Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 27 (1975)

Heft: 10

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: 16.07.2025

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

FILMKRITIK

Fontane Effi Briest

BRD 1972/74. Regie: Rainer Werner Fassbinder (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/139)

58 Drehtage während zweieinhalb Jahren hat Rainer Werner Fassbinder an der Verfilmung von Theodor Fontanes «Effi Briest» gearbeitet. Wer die extrem kurzen Drehzeiten von Fassbinders andern Filmen kennt, mag bereits daraus auf den Respekt schliessen, den der Filmautor diesmal seiner literarischen Vorlage entgegengebracht hat. Dieser Respekt äussert sich denn auch in einer bedingungslosen Werktreue. Nicht dass sich Fassbinder sklavisch an alle Details und alle Aspekte des Fontaneschen Werks gehalten hätte: Selbstverständlich war es unumgänglich, den Text zu raffen, sich auf einzelne Schlüsselszenen zu beschränken. Doch hinzugefügt wurde nichts. Fassbinder selbst spricht im Off die nicht in Dialogform geschriebenen Texte, die zur Erläuterung des Geschehens unerlässlich sind. Einzelne Sätze werden (manchmal als Wiederholung zum gesprochenen Text) auch als Schriftbild eingeblendet. So gesellt sich zur Poesie der elegisch gestalteten Bilder der Rhythmus von Fontanes luziden Formulierungen.
Fontanes Gesellschaftsroman um die früh mit dem viel älteren Baron von Instetten verheiratete Effi Briest, die sich aus Unerfülltheit und Langeweile vom jungen Major Crampas verführen lässt und viele Jahre später für diesen Fehltritt büssen muss, wird von Fassbinder nicht in der Art gängiger Literaturverfilmungen nacherzählt. Der Filmautor hat konsequent auf alles nicht explizit im Roman beschriebene Beiwerk verzichtet, das die Atmosphäre des Wilhelminischen Zeitalters in impressionistischer Weise hätte heraufbeschwören können. Fassbinder zeigt die pommersche Kleinstadt Kessin und das Berlin der neunziger Jahre nicht, wie es einem neutralen Beobachter erscheinen könnte, sondern aus der Sicht Effis, der all das verschlossen war, was für den heutigen Betrachter das Zeitalter Fontanes so reizvoll macht. Aus dieser Perspektive war es nur logisch, dass «Fontane Effi Briest» nicht in Farbe, sondern als Schwarzweissfilm gedreht wurde.
Harte Weissblenden (nur selten abgelöst von Schwarzblenden) grenzen die einzelnen Sequenzen voneinander ab. Das Auge muss sich stets von neuem an die nuancierten Helligkeitswerte, an das malerische Spiel zwischen Hell und Dunkel gewöhnen. Wie Erinnerungsbilder an die mit ebensoviel wehmütiger Anteilnahme wie bitterer Kritik geschriebene Prosa Fontanes ziehen die Episoden am Zuschauer vorbei – ein Nachvollzug von Vorstellungen, die der Text beim Leser des Buches auslöst.
Dem Geist des Fontaneschen Romans konnten sich auch die Schauspieler anpassen, allen voran die beiden Hauptdarsteller *Hanna Schygulla* und *Wolfgang Schenck*. Dass die Darsteller in der Sprache Fontanes sprechen, wirkt zunächst als Verfremdung, reizt den an gängige Filmdialoge gewöhnten Zuschauer vielleicht sogar zu einem Lachen. Doch das Lachen weicht bald einem Staunen vor dieser glasklaren, psychologische wie gesellschaftliche Situationen präzise beschreibenden Sprache. Durch die häufige Verwendung des Spiegels erreicht Fassbinder eine weitere Verfremdung: Der nur im Spiegelbild erkennbare Gesprächspartner befindet sich, wie der Zuschauer selbst, ausserhalb des Bildes, wodurch die Szene den Eindruck eines literarischen Zitats erweckt.
Was mag den sonst eher an den Schicksalen des einfachen Volks interessierten Fassbinder an der Nachzeichnung der untergegangenen Welt des märkischen Adels fasziniert haben? Die Antwort auf diese Frage dürfte auf drei Ebenen zu suchen sein.

Zunächst war es wohl das Spannungsfeld zwischen der ungeliebten, sich nach Lebensglück und Leidenschaft sehnenden Ehefrau und ihrem gefühlskalten, Macht statt Liebe erstrebenden Gatten, das Fassbinders Aufmerksamkeit erregte. Zwei zur gleichen Zeit entstandene Fernsehfilme Fassbinders zeigen eine auffallend ähnliche Thematik: In «Martha» geht es um eine Frau, die in völlige Abhängigkeit von ihrem Ehemann gerät (allerdings aus psychologischem, nicht aus gesellschaftlichem Zwang), während in «Nora Helmer», einer sehr freien Adaptation von Ibsens Theaterstück, das Beispiel einer geglückten Emanzipation gezeigt wird.
Als zweites hat Fassbinder zweifellos die immanente Gesellschaftskritik in Fontanes Roman angezogen. Effi Briest, so wie sie vom Dichter (und dementsprechend vom Filmautor) gezeichnet wird, anerkennt im Grunde genommen die gesellschaftlichen Regeln und Zwänge, deren Opfer sie geworden ist. Fassbinder hat mit besonderer Sorgfalt gerade die Sätze aus Fontanes Roman in den Film übernommen, in denen die Brüchigkeit der wilhelminischen Gesellschaftsordnung zum Ausdruck kommt. In den einzigen Worten des Films, die nicht von Fontane stammen, nämlich im Untertitel, weist Fassbinder ausdrücklich auf die politische Bedeutung des Stoffes hin. Der volle Titel des Films lautet: «Fontane Effi Briest oder Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und ihren Bedürfnissen und dennoch das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen.»
Nicht zuletzt bedeutet Fassbinders Film aber einfach eine Verbeugung vor Fontanes Kunst der Formulierung. Der Filmautor hat sich hier nicht nur für das Was, sondern auch für das Wie der literarischen Vorlage interessiert. In diesem Zusammenhang hat er selbst erklärt: «Die Literatur muss das wirkliche Thema des Films sein. Ich meine, man soll an dem fertigen Film ganz klar merken, dass das ein Roman ist, und dass an dem Roman nicht das wichtigste ist, dass er eine Geschichte erzählt, sondern wie er sie erzählt.»

Leider hatte der Rezensent bisher keine Gelegenheit, die 1968 in der DDR entstandene farbige Effi-Briest-Verfilmung von Wolfgang Luderer mit Angelica Domröse und Horst Schulze in den Hauptrollen zu sehen. Wie Kenner versichern, ergibt ein Vergleich der beiden Filmfassungen in medienkundlicher Hinsicht äusserst interessante Aspekte.

Gerhart Waeger

Zardoz

Grossbritannien 1973. Regie: John Boorman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/150)

