Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 26 (1974)

Heft: 17

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: 02.07.2025

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

langfristiger wissenschaftlicher Plan sei nicht möglich, es sei dringender, neue Kopien ziehen zu lassen. Zu diesem Zweck wurden weitere 40000 bis 50000 Franken verlangt. Offensichtlich wurden von den ersten 65000, mindestens aber von den 40000 Franken anstelle der Schaffung des verlangten Planes Kopien gezogen. Das EDI hat nun begreiflicherweise beschlossen, der Cinémathèque «im Augenblick keine weiteren Beiträge für die Rettung alter Schweizer Filme zur Verfügung zu stellen. Dafür hat das Schweizerische Filmarchiv zunächst den früher eingegangenen Verpflichtungen Rechnung zu tragen» (zitiert nach einem Papier des EDI, datiert vom 17. Juli 1974). Bleibt nur nachzutragen, dass sich im Interesse der Sache beide Seiten Mühe geben sollten, sich wieder zu finden, denn der Zerfall der Nitrokopien geht unaufhaltsam weiter, und dass dies äusserst bedauernswert ist, haben die beiden Retrospektiven von Locarno deutlich gezeigt. Hans M. Eichenlaub

FILMKRITIK

Stavisky

Frankreich/Italien 1974. Regie: Alain Resnais (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/252)

In einer Zeit, in der der Begriff «Nostalgie» zum Modewort und jener der «Sozialkritik» zum politischen Passepartout geworden sind, muss die Ankündigung eines Films über einen berüchtigten Hochstapler der dreissiger Jahre mit Jean-Paul Belmondo in der Hauptrolle falsche Erwartungen wecken. Alain Resnais' «Stavisky» ist weder ein Werk der nostalgischen Welle noch ein in die Vergangenheit projizierter Polit-Thriller, wie man ihn vom Drehbuchautor Jorge Semprun vielleicht erwartet hätte. Jorge Semprun schrieb wohl die Drehbücher zu «Z», «L'aveu» und «L'attentat», aber auch jenes zu Alain Resnais' «La guerre est finie», ein Werk, in dem die Hoffnungen der Linken im spanischen Bürgerkrieg im Rahmen einer nach rein ästhetischen Gesichtspunkten aufgebauten Montage der Realität des Jahres 1966 gegenübergestellt wurden. Um «Stavisky» richtig zu verstehen, sollte man auch nicht vergessen, dass Resnais' letzter Film, «Je t'aime, je t'aime» (1968), eine utopische Fabel zum Thema hatte und dass Resnais im Jahre 1972 Vorarbeiten für einen Dokumentarfilm über den Science-fiction-Autor Howard P. Lovecraft unternahm. Auch «Stavisky» hat im Grunde genommen die Struktur eines Science-fiction-Films: Es ist ein Werk der reinen Fiktion, hat aber einige historische Figuren und Situationen zum Thema. Ein Filmschöpfer wie Resnais wird «seinen» Themen nicht untreu, ob er als Hintergrund einer Arbeit nun die Historie oder eine Utopie wählt. So ist «Stavisky» kein Abenteuerfilm, wie er sich vom Thema aufdrängen könnte, sondern eine logische Weiterführung von Motiven, die Resnais schon immer beschäftigt haben: eine Reflexion über das Phänomen des Todes, der durch die Mittel der Kunst, des Traumes und der Erinnerung als eine besondere Erscheinungsform der Zeit erfahren wird.
Von den grossen Betrügereien des unter dem Namen Serge Alexandre auftretenden Stavisky ist bei Resnais nur am Rande die Rede. Die grossen Finanztransaktionen spielen sich für den Zuschauer hinter verschlossenen Türen ab. Die Rede vor dem Verwaltungsrat einer neugegründeten Finanzierungsgesellschaft etwa hält Belmondo-Stavisky bei Kerzenlicht vor einem leeren Saal. Der Film beginnt mit der Ankunft Trotzkis im französischen Exil. Der Sturz Staviskys wird später indirekt die Ausweisung des Begründers der Roten Armee aus Frankreich zur Folge haben. Eine

historische Koinzidenz, die Resnais' Phantasie entsprungen sein könnte und die ihre Pointe noch dadurch erhält, dass der gleiche Polizeioffizier, der Trotzki in Barbizon zu betreuen hatte, auch in den Akten zum Fall Stavisky auftaucht (die Jorge Semprun übrigens genau studiert hat). Für Resnais haben Zufälle dieser Art die Bedeutung von Signalen. Die Kettenreaktion, die das Platzen der Staviskyaffäre in der französischen Innenpolitik zur Folge gehabt hat, die blutigen Strassenkämpfe, der Generalstreik in Paris, der Rücktritt Daladiers, die Bildung des Kabinetts der «Nationalen Einigung», all dies scheint ihn dagegen überhaupt nicht zu interessieren. Vom ganzen Werk gilt sinngemäss, was im Film einmal von Stavisky gesagt wird: um ihn zu verstehen, müsse man die Dossiers vergessen können, müsse man von ihm träumen, sich seine Träume vorzustellen versuchen... Und so träumt Resnais von Stavisky: Er sieht in ihm die Inkarnation einer Gesellschaft, die ihren Reichtum freimütig zur Schau stellte, die das Leben als ein exaltiertes Fest verstand, das es zu geniessen galt, bevor es zu spät war. Trotzdem hält sich Resnais' Vergangenheitsbeschwörung fern von jeder Nostalgie: Der Zuschauer wird nicht in den tollen Wirbel der «années folles» hineingerissen, er sieht die Ereignisse aus einer gewissen Distanz wie durch eine Mattscheibe und hat nicht selten den Eindruck, einer Gespensterparade beizuwohnen, einer Versammlung längst Verstorbener, die an die Schauplätze ihres Lebens zurückgekehrt sind. So ist «Stavisky» ein Film von irisierender Kühle, ein Traumspiel um Todesbewusstsein und unbewusste Todessehnsucht. Das Gefängnis sei schlimmer als der Tod, erklärt Stavisky seinen Freunden – und wenig später legt er sich zu mitternächtlicher Stunde auf eine Grabplatte im Friedhof Père-Lachaise. Wie subtil und wie bewusst Resnais das Todesmotiv von den verschiedensten Seiten her entwickelt und im Schlussbild mit der blutüberströmten Leiche Staviskys kulminieren lässt, erkennt man erst im Rückblick oder beim nochmaligen Ansehen des Films. Bereits bei den Farben (die nicht Realität vortäuschen wollen, sondern den Charakter der zeitgenössischen Farbdrucke imitieren) dominieren Weiss, Rot und Braunschwarz: Verschütteter Wein auf einer weissen Tischdecke, Blutstropfen auf weissem Hermelin, rote Nelken im Knopfloch Staviskys, eine Wagenladung weisser Blumen im Schlafzimmer seiner Freundin Arlette – die Anspielungen nehmen kein Ende. Dazu hat Stephen Sondheim eine passende Musik komponiert, die ans Music-Hall erinnert, aber stets in melancholischen Dissonanzen ausklingt. Auch im Text wird das Leitmotiv ganz behutsam eingeführt: In einer der ersten Szenen ist wie zufällig die Rede vom «Ruf des Bluts». Später vernimmt man vom Selbstmord von Staviskys Vater, von den Todesträumen Arlettes. Und wie Stavisky im Théâtre de l'Empire (das ihm gehörte) einer deutschen Emigrantin beim Vorsprechen die Stichworte liest, handelt der Text vom Tod: Es ist die Rolle des Gespenstes aus Giraudoux' «Intermezzo», in die er sich versetzt sieht – seine «beste Rolle», wie nach seinem Tod einer seiner Freunde sagen wird.

