Filmbesprechungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1972)**

Heft 2

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Filmbesprechungen

WR — misterije oragnizma (Wilhelm Reich — das Geheimnis des Organismus)
IV. Mit Reserven

Jugoslawien/BRD 1970. Produktion: Neoplanta Film, Novi; Verleih: Victor; Regie und Buch: Dusan Makavejev; Kamera: Pega Popovic, Aleksander Petkovic; Musik: Bojana Makavejev; Darsteller: Milena Dravic, Jagoda Kaloper, Ivica Vidovic, Wilhelm Reich, Tuli Kupferberg u. a.

Vor rund vier Jahren debütierte Dusan Makavejev in unseren Kinos mit dem Film «Ein Liebesfall» (Fb 6/68). Der Frage nach dem Verhältnis zwischen Sexualität und gesellschaftlicher Ordnung, die der Jugoslawe dort aufwarf, geht er ein weiteres Mal nach in «WR — Das Geheimnis des Organismus». Der Titel weist hin auf die Figur des österreichischen Sexualwissenschafters Wilhelm Reich, die für den Film zentral ist, soll mit der Abkürzung aber zugleich die Verbindung herstellen zum Begriff der Weltrevolution.
Reich, dessen Werke in jüngerer Zeit zahlenstarke Neuauflagen erlebt haben, gilt als Verkünder der «sexuellen Revolution» (so der Titel eines seiner Bücher). Von der Psychoanalyse und vom Marxismus her kommend, untersuchte er die Zusammenhänge zwischen politischen (vor allem faschistischen) Strukturen und sexueller Moral (Triebunterdrückung) und gelangte unter anderem zur Forderung, es sei die moralische Regelung des seelischen Haushalts durch eine «sexualökonomische Selbststeuerung» zu ersetzen; diese erst werde auch den Weg freimachen für die politische Emanzipation.
Für seine Theorien wurde Reich in den USA, wohin er vor Beginn des 2. Weltkrieges ausgewandert war, verfemt und in Gefangenschaft verbracht. Aber auch der Sozialismus folgte seinen Parolen nicht. Für Makavejev ist dieses Schicksal des eigenwilligen Forschers Anlass, in einer Collage vorzuführen, wie die politischen Systeme hüben und drüben sich schwertun mit der Sexualität. In Interviews rollt er Reichs Lebensgeschichte ausschnittweise auf. Dem gleichen Zweck dient auch die fiktive Handlung um ein jugoslawisches Mädchen, das für sexuelle Freiheit im Marxismus kämpft und von einem russischen Eislauf-Künstler in der Umarmung ums Leben gebracht wird. Aktuelle und brisante Hinweise, wie der eben angedeutete zum Verhältnis Jugoslawien—Sowjetunion, finden sich noch in weiteren dokumentaren Elementen, in musikalischen und verbalen Zitaten, die der Autor ebenfalls in den Film einbringt, um das Spektrum der politisch-sexuellen Zusammenhänge zu bereichern.
In der virtuosen Verarbeitung verschiedenartigster Materialien präsentiert sich Makavejevs Film weniger als tiefschürfende Analyse denn als eine Art von politischem Kabarett, das allerdings voll der hintergründigen Verweisungen steckt. Mit den politischen Ansichten Reichs scheint sich dabei der Filmautor weitgehend zu identifizieren. Weniger durchschaubar ist dagegen sein Verhältnis zu den therapeutischen Methoden, die auch nach dem Tod ihres Erfinders noch praktiziert werden. Ihre öftere Wiedergabe auf der Leinwand — Atem- und Bewegungsübungen, die sich bis zur Ekstase steigern — wirken eher als groteske Demonstration denn als Versprechen für eine Befreiung von den von Reich diagnostizierten Defekten. Da sich Makavejev selber durch ironische Distanz absichert, folgt der Zuschauer den Vorführungen halb amüsiert, halb geniert, und rechnet sie der Kritik an der herrschenden Verkrampfung des Menschen in der autoritären Ordnung zu.
Bei solcher Thematik und bei den eingangs kurz skizzierten Ansichten Reichs kann es nicht verwundern, dass der Film dem Zuschauer in Wort und Bild einiges zumutet. Zu beachten ist allerdings, dass ihm die sexuelle Freiheit nicht Vorwand