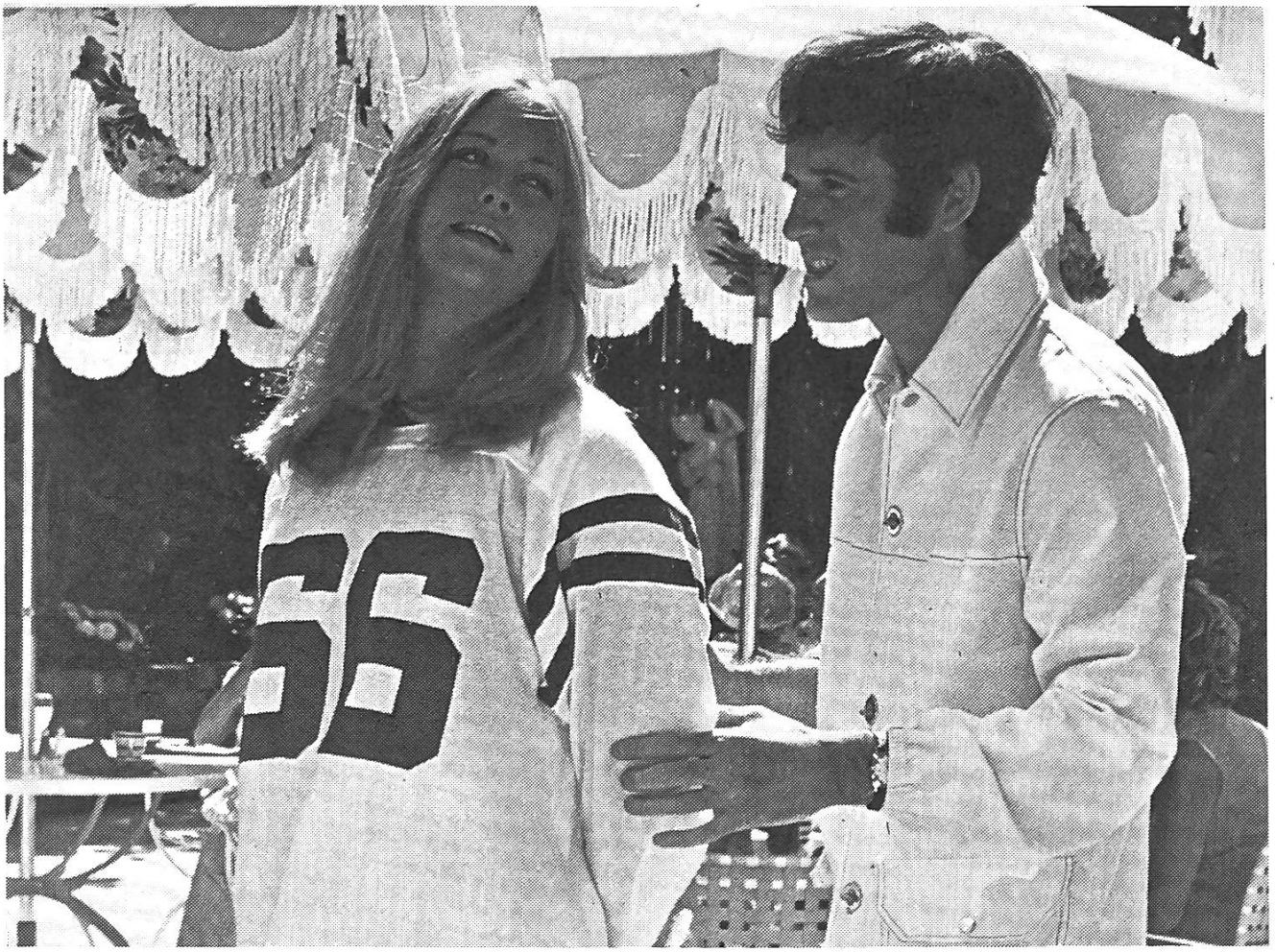
In der ersten Sequenz fliegt ein gigantischer, erschreckender Steinkopf durch die Luft. Er landet in einer kargen, einem Niemandsland ähnlichen Berglandschaft. Eine Menge erfreuter, die Gewehre in der Luft schwingender Leute, die alle Zardoz zujubeln, ihrem Gott, dem sie ergeben dienen, eilt auf den Steinkopf zu. Zardoz ist wieder in die Aussenwelt gekommen, um den «Ausrottern» zu predigen: «Gehet hin und tötet die ‚Wilden', da sie zu zahlreich sind.» Seine Rede bekräftigt er durch Ausspukken von Gewehren, Pistolen und Munition. Einer der Ausrotter, Zed, ergreift eine Pistole, dreht sich langsam zur Kamera und feuert direkt ins Publikum.
Mit dieser fulminanten Einleitung, einem bösen Angriff auf bestehende Werte, führt Boorman den Zuschauer in die Zukunft, ins Jahr 2293. Die Welt, – nach der Grossen Dunkelheit – ist vollkommen verändert. Im Zentrum, Vortex genannt, einer fruchtbaren Seelandschaft, leben die «Ewigen» (sie haben den Tod überwunden, ihr Alter bleibt bei 25 Jahren), die «Abtrünnigen» (sie haben die Gemeinschaft der Ewigen gestört und müssen deshalb als alte Leute dahinleben) und die «Apathiker» (in ihrem Hang zur Perfektion haben sie die Spannung der Unsterblichkeit nicht ertragen, was sie zur Apathie führte). Das System ist vollkommen, heutige Träume wie Gleichheit, das Fehlen von Krankheiten und ewige Jugend sind verwirklicht. Vom Tabernakel – einer Zentrale, die alles lenkt und deshalb zum Gott des Vortex wurde – geleitet, kennen diese Menschen eine Welt ohne Sorgen, abgetrennt durch einen unüberwindbaren Magnetvorhang von der Aussenwelt. Dort hausen die sogenannten «Wilden», Menschen, die sich vermehren – im Gegensatz zu den Ewigen, die die Sexualität nicht kennen, was, da man ja Apathiker oder Abtrünniger werden kann, ein Grund mehr ist, dass sich ihr System selbst andauernd schwächt – und deshalb dem Wesen des Vortex widersprechen.
Die «Ausrotter», privilegierte Wilde, bringen auf Weisung von Zardoz, der von Vortex kommt, die Wilden um. Einer dieser Ausrotter, Zed, findet eines Tages in einer alten Bibliothek das Buch «The Wizard of Oz», das erzählt, wie ein alter Mann einen Gott schuf, um den Menschen irrezuführen, ihn auszubeuten und zu unterdrücken. Zed beginnt den Schwindel zu ahnen, steigt in Zardoz und fliegt so nach Vortex, wo er die Mechanismen des Systems erfährt und mit seiner natürlichen Kraft dem Menschen den Tod schenkt...
Boormans Zukunftsvision, sehr realistisch inszeniert, einzig durch die etwas zu pastellfarbene Aufmachung in ihrer Wirkung beeinträchtigt, setzt sich aus Elementen der Sagenwelt zusammen, verbunden mit philosophischen Anliegen des Regisseurs. Auch wenn die Geschichte im Jahr 2293 spielt, handelt es sich um einen Spiegel der heutigen Welt, eine recht unterschiedliche Parabel von Zuständen, wie sie mit etwas Phantasie aus unserer Wirklichkeit herauszulesen sind. Die Sagenwelt: Arthur Frayn, Forscher der Genetik und Schöpfer des Zardoz, Scharlatan und Magier, trägt Züge Merlins. Er gibt Zed das Leben, hilft ihm, nach Vortex zu gelangen und sich damit von ihm zerstören zu lassen. In Frayn verbindet sich das Gute – einzig Zed, in seiner Männlichkeit, ist fähig, das hochentwickelte und deshalb besonders empfindliche System des Vortex zu durchbrechen und damit den Menschen von der Unsterblich-

keit zu befreien, aber auch das Schlechte, das Aufbegehren gegen die Gesetze der Natur. Kurz vor seinem Tode bekennt er, Vortex sei eine Beleidigung der Natur, die sich nun ihr altes Recht zurückhole. Dies wird durch Zed verkörpert, der eingangs aus einem Kornhaufen, Sinnbild für Fruchtbarkeit, die Energie der Erde, heraussteigt. Zuerst erscheint ein Revolver, Phallussymbol und Zeichen der Männlichkeit (Zed schreitet immer dann von der Reflektion zur Aktion, wenn er den Revolver in der Hand hält), später folgt der Mann. Verbunden mit der Sage Merlins ist die Suche nach dem Gral. Wie Parzifal durch unwegsame Landschaften reiten musste, um zur Burg Monsalvach zu gelangen, so kommt Zed aus der vergifteten und verwüsteten Aussenwelt nach Vortex, wo er zum Tabernakel vordringen wird. Muss in der christlichen Version der Gralssucher sexuell rein sein, erlangt er hingegen in der heidnischen Fassung sein Wissen durch das Fleisch. Zed lernt von drei Frauen, wie das Geheimnis des Gral/Tabernakel zu enthüllen ist: Avalow (eine Ableitung von Avalon, dem keltischen Wort für Begegnung mit dem Tod), die jungfräuliche Prophetin, lernt ihn sehen; May, eine Art Mutter Erde, die die Geheimnisse des Menschen erfahren will; Consuella, die Gegnerin Zeds, die am Ende sagt: «Ich habe dich gejagt, jetzt bin ich du.» Dies ist um so wichtiger, da Zed und Consuella zuerst zwei Pole vertreten: Er, die Kraft der Natur, sie, das System Vortex, das schliesslich scheitert, weil die Menschen Angst hatten, sich selbst zu erkennen, weil sie glaubten, die Probleme des Menschen zu lösen, ohne auf ihren Grund vorgedrungen zu sein. Doch Zed zerstört den Tabernakel, das Sinnbild für die Wunschträume des heutigen Menschen, damit sie wieder aus der Natur, ihrer vitalen Kraft schöpfen. Mit Zed und durch Zed geht eine Evolution zu Ende, und es beginnt eine neue, die jedoch ebenso fraglich sein kann, wie es die heutige ist. Eine Hoffnung auf Besserung besteht über diese Grenzen hinaus, und sie ist der Antrieb für die erstrebenswerte Zukunft.
Zardoz ist ein Film, der in den hier gestreiften Hinweisen eine Fülle von Reflektion bietet. Dabei sollte man auch den Humor und die Ironie nicht übersehen, den «kosmischen Spass» (Boorman). Es handelt sich jedoch nicht um einen Science-fiction-Film, vielmehr wird die Zukunft gebraucht, um dem Zuschauer das ins Extreme geführte Verhalten heutiger Zeit vorführen zu können. Dabei hat sich Boorman wohl zu sehr ins Intellektuelle verstrickt; die Geschichte, wie ein Puzzle konzipiert, leidet an Kompliziertheit. Auch ist die Balance zwischen Ironie und Ernst zu wenig ausgewogen. Der Schluss, eine der eindrücklichsten Herausforderungen an die heutige Zivilisation, ein Bild von grosser Aussagekraft, könnte durch das provozierte Lachen vertan werden. Dies sind jedoch Teilaspekte, die das Ganze kaum beeinträchtigen. Hervorzuheben ist noch die ausgezeichnete Kamera- und Trickarbeit und ein Sean Connery, der der Figur des Zed mit zurückhaltender Männlichkeit, wie es der Rolle entspricht, Leben zu geben vermag. Michel Hangartner

