentlichen Massenaudienz, bei der den Besuchern sehr bestimmt abgeraten wird, den höchsten Würdenträger der katholischen Kirche anzusprechen, was zu einer kafkaesken Situation führt. Der Papst ist «nur zum Ansehen»; huldvoll wird er den Segen erteilen, untertänigst darf der Ring an seiner Hand geküsst werden. Amadeo genügt dies nicht: Er hat eine Botschaft, die er nur dem Heiligen Vater unterbreiten kann. Während Monaten versucht er mit allen möglichen Schlichen an sein Ziel zu kommen. Der offizielle Weg führt ebenso zu nichts wie der Versuch, beim Papst einzudringen.



Nicht grundlos legt Amadeo immer wieder die Sprechplatte von Papst Johannes XXIII. auf. Hier vernimmt er die tröstenden Worte, hier verspürt er die Wärme, die er so dringend benötigt. Amadeo, der von seinem Anliegen besessen ist, merkt nicht, dass die Macht, die den Papst umgibt, zu stark ist für den einzelnen. Immer mehr gerät er unter die «Dampfwalze Macht», die ihn plattdrückt – bis der Tod ihn erlöst. Er scheitert an den Worten Geduld, Gehorsam und Demut, die in Wirklichkeit Vorschriften, Intrigen, und Macht bedeuten. Ein einziger junger Priester (Michel Piccoli) versucht, dem wahrheitssuchenden Amadeo zu helfen; auch er bleibt an Vorschriften hängen, seinen Einsatz verpufft er an der unsichtbaren Mauer, die den Papst vor vermeintlich unbequemen «Schäflein» schützt.

Das Anliegen, das Marco Ferreri in seinem Film postulieren will, wird dem Zuschauer schnell bewusst. Leider geht der Regisseur nicht geradlinig vor: Anstelle von Tatsachen mischt er eine Liebesgeschichte mit Erpressung in einen sentimental, aggressiven und unglaublichen Brei von Gefühlen und Halbwahrheiten. Ferreri greift zu viele Probleme auf, die in diesem Zusammenhang stehen. So gelingt es ihm nicht, der komplexen Problematik auf den Grund zu gehen. Er bleibt mit seinem Anliegen hängen. Es lohnt sich aber, dem Gedanken, der diesem Film zugrunde liegt, Beachtung zu schenken. Doch muss dies nüchtern und ohne Ressentiments geschehen; nur so kann der Finger auf die offene Wunde gelegt werden. Aufklärung und Besinnung tut not; mit verschlossenen Augen alles hinnehmen, was die Institution Kirche befiehlt oder verlangt, ist das Todesurteil des Glaubens. Den Glauben an eine lebendige Kirche haben bekanntlich schon viele Christen verloren. Und hier ist das Versagen auch bei der kirchlichen Obrigkeit zu suchen. Es entspricht wohl leider einer Tatsache, dass ein Klüngel alter «Museumsdiener» den Vatikan vor allen Einflüssen der Gegenwart zu bewahren sucht, und trotz den Bemühungen zahlreicher aufgeschlossener Priester wird man oft das Gefühl nicht los, dass es unsäglich viel Zeit braucht, unsere Kirchen zu erneuern und aus einem tausendjährigen Dornröschenschlaf zu wecken. Wir müssen uns aber wohl oder übel bewusst werden, dass nur unter der tatkräftigen Mithilfe engagierter Christen eine Änderung möglich ist, und wenn Ferreris Film an seiner Hass-Liebe zum Vatikan zerbricht und weit am Ziel vorbeischießt, ist er doch nicht ganz unnütz ...

vielleicht verhilft er einigen Zuschauern zu aktiverem Denken und Mitkämpfen für eine lebendige, aufgeschlossene Kirche, die auch für den einzelnen Christen da ist und als Vermittler zwischen Gott und den Menschen die Rolle spielt, die ihr Auftrag ist.