ist, sondern dass er sie ernsthaft postuliert als eine Voraussetzung für die Überwindung von Totalitarismus und Ausbeutung. Man hat ihn darum trotz seiner herausfordernden und in Einzelheiten schockierenden Form — in der zweifellos Berechnung steckt — ernster zu nehmen als kommerzielle Spekulationen, aber auch gründlicher zu prüfen. Dass der Film ein Pamphlet ist, würde wohl Makavejev selber nicht bestreiten. Diese Charakterisierung bedeutet auch nicht eine Verurteilung. Sie bezeichnet seine Grenzen: Er operiert mit Vereinfachungen, Einseitigkeiten und Pointen, die dem Verhältnis von Ideologie und Moral so wenig auf den Grund gehen, wie sie ein rundes Bild von Reichs Person und von seinem Wirken geben. Anderseits ist nicht zu bestreiten, dass Makavejev mit Intelligenz und Witz einen Problemkomplex angeht, dessen Behandlung trotz der herrschenden Sex-Geschwätzigkeit weithin noch auf eine Wand emotionaler Abwehr stösst. ejW

Tell Me That You Love Me, Junie Moon (Die zwei Gesichter der Junie Moon)
III. Für Erwachsene

USA 1969. Produktion: Otto Preminger/Sigma (112 Min.); Verleih: Starfilm; Regie: Otto Preminger; Buch: Marjorie Kellog, nach dem gleichnamigen Roman; Kamera: Boris Kaufman; Musik: Philip Springer, Pete Seeger; Darsteller: Liza Minelli, Ken Howard, Robert Moore, James Coco, Kay Thompson, Fred Williamson, L. Frey u. a.

Drei Menschen verlassen das Spital und versuchen, gemeinsam ein neues Leben aufzubauen. Das Mädchen, Junie Moon, ist von Verbrennungen entstellt, ein Mann, Warren, ist gelähmt, der andere, Arthur, hat mit unerklärlichen (vermutlich epileptischen) Anfällen zu kämpfen. Sie mieten ein Haus, eine exzentrische Schlossherrin stellt es ihnen zur Verfügung. Der Nachbar schimpft sie Krüppel. Im Fischhändler, einem Italiener, finden sie jemanden, der sie unterstützt, der ihnen sogar Ferien ermöglicht; unter falschem und berühmtem Namen können sie wieder am normalen Leben teilhaben, ein Neger verhilft ihnen dazu.
Ein neues und anspruchsvolles Thema also, dem man mit gesellschaftskritischen Streiflichtern gerecht werden will. Die Schilderung ist unaufdringlich, doch die Anfangs- und Schlussequenz mit dem gitarrespielenden Pete Seeger, die Einladung auf das Schloss der Hausbesitzerin, die unvollständigen Rückblenden in die Vergangenheit der drei Hauptpersonen, die Geschichte um die alte Negerin, die für kurze Zeit aus dem Spital beurlaubt wird und bei den dreien Unterkunft findet — all das formt den Film nicht, ist bruchstückhaft und verwirrend. Man vermisst eine klare Konzeption; die Geschichte wird aus Episoden zusammengesetzt, deren Zweck und Stellung oft undurchschaubar sind. Es taucht das ungute Gefühl auf, dass das angeschnittene Problem zu oberflächlich und vordergründig behandelt ist und dass dafür Unnötiges und Überflüssiges gezeigt und gesagt wird: dass der Film schwatzt statt spricht. Es scheint, dass die drei körperlich und seelisch geschädigten Menschen nur von Aussenseitern der Gesellschaft akzeptiert werden; aber hier kommt der Film, der Pathos und Rührseligkeit zu vermeiden sucht, nicht um Klischees herum, die sentimental bis kitschig sind. Arthur verliebt sich in Junie Moon und stirbt am Schluss in ihren Armen. Der Hund, der sich ihm grundlos anschliesst, ist zu treu und zu zottig. Der junge Spitalarzt ist zu strahlend, zu fortschrittlich, der Fischhändler zu grossherzig, der Nachbar zu sehr böser Nachbar, und die bisweilen angetönte Rassenfrage wird zu problemlos abgetan. Aus all dem ergibt sich ein Eindruck von Unverbindlichkeit, hinter der die gute Absicht zwar noch spürbar ist. Es bleiben gute schauspielerische Leistungen, eine durchschnittliche Kameraführung (eine interessante Lösung wurde für die Darstellung von Arthurs Visionen gefunden: alles ausser Arthur selbst erscheint in einem flächigen Grüngrau), eine Musik, die auffällt durch exakte Übereinstimmung mit dem Bild.
Vor einem Jahr noch wäre dieser Film wegen seiner gewollt aufrichtigen, stillen und sentimentalen Einstellung als veraltet angesehen worden; heute, nach «Love Story», wird er trotz seiner Mängel vielen gefallen. Reto Müller