Der Hochstapler Stavisky, der mit den (gerade damals geschriebenen) poetisch verklärten Worten Jean Giraudoux' seinen eigenen und den Tod einer ganzen Epoche ankündigt, das bedeutet ein virtuoses Überspringen der traditionellen Grenze zwischen Film und Literatur. Von hier aus gesehen, wird auch verständlich, warum Resnais historische Personen zu Kunstfiguren werden lässt: Das Artifizielle ist bei ihm ein Mittel zur Beschwörung der echten Werte. Stavisky ist bei Resnais nicht nur der schamlose Betrüger der zeitgenössischen Presseberichte, sondern der Testamentsvollstrecker eines ganzen Zeitalters.

Gerhart Waeger

Rossellini filmt wieder

(fd). *Roberto Rossellini* hat nach 12jähriger Filmpause in Castelgandolfo bei Rom mit den Dreharbeiten zu «*Italia anno uno*» (Italien im Jahr 1) begonnen. Der Film spielt in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Produzent ist der italienische Zeitungskönig Emilio Rusconi, dessen Produktionsfirma mit diesem Film nach Viscontis «*Conversation Piece*» die zweite Produktion realisiert.

Bring Me the Head of Alfredo Garcia (Bring mir den Kopf von Alfredo Garcia)

USA 1974. Regie: Sam Peckinpah (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/244)

Der Film beginnt dort, wo der vorletzte von Sam Peckinpah, «The Getaway», geendet hat: in Mexiko. Ein heruntergekommener Gringo, der eine schäbige Bar führt – es könnte Doc MacCoy aus «The Getaway» sein, der sein Geld verjubelt und seine Gefährtin versetzt hat –, wartet auf bessere Zeiten. Diese kommen scheinbar auch, als Grossgrundbesitzer El Jeffe viele Dollars für den Kopf von Alfredo Garcia aussetzt, denn dieser hat seiner Tochter ein Kind gemacht. Was El Jeffe nicht weiss, hat Bennie (Warren Oates) von seiner Freundin Elita (Isela Vega) als Tip ins Ohr geflüstert bekommen: Alfredo liegt bereits in einem kleinen mexikanischen Dorffriedhof unter der Erde. Ein Autounfall hat seinem wilden Leben ein Ende gesetzt.
Bennies Plan, gemeinsam mit Elita Alfredos Kopf zu holen, um die Dollars zu verdienen, wird zu einer einzigen blutigen Spur, zu einer Reise der Gewalttätigkeit und des Verderbens. Zwei Rocker bleiben vorerst auf der Strecke, die ein Schäferstündchen mit Elita gewaltsam herbeizuführen suchten, ganze Heerscharen von Kopfjägern bezahlen ihre Jagd nach dem begehrten Haupt mit dem Tode, die Angehörigen Alfredos werden ausgelöscht, die Besatzung von Jeffes Hazienda dezimiert, und auch Bennie bleibt letztlich durchlöchert wie weiland Bonnie and Clyde im Strassenstaub liegen. Eine Orgie der Gewalt und des Todes breitet sich aus, von Peckinpah in der schon fast traditionellen Weise inszeniert: Zeitlupentode, Ketchup, glasige Augen, sinnloser, heftiger Abtritt von der Lebensbühne.
45 Tote hat die Illustrierte «stern» – fein säuberlich Buch führend – registriert. Auch eine Art, Peckinpahs Filme anzusehen. Sams Filmleichen-Friedhof nimmt gigantische Ausmasse an. Sind die ungezählten Stuntmen, Statisten, Träger kleiner und mittlerer Rollen sowie die Protagonisten eines sinnlosen Todes gestorben? Fast will es scheinen. Peckinpahs Auseinandersetzung mit der Gewalt droht mehr und mehr Selbstzweck zu werden. Der Spiegel der Selbsterkennung – «Ich wollte das Leid und die Qual und den Schmerz zeigen, welche die Folgen der Gewalttätigkeit sind, weil ich den unerfreulichen und oft widerwärtigen Anblick des Leidens für heilsam halte» (Peckinpah) – ist blind geworden. Heilsame Funktion hat die Schlächterei kaum mehr. So kann es leicht geschehen, dass man, angewidert von Blut und Grauen, die Augen dann schliesst, wenn Peckinpah seine moralische Botschaft verkündet. Denn ein Moralist ist der amerikanische Autor, das «enfant terrible» Hollywoods und seiner Produzenten, geblieben.
Die Morde in «Bring Me the Head of Alfredo Garcia» wachsen auf dem Boden einer Doppelmoral, die Peckinpah etwa so umschreibt: «Hier in diesem Land (USA) macht sich jeder Sorgen um das Ende des Krieges, um die Rettung der Wälder und ähnliches Zeug; aber die gleichen Kreuzritter gehen morgens aus dem Haus und vergessen, ihre Frauen zu küssen und die Blumen zu giessen.» Diese Doppelmoral beherrscht Peckinpahs Film in allen Phasen, im Formalen so gut wie in der Auswahl der Charaktere: Die Idylle ist eng verwurzelt mit dem Grauen, das gütige Gesicht von El Jeffe kontrastiert mit seinem Charakter. Die Doppelmoral ist es auch, welche die Jagd nach Alfredo Garcias Haupt in Gang setzt: Jeffe, dem jedes Dreckgeschäft recht ist, wenn es darum geht, zu Geld zu kommen, kann es mit seinen Moralbegriffen nicht vereinbaren, dass seine Tochter ein uneheliches Kind erwartet. Er will sich rächen an dem, der ihm (nicht seiner Tochter) dieses Ungemach, diese Schande bereitet hat. Er gleicht in seinem Wesen haarklein jenem Lastwagenfahrer, der in «The Getaway» MacCoy und Carol über die amerikanisch-mexikanische Grenze führte, sich keinen Deut darum kümmernd, dass die beiden zuvor in einem Hotel ein übles Blutbad angerichtet haben, aber besorgt danach fragend, ob sie denn auch verheiratet seien.
Geprägt von dieser Doppelmoral ist auch Bennie: Sentimental und weich im Umgang mit Elita, kalt und vor nichts zurückschreckend, wenn es gilt, sein gestecktes

Ziel zu erreichen, erweist er sich als doppelbödige Figur. Darin nun unterscheidet er sich ganz entscheidend von MacCoy, der immer nur ein eiskalter Techniker der Gewalt war. Bennie macht im Film auch eine Entwicklung durch: Ist er anfänglich allein darauf aus, mit leicht verdientem Geld seinen sozialen Status zu verändern, erkennt er mit der Fortdauer des Geschehens den Aberwitz seines Handelns. Zwar beherrscht noch immer der Drang, zu leicht verdientem Geld zu kommen, sein Handeln, aber es beeinflusst, unbewusst vorerst, auch das Verlangen nach einer simplen Gerechtigkeit seine Aktionen. Das von Fliegen umschwärmte, stinkende, in Eis und Jute verpackte Haupt Alfredos auf dem Beifahrersitz begünstigt den Gesinnungswandel, dem eine Kopfjägerbande und schliesslich auch der grosse Jeffe zum Opfer fallen. Der mysteriöse Alfredo, von dem man nicht viel mehr weiss, als dass er ein leichtes Leben geführt und zuletzt Jeffes Tochter glücklich gemacht hat, wird zum Kommunikationspartner, der eine Bewusstseinserweiterung vorbereitet. Fassbar wird sie für Bennie erst kurz vor seinem Tod, als er Jeffe und dessen Tochter gegenübersteht, die ihn auffordert, ihren Vater umzubringen. Hier handelt Bennie nicht mehr als geldgieriger kaltblütiger Killer, sondern in gerechtem Zorn und heiliger Wut über das, was geschehen ist.

