

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

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

Heft 18

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.

A Doll's House (Nora – oder Das Puppenhaus)

Produktion: England, 1973. Regie: Joseph Losey (Vorspanndaten s. Kurzbesprechung 73/256)

Von *Secret Ceremony* bis *The Go-Between*, von *Accident* bis *Figures in a Landscape* hat Joseph Losey immer wieder aufgezeigt, wie der einzelne Opfer eines gesellschaftlichen Rituals wird, das nur noch leere Maske ist und dennoch um jeden Preis beibehalten wird: Unangreifbare Regulative der herrschenden Klasse zermalmen den Menschen. Aus Angst vor dem, was nach dem Bruch mit den alten, sinnentleerten Spielregeln aufkommen könnte, wird keine Veränderung gestattet.

In *A Doll's House* bringt der 64jährige Regisseur nun erstmals eine Figur, die aus dieser zukunftsneigenden Gesellschaft aussteigt: Nora durchschaut die verlogene Ordnung, und deshalb kann sie sich davon lossagen, radikal, mit revolutionärer Unerbittlichkeit. Loseys Adaption von Ibsens 1879 entstandenem Stück bedeutet dabei keine Abwendung von der Gegenwart, sondern einen frappanten Beweis für die brennende Aktualität des norwegischen Dramatikers; was heute allerdings bedenklich stimmen muss.

In einengenden, aufgeräumten Räumen, die immer wieder nur in andere einengende, aufgeräumte Räume münden, in einem von Losey glänzend als Klima und Metapher eingefangenen, optisch aufgelösten und verschachtelten Dekor soll sich Noras Schicksal nach patriarchalischer Gepflogenheit vollziehen, auf vorbestimmten, mit Tabus belegten Pfaden: als gute Ehefrau und gute Mutter dreier Kinder, bevor sie je eine Chance zur Entfaltung ihres eigenen Charakters, ihrer Persönlichkeit wahrgenommen hätte. Von der Hand ihres Vaters ist sie ins Haus ihres Mannes übersiedelt. Sie bleibt Objekt. Zuerst war sie Kind; jetzt ist sie das «Einhörnchen», die «Lerche»; die Puppe zuvor ihres Vaters, nun des unangreifbaren Gatten, dazu bestimmt, ihrerseits Puppen zu gebären, als zufriedene junge Dame mit zufriedenen Gatten in zufriedener Gesellschaft; Besitz der Familie, Pfand der Sippenehre, Gefangene des entsprechenden Rituals.

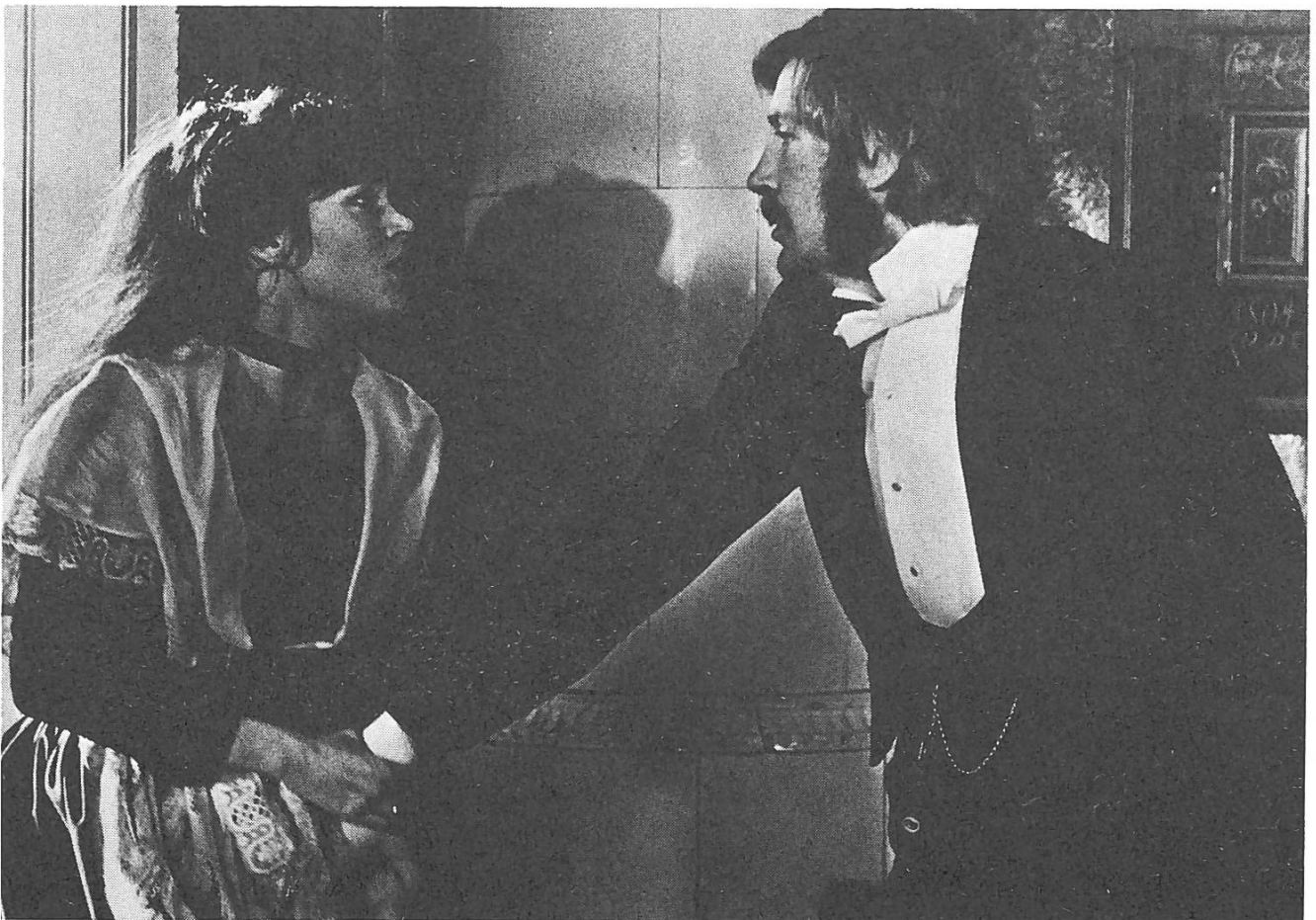
Loseys souveräne Bildästhetik leuchtet hinter die zeitgemässen Accessoires auf eine sehr heutige Gesellschaft, die nichts anderes will als Sicherheit, Ansehen, Bequemlichkeit und niedliches Eigenglück, d. h. scheinbare Selbstverewigung und -mystifizierung. Einladungen, banale Konversation, Feste, Anschaffungen, Kostümfragen und Einrichtungen sind die Bausteine, mit denen ein gegebener Zustand eingemauert wird – den Zerfall des durchgefaulten Gebäudes braucht man sich so nicht mehr anzusehen. Veränderungen sind folgerichtig nur noch im sozialen Gefälle innerhalb dieser Mauern möglich; so etwa durch die berufliche Stellung des Mannes, durch Mehreinkommen und Mehranschaffungen. Diese Gesellschaft kann nicht mehr erkennen, dass sie durch ihre Negation der Veränderung Zukunft – und damit sich selbst ausschliesst. Die vermeintliche Selbstverewigung erweist sich als Selbstbetrug.

Doch unter dieser polierten Schicht der Phantasielosigkeit und Geistesarmut schwelt ein alter Konflikt. Ein früherer Betrug Noras weist diese als verkappte Rebellin aus; ein Keim zur Revolte liegt da. Im Augenblick, in dem sich der Mensch zu sich selbst bekennen muss, wird er aufgehen. Aus Liebe hat Nora getan, was verdammungswürdig ist in einer Welt, die dem guten Ruf der Geldhierarchie und dem Egoismus alles zu opfern bereit ist. Regulative, die sich nicht bewähren müssen, sondern nur vorschreiben, bestimmen eine Moral, die, als bloss konservierende Macht, wirklich moralische Empfindungen und Ideelles repressiv unterdrückt. Jane

Fonda lässt als etwas zu kluge, zu kühle Nora fühlen, dass sie nur auf die Zeit der Wahrheit, der Revolte wartet.

