Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 27 (1975)

Heft: 15

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: 22.07.2025

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

FILMKRITIK

Raga

USA 1971. Regie: Howard Worth (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/219)

Die indische Musik ist eine hoch entwickelte, ausserordentlich differenzierte, teilweise auch eine ausgesprochen elitäre Kunstmusik, die eng mit der hinduistischen Religion und ihren Zeremonien und Riten verbunden ist. Jeder Ausführende dieser Musik muss sich einer langen Ausbildung bei einem Lehrer unterziehen. Dabei lernt er nicht nur die instrumentale Fertigkeit und die musikalischen Gesetze, sondern auch die ganze Skala von menschlichen Gefühlen, die mit dem Ordnungsgefüge der Musik zusammenhängen. Dies lässt sich an einem musikalischen «terminus technicus» verdeutlichen: «Raga» bedeutet einen musikalischen Modus samt seinen Kennzeichen und seinem emotionalen Widerhall; der Raga ist eine Melodiegestalt, die einem bestimmten Gemütszustand entspricht. «Raga» ist auch der Titel eines Dokumentarfilms über den und mit dem indischen Sitar-Spieler Ravi Shankar. Wie wirkt diese Musik auf den westlichen Hörer, der nur das Vordergründige wahrnimmt, der aber nie die Zuordnung der Gemütszustände zu den Melodiegestalten «gelernt» hat, dem der religiöse Urgrund fehlt, der Tradition und Heimat, die im indischen Musiker mitschwingen, nicht erfahren hat?
Solche Fragen stellt sich und den Zuschauern der auch im Westen viel bejubelte Virtuose Ravi Shankar. Im räsonnierenden Plauderton erzählt er skizzenhaft seinen Weg und seine Karriere, beklagt die Gefährdungen durch westliche Einflüsse und Gleichgültigkeit, die der indischen Musik erwachsen, fragt sich, ob es richtig war, sie in die USA und nach Europa zu bringen. Der Film zeigt Shankar beim Sitar-Spiel, auf Besuch bei seinem einstigen Lehrmeister, wie er Rat sucht bei einem Guru, als Lehrer bei jungen indischen Musikern, im gemeinsamen Musizieren mit dem Violonisten Yehudi Menuhin, als Star in der amerikanischen Pop-Szene. Dabei versteht es die Kamera, auch Ausschnitte aus dem indischen Leben und der indischen Landschaft in schönen Bildern einzufangen. Besonders beeindruckend, aber unverständlich weil ungedeutet, sind die Szenen aus indischer Tanz- und Pantomimenkunst. Gerade daran zeigt sich, dass dieser durchaus ansprechende Film letztlich nicht zum tieferen Verstehen führen kann, weil der europäisch-amerikanische Zuschauer zwar die verwendeten Zeichen wahrnimmt, sie aber in ihrer ursprünglichen Bedeutung, in ihrem Verwendungszusammenhang und in ihrer Wirkung nicht zu erfassen vermag. Auch formal gesehen bietet der Film kaum mehr als eine Reihe von gefälligen Szenen, denen eine strenge formale Konzeption im Gesamtablauf fehlt. Sepp Burri

The Night Visitor (Der unheimliche Besucher)

USA/Schweden 1970. Regie: Laszlo Benedek (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/217)

Es gibt Filme, gute wie schlechte, deren erste Einstellungen verlässlich auf den Qualitätsgehalt dessen verweisen, was den Zuschauer in der Folge erwartet. So auch hier: Wenn sich, zu Füssen einer dunkel dräuenden Feste, eine Schemengestalt durch die nordische Nacht schleicht, um schliesslich in ein einsam gelegenes Haus einzudringen, entdeckt man bereits in der Exposition so viele Versatzstücke traditionellen Kinohorrors, dass als Summe dieser Addition weit eher das Amüsement steht als der Schrecken, den Laszlo Benedek vermutlich auszulösen suchte.

Der «nächtliche Besucher» (Max von Sydow), dessen Schicksal in der vermutlich amerikanisch-schwedischen Koproduktion aus dem Jahre 1970 mehr schlecht als recht abgehandelt wird, entpuppt sich als Opfer eines Justizirrtums, das, zu allem Überfluss für irrsinnig erklärt, einen Mord sühnt, den seine Verwandten verübten. Um an ihnen Rache zu nehmen, bricht der unschuldig Verurteilte eines Nachts aus den Gewölben – und was nun folgt, hätte mancher Autor von Groschenromanen überzeugender und eleganter in Szene gesetzt, als es «The Night Visitor» tut.
Konnte man zu Beginn noch meinen, der Regisseur lasse die blutige Geschichte in eine ironische Hinterfragung des Genres, seiner Struktur und seiner Ikonographie umschlagen, muss man bald einmal einsehen, dass es Benedek mit der Ausschlachtung sämtlicher gängiger Muster bitterernst ist. Und ins anfängliche Amüsement mischt sich bald einmal der Ärger. Nicht nur darüber, wie unbeholfen und plump krampfhaft Konstruiertes in einen selbst die banalsten dramaturgischen Gesetze missachtenden Sinnzusammenhang gezwängt wird; nicht nur, weil Drehbuchautor und Regie offenbar überzeugt sind, mittels krächzender Krähen und Wind aus der Windmaschine lasse sich Innerlichkeit erzeugen und psychischer Raum gültig ins Bild umsetzen. Ärger erregt vor allem auch die Kaltschnäuzigkeit, mit der Benedek, notabene Freud-Schüler und früher als Psychiater tätig, bedenkenlos den Irrsinn als blosses Spannungsmoment begreift. Gerade von ihm hätte man erwarten können, dass das seelische Chaos des Eingesperrten einfühlsamer und subtiler transparent gemacht, dass die Geisteskrankheit als (wenn auch erschreckender) Ausdruck menschlicher Komplexität herausgearbeitet und nicht nur als (in seiner Oberflächlichkeit freilich ungeeignetes) Mittel zum Zweck missbraucht würde.
Abschliessend stellt sich die Frage, warum sich so exzellente Darsteller wie Liv Ullman, Max von Sydow oder Per Oscarsson zur Mitarbeit bereit erklärten; obwohl in ihrer schauspielerischen Präsenz auch – oder zutreffender: sogar – hier eindrucksvoll, haben sie sich selbst und ihrem künstlerischen Image damit nicht den besten Dienst geleistet.

Balts Livio

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **6. August 1975**

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

Angels With Dirty Faces (Engel mit schmutzigen Gesichtern) 75/211

Regie: Michael Curtiz; Buch: John Wexley und Warren Duff; Kamera: Sol Polito; Musik: Max Steiner; Darsteller: James Cagney, Pat O'Brien, Humphrey Bogart, Ann Sheridan, George Bancroft, Billy Halop u. a.; Produktion: USA 1938, Warner Bros., 95 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Gangsterfilm aus dem Jahre 1938, der am Beispiel eines differenziert dargestellten Grosstadt-Kriminellen auf die sozialen Ursachen des Verbrechens hinweist. Spannend inszeniert und bemerkenswert realistisch in der Milieuschilderung. Trotz gewissen Vereinfachungen noch heute sehenswert, auch für Jugendliche ab etwa 14 Jahren. → 15/75

J *

Engel mit schmutzigen Gesichtern

Country Hooker (Triebhafte Nächte hemmungsloser Körper) 75/212

Regie: Lou Guinn; Musik: Rick Clark und Dave Norris; Darsteller: René Bond, Sandy Dempsey, Rick Loots, Marie Arnold, Louis Geno, John Paul Jones u. a.; Produktion: USA 1973, Snowman Pictures, 71 Min.; Verleih: Néo-Filmor, Genf.

Eine melodramatische Geschichte um zwei Huren und zwei Musiker, die in der gleichen Bar arbeiten und sich kreuzweise ineinander verlieben. Der böse Zuhälter erwürgt schliesslich das eine Mädchen, womit auch der Film zu Ende ist. Dazwischen gibt es etliche Beischlafszenen und ein wunderbares, vom Zuhälter gesungenes Lied. Sehr schludrig gemacht und langweilig.

E

Triebhafte Nächte hemmungsloser Körper

The Girl from Petrovka (Das Mädchen von Petrovka) 75/213

Regie: Robert Ellis Miller; Buch: Allan Scott und Chris Bryant, nach dem Buch von George Feifer; Kamera: Vilmos Zsigmond; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Goldie Hawn, Hal Holbrook, Anthony Hopkins, Grégoire Aslan u. a.; Produktion: USA 1974, Universal/Richard D. Zanuck und David Brown, 103 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die Erinnerungen eines in Moskau tätigen amerikanischen Journalisten an eine hindernisreiche und unglücklich endende Liebesromanze mit einem kapriziös-liederlichen Mädchen. Formal mittelmässige und inhaltlich belangloser Love-Story-Aufguss, der die Beziehungen ebenso rührend-oberflächlich schildert wie er das amerikanischen Vorstellungen entsprechende Folklore-Moskau klischeehaft zeichnet.