Der Nachteil von «Bring Me the Head of Alfredo Garcia» ist, dass man ihn nur im Zusammenhang mit einigen andern Filmen Peckinpahs verstehen kann: mit «Wild Bunch», «Straw Dog», «The Getaway» und «Pat Garrett and Billy the Kid» etwa, welche die Auseinandersetzung des Regisseurs mit der Gewalt als einem Bestandteil des menschlichen Wesens und der von ihm geschaffenen Gesellschaft in anschaulicher Weise dokumentieren. «Bring Me the Head of Alfredo Garcia» ist eine Reduktion des Themas auf Chiffren, und man kann es keinem verübeln, wenn er darin nurmehr den Sinn des Absonderlichen findet. Eines indessen sollte stutzig machen: Peckinpahs neuer Film weist nicht mehr die Glätte und fast bestürzende Sicherheit der Inszenierung auf wie seine früheren Filme. Es gibt nun plötzlich Längen, Regiefehler, dafür vermisst man weitgehend die «Ästhetik der Gewalt»,

die einige seiner früheren Filme berühmt gemacht hat. Sieht man vom Anfang ab – der Film beginnt idyllisch an einem See, auf dem die Enten schwimmen und an dessen Ufer sich Jeffes Tochter zärtlich Brüste und Bauch streichelt, ehe zwei Männer brutal in diese Stille einbrechen und das Mädchen zu seinem Vater bringen –, der eine typische Peckinpah-Exposition darstellt, weist der Film wenig gemeinsame Stilmerkmale mit früheren Werken des umstrittenen Autors auf. Es macht fast den Anschein, als sei er deprimiert über die Nutzlosigkeit seines wiederholten Versuchs, einer brutalen, doppelbödigen Gesellschaft den Spiegel vorzuhalten. In diesem Sinne ist «Bring Me the Head of Alfredo Garcia» ein sehr trauriger, elend stimmender Film. Ob er den Weg eines bisher erstaunlich konsequenten und kompromisslosen Werkes in die Niederungen des reinen Killer- und Brutalitätenkinos weist oder ob er einen Aufbruch in neue Dimensionen signalisiert, werden erst die Zukunft und Peckinpahs nächste Filme zeigen. Urs Jaeggi

Général Idi Amin Dada

Frankreich 1974. Regie: Barbet Schroeder (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/245)

Barbet Schroeder, bekannt geworden mit seinem Erstling «More» (1969), hat keinen Film *über* den berühmt-berüchtigten General Idi Amin Dada, Staatsoberhaupt der «Republik» Uganda, gemacht. Es ist in voller Absicht des Regisseurs ein Film *mit,* wenn nicht gar *von* Idi Amin geworden. Genau damit ist aber bereits der Kern des Problematischen und Fragwürdigen an dieser Reportage angeschnitten, das genauer untersucht werden soll.
Für Schroeder ist in bezug auf seinen Film ein Punkt besonders wichtig, auf den er übrigens nicht nur im Interview am Schweizer Fernsehen aufmerksam gemacht hat: Während man den Film ansieht, lacht man. Man lacht aber nach Schroeder – und da ergibt sich eine sehr deutliche Parallele zum Ausgangspunkt dieser Kritik – man lacht eigentlich weniger *über* Amin, als vielmehr *mit* ihm. Es ist ja schliesslich fast ausschliesslich sein Film, sein Bild von sich, das wir sehen. Die Kamera ist, stellvertretend für den Zuschauer, zu Gast beim General, und wir lassen uns nicht ungern die Schönheiten des ugandischen Nationalparks mit seinen Flusspferden, seinen Krokodilen, seinen Elefanten auf dem Hintergrund einer mit prächtigen Wasserfällen ausstaffierten Landschaft zeigen. Auch das Geplauder des ehemaligen Boxer-Schwergewichtsmeisters ist meist amüsant, oft genug recht sympathisch, vielfach verworren und skurril natürlich, mag sein, aber man weiss ja auch nicht so recht, was bloss afrikanische Freude am Theatralischen, am Bildhaften und was wirklich ernst gemeint ist.
Die Vorstellungen von einem alle Spielarten der Macht beherrschenden absoluten Präsidenten, Spiegelbild der ehemaligen europäischen Kolonialmacht Grossbritannien, der auf Grund ganz bestimmter sozioökonomischer Bedingungen an die Spitze eines 10-Millionen-Volkes vorgedrungen ist, treten unausgesprochen und z. T. verharmlost zurück hinter der Begegnung mit einem bulligen Kind, dessen Spiele, selbst jene mit Panzern und Jets, man schlimmstenfalls nicht ganz ernst nimmt.
Selbst das schwache Sich-Erinnern an öffentliche Exekutionen missliebiger Oppositioneller, die Ausweisung von rund 80 000 ugandischen Bürgern asiatischer Abstammung (die allerdings den grössten Teil des Handels in ihren Händen hielten), das unaufgeklärte «Verschwinden» von Zehntausenden, all dies tritt während des Films mehr oder weniger zurück ... und muss dann an Pressekonferenzen verbal oder auf gedruckten zusätzlichen Blättern ergänzt und korrigiert werden.
Darf man einen Film laufen lassen, der zwar im nachhinein als Film über Macht

KURZBESPRECHUNGEN

34. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **4. Sept. 1974**

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

L'alibi 74/241

Regie: Pierre Chenal; Buch: Marcel Achard; Kamera: Roger Corbeau; Darsteller: Erich von Stroheim, Louis Jouvet, Albert Préjean, Jany Holt, Vera Flory, Florence Marly, Fun Sen, Roger Blin u.a.; Produktion: Frankreich 1938, B.N. Film, 87 Min.; Verleih: Régina Film, Genf.

Ein Bühnenmagier verübt aus Rache einen Mord und deckt sich mit einem falschen Alibi, das er von einem nichtsahnenden Barmädchen gekauft hat. Der mit der Aufklärung beauftragte Inspektor durchschaut das Spiel und scheut sich nicht, selbst mit fragwürdigsten Mitteln sein Opfer zu überführen. Die Spannung dieses Films beruht fast ausschliesslich auf dem eindrücklichen Spiel Erich von Stroheims und Louis Jouvets, denen es gelingt, über die mässige Gesamtkonzeption des unbedeutenden Regisseurs Pierre Chenal hinwegzutrösten. – Ab etwa 14 möglich. →17/74

J★

Black Belt Jones (Freie Fahrt ins Jenseits) 74/242

Regie: Robert Clouse; Buch: Oscar Williams; Kamera: Kent Wakeford; Musik: Luchi de Jesus; Darsteller: Jim Kelly, Gloria Hendry, Alan Weeks, Malik Carter u.a.; Produktion: USA 1973, Sequoia, 84 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein berühmter Karatekämpfer und ein von ihm trainiertes, schlagkräftiges Team leisten einem einflussreichen Grundstückspekulanten und Mafiaboss erfolgreich Widerstand. Die mit viel Aufwand effektvoll inszenierte amerikanische Nachahmung der Hongkong-Schlägerfilm-Welle schlachtet die Brutalität mit Slow-Motion-Aufnahmen bis ins letzte Detail aus.

E

Black Gunn (Visum für die Hölle) 74/243

Regie: Robert Hardford-Davis; Buch: Franklin Coen; Kamera: Richard H. Kline; Musik: Tony Osborne; Darsteller: Jim Brown, Martin Landau, Brenda Sykes, Luciana Paluzzi, Bruce Glover, Vida Blue u.a.; Produktion: USA 1972, Champion, 96 Min.; Verleih: Vita-Films, Genf.

Eine militante Negergruppe aus Vietnam-Veteranen finanziert ihren Kampf gegen die Weissen mit Raubüberfällen. Dabei fällt ihnen brisantes Material über Bestechungsaffären in die Hände, worauf ein mörderischer Kampf zwischen den schwarzen und weissen Gangsterbanden entbrennt. Der brutale Actionfilm, streckenweise spannend inszeniert und mit hervorragenden farbigen Darstellern besetzt, verharmlost die im Namen eines «schwarzen Rassismus» begangenen Brutalitäten, die durch aufgesetzt wirkende Sozialkritik gerechtfertigt werden sollen.