Indem Losey den nahenden Riss zwischen erstarrter Oberfläche und untergründig steigender Spannung antizipiert, gelingt ihm eine stupend filmische Form, die nicht ohne weiteres erwartet werden konnte. Denn in dieser «Pièce bien faite» im Sinne des französischen Gesellschaftsstückes geschieht das Wichtigste deklamatorisch; Psychologie war Ibsen wichtiger als die Darstellung einer Entwicklung. Und zu einer vollständigen Umarbeitung eignet sich das Stück kaum. Losey hat es nun verstanden, zusammen mit seinem Szenaristen David Mercer (*Family Life*) Ibsen treu zu bleiben und der intakten Bühnenform doch sein eigenes, filmisches Gepräge zu geben. Nicht nur mit dem sozialen Gegensatz spielt Losey mit beherrschter Virtuosität (etwa im Bezug Krogstad–Torvald oder Kristine–Nora), dem komfortablen bürgerlichen Interieur setzt er auch die eisige, zugefrorene Aussenwelt Norwegens entgegen; obwohl dauernd irgendwo Uhren ticken, Pendülen laufen, Glocken schlagen und Pendel schwingen, herrscht äusserlich totaler Zeitstillstand: als Überlebensspanne des Bürgertums. Noch selten hat in einem Film der unentwegt vorwärtsdrehende Uhrzeiger eine derart versteckt spannungsgeladene, dialektische Funktion gewonnen. Der Rhythmus der Einstellungen verstärkt dieses Gefühl; ein Spiegel verdoppelt Nora genau in dem Augenblick, wo ihre Rolle nicht mehr verhält. Und das alles in Bewegung versetzende Gespräch zwischen dem Erpresser Krogstad und Nora geht ausgerechnet auf der Brücke eines reissenden Bachs und an dessen Ufer vor sich: Unter der harten Eis- und Schneefläche rauscht und fliesst das Wasser unaufhörlich; unter dem gespielten Verhalten lauert der noch verdämmte Ausbruch Noras, hinter der starren Maske der befreiende Durchbruch, neben der sozialen Lüge die lebendige Wahrheit.

Durch dieses Konzept war Losey nicht genötigt, Diktion und Gestik der Personen ganz aus dem Bühnenmässigen herauszureissen. Grossartig wirken da etwa die irritierend vielschichtige Delphine Seyrig als Kristine und Trevor Howard als



Dr. Rank, der sich seiner eigenen Wahrheit – dem Wissen von seiner unheilbaren Krankheit, von seinem baldigen Tod – gewachsen zeigt und so auch als Ansporn und Kraft für Nora wirkt. Krogstad (Edward Fox) wird aufgewertet; David Warner ist als Noras Gatte, Torvald, ungemein sicher und souverän. Einzig – und ausgerechnet – Jane Fonda findet keine Identifikation mit ihrer Rolle: Vielleicht auch eine Folge davon, dass sie das verkörpert, was man als eine Anti-Losey-Rolle bezeichnen könnte.

Im labilen Gleichgewicht dieses Spiels genügt nun Krogstads erpresserischer Brief, der Noras einstigen Betrug enthüllt, um alles aus den Fugen zu heben. Jetzt zeigt Torvald für ein paar Augenblicke seinen wahren Charakter, der nur Besitzanspruch, Feigheit und Konformismus verrät. Rücksichtslosigkeit beherrscht ihn dort, wo er kraft seiner sozialen und beruflichen Stellung auftreten und Erlebtes sowie die fatale Angst vor sich selbst kompensieren kann. Doch just in dem Augenblick, wo sich der Sturm gelegt hat, wo der durch Liebe geläuterte Krogstad die Erpressung zurücknimmt, wo Torvald seine Frau wieder liebevollst und rührend verständnisvoll als sein ergebene Püppchen in seine Arme nehmen will, denunziert Nora die Maskerade, mit der ihre Umgebung die innere Leere – die geistige, menschliche und moralische Gruft zu kaschieren versucht. Erstmals spricht sie ernsthaft, offen mit ihrem Mann; erstmals akzeptiert sie, allein auf sich gestellt zu sein: Das Fest ist vorbei, der Tanz aus, die Weihnachtskerzen sind abgebrannt; Dr. Rank hat seine verfrühte Todeskarte zurückgelassen. Noras Rolle ist aufgesprengt; der Keim ist aufgebrochen. Gefiel sie sich früher im niedlichen Ritual, so erkennt sie jetzt, dass es eben dieser Rollenzwang war, der all das erstickte, was die Genesis ihres Charakters erlaubt hätte. Fast zu plötzlich, zu laut bricht nun die selbst militant engagierte Fonda mit allem Bisherigen. Sie zeigt die Selbstbehauptung und -befreiung der Frau, die mehr sein will als kaum entwickelte Mutter und Gattin: nämlich ein autonomes Wesen mit all seinen Fähigkeiten, Ansprüchen und Rechten – und mit dem Willen, diese auch zu verwirklichen.

Nora wählt den anspruchsvollsten, für sie einzig aufrichtigen und moralischen Schritt. Sie sagt sich von der Familie los, trennt sich vom Gatten, verlässt ihre drei Kinder, geht mittellos davon. Diesen hohen Preis bezahlt sie für die Chance, ihre eigene Persönlichkeit zu entdecken und zu formen. Die Gesellschaft, von ihrem Naturferment – der Unterwerfung, der Zusammengehörigkeit – konditioniert, lehnt diesen Schritt empört ab. Nora erwartet 1879 eine Verachtung, eine Verpönung, die kaum sehr verschieden ist von jenem Bannspruch, den sie heute zu erwarten hätte. Doch Freiheit, Verantwortung vor sich selbst und vor sich zuerst sowie die Realisierung ihres eigenen Charakters können nur durch dieses von der herrschenden Gesellschaft selbstverschuldete und provozierte Wagnis Sinn und Chance gewinnen. Nora empfindet die allererste Pflicht sich selbst gegenüber – im Gegensatz etwa zu Kristine und Krogstad, die in einer Aufgabe gegenüber Dritten, Krogstads Kindern, eine Erfüllung sehen. Mag Noras so angestrebte Freiheit auch (noch) hypothetisch bleiben – ihr Schritt ist die einzige Alternative zu einem Leben, das in dem Augenblick, wo sie es akzeptierte, auch bereits begraben und sinnlos wäre. Noras hochgegriffenes Ichbewusstsein gibt ihr den Sinn für eine Wirklichkeit, die nicht nur das Bestehende, sondern auch das Mögliche, ideell zu Erreichende in sich einschliesst, ja postuliert.

Bruno Jaeggi

John Ford gestorben

Im Alter von 78 Jahren ist in den Vereinigten Staaten der Filmregisseur John Ford gestorben. Er war der Sohn irischer Einwanderer und hiess eigentlich Sean O'Fee-ney. Gerhart Waeger wird in der nächsten Nummer das für die Filmgeschichte bedeutsame Werk dieses begnadeten Filmschöpfers würdigen.

La grande bouffe (Das grosse Fressen)

In französischem Auftrag richtet der Italiener Marco Ferreri seinen bitterbösen zynischen Blick auf die westliche verdorbene, verrottete Überflussgesellschaft. Vier Männer mittleren Alters verabreden sich in einer Pariser Villa zu einer gastronomischen Zusammenkunft. Da hebt das grosse Fressen an, und die Gier, möglichst viel in sich hineinzustopfen, lässt sich mit der dünnen Schicht zweideutiger, höflicher Konversation und leerer Umgangsformen nicht verdecken. Da Nur-Essen langweilig zu werden droht, laden sie drei lockere Mädchen dazu ein, und eine Lehrerin, die sie zufällig kennenlernen, schliesst sich der Orgie freiwillig und begeistert an. Als erste verlassen die Mädchen die überladenen Tische, übersättigt und angeekelt verabschieden sie sich. Die Lehrerin bleibt als einzige zärtliche Betreuerin der Männer, die sich stur zu Tode fressen und huren.