Blind Terror (Stiefel, die den Tod bedeuten) III—IV. Für reife Erwachsene

USA 1970. Produktion: Martin Ransohoff/Leslie Linder (90 Min.); Verleih: Vita; Regie: Richard Fleischer; Buch: Brian Clemens; Musik: André Previn; Kamera: Gerry Fisher; Darsteller: Mia Farrow, Robin Bailey, Dorothy Alison, Diane Grayson, Norman Eshley, Brian Rawlinson u. a.

Mit einem Stern verzierte Stiefel (nur diese sieht man) schreiten gewalttätig durch Strassen. Vorbei an Schaufenstern mit Kriegsspielzeug, Zeitungen mit Schlagzeilen von Kriegsschauplätzen, Fernsehapparaten, die vervielfältigt brutale Szenen wiedergeben. Die nachfolgende Handlung nicht mehr als gesellschaftliche Parabel zu sehen, ist kaum möglich. Richard Fleischer hat sich mit seinem neuesten Film dem Trend angeschlossen, «politisch Relevantes» auf die Leinwand zu bringen. Eine vordergründige Thriller-Story erhält ihre sozialen Deutungsmöglichkeiten sogleich visualisiert mitgeliefert. Ansonsten wäre über die Geschichte von der durch einen Reitunfall erblindeten Sarah (Mia Farrow), die unwissend einen Tag mit ihren ermordeten Verwandten im Haus zusammenlebt, auf die grauenvolle Tat aufmerksam wird, vor dem Mörder flieht, fast doch noch ermordet und im letzten Augenblick gerettet wird, kaum viel zu berichten. Die Machart des Films ist konventionell, aber durch ungewöhnliche Kamerawinkel, Bildausschnitte und schnelle Zooms kommt durchaus Spannung auf. Wer der Mann mit den Stiefeln ist, diese Frage zerrt eben doch an den Nerven des Zuschauers. Erst die letzten Bilder bringen die Aufklärung. Vorher die üblichen falschen Spuren; da wirkt der Gärtner durch sein Verhalten verdächtig, und in der Nähe lebende Zigeuner könnten die Täter sein. Fleischers Schlussbotschaft: Die sogenannte gute Gesellschaft bringt ihre Bösen selbst hervor. Wir leben eben doch auch wie Blinde, sehen das Böse in unseren Reihen nicht und schieben die Schuld auf die Aussenseiter. Wer deuten will, dem sei's nicht verwehrt. Aber dieser Rätselfilm mit seinen Grusel- und Love-Story-Ingredienzien ist doch ein zu vordergründiges Elaborat, als dass man sich ernsthaft mit ihm auseinandersetzen müsste. E. Sch. (Fd)