Matthias Thönen

Buck and the Preacher (Der Weg der Verdammten)

USA 1971. Regie: Sidney Poitier (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/167)

Nach dem «schwarzen» Gangsterfilm («Shaft», «Super Fly», vgl. Nr. 9/1973, S. 5ff.) gibt es nun auch den «schwarzen» Western. Um es vorwegzunehmen: Sidney Poitiers Erstling darf sich durchaus sehen lassen. Sein Film wirft sowohl inhaltlich als auch formal einige interessante Aspekte auf. «Buck and the Preacher» ist jenen Schwarzen gewidmet, die nach dem Bürgerkrieg hofften, sie könnten sich nun als freie Bauern im fruchtbaren Westen der USA ansiedeln. Ein solcher Exodus aus den Südstaaten war natürlich nicht nach dem Geschmack der dortigen Plantagenbesitzer, die so ihre billigsten Arbeitskräfte verloren. Sie suchten deshalb mit allen Mitteln die ehemaligen Sklaven am Auszug zu hindern. Offenbar gelang es daher nur wenigen, der Gefangenschaft zu entkommen und das «Gelobte Land» zu erreichen. Biblische Parallelen zur Geschichte des jüdischen Volkes werden deutlich.

Als Wagonmaster hat Buck (Sidney Poitier), einstiger Sergeant der Nordstaatenarmee, die schwierige Aufgabe, die Trecks in den Westen zu führen. Zusammen mit dem skurrilen Wanderprediger Rutherford (Harry Belafonte), der für die komische Auflockerung des Geschehens sorgt, verteidigt er die wehrlosen Neger vor den Angriffen eines weissen Söldnertrupps, der im Auftrag der Landbesitzer die Schwarzen zur Rückkehr zu zwingen hat. Die Bezüge zu den heutigen Befreiungsbewegungen der Farbigen in den Vereinigten Staaten sind offensichtlich. Die Weissen, zwar nicht undifferenziert gezeichnet, haben ihre Versprechen nicht gehalten und den Schwarzen die ihnen zustehenden Rechte nicht gewährt. Die Verteidigung der Unterdrückten ist deshalb legitim, und diese Legitimität rechtfertigt auch fragwürdige Mittel, falls sie der Abwehr dienen. Dazu gehört etwa ein Überfall auf eine Bank, um sich Geld für Waffen, Nahrung und Pferde zu verschaffen. Poitiers Haltung ist nicht revolutionär. Es geht ihm allein um Selbstverteidigung, um das Recht, der Gewalt mit Gewalt zu begegnen.

Die Gattung des Western, in dem es ja eigentlich immer um das biblische «Auge um Auge, Zahn um Zahn» geht, kommt Poitiers Thematik entgegen. Deshalb wohl erweist sich auch die Behandlung der Rassenfrage in einem Western als durchaus möglich. Die aktuellen Bezüge ergeben sich fast zwanglos, so dass es keiner plumpen Anspielungen bedarf, um den Zuschauer an die Probleme heranzuführen.

Ob all der interessanten Aspekte sollen auch einige Mängel nicht verschwiegen werden. Formal – vor allem vom Bild her – steht der Film zuwenig im Dienste der Thematik. Die Kamera führt ein Eigenleben und freut sich an all den vielen Effekten, die vom Geschehen ablenken. Dass mit Buck und dem Prediger zwei leibhaftige Kinohelden und keine revolutionären Finsterlinge über die Leinwand reiten, mag die einen ärgern, die andern erfreuen.

Kurt Horlacher

Neuer Präsident des Schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes

An seiner 58. Generalversammlung in Muralto-Locarno hat der Schweizerische Lichtspieltheaterverband auf Vorschlag des Vorstandes als Nachfolger des seit 1955 amtierenden Präsidenten W. R. Weber (Solothurn) den bisherigen Generalsekretär, Fürsprecher Manfred Fink (Bern) zu seinem neuen Präsidenten gewählt. Fürsprecher Fink wird auch in seiner neuen Stellung seinen bisherigen Aufgaben als ständiger Rechtskonsulent des Verbandes obliegen.