The Heartbreak Kid (Der Herzensbrecher)

USA 1972. Regie: Elaine May (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/141)

Dieser «Herzensbrecher» bricht sich seine Herzen in den Vereinigten Staaten, genauer zwischen New York und Florida. Er könnte sie ebensogut zwischen Bern und Locarno oder zwischen Zürich und St. Moritz pflücken. Entscheidend ist, dass er bei seinem Handeln aus dem Gefühl männlicher Selbstsicherheit heraus beobachtet wird – von einer Frau. «The Heartbreak Kid» ist aus weiblicher Perspektive gedreht. Elaine May lässt das Böcklein vor ihrer Kamera tanzen, ein Vergnügen für den Zuschauer in erster Linie, aber in aller Heiterkeit eine massive Kritik an der heutigen Gesellschaft und ihren versteinerten Einrichtungen, eine humorvolle, von Verständnis und Liebe zum Menschlich-Allzumenschlichen getragene Satire.



Irren ist menschlich – auf diese sprichwörtliche Kurzform liesse sich die Story reduzieren. Die Vielschichtigkeit des Irrens greift allerdings weit über den vordergründigen Inhalt hinaus, der damit beginnt, dass ein junger Sportwarenhändler (Charles Grodin) schon auf der Hochzeitsreise – sie führt von New York nach Miami – einzusehen beginnt, dass er sich bös getäuscht hat und dass die Frau, die er eigentlich meinte haben zu müssen, sich noch frei am Strand tummelt, dieweil seine ihm frisch Angetraute sich auf dem Hotelzimmer mit ihrem Sonnenbrand unterhält. Selbstsicher wechselt er die Fährte und beginnt einen überaus komisch wirkenden «ehemännlichen» Brauttanz. Erst hält er seine Frau mit Lügen hin, dann lässt er mit überzeugend egoistischem Zartgefühl die Katze aus dem Sack, peilt die Scheidung an und rüstet zu einem Frontalangriff auf – den zukünftigen Schwiegervater, der als gewiegter Geschäftsmann den Barwert des Freiers seiner Tochter sofort richtig einschätzt. Hier und in der schliesslich folgenden zweiten Hochzeit wird das amerikanische Denken in rein materiellen Bezügen offenbar und in seiner Leere und Formelhaftigkeit, in seiner Lügenhaftigkeit entblösst. Doch Elaine May wählt nicht den Weg der Moraltrompeterin. Sie vermittelt scharfe Beobachtungen, doch verfällt sie nirgends einem gesellschaftskritischen Sektierertum. Ihr Missionar ist der Humor, den sie als eine ebenso deutliche wie köstliche Filmsprache zu handhaben weiss. Die Qualitäten ihres Films sind in seiner Ehrlichkeit, vielleicht auch in seiner Unscheinbarkeit zu suchen. Das Happy-End, das Elaine May vorschlägt, ist keines. Es wird ersetzt durch Langeweile zwischen zwei Sofalehnen. Ein unfruchtbarer Nistplatz im Leerlauf der High-Society im Netz der Phrasen. Eine bedauerliche Situation für einen «Herzensbrecher». Er kann weiblichen Gekichers sicher sein.
Mit wenigen Mitteln – leider da und dort in technischer Hinsicht etwas zu spärlichen – wird ein äusserst feines, psychologisch sorgfältig gezeichnetes Bild vorgelegt, auf

dem nicht nur das Illustrierten-Liebesleben, das Klischee vom Idealpartner und das von Geschäftsleuten geschaffene Schema von Heirat und Ehe farbenfroh prangen, sondern die Gesellschaft, die ihre jungen Leute in den Krieg und an die Business-Front schickt, sie zu einer übertriebenen Selbstsicherheit erzieht und ihnen als Gegenleistung nichts zu geben hat als Erfolgsrezepte und Umsatzzahlen. Trotz dieser kritischen Haltung ist jedoch «The Heartbreak Kid» eine echte Komödie mit jenen für sie typischen Berührungspunkten mit tiefer Tragik. Die Geschichte des jungen Mannes, der nur siegen kann, seine Lorbeeren aber mit dem Verlust des Lachens bezahlt, steht in der Tradition bester amerikanischer Filmlustspiele, hat mit dem Klamauk gleicher Herkunft indessen nichts gemein. Humor ist hier jenes zerbrechliche Etwas am Rande des Schmerzes, jenes Fluidum, in dem ein Zustand mit einem Mal überdeutlich in Erscheinung tritt. Neben dem Lügenkünstler Charles Grodin mit seinem quicklebendigen Spiel – manchmal geht er einem wirklich auf den Wecker mit seiner Selbstgefälligkeit – hat vor allem Cybill Shepherd («Daisy Miller») mit ihrer beherrschten, distanzierten Darstellung entscheidenden Anteil an diesem unterhaltsamen und bedenkenswerten Werk, das auch auf helvetische «Verschlüsse» passt.

Fred Zaugg

Beautiful People (Die lustige Welt der Tiere)

USA 1974. Regie: Jamie Uys (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/136)

In vier Jahren legte Jamie Uys auf seinen Wanderungen durch Südafrika, die Kalahari-Wüste, Rhodesien und Botswana 200000 Kilometer zurück, ausgerüstet mit Kamera und einem grossen Vorrat an Geduld. 170000 Meter Film waren das Material, aus dem 3000 Meter ausgewählt und während anderthalb Jahren geschnitten, montiert, musikalisch untermalt und kommentiert wurden. Die erste Hälfte des Films zeigt rote und scheinbar tote Wüste, in der Jamie Uys das versteckte Leben aufspürt und vor die Kamera holt. Leider wechselt er viel zu oft von der Totalen des weiten Horizonts in die nächste Nähe – vielleicht vor lauter Freude an den Möglichkeiten des Zoom. Diese unruhige Technik verliert sich etwas mit dem Fortgang des Films, der durch Halbwüsten und Steppen führt und ein Stück grünend-üppigen Lebens am Flusslauf zeigt. Nach welchen Gesichtspunkten wurden die Tierszenen ausgewählt? Die genaue Übersetzung des englischen Titels ist «Wundervolles Volk», der Verleihtitel «Die lustige Welt der Tiere» – Uys scheint der deutschen Übersetzung im ganzen viel Sorgfalt gewidmet zu haben und ist wohl mit dem deutschen Titel einverstanden. Er greift aus dem vielfältigen Leben der Tiere die heitere Seite, um die «lustige» Welt der Tiere damit zu illustrieren. Bewusst arbeitet er auch besonders spektakuläre Szenen heraus. Das ist verständlich und verzeihlich, hatte er doch mehr als einmal Gelegenheit, Tiere in den erstaunlichsten und überraschendsten Situationen zu beobachten, aus denen sich ganz ungezwungen Parallelen zu menschlichem Verhalten ergaben.

Unverzeihlich und auch überflüssig bleibt Uys' bewusstes Bemühen, den detaillierten Ablauf tierischen Verhaltens mit der Kamera zu verfolgen und mit dem menschlichen Verhalten in vergleichbare Situationen zu setzen. Die Absicht, Tiere mit Menschenaugen zu sehen, bewirkt Unstimmigkeit und hinterlässt ein Gefühl von Unbehagen. Wenn Vater Löwe seinen «maulenden» Sohn «erzieht», wenn sich das Warzenschweinkind verirrt, wenn Meerkatzen sich mit einer Schlange herumnecken oder gar der Strauss im Rhythmus der Musik tanzt, so mag das vielleicht sehr reizend aussehen, aber der kritische Zuschauer beginnt den Schnitten zu misstrauen und denkt an Montage und Trick. Völlig unsinnig scheint es mir, Tiere aus reichen Dschungelgebieten mit Tieren in kargen Steppen zu vergleichen und eine Parallele zur menschlichen Wohlstandsgesellschaft daraus zu ziehen. Die Wahrhaftigkeit und