Forum der Diskussion

Liebe Leser,

für jeden wichtigen Film sollte man eigentlich mehrere Besprechungen nebeneinander stellen, um möglichst viele Anregungen und Aspekte zur Auseinandersetzung mit dem Werk bieten zu können. Aus Platzgründen ist dies in der Regel leider nicht möglich. Gewiss werden manche Leser den einen oder andern Film ganz anders beurteilen als die jeweilige Filmberater-Besprechung. Es würde mich freuen und sicher auch unsere Leser interessieren, wenn gelegentlich eine abweichende oder gegenteilige Meinung aus dem Kreis der Leserschaft veröffentlicht werden könnte. Für eine Monatszeitschrift ist es ausserordentlich schwer, im Hinblick auf das laufende Kinoprogramm einigermassen aktuell zu bleiben. Deshalb finden sich in jedem Filmberater-Heft Besprechungen, die unseren Schwesterzeitschriften «Filmdienst» (Köln) und «Filmschau» (Wien) entnommen sind, so z. B. auch die Kritiken von «Uomini contro» und «Quiet Days in Clichy». Da zwei unserer Mitarbeiter zu anderen, positiveren Wertungen der beiden Werke gekommen sind, folgen ihre Stellungnahmen im Rahmen dieses Diskussionsforums. Ich hoffe, dass sich dadurch auch Leser zu ähnlichem Tun anregen lassen . . .

Freundlich grüsst Sie Ihr

F. U.
Redaktor

Uomini contro von Francesco Rosi (vgl. Besprechung in Fb 10/71)

Ein wenig muss man sich gegen die Müdigkeit wehren: Schützengräben, Drahtverhaue, Sturmangriffe, Maschinengewehr-Hämmern, seit «Im Westen nichts Neues»

nichts Neues. Francesco Rosi ist es, der das Thema einmal mehr aufgreift am Beispiel von Kämpfen zwischen Oesterreichern und Italienern. Irgendwo wird um einen Berg gerungen, der unter Verlusten verlorengeht und mit noch grösseren Opfern zurückerobert werden soll. Ein General predigt Disziplin, Ehre, Heldentum und schickt die Kompagnien mitleidslos ins gegnerische Feuer — zur Abwechslung auch mal in mittelalterlich anmutenden Metallpanzern, die er zur Wunderwaffe deklariert. Und dieweil in den Schützengräben längst der Geist der Meuterei umgeht, redet der Unbeirrbare noch immer von der Liebe zum Krieg.
Wie gesagt, man kennt das alles schon. Rosi kann mit seinen Kriegsbildern niemanden mehr vom Stuhl hochreissen. Andere haben vor ihm die Möglichkeiten ausgeschöpft, wirkungssicherer zudem, wenn man etwa an Kubricks «Wege zum Ruhm» (Fb 5/70) denkt. Dennoch würde eine zu rasche Einordnung des Films unter «ferner liefen» übersehen, dass «Uomini contro» Qualitäten hat. Rosi schildert den Krieg impressionistisch, nicht in der Ordnung einer raffenden Dramaturgie, sondern hingewandt zu Einzelheiten, die er — optisch fast zu gekonnt — ausmalt. Was so an Vorfällen sich aufreiht rund um die blutig-vergebliche Schlacht am Berge, wird erst zum Schluss gebündelt in einer Szene, die an Bild- und Aussagekraft nicht gering ist: Fern der Front wird ein Leutnant hingerichtet, weil er den Krieg für ein Übel hält. Allein steht er vor den turmhohen Mauern eines Steinbruchs, die ihn einschliessen — einschliessen, wie das System, das keinem Aufmuckenden eine Chance lässt, alle Deserteure, Meuterer oder auch nur kritischen Frager isoliert und als Versager zum Schweigen bringt.
Zu dieser Konzeption des Themas passt es, dass Rosi seinen General Leone (Alain Cuny) in keiner Weise emporstilisiert, sondern zur kleinen, spiessigen Figur macht, an der der Zuschauer nicht allzuviel Emotionen abreagieren kann. Leone ist kein Profiteur, sondern glaubt an seine eigenen Schlagworte, ist gänzlich integriert in der patriotisch-soldatischen Gesinnung, die seine Untergebenen teurer zu stehen kommt als ihn selber. Auf der Gegenseite gibt es desgleichen keinen Helden, sondern bloss eine Anzahl Opfer ohne Sinn. Keines von ihnen hat die Chance, eine Erschütterung hervorzurufen. Und eine Bemerkung des Dialogs deutet an: Was hülfe es, selbst die politische Ordnung zu ändern, immer werden einige die Macht haben, andere in den Krieg zu schicken. Solche Hinweise machen Ideologen böse. Nach ihnen hat Rosi gefälligst an die Revolution zu glauben — oder sein Engagement ist nicht echt. Der Italiener jedoch zweifelt bloss. ejW