Wo der Wildbach rauscht

Bundesrepublik Deutschland 1956. Regie: Heinz Paul (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/195)

Da lebt im mächtigen Gebirge ein reicher Bauer, mit einem Kopf wie eine Rinderschälaxt und Fettpolstern im Gesicht, die aussehen, als ob sie höhnische Blasen werfen, dicken Waden und schwarzen Haaren, in der Nähe einer Gemeinde und möchte unbedingt eine junge, porzellangesichtige Sennerin zur Frau. Eine gute Partie ist es allemal, denn der korpolente Mensch besitzt alles, was das Herz begehrt: Kühe, Wiesen, Wälder. Doch eines fehlt ihm: Herz. Und das hat und sucht die Sennerin. Im jungen Bürgermeistersohn findet sie's. Aber mit dieser «Metaphysik» kann der Grossgrundbesitzer nun wirklich nichts anfangen. Er lässt um die Schöne werben und will sie mit seinem Reichtum in die Ehe zwingen. Doch mit Zwang erreicht er genau das Gegenteil; das junge Glück heiratet früher als geplant, und der Bauer kocht vor Wut.

Eines Tages treffen sich die beiden Rivalen ausgerechnet auf einer schmalen Brücke, die über den reissenden Wildbach führt, und entlarven sich als bockige Kinder; denn keiner gibt nach und lässt den anderen vorbei. Es kommt zum Handgemenge, und der junge Mensch stürzt in die Klamm; der Alte ist entsetzt, will helfen, doch zu spät. Ein Toter wird geborgen, und der Bauer wandert für zwanzig Jahre ins Zuchthaus. In der Zwischenzeit bringt die Sennerin einen Sohn zur Welt, der zum blonden Jüngling heranwächst und nun ebenfalls eine blondgelockte Maid liebt, die im Gasthaus bedient. Es sind zwanzig Jahre vergangen, und der Bauer ist wieder frei. Er hat sich geändert, ist mild geworden, ein neuer Mensch, und besucht gar die Sennerin, um sich zu entschuldigen, da sie die einzige war, die der Polizei gestand, dass sie nicht glaube, dass der Bauer ihren Mann mutwillig in den reissenden Strom gestürzt habe. Doch die Gemeinde ist hart geworden; für sie ist der Fall klar: Der Bauer ist ein Schwein und ein Mörder obendrein. Und nun beginnen Jagdszenen im Gebirge, die dem Martin-Sperr-Stück «Jagdszenen in Niederbayern» in nichts nachstehen. Der Bauer wird verleumdet und gehetzt, weil er die junge Blonde bei sich einstellt, die Geliebte des Sohnes der Sennerin. Wieder trifft man sich auf der Brücke: der Bauer und der blonde Sohn. Diesmal unterliegt der Bauer. Doch er überlebt. Es kommt zum grossen Happy-End.

Der deutsche Heimatfilm ist jahrzehntelang von der Kritik ignoriert worden. Heute stellt sich heraus, dass dies ein Fehler war. Bereits der Begriff «Kolportage» enthält eine Wertung, deren Massstab am vermeintlich Gegensätzlichen, dem künstlerischen Film oder «Mainstream-Movie», gewonnen wurde. Die terminologische Unsicherheit – moralische Kategorien werden mit ästhetischen identifiziert, Allgemeinbegriffe mit Individualbegriffen verwechselt – ist das Signum von Versäumnissen, die diese Rezension nur vage aufzeigen, freilich nicht aufholen kann. Der «Heimatfilm» ist nur ein Moment jenes umfassenden Ganzen der vom offiziellen «Mainstream» missachteten Filmgattung, nicht aber diese selber, wie die populäre Trivialmode suggerieren will. Die Diffamierung der massenhaft konsumierten und produzierten Genrefilme als Kitsch hat Methode, die hier zu erläutern zu weit führen würde. Auf jeden Fall soll der Kitsch die dauernd latent vorhandene Gefahr suggerieren, die dem Bestand der Kultur drohe. Idealistische oder sozialengagierte (Heimat-) Filme haben sich vor solcher Gefahr zu wappnen und haben in der rigorosen Trennung von Wirklichkeit und Klischee die «Reinheit» der Kunst zu retten versucht. Hier liegt auch die Problematik von Peter Fleischmanns «Jagdszenen in Niederbayern», dessen hochgestochener Anspruch der Aussage nicht gerecht wurde, da seine Exotik den Einblick in die ländliche Mentalität verbaute. Das ideologische Geschwätz von heiler Welt und bösem Schund in den Trivialfilmen kann als solches entlarvt werden, betrachtet man einen so klassifizierten Film einmal unvoreingenommen und mit offenem, kritischem Auge.