Glaubwürdigkeit des Films leidet unter diesen Gewaltsamkeiten, und kein siebenjähriges Kind wird zwischen echter Wirklichkeit und Manipulation zu unterscheiden wissen, bekommt also notwendigerweise ein zugeschnittenes und überbetont «lustiges» Bild aus dieser Tierwelt vorgesetzt.
Daneben sind Jamie Uys auch seltene und rührende Aufnahmen gelungen: purzelbaumschlagende Affen, Entenmutter, die sich mit List der Hyäne erwehrt, Zusammenarbeit von Honig-Kuckuck und Honig-Dachs, Wassersuche von Tieren und Buschmenschen, die Berauschung der Tiere mit faulenden Marula-Früchten oder der Marsch der verdurstenden Jung-Pelikane, die über den allzu früh ausgetrockneten See in den Tod wandern. Musik und Kommentar sind empfindliche Stellen in jedem Naturfilm. Jamie Uys hat sorgfältig darüber gewacht, dass der Kommentar nicht läppisch-dumm werde – schwatzhaft ist er trotzdem und so schnell gesprochen, dass er auch Erwachsene stört. Im Rhythmus der Natur- und Tierbewegung ist an sich schon Musik enthalten, um so verfehlter empfinde ich die Wahl westeuropäischer Programm-Musik. Sie eignet sich besser für klassisches Ballett als für Straussenschritte; um die Stille aller stillsten Wüsten zu unterstreichen oder gar in Kombination mit drohenden Regenwolken und Blitzstrahl wirkt sie vollends fehl am Platz. Diese doppelte Geräuschkulisse bedeutet unnötige Ermüdung. So bleibt das wundervolle Volk im Mittelmässigen stecken; und hat «Die lustige Welt der Tiere» auch eine Auszeichnung als bester Dokumentarfilm des Jahres erhalten, so heisst das höchstens, dass kein besserer zur Beurteilung stand. Elsbeth Prisi

Phantom of the Paradise

USA 1974. Regie: Brian de Palma (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/146)

Im Jahr 1924 erschien die amerikanische Erstausgabe von Gaston Lerouxs 1912 geschriebenem Roman «The Phantom of the Opera», einer in der Tradition der Schauerromane – wie sie um die Jahrhundertwende und darüber hinaus besonders beliebt waren – geschriebene Geschichte um die Leiden und daraus folgenden Untaten des Phantoms Eric, das aus enttäuschter Liebe zu einer Opernsängerin die Gewölbe der Pariser Oper verunsichert. Das Buch wurde zum Bestseller und damit für Hollywood interessant – nicht jedoch wegen seiner Gruselatmosphäre, da es den Horrorfilm als solchen zu dieser Zeit noch gar nicht gab. Den Roman verfilmte Rupert Julian, ein zweitrangiger Regisseur, dem jedoch mit «Phantom of the Opera» ein kleines Meisterwerk gelang, das grossen Erfolg hatte, wohl auch deshalb, weil es eine Farbsequenz enthielt, was 1925 als ein Ereignis galt. Obwohl vom deutschen Expressionismus nicht unbeeinflusst, besonders in der Beleuchtung und im Schattenspiel, bedeutete der Film einen wichtigen Schritt für die Entstehung und Charakterisierung des Horrorfilms. Julian verstand es bereits, die spezifischen Merkmale des Genres zu vereinen und sie herauszustellen. Heute scheint der Film – wenigstens in Europa – beinahe vergessen, von Filmgeschichten wird er höchst selten erwähnt.
Vierzig Jahre später hat Brian de Palma, ein junger amerikanischer Regisseur, der schon neun Filme gedreht hat, bei uns aber vollkommen unbekannt geblieben ist, ein stellenweise meisterliches Remake gedreht. War Lerouxs Roman noch von literarischen Vorlagen wie «Der Glöckner von Notre-Dame» und Edgar Allen Poes Gruselmärchen beeinflusst, so beruft sich de Palma von fern auf Goethes «Faust» und Oscar Wildes «The Picture of Dorian Gray», reduziert auf ein Grundthema: Der Pakt mit dem Teufel, um jung bleiben zu können. Dieses Bündnis schliesst Swan, ein mysteriöser Popmusikmagnat, der mit den von ihm lancierten Gruppen und Sängern die Hit-Paraden beherrscht und den musikalischen Geschmack der Konsumenten lenkt. Für die Eröffnung seines Musikpalastes «Paradise» stiehlt er dem Komponisten Winslow eine «Faust»-Kantate. Winslow versucht nun, seinem Recht Geltung zu

verschaffen, kann aber nie zu Swan vordringen. Als sein Kopf in eine Plattenpresse gerät, stülpt er sich eine Vogelmaske über und beginnt, die Vorstellungen des «Paradise» zu sabotieren. Dennoch schliesst er einen Vertrag mit Swan, um seine Kantate fertigzuschreiben. Doch es handelt sich um einen Vertrag mit dem Teufel, und in einem grossartigen Finale müssen beide dafür bezahlen, ihre «wahren» Gesichter, unter den Masken der Schönheit und des Vogels versteckt, erscheinen.
De Palmas Film kann nicht als Horrorstreifen in Reinform angesehen werden. Das durch die Masken bewirkte Grauen fällt weg, denn man weiss um ihren Hintergrund. Aber die Stimmung, die Tonalität der Atmosphäre, die aus der der Handlung immanenten Spannung zwischen Musik und Show besteht, beunruhigt. Dies bewirkt auch, dass die besten Musikstellen auch die besten Aktionstellen sind. Hier verbinden sich Musik und Bild zu einem Ganzen. Dabei wird die Musik zum Grundelement, sie trägt den Film. Immer wieder ertönt die «Faust»-Kantate; auf verschiedene Weise interpretiert, wird sie zum Träger der Handlung, zum Spiegel des Geschehens und seiner Entwicklung zum Finale hin. Und es ist auch die Verklärung angesichts der tristen Situation, in der sich die handelnden Personen befinden. Aus entseelten Menschen erklingt die Musik, sie ist das Leben – und gleichzeitig der Tod. Alles vereinigt sich in ihr, die Kommunikation geschieht durch sie.
«Phantom of the Paradise» ist der erste Film, der die Popmusik nicht einfach als verschönerndes Element gebraucht, sondern sie dem Medium Film gleichwertig gegenüberstellt. Nicht mehr wird Popmusik mit zum Rhythmus der Musik geschnittenen Bildern unterlegt, sondern die Bilder begleiten und verstärken ihren Eindruck – und umgekehrt. Einmal schweben Noten über das Bild, und hier sagt und verwirklicht de Palma mit aller Deutlichkeit seine These: Film gleich Musik, Musik gleich Bilder. In dieser Verbindung liegt das Horrorelement, es wird jedoch mehr suggeriert als gezeigt. Durch seine intelligente, sehr barocke Inszenierung betont der Film die Unwirklichkeit des Vorganges. Wie in einem Traum gibt es eine Handlung, doch ein reales Ort- und Zeitgefühl fehlt. In seinen besten Momenten führt der Film den Zuschauer weg in diese Gefilde, wo das sprachlose Sehen und Hören seine eigene Atmosphäre schafft, die einem schwerelosen Zustand gleicht. Der Traum wird zur erlebbaren Sphäre.

Michel Hangartner

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **21. Mai 1975**

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

Beautiful People (Die lustige Welt der Tiere) 75/136

Regie, Buch und Kamera: Jamie Uys; Produktion: Südafrika/USA 1974, Jamie Uys, 90 Min.; Verleih: Idéal-Film, Genf.

Ein Natur- und Tierfilm aus südwestafrikanischen Wüsten und Steppen mit seltenen und informativen Aufnahmen von tierischen Verhaltensweisen. Der Film ist nicht eine Dokumentation im strengen Sinn, sondern ein schön photographierter, amüsanter Unterhaltungsfilm, der allerdings auch Einseitigkeiten und Schwächen aufweist: Mittels Montage, überreichlicher Musik und eines manchmal unfreiwillig komischen Kommentars werden Verhaltensweisen und deren menschlich-allzumenschlichen Parallelen mehr in die Tiere hineinprojiziert als aus ihnen herausgelesen. – Ab etwa 7 möglich. →10/75

K

Die lustige Welt der Tiere

Ben (Ben – Schrecken einer Stadt) 75/137

Regie: Phil Karlson; Buch: Gilbert A. Ralston, nach einer Vorlage von Stephen Gilbert; Kamera: Russell Metty; Musik: Walter Scharf; Darsteller: Lee Harcourt Montgomery, Joseph Campanella, Arthur O'Connell, Meredith Baxter, Rosemary Murphy, Norman Alden u.a.; Produktion: USA 1972, BCP, 94 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Fortsetzung der Geschichte um die von einem jungen Aussenseiter herangezüchteten Ratten («Willard»), die sich selbständig machen und ein ganzes Stadtviertel in Schrecken versetzen, bis es schliesslich gelingt, sie mit Wasser und Feuer zu vernichten. Mit einer Ausnahme: Die Oberratte Ben hat in einem kränkelnden Knaben einen rührenden Retter gefunden. Spannungsschwache Mischung aus Familienkitsch und schlecht gemachtem Horror, versüsst mit Gesangseinlagen eines Kinderstars.