Ein technisch einwandfreier Film, hervorragend gespielt von Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Philippe Noiret und Ugo Tognazzi in den Hauptrollen. Ein Film mit Vierstern-Besetzung, der dennoch nicht verdient, durch Überbeachtung Aufmerksamkeit zu erregen, hätte er nicht den «Grand prix de la critique internationale Cannes 1973» erhalten und stellte sich nicht betroffen die Frage, wie und warum er in seiner Widerlichkeit zu dieser Auszeichnung gekommen ist. Der westliche Mensch wird im Spiegelbild, das Marco Ferreri ihm zeigt, sich selbst nicht erkennen und akzeptieren wollen oder können. Einseitige Übersteigerung ins Groteske, Viehische (um die Tiere nicht zu beleidigen) wird kaum Bewusstsein wecken und erschwert oder verhindert Identifizierung. Obszönes sardonisches Grinsen über Schmutz schießt über das Ziel einer ernsthaften und engagierten Kritik weit hinaus und verdächtigt den Grinser der eigenen Freude am Wühlen im Dreck. In jedem der vielen Klischees mag ein Korn Wahrheit stecken: Wer jedoch den Menschen nur von unten zeigt, zeigt nur die halbe Wahrheit, und gegenüber brutaler Offenbarung von Halbwahrheiten ist Misstrauen am Platz; sie könnte das Gegenteil eines heilsamen Schockes bewirken: dass der Prüde sich entrüstet, der Verklemmte und Gehemmte schmunzelt und der Unbefangene und Freie sich angewidert abwendet vor soviel angehäufter Geschmacklosigkeit.

Elsbeth Prisi

Il n'y a pas de fumée sans feu (Kein Rauch ohne Feuer)

Frankreich 1973. Regie: André Cayatte (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/261)

Cayatte, selber Jurist, hat sich in seinen Filmen immer wieder mit Menschen befasst, denen durch die Maschinerie der Justiz und des Rechts Unrecht geschah. Dabei stützte er sich in der Regel auf Fälle, die sich in ähnlicher Form wirklich ereignet haben und in denen Menschen, dem nackten Buchstaben nach zwar zu Recht verurteilt wurden, bei genauerer Betrachtung die Justiz aber als seelenloser Mechanismus erscheint, der weder auf menschliche Regungen noch auf besondere Umstände Rücksicht zu nehmen in der Lage ist. Cayatte hat sich mit der Entlarvung derartiger Justizirrtümer – gerade in zwei seiner letzten Filme, in *Les risques du métier* und in *Mourir d'aimer*, waren die Parallelen zu wirklichen Ereignissen unverkennbar – nicht nur Freunde geschaffen. Seinem jüngsten Film nun, der in gewisse politische Rankünen gaullistischer Politiker hineinleuchtet, erwachsen schon bei den Dreharbeiten Schwierigkeiten. Auf jeden Fall wurde alles darangesetzt, dass der Film erst nach den französischen Parlamentswahlen in die Lichtspieltheater gelangte.

Die Angst der gaullistischen Politiker – offensichtlich durch einen tiefsitzenden



Schuldkomplex hervorgerufen – ist um so erstaunlicher, als sich Cayatte der politischen Seite seines Falles nicht ernsthaft annimmt. Ihm geht es um die juristische Frage, ob Photographien vor Gericht als Beweismaterial überhaupt zulässig sind. Denn dies ist die Geschichte: Der angesehenen Arzt Dr. Peyrac stellt sich auf Drängen vieler jugendlicher Anhänger zur Bürgermeisterwahl des Städtchens Chavigny. Er wird in seiner Haltung durch die trüben Machenschaften des gegenwärtigen Amtsinhabers und seines Vertrauten bestärkt. Mit der Perfidie seiner politischen Gegner hat der Arzt indessen nicht gerechnet. Der amtierende Maire lässt von einem Photographen eine Photomontage herstellen, die des Arztes Frau inmitten einer wüsten Sexorgie zeigt, und weil Frau Peyrac mit der solche Parties veranstaltenden Familie tatsächlich freundschaftliche Beziehungen aufrecht erhält, ist die Angelegenheit nicht ohne Pikanterie. Jedenfalls spielt der Bürgermeister seinem Gegenkandidaten ein solches Photo mit dem dringenden Appell zu, er solle seine politischen Ambitionen begraben, sonst würde er dafür sorgen, dass das geheime und obszöne Intimleben der Frau Doktor in der Öffentlichkeit bekannt werde.

Die Peyracs nun, hinterhältiges Intrigenspiel witternd und einander weiterhin fest vertrauend – beschliessen, die Sache durchzustehen. Sie versuchen, die Photo, die inzwischen in alle Briefkästen gelangt ist und entsprechende Reaktionen ausgelöst hat, als Photomontage zu entlarven. Die Experten finden indessen keine Anhaltspunkte dafür, dass Frau Peyracs Kopf auf den Körper des Flittchens aufmontiert worden ist. Der Photograph, der schliesslich seine Schandtät einsieht und erkennt, zu welchen Zwecken er missbraucht worden ist, wird ermordet, noch ehe er aussagen kann. Und ausgerechnet Dr. Peyrac findet die Leiche. Er wandert als der Tatverdächtigster in Untersuchungshaft. Als schliesslich auskommt, was wirklich geschehen ist – wobei allerdings der lieben Diskretion wegen mehr als nur ein Hauch Ungewissheit zurückbleibt – ist Dr. Peyrac ein gebrochener Mann, der von Politik nichts mehr wissen will. Seine Familie ist unter der enormen Belastung beinahe auseinandergebrochen.

Die Politik bleibt in diesem Film, wie bereits erwähnt, Beigemüse. Sie dient als Aufhänger. So bleibt dieser Aspekt wenig durchgestaltet und gibt, ausser einigen vagen Anschuldigungen, nichts her. Was wirklich geschehen ist – auch in *// n'ya pas de fumée sans feu* beruft sich Cayatte ja auf ein reales Ereignis – wird nur in Ansätzen erkennbar.

Wesentlich ergiebiger ist die kriminalistische Seite des Films. Cayatte, mit einem guten Riecher für das Reisserische ausgestattet, erzeugt mit seiner Story echte Spannung und Anteilnahme. Die Entstehung der Photomontage und die Eskalation des Misstrauens in- und ausserhalb der Familie gegen die Unschuld der Arztfrau wird beklemmend geschildert. Nur kommt dann mit der Zeit unweigerlich der Augenblick, in dem man entweder an der Fähigkeit der französischen Polizei und ihren Wissenschaftlern oder aber an der Logik Cayattes zu zweifeln beginnen muss: Denn so wie es auf Gottes Erde keine zwei gleichen Gesichter gibt, variieren auch die Busen, die Bäuche, die Beine, die Füsse und anderes mehr. Jede Frau hat ihr kleines Merkmal: etwas dicke Oberarme, Fältchen am Bauch, ein Muttermal, eine verborgene Warze, eine Blinddarmnarbe oder was es anderer Identitätsmerkmale mehr gibt. Und so fragt sich der Zuschauer je länger je mehr, wann denn endlich einer der Experten auf den simplen Gedanken kommt, der Annie Girardot woandershin als ins Gesicht zu gucken, um einwandfrei feststellen zu können, dass Körper und Gesicht auf der ominösen Photo nicht zusammengehören. Man wartet indessen vergeblich.