Kitsch ist nichts anderes als die späte, entartete Form des Mythos. Er hat von ihm seine starre Struktur geerbt, denn was etwa in Flauberts «Madame Bovary» die prästabilisierte Liebes- (und Schicksals-) Struktur darstellt, ist im Arzt-, Krankenschwester- Undsoweiter-Roman ihr Klischee. Superman ist nichts anderes als ein verhunzter Herakles usw. Der Heimatfilm ist das Klischee der ursprünglichen Familienkonflikte in topographischer und

KURZBESPRECHUNGEN

33. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

5. Juli 1973

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

A Case of Murder (Der Arztskandal von Boston)

73/181

Regie: Blake Edwards; Buch: James P. Bonner, nach einem Roman von Jeffrey Hudson; Kamera: Frank Stanley; Musik: Roy Budd; Darsteller: James Coburn, Jennifer O'Neill, Pat Hingle, James Hong, Dan O'Herlihy u. a.; Produktion: USA 1971, Blake Edwards, 103 Min.; Verleih: MGM, Zürich.

Der Tod einer 15jährigen nach einer verpfuschten Abtreibung wird fälschlicherweise einem Arzt zur Last gelegt, dessen Freund und Kollege jedoch den wahren Sachverhalt aufklärt. Rassenkonflikt, Korruption, Drogen und Liebe: alles wird in diesem mässig spannenden Ärztekrimi äusserst oberflächlich angetupft und ist ausschliesslich auf die Heldenrolle von James Coburn ausgerichtet, der denn auch zähnebleckend der Gerechtigkeit zu einem Leinwandsieg verhilft.

E

Der Arztskandal von Boston

Chained to Yesterday (Einsame Herzen)

73/182

Regie: Mark Robson; Buch: Joan Silver; Kamera: Charles Wheeler; Musik: Anita Kerr; Darsteller: Kate Jackson, Catherine Justice, Stewart Marcolin, Hasel Medina, Cathleen Nolan u. a.; Produktion: USA 1972, Linda Gottlieb, 112 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Einen in seiner Tendenz fragwürdigen Film hat Mark Robson über Frauen und Mütter amerikanischer Kriegsgefangener und Verschollener gedreht. Statt auf die wirklichen Probleme einzugehen, die durch die jahrelange Trennung der Familien entstehen, zeigt er die Frauen inmitten von Luxus und patriotischem Pathos. Zur Wirklichkeit nicht minder gestört ist die Schilderung des südostasiatischen Volkes. Ein Film, der an Zynismus grenzt.

→ 13/73

E

Einsame Herzen

Che c'entriamo noi con la rivoluzione?

73/183

(Die zwei glorreichen Halunken von Santa Cruz)

Regie: Sergio Corbucci; Buch: Sabatino Ciuffini, S. Corbucci; Kamera: Alejandro Ulloa; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Vittorio Gassmann, Paolo Villaggio, Riccardo Garrone, Leo Ancoriz, Eduardo Fajardo u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1972, Mario Cecchi Gori für Fairfilm/Midega Film, 103 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Zwei Italiener, ein grossmauliger Schauspieler und ein pfiffiger Priester, geraten in Mexiko während der Revolution Emiliano Zapatas in teils absurde, teils groteske Abenteuer und solidarisieren sich schliesslich mit den Rebellen. Südländisch-lärmiger Italo-Western der komischen Tour, der nicht ungeschickt das Erfolgsrezept der Filme mit Terence Hill und Budd Spencer zu variieren sucht. – Ab etwa 14 möglich.

J

Die zwei glorreichen Halunken von Santa Cruz

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 Benutzer 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. Wiederum 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: → 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.