E

Ben – Schrecken einer Stadt

Camper John (Gesucht: Camper John) 75/138

Regie und Buch: Sean McGregor; Kamera: Paul Hipp; Musik: Luchi de Jesus; Darsteller: William Smith, Gene Evans, Joe Flynn, Kevin Hagen, Barbara Lund, Arch Johnson, Joe Renteria, R. G. Armstrong u.a.; Produktion: USA 1972, Redwine International Film u.a., 93 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Ein Indianer im zeitgenössischen Amerika wird zu Unrecht der Vergewaltigung eines weissen Mädchens beschuldigt. Dem wirklichen Täter, ihrem Stiefvater, gelingt es, die ganze weisse Bevölkerung gegen die in dürftigen Verhältnissen lebenden Indianer aufzuhetzen, was zum offenen Bürgerkrieg führt. Höchstens gutgemeinter Film, der zum Teil reale Probleme der USA spiegelt, aber dennoch in Unglaubwürdigem und Oberflächlichem steckenbleibt.

E

Gesucht: Camper John

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.

Fontane Effi Briest (Effi Briest) 75/139

Regie: Rainer Werner Fassbinder; Buch: R. W. Fassbinder nach Theodor Fontanes Roman; Kamera: Jürgen Jürges und Dietrich Lohmann; Musik: Camille Saint-Saens; Darsteller: Hanna Schygulla, Wolfgang Schenck, Ulli Lommel, Lilo Pempeit, Herbert Steinmetz, Hark Bohm, Ursula Strätz, Irm Hermann, Karl-Heinz Böhm u. a.; Produktion: BRD 1972/74, Tango-Film, 140 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Eine werkgetreue, subtile Schwarzweissverfilmung von Fontanes Gesellschaftsroman um die junge Ehebrecherin Effi Briest, die Jahre später für ihren Fehltritt büssen muss. Der Filmautor zeigt die Ereignisse aus der Sicht der Titelheldin, deren Scheitern am Widerspruch zwischen Naturhaftigkeit und gesellschaftlichem Zwang dadurch für den heutigen Zuschauer nachvollziehbar wird. – Ab etwa 14 möglich. →10/75

J★

Effi Briest

The Gambler (Spieler ohne Skrupel) 75/140

Regie: Karel Reisz; Buch: James Toback; Kamera: Victor J. Kemper; Musik: Jerry Fielding, nach Motiven von Gustav Mahler; Darsteller: James Caan, Paul Sorvino, Lauren Hutton, Morris Carnovsky, Burt Young, Jacqueline Brookes, Carl W. Crudup u. a.; Produktion: USA 1974, Paramount, Irwin Winkler, Robert Chartoff, 111 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Geschildert wird der menschliche und gesellschaftliche Abstieg eines jungen Literaturprofessors, der dem Spieltrieb aus einer Art Lust am Verlieren verfallen ist. So sorgfältig Karel Reisz das Milieu der Spieler und die es bevölkernden Strohmänner der Unterwelt auch beobachtet, der Zuschauer bleibt dennoch unberührt. Die Motivation, die zur Triebhaftigkeit führt, wird nicht herausgearbeitet, und einige wichtige Nebenrollen bleiben denkbar blass. →10/75

E

Spieler ohne Skrupel

The Heartbreak Kid (Der Herzensbrecher) 75/141

Regie: Elaine May; Buch: Neil Simon, nach einer Story von Bruce Jay Friedman; Kamera: Owen Roizman; Musik: Cy Coleman, Burt Bacharach, Garry Sherman; Darsteller: Charles Gredin, Cybill Shepherd, Jeannie Berlin, Audra Lindley, Eddie Albert u. a.; Produktion: USA 1972, Palomar, 105 Min.; Verleih: 20th Century-Fox, Genf.

Ein Sportwarenhändler glaubt schon auf der Hochzeitsreise zu erkennen, dass er die falsche Frau geheiratet habe. Er lässt sich scheiden und erkämpft sich das Ideal-Mädchen aus «guter» Gesellschaft, ohne allerdings das Glück zu finden. Die Story, humorvoll und lebendig erzählt, bietet nicht allein Unterhaltung, sondern auch satirische Kritik an der heutigen (Konsum-) Gesellschaft. →10/75

E

Der Herzensbrecher

Io e lui (Verrückte Nächte in Rom) 75/142

Regie: Luciano Salce; Buch: Fulvio Gicca-Palli, Nino Marino, Enzo Siciliano, L. Salce, nach dem Roman von Alberto Moravia; Musik: Bruno Zambrini; Darsteller: Lando Buzzanca, Bulle Ogier, Vittorio Caprioli, Antonia Santilli, Gabrielle Giorgelli u. a.; Produktion: Italien 1973, Dino De Laurentiis, Manufacturing Company, 108 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Um seine Regie-Ambitionen befriedigen zu können, glaubt ein römischer Drehbuchautor, seinen Sexualtrieb sublimieren zu müssen. Die Auseinandersetzungen mit sich selbst und der Weiblichkeit führen zu einem skandalösen Doppelleben. Während es im Roman Alberto Moravias um die Darstellung des Konflikts zwischen Vernunft und Instinkt geht, reicht es der Verfilmung nur zu einem weitgehend geschmacklosen Sexschwank.

E

Verrückte Nächte in Rom

Neue Filme im ZOOM-Verleih

Concetta

Tellux-Film GmbH, BRD 1972, s/w, Lichtton, 11 Min., ZOOM, Fr. 22.–
Die Geschichte eines 12jährigen italienischen Gastarbeitermädchens, das in der Schule auf Unverständnis stösst, weil es die Sprache des Gastlandes nicht versteht. Das Aussenseiterproblem in der Schule.

Grosse Familien

Schweizerische Filmwochenschau, CH 1975, s/w, Lichtton, 7 Min., ZOOM, Fr. 20.–
Der Alltag einer Walliser Familie mit 16 Kindern.

Menschen unter Menschen

Schweizerische Filmwochenschau, 1974, s/w, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 20.–
Episoden aus dem Leben körperlich und geistig Behinderter sowie gehörloser Mitmenschen.

Sorgen der 7%

Schweizerische Filmwochenschau, 1974, s/w, Lichtton, 7 Min., ZOOM, Fr. 20.–
Über die Probleme der landwirtschaftlichen Bevölkerung.

Aus unserem Archiv: 1944

Schweizerische Filmwochenschau, 1974, s/w, Lichtton, 7 Min., ZOOM, Fr. 20.–
Ein Film aus Archivmaterial, Bilder von der Invasion, von der Bombardierung Schaffhausens und aus den befreiten Gebieten nahe der schweizerischen Grenze.

Wir gratulieren!

Schweizerische Filmwochenschau, 1974, s/w, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 20.–
Eine Sondernummer zum 85. Geburtstag von Charlie Chaplin mit Ausschnitten aus einigen Filmen.

Subjektiven

Schweizerische Filmwochenschau, 1975, s/w, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 20.–
Die Blickwinkel eines Piloten, eines Auto- oder Radfahrers, eines Läufers oder auch eines Hundes auf seinem täglichen Spaziergang sind verschieden. Besonders interessant aber wäre zu wissen, wie denn eigentlich die Welt aus dem Blickwinkel eines Kleinkindes aussieht.

Die Zukunft der Westschweizer Filmemacher

Schweizerische Filmwochenschau, 1975, s/w, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 20.–
Michel Soutter und Alain Tanner äussern sich zu den Problemen der Filmemacher.

Ab Juni ist im ZOOM-Verleih der Film «Pfarrer zwischen zwei Welten» in 16 mm erhältlich.

Lenny 75/143

Regie: Bob Fosse; Buch: Julian Barry, nach seinem gleichnamigen Bühnenstück; Kamera: Bruce Surtees; Musik: Ralph Burns; Darsteller: Dustin Hoffman, Valerie Perrine, Jan Miner, Stanley Beck, Gary Morton u.a.; Produktion: USA 1974, United Artists, D.V. Picker/M. Worth, 112 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich. Die Lebensgeschichte des amerikanischen Conférenciers und Witzereissers Lenny Bruce, der mit rüdem Stil und anrüchigen Sprüchen gegen die Doppelmoral der Gesellschaft aufbegehrte, 1966 jedoch an Alkohol, Drogen, sexuellen Ausschweifungen und frustrierenden Auseinandersetzungen mit der Justiz zugrunde ging. Bob Fosses Schwarzweissfilm ist ein brillant gestaltetes, faszinierendes Puzzle, das sich aus den Recherchen eines Reportes zusammensetzt und die Diskrepanz zwischen einem erstarrten Moralkodex und gesellschaftlich-politischen Entwicklungen aufzeigt. →11/75

E★

Lila Akac (Lila Akazien) 75/144

Regie: Istvan Szekely; Buch: Peter Müller, I. Szekely, nach einem Roman von Erno Szep; Kamera: Istvan Hildebrand; Musik: Szabolcs Fenyes und Paul Abraham; Darsteller: Judit Halsz, Andras Balint, Imre Raday, Mariann Moor, Zsuzsa Balogh, Ildiko Piros u.a.; Produktion: Ungarn 1973, Hungarofilm, 85 Min.; Verleih: Columbus-Film, Zürich.