Die stärkste Seite des Films ist die menschliche. Dort wo sich das Vertrauen der beiden Ehepartner zueinander selbst gegen die scheinbar unbestechlichen kriminalwissenschaftlichen Methoden zu behaupten hat, wo es gilt, den heranwachsenden Sohn mit der Situation vertraut zu machen, wo der Kreis der enthusiastischen Peyrac-Anhänger immer kleiner wird und die Familie schliesslich einsam mit der Affäre fertig werden muss, überall dort also, wo das Sprichwort, das dem Film den Titel gegeben hat, wirksam wird und in die früher unbeschadete Welt des Arztehepaares einbricht, hat der Film eine grossartige, echte Ausstrahlungskraft. Da wird er zu einem Symbol des individuellen Widerstandes gegen die verlogene und auf übelste Weise manipulierte Scheinwelt bürgerlicher Wohlanständigkeit. Es ist bezeichnend, dass der Film auch politisch am relevantesten wird, wenn er sich von den doch etwas fadenscheinigen kriminalistischen Fakten löst und sich ganz auf die Verhaltensweise der von einer üblen Intrige verfolgten Familie konzentriert. Urs Jaeggi

Scarecrow (Die Vogelscheuche)

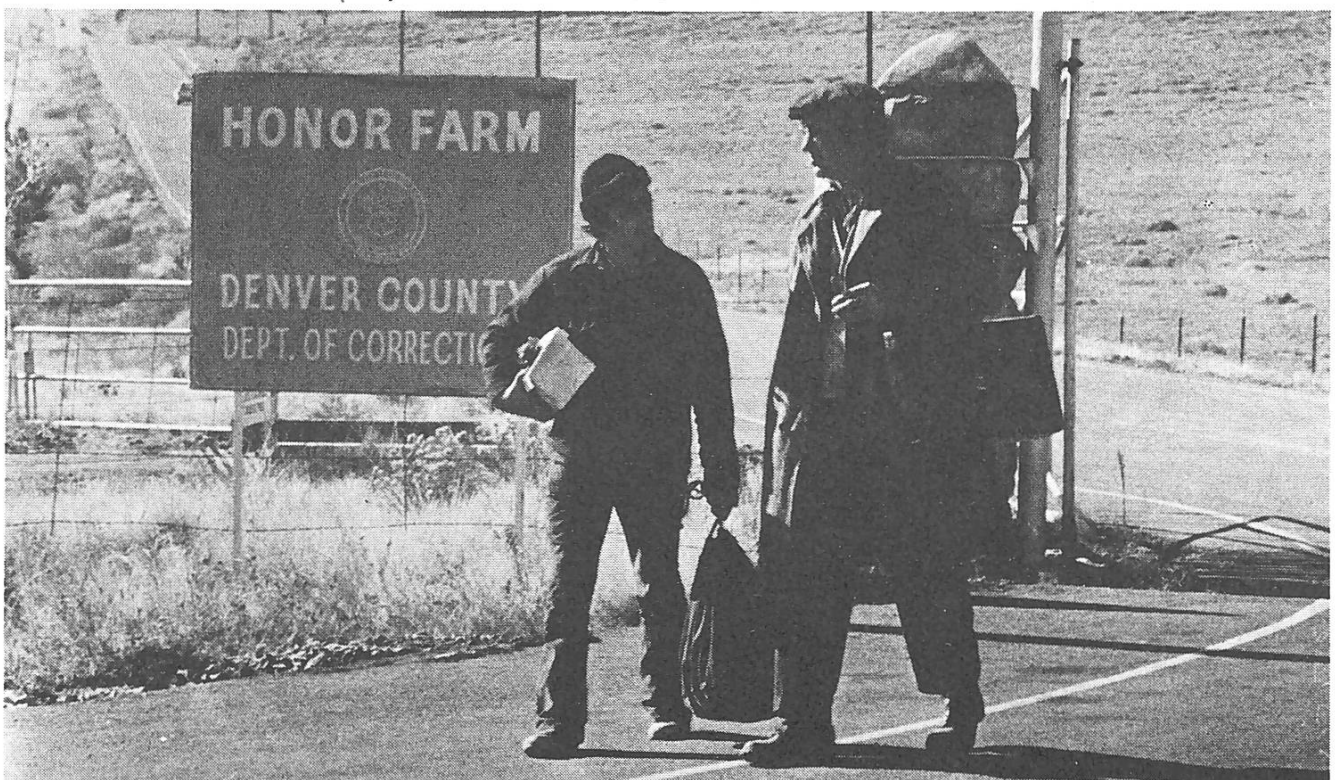
USA 1972. Regie: Jerry Schatzberg (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/268)

Zu Beginn von *Scarecrow*, Jerry Schatzbergs drittem Film (nach *Puzzle of a Downfall Child* und *Panic in Needle Park*), der am diesjährigen Filmfestival in Cannes mit der « Goldenen Palme » ausgezeichnet wurde, sieht man Gene Hackman gemächlich eine Sanddüne herunterkommen, einen Stacheldrahtzaun übersteigen, an dem er sich die ohnehin schon lumpigen Kleider zerreisst, und an einer öden Landstrasse Aufstellung nehmen: ein nicht sehr vertrauenerweckender Anhalter. Auf der andern Strassenseite beobachtet ihn Al Pacino, ruft ihm etwas zu, offeriert ihm schliesslich ein letztes Zündholz für eine letzte Zigarette, auch er ein mittelloser Anhalter. Über der Szene lastet schwüle Gewitterstimmung, heftige Windstösse treiben den Staub in die Höhe ...

Die Atmosphäre dieser ersten Szene bleibt bestimmend für den ganzen Film, der die Geschehnisse zweier Tramps auf ihrem Weg quer durch Amerika von Nordkalifornien bis Detroit erzählt. Max (Gene Hackman), der wegen Totschlags eine Zuchthaus-

strafe abgesehen hat, will ein Mädchen besuchen und später in Pittsburgh eine Autowaschanlage eröffnen. Lion (Al Pacino), ein Seemann, will nach Detroit zu seinem Kind, von dem er nicht einmal weiss, ob es ein Junge oder ein Mädchen ist. Als Geschenk, das in jedem Fall das richtige sein dürfte, trägt er auf der ganzen Fahrt eine grosse Schachtel mit einer Nachttischlampe mit sich herum. Max und Lion haben zwar beide ein gebrochenes Verhältnis zur Gesellschaft, sind aber nicht einfach «Ausgeflippte», die, wie es die Helden von *Easy Rider* getan haben, ihr Glück und einen letzten Rest von Freiheit auf der Landstrasse suchen. Sie sind auch keine wandernden Dichter und Philosophen in der Nachfolge von Jack Kerouac oder Allen Ginsberg, obwohl eine Art von «hausgemachter» Philosophie dem Film nicht nur seine Tiefe, sondern auch seinen Titel gegeben hat: Lion behauptet, die Krähen müssten über die Vogelscheuchen der Bauern lachen – deshalb, und nicht aus Angst, würden sie die Felder verschonen. Das Prinzip dieser Fabel hat Lion zur Devise erhoben: Er bringt die Leute zum Lachen, um sich dadurch vor ihren Aggressionen zu schützen. Ganz anders Max, der bei der geringsten Gelegenheit in Jähzorn gerät. Erst allmählich gelingt es ihm, von der «Vogelscheuchen-Philosophie» seines neuen Freundes ein wenig zu lernen. Auf der andern Seite, und damit gewinnt *Scarecrow* eine weitere Dimension, erweist sich Lions «Lebensphilosophie» immer deutlicher als Rationalisierung eines bedenklichen Fluchtreflexes. Lion hat sich nicht nur von seinen Vaterpflichten gedrückt, er ist nicht einmal zu einer vorübergehenden Bindung an ein Mädchen bereit – im Gegensatz zu Max, der stets für ein amouröses Abenteuer zu haben ist. Am Ende, als Lion irrtümlich glaubt, sein Sohn sei bei der Geburt gestorben, flüchtet er sich ein letztes Mal, diesmal in den Wahnsinn. Zurück bleibt Max, innerlich gereift und erstmals in seinem Leben zu einem Engagement fähig geworden, der sein erspartes Geld nun für die Rettung des Freundes einsetzen will.

Scarecrow spielt gleichzeitig auf zwei Ebenen: einer äusseren, auf der die abenteuerliche Reise der beiden Tramps und ihr Zusammentreffen mit andern Menschen erzählt wird, und einer psychologischen, bei der es um den Zusammenstoss zweier grundverschiedener Charaktere und ihre gegenseitige Beeinflussung geht. Das alte amerikanische Thema des «Unterwegsseins» gewinnt hier eine geistige Dimension. Jerry Schatzberg hat seine Karriere als Photograph begonnen und seine Modelle



KURZBESPRECHUNGEN

33. Jahrgang der « Filmberater-Kurzbesprechungen » 20. Sept. 1973

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

A Doll's House (Nora – oder das Puppenhaus)

73/256

Regie: Joseph Losey; Buch: David Mercer, nach dem Bühnenstück von Henrik Ibsen; Kamera: Gerry Fisher; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Jane Fonda, David Warner, Trevor Howard, Delphine Seyrig, Edward Fox, Anna Wing, Pierre Oudrey und Einwohner von Roros (Norwegen); Produktion: Grossbritannien/Frankreich 1973, Les Films La Boétie/World Films Services/J. Losey, André Genoves, 105 Min.; Verleih: Victor-Film, Basel.