Quiet Days in Clichy von Jens Jörgen Thorsen (vgl. Besprechung in Fb 12/71)

Führende Schriftsteller wie Eliot, Orwell und Jünger haben Henry Miller als den Propheten der entfesselten Lebenslust und den Apokalyptiker moderner Zivilisation bezeichnet. Im Jahre 1968 hat der einer kunstanarchistischen Gruppe angehörende dänische Filmemacher Thorsen die 1940 in Paris entstandenen Tagebuchnotizen Millers für den Film adaptiert. Literaturverfilmungen sind immer problematisch, besonders dann, wenn die Vorlage nur aus bruchstückhaften, eruptiv hervorbrechenden, spezifisch «literarischen» Erinnerungen besteht. Auch Thorsen ist die Umsetzung in den Film trotz einiger Verfremdungseffekte nur teilweise gelungen, doch hat er wenigstens unter Zuhilfenahme so unkonventioneller Mittel wie der Sprechblase und einem oberflächlichen, an Tagesschauaufnahmen gemahnenden, «journalistischen» Stil einen «literarischen» Film gemacht. Aussergewöhnlich ist die Tatsache, dass es Thorsen mittels dieser Technik trotzdem gelungen ist, Bilder von zum Teil aussergewöhnlicher Aesthetik zu schaffen. Zwischen flashartig eingeblendeten Versatzstücken unserer Gegenwart taucht stückweise jenes Paris auf, das der Maler Brassai so unübertrefflich eingefangen hat. Explosive Lebensfreude, Gier, Trauer, Hoffnungslosigkeit und zarte Poesie schwingen in diesem von der melancholischen Musik Country Joe's begleiteten Film ineinander und die Intensität menschlicher Begegnungen wird spürbar, brutal und sinnlos oft, da auf die rein sexuelle Ebene beschränkt, dann wieder zärtlich und voller Verzauberung. Zudem ist der Film insofern ehrlich, als er auf die klebrige Schlüssellochperspektive ver-