Ein junger Bankangestellter schwärmt für eine Dame der Gesellschaft und verpasst darob die Liebe eines kleinen Mädchens, das Karriere als Tänzerin macht und ins Ausland auf Tournee entschwindet. Die ungarische Produktion schildert Zeit und Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg in betont schmeichelnden Farben und vermag wohl etwas von der Verfassung der Menschen der Epoche anzudeuten, bleibt aber allzusehr der Oberfläche der Liebesgeschichte verhaftet. →11/75

E

Lila Akazien

Mrs. Stones Thing (Heisse Fingerspiele) 75/145

Regie und Buch: Josef F. Robertson; Darsteller: John Wilding, Sue Frank, Linda Johnson u.a.; Produktion: USA 1971, J. F. Robertson, 75 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Ein Angestellter eines Industriellen nimmt seine Frau auf ihr Drängen hin an eine Sexparty seines Chefs mit, um nach diversen Seitensprüngen festzustellen, dass sie Derartiges nicht nötig haben. Die langweilige Anhäufung exhibitionistischen Treibens zeugt von einer menschenverachtenden Grundhaltung, wie sie besonders in der Zurschaustellung eines beleibten Paares zum Ausdruck kommt.

E

Heisse Fingerspiele

Phantom of the Paradise 75/146

Regie und Buch: Brian de Palma; Kamera: Larry Pizer; Musik: Paul Williams, George Aliceson Tipton; Darsteller: Paul Williams Finley, Jessica Harper, George Memmoli, Gerrit Graham, Jeffrey Comanor, Archie Hahn, Harold Oblong u.a.; Produktion: USA 1974, Pressman-Williams, 92 Min.; Verleih: 20th Century-Fox, Genf.

Um sich dafür zu rächen, dass die Popgrösse Swan ihm seine Partitur gestohlen hat und durch dessen Schuld auch sein Gesicht verunstaltet wurde, geistert der Komponist Winslow durch den Musikpalast «Paradise». Ein Musikfilm im Horrorgewand, mit Anspielungen auf «Faust» und «The Picture of Dorian Gray». Im ersten Teil zwar etwas langatmig, gelingt es dem Film jedoch bald, die Popmusik als tragendes Element sinnvoll zu verwenden: Sie begleitet die Bilder, und die Bilder visualisieren sie. →10/75

E★

Oberhausen 1975: Vier Preise für Hans Stürms Streikfilm

An den 21. Westdeutschen Kurzfilmtagen 1975 hat die *Internationale Jury des Deutschen Volkshochschul-Verbandes* den Grossen Preis der Stadt Oberhausen, verbunden mit einer Förderungsprämie von 5000 DM, dem Film «Ein Streik ist keine Sonntagsschule» von Hans und Nina Stürm und Mathias Knauer (Schweiz) verliehen. Weitere Hauptpreise mit einer Förderungsprämie von 2500 DM erhielten: «Psalm 18» von Heynowski & Scheumann (DDR), «Errichtung und Enthüllung des Denkmals für den grossen serbischen Satiriker Radoje Domanovic und andere Kundgebungen zur Feier seines 100. Geburtstages» von Vuk Babic (Jugoslawien), «... As We Are» von Marty Gross (Kanada), «Gespräch» von Piotr Andriejew (Polen), «Fuji» von Robert Breer (USA) sowie ex aequo «Brief an eine Zeitung» von Michail Serebrjannikov (UdSSR) und «Arbeiterfrauen in Grönland» von Lene Aidt und Lene Borker (Dänemark). Lobende Anerkennungen erhielten «Brescia 74» von Silvano Agosti (Italien), «Explotados y Explotadores» von Alfonso Graf, José Woldenberg und José Rodriguez (Mexiko) und «The Miner's Film» von einem Kollektiv (GB). Mit lobenden Erwähnungen wurden bedacht «Helfen können wir uns nur selbst» von Gardi Deppe (West-Berlin) und «Verhör» von Bernd Bajog (BRD).
Die *Jury der internationalen Filmkritik FIPRESCI* vergab ihren Preis ex aequo an «Ein Streik ist keine Sonntagsschule» (Schweiz) und «The Miner's Film» (GB).
Die *Jury der katholischen Filmarbeit* zeichnete mit ihrem Preis (zusammen mit je 1000 DM) «Ein Streik ist keine Sonntagsschule» (Schweiz) und «Gespräch» (Polen) aus. Eine lobende Erwähnung erhielten «Endloses graues Schlachtfeld» von Joszef Magyar (Ungarn) und «... As We Are» (Kanada). Zum Ankauf für den Einsatz in der Bildungsarbeit wurden empfohlen «A Day With the Builders» von C. J. Paulose (Indien), «Tagebuch» von Nedeljko Dragic (Jugoslawien), «Der Bahnhof» von Djordje Dedjanski (Jugoslawien), «Errichtung und Enthüllung des Denkmals...» (Jugoslawien), «Glückliche Reise» von Vaclav Bedrich (CSSR), «Déjeuner du matin» von P. Bokanowski (Frankreich), «Der Hut» von E. Avakjan (UdSSR), «Nur ein Buchstabe» von Ferenc Szécsényi (Ungarn) und «Don't Move Baby» von Bobby Eerhart (NL).
Die *Jury des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (INTERFILM)* zeichnete mit dem 1. Preis, verbunden mit einer Prämie von 2000 DM, «Het Drielandenpunt» von Frans Bromet (NL) aus. Den 2. Preis vergab die Jury an «Psalm 18» (DDR), und der 3. Preis ging an «Weil es wahr ist, dass es Liebe gibt» von Victorine Habets (NL). Ferner weist die Jury empfehlend hin auf «Tagebuch» (Jugoslawien), «Déjeuner du matin» (Frankreich), «Errichtung und Enthüllung des Denkmals...» (Jugoslawien), «Gespräch» (Polen), «Ein Streik ist keine Sonntagsschule» (Schweiz), «Seed Reel» von Mary Beems (USA) und «... As We Are» (Kanada).
Die *Jury des Kulturministers des Landes Nordrhein-Westfalen* vergab ihren mit 5000 DM dotierten Preis an «... As We Are» (Kanada).
Der von den Mitarbeitern des Festivals dieses Jahr vergebene *Will-Wehling-Gedächtnispreis* ging zu gleichen Teilen an «Tagebuch» (Jugoslawien) und «Vor dem siebten Tag» von Laszlo Solyom (Ungarn). Eine lobende Anerkennung wurde ausgesprochen für «Die drei Narren und die Kuh» von Donjo Donev (Bulgarien).
Ein Bericht über die Kurzfilmtage Oberhausen folgt in der nächsten Nummer.

Porgi l'altra guancia (Zwei Missionare) 75/147

Regie: Frano Rossi; Buch: F. Rossi, Augusto Caminito u.a.; Kamera: Gabor Pogany; Musik: Guido und Maurizio de Angelis; Darsteller: Bud Spencer (= Carlo Pedersoli), Terence Hill (= Mario Girotti), Mario Pilar, Jean-Pierre Aumont u.a.; Produktion: Italien/Frankreich/Spanien 1974, Dino de Laurentiis/Marian, 93 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Man kennt Bud Spencer und Terence Hill seit ihren ersten, noch einigermassen konsumierbaren «Trinity»-Filmen. In «Zwei Missionare» verlegen sie nun ihre Schlägerei-Schauplätze aus dem Wilden Westen nach dem wunderschönen Westindien (Antillen), in eine Welt der Korruption und Sklaverei. Vergeblich erwartet man einen kritischen Ansatzpunkt. Vor diesem exotischen Hintergrund spielen sich einmal mehr die üblichen Prügelszenen ab, garniert mit der geschmacklosen Verwendung von Bibelzitaten und religiösen Formen.

Zwei Missionare

Rosebud (Unternehmen Rosebud) 75/148

Regie: Otto Preminger; Buch: Erik Lee Preminger, nach dem Roman von Joan Hemingway und Paul Bonnecarrère; Kamera: Denys Coop; Musik: Laurent Petitgirard; Darsteller: Peter O'Toole, Richard Attenborough, Cliff Gorman, Claude Dauphin, John V. Lindsay, Peter Lawford, Raf Vallone, A. Corri u.a.; Produktion: USA 1974, Otto Preminger/United Artists, 100 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Die palästinensische Befreiungsbewegung «Schwarzer September» nimmt fünf auf einer Luxusyacht im Mittelmeer kreuzende Mädchen als Geiseln gefangen, um Israel zu erpressen, worauf ein CIA-Agent in die Hände spuckt und alle Hebel in Bewegung setzt, um den Plan zu vereiteln. Basierend auf dem französischen Thriller «Rosebud», reicht es diesem spannungslosen Klischeefilm nur zu einem unbeholfenen, öden Politstreifen. Unklar und verworren setzte Otto Preminger den schlechten Roman in schlechte Bilder um. →10/75

E

Unternehmen Rosebud

Wenn die prallen Möpse (Busen) hüpfen 75/149

Regie: Ernst Hofbauer; Buch: Gunter Heller; Kamera: Klaus Werner; Musik: Karl A. Dilz; Darsteller: Ulrike Butz, Judith Fritsch, Eva Gross, Günther Kieslich, Josef Moosholzer u.a.; Produktion: BRD 1973, Rapid, 75 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

In miteinander verfädelten Geschichten geht es um die üblichen Kreuz- und Quer-Intimitäten. Zwischen Nuditäten und orgiastischem Getue macht sich ein klischeehaftes, bedrückendes Schmalspurverhältnis von Humor und Lebensfreude sowie eine dümmliche Reduzierung des Menschen zur Triebmarionette breit.