Nora bricht mit den unangreifbaren Regulativen und dem verlogenen Ritual der Gesellschaft, nachdem sie sich in der Rolle der Puppe, der Mutter und der ergebenen Gattin gefallen hat. Sie steigt völlig aus ihrer bisherigen Existenz aus, um ihre eigene Persönlichkeit zu entdecken und zu verwirklichen: die Genesis ihres Charakters. Joseph Losey versteht es, Ibsens Bühnenstück zu folgen und dieses dennoch filmisch aufzulösen. Ein überaus rigoroser, wenn auch etwas verhaltener Film. →18/73

E★

Nora – oder Das Puppenhaus

Don Juan 1973 ou Si Don Juan était une femme

73/257

• (Don Juan 1973 oder Wenn Don Juan eine Frau wäre)

Regie: Roger Vadim; Buch: R. Vadim, Jean Cau; Kamera: Henri Decae, Andréas Winding; Musik: Michel Magne, W. A. Mozart (Requiem); Darsteller: Brigitte Bardot, Maurice Ronet, Robert Hossein, Jane Birkin, Mathieu Carrière, Michèle Sand u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1973, Filmsonor-Marceau/Cocinor/Paradox/Filmes, 90 Min.; Verleih: Impérial Films, Lausanne.

Brigitte Bardot verführt als moderner weiblicher Don Juan einige Männer, darunter auch ihren Cousin, einen jungen Priester, demütigt ihre Opfer, um sie zu vernichten, bis sie vom gleichen Schicksal ereilt wird. Roger Vadims Abwandlung des Don-Juan-Mythos erweist sich als geistig und künstlerisch steriles Machwerk, das mit Flitterglanz, Bilderschwulst und erotischen Ausschweifungen zu blenden sucht.

E

Don Juan 1973 oder Wenn Don Juan eine Frau wäre

La grande bouffe (Das grosse Fressen)

73/258

Regie: Marco Ferreri; Buch: M. Ferreri, Rafael Azcona; Kamera: Mario Vulpiani; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Michel Piccoli, Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni, Philippe Noiret, Andrea Ferreol u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1973, Mara-Films/Capitolina, 125 Min.; Verleih: Idéal-Film, Genf.

Ein trotz Starbesetzung widerwärtiger Fressfilm voll geschmackloser Obszönitäten, der Übelkeit erregt, bevor er Selbstbesinnung bewirken kann. Die satirische Allegorie auf eine miese Gesellschaft, die ihren Lebenssinn nur noch in der Fresserei und der Hurerei sieht, trifft nicht, weil Marco Ferreri mit offensichtlichen Genuss im Fäkaliensumpf wühlt und über seiner abstossenden Detailwut die Botschaft vergisst, die er dem Film möglicherweise mitgeben wollte. →18/73

E

Das grosse Fressen

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 aufbefahrt, 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

Diese Angaben sind Empfehlungen und korrespondieren nicht immer mit den von den kantonalen Polizeidirektionen herausgegebenen Weisungen.

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.

Hammersmith Is Out (Hammersmith ist raus)

73/259

Regie: Peter Ustinov; Buch: Stanford Whitmore; Kamera: Richard H. Kline; Musik: Dominic Frontiere; Darsteller: Richard Burton, Elizabeth Taylor, Beau Bridges, Peter Ustinov, Leon Ames, Leon Askin u. a.; Produktion: USA 1972, J. Cornelius Crean Films, 108 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Ein Irrer verspricht seinem Pfleger Macht und Reichtum, gelangt so zur Freiheit, begeht Morde und Verbrechen, sorgt gar für Nachwuchs und kommt wieder in die Anstalt im Wissen, bald erneut sein diabolisches Spiel treiben zu können. Peter Ustinov versteht seine Freundesparty für Richard Burton und Liz Taylor als systemkritische Allegorie auf das Böse und die Gier. Doch die Idee ist zu bedeutungsschwanger, der Ton zu verblasen, der Stil zu langfädig und umständlich; es bleibt beim forcierten Bemühen.

E

Hammersmith ist raus

High Plains Drifter (Drei Särge für Lago City)

73/260

Regie: Clint Eastwood; Buch: Ernest Tidyman; Kamera: Bruce Surtees; Musik: Dee Barton; Darsteller: Clint Eastwood, Verna Bloom, Mariana Hill u. a.; Produktion: USA 1973, Universal/ Malpaso, 105 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Schauspieler Clint Eastwood kommt als grosser Unbekannter in das Minenstädtchen Lago City und spielt dort die weinerlich-feige und korrupte Bürgerschaft gegen skrupellose Bösewichte aus. Regisseur Eastwood erweist sich dabei als gewissenhafter Epigone des italienischen Western-Genres, erreicht jedoch die Vorbilder Sergio Corbucci und Sergio Leone allenfalls in der Darstellung von Action und Gewalt, nicht aber in der Persiflage der amerikanischen Filmgattung und in der ironischen Umkehrung der Western-Moral.

E

Drei Särge für Lago City

Il n'y a pas de fumée sans feu (Kein Rauch ohne Feuer)

73/261

Regie: André Cayatte; Buch: A. Cayatte, Pierre Dumayet; Kamera: Maurice Fellous, Jean-Louis Atlan; Musik: Pierre Duclos; Darsteller: Annie Girardot, Mireille Darc, Bernard Fresson, Michel Bouquet, Marc Michel, Paul Amiot u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1973, Audiovision/Euro Films, 155 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Mit einem gefälschten Pornophoto wird die Frau eines jungen, aufstrebenden Lokalpolitikers von den korrupten politischen Koryphäen in ein schiefes Licht gerückt. Dies geschieht in der Hoffnung, den jungen Bürgermeisterkandidaten zum Verzicht auf seine Nominierung zu bewegen. André Cayatte geht es in seinem Film nach eigener Aussage weniger um den politischen Fall als um die Frage, ob Photos vor Gericht als Beweismittel überhaupt zulässig sind. Ein recht spannender, engagierter Film, der auch seine menschlich tragische Seite hat, aber unter einigen Unwahrscheinlichkeiten leidet. →18/73

E*

Kein Rauch ohne Feuer

Images

73/262

Regie und Buch: Robert Altman; Kamera: Vilmos Zsigmond; Musik: John Williams; Darsteller: Susannah York, René Auberjonois, Marcel Bozzuffi, Hugh Millais, Cathryn Harrison; Produktion: Irland 1971/72, Hemdale-Lion's Gate Film, 101 Min.; Verleih: Idéal-Film, Genf.

Vordergründig beschreibt Robert Altman eine Frau, die stets stärker von Phantasmagorien und Halluzinationen beherrscht wird, nachdem ihr Geliebter umgekommen ist: In der jedes Erleben verunmöglichenden Gesellschaft vermag sie das Gewicht des Verdrängten und Sinnlichen nicht zu tragen. Bei näherem Zusehen will das Film-Puzzle eine Reflexion über sich selbst und seine trügerischen oder möglichen Bilder sein.

→19/73

E*

La maison sous les arbres (Das Haus unter den Bäumen)

73/263

Regie: René Clément; Buch: Sydney Buchman, Eleanor Perry, R. Clément, Daniel Boulanger, nach dem Roman «The Children Are Gone» von Arthur Cavanaugh; Kamera: Andréas Winding; Musik: Gilbert Bécaud; Darsteller: Faye Dunaway, Frank Langella, Barbara Perkins, Maurice Ronet, Karen Blanguernon u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1971, Corona/Oceania, 96 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Eine nicht näher umschriebene Geheimorganisation versucht einen in Paris lebenden Amerikaner zur Spionage zu zwingen: Seine Frau wird mit raffinierten Methoden an die Grenze des Wahnsinns getrieben, seine Kinder werden entführt. Ein düsteres, an London erinnerndes Paris bildet den Hintergrund dieses Films, der im ersten Teil als Psychothriller stimmungsmässig überzeugt, später an Spannung verliert und sich mit den Klischees des traditionellen Krimis begnügt.