E

Freie Fahrt ins Jenseits

Visum für die Hölle

Erläuterungen

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

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

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

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem Ordner sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. 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 Einstufung ist ein unverbindlicher Hinweis; rechtsverbindlich ist die jeweils publizierte Verfügung der zuständigen kantonalen Behörde.
Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben vor 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.

Bring Me the Head of Alfredo Garcia 74/244
(Bring mir den Kopf von Alfredo Garcia)

Regie: Sam Peckinpah; Buch: Gordon Dawson, nach einer Story von Frank Kowalski und S. Peckinpah; Darsteller: Warren Oates, Isela Vega, Kris Kristofferson, Emilio Fernandez, Helmut Dantine, Nico da Silva, Gig Young u.a.; Produktion: USA 1974, Baum-Dantine-Optimus, 90 Min., Verleih: Unartisco, Zürich.

Nachdem ein mexikanischer Grossgrundbesitzer ein Kopfgeld auf Alfredo Garcia ausgesetzt hat, versucht ein Gringo, der erfährt, dass der Gesuchte bei einem Unfall ums Leben gekommen ist, das Haupt beizubringen. Dabei erkennt er nach und nach den Aberwitz seines Tuns und wird selber zum Rächer. Peckinpahs Film ist durchzogen von brutalen Sequenzen, und die Auseinandersetzung des Autors mit der Gewalt ist verschlüsselter, wenn auch nicht weniger intensiv, als in seinen früheren Filmen. →17/74

E

Général Idi Amin Dada 74/245

Regie: Barbet Schroeder; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Idi Amin Dada; Produktion: Frankreich 1974, Jean-Pierre Rassan, O.R.T.F., 90 Min.; Verleih: Majestic, Lausanne.

Barbet Schroeder versucht in seiner Reportage über (bzw. mit) dem ugandischen Staatschef, sich jeder Stellungnahme zu entziehen. Sein Prinzip, oder besser sein Glaube, ist vielmehr, dass es möglich sei, Bilder aneinanderzureihen, die, von Amin selber inszeniert, für sich selber sprechen sollten. So liegt denn die Ursache für die grob verharmlosende Wirkung des Films nicht so sehr am Umstand, dass wichtige Kommentare auf Wunsch Amins geschnitten werden mussten, sondern dieser Umstand ist die nicht verwunderliche Konsequenz aus dem autobiographischen Konzept der Reportage. →17/74

E

Le hasard et la violence 74/246

Regie: Philippe Labro; Buch: Ph. Labro und Jacques Lanzmann; Kamera: André Domage; Musik: Michel Colombier; Darsteller: Yves Montand, Katharine Ross, Ricardo Cucciolla, Jean-Claude Dauphin, Antonio Casagrande, Catherine Allégret u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1974, Président Films/Euro International, 83 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Die Erforschung der Gewalt und die Entlarvung des Zufalls hat sich der Kriminologe Bermann zur Aufgabe gemacht. Beim Verfassen eines neuen Buches erkennt er in einer Begegnung mit einer jungen Ärztin die Liebe als Lebensnotwendigkeit und Lebenssinn. Die Konfrontation der beiden Pole bekommt Labro philosophisch nicht in den Griff, so dass der Film oberflächlicher Symbolträchtigkeit verhaftet bleibt und man sich allenfalls am gekonnten filmischen Handwerk erfreuen kann. →18/74

E

Lady Ice (Diamantenjagd) 74/247

Regie: Tom Gries; Buch: Alan Trustman und Harold Clemens; Kamera: Lucien Ballard; Musik: Perry Botkin jr.; Darsteller: Donald Sutherland, Jennifer O'Neill, Robert Duvall u.a.; Produktion: USA 1973, Tomorrow Entertainement, 92 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Ein Versicherungsagent und die Polizei jagen im mondänen Milieu von Miami Beach und Nassau Diamantenhehler, an deren Spitze ein junges, hübsches Mädchen steht. Die unterkühlt-komödiantische Krimistory in Luxusverpackung bietet problemlose Unterhaltung zwischen Spannung und Schmunzeln. — Ab etwa 14 möglich.

J

Der Tschad – Entwicklungshilfe, eine Existenzfrage

Unter dem Titel «Der Tschad – Entwicklungshilfe, eine Existenzfrage» (Arbeitstitel) bereitet Jan Kriesemer gegenwärtig als Redaktor und Realisator für das Fernsehen DRS einen 45minütigen Dokumentarfilm vor. Die Dreharbeiten sind für Januar 1975 vorgesehen. Als Produzent zeichnet Ueli Götsch verantwortlich.

Hans A. Traber berichtet über Afrika

Hans A. Traber hat seinen Aktionsradius in geographischer Hinsicht ausgeweitet und berichtet erstmals für das Fernsehen DRS in zwei halbstündigen Sendungen über Afrika. Die beiden Beiträge werden am 19. und 20. September im Studio IV des Fernsehzentrums Zürich-Seebach aufgezeichnet und vom Fernsehen voraussichtlich im November bzw. Dezember ausgestrahlt. Als Produzenten zeichnen Dr. Rudolf Flury und Hans A. Traber, als Realisator Thomas Minssen verantwortlich.

Emil auf der Post

In einer deutschen und einer schweizerdeutschen Fassung produzieren der Süddeutsche Rundfunk und das Fernsehen DRS die Sendung «Emil auf der Post», eine Geschichte von Emil Steinberger und Franz Hohler. Für die Regie zeichnet Franz Hohler verantwortlich. Die Aussenaufnahmen finden vom 18. bis 28. September in der Schweiz und in Deutschland, die Studio-Aufnahmen vom 29. November bis 14. Dezember in Stuttgart statt.

«Dr. Knock» mit Lukas Ammann

In der ersten Novemberhälfte produziert das Fernsehen DRS im Studio I des Fernsehzentrums Zürich-Seebach Jules Romains' weltbekannte Komödie «Dr. Knock oder Der Triumph der Medizin» mit Lukas Ammann in der Titelrolle. Walter Jost schrieb eine baseldeutsche Dialektfassung. Regie führt Reto Babst; als Produzent zeichnet Ettore Cella verantwortlich. «Dr. Knock» wird im Winter 1974/75 an einem Samstagabend ausgestrahlt.

2mal «Was bin ich?» aus Zürich

Live aus dem Fernsehzentrum Zürich-Seebach kommt am Dienstag, dem 3. September, das beliebte Ratespiel «Was bin ich?» mit Robert Lembke. Gleichentags wird eine zweite «Was-bin-ich?»-Sendung ebenfalls in Zürich aufgezeichnet und vom Schweizer Fernsehen am Freitag, dem 27. September, ausgestrahlt.

The Legend of Hell House (Tanz der Totenköpfe) 74/248

Regie: John Hough; Buch: Richard Matheson: Kamera: Alan Hume; Darsteller: Pamela Franklin, Roddy McDowall, Clive Revill, Gayle Hunnicutt u. a.; Produktion: Grossbritannien 1972, Academy Pict./James H. Nicholson, 90 Min.; Verleih: Fox, Genf.

Wissenschafter erhält den Auftrag, zusammen mit zwei Medien die geheimnisvollen Vorgänge in einem Spukschloss zu erforschen. Was sich in der Folge dort ereignet, in einer unterkühlten und zuweilen fast sterilen Atmosphäre, bewirkt beim Zuschauer nun keinesfalls einen Horror-Trip, sondern lässt eher Langeweile aufkommen. Das gute alte Schlossgespenst ist auch nicht mehr, was es früher einmal war...

E

Liebesjagd durch 7 Betten 74/249

Regie: Hans Billran; Darsteller: Arlena Penz, Günther Ziegler, Franziska Stömmer, Rudi Neumann u. a.; Produktion: BRD 1973, Regina, 80 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Um an die Erbschaft eines reichen Onkels zu gelangen, muss ein in der Liebe unerfahrener Jüngling innerhalb einer Woche sieben Freundinnen des Verblichenen beglücken. Dabei gelangt er auch an die einzige Frau, die dem Onkel widerstanden hat. Eine Abfolge schlüpfriger Situationen ohne eine Spur von Witz und Gestaltungsvermögen.