Les défroqués (Schwester Monika – Die Liebe einer Nonne)

73/184

Regie: Denis Héroux; Buch: Roger Fournier, D. Héroux; Kamera: René Verzier; Musik: François Cousineau; Darsteller: Louise Marlaud, Jacques Riberolles, Charlotte Boisjoli, Oliva Legare u. a.; Produktion: Kanada 1970, Cinépix, 88 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Eine Nonne und ein Priester, die von ihrem bisherigen Leben keine Befriedigung empfinden, heiraten, haben aber zuerst sexuelle und psychische Schwierigkeiten zu überwinden, ehe sie glücklich werden. Als schwerfälliges Melodrama inszenierte Kolportagegeschichte, die das Zölibatproblem nur als pikanten Vorwand benutzt.

E

Schwester Monika – Die Liebe einer Nonne

A Doll's House (Nora)

73/185

Regie: Patrick Garland; Buch: Christopher Hampton; Kamera: Arthur Ibbetson; Musik: John Barry; Darsteller: Claire Bloom, Anthony Hopkins, Sir Ralph Richardson, Denholm Elliott, Anna Massey, Dame Edith Evans, Helen Blatch u. a.; Produktion: USA 1972, Hillard Elkins und Paul Kael, 100 Min.; Verleih: Neue Interna, Zürich.

Eine Frau wird sich ihrer Unselbständigkeit als blosses Spielzeug ihres Mannes bewusst und zieht die Konsequenzen, indem sie ihre Familie verlässt, um zuerst einmal zu sich selbst zu finden. Sich eng an die Vorlage haltende Verfilmung einer Broadway-Aufführung von Henrik Ibsens 1879 erschienenem Bühnenstück. Die nüchtern-konventionelle Gestaltung dieser weiblichen Befreiungsaktion sucht vor allem die eindrucklichen Darstellerleistungen zu unterstreichen, wobei Claire Bloom in den dramatischen Szenen stärker zu überzeugen vermag als in den heiter-verspielten.

→ 13/73

E *

Nora

Hauser's Memory (Der Tod kommt aus der Vergangenheit)

73/186

Regie: Boris Sagal; Buch: Adrian Spies, nach einem Roman von Curt Siodmak; Kamera: Petrus Schloemp; Musik: Bill Byers; Darsteller: David McCallum, Susan Strasberg, Lilli Palmer, Peter Capell, Leslie Nielsen, Helmut Käutner u. a.; Produktion: USA 1971, Jack Laird, 96 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein in die USA ausgewandeter deutscher Biochemiker soll für die amerikanische Regierung das Gedächtnis aus dem Gehirn eines aus der Sowjetunion zurückgeholten, todkranken Physikers auf einen Amerikaner übertragen, damit die Auftraggeber in den Besitz einer wichtigen Raketenformel gelangen. Utopischer, vordergründig und verworren inszenierter Thriller mit politischen Klischeevorstellungen.

E

Der Tod kommt aus der Vergangenheit

The Killer (Die Bande des gelben Drachen)

73/187

Regie: Chu Yuen; Kamera: Wo Cho-hua; Musik: Chou Fu-liang und Chen Yung-shen; Darsteller: Chin Han, Wang Ping, Tsung Hua, Ching Miao u. a.; Produktion: Hongkong 1972, Run Run Shaw, 95 Min.; Verleih: Warner, Zürich.

Einmal mehr lichtet ein superschneller Karate-, Messerwerfer- und Schwertheld im Alleingang ganze Heere von Chinesen, ehe er auf einen beinahe ebenbürtigen japanischen Samurai stösst, dessen böse Blicke Ikebana-Arrangements in sich zusammenfallen lassen. Eine fadenscheinige Rauschgiftstory gibt den Vorwand zu reichlicher Sperrholz-Splitter-Aktion und grauenvollen Blutbädern. Brutal, läppisch und langweilig inszenierter Eastern im üblichen Serienstil mit verwackelten Schwenks und unscharfen Einstellungen.

E

Die Bande des gelben Drachen

Lehrmädchen-Report

73/188

Regie: Ernst Hofbauer; Buch: Werner P. Zibaso; Darsteller: Jo Fröhlich, Jürgen Feindh, Ines de Luka u. a.; Produktion: BRD 1972, TV 13, 85 Min.; Verleih: Neue Interna, Zürich.