E

Das Mädchen von Petrovka

TV/RADIO-TIP

Samstag, 9. August

10.00 Uhr, DRS II

Unter dem Milchwald

Dylan Thomas (1914–1953) war ein zweiter Villon, ein keltischer Rimbaud, poète maudit und Heiliger in einer Person. An seinem «Spiel für Stimmen» arbeitete er fast zehn Jahre. Es gibt das lyrische Porträt eines kleinen walisischen Orts, den es nie gegeben hat, noch jemals geben wird. «All die Verschrobenen, deren Verschrobenheiten skizziert sind, alle sind sie, in ihrem Rahmen, normale und gute Menschen. Die Erste Stimme (der anonyme Ansager und Chronist, ein Schutzengel) und der Dichter-Prediger richten niemals, noch verdammen sie, sondern sie erklären nur und machen alles seltsam einfach und einfach seltsam» (Dylan Thomas). Die Übersetzung ins Deutsche besorgte: Erich Fried; Regie führte: Urs Helmensdorfer; es wirken mit: Hans-Helmut Dickow, Fritz Bachschmidt und Leopold Biberti.

Sonntag, 10. August

17.00 Uhr, DRS II

Proporz oder Mayorz?

Überlegungen zu einer Reform des eidgenössischen Wahlsystems. – Seit 1919 werden unsere Nationalräte nach dem Proporz, dem Verhältniswahlverfahren, gewählt. Jede Partei erhält dabei genau so viele Mandate zugeteilt, als ihr proportional Wählerstimmen zufallen. Oft wird argumentiert, im Proporz finde der Volkswille dank numerischer Gerechtigkeit und Schutz der Minderheiten seinen reinsten und klarsten Ausdruck. Trotzdem ist unverkennbar, dass Klagen über institutionelle Mängel unseres Regierungssystems und Schlagworte wie fehlende Opposition, Konkordanzdemokratie, usw. immer mehr mit unserem geltenden Wahlrecht in Zusammenhang gebracht werden. Welche Schwächen und Vorzüge sind dem Proporzsystem eigen? Welche Möglichkeiten einer Änderung bestehen? Sind sie wünschenswert und politisch realisierbar? Mit solchen Fragen befasst sich Margrit Pfister in dieser Sendung, die am 10. Aug., um 17.00 Uhr, im 2. Programm wiederholt wird.

18.00 Uhr, DSF

Last Grave at Dimbaza (Das letzte Grab in Dimbaza)

Wie schwarze Südafrikaner leben. – Vgl. Hinweis in der letzten Nummer, Seite 32. Die Ausstrahlung dieses wichtigen Dokumentarfilms ist um eine Woche verschoben worden.

19.30 Uhr, DRS II

Der mühsame Weg zur Einheit

Vom 23. November bis zum 10. Dezember 1975 findet in Nairobi, der Hauptstadt von Kenia, die 5. Vollversammlung des Ökumenischen Rates der Kirchen statt, der im Jahr 1948 – noch ganz unter dem Eindruck der Geschehnisse des 2. Weltkriegs – in Amsterdam konstituiert worden war. 147 Kirchen hatten damals ihren Beitritt erklärt, viele weitere sind seither dazu gekommen; vor allem Kirchen aus dem orthodoxen Bereich und aus der Dritten Welt. Aber der Weg zur Einheit ist und bleibt ein mühsamer Weg und die Einheit selbst ist alles andere als vollkommen. – In der Sendung «Welt des Glaubens» schildert Siegfried Kortzfleisch, wie der Ökumenische Rat der Kirchen zustande gekommen ist und welche Aufgaben er heute erfüllt.

Montag, 11. August

21.45 Uhr, ARD

Spuren der Diktatur

Griechenland ein Jahr danach. – Seinen Griechenland-Film hat Südwestfunk-Redaktor Ebbo Demant vorwiegend abseits der Tagespolitik gedreht. Ihm geht es vor allem darum, neben dokumentarischen Aussagen durch Einbeziehung der Landschaft und durch starke musikalische Akzente die Stimmung von Melancholie, Misstrauen und Resignation wiederzugeben.

Mittwoch, 13. August

20.15 Uhr, ARD

Der menschliche Arbeitsplatz

Ein Lehrstück aus der Metallindustrie. – Im Oktober 1973 gab es in der Bundesrepublik

Johnny Guitar (Wenn Frauen hassen) 75/214

Regie: Nicholas Ray; Buch: Phil Yordan, nach dem Roman von Roy Chanslor; Kamera: Harry Stradling; Musik: Victor Young; Darsteller: Joan Crawford, Sterling Hayden, Scott Brandy, Ernest Borgnine, John Carradine, Ben Cooper, Ward Bond u.a.; Produktion: USA 1954, Republic Pict./Herbert J. Yates und N. Ray, 110 Min.; zur Zeit nicht im kommerziellen Verleih.

Von tiefstem Hass angetrieben, bekämpfen sich zwei Frauen leidenschaftlich, bis die eine im Show down von der anderen erschossen wird. Liebe, Hass, Leidenschaft treiben die Menschen zu niederträchtigem Vorgehen. Derjenige, der sich auf Gewaltlosigkeit und friedliche Koexistenz beruft, hat in dieser Welt keinen Platz. Dieser 1954 entstandene Film ist eines von Nicholas Rays besten Werken – Ein packendes, menschliches Drama, das bezüglich Inhalt und Form dem Genre des Westerns neue Impulse verliehen hat. → 15/75

E*

Wenn Frauen hassen

Julia und die Männer (Es war nicht die Nachtigall) 75/215

Regie: Sigi Rothemund; Buch: Wolfgang Bauer; Kamera: Heinz Hölscher; Musik: Heinz Gerhard; Darsteller: Sylvia Kristel, Jean-Claude Bouillon, Gisela Hahn, Michael Tietz, Manfred Spies, Alvis Mittermayer u.a.; Produktion: BRD 1974, Lisa Film, 80 Min.; Verleih: Monopole-Pathé Films, Genf.

Ein halbwüchsiger deutscher Grossbürgersohn wird in seinen Internatsferien unter Aufsicht eines «fortschrittlichen» Verwandten- und Bekanntenkreises enthemmt und findet noch vor Semesterbeginn zu der ihm altersmässig angemessenen «Liebe». Eine grundfalsch verstandene Emanzipation macht diesen Streifen um nichts differenzierter. Die dahintersteckende Mentalität eröffnet dagegen (ungewollt) schauerliche Abgründe der Kritik an sich selbst und sollte eigentlich ausreichen, gewissen Sexfilmern, die sich mit Vorliebe des pseudointellektuellen Mäntelchens zur Tarnung bedienen, die *gesunde* Schamröte ins Gesicht zu treiben.

E

Es war nicht die Nachtigall

Das Kabinett des Doktor Caligari 75/216

Regie: Robert Wiene; Buch: Hans Janowitz und Carl Mayer; Kamera: Willy Hameister; Musik: Peter Schirmann (Neufassung); Darsteller: Conrad Veidt, Werner Krauss, Lil Dagover, Friedrich Feher, Rudolf Lettinger, Hans Heinz von Twardowski, Rudolf Klein-Rogge u.a.; Produktion: Deutschland 1919/20, Decla/Erich Pommer, 49 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Diese wegen ihrer formalen Gestaltung berühmte Erzählung über einen dämonischen Arzt, unter dessen Hypnose ein Schlafwandler mordet, war Paukenschlag und zugleich Höhepunkt des expressionistischen Films. Die phantastische Geschichte, die wegen der ursprünglich nicht vorgesehenen Rahmenhandlung ihre gesellschaftliche Angriffigkeit einbüsste, und die Personen, die eigentlich als Vertreter der Macht, der Vernunft und des kleinen Mannes gedacht waren, fügen sich in verzerrte, aperspektivische, zweidimensionale Dekors. Nie mehr wurde der Forderung «Film ist verlebendigte Zeichnung» konsequenter entsprochen als hier.