E

Les quatre Charlots Mousquetaires (Die tollen Charlots: Wir viere sind die Musketiere) 74/250

Regie: André Hunebelle; Buch: Jean Halain, frei nach Alexandre Dumas; Kamera: Claude Robin; Musik: Les Charlots; Darsteller: Les Charlots, Joséphine Chaplin, Paul Préboist, Bernard Haller, Catherine Jourdan u. a.; Produktion: Frankreich 1973, Christian Fechner/Renn Prod., 110 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Die Diener der vier Dumas-Musketiere schlagen sich mit Kardinal Richelieus Wache herum und werden in eine Liebesaffäre der französischen Königin verwikkelt. Überdrehtes Klamaukstück an der Grenze der Vulgarität, mit einer grotesken Folge von Verfolgungsjagden und Schlägereien.

E

Save the Tiger (Am Rande des Abgrunds) 74/251

Regie: John G. Avildsen; Buch: Steve Shagan; Kamera: Jim Crabe; Musik: Marvin Hamlish; Darsteller: Jack Lemmon, Jack Gilford, Laurie Heinemann, Norman Burton u. a.; Produktion: USA 1972, Martin Ransohoff, 100 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Ein Modeindustrieller versucht den drohenden Konkurs seines Unternehmens durch korrupte und illegale Mittel abzuwenden. Sorgfältig wird das Bild dieses Mannes gezeichnet, der unter Kriegserlebnissen leidet, nostalgisch den Jugenderinnerungen seiner Zeit verhaftet bleibt und mit der unkomplizierten, auf den Augenblick ausgerichteten Lebensweise einer neuen Generation nicht fertig wird. Jack Lemmon gibt den zerrütteten Erfolgsmenschen unerhört nuancenreich. (Ab 14 möglich) →18/74

J★

Pläne zur Weiterbildung katholischer Publizisten

mak. Das Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz hat durch sein Referat Medien am Wochenende in Bonn bekanntgegeben, dass die Bischofskonferenz das «Institut zur Förderung des publizistischen Nachwuchses» (München) in seiner Aufgabenstellung auf die Weiterbildung von Journalisten ausbauen will. Dafür wurden bereits verschiedene Modelle entwickelt: Seminare, bis zu einem berufsbegleitenden Kontaktstudium usw. Zielgruppen sind: Journalisten in Tages- und Wochenpresse sowie in den Rundfunkanstalten, die sich mit kirchlichen und religiösen Fragen beruflich beschäftigen; kirchliche Senderbeauftragte und Mitarbeiter für kirchliche Sendungen in den Rundfunkprogrammen; Journalisten der katholischen Presse; darüber hinaus alle Journalisten, die religiöse beziehungsweise kirchliche Bindungen haben und an der Sache interessiert sind.

Zukunft des Telefonrundspruchs

rpd. Der Zukunft des Telefonrundspruchs haben PTT und SRG gemeinsam eine Studie gewidmet. Zum Stichwort «Programmpläne» heisst es darin u.a.: «Nachziel ist der Ausbau der interregionalen Radioprogrammversorgung», weiter gelte es, die Programme mehr den Idealtypen der einzelnen Leitungen entsprechend zu gestalten. Als langfristige Wünsche werden erwähnt: «die Übertragung aller ersten und zweiten Programme sowie eines künftigen interregionalen Programms; Bildungsprogramme für Jugendliche und Erwachsene; weitergehende thematische Aufgliederung leichter und ernster Musik; Bereicherung der ausländischen Programmauswahl» (in «Der Telefonrundspruch im Wandel der Zeit» Arbeitsbericht PTT/SRG).

Der Nationalfonds

Für das Fernsehen DRS dreht Felix Karrer (Buch/Gestaltung) im September/Oktober einen 50minütigen Dokumentarfilm über den Schweizerischen Nationalfonds. Der Beitrag bringt eine Darstellung seiner Bedeutung als Promotor der Grundlagenforschung in der Schweiz und stellt verschiedene Forschungsprojekte vor, die vom Nationalfonds unterstützt werden. Als Produzent der Sendung, die vom Schweizer Fernsehen 1975 ausgestrahlt wird, zeichnet Dr. Rudolf Flury verantwortlich.

TV-Erwachsenenbildung des Fernsehens DRS

Zum Wiederbeginn des Kursprogramms der TV-Erwachsenenbildung am 21. September sind bei der Redaktion Unterlagen erhältlich. Es können kostenlos bezogen werden: Kursprogramme für das Winterhalbjahr 1974/75 und Kursbeschreibungen von «Ausbildung der Ausbilder» (Jugendkunde, Didaktik und Methodik), «Chemische Technologie», «Volks- und Betriebswirtschaftslehre» und «Englisch für Fortgeschrittene». Postkarten sind zu richten an das Schweizer Fernsehen, Erwachsenenbildung, Postfach, 8052 Zürich.

Stavisky 74/252

Regie: Alain Resnais; Buch: Jorge Semprun; Kamera: Sacha Vierny; Musik: Stephen Sondheim; Darsteller: Jean-Paul Belmondo, Anny Duperey, Charles Boyer, François Périer, Claude Rich, Michel Lonsdale u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1973, Cerito/Ariane/Euro International, 120 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Die schillernde Persönlichkeit des Hochstaplers Stavisky wird zum Sinnbild einer dem Luxus verfallenen Gesellschaft, die ihr eigenes Ende herannahen fühlt. Ein klug durchdachtes Arrangement von Dekor, Musik und Literaturzitaten verfremdet die hektische Atmosphäre der dreissiger Jahre in Paris zur hintergründigen Gespensterparade. →17/74

E ★

Su le mani, cadavere! ... sei in arresto (Der Todesengel mit dem goldenen Colt) 74/253

Regie: Leon Klimovski; Buch: Sergio Bergonzelli, E. Zuccarini, Jesus Maria Elorrieta; Kamera: Tonino Maccoppi; Musik: Alessandro Alessandroni; Darsteller: Peter Lee Lawrence, Espartaco Santoni, Franco Agostini, Aldo Sambrell, Helga Liné u.a.; Produktion: Italien/Spanien 1972, Sara/Dauro, 94 Min.; Verleih: Comptoir Cinématographique, Genf.

Mit brutaler Gewalt zwingt ein Grossgrundbesitzer die umliegenden Farmer, ihr Land zu verkaufen, bis ein junger, draufgängerischer Held seinen Plan durchkreuzt. Drittrangiger, langweiliger Klischeewestern, in dem das Töten als Bagatelle gezeigt wird.

E

Der Todesengel mit dem goldenen Colt

Les visiteurs du soir (Satansboten) 74/254

Regie: Marcel Carné; Buch: Jacques Prévert und Pierre Laroche; Kamera: Roger Hubert; Musik: Maurice Thiriet, Joseph Kosma; Darsteller: Arletty, Marie Déa, Jules Berry, Fernand Ledoux, Alain Cuny, Marcel Herrand u.a.; Produktion: Frankreich 1942, André Paulvé, 120 Min.; Verleih: DFG, Genf.