Dass in deutschen Lehrbetrieben und Fachschulen noch etwas anderes als Beischlaf getrieben wird, lässt dieser Film bloss erahnen. Der Humor, der in einigen Episoden durchbricht, ist ebenso fadenscheinig wie der wissenschaftliche Anstrich, der offenbar noch immer als Legitimation für ein Voyeur-Vergnügen gilt. Am lächerlichsten aber wirkt angesichts der unzähligen nackten und hüpfenden Männchen und Weibchen der hochgehaltene Moralfinger.

E

On Any Sunday (Moto-Grand-Prix)

73/189

Regie und Buch: Bruce Brown; Kamera: Bob Bagley, Don Shoemaker, Bruce Brown u. a.; Musik: Dominic Frontiere; Produktion: USA 1971, Bruce Brown/Solar; 87 Min.; Verleih: Victor-Film, Basel.

Reportage über die verschiedensten Arten des Motorrennsportes während einer Saison in den USA. In eindrucklichen und photographisch interessanten Slow-Motion-Aufnahmen werden Details erfasst, welche zum spannenden und unterhaltenden Dokument einer Zeitströmung der jüngeren Generation werden.

J

Moto-Grand-Prix

La preda e l'avvoltoio (Galgenvögel zwitschern nicht)

73/190

Regie: Rafael Romero Marchent; Buch: R. R. Marchent, José Luis Navarro, Fernando Popoli; Kamera: Mario Capriotti; Musik: Nora Orlandi; Darsteller: Peter Lee Lawrence, Carlos Romero Marchent, Orchidea De Santis, Andres Mejuto, Eduardo Calvo, Alfredo Mayo u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1971, Devon Film/Copercines, 91 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Um seinen Vater, der bei einem Postkutschenüberfall umgebracht wurde, zu rächen, erledigt ein junger Maler die Bösewichte nach endlosen Schiessereien. Banaler und formal billig gemachter, leichenreicher Italo-Western mit brutalen Einlagen.

E

Galgenvögel zwitschern nicht

Tales From the Crypt (Geschichten aus der Gruft)

73/191

Regie: Freddie Francis; Buch: Milton Subotsky; Kamera: Norman Warwick; Musik: Douglas Gamley; Darsteller: Peter Cushing, Joan Collins, Sir Ralph Richardson, Ian Hendry, Patrick Magee, Barbara Murray, Nigel Patrick u. a.; Produktion: Grossbritannien 1972, Amicus, 92 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein alter Mönch lässt fünf zufällig bei der Besichtigung einer Katakombe zusammengetroffene Menschen einen Blick in die Zukunft tun, in der sie durch Egoismus, Habgier und Hartherzigkeit schuldig, aber auch furchtbar bestraft werden. Mit einigem Erfolg reiht dieser Episodenfilm teils originelle, teils altbekannte und grobschlächtige Gruselschocks aneinander.

E

Geschichten aus der Gruft

L'udienza (Die Audienz)

73/192

Regie: Marco Ferreri; Buch: M. Ferreri, Rafael Azcona; Kamera: Mario Vulpiani; Musik: Teo Usuelli; Darsteller: Enzo Jannacci, Claudia Cardinale, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli, Vittorio Gassmann, Alain Cuny u.a.; Produktion: Italien 1971, Vides, 112 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Ein Mann versucht dem Papst eine wichtige Botschaft zu überbringen. Sein Unterfangen scheitert an der Bürokratie des Vatikans. Ferreris Kritik an der Tatsache, dass Vatikan und Papst für den einzelnen Christen nicht mehr präsent sind und im Bürokratismus ersticken, stösst ins Leere, weil der Film von Halbwahrheiten, publikumswirksamen Verallgemeinerungen und Oberflächlichkeiten strotzt. Als Anstoss zur Diskussion der Problematik kann die Tragikomödie allenfalls nützlich sein. – Ab etwa 16. → 13/73

J

Die Audienz

Uomo avisato mezzo ammazzato ... parola di Spirito Santo

73/193

(Ein Halleluja für Spirito Santo)