→ZOOM 6/72

E

Das Haus unter den Bäumen

Man of La Mancha (Der Mann von La Mancha)

73/264

Regie: Arthur Hiller; Buch: Dale Wasserman, nach seinem gleichnamigen Musical; Kamera: Giuseppe Rotunno; Musik: Mitch Leigh; Songtexte: Joe Darion; Darsteller: Peter O'Toole, Sophia Loren, James Coco, Harry Andrews, Brian Blessed, Julie Gregg, John Castle, Rosalie Crutchley u. a.; Produktion: USA 1973, Arthur Hiller, 135 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Der Stückeschreiber Miguel de Cervantes wird von der spanischen Inquisition in den Kerker geworfen, wo ihm die Mitgefangenen den Prozess machen wollen. Zu seiner Verteidigung lässt er Szenen aus seinem Romanwerk über Don Quichote, den Ritter von der traurigen Gestalt, spielen, der das Leben nicht sehen will, wie es ist, sondern wie es sein sollte. Die Verfilmung des gleichnamigen Musicals vermag nicht zu überzeugen, da es ihr weitgehend an gestalterischer Inspiration und Phantasie gebricht.

→ 18/73

E

Der Mann von La Mancha

The Mephisto Waltz

73/265

Regie: Paul Wendkos; Buch: Ben Maddow, nach dem Roman von Fred Mustard Stewart; Kamera: William W. Spencer; Musik: Jerry Goldsmith, Franz Liszt; Darsteller: Alan Alda, Jacqueline Bisset, Barbara Parkins, Brad Dillman, Curd Jürgens, William Windom, Kathleen Widdoes u. a.; Produktion: USA 1971, Quinn Martin, 107 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Um das blutschänderische Verhältnis mit seiner Tochter fortsetzen zu können, lebt ein berühmter Klaviervirtuose nach seinem Tode dank eines Paktes mit dem Teufel in einem jungen Nachfolger weiter, dessen Frau jedoch die Tochter beseitigt und deren Stelle einnimmt. Abstrus-morbider Streifen, effektiv inszeniert, jedoch im vordergründig-aufdringlichen Spiel mit dem Dämonischen unglaubwürdig bis lächerlich.

E

La nuit américaine (Die amerikanische Nacht)

73/266

Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut, Jean-Louis Richard, Suzanne Schiffman; Kamera: Pierre William Glenn; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Jacqueline Bisset, Valentina Cortese, Alexandra Stewart, Jean-Pierre Aumont, Jean-Pierre Léaud, François Truffaut, Jean Champion, Nathalie Baye, Dani u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1972, Les Films du Carosse/P.E.C.F., P.I.C., 115 Min. Verleih: Warner Bros., Zürich.

Für François Truffaut ist Film das Wichtigste auf der Welt. Deshalb hat er einen Film über das Filmemachen gedreht. Darin wird gezeigt, wie Film entsteht und wer Filme macht. Filme sind Spiegel der Wirklichkeit, «La nuit américaine» ganz besonders. Er ist nicht nur das echte Bekenntnis eines «Angefressenen», sondern auch Reflexion über Wirklichkeit und Illusion des Kinos. Filmkundlich und filmzieherisch ist Truffauts Werk von nicht zu unterschätzender Bedeutung und für die Kenner der Materie ein echter Leckerbissen.

→19/73

E★★

Die amerikanische Nacht

Neue Filme aus unseren Verleihen

Zoom-Verleih

Teorema

P. P. Pasolini, Italien, 1968, 97 Min., farbig, Magnetton, 16 mm, Spielfilm, Fr.138.—, ZOOM-Verleih (deutsch und französisch untertitelt).

Durch erotische Beziehungen zu einem Gast werden die Mitglieder einer italienischen Fabrikantenfamilie aus ihrem leeren Dasein gerissen und in eine Krise gestürzt, aus der heraus sie aber zu keinem sinnerfüllten Leben finden. Pasolini formuliert mit dieser thesenhaften, thematisch gewagten und schwer deutbaren Parabel seine aus Marxismus und Christentum bezogene Forderung einer notwendigen Umwandlung des Menschen, scheint aber an deren positiver Möglichkeit zu zweifeln.

Weekend

Ante Zaninovic, Jugoslawien 1973, 10 Min., farbig, Lichtton, 16 mm, Spielfilm, Fr.15.—, ZOOM-Verleih.

Das Wochenende einer Familie (3 Generationen), die ins Grüne fährt und den Grossvater im Abendlicht zurücklässt. Vision der verlassenen Alten. Für Diskussionen geeignete offene Parabel.

Tropici

Gianni Amico, Italien 1968, 87 Min., s/w, Lichtton, 16 mm, Spielfilm, Fr.90.—, ZOOM-Verleih.

Tropici erzählt die Geschichte einer jungen Familie aus dem brasilianischen Nordosten, die ihr Haus verlässt, weil sie keine Arbeit mehr finden kann. Sie nimmt das wenige mit, das sie besitzt und zieht unter grossen Mühen und Entbehrungen durch den trostlosen Busch. Unterwegs stösst sie auf einen Lastwagenfahrer, der arbeitssuchende Leute aus dem Norden in den Süden transportiert. Während der langen Reise findet die Familie Kontakt zu andern Passagieren, mit denen man Geschichten austauscht. Schliesslich erreicht sie die Stadt, wo sie verloren im Treiben der Strassen untergeht.

Zu beziehen durch:

ZOOM-Verleih

Saatwiesenstrasse 22
8600 Dübendorf
Telephon 01 / 85 20 70

Selecta-Verleih

Höhle des göttlichen Dunkels

Dr. Ernst Stürmer, Österreich 1972, 30 Min., farbig, Lichtton, 16 mm, Fr.40.—, SELECTA-Film.

Ein Film über das Wirken des deutschen Jesuiten Hugo Lasalle, der als erster ein Zen-Institut in Japan erbaut hat, um als Pionier in Wort und Tat das Gespräch zwischen Christentum und Buddhismus auf der Ebene der Mystik zu führen. Lasalle ist der erste christliche Zen-Meister. Zen ist eine aus dem Buddhismus geborene Form östlicher Meditation, die gegenwärtig in Europa und den USA grossen Anklang findet, besonders bei der Jugend.

Derrière la fenêtre

Jean Schmidt, Frankreich 1972, 18 Min., farbig, Lichtton, 16 mm, französische Version, Fr.35.—, SELECTA-Film.

Kinder einer Vorschulklasse in der Pariser Banlieue beobachten vom Schulzimmer aus Clochards und verarbeiten das Gesehene anschliessend in einem freien Gespräch, das die Rassenfrage, Bildung von Vorurteilen und die Unterschiedlichkeit in den sozialen Beziehungen berührt.

La Pastorale du 20^e

Jean Schmidt, Frankreich 1972, 13 Min., farbig, Lichtton, 16 mm, französische Version, Fr.25.—, SELECTA-Film.

In einem Pariser Kindergarten erzählen, zeichnen und spielen 5jährige, wozu sie Beethovens 6. Symphonie anregt und inspiriert. Sie bilden ein kleines Orchester und improvisieren ihre eigene Musik: ein beeindruckendes Beispiel kindlicher Kreativität.

Zu beziehen durch:

SELECTA-Film

8, rue de Locarno
1700 Fribourg
Telephon 037 / 22 72 22

Pete 'n' Tillie (Pete und Tillie)

73/267

Regie: Martin Ritt; Buch: Julius J. Epstein, nach dem Roman «Witch's Milk» von Peter De Vries; Kamera: John Alonzo; Musik: John T. Williams; Darsteller: Walter Matthau, Carol Burnett, Geraldine Page, Barry Nelson, René Auberjonois, Lee H. Montgomery u. a.; Produktion: USA 1972, Universal/M. Ritt, J. J. Epstein, 100 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Eine nicht mehr ganz junge Sekretärin und ein kratzbürstiger Werbeberater, die beide bisher nicht gerade auf der Sonnenseite des Lebens standen, lernen sich lieben, heiraten und führen ein glückliches Familienleben, bis ihr neunjähriger Sohn stirbt und sie jäh aus der Bahn geworfen werden. Dank handwerklicher Solidität und guten Darstellern sympathisches Werk, das jedoch die aufgeworfenen Lebensfragen zu oberflächlich und unverbindlich behandelt und zu einem allzu billigen Happy End führt.