E** → 15/75

The Night Visitor (Der unheimliche Besucher) 75/217

Regie: Laszlo Benedek; Buch: Guy Elmes nach einer Story von Samuel Roecca; Kamera: Henning Kristiansen; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Max von Sydow, Liv Ullman, Trevor Howard, Per Oscarsson, Rupert Davies u.a.; Produktion: USA 1970, Mel Ferrer, 102 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Die banale Geschichte der blutigen Rache eines unschuldig Verurteilten gerät Laszlo Benedek zu einer fragwürdigen, weil krampfhaft konstruierten und auf unglaubwürdige Effekte angelegten Reihung von traditionellen Versatzstücken filmischen Horrors. Einmal mehr dient der Irrsinn als bequemes Mittel, das Fehlen eines logischen Gerüstes zu kaschieren. → 15/75

E

Der unheimliche Besucher

den ersten Streik, in dem es nicht um Lohnerhöhung, sondern um Verbesserung der Arbeitsbedingungen ging. Als Folge dieses ungewöhnlichen Arbeitskampfes schlossen die Unternehmer der Metallindustrie von Nordwürttemberg/Nordbaden mit der Industriegewerkschaft Metall ein Tarifvertragsabkommen, in dem es wortwörtlich heisst: «Arbeitsplatz, Arbeitsablauf und Arbeitsumgebung sind menschengerecht zu gestalten.» Knapp zwei Jahre nach dem erfolgreichen Streik hat NDR-Autor Jürgen Schröder-Jahn zusammen mit Kameramann Niels-Peter Arnold an Ort und Stelle untersucht, wieweit die im Tarifvertrag festgelegte Humanisierung der Arbeitswelt verwirklicht worden ist. Die Beobachtungen in grossen und kleinen Betrieben der schwäbischen Metallindustrie, unter ihnen Weltfirmen wie Daimler-Benz und Bosch oder so renommierte Unternehmen wie die Spielzeugfirma Märklin, gerieten zu einem Lehrstück über die Schwierigkeiten, für beide Seiten bindende Verträge in die betriebliche Praxis umzusetzen.

20.20 Uhr, DSF

Die Wettermaschine

Kältewellen und Dürreperioden, die in den letzten Jahren verschiedene Teile unseres Planeten heimgesucht haben, deuten darauf hin, dass sich das Klima der Welt zum Schlechten verändern könnte. Eine umfangreiche Untersuchung über das Wetter- und Klimageschehen auf der Erde, die der englische Sachbuchautor Nigel Calder unternommen hat, wurde zur Grundlage einer über die ganze Erde gehenden Koproduktion, an der sich unter Federführung des englischen Fernsehens BBC, die amerikanische Station WNET, OECA in Kanada, das Schwedische Fernsehen, das Holländische Fernsehen und das Zweite Deutsche Fernsehen beteiligt haben. Der erste Teil mit dem Untertitel «Luftströme und die Zukunft der Menschheit» beschäftigt sich mit den Problemen und Lösungen der modernen Wetterforschung und Wettervorhersage. Die Ausstrahlung des 2. Teils der «Wettermaschine», mit dem Untertitel «Droht eine neue Eiszeit?», ist für Donnerstag, 28. August, 20.20 Uhr, vorgesehen.

21.05 Uhr, DSF

Die Vorstellung

Stück für eine Schauspielerin von Herbert Meier. – Das Monodrama ist eine der schwierigsten und heikelsten Formen der dramatischen Literatur. Herbert Meier stellt in seinem Stück «Die Vorstellung» eine alternde Schauspielerin vor, die sich abschminkt und sich im Spiegel betrachtet; je mehr dabei ihr wahres Gesicht in Erscheinung tritt, um so deutlicher fällt auch die Maske dahin, mit der sie vor sich und anderen ihre Lebenslage verdeckt hat. Bruno Kaspar, der dieses Stück mit Ingeborg Stein bereits früher im Theater inszeniert hat, führte auch bei der Neuinszenierung fürs Fernsehen DRS Regie.

21.55 Uhr, DSF

Kennen Sie Bideau?

Der welsche Schauspieler Jean-Luc Bideau hat schon früh mit den namhaften Schweizer Regisseuren Claude Goretta, Michel Soutter und Alain Tanner gedreht und ist somit wesentlich am Erfolg des Schweizer Spielfilms im In- und Ausland beteiligt. Jürg Altweg und Frantisek Pojdl haben den Genfer zu Hause aufgesucht und berichten in dieser Sendung über sein Privat- und Berufsleben. In Claude Gorettas Spielfilm «L'invitation», der am folgenden Abend in der «Filmszene Schweiz» zu sehen ist, spielt Jean-Luc Bideau eine der Hauptrollen.

Donnerstag, 14. August

21.05 Uhr, DSF

L'invitation

Spielfilm von Claude Goretta (Schweiz/Frankreich 1973), mit Michel Robin, Jean-Luc Bideau, Jean Champion. – Die Belegschaft eines Genfer Büros trifft sich im neuerworbenen Landhaus eines Kollegen zu einer sommerlichen Party, in deren Verlauf die Alltagsfassade der Teilnehmer abbröckelt. Bei den Filmfestspielen von Cannes hat der Film den Sonderpreis der Jury erhalten. Vgl. ZOOM-FILMBERATER 20/73.

Freitag, 15. August

15.00 Uhr, DRS II

Kinder ohne Spielraum (1)

Als der Filmemacher Kurt Gloor mit seiner kritischen Analyse «Die grünen Kinder» auf kinderfeindliche Zustände in modernen Grossüberbauungen «im Grünen» aufmerksam machte, stand die Diskussion über so-

Nosferatu–Eine Symphonie des Grauens (Nosferatu der Vampir) 75/218

Regie: Friedrich Wilhelm Murnau; Buch: Henrik Galeen nach Bram Stoker's Roman «Dracula»; Kamera: Fritz Arno Wagner; Musik: Peter Schirmann (Neufassung); Darsteller: Max Schreck, Alexander Granach, Gustav von Wangenheim, Greta Schröder, G.H.Schnell u.a.; Produktion: Deutschland 1921, Prana Film, 63 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

«Nosferatu» erzählt die unheimliche und grauenvolle Legende eines Vampirs, der mit sich selbst die Pest nach Bremen bringt. Das Opfer eines reinen Mädchens muss die Stadt retten. Der Film bildet im deutschen Expressionismus eine Ausnahme, weil er phantastische Aussenaufnahmen enthält, aber fast ohne Kulissen auskommt. Diese Kamera-Phantastik und die grossartige Regie werden auch durch die etwas verstümmelte Kopie kaum beeinträchtigt. → 15/75

J*

Nosferatu der Vampir

Raga 75/219

Regie: Howard Worth; Buch: Nancy Bacal; Kamera: Jimmy Allan; Begleitmusik: Colin Walcott; Darsteller: Ravi Shankar, Alla Rakha, Yehudi Menuhin, Lakshimi Shankar, Kamala Chakravarty, George Harrison u.a.; Produktion: USA 1971, Apple Films, 96 Min.; Verleih: Cinévox, Genf.

Dass die modische Euphorie des Westens für indische Musik noch lange nicht bedeutet, sie zu verstehen, da der europäisch-amerikanische Mensch die höchst differenzierten Melodiegestalten und die ihnen zugeordneten Gemütszustände nie «gelernt» hat, dass anderseits die indische Musik aus verschiedenen Gründen bedroht ist, bringt der auch im Westen gefeierte Sitar-Spieler Ravi Shankar zur Sprache. Er steht im Mittelpunkt des schön photographierten, streckenweise bestechenden Dokumentarfilms, der aber letztlich auch nicht zu tieferem Verstehen führen kann und im Gesamtablauf formale Schwächen aufweist. → 15/75

J

Senso (Sehnsucht) 75/220

Regie: Luchino Visconti; Buch: Suso Cecchi d'Amico, L.Visconti, Carlo Alianello, Giorgio Prosperi, nach dem Roman von Camillo Boito; Dialogmitarbeit: Tennesse Williams und Paul Bowles; Kamera: G.R.Aldo und Robert Krasker; Musik: Anton Bruckner und Giuseppe Verdi; Darsteller: Alida Valli, Farley Granger, Massimo Girotti, Heinz Moog, Rina Morelli, Christian Marquand u.a.; Produktion: USA 1954, Lux Film, 127 Min.; Verleih: Majestic Films, Lausanne.