Regie: Anthony Ascott (= Giuliano Carmineo); Buch: Tito Carpi, Federico De Urrutia; Kamera: Miguel F. Mila; Musik: Bruno Nicolai; Darsteller: Gianni Garko, Pilar Velasquez, Chris Huerta, Paul Stevens, Poldo Bendandi u.a.; Produktion: Italien/Spanien 1971, Lea-Film/C. C. Astro, 94 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Ein weissgekleideter Pistolero mit Taube unterstützt in Mexiko die Revolution gegen einen verbrecherischen General, um dadurch leichter in den Besitz einer Goldmine zu kommen. Naiv-primitiver Serienwestern, der die Fülle seiner Roheitsakte durch Überspitzungen zu entschärfen sucht, aber damit nur eine nicht minder bedenkliche Brutalkomik erreicht.

E

Ein Halleluja für Spirito Santo

La violenza: quinto potere (Gewalt – die fünfte Macht im Staat)

73/194

Regie: Florestano Vancini; Buch: Massimo Felisatti, Fabio Pittorru, F. Vancini; Kamera: Toni Secchi; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Enrico Maria Salerno, Gastone Moschin, Riccardo Cucciolla, Mario Adorf, Ciccio Ingrassia u.a.; Produktion: Italien 1971, Dino De Laurentiis, 101 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

In einem Prozess gegen zwei rivalisierende Mafia-Banden werden einige interessante politische, wirtschaftliche und soziale Aspekte Siziliens aufgeworfen. Der reisserisch angelegte Film wird wegen seiner Vordergründigkeit dem Phänomen der Mafia allerdings nicht gerecht.

E

Gewalt – die fünfte Macht im Staat

Wo der Wildbach rauscht

73/195

Regie: Heinz Paul; Buch: Alois Johannes Lippl; Kamera: Franz Weihmayr; Musik: Winfried Zillig; Darsteller: Walter Richter, Ingeborg Cornelius, Ingmar Zeisberg, Helga Frank, Franz Muxeneder u.a.; Produktion: Deutschland 1956, 83 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Alpenländischer Heimatfilm mit trotzigem Bauern, unehelichem Kind, Totschlag und Versöhnung in der nächsten Generation. Die totale Künstlichkeit des Films erinnert an naive Malerei und trifft manchmal die Mentalität der Protagonisten genau. Das ideologische Geschwätz von heiler Welt und bösem Schund in den Trivialfilmen kann als solches entlarvt werden, betrachtet man einen so klassifizierten Film einmal unvoreingenommen und mit kritischem Auge. Das sind die Erkenntnisse, zu denen man in der Wiederbegegnung mit einem der « Klassiker » des Heimatfilms kommt. → 13/73

J

«Audiovisuelle Medien und kirchliche Bildungsarbeit»

EPD. Eine ökumenische Arbeitstagung findet am 1./2. September 1973 in der Kantonschule Rämibühl Zürich statt. Sie wird am 3. September im Kirchgemeindehaus Zürich-Hottingen wiederholt. Programme sind erhältlich beim Katechetischen Institut der reformierten Landeskirche, Zeltweg 21, 8032 Zürich. An diese Stelle sind auch die Anmeldungen zu richten

Fernsehpädagogischer Kurs in Bern

mg. In der letzten Zeit ist das Bedürfnis nach fachlich fundierten Fernsehpädagogen sehr stark gewachsen. Es herrscht heute ein Mangel an entsprechend ausgebildeten Multiplikatoren, die befähigt sind, fernsehpädagogische Arbeit an der Basis zu leisten. Der Protestantische Fernsehdienst führt deshalb am 29./30. September in Bern einen *Kurs für Multiplikatoren* durch. Die Teilnehmer werden mit drei in der Praxis bewährten fernsehpädagogischen Modellen vertraut gemacht. Daneben werden allgemeine Grundkenntnisse der Massenmedienkunde vermittelt. – Anmeldungen und Anfragen sind zu richten an: Protestantischer Fernsehdienst, Bürenstrasse 12, 3007 Bern (Tel. 031/461688). Ein Kursgeld wird nicht erhoben, Aufenthaltskosten gehen zu Lasten der Kursteilnehmer. Um in der kurzen Zeit einen möglichst grossen Nutzungseffekt zu gewährleisten, muss die Teilnehmerzahl beschränkt werden.