Auf einem mittelalterlichen Schloss treffen zwei fahrende Sänger ein, die sich als Abgesandte des Teufels entpuppen. Sie sollen die Menschen zur Verzweiflung bringen, doch erweist sich die Liebe stärker als alles Teufelswerk. Zur Zeit der Besetzung Frankreichs entstanden, galt diese Filmlegende, die Carnés Lieblingsthema, den Kampf zwischen Gut und Bös, behandelt, den einen als verschlüsselte Beschwörung des «ewigen Frankreich», den andern als Dokument der inneren Emigration. Obwohl heute manches formal veraltet wirkt, bezaubert der Film immer noch durch seine Schönheit und Bildpoesie. – Ab 14 sehenswert. →17/74

J ★

Satansboten

The Woman in the Window (Die Frau im Fenster) 74/255

Regie: Fritz Lang; Buch: Nunnally Johnson, nach dem Roman «Once of Guard» von J. H. Wallis; K.: Milton Krasner; M.: Arthur Lange; D.: Edward G. Robinson, Joan Bennett, Dan Duryea, Raymond Massey, Thomas Jackson, E. Breon u.a.; Produktion: USA 1944, IPI/Christie, 112 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein älterer Psychologieprofessor lernt eine schöne Frau kennen und begeht an ihrem eifersüchtigen Liebhaber einen Mord aus Notwehr. Da sie die Tat zu vertuschen suchen, liefern sie sich einem Erpresser aus. Mit unheimlicher Konsequenz treibt das Geschehen dem katastrophalen Ende zu, an dem der Professor keinen Ausweg mehr sieht. Mit meisterhafter Beherrschung der formalen Mittel schildert Fritz Lang den Einbruch eines unausweichlichen, bösen Schicksals über einen respektablen Alltagsbürger. – Ab etwa 14 sehenswert. →17/74

J ★

Die Frau im Fenster

Neue AV-Mittel im Verleih

Liesbeth und die Männerherzen. P: BRD 1972; R: Michael Fackelmann; F: s/w, 20 Min, Lichtton, Kurzspielfilm mit Kommentar und Dialog; V: Selecta-Film; P: Fr. 17.–.

Inhalt: Ein junger Müller ermordet aus Rache seine Frau, weil ihn die schöne Liesbeth, die einzige Frau, die er eigentlich liebt, zurückgewiesen hat. – Die «literarische» Vorlage zu diesem Film wurde von zwei Mädchen (12- und 13jährig) geschrieben. Die üblichen Klischeevorstellungen von Heimatroman, Krimi und Märchen, die aus dem Reservoir gängigen Filmkitsches stammen, werden in überzeugender Art und Weise parodiert; ein wertvoller Beitrag zur Medienerziehung.
Verleih: SELECTA-Film, rue de Locarno 8, 1700 Fribourg, Tel. 037 / 22 72 22.

Leben – lebenswert? 24 Farbdias, Tonband 16 Min, Textheft (Steyl).

Inhalt: Immer mehr Leute stellen sich heute die Frage nach dem Sinn und Wert des Lebens. Findet der einzelne und oft einsame Mensch in dieser Leistungs- und Konsumgesellschaft, wo er auf Schritt und Tritt von Radio, Fernsehen und Presse manipuliert wird, überhaupt noch lohnenswerte und erstrebenswerte Lebensziele? Das Tonbild regt zu kritischem Denken an und fordert uns alle auf, nach positiven Lösungen zu suchen. Ab 14 Jahren.
Verleih: KDL, Zürich.

Kamerun übers Mikrophon. 56 Farbdias, Tonband 42 Min, Textheft (K. Gähwyler, Luzern).

Inhalt: Das Band enthält 41 Tonbeispiele. Mit Hilfe der Stichworte kann eine lebendige Unterrichtsstunde gestaltet werden. Wie tönt es im Urwald? Auf dem Wochenmarkt? Kirchenlieder in Afrika? Die Urwaldtrommel? Der Leiter muss selber gestalten, die Kinder von Beispiel zu Beispiel führen, diese erraten lassen, gar das Tonband abstellen ... Ab 8 Jahren.
Verleih: KDL (Katechetische Dokumentations- und Leihstelle), Neptunstrasse 38, 8032 Zürich, Tel. 01 / 47 96 86. Bild und Ton, Zeltweg 9, 8032 Zürich, Tel. 01 / 47 19 58.

Publikation über indischen Film

Mit Unterstützung des OCIC hat in Kalkutta Gaston Roberge S. J. ein Buch über den indischen Film herausgegeben. Es ist speziell für ein indisches Publikum geschrieben und diskutiert den Film im Kontext der gesamten indischen Kunst. Titel: «Chitra Bani». Das Buch kann bezogen werden über Chitra Bani Publications, 76 Rafi Ahmed Kidway Road. Calcutta 700016.

«Drei Länder; eine Sorge: Alkoholismus»

Am Sonntag, dem 13. Oktober, widmen das Österreichische und das Schweizer Fernsehen ihre schon traditionelle Ringsendung dem Thema «Drei Länder, eine Sorge: Alkoholismus». Für die Schweizer Beiträge zeichnet Dr. R. Flury als Produzent verantwortlich.

und Gewalt präsentiert wird, der sogar als Karikatur aller andern Staatschefs gedacht ist, der aber bewusst als autobiographische Darstellung Amins mit allen Konsequenzen daraus konzipiert ist? Was ist das Ergebnis anderes als eine Art Familienfilm «Zu Gast bei Idi Amin Dada», der sich einer Bewertung des Familienvaters weitgehend entzieht und somit grob verniedlicht und verfälscht. Darf eine Figur, die hohe öffentliche Funktionen ausübt, so quasi als Einzelperson, mehr oder weniger «rein menschlich», dargestellt werden?
Man wird einwenden, dass der Film auf Wunsch General Amins und zum Schutz der in Uganda lebenden Franzosen um entscheidende 84 Sekunden gekürzt werden musste. Die drei herausgeschnittenen Sequenzen betrafen aber typischerweise nur den Kommentar. Der erste Schnitt beinhaltete eine Zusatzinformation zum weitgehenden Misslingen der wirtschaftlichen Eingriffe Amins. Der zweite die öffentlichen Exekutionen vom 10. Februar 1972, mit denen Amin ein Exempel gegen oppositionelle Guerillas statuieren wollte, sowie das «Verschwinden» von Tausenden von Ugandern. Der dritte das Schicksal von Amins ehemaligem Aussenminister Michaël Oudoga, der einige Tage, nachdem er vor Schroeders (bzw. Almendros') Kamera im Verlauf einer gefilmten Ministerratssitzung von Amin heftig kritisiert worden war, tot im Nil aufgefunden wurde. Ausserdem war Amin von folgendem Schlusskommentar nicht begeistert: «Nach einem Jahrhundert der Kolonialherrschaft sollten wir nicht vergessen, dass das Bild, das uns Idi Amin Dada liefert, z.T. ein deformiertes Bild unserer selbst ist.» Auch dieser Satz musste weggelassen werden.
Zugegeben, es handelt sich um entscheidende Stellen, die nicht gezeigt werden durften. Wenn Schroeder aber bewusst von einem Konzept ausgehen wollte, das auf nichts anderes aus ist, als Amin selbst zum Wort kommen zu lassen, musste er von Anfang an mit solchen Auflagen rechnen. «Général Idi Amin Dada» ist demnach ein nicht verantwortbares Machwerk, das auf den naiven Glauben abstellt, dass es sinnvoll möglich sei, Erscheinungen, wie etwa die Gestalt des ugandischen Staatsoberhauptes, durch sich selber sprechen zu lassen, ohne selber Stellung beziehen zu müssen, sei es inhaltlich oder mittels filmtechnischer Möglichkeiten.