E

Pete und Tillie

Scarecrow (Die Vogelscheuche)

73/268

Regie: Jerry Schatzberg; Buch: Garry Michael White; Kamera: Vilamos Zsigmond; Musik: Fred Myron; Darsteller: Gene Hackman, Al Pacino, Dorothy Tristan, Ann Wedgeworth, Richard Lynch, Eileen Brennan, Penny Allen, Richard Hackman u. a.; Produktion: USA 1972, Robert M. Sherman, 115 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Zwei Tramps ziehen quer durch Amerika. Der ganz von der Stimmung und vom Dialog her aufgebaute und von der schauspielerischen Ausstrahlungskraft Gene Hackmans und Al Pacinos getragene Film erzählt die Geschichte einer Freundschaft und demonstriert zwei Verhaltensweisen von Aussenseitern der Gesellschaft gegenüber: die Aggression und Sichverbergen hinter einer Maske, mit der man die andern zum Lachen bringen will. (Möglich ab etwa 15.) →18/73

J*

Die Vogelscheuche

Unman, Wittering And Zigo (Die Satansbrut)

73/269

Regie: John Mackenzie; Buch: Simon Raven, nach einem Fernsehstück von Giles Cooper; Kamera: Geoffrey Unsworth; Musik: Michael J. Lewis; Darsteller: David Hemmings, Carolyn Seymour, Anthony Haygarth, Douglas Wilmer, Hamilton Dyce, Barbara Lott u. a.; Produktion: USA 1970, Paramount/Mediarts, 100 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Schüler eines englischen Internats ermorden ihren Lehrer, um seinem autoritären Handeln ein Ende zu setzen. Seinen Nachfolger suchen sie ebenfalls unter Druck zu setzen, scheitern jedoch an dessen Standhaftigkeit und dem Willen seiner Frau. Formal zwar flüssig gefilmte, jedoch brutale und unglaubliche Krimistorie mit einigen interessanten Ansätzen zur Kritik am englischen Schulsystem.

E

→ZOOM 14/72

Die Satansbrut

What? (Was?)

73/270

Regie: Roman Polanski; Buch: Gürard Brach und Roman Polanski; Kamera: Marcello Gatti und Giuseppe Ruzzolini; Musik: W.A. Mozart (Sonate für 4 Hände, KV 497), bearbeitet von Claudio Gizzi; Darsteller: Marcello Mastroianni, Sydne Rome, Romolo Valli, Hugh Griffith, Roman Polanski, Henning Schlüter, Guido Alberti, Gianfranco Piacentini u. a.; Produktion: Deutschland/Italien/Frankreich 1972, Dieter Geissler/Champion/Carlo Ponti-Concordia, 110 Min.; Verleih: Europa-Film, Locarno.

Eine attraktive Frau rettet sich vor einer Vergewaltigung in die Luxusvilla eines von skurrilen Gestalten umgebenen, greisen Millionärs und erlebt dort seltsame, traumartig verfremdete Abenteuer meist sexueller Natur, bei denen sie stets die Düpierte bleibt. Statt des wohl angestrebten zeitkritischen Satirespiels ist nur das Dokument einer tiefen Schaffenskrise herausgekommen. →19/73

E

Was?

Praxis der Filmarbeit in der Gemeinde

Im Rahmen der Weiterbildungskurse für die Pfarrerschaft (Verantwortung in Zürich: Dekan Arthur Scheffeldt) wird auf Boldern ein zehntägiger Kurs für die deutschsprachige Schweiz angeboten. Das Ziel der Tagung besteht darin, das Medium Film in seiner vielfältigen Form (Kinofilm, Fernsehfilm, Kurzfilm, Super 8) kennenzulernen und seine Verwendung (Information, Motivation, Medienpädagogik usw.) in Religionsunterricht, Jugendarbeit, Erwachsenenbildung, Gemeindearbeit und gottesdienstlichen Meditationen zu erlernen und praktisch mit Gruppen zu erproben.

Grundsatzreferate von international anerkannten Fachleuten führen in die allgemeine Medienproblematik und Medientheorie ein und unterbreiten Bewältigungsvorschläge. Die Filmgeschichte wird mit praktischen Beispielen und mit einem stil- und problemorientierten Referat vorgestellt. Zu bestimmten Themen (Eros im Kino, Wort-Bild-Problematik, Prophetie in den Medien) sind medientheologische Aussprachen vorgesehen, die dazu führen sollen, Lern- und Erkenntnisprozesse in bezug auf die optischen Medien von der Theologie her in Gang zu setzen.

Angehende Gymnasiallehrer mit Hauptfach Religion sind ebenfalls zugelassen.

Die Leitung des Kurses haben Pfarrer Paul Frehner (Zürich-Hottingen) und Pfarrer Dölf Rindlisbacher (Prot. Filmdienst, Bern).

Ausführliche Programme können bezogen werden bei: Pfarrer Paul Frehner, Carmenstrasse 10, 8032 Zürich oder Filmdienst der evangelisch-reformierten Kirchen, Bürenstrasse 12, 3007 Bern.

Die Anmeldungen werden in der Reihenfolge des Einganges berücksichtigt.

10. Schweizerische Filmarbeitswoche

Vom 15. bis 20. Oktober 1973 findet in Fiesch die 10. Schweizerische Filmarbeitswoche statt. Ihr Thema ist «Der neue deutsche Film». Zur Information oder intensiven Auseinandersetzung stehen Filme von Alexander Kluge, Hans-Rolf Strobel, Rainer W. Fassbinder, Erika Runge, Peter Fleischmann, Edgar Reitz, Werner Herzog, Georg Moore, Christian Ziewer, Volker Schlöndorff und Johannes Schaaf zur Verfügung. Kurs- und Unterkunftskosten: Fr. 200.— für Erwachsene, Fr. 150.— für Schüler, Lehrlinge und Studenten. Kursprogramm und Anmeldung (bis 6. Oktober): Gesellschaft Schweizerische Filmarbeitswoche, Seehofstrasse 15, 8022 Zürich, Telefon 01 / 34 43 80.

Schmalfilmoperateur-Kurse der SABZ

Die Schweizerische Arbeiterbildungszentrale, Bern, führt am 13./14. Oktober in Zürich einen Grundschulungskurs für Schmalfilmoperateure durch. Die Absolventen können anschliessend die theoretische und praktische Operateurprüfung der SABZ ablegen und erhalten den Operateurausweis. Kursgeld inkl. Dokumentation: Fr. 40.—. Anmeldungen bis spätestens 24. September 1973 an: Schweizerische Arbeiterbildungszentrale, Monbijoustrasse 61, 3000 Bern, Telefon 031 / 45 56 69.

stets in Bewegung aufgenommen. Nun, wo er mit bewegten Bildern arbeiten kann, versucht er innere Bewegung durch äussere Bewegung sichtbar zu machen. Dass ihm dies in *Scarecrow* so überzeugend gelungen ist, verdankt er gleichermassen der überragenden schauspielerischen Leistung der beiden Hauptdarsteller, Gene Hackman und Al Pacino, wie der Dynamik des Kameramannes Vilmos Zsigmond, der bereits mit *Deliverance* sein immenses Können bewiesen hat. Gerhart Waeger

Man of La Mancha (Der Mann von La Mancha)

USA 1973. Regie: Arthur Hiller (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/264)