«Prix suisse» des Radios

srg. Das Preisgericht der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG), das in Lausanne unter dem Vorsitz von Jean-Pierre Méroz, Direktor des Westschweizer Radios, tagte, hat den «Prix suisse» der SRG folgenden radiophonischen Werken zugesprochen:

Kategorie «Musik»

«Der Tod Enkidus», für Sänger und Sprecher, gemischten Chor, gesprochenen Chor und Orchester nach dem «Gilgamesch-Epos»: «Uruks Mauer», Musik von Armin Schibler, Text Alfred Goldmann, eine Produktion des Radios der deutschen und der rätoromanischen Schweiz.

Kategorie «Dramatische Sendungen»

«Inhaltsangabe der Langeweile», von Peter Bichsel, eine Produktion des Radios der deutschen und der rätoromanischen Schweiz.

Kategorie «Fünfzig Jahre Radio in der Schweiz»

«Angela», allegorische Beschwörung von Janry Varnel, Musik von Achille Scotti mit der Westschweizer Instrumentalgruppe, Produktion stereophonisch aufgenommen vom Westschweizer Radio.

Für die Teilnahme am «Prix Italia», dem internationalen Wettbewerb für radiophonische Werke, der vom 13. bis 24. September 1973 in Venedig stattfinden wird, sind folgende Werke ausgewählt worden: «Der Tod Enkidus»; «L'Arlésienne» von Bizet, nach einer gleichlautenden Novelle von Alphonse Daudet, von Ermanno Briner, eine Musiksendung des Radios der italienischen Schweiz; «Inhaltsangabe der Langeweile»; «Lamento e rabbia per i gatti», von Carlo Castelli, ein dramatisches Werk des Radios der italienischen Schweiz.

moralischer Enge; die Agrargesellschaft in der naiven kulturellen Selbstdarstellung, adäquat etwa der Bauernmalerei.

Wenn man nun den Kitsch gegen den Kitsch ankämpfen lässt, wird er in seiner klischierten Struktur durchschaubar und kann sozialkritisch direkter und effektiver sein als ein hochkünstlerisches Produkt; man muss nur Augen im Kopf haben und keine Voreingenommenheit. Dem amerikanischen Western (etwa bei Budd Boetticher) ist dies verblüffend gelungen. Dem deutschen Heimatfilm freilich gelang es nie so recht, das Innere einer Jahrmarktsbude in das Innere eines «Tempels» zu verwandeln. Die Filmproduzenten waren engstirniger und ängstlicher als die dargestellten Bauern.

Und dennoch hat der «Wildbach» Stellen, die durchaus aufschlussreich sind und genauer analysiert werden sollten. In der Enge der Kommunikationsprobleme, der Sturheit und dem übertriebenen Pathos liegt ein latenter Inzest-Affekt und die Schwellenangst vor der Grossstadt. Dass sich die beiden Männer auf dem schmalen Steg über dem Wildbach treffen, mag Gelächter herausfordern, ist aber dennoch dramaturgisch konsequent in der künstlichen Affirmation des Gesamtablaufs.

Die totale Künstlichkeit des Films erinnert an naive Malerei und trifft manchmal die Mentalität der Bauern sehr genau. So gehen die Wirtshausszenen, in denen man sich die Jagd auf den Bauern ansäuft, über das naive Bauerntheater weit hinaus.

Die Jungfilmer jedenfalls haben sich diese Filme kaum genauer angesehen, sonst hätten sie solider mit dem Material gearbeitet. Bei aller politischen und künstlerischen Fragwürdigkeit sollte der deutsche Heimatfilm genauer betrachtet werden. Es gäbe gewiss manches zu entdecken, was nicht nur die fünfziger Jahre widerspiegelt, sondern auch für zukünftige Filme aufschlussreich sein könnte. Denn immerhin lässt sich an diesen Filmen sehen, warum es zu Uschi-Glas- und Roy-Black-Produkten kommen musste. Die Filmemacher, die diese Kitsch-Streifen grosszügig übersahen, sind zum Teil selbst mit daran schuld, dass es sie gibt, und nicht nur die Produzenten.

Wolfram Knorr