Viscontis 1953/54 entstandenes Leidenschaftsdrama, in welchem eine italienische Gräfin ihrer Liebe zu einem jungen österreichischen Leutnant wegen Ehemann, ihre politische Gesinnung und ihre Würde verrät. Das Geschick der Hauptpersonen verflicht sich eng mit dem historischen Geschehen im Jahre 1866 (Befreiungskampf der Italiener) und wird von Visconti als grossangelegtes und pathetisches Gesamtwerk in Szene gesetzt. → 16/75

E**

Sehnsucht

She Wore a Yellow Ribbon (Sein letzter Befehl) 75/221

Regie: John Ford; Buch: Frank Nugent und Laurence Stallings; Kamera: Winston C. Hoch und Charles Boyle; Musik: Richard Hagman; Darsteller: John Wayne, Joanne Dru, Victor McLaglen, George O'Brien, John Agar, Harry Carey Jr., Mildred Natwick, Ben Johnson u.a.; Produktion: USA 1949, Argosy/R.K.O., 103 Min,; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Captain der U.S.Cavalry Nathan Brittles, der auf seiner letzten Patrouille durch einen tollkühnen Handstreich den Krieg mit rebellischen Rothäuten verhindert, war eine der besten Rollen für John Wayne und ein heute noch eingängiger John-Ford-Held. Der Film ist von einer Fertigkeit, die ihn zum zwar kompliziertesten, aber bewegendsten Kavallerie-Klassiker macht, voll von Landschaft, Ehre, Konflikt und Spässen in typischer Ford-Art. → 15/75

J*

Sein letzter Befehl

genannt «antiautoritäre» Erziehungsmethoden im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses. Heute haben diesbezügliche Auseinandersetzungen an ideologischer Schärfe verloren; unverändert ist aber die Situation der Kinder geblieben, die in Wohnsilos, inmitten des brandenden Strassenverkehrs, in unüberschaubaren Wohngemeinschaften, in zu kleinen Wohnungen, neben Stressgeschädigten Eltern und mit dem freizeitverschluckenden Fernsehapparat aufwachsen. Die Lage solcher Kinder, denen ein «Spiel-Raum» in jeder Beziehung bezüglich ihrer Umwelt heute fehlt, untersucht Verena Speck in dieser Reportage.

17.30 Uhr, DRS II

Bananen aus Panama

«Product of Panama» ist auf einem der unzähligen Kartons zu lesen, die in einer europäischen Bananen-Reifestation auf den Weitertransport warten, und auch der Name des Ausfuhrhafens steht darauf: Almirante. durch die Öffnungen im Deckel und die Durchsichtige Plastikhülle schimmern goldgelbe Früchte. Sie stammen aus den Bananenwäldern von Changuinola, und wie sie gepflückt, verladen und per Schiff über den Atlantik transportiert werden, schildert die Hörfolge «Bananen aus Panama – von der Plantage zum Supermarkt» von Herbert Ruland. Regie: Lilian Westphal.

20.15 Uhr, ARD

Himmel ohne Sterne

Spielfilm von Helmut Käutner (BRD 1955), mit Eva Kotthaus, Erik Schumann, Horst Buchholz. – Dieser deutsche Film rollt am Schicksal zweier Liebender das Problem der Teilung Deutschlands in eine West- und eine Ostzone auf. Käutners Zonengrenzdrama, inzwischen 20 Jahre alt geworden, ist aus heutiger Sicht nicht zuletzt ein interessantes Dokument dafür, wie dieser Regisseur damals ein brennendes Zeitproblem einem Publikum filmisch nahezubringen versuchte, das sich lieber von der Traumfabrik bedienen liess.

Samstag, 16. August

10.00 Uhr, DRS II

Hughie

Eugene O'Neills Stücke drehen sich fast immer um «pipedreams», um die Illusionen und Vorstellungen, die sich seine Protagonisten aufbauen, um überleben zu können. So auch im Einakter «Hughie», der 1928 in der Empfangshalle eines heruntergekommenen New Yorker Hotels zwei recht gegensätzliche Charaktere aufeinandertreffen lässt: den einsamen, wortkargen Nachtportier und den Broadwaybummler und Maulhelden Erie. – Deutsch: Ursula Schuh. Es sprechen: Norbert Kappen, Paul Bühlmann und Wolfgang Stendar. Regie: Andreas Fischer.

Sonntag, 17. August

21.00 Uhr, DRS II

Die Schläfer am Hügel (Die Toten von Spoon River)

Am Hügel, der sich über der kleinen Stadt Spoon River erhebt, wo Ginster und Stechapfel wuchern, ruhen sie alle, die Schläfer. Sie ruhen hier von ihrem Erdendasein aus, das viel Mühsal war, von Hass, Neid, Lüge und Furcht verdüsterte Mühsal und von ihnen Liebe, Stärke, Besinnung, Trost und Ergebung forderte, denn erst im Wiederspiel solcher Kräfte beweist das Leben seine bewährende Kraft. Da ruhen sie nun alle, aber der Dichter betritt den schweigenden Garten der Verwandlung, und unter seinem beschwörenden Anruf beginnt es zu tönen. – Der am 4. Januar dieses Jahres verstorbene Schriftsteller Wolfgang Martin Schede hat das in freien Rhythmen geschriebene Werk ins Deutsche übertragen. Musik von Hugo Pfister. Regie: Albert Röster. Die Produktion stammt aus dem Jahre 1960.

Montag, 18. August

21.15 Uhr, ZDF

Wohin der Stein rollt

Französischer Fernsehfilm von Emmanuel Roblès aus dem Jahre 1973. «Das Sujet ist in keiner Weise politisch», sagt der Regisseur Guy Jorre, «die Politik bildet nur den Rahmen, der die Ausgangsposition für Macias' Geschichte schafft. Die Konzentration dieser Zeit – der letzte Tag des Krieges in Spanien, die Wahl des Ortes – ein falangistisches Gefängnis, geben die Möglichkeit, sich ganz auf das metaphysische Problem des republikanischen Gefangenen zu konzentrieren. Was Macias geschieht, könnte sich in einem beliebigen anderen Ort zutragen, in irgendeiner Epoche. Roblès hat ein

Stanley 75/222

Regie: William Grefe; Buch: Gary Crutcher; Kamera: Cliff Poland; Darsteller: Chris Robinson, Alex Rocco, Steve Atano, Susan Caroll, Gary Crutcher, Mark Harris u.a.; Produktion: USA 1971, Crown International, 91 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Ein Vietnam-Heimkehrer, als Mestize von Weissen angewidert, zieht sich in eine Hütte in den Sümpfen Floridas zurück und züchtet Schlangen, um Giftserum zu gewinnen und andererseits mit ihrer tödlichen Hilfe «Recht» zu sprechen. Die thematische Grundlage, ein persönliches und gesellschaftliches Krankheitsbild zu entwerfen, wird verspielt, indem Tiere zwecks exzessiver Angst und Entsetzen missbraucht werden.

E

Les suspects (Wer hat sie getötet?) 75/223

Regie: Michel Wyn; Buch: Paul Andréita, Michel Sales und M. Wyn, nach dem Roman von P. Andréita; Kamera: Didier Tarot; Musik: François de Roubaix; Darsteller: Mimsy Farmer, Paul Meurisse, Michel Rouquet, Bruno Cremer, Michel Lonsdale, Jacques Fabbri, Renaud Verley, Marco Perrin, Marie-Hélène Brillat u.a.; Produktion: Italien/Frankreich 1974, Cité Films/Télécip, 100 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Ein freundliches «Wer ist der Mörder?» mit einer dürftigen Geschichte: Der Weg der Amerikanerin Mimsy Farmer durch Frankreich bis zu ihrer Ermordung, nachträglich von der Polizei in groben Verhören mit einer Handvoll Verdächtiger rekonstruiert. Unauffällig photographiert und gut gespielt, auch in den Nebenrollen.

E

Wer hat sie getötet

Verbrechen nach Schulschluss 75/224

Regie: Alfred Vohrer; Buch: Werner P. Zibaso, Georg Hurdalek, nach einer Kurzgeschichte von Herbert Reinecker; Kamera: Charly Steinberger; Darsteller: Felix Franchi, Evelyne Kraft, Sascha Hehn, Malte Thorsten, Terry Torday, Herbert Fleischmann u.a.; Produktion: BRD 1975, TVB/Terra-Filmkunst, 84 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Aus drei Episoden zusammengesetzter Bericht über Verbrechen, an denen Schüler beteiligt sind. Dem thematisch und formal modisch-schick zubereiteten, aber bedeutungslosen Streifen geht es weder um eine Bestandesaufnahme noch um die Ausleuchtung von Hintergründen, sondern bloss um die Ausschlachtung pikanter Storys im Illustriertenstil.