Niklaus Loretz

The Woman in the Window (Die Frau im Fenster)

USA 1944. Regie: Fritz Lang (Vorspannangaben s. Kurzbesprechungen 74/255)

In den zwanziger Jahren gehörte Fritz Lang (1890 in Wien geboren) zu den führenden Regisseuren des deutschen Sprachraums. Seine Filme «Der müde Tod» (1921), «Dr. Mabuse, der Spieler» (1922), «Die Nibelungen» (1923/24), «Metropolis» (1926), «M – Eine Stadt sucht einen Mörder» (1931) und «Das Testament des Dr. Mabuse» (1932) sind als Meisterwerke kaum bestritten. Man hat in einigen dieser Filme den Ausdruck einer intuitiven Vorahnung des Nationalsozialismus gesehen. 1933 emigrierte Lang über Frankreich und England in die USA, wo er eine zweite erfolgreiche, in ihren Ergebnissen jedoch umstrittenere Karriere begann. Erwähnt seien «Fury» (1936), «You Only Life Once» (1936), «Western Union» (1940) und «Rancho Notorious» (1944). Ein Neubeginn im deutschen Film der fünfziger Jahre scheiterte, wohl weitgehend an den herrschenden Produktionsverhältnissen.
«The Woman in the Window», «Scarlet Street» (1945) und «Secret Beyond the Door» (1946) bilden zusammen eine Art Trilogie. In allen dreien spielt Joan Bennett, in den beiden ersten haben Edward G. Robinson und Dan Duryea die männlichen Hauptrollen. Alle drei zeigen psychologische und psychoanalytische Ambitionen und behandeln die Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau, die sehr

verschieden sind. Die Psychologie, damals grosse Mode, führte auch zu einer Erneuerung des Kriminalfilms, an der Fritz Lang einen wesentlichen Anteil hat. «Ich betrachte mich als eine Art Psychoanalytiker», erklärte Lang, und Sigmund Freud war so etwas wie sein Patron.
In der Anfangsszene von «The Woman in the Window», einem Meisterwerk der amerikanischen «Schwarzen Serie», doziert Professor Wanley (Edward G. Robinson) am New Yorker Gotham College über Mord, Totschlag und Notwehr. Auf einer riesigen Wandtafel hinter ihm steht gross *Freud,* darunter sind einige Begriffe wie Libido, Ambivalenz, Katharsis aufgeführt. Wanley ist ein distinguierter älterer Herr, sehr selbstsicher und die Ruhe selbst. Nach der Vorlesung verabschiedet er sich von seiner Frau und seinen zwei Kindern, die verreisen. Auf dem Weg zu seinem Herrenklub fasziniert ihn das im Fenster einer Kunstgalerie ausgestellte, rätselhafte Porträt einer schönen jungen Frau. Im Klub trifft er seine Freunde, einen Staatsanwalt (Raymond Massey) und einen Arzt (Edmond Breon), mit denen er eine geistreiche, sarkastisch-witzige Konversation führt. Nach dem guten Essen setzt er sich vernünftigerweise und klug in das Lesezimmer des Klubs; der Strohwitwer lässt sich von seinen beiden Freunden zu keinem Abenteuer irgendwelcher Art verführen. Zur Lektüre holt er sich die Bibel und vertieft sich in Salomos «Lied der Lieder». Falls er einschläft, soll ihn der Klubdiener zu einer bestimmten Zeit wecken. Aber schon bald verlässt Wanley den Klub und versinkt nochmals in die Betrachtung des verführerischen Frauenporträts. Auf einmal spiegelt sich im Schaufenster das Gesicht jener Frau, die auf dem Gemälde dargestellt ist. Und nun spielen ihm seine Libido, seine verdrängten Sehnsüchte, einen Streich, er kommt vom gewohnten Weg ab und begeht die Torheit seines Alters: Er verbringt mit Alice (Joan Bennett) einen angenehmen Abend und begleitet sie sogar in ihre Wohnung. Dort erscheint plötzlich der eifersüchtige Liebhaber von Alice, stürzt sich auf Wanley und will ihn erwürgen. Alice kann Wanley im letzten Moment noch eine Schere zuschieben, mit der er den Liebhaber ersticht. In Panik geraten und aus Angst vor einem Skandal, verwischen die beiden alle Spuren. Wanley entledigt sich des Toten in einem Wald. Damit scheint die unangenehme Sache erledigt. Wanley will sich in Zukunft hüten, sich mit unbekannten jungen Frauen einzulassen.
Doch allzubald wird der Ermordete, der eine bekannte Persönlichkeit war, entdeckt. Die Polizei setzt sich auf die Spur des Mörders. Durch den Staatsanwalt wird Wanley ständig mit den Untersuchungsergebnissen konfrontiert. Unbeholfen verrät er sich mehrmals, so dass man dem zerstreuten Professor scherzhaft bedeutet, ob er etwa der Mörder sei. Für Wanley und Alice wird es aber erst wirklich gefährlich, als der Leibwächter des Ermordeten auftaucht und sie erpresst. Wanley kämpft, heckt einen Plan zur Ermordung des Erpressers aus, der jedoch misslingt. Hilflos sieht er sich der Drehung der Schicksalsschraube ausgesetzt, das Verhängnis nimmt seinen unerbittlichen Lauf. Mit unheimlicher Konsequenz treibt das Geschehen dem katastrophalen Ende zu, an dem der biedere Professor keinen Ausweg mehr sieht: Er begeht im gleichen Augenblick Selbstmord, in dem der Erpresser von der Polizei erschossen wird.
Mit einem kleinen Seitensprung hat Wanley seine ganze Existenz aufs Spiel gesetzt. Wider Willen ist er zum Mörder geworden, vergeblich wehrt er sich gegen ein übermächtiges Geschick – ein Thema, das Lang in seinen Filmen öfters abgewandelt hat. Fast enttäuscht nimmt man den Schluss des Films zur Kenntnis, wo sich herausstellt, dass die ganze Geschichte um Alice, den Mord und den Erpresser nur ein Alptraum des Professors gewesen ist, der in seinem Fauteuil friedlich schlummert und eben vom Klubkellner geweckt wird. Bei näherem Zusehen erweist sich aber, wie raffiniert die Konstruktion des Films ist. Sie erlaubt dem Regisseur, auf verblüffend einfache und doch überzeugende Weise die Doppelnatur Wanleys darzulegen. In dem harmlosen, friedlichen Herrn Professor verbirgt sich ein Mörder, in ihm stecken Dr. Jekyll und Mr. Hyde zugleich. Das Janusgesicht seiner – vielleicht jeder – Existenz wird offenbar. Seine verdrängten, unbewussten (sexuellen) Sehn-

süchte, seine Libido, lassen ihn von seinem gewohnten Weg abweichen und die Kontrolle über sich verlieren. Und schon ist er in ein Geschehen verstrickt, das ihn zwingt, sich wie ein Krimineller zu benehmen, einen Mordversuch zu machen und schliesslich sich selbst umzubringen. Er schafft sich ständig sein Schicksal selbst, das ihn ins Verderben führt. Leben und Traum, Vernunft und Trieb, Alltagsbanalität und abgründiges Schicksal sind hier zu einem faszinierenden Geschehen verschmolzen.

«The Woman in the Window» ist formal meisterhaft gestaltet. Durch eine Fülle kleiner realistischer Details in Spiel, Dialog und Dekor hat das Werk streckenweise fast den Anstrich eines nüchternen Dokumentarfilms. Diese Details sind jedoch in eine Aura des Phantastischen und Unheimlichen getaucht, was dem Ganzen den Charakter eines Alptraums, eines Horrortrips verleiht. Diese bedrückende, erstikkende Atmosphäre lebt ganz von der Beleuchtung (die stark an die expressionistische deutsche Epoche Langs erinnert), den kalten Dekors und dem langsamen Rhythmus. Obwohl man das Konstruierte, sozusagen das Synthetische, der Fabel kaum je vergisst, bleibt man von diesem Film von Anfang bis Schluss fasziniert. Nicht nur die Handlung, sondern auch das Wie der Inszenierung halten den Zuschauer in Atem. Ausgezeichnet passen die hervorragenden Darsteller in die kühl kalkulierte, aber von dunklen Mächten durchpulste Welt dieses Films. Franz Ulrich

L'alibi

Frankreich 1938. Regie: Pierre Chenal (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/241)