zichtet, die einschlägige deutsche Produktionen kennzeichnet, und Millers sexualanarchistischen Text — eine schriftliche Kommunikation mit dem Urweib Paris, das Frau, Göttin und Mythos in einem ist — seiner Grundaussage gemäss adaptierte. Und apropos Schauspieler: Man hat schon viel schlechtere gesehen ... Das entschuldigt zwar keineswegs die abstossenden Kopulationsszenen, ebensowenig die Egozentrik, die soziale Bindungslosigkeit und die zutage tretende Lebenshaltung; es wiegt auch die diversen anderen Mängel des Films nicht auf. Wir sind jedoch der Meinung, dass selbst solche und ähnliche Filme nach einer Besprechung verlangen, die nicht aus einer Überbewertung einzelner Szenen heraus, gleichsam pars pro toto, urteilt, sondern auch das Gesamtbild berücksichtigt. «Quiet Days in Clichy» wurde auf Antrag von der Luzerner Staatsanwaltschaft konfisziert. Man hatte das angesichts des knappen Resultats der Zensurabstimmung (Fb 12/71) über lang oder kurz erwartet, da seitens einiger Zensurverteidiger eine konzertierte Aktion angekündigt worden war. Es ist das unbestreitbare Individualrecht der beiden Kläger, von denen ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln Gebrauch zu machen; es scheint uns jedoch, dass in diesem Fall das anvisierte Objekt das tauglichste nicht war. Man könnte die unbequeme Frage stellen, warum zur gleichen Zeit in Luzern Filme wie «Partnertausch» und «Die Schreckenskammer des Dr. Sex» unbeanstandet liefen, beides verlogene Kommerzprodukte, wobei sich letzteres noch durch seine penetrante Mischung von Sex und Brutalität auszeichnet. Was ist nun eigentlich verwerflicher: die (übrigens kurz) gezeigten Bilder menschlicher Genitalien oder genüsslich in die Länge gezogene Folterszenen? Scheinbar das erste ...

Man kann sich des leisen Verdachts nicht erwehren, dass hier nicht zufällig gegen einen Film vorgegangen wurde, über den sich die Fachleute streiten. Wird die Klage geschützt, ist damit ein Präzedenzfall geschaffen, der andern Werken wie zum Beispiel Pasolinis «Decameron» oder Makavejevs «WR — Geheimnis des Organismus» zum Verhängnis werden kann. Balts Livio

---

Nemo-Film — eine neue Produktionsgesellschaft

In Zürich haben sich Claude Champion, Kurt Gloor, Markus Imhoof, Freddy M. Murer, Georg Radanowicz, Alexander J. Seiler und Yves Yersin zur Nemo-Film GmbH zusammengeschlossen, um Produktion, Verleih und Vertrieb ihrer Filme zu rationalisieren und sich vermehrt der kreativen Seite ihres Berufes widmen zu können. Geschäftsführer ist This Brunner. Als Autoren und Regisseure arbeiten die Gesellschafter weiterhin einzeln, was aber Gemeinschafts- und Gruppenarbeiten nicht ausschliessen soll. Adresse: Nemo-Film, Zeltweg 75, 8032 Zürich.

CAF-Zyklus «Jugend in der Gesellschaft»

In ihrem 3. Zyklus zeigt die Christliche Arbeitsgemeinschaft «Film» der Katholischen und Evangelischen Kirchgemeinden St. Gallen zum Thema «Jugend in der Gesellschaft» jeweils im Kino Storchen oder Studio Hecht die folgenden Filme: «Ich bin ein Elefant, Madame» von Peter Zadek, BRD 1968, «Getting Straight» von Richard Rush, USA 1970 (28. Februar), «King and Country» von Joseph Losey, GB 1964 (27. März), «Es» von Ulrich Schamoni, BRD 1966 (24. April), «Cerny Petr» von Milos Forman, CSSR 1964 (29. Mai) und «Guess Who's Coming to Dinner» von Stanley Kramer, USA 1967 (26. Juni).

Studiofilme im Kino Royal, Baden

Der Filmkreis Baden zeigt von Januar bis März 1972: «Decamerone» von P. P. Pasolini, Italien 1971, «2 ou 3 choses que je sais d'elle» von Jean-Luc Godard, Frankreich 1967, «Kuroneko» von Kaneto Shindo, Japan 1968, «King, Hearts and Coronets» von Robert Hamer, GB 1949, «Horoskop» von Boro Draskovic, Jugoslawien 1969, «La Salamandre» von Alain Tanner, Schweiz 1971, «The Go-Between» von Joseph Losey, GB 1971, «Vidas secas», von Nelson Pereira Dos Santos, Brasilien 1963, «Trafic» von Jacques Tati, Frankreich 1971, «Le samourai» von Jean-Pierre Melville, Frankreich 1967 und «Mouchette» von Robert Bresson, Frankreich 1967.