E

Das verrückteste Auto der Welt 75/225

Regie und Buch: Rudolf Zehetgruber; Kamera: Rüdiger Meichsner; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Robert Mark, Sal Borgese, Kathrin Oginski, Evelyne Kraft, Walter Giller u.a.; Produktion: BRD 1974, Barbara, 93 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Fortsetzung der Serie um das Wunderauto Dudu, das diesmal dank seiner einprogrammierten Finessen und seiner weniger programmgemässen Eigenwilligkeit zwei Nonnen zum Sieg in einem Rally von St. Moritz nach Montreux verhilft. Auch die Landschaftsaufnahmen können den eher flauen Unterhaltungswert des bescheidenen Filmchens kaum heben.

J

Gespür für solche extremen Situationen, in denen der Mensch aufgerufen ist, seinen Weg bis zur letzten Konsequenz zu gehen – auch auf die Gefahr hin, an sich selbst plötzlich einen überraschenden Charakterzug zu entdecken.»

Donnerstag, 21. August

16.05 Uhr, DRS I

Sunntigsschuel für Mini-Gangster (The Reformer)

Ein grösserer und zwei kleinere Gangster – letztere möglicherweise reformierbar – planen den perfekten Einbruch bei Witwe Christine Amsler-Burckhardt. Witwe Amsler verbrachte den grössten Teil ihres Lebens als Missionarin bei den sogenannten Wilden. Ausserdem hat sie einen Revolver in der Schublade. Natürlich geht das Ding schief aus. Aber wie? Das zu verraten, hiesse, Ihnen und uns den Spass verderben! Übersetzung und Hörspielregie: Joseph Scheidegger.

20.20 Uhr, DSF

Tatort Luzern – oder wem gehören unsere Städte?

Luzern – unsere Städte überhaupt – als Tatort? Der Sachverhalt ist bekannt: Verkehrschaos, Lärm, Staub, Gestank, Zerstörung der Wohnquartiere; zunehmende wirtschaftliche Konzentration in der Innenstadt und damit immer mehr Büros, Banken, Versicherungen, Dienstleistungsbetriebe; und als Folge der erzwungene Auszug der Stadtbewohner aus ihrem langjährigen Lebensraum. «Wohnen im Grünen» verspricht die verführerische Vokabel. Man muss etwas dagegen tun. Man weiss es. Alle reden davon. Planung – so lautet das Zauberwort. Doch was weiss der Bürger davon? Wird er überhaupt einbezogen? Oder machen «die doch, was sie wollen»? Aber noch kann der Bürger wählen. Denn für Luzern eröffnet sich seit dem Bahnhofsbrand von 1971 die Möglichkeit, falsche Entwicklungen zu korrigieren und städtebauliche Alternativen zu überdenken. Das kann, wie der Dokumentarfilm von Gerhard Camenzind, Karl Sauerer und Claus Niederberger mit seinem Material deutlich macht, nur mit Hilfe des aktiven Bürgers geschehen. Luzern als Tatort: das könnte über Luzern hinaus auf einmal einen ganz neuen Sinn bekommen. Eine open-end-Diskussion über diesen wird das Fernsehen DRS am 10. September live ausstrahlen, damit geradezu Neuland beschreibend.

21.10 Uhr, DSF

The Ride Back (Der Ritt zurück)

Spielfilm von Allen H. Miner (USA 1957), mit Anthony Quinn, William Conrad, George Trevino. – Auf dem dreitägigen Ritt zum Gericht gibt sich ein Sheriff als menschlicher Versager, ein Notwehr-Mörder dagegen als guter Kamerad zu erkennen. Gehobener Wildwestfilm, dessen Ansätze zu psychologischer Vertiefung, vor allem im Spiel der Hauptdarsteller, durch einige Klischees im Drehbuch beeinträchtigt werden.

Freitag, 22. August

20.15 Uhr, ARD

Anna Karenina

Spielfilm von Julien Duvivier (GB 1948), Mit Vivien Leigh, Ralph Richardson, Kieron Moore. – Eine Liebestragödie, die an den Konventionen der russischen Gesellschaft um 1870 und an der eigenen zerstörerischen Leidenschaft scheitert und mit einem Selbstmord endet. 1948 durch Julien Duvivier geschaffene, zurückhaltende englische Verfilmung von Tolstojs Roman, dessen moralisierende und reformerische Tendenz durch starke Kürzung der Kontrasthandlung beeinträchtigt wird. Sensible Darstellung von Vivien Leigh.

21.45 Uhr, DSF

Die Stadt, in der ich leben möchte

Unter diesem Titel berichten Hans-Henning Stief und Hannes Meier in einem weiteren Beitrag zur «Architektur der Gegenwart» über Kinderspielplätze in unseren Städten. Zweifelhafte Prioritäten in der Stadtplanung von Profit bis Verkehr haben aus urbanen Zentren unwirtliche Ballungsräume gemacht. In dieser Welt aus Trabantenstädten, Geschäftszentren, Industrie-Agglomerationen lebt ein Grossteil unserer Kinder. Ausgehend von einer Ausstellung im Stadtmuseum München, in der Kinder ihre Träume von der lebenswerten Stadt bildlich und verbal zu Papier brachten («Ich möchte meine Stadt kennen und liebhaben»), zeigt die Dokumentation, wie weit kindliche Bedürfnisse und Wirklichkeit auseinanderklaffen. Dass die Verbesserung der Lage des Kindes in der Stadt nicht nur eine Angelegenheit der Behörden und Institutionen ist, sondern entscheidend von der Privatinitiative abhängt, verdeutlicht ein Gespräch mit Gustav Mugglin (Pro Juventute) im Anschluss an den Film.

Johnny Guitar (Wenn Frauen hassen)

USA 1954, Regie: Nicholas Ray (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/214)

In der ganzen Filmgeschichte finden sich immer wieder Werke, die mit ihrer Eigenwilligkeit ein Genre auf den Kopf stellen. Sie schlagen nicht unbedingt neue Wege ein, sondern verfremden und verfeinern die traditionellen Elemente und die Dramaturgie, wobei dann das Resultat nicht mehr mit dem übereinstimmt, was man eigentlich zu erwarten glaubt. Rays «Johnny Guitar» zählt zu diesen Filmen: Er ist ein Western, also – vereinfacht – ein Film der Weite. Während jedoch die Naiven, wie etwa John Ford, Raoul Walsh, Anthony Mann u.a., diese Weite durch Totalen erkennbar machen, spiegelt sie sich bei Ray in der Kadrierung des Bildes; es gibt nur sehr wenige Totalen, und in ihnen scheint alles zu ersticken. Ray folgt nicht einfach einem Instinkt für das Bildhafte, jede Einstellung hat ihre intellektuelle Funtkion, treibt das Drama weiter und *vertieft* es gleichzeitig. Es geht keineswegs darum, den Konflikt zwischen zwei Pistolen zu visualisieren, wichtig sind die beiden Personen, die den Revolver tragen, ihre (komplexen) Charaktere. Allein das Thema verdeutlicht dies: Vienna (Joan Crawford, deren blaue Augen man nicht so schnell vergessen wird), hat am Rande eines Dorfes einen Spielsalon erbaut. Die Eisenbahnlinie wird daran vorbeiführen, und Vienna verspricht sich, hier mit ihrem Freund Johnny Guitar, einem gefürchteten Schützen, der versucht, sich von seinem Image zu lösen, ihr Glück zu finden. Emma, eine reiche Farmerin, ist Vienna nicht sehr zugetan, denn Kid, ein kleiner Gauner, liebt nicht sie, sondern Vienna. Als Kid mit seiner Bande die Bank ausraubt, wird Vienna der Kollaboration beschuldigt, und man will sie hängen. Während sie schon den Strick um den Hals hat, eilt ihr Johnny zu Hilfe – die beiden fliehen. Die bluthungrige Meute hetzt ihnen nach, doch sie können sich zum Versteck Kid's durchschlagen. Als ein Pferd den Eingang zum Versteck verrät, kümmert sich Emma nicht lange um die anderen: Sie erschiesst zuerst Kid mit einem wohlgezielten Schuss in die Stirne – dann treten sich die beiden Frauen zum Show down gegenüber. Vienna erschiesst Emma, Johnny führt seine Geliebte aus dem Versteck, glücklich (?), das Abenteuer überstanden zu haben. Das happy end scheint vollkommen, mit einem harten Schnitt weicht jedoch die Kamera zurück, in der Ferne zwei kleine Punkte, die sich berühren, schutzlos allem ausgesetzt.
Bereits der Titel, der auf den männlichen Protagonisten verweist, «stimmt» nicht. Johnny steht mehr als Symbol für die Mentalität des Westerns, seine grausame Natur und die Unmöglichkeit, ihr zu entfliehen; er will nicht länger ein Gunfighter sein, nicht mehr für sein Überleben mit der Pistole in der Hand kämpfen. Damit wird Johnny zum lebenden Tod für den Westernmythos, der Idee vom bewaffneten Kampf für die Freiheit. In «Johnny Guitar» kämpfen die Frauen – nicht für die Freiheit, sondern ihren Leidenschaften entsprechend. Die *Frauen* sind in diesem Film skrupellos, alle Grenzen werden überschritten. Emma gürtet über das Trauerkleid den Revolvergurt, um Vienna zu verfolgen, zu töten. Andererseits antwortet Vienna auf die Frage, wie sie zu ihrem Spielsalon gekommen sei: «I'm not ashemed how I got it, the important thing is, I got it.» Es gibt nur noch ganz wenige Filme – ich denke dabei etwa an Orson Welles «Lady from Shanghai» –, die mit solcher Härte und Erbarmungslosigkeit die Rolle der Frau im Hollywoodfilm demystifizierten, und sie als ebenso brutal, hinterlistig und berechnend dem Manne gleichstellten. Western sind in erster Linie Männerfilme, sie handeln von Männern, die hart dreinschlagen, sich lieben oder hassen. Die Frau hat im Western nur die Funktion einer a) Prostituierten, die entweder gegen das Ende des Films abreist oder erschossen wird, damit der Mann zu seiner bürgerlichen Ehre, das heisst zu b) dem lieben, sauberen, jungfräulichen Heimchen zurückfindet. Die Frau im traditionellen Western bleibt auf die Rolle des Objektes beschränkt, hat gegen einen wolkenbezogenen Horizont stehend, dem davonreitenden Helden nachzuwinken. («Fort Apache» von John Ford). Darüber kann auch die Matrone in «The Ox-Bow Incident» oder die peitschenschwingende Calamity in «The Plainsmen» nicht hinwegtäuschen.