Zwar war «L'alibi» zusammen mit berühmten Werken von Carné, Clément, Renoir und Clair im Rahmen von französischen Filmwochen des Zürcher Studiokinos Uto zu sehen. Zudem wurde auf einem «Informationsblatt» «einer der bedeutendsten Kriminalklassiker» versprochen. Aber weder von der Grösse der genannten Franzosen noch von einem historisch bedeutenden Werk der Gattung Kriminalfilm ist bei «L'alibi» viel zu spüren. Einzig die beiden Meister der Schauspielkunst ihrer Zeit, Erich von Stroheim und Louis Jouvet, machen den Kinobesuch dennoch zu einem eindrücklichen Erlebnis.
Wer ist Pierre Chenal, dessen Name nicht nur auf erwähntem Informationsblatt vergessen werden konnte, sondern der auch in der Fachliteratur kaum erwähnt wird? Chenal (eigentlich Pierre Cohen), geboren 1904, war zunächst Graphiker von Filmplakaten und Journalist (er schrieb ein Buch mit dem Titel «Drames sur celluloïd», 1929). Seine ersten Filmerfahrungen sammelte er anhand einer Reihe von Kurzfilmen, bis er ab 1932 seine ersten abendfüllenden Spielfilme zu drehen begann, darunter sein anerkanntestes Werk «Crime et châtiment» (1935), eine Adaptation des mehrfach in Zelluloid umgesetzten Dostojewski-Romans «Schuld und Sühne». Nach andern Realisationen entstand 1938 «L'alibi». Nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges übersiedelte er nach Argentinien, wo er eine Reihe weiterer Filme fertigstellte. Nach dem Krieg kehrte er zurück nach Frankreich, wo er, nach einem zweiten Südamerika-Aufenthalt, geblieben ist, ohne weiter Produkte zustande zu bringen, die von Bedeutung gewesen wären.
«L'alibi» lebt, wie schon angedeutet, praktisch ausschliesslich von Erich von Stroheim und Louis Jouvet. Jener in der Rolle des vornehm-unheimlichen Telepathiekünstlers Professor Winckler, dieser als dessen Gegenspieler Polizeiinspektor Callas. Der Mord an jenem Mann, der mit der ehemaligen Frau des Magieprofessors durchgebrannt ist, bringt die beiden zusammen, da der Verdacht naheliegenderweise auf Winckler fällt. Dieser hat sich jedoch mit sehr viel Geld von einem gutgläubig-naiven Barmädchen das «Alibi» erkauft, dass er die Nacht bei ihr verbracht habe.
Stroheim gelingt es nicht nur, die magische Macht auf die Personen seiner Umwelt eindrücklich glaubhaft zu machen. Er bemächtigt sich fast in analoger Weise des Zuschauers, einerseits durch die betonte Distanz seiner Vornehmheit, anderseits durch die bedrohliche Nähe seiner genau kalkulierten Skrupellosigkeit. Nur dem durch und durch rationalistischen Polizeiinspektor Callas gelingt es, dem von einem irrationalen Nimbus umhüllten Winckler ebenbürtig gegenüberzutreten. Geschickt weiss er im richtigen Moment die richtigen Informationen, etwa gegenüber Helen, dem Barmädchen, weiterzugeben, um, scharf beobachtend, verräterische Reaktionen zu entdecken. Jouvet gestaltet denn auch seine Rolle vorwiegend mit seinem Blick. Kaltblütig bedient er sich selbst fragwürdigster Methoden, um den schlauen Mörder ins Netz zu treiben. Wohl bleibt er am Schluss Sieger, indem das Mädchen das falsche Alibi widerruft, aber es gelingt ihm doch nicht, Winckler lebend zu fangen. Mit Komplimenten für den Inspektor, geschrieben auf den Schminkspiegel in Wincklers Garderobe, aber mit einem unheimlich überlegenen, fast unmerklichen Lächeln auf dem Gesicht, findet ihn Callas nur noch tot im Sessel sitzend. Der Triumph des unmenschlich rationalen Inspektors über den unmenschlich irrationalen Magier Winckler erscheint relativiert.
Als einziger ungeteilter Triumph präsentiert sich die entstandene Liebe zwischen den beiden, die von den grossen Gegenspielern Winckler und Callas als Instrumente ihrer Ziele benutzt worden waren: Laurent hatte im Auftrag des Inspektors (immer weniger gern) den Liebenden gespielt, um die Wahrheit aus Helene herauszuholen;

Helene diente als falsche Zeugin Wincklers, aber nur bis zu dem Punkt, wo sie, aus Liebe zu Laurent, die Wahrheit erzählen musste. Spätestens von diesem Moment an verblasst die Spannung wieder fast völlig, die, von Stroheim und Jouvet entwickelt, über eine kaum erwähnenswerte Regie voller sich wiederholender Einstellungen hinweggeholfen hat. Film aber ist mehr als die Summe selbst glänzender Schauspieler. Niklaus Loretz

ARBEITSBLATT KURZFILM

Das Glashaus (Glashuset)

Kurzspielfilm, Farbe, 16 mm, Lichtton, 12 Min., Sprache: Schwedisch mit deutschen Untertiteln; Regie, Buch und Schnitt: Per Söderberg; Musik: Bo Eriksson; Darsteller: Per Eriksson, Monika Stenbäck, Göthe Maxe; Produktion: A. B. Hakan Ohlssons Förlag, Schweden, 1972; ZOOM-Filmverleih, Dübendorf; Preis: Fr. 30.–.

Kurzcharakteristik

Das Glashaus behandelt das Gleichnis vom reichen Mann und dem armen Lazarus. Hier lebt der Reiche mit seiner Gouvernante in einer Oase, umgeben von einer Steinwüste, die der arme Lazarus, hier durch ein Kollektiv dargestellt, zu kultivieren versucht. Der Boden gibt nichts her. Die Arbeit ist die des Sisyphos in der Unterwelt. Der Reiche schliesst sich zuletzt in ein Glashaus ein, um den armen Lazarus, der mit seiner Luxusphilosophie nichts anfangen kann, loszuwerden. Doch gerade bei ihm bewahrheitet sich der Satz: Die Reichen werden in ihrem eigenen Reichtum erstikken / Kot versinken.

Inhaltsbeschreibung

1. Die Verhältnisse: Zu einer Melodie, die im Film mehrere Male leitmotivartig wieder auftaucht, werden die beiden Lager (ein Reicher und einige Arme) vorgestellt: Eine Anzahl armer Leute (alles Jugendliche) versucht, mit primitiven und zum Teil untauglichen Mitteln eine Steinwüste zu kultivieren. Die karge Landschaft will nicht viel hergeben. Der Reiche indessen sitzt auf einem grünen Rasenteppich an einem gedeckten Tisch und lässt sich's wohl bekommen. An seiner Seite finden wir eine Kellnerin, die ihn gastronomisch kunstgerecht berät. Als Nachtisch schlägt sie ihm zum Beispiel ein «Gourmet Spécial» vor. Doch noch andere Dinge findet man in dieser netten kleinen Oase: ein schlichtes Bouquet mit gelben Margeriten, einen goldenen Buddhakopf, zwei bittende Hände aus Gold als Aschenbecher, einen goldenen Apfel, einen goldfarbigen Servierboy, Plattenspieler und Kopfhörer, auserlesene Weine und ein grauweisses Hündchen.
2. Die Geschenke des reichen Mannes: Mitten hinein in die gastronomische Plauderei, die dem Dessert gewidmet ist, platzt der arme Mann, der sich auch gleich für seine Störung entschuldigt. Schweren Herzens gesteht er, dass sie, die Armen, hungern müssten und dass auch die Ernte schlecht gewesen sei dieses Jahr. Der Reiche bedauert die Missernte sehr und lässt dem Armen durch die Kellnerin ein Geschenk überreichen, das zwar eigentlich für seine Nichte bestimmt gewesen wäre. Er betont, um sich zu rechtfertigen, die Schwierigkeiten, die er gehabt hätte, um etwas Passendes für seine Nichte zu finden; sie hätte ja schon alles. Der Arme