E

Zardoz 75/150

Regie: John Boorman; Buch: J. Boorman und Bill Stair; Kamera: Geoffrey Unsworth; Musik: David Munrow, Ludwig van Beethoven; Darsteller: Sean Connery, Charlotte Rampling, Sara Kestelman, Sally Ann Newton, John Alderton, Nial Buggy, Bosco Hogan, Jessica Swift u.a.; Produktion: Grossbritannien 1973, John Boorman, Charles Orme; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Im Jahr 2293 haben die Menschen zwar die Unsterblichkeit erlangt, doch sehnen sie sich nach dem Tod, dem Untergang ihrer eigenen Zivilisation und Kultur. Eine über weite Strecken faszinierende Studie des Menschen, der zwischen seiner gegebenen und gewünschten Grösse nicht entscheiden kann. Die eingefügten persönlichen Standpunkte Boormans und ihre offene Darlegung bieten Gelegenheit, die Frage nach dem Sinn des Lebens und der Funktion des Menschen auf Erden kompromisslos zu stellen. →10/75

E★

12. Schweizerische Filmarbeitswoche in Fiesch

Vom 6. bis 11. Oktober findet im Feriendorf Fiesch VS die 12. Schweizerische Filmarbeitswoche statt. Sie hat dieses Jahr «Manipulation» zum Thema. Jugendliche ab 16 Jahren und Erwachsene sind dazu eingeladen. Man wird sich mit neueren Spiel- und Dokumentarfilmen unter dem Gesichtspunkt «Manipulation der Wirklichkeit» und «Manipulation des Zuschauers» beschäftigen. Während der Arbeitswoche sollen durch praktisches Tun in der Gruppe Lernprozesse auf dem Gebiet der Massenmedien gemacht werden. Diese Auseinandersetzung mit Filmen darf als ein Beitrag zu einer zeitgemässen Kommunikationserziehung verstanden werden. Das ausführliche Programm ist ab August bei der Gesellschaft Schweizerische Filmarbeitswoche, c/o Hanspeter Stalder, Zweiackerstrasse 15, 8053 Zürich, zu beziehen oder in der August-Nummer der Jugendzeitschrift team, 8152 Glattbrugg, zu finden.

Medienpädagogik am Beispiel «Zeitung»

Am Wochenende des 14./15. Juni führt die Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM) in Zusammenarbeit mit dem Pestalozzianum Zürich den oben erwähnten Kurs für Lehrer und weitere an Medienerziehung Interessierte durch. Auf Grund einer Zeitungsanalyse sollen sich die Teilnehmer mit Grundproblemen der Kommunikation und Massenkommunikation auseinandersetzen und Aufgaben und Zielsetzungen einer aktuellen Medienpädagogik reflektieren. Der Kurs steht unter der Leitung von Arnold Fröhlich und Caspar Meyer. Das detaillierte Kursprogramm und weitere Auskünfte sind erhältlich bei AJM, Postfach, 8022 Zürich, Tel. 01/34 43 80.

Kleine Ungenauigkeit

Lieber Herr Jaeggi,
Wie ich Ihnen schon am Telefon kurz angetönt habe, findet sich in Ihrem Artikel «Kritik nicht nur gestattet, sondern erwünscht», den ich sehr gut und wichtig finde, im dritten Abschnitt eine Ungenauigkeit. Aus meiner Sicht ist zu sagen: Der Regionaldirektor, Dr. Gerd H. Padel, war vom Generaldirektor SRG, Dr. Stelio Molo, um eine Stellungnahme zur Sendereihe ersucht worden. Dr. Padel trug der Programmkommission die Angelegenheit vor und schlug vor, dass sich die Programmkommission DRS mit der ganzen Sache zuerst beschäftigen sollte. Ich nahm diesen «Auftrag» entgegen, um so mehr, als an dieser Sitzung auch der Präsident des Regionalvorstandes DRS, Armin Moser, anwesend war und sich mit diesem Vorgehen einverstanden erklärte.
Somit hat sich ein Organ der Trägerschaft der Region DRS mit der ganzen Sendereihe beschäftigt, d. h. die Programmkommission setzte zur Erledigung und Vorbereitung einer eingehenden Diskussion im Rahmen der Gesamtkommission die Arbeitsgruppe unter Prof. Dr. Walter Neidhart ein.
Ich hoffe gern, dass ich Ihnen mit diesen Angaben dienen kann, und grüsse Sie freundlich.

Programmkommission für Radio und Fernsehen DRS
Der Präsident:
Alfons F. Croci

Rosebud (Unternehmen Rosebud)

USA 1974. Regie: Otto Preminger (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/148)

«Schwarzer September» brütet schwarze Gedanken aus und setzt sie in schwarzfanatische Taten um. Fünf rührend-junge Luxus-Mädchen brechen auf einer Luxusyacht ahnungslos zu einer Ferienkreuzfahrt ins Mittelmeer auf und werden als Gefangene der Palästinensischen Befreiungsbewegung rüde aus süssem Schlummer geweckt. Auf der Yacht findet die Polizei nichts als die verwesenden Leichen der Mannschaft – derweil im Redaktionsbüro von «Newsweek» in London bereits der schlanke Amerikaner Laurent Martin, genannt Larry, als geheimer Retter die Füsse vom Tisch nimmt. Bald treffen die ersten zwei Mädchen samt Tonfilmen mit Forderungen der Feddayin ein: sich steigernde, gegen Israel gerichtete Erpressungen. Um die freie Welt auf die Not der Palästinenser ein für allemal aufmerksam zu machen, müssen die Filme vom deutschen, französischen, britischen und amerikanischen Fernsehen ausgestrahlt werden: Als Höhepunkt der Erpressung verlangen die Bösewichte den Verzicht der USA, an Israel Waffen zu liefern, ansonsten sie die drei restlichen Jungmädchen zu morden drohen. Jetzt spuckt CIA-Larry in die Hände, setzt sich den alten Hut auf und alle Hebel in Bewegung, um hinter den Aufenthaltsort der Gefangenen und gleich noch hinter den des harten Kerns «Schwarzer September» zu kommen.
Der Film basiert auf dem Buch von Paul Bonnecarrère und Joan Hemingway «Rosebud», einem französischen Polit-Thriller weniger als mittelmässiger Währung und hält sich, mit unbedeutenden Abweichungen, in Qualität und Inhalt treu an die literarische Vorlage. Wirr wird im seichten Wasser der Zeitgeschichte herumgeplätschert, ohne Tiefe zu wollen oder zu erreichen: aus jeder Windrichtung ein Stückchen Wind, aus jedem Lager ein Fingerhut voll Tagessensation. Macht, Einfluss und Geld gehören dem alten Juden Fargeau, dessen heiss geliebte Enkelin zu den Entführten gehört. Der Freund der Enkelin ist als Universitätslehrer ein Typ der äussersten Linken und berauscht sich ausschliesslich an Thesen und Parolen. Mut, Kompromisslosigkeit und der beste Computer der Welt gehören den Israelis, die um einen festen Platz an der Sonne kämpfen. Verzweifelt sind die Palästinenser, die ihr Elend satt haben. Israel zerstören und Allah seine Allmacht zurückgeben will die fanatische, von einem antizionistischen Juden geführte Gruppe «Schwarzer September». Wo liegt Fargeaus Geld? Auf Schweizer Banken. Wo werden verderbliche antiisraelische Comics gefertigt? In Hamburg. Wie weit dehnt sich der Terroristenring aus? Bis in die DDR. Wer ist der rührend-bescheidene und in seiner lässigen Schlacksigkeit klügste Mann? Der CIA-Mann, dein Freund und Helfer. Grossvatergefühle und Elternseelenschmerz: fünf Mädchen gegen ein ganzes Volk...
Im Raume Korsika-Libanon starten Flugzeuge, landen Helikopter, fahren Autos und öffnen sich Fallschirme, nur Spannung will sich nicht einstellen, denn Larry von der CIA hat längst auch die internationalste Situation lässig durchschaut und organisiert Befreiung mit der linken Hand. Die Schablone passt, die Zeichnung wird vorgesetzt, und ausgemalt ist sie auch schon. Wozu ein solcher Film? Terror ist Mode, mit Angst vor Terror lässt sich noch ein Geschäft machen, vielleicht, wenn die Erpressung die Herzen rührt. Auch der fadeste Durchschnittsfilm ist ein Produkt der Gesellschaft und ein Teil ihres Bildes. Geschäftstüchtigkeit steuert gewollt oder ungewollt denkfaule Massen. Alle diese Prisen sogenannter Tatsachen, hinterhältiger Hetzereien, halber Wahrheiten (schlimmer als ganze Lügen) und fixfertiger Schablonen sind Zerrbilder und Schein-Neutralität. Allerdings ist das Film-Unternehmen «Rosenknospe» rettungslos vom Mehltau der Langeweile befallen, öde und dermassen spannungslos, dass entscheidende Einflüsse aufs Publikum wohl kaum zu fürchten sind.