Im Western – besonders bei Howard Hawks – ist immer wieder eine doppelbödige Ironie anzutreffen. Auch Johnny spricht so, doch bei ihm wird es nicht zur leeren Wortspielerei. Es ist die letzte, von der Verzweiflung bestimmte Waffe, sich gegen die Aggression der anderen zur Wehr zu setzen. Er entlarvt so deren Vorgehen und greift einer Schiesserei vor.
Auf die gescheite Inszenierung Rays sollte noch eingegangen werden. Alles stimmt hier, der Stil ist von einem erstaunlichen Modernismus (für seine Zeit, 1954) geprägt. Die Dialoge werden nicht Einstellung-Gegeneinstellung montiert; die Kamera steht so, dass man einen Gesprächspartner von vorne im american shot sieht und ein Teil des Bildes mit dem Rücken der anderen Personen ausgefüllt ist. Oft werden andere Leute dazwischengeschnitten, die entweder dem Gespräch zuhören oder auch nichts damit zu tun haben. Dies bewirkt, dass der Ton nicht selten im off ist. Jede Einstellung bei Ray ist Ausdruck einer Sehnsucht, eines Wunsches, ist über das konkret Dargestellte hinaus die visuelle Übertragung eines abstrakten Wertes. Die Farben spielen dabei eine sehr grosse Rolle, und Ray konnte es nicht unterlassen, ausgreifend darin zu schwelgen, was nichts Negatives heissen soll, denn er entwikkelte eine ganze Farbdramaturgie. Kurowski hat in etwa festgestellt: «Leuchtendes Rot oder Gelb tragen die unschuldig Verfolgten.» Ein anderes Beispiel für dieses Vorgehen, diesmal mit dem Licht: Johnny und Vienna treten auf eine Brücke (!), wo sie sich über die Notwendigkeit – oder auch nicht – des Schiessens streiten. Die erste Einstellung – eine parallele Halbtotale zur Brücke – ist noch hell ausgeleuchtet. Sobald die beiden zu sprechen beginnen, wechselt die Einstellung und damit das Licht, es wird dunkler, wie der Übergang vom Leben in den Tod.
Es gäbe noch viel über «Johnny Guitar» zu sagen, über jene schlechthin geniale Szene mit Vienna im weissen Kleid am Klavier und den verschmutzten Farmern, die sie bedrohen. Godard hat einmal geschrieben: «Wenn es das Kino nicht gäbe, könnte, hat man den Eindruck, Nicholas Ray es ganz allein wiedererfinden, und was noch mehr ist, er würde es auch wollen.» In «Johnny Guitar» hat er den Western neu «erfunden».

Michel Hangartner

Angels With Dirty Faces (Engel mit schmutzigen Gesichtern)

USA 1938. Regie: Michael Curtiz (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/211)

Vergleicht man diesen acht Jahre jüngeren Film mit dem ersten Titel, den der Columbus-Verleih in seinem Gangsterfilm-Programm «The bad guys» zum Einsatz bringt, mit «Little Caesar» also (vgl. Nr. 13/75), so tritt deutlich ein Merkmal hervor, das für die Entwicklung des Genres in dieser Zeitperiode als typisch gelten kann. Es geht 1938 nicht mehr bloss um den Realismus des Gangster-Milieus, einer gleichsam exotisch-fremden Gegenwelt, sondern um die Einordnung des Kriminellen in eine soziale Gesamtschau. Wiewohl das Starsystem es nicht wirklich erlaubt, so ist in Ansätzen doch von einer Entmystifizierung des Gangsters zu reden und zugleich von einer – wenn auch noch rezepthaft einfachen – soziologischen Deutung des Verbrechens.
Die Einleitung des vorliegenden Films gibt hiefür ein recht gutes Beispiel. Sie schildert knapp, aber eindrücklich die Lebensbedingungen in Grossstadt-Slums an der amerikanischen Ostküste. Raubzüge, wie sie Rocky Sullivan (James Cagney) und Jerry Connally (Pat O'Brien) als Halbwüchsige unternehmen, gehören da schon fast zum Überlebenskampf. Bei einer solchen Gelegenheit wird Rocky geschnappt und ins Erziehungsheim gesteckt. Von da an, so deutet der Film durch äusserst geraffte Montage an, verläuft sein «Aufstieg» zum Schwerkriminellen unaufhaltsam. Er kommt ins Gefängnis, ins Zuchthaus und kehrt jeweils nur kurz in die Freiheit zurück, in der er alsbald mit neuen Taten Schlagzeilen macht.

Als Rocky wieder einmal entlassen wird, begegnet er seinem einstigen Kumpan – in der Kirche. Jerry Connally ist Geistlicher geworden, weil er damals «schneller laufen konnte», dem Zugriff der Justiz entging und keine «Besserung» über sich ergehen lassen musste. Jetzt versucht er, Jugendliche, die im gleichen Milieu aufwachsen, «auf die rechte Bahn» zu führen. Gerade weil Connally um den Einfluss des Milieus auf die Menschen weiss, kann er trotz Rocky's Vergangenheit noch immer an einen guten Kern in seinem Charakter glauben. Als Freund hält er ihm die Treue und versucht ihm den Start zu erleichtern. Als Rocky sich aber im Korruptionssystem, das die Stadt beherrscht, gewaltsam einen Spitzenplatz erkämpft, zwingt die Sorge um seine Jugendlichen den Pater, Gegenposition zu beziehen. Dass seine Bemühungen um die Verwahrlosten ohne Aussichten sind, solange «oben» Korruption herrscht und Gewalt sich allemal erfolgreich durchzusetzen vermag, erfährt er gerade am Beispiel seines Freundes, der zum eigentlichen Helden und Vorbild von Connallys Schützlingen geworden ist. So startet der Geistliche einen grossen Feldzug zur Säuberung der Stadt, dem schliesslich Rocky tatsächlich zum Opfer fällt.
Die Anlage des Films ist aus mehreren Gründen bemerkenswert. Einmal wird der Gegensatz zwischen Verbrecher und Bürger nicht aus Wertentscheidungen im Stil gut/böse abgeleitet. Die Frage nach der Verantwortung der Gesamtgesellschaft, nach den von ihr selber gesetzten oder geduldeten kriminogenen Faktoren wird an den beiden Beispielen der Slums und der Korruption gestellt. Sodann verkörpert in dieser Perspektive Pater Connally so etwas wie die andere Möglichkeit des nun zum Gangster gewordenen Sullivan. Das wird in der lapidaren Begründung, die Connally für seine Berufswahl abgibt, angedeutet. Connally ist freilich einer jener im Kino populären Geistlichen, den man kaum je in der Kirche (nur in einer Chorgesang-Probe), dafür häufig in der Turnhalle, in Spielsalons oder in Hinterhöfen antrifft, wo

