Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 17 (1975)
Heft: 92

Heft

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: 08.08.2025

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

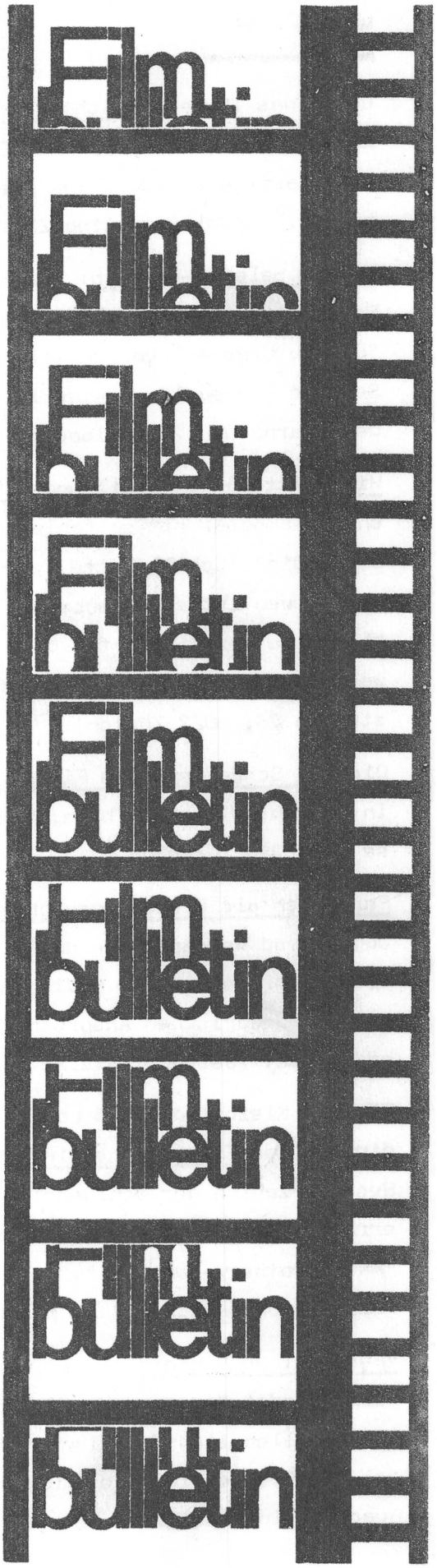
Redaktion + Herausgeber

92

KATH FILMKREIS ZÜRICH

Druck: Rotag AG

September 1975



INHALT:

1 Medien-Hinweise

2 Fluchtgefahr

4 Berlinale: Forum

7 Berlinale: Garbo + Wettbewerb

12 Follerball + French Connection II

14 Festival von Cork

16 Kurz belichtet

17 Jobert Filmographie

Katholischer Filmkreis Zürich, Postfach, 8023 Zürich

MEDIEN - NEWS

Unter das Thema "Berichte und Beispiele zur praktischen Medienarbeit" hat die Redaktion von ZOOM-FILMBERATER die Nummer 16/75 gestellt. Zu finden sind darin eine Fülle von praktischen Hinweisen, Verzeichnissen und Anleitungen. (Administration ZOOM-Filmberater, Postfach 2728, 3001 Bern)

Neu im Selecta-Verleih: Zur Beleuchtung der Dritt-Welt-Problematik dienen Henri Brandts "Das Goldene Zeitalter" sowie die afrikanischen Kurzfilme "Boubou Cravate" von Daniel Kamwa (Kamerun) und "Borom Sarret" von Ousmane Sembene (Senegal) - beide in französischer Sprache. (Selecta-Verleih, rue de Locarno 8, 1700 Fribourg)

Hilfsmittel für AV-Bildungsarbeit. Für den von allen Synoden für die kirchliche Bildungsarbeit empfohlenen Einsatz audiovisueller Medien (Kurzfilm, Tonbild, Dias, Schallplatte) werden Arbeitsmaterialien herausgegeben. Bereits erschienen ist eine Mappe mit zwanzig zum Teil recht ausführlichen Arbeitshilfen zu Kurzfilmen für die Verwendung im Religionsunterricht, in der Erwachsenenbildung und in der Pfarreiarbeit. (Katholisches Filmbüro, Bederstrasse 76, 8027 Zürich)

Die 12. Schweizerische Filmarbeitswoche findet vom 6. bis 11. Oktober 1975 in Fiesch VS statt. Thema: Manipulation. (Hanspeter Stalder, Zweiackerstrasse 15, 8053 Zürich)

Fernsehen als Erziehungsproblem behandelt ein Kurs der Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien am 25./26. Oktober 1975 in Zürich. Ziel und Inhalt dieser Anregungen zur medienpädagogischen Arbeit mit Kindern: Fernsehanalyse unter pädagogischem Anspruch, Fernsehen als Sozialisationsfaktor, Fernsehpädagogik. (Geschäftsstelle AJM, Postfach, 8022 Zürich)

Für die Kleinstadt- und Landkinos gibt der Lichtspieltheater-Verband neuerdings einen Filmbesucher-Informationsdienst heraus, in dem 14täglich die Besucherzahlen der Schlüsselstädte (Zürich, u.a.) gelistet werden. Gemäss errechneten Indexzahlen lagen in der ersten Ausgabe die Filme "Emmanuelle", "Marx-Brothers-Festival", "Alice dosn't live here anymore", "Lenny" und "Profession: Reporter" an der Spitze.