Elsbeth Prisi

The Gambler (Spieler ohne Skrupel)

USA 1974. Regie: Karel Reisz (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/140)

Karel Reisz, hervorgegangen aus der britischen Dokumentarfilmschule und ein Exponent des «Free Cinema», hat sich in seinen frühen Filmen – etwa im Dokumentarfilm «The Lambet Boys», aber auch in den Spielfilmen «Saturday Night and Sunday Morning» und «Morgan – a Suitable Case for Treatment» – als ein Spezialist der exakten Schilderung sozialer Milieus hervorgetan. Davon ist auch in seinem jüngsten, in den Vereinigten Staaten entstandenen Film ein schöner Rest übriggeblieben. Mit dieser Feststellung ist bereits eine Wertung verbunden: «The Gambler», ein durchaus achtbarer, in mancher Beziehung auch überdurchschnittlicher Film, hat nicht mehr die Spontaneität, die packende Unmittelbarkeit der früheren, in Grossbritannien entstandenen Filme. Reisz, einst wunderbar ungehobelt und herrlich überraschend, hat sich an den grossen Budgets abgeschliffen. Was sich bereits in der Grossproduktion «Isadora» abgezeichnet hat, findet in «The Gambler» eine Bestätigung: Reisz, früher ein Erneuerer des Films, ist zum perfekten Konfektionisten geworden. Er liefert Filme von der Stange.
Seiner Thematik indessen ist der in England naturalisierte Tscheche treu geblieben: Ihn fasziniert die Psyche jener Menschen, die in irgendeiner Form aus den gesellschaftlichen Normen ausgebrochen sind und die Grenzen ihrer persönlichen Belastbarkeit ergründen. In «Saturday Night and Sunday Morning» war es ein Arbeiter, der sich zumindest vorübergehend gegen die seiner Klasse «verordneten» Spielregeln stellte, in «Morgan» ein gesellschaftspolitischer Aussenseiter und in «Isadora» schliesslich die Tänzerin Isadora Duncan, welche die Bürger schreckte und deshalb deren Rache erfahren musste, die Reisz als Personen ausserhalb der Norm beschäftigten. In «The Gambler» nun ist es ein junger Mann, der Lust am Verlieren, der Niederlage in ihrer Totalität empfindet. In welcher andern Figur hätte sich diese – vielleicht nicht einmal so abwegige – Leidenschaft besser darstellen lassen als in der eines passionierten Spielers? Axel Freed (James Caan), jugendlicher Literaturprofessor, ist der Leidenschaft des Spiels bis zum Exzess verfallen. Dass er in Schulden gerät und schliesslich von dunklen Hintermännern zur Korruption gezwungen wird, ist die logische Folge seines Tuns. Im Verlauf der Ereignisse wird nun auch klar, dass es nicht der Spieltrieb allein ist, der Axel treibt. Vielmehr wird er in seinem Handeln von einem dumpfen Lustgefühl am Verlieren geführt, das über den finanziellen Verlust hinaus bis zur Selbstaufgabe, zur Herausforderung der eigenen Vernichtung geht: Ohne materielle Schuld, aber mit den schmutzigen Händen des Korrupten und von seinen Freunden verlassen, begibt sich Axel in ein Farbigen-Ghetto, fordert Streit heraus. Den tiefen Messerschnitt im Gesicht schaut er sich in der Schlusseinstellung des Films wie eine Trophäe an.
Trotz herausragenden Sequenzen, die ihre Qualität aus der Zeichnung des Spielermilieus, der darin suhlenden Strohmänner der Unterwelt und ihrer Charaktere gewinnen, lässt der Film von Karel Reisz den Zuschauer merkwürdig kühl. Liegt es nur daran, dass die Geschichte in einem Land, in dem im Casino oder Kursaal ein polizeilich vorgeschriebener Höchsteinsatz von allenfalls 10 Franken riskiert werden darf, die Faszination des Glückspiels in kleinem Kreise bleibt und damit die Problematik des Films ohne Aktualität bleibt? Gewiss auch, aber nicht ausschliesslich. Wenn immer James Caan der Rolle des sich zunehmend in einem Netz von Abhängigkeiten verstrickenden Spielers in überzeugender Manier gerecht wird, so kann doch nicht verborgen bleiben, dass die Motivation zu seiner Handlungsweise zu wenig herausgearbeitet wird. Die Gestalt des Axel bleibt eigentümlich fad, und es gilt dies auch für eine Reihe der Menschen, die ihn umgeben. Angefangen bei seiner Freundin Billie (Lauren Hutton), die mehr als gazellenhafte Schönheit nicht auszustrahlen vermag, über den farblosen farbigen Basketballspieler und Studenten Spencer (Carl W. Crudup) bis hin zum klischeehaft gezeichneten steinreichen Grossonkel,

den der Regisseur als eine Art jüdischen Corleone einführt und damit dauernd Erinnerungen an Coppolas «Godfather» weckt.
So schwebt «The Gambler» seltsam zwischen psychologischer Studie, exakter Milieuschilderung und – allerdings perfekt gemachtem – Konversationskino hin und her, gewinnt die Figur des verrückten Spielers tragische Aspekte, ohne dass man sich für ihn erwärmen kann. Es lässt sich der Eindruck nicht ganz verwischen, als hätten die amerikanischen Produzenten – einmal mehr – den Autoren nicht in allen Teilen jenen Film machen lassen, den er eigentlich wollte. Urs Jaeggi

ARBEITSBLATT SPIELFILM

Zum Beispiel Balthasar (Au hasard, Balthazar)

Regie und Buch: Robert Bresson; Kamera: Ghislain Cloquet; Musik: Jean Wiener und Schubert, Sonate Nr. 20; Bauten: Pierre Charbonnier; Schnitt: Raymond Lamy; Darsteller: Anne Wiazemsky (Marie), François Lafarge (Gérard), Philippe Asselin (Lehrer), Nathalie Jouaut (Maries Mutter), Walter Green (Jacques), J.C. Guilbert (Arnold), François Sullerot (Bäcker); Produktion: Frankreich/Schweden 1966; Parc/Argos/Athos/Svensk Filmindustri/Svenska Filminstitutet; Spielfilm, schwarzweiss, 16 mm, 91 Min.; französisch gesprochen, deutsch untertitelt; Verleih: SELECTA-Film, Fribourg; Preis: Fr. 100.–.

Auszeichnungen: Grosser Preis des internationalen katholischen Filmbüros (OCIC) – Prix Méliès der französischen Filmkritiker für den besten französischen Film 1966 (zusammen mit «Der Krieg ist vorbei») – Premio San Giorgio – Premio Francesco Pasinetti.

Kurzcharakteristik

Das Mädchen Marie und der Esel Balthasar sind Gegenstand vielfacher Erniedrigung durch den Menschen. In einer äusserlich episodisch angelegten Handlung wird beider Leidensweg beschrieben, in welchem sich Lieblosigkeit und Laster der Menschen offenbaren.

Zum Handlungsablauf

Kinder taufen einen jungen Esel auf den Namen Balthasar. Zwei von ihnen, Marie und Jacques, sind einander in kindlicher Zuneigung verbunden. In das Haus von Maries Familie flieht später Balthasar vor den Schlägen seines Herrn und einer ganzen Bauernhorde. Eine nächtliche Szene zwischen Marie und dem Esel wird von Gérard belauscht, einem jungen Burschen, der es auf das Mädchen abgesehen hat. Als Marie ins Haus flieht, misshandelt Gérard Balthasar. – Maries Vater, der das Landgut von Jacques' Familie bewirtschaftet, wird der Veruntreuung verdächtigt und muss sich rechtfertigen. Jacques kommt zu Besuch und versucht vergeblich, das Missverständnis auszuräumen. – Balthasar wird dem Bäcker verkauft und kommt damit in die Hände von Gérard, der Brot austrägt. Eine Begegnung mit Marie benützt Gérard dazu, das Mädchen zu verführen. Es ist ihm fortan ergeben. Die Bäckersfrau deckt Gérard, der verschiedenes auf dem Kerbholz hat. Im Zusam-