er den Jugendlichen nachgeht und sich oft auch handfest für seine Ideale einsetzt. Aber selbst dieser Typ des Sozialreformers vermochte durch seine Nähe zur Gegenfigur des Verbrechers in diesem Film offenbar noch Beunruhigung zu verursachen. Jedenfalls erging auf Grund von «Angel With Dirty Faces» in Hollywood 1939 ein Verbot des regierungsamtlichen Zensors, katholische Priester im Film darzustellen. Diese Episode – um mehr dürfte es sich bei diesem Verbot nicht gehandelt haben – wirkt im Rückblick umso erstaunlicher, als der Film neben Qualitäten der Anlage, der Inszenierung und der Darstellung (vor allem James Cagney in der Hauptrolle) am Schluss noch eine schwerwiegende Schwäche in Kauf nimmt, um der «Moral» seine Referenz zu erweisen: Pater Sullivan drängt Rocky, auf dem elektrischen Stuhl Angst und Feigheit zu mimen, um öffentlich sein Heldentum zu desavouieren und Jugendliche dadurch vom gleichen Weg abzuhalten. Diese Wendung – Rocky stirbt tatsächlich «würdelos» – widerspricht nun aber der Logik des übrigen Films gänzlich. In einer Schlüsselszene, in der zuerst Pater Connally, dann Sullivan eine Baseball-Partie der Jungen leiten, wurde zuvor die Attraktivität der Gewalt nüchtern und eindrücklich demonstriert, so dass diese nachträgliche Abschreckungs-Lektion keine Aussicht auf Erfolg haben kann. Zudem hat Pater Connally selber die Einsicht formuliert, dass an den Verbrechern selber nur Symptome bekämpft werden können, jede wirksame Änderung aber bei den sozialen Verhältnissen ansetzen muss. Dieses Verständnis des Verbrechens ist es, das trotz der falschen Erbaulichkeit des Schlusses und trotz gewissen Vereinfachungen «Angels With Dirty Faces» über den bloss gekonnt inszenierten Gangsterfilm hinausführt. Edgar Wettstein

Zwei Stummfilme des deutschen Expressionismus

Das Kabinett des Doktor Caligari. Deutschland 1919/20. Regie: Robert Wiene (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 69/198 und 75/216)
Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens. Deutschland 1921. Regie: Friedrich Wilhelm Murnau (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 69/165 und 75/218)

In unseren Kinos laufen jetzt wieder einige dieser berühmten deutschen Filme aus den zwanziger Jahren, die für damalige Zuschauer allesamt grosses Staunen und Bewunderung und Angst vor ihrem Spiel um Tod und Irrsinn hervorgerufen haben mögen. Heute können einen einige immer noch erblassen lassen, es sind ja Produkte über kranke Seelen. Und SUPERMAN in Holstenwall! Es waren auch Träumereien vom Übermenschen. Und Siegfried Kracauer schrieb später ein Buch «Von Caligari zu Hitler», dessen Titel nicht nur eine Zeitspanne meinte.
«Das Kabinett des Doktor Caligari» ist eine Theateraufführung. Zwar hat der Film den Stil der deutschen Drehbuchschreiber und Architekten für viele Jahre beeinflusst, aber eine eigene Schule vermochte er nicht zu bilden. In «Caligari» war alles am dicksten aufgetragen. Das Programm, aus dem er und die folgende Epoche hervorgingen, wurde später nicht mehr so streng beachtet. Darum hat «Nosferatu» zum Beispiel auch verschiedene Vorzüge gegenüber «Caligari». Dieser war jedem Kamera-Realismus abhold. Der ganze Wirbel um den geheimnisvollen Schaubudensteller und seinen Schlafwandler spielt sich in Kulissen ab. Der Maler Hermann Warm, der unter Film etwas Graphisches verstand, Walter Röhrig und Walter Reimann zeichneten verzerrte, aperspektivische Gassen, Dächer, Fenster etc., der unheimlichen Stimmung des Films dienlich, auf eine plumpe, brutale Art. In diesen Räumen ohne Tiefe bewegten sich nur die Darsteller von Caligari und Cesare entsprechend; Cesare, mit starrer Maske, sieht schon aus wie ein Schatten; Lil Dagover dagegen, die sehr schön ist und einen ausserordentlichen Mund, gekräuselte Lippen hat, lehnt einmal an einem ganz gewöhnlichen Lehnstuhl.

Der Film war anfangs anders geplant und ist, obwohl man das nicht merkt, ein Produkt verschiedenster Einflüsse. Zwei junge Männer, denen der Krieg die Seele aufgekratzt hatte, Hans Janowitz aus der Alchimistenstadt Prag, und Carl Mayer, der später noch wichtige Drehbücher für Murnau und Fritz Lang schrieb, wollten in einem Film die deutsche Kriegslust und das allmächtige Kaisertum angreifen. Der skrupellose, irre Caligari (Werner Krauss) sollte darin die Staatsmacht verkörpern, sein unwissendes, mordendes Medium (Conrad Veidt) kleine Leute, die Soldaten, und Francis (Friedrich Feher), der Caligari als Direktor der Irrenanstalt entlarvt, ist die Vernunft. Dieser aufgesetzten Symbolik (der Irrenhausdirektor in der Zwangsjacke ist zwar eine Szene, die durch ihre Einfachheit behagt), wurde durch eine Idee von Fritz Lang abgeholfen. Indem in einer Rahmenhandlung klar gemacht wird, dass Francis selbst der Irre, und die Geschichte eine Phantasie von ihm ist, wird die Angriffigkeit des Films ins Gegenteil verkehrt.
In der ersten Szene des Films sitzt Francis auf einer Art Parkbank, und wie im Traum sieht man Lil Dagover vorbeigehen. «Das ist meine Verlobte», bedeutet er dem Mann, der neben ihm sitzt. «Was ich mit ihr erlebt habe, ist noch viel seltsamer als alles, was Ihnen begegnet ist.» Wenn dann der Jahrmarkt einer Kleinstadt eingeblendet wird, wo die Zick-Zack-Dekors ein einziges Drehen und Kreiseln sind und Caligari um die Ecke tippelt, fällt der Film in einen atemlosen Rhythmus, der – wie wenn man mit einem Zirkel eine riesige Kreislinie zieht, die sich endlich schliesst – erst gebrochen wird, wenn Francis plötzlich in der Zwangsjacke liegt und der gütige Doktor, sich von ihm abwendend, zu seinen Kollegen sagt: «Jetzt verstehe ich! Er hält mich für Caligari! Jetzt kann ich ihn heilen.»
Es war die Zeit, als die Deutschen den «Untergang des Abendlandes» lasen. Alles schien ihnen bedrohlich. «Niemals war die Welt so grabesstumm», schrieb Hermann Bahr. «Caligari», für dessen Regie die Decla (Deutsche Eclair-Film) eigentlich Fritz Lang vorgesehen hatte, wurde aus dieser Stimmung heraus auf die Leinwand gebracht. Aber die Realisierung durch R. Wiene kann man «unfilmisch» schimpfen. Neben dem Terror in «Nosferatu» sehen die Greuel und Schrecklichkeiten in seiner verstiegenen Inszenierung künstlich und freundlich aus. Cesare und Caligari wurden manchmal einfach am Bildrand plaziert und, durch veränderte Brennweiten, umschattet. Aber Murnau und sein Kameramann Fritz Arno Wagner liessen den Vampir direkt auf die Kamera zugehen, Einstellungen, die Standard in amerikanischen Horrorfilmen wurden, um die Zuschauer zu ängstigen. Eine der Aufnahmen von Hutter's Kutschenfahrt ins Schloss Nosferatu's wäre in jedem Wildwester richtig; und die von Geisterhand bewegten Türen im Schloss erinnern schon an Science-Fiction; oder an breite Türen, hinter denen sich im Westen die Prärie erstreckt. – Der scheussliche Vampir, der in der Tiefe aus einem Schatten auftaucht, gewinnt durch einen plötzlichen Schnitt zu einer Nahaufnahme Leibhaftigkeit im Zuschauerraum. Cesare, der in Lil Dagover's Zimmer schleicht, ist weit weniger bedrohlich als Nosferatu, der nach dem Blut der Frau lechzt, von der er vorher festgestellt hatte: «Welch herrlicher Hals!»
Murnau drehte für «Nosferatu» kaum im Studio. Er filmte die Karpaten, das Schloss, Backsteinfassaden so raffiniert, dass sie Kulissen glichen, und doch viel besser sind. Die rasende Fahrt durch den weissen Wald liess er im Negativ montieren; die Zuck-Bewegungen des Gefährts, durch Veränderung der Aufnahmegeschwindigkeit, machten die Szene noch gespenstischer.
Die Kopien, die Rialto in den Verleih bringt, sehen gut aus, sind aber teilweise übel verstümmelt. Die neue Begleitmusik ist einfach keine Filmmusik. Die schreiartigen Töne und Tonwellen wollen die halluzinativen Suggestionen der Bilder noch übertrumpfen. Das ist aufdringlich und lenkt ab. Natürlich sind die Zwischentitel, die im Original oft ebenso phantastisch waren wie die Filme und mit ihnen eine optische Einheit bildeten, sehr lieblos und manchmal auch im Text verändert worden.
Die Idee, «Nosferatu» zu drehen, kam anscheinend von Albin Grau, dem Architekten des Films, der «ein Spiritist gewesen sein soll» (Lotte H. Eisner, Murnau). Der Film