Wie Hamlet, Don Juan und Faust gehört der Don Quichotte des spanischen Dichters Miguel de Cervantes-Saavedra (1547–1616) zu den grössten Schöpfungen der Weltliteratur, in denen, Urbildern gleich, das immerwährende Streben des Menschen nach Selbsterfüllung unvergängliche Gestalt angenommen hat. Cervantes plante mit seinem Epos vom «Scharfsinnigen Ritter Don Quichotte von der Mancha» ursprünglich eine Satire auf die damals weit verbreiteten Ritterbücher: Don Quichotte glaubt, den Gehalt der Ritterromane in die Wirklichkeit umsetzen und den Verfall des Rittertums rückgängig machen zu können. Cervantes' Meisterwerk wurde jedoch darüber hinaus ein Bild der spanischen Gesellschaft und des menschlichen Lebens überhaupt. Sein Autor, der als Soldat, Proviantkommissar, Steuereinknehmer und Gedichte- und Stückeschreiber zeitlebens in dürftigen Verhältnissen gelebt hat, machte seinen Helden Don Quichotte zum Sprecher seiner eigenen Nöte und Enttäuschungen. Die Taten und Missgeschicke des «Ritters von der traurigen Gestalt» waren die Projektion vom Scheitern seiner eigenen hochgespannten idealistischen Bestrebungen. Die Komik des Werkes liegt sowohl in der Verfolgung solcher hoher Ziele mit zu schwachen Kräften und unzulänglichen Mitteln als auch in der Gegenposition von Sancho Pansa mit seiner materialistischen Einstellung, seinem Mutterwitz und seinem realistischen Denken.

Der Film hat sich schon öfters an diesem riesigen, anspruchsvollen Epos versucht. Aber weder Georg W. Pabst (1933, mit Fedor Schaljapin) noch Grigori M. Kosintzew (1956, mit Nikolai Tscherkassow) gelang eine filmisch überzeugende Adaptation, von andern Versuchen ganz zu schweigen. Orson Welles' Bemühungen um diesen Stoff seit 1955 sind bis heute Torso geblieben. Das grosse literarische Werk scheint sich gegen eine Dramatisierung zu sträuben. Wohl aus diesem Grunde brachte Dave Wasserman seine Bearbeitung als Spiel im Spiel auf die Bühne, indem er die Gestalt des Dichters Cervantes mit der Romanfigur des Don Quichotte verknüpfte: Der alternde Cervantes zieht als fahrender Stückeschreiber und Schauspieler mit seiner Truppe durch spanische Ortschaften und spielt Strassentheater. Es ist die Zeit der Gegenreformation und der Inquisition. Den Machthabern missfällt das Treiben des Wanderschauspielers, und er wird alsbald samt seinem korpulenten Diener von Inquisitionsknechten in ein unterirdisches Verlies versenkt (übrigens eine Geschichtsklitterung, denn Cervantes kam nicht wegen der Inquisition ins Gefängnis, sondern einmal weil eine Bank, der er als Steuereinknehmer Geld anvertraut hatte, bankrott machte, das andere Mal wegen Schulden). Die Diebe, Dirnen und Halsabschneider wollen ihm seine Habe – vorwiegend Theaterrequisiten – rauben, das Manuskript zum Don-Quichotte-Roman verbrennen und ihm den Prozess machen. Um sich zu verteidigen und zur Ablenkung und Unterhaltung lässt Cervantes von seinen Mitgefangenen Szenen aus seinem Roman spielen; er selbst übernimmt die Rolle des Don Quichotte (Peter O'Toole), während sein Diener den Sancho Pansa (James Coco) mimt. Abgesehen vom Kampf mit den Windmühlen und dem Spiegelritter, steht vor allem die Begegnung mit der Dirne Aldonza (Sophia Loren), die von Don Quichotte zum Idealgeschöpf Dulcinea verklärt wird, im Mittelpunkt.

Inszeniert wurde dieser Don Quichotte-Digest von Arthur Hiller, dem «Love-Story»-Regisseur. Es ist ein weitgehend gescheiterter Kampf gegen Windmühlen geworden, obwohl er dankenswerterweise auf die üblichen Spanien-Klischees verzichtet hat. Zwar sind manche Szenen wirkungsvoll aufgebaut und besitzen stimmungsvolle Atmosphäre. Aber alles ist eine Spur zu schwerfällig, zu pathetisch und langfädig; bei jedem Song kommt der allzu statische Film fast zum Stillstand. Irgendwie fehlt ihm ausgerechnet jene Inspiration und Phantasie, die den Ritter und Narren Don Quichotte beseelt und ihn befähigt, den «unmöglichen Traum» zu träumen, die banale Wirklichkeit als eine Welt edlen Rittertums zu sehen, in der er seine Abenteuer zu bestehen und sich für die Schwachen einzusetzen hat. Für Don Quichotte ist es Wahnsinn, das Leben zu sehen, wie es ist und nicht, wie es sein sollte. Diese Verwandlungskraft, die aus einer verkommenen Schenke eine Ritterburg, aus einem Abwaschlappen ein seidenes Halstuch, aus einer Barbierschale einen goldenen Ritterhelm und aus einer Küchenmagd ein Edelfräulein zu machen vermag, geht dem Hiller-Opus völlig ab, es werden nur Kostüme und Kulissen gewechselt, alles wirkt erdgebunden, irgendwie bandagiert und unerlöst. Die Schauspieler geben sich zwar sichtlich Mühe, wobei James Coco als Sancho Pansa noch am ehesten überzeugt, während Peter O'Toole als Cervantes-Don Quichotte mehr nervös-pathetisch als wirklich närrisch oder tragikomisch wirkt. Sophia Loren, die als Aldonza-Dulcinea viel zu schön ist, darf einmal mehr in Gefühlsausbrüchen schwelgen und sich endlos – wohl entsprechend ihrer hohen Gage – mit dem Gesindel der Schenke herumbalgen. In der Sterbeszene darf sie dann zu Tränen rühren, weidlich unterstützt von Arthur Hiller, dem das Sentimentale offenbar immer noch liegt.

Noch ein Wort zur Musik: Dave Wassermans Dramatisierung des Don-Quichotte-Stoffes war ursprünglich nicht als Musical konzipiert, sondern für die Sprechbühne. Der Regisseur der New Yorker Uraufführung, Albert Marre, verlangte aber, dass aus dem Stück ein Musical werden solle, und so kamen nachträglich die Musik von Mitch Leigh und die Song-Texte von Joe Darion hinzu – zum Glück der Veranstalter übrigens, denn «Man of La Mancha» wurde 1965 in New York ein grosser Erfolg, während ein Jahr zuvor das Stück als Schauspiel und als Fernsehspiel beim Publikum durchgefallen war. Dieser Erfolg ist jedoch von der Musik her nicht ganz verständlich. Sie ist wohl gefällig und besitzt ein unaufdringliches spanisches Lokalkolorit, aber sie ist doch vorwiegend banal und anspruchslos. Sie hält keinen Vergleich aus mit den von Don Quichotte inspirierten Musikschöpfungen von Henry Purcell bis Maurice Ravel, kann sich aber auch nicht mit anderen Musical-Literatur-Adaptionen messen, etwa Richard Rodgers «The King And I» (mit Ballet nach «Onkel Toms Hütte» von Harriet Beecher-Stowe), Frederick Loewes «My Fair Lady» (nach «Pygmalion» von G. B. Shaw), Cole Porters «Kiss Me, Kate» (nach Shakespeares «Der Widerspenstigen Zähmung») oder Leonard Bernsteins «West Side Story» (nach Romeo-und-Julia-Motiven) – die Musik ist, trotz drei zugkräftigen Schlagern, zuwenig zündend.

Franz Ulrich

Neue Schweizer Filmproduktionen

VSF. Unter anderen sind zur Zeit folgende Filmautoren mit neuen Werken an der Arbeit: Cinégroup, Zürich: 13 Komponisten-Porträts; F. M. Murer: «Urner Bergler»; Alexander J. Seiler: «Viktor – oder die Erziehung»; Peter von Gunten: «Njetschajew 1869–72»; Markus Imhoof: «Fluchtgefahr»; Daniel Schmid: «Wenn du stirbst, dann töt' ich dich»; Michel Soutter: «Pardon, Auguste»; Aebersold, Klopfenstein, Schaad: «Die Fabrikanten»; Richard Dindo: «Schweizer in Spanien»; Kurt Gloor: «Beruf: Hausfrau».