hielt sich an Bram Stoker's Schauerroman «Dracula», aber nicht sehr eng. Es heisst, die Witwe Stoker's habe gegen Murnau prozessiert, und alle Kopien hätten vernichtet werden sollen. 1930 kam dann eine nach den Original-Negativen neu geschnittene Version heraus, die auch Szenen, die nicht von Murnau stammen, enthielt. Der Titel war «Die zwölfte Stunde». Die Rialto-Kopie muss die x-te verschiedene von «Nosferatu» sein. Es gibt darin auch Szenen aus der «Zwölften Stunde», einige Namen wurden verändert (der Graf und der Professor heissen jetzt wieder so, wie in Bram Stoker's Buch), und der Schnitt ist wohl weniger dramatisch als ursprünglich. Den «frostigen Luftzug aus dem Jenseits», von dem Béla Balázs schreibt, nimmt man kaum mehr war, aber die Blutsauger-Mär von Murnau ist noch genau so makaber und erheiternd wie die besseren amerikanischen Kino-Monstren. Bei «Caligari», der für die expressionistischen Erzähltechniken des deutschen Films massgebend war, wirkt halt alles ein bisschen übertrieben. Markus Jakob

Film im Fernsehen

Dirty Little Billy (Dreckiger kleiner Billy)

Regie: Stan Dragoti; Buch: Stan Dragoti, Charles Moss; Kamera: Ralph Woolsey; Musik: Sascha Burland; Darsteller: Michael J. Pollard, Lee Purcell, Richard Evans, Dran Hamilton, Willard Sage, Josip Elic, Rosary Nix u.a.; Produktion: USA 1972, Jack L. Warner und WRG/Dragoti Inc., 88 Min.; Fernsehausstrahlung: 8. August, 22.54 Uhr, ARD.

22 Jahre alt war William Bonney, als er starb. Seine Freunde, später die ganze Nation, nannten ihn «Billy The Kid». Sein Leben war eine Kette von Kämpfen um das Überleben: als Junge gegen den Stiefvater, als Halbwüchsiger gegen die harte Schule von Desperados in den verluderten Ansiedlungen des Pionier-Westens, als junger Mann gegen die Polizei und aufgebrachte Bürger. Knapp 50 Jahre nach seinem Tod drehte King Vidor 1930 den ersten Film über seine Raubzüge und Fehden mit Sheriffs und Verfolgern, inzwischen ist das Dutzend voll. Allen war gemeinsam, dass sie die «Karriere» des Räubers zum Gegenstand hatten. Anders Stan Dragoti in seinem Debütfilm «Dreckiger kleiner Billy». Ihn interessiert nicht, was Billy mit Tollkühnheit und Pistole zustandebrachte, sondern wie es dazu kam, dass aus William Bonney Billy The Kid wurde. Dragotis Film endet etwa dort, wo alle anderen Filme über Bonney anfangen.
Eine dreckige kleine Siedlung nach einer längeren Regenperiode ist der Schauplatz der Eingangsszene. Bonney quält sich mit ihrem zweiten Mann und William – man schätzt ihn auf 15, 16 Jahre – zu einem Haus, das sie erworben haben: nicht das ordentliche, bürgerlichen Wohlstand austrahlende Western-Haus, sondern eine Bruchbude, zu der ein steiniger Acker gehört, aus dem der Stiefvater ein fruchtbares Feld machen will. William soll ihm dabei helfen. William aber, dem weder Mutter noch Stiefvater Zuneigung entgegenbringen, hat mit dieser mühsamen, dreckigen Arbeit nichts im Sinn. Er schliesst sich einem jungen, verkommenen Saloon-Besitzer an, erlernt bei ihm alles, was man wissen und können muss, wenn man sein Geld auf andere als «bürgerliche» Weise gewinnen will. Diese «Ausbildung» führt gradenwegs in die Banditenlaufbahn; es ist eine Schule für Räuber, Schläger, Säufer, Killer. William Bonney freilich hat nichts anderes im Sinn, er ist ein gelehriger Schüler und übertrifft bald seinen «Lehrer».
Dragotis Film ist von erbarmungsloser Direktheit und von einer derart totalen Abwesenheit von Moral gezeichnet, dass sich darin indirekt schon wieder eine Moral

manifestiert. Die Vertreter des Rechts (was immer das in jenen Endstationen der Ausgestossenen bedeuten mochte) waren um keinen Deut besser als ihre Widersacher, als die Objekte ihres Zorns, der sich gegen jedermann richtete, der sein Brot nicht auf die übliche Weise erwarb. Der Verdacht, Dragoti liefere mit seinem Film eine wohlfeile Parallele zur Gegenwart, geprägt von Zivilisationsfeindlichkeit, bietet sich auf den ersten Blick an. Auf den zweiten jedoch wird erkennbar, dass, was sich zunächst als Bejahung eines primitiv-natürlichen Lebens ausweist, eine Absage an die «höheren Werte» ist, an doppelbödige Moral unter dem Mäntelchen der Anständigkeit. Der dreckige kleine Billy wird den Durchschnittszuschauer eher abstossen als anziehen, kaum zum Mitleid wird es reichen mit einem Kind (und das ist «Kid»), das seinen Weg ins Verbrechen zwar zu wollen, zu bejahen scheint, aber letztens keine Wahl hatte. Die Bilder von Ralph Woolsey korrespondieren in ihrer Trostlosigkeit und ihren teilweise «müden» Farben mit der Ausweglosigkeit, die Billy The Kids Weg ins Verbrechen zu einem Gleichnis macht. PFG (fd)

ARBEITSBLATT KURZFILM

Das kluge Dorf (Umno sselo)

Zeichentrickfilm, Farbe, Lichtton, 16 mm, Musik und Geräusche, 9 Min.; Drehbuch: D. Smedovska; Kamera: F. Arnaudov; Musik: E. Ravlov; Produktion: Bulagrien 1972, Filmbulgaria, Sophia; Verleih: ZOOM-Filmverleih, Dübendorf (Tel. 01/ 8202070); Preis: Fr. 20.–.

Themenstichworte

Selbsthilfe oder Fremdhilfe bei Bewältigung eigener Probleme im Rahmen einer Gemeinschaft? Bekämpfung von Minderheiten: erster Schritt auf dem Weg zur eigenen Zerstörung? Wie kann sich eine Gemeinschaft selbst zerstören?

Kurzcharakteristik

Ein Dorf steht einer Invasion von Schlangen gegenüber. Es will die Schlangen loswerden und schafft eine Anzahl von Igeln herbei, welche die Schlangen auffressen. Die Igel ihrerseits müssen durch Füchse beseitigt werden. Die Füchse werden durch Jäger ausgerottet. Die Jäger werden mit Schlangen vertrieben. Die Schlangen wiederum werden durch eine von den Dorfbewohnern verursachte Überschwemmung weggespült. Diese Überschwemmung vernichtet aber auch das Dorf samt seinen Bewohnern.

Inhaltsbeschreibung

Mitten in einer Einöde steht einsam ein kleines Dorf. Bulgarische Volksmusik erklingt. Diese stimmungsvolle Einleitung wird abgelöst von einem Bild, das einen Ausschnitt aus dem Dorfinneren zeigt. Plötzlich ertönt aus einem der einfachen, runden Häuser eine aufgeregt schreiende Stimme. Schon stürzt auch ein Mann aus jenem Haus, in einer Hand hält er eine sich windende Schlange fest. Wie vom Teufel besessen rennt er im Dorf umher, bis er schliesslich seine Nachbarin um Hilfe ruft. Jene tötet die Schlange kurzerhand. Doch befinden sich auch in ihrem eigenen Hause Schlangen; denn ihr Sohn erscheint unter lautstarkem Gejammer, an seinen Händen baumeln zwei Schlangen. Es gelingt den beiden anderen, auch diese