"Festival de Dinnard": Das Internationale Festival des französischsprachigen Films findet dieses Jahr vom 26. September bis 3. Oktober in Genf statt. Spielstellen sind die Kinos "Bio" und "Voltaire"; organisiert wird das Festival von Claude Richardet (Centre d'animation cinémathographique) und Freddy Buache (Cinémathèque Suisse).

"FLUCHTGEFAHR"
- oder die Gefahr einer Flucht vor der gesellschaftlichen Realität

---

Zitat: Das Uebel, das man durch die Internierung auszuschliessen versucht hatte, kommt zum Schrecken der Oeffentlichkeit unter einem phantastischen Aspekt in der Gesellschaft wieder neu hervor.

Michel Foucault

Wer flüchtet eigentlich in Markus Imhoofs Film "Fluchtgefahr" vor wem? Die Filmbranche vor der Oeffentlichkeit, die Oeffentlichkeit vor Verbrechen, die Gefängnisinsassen vor den Wärtern oder umgekehrt? Diese zentrale Frage könnte auf verschiedenen Ebenen diskutiert werden. Die Fluchtgefahr beginnt ausserhalb des Filmthemas. In Anbetracht einer um 8 Monate verzögerte Uraufführung dieses Films stellt sich die Frage: Flüchtete sich das Kinogewerbe hinter Geschäftsreglemente? Doch weit gravierender als diese Verzögerung sind die verschiedenen Gefahren einer Flucht, die in Zusammenhang mit dem heutigen Strafvollzug deutlich werden:

- Die Oeffentlichkeit flüchtet sich in ein Sündenbockdenken und Desinteresse dem Strafvollzug gegenüber. Sie ruft nach einem Schutz vor Kriminellen und wehrt sich gegen die Einführung von wirklichen Resozialisationsmassnahmen.
- Die Strafvollzugsorgane flüchten sich hinter ihre eigenen Mauern des Schweigens und Trotzes. Sie flüchten sich in den täglichen Trott des Gefängnisalltages und bringen jedem Versuch von grundlegenden Reformen Widerstand entgegen.
- Der Strafgefangene wird im Strafvollzug nicht auf das Leben draussen vorbereitet, sondern auf die Verhältnisse im Gefängnis konditioniert. Die Rückfälligkeit von ehemaligen Strafgefangenen und ihre Rückkehr in die Strafanstalt wird zu einer Flucht vor einem nicht zu bewältigenden Leben in der Freiheit. Ihre Flucht in den geschützten und vertrauten Rahmen des Gefängnisses ist ihre einzige Chance zu überleben.

Die These von Markus Imhoof, wonach soziales Versagen nicht durch Sozialabstinenz behoben werden kann, lässt den Ausbruch der beiden

Gefängnisinsassen Kuhn und Winarski als einen Versuch der Selbsthilfe gegen die beschriebenen Fluchtgefahren erscheinen. Sie unternehmen einen einfühlbaren, aber untauglichen Versuch, denn in Bezug auf die Resozialisation der beiden Ehemaligen ist es letztlich nicht entscheidend, ob sie ausbrechen oder entlassen werden. Der Teufelskreis der Rückfälligkeit schliesst sich so oder so.

Jedes Gefängnis ist eine Gesellschaft "en miniature" oder eine Art Karrikatur, das heisst eine Ueberzeichnung der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Hinter den Mauern ähnliche Menschentypen wie draussen anzutreffen: Brave und Widerspenstige, Grossmäuler und Heuchler, Denker und Narren, Unterwürfige und Herrschsüchtige. Auch eine soziale Rangordnung, eigene Gesetze und Bräuche sind im Gesellschaftsmodell "Gefängnis" anzutreffen. Die Beschreibung dieses sozialen Gebildes hat in Fachkreisen auch schon eine populäre Bezeichnung gefunden: die Knastologie.

Diese Eigengesetzlichkeit der Strafanstalt beschreibt Imhoof in seinem neusten Film besonders eindrücklich und präzis. Im Gegensatz zu manchen Gefängnisfilmen, die oft den Charakter von"Krimis in einem ausbruchsicherem Rahmen" aufweisen, wirkt die Beschreibung des Gefängnisalltages in "Fluchtgefahr" banal, beinahe alltäglich. Sowenig aber die Vorkommnisse der Kriminalfilme als Masstab für unseren Alltag draussen in der Freiheit gelten können, sowenig spiegeln die gängigen Knastfilme den üblichen Alltag im Gefängnis wider. Die von Markus Imhoof realisierte Korrektur des Gefängnisclichés war notwendig. Aehnlich wie es Jan Troell gelang, stundenlang die Geschichte von schwedischen Auswanderern zu erzählen ohne zu langweilen hat Markus Imhoof eine filmische Erzählform gefunden, die weder vereinnahmend agitativ noch sachlich-dokumentarisch wirkt. Mit dem Verzicht auf eine reisserische Erzählform, die kurzfristig Emotionen weckt, die aber ebenso rasch abklingen wie sie entstanden sind, leistet Markus Imhoof einen Beitrag dazu, dass die Betrachter nach diesem Filmerlebnis nicht gleich in den Alltag flüchten können, sondern sich mit der Welt des Bruno Kuhns auseinandersetzen. Zwischen dem Bruno Kuhn draussen und dem Bruno Kuhn drinnen besteht nämlich gar kein grosser Unterschied.

Werner Fäh

INTERNATIONALES FORUM DES JUNGEN FILMS, BERLIN 1975

Filme aus dem Programm:
Nach dem Gesetz, von Lew Kuleschow, UdSSR 1926
Neue Erde, von Joris Ivens, Niederlande 1934
Flöz Dickebank, Fernsehakademie Berlin 1975
Lina Braake - Die Interessen der Bank können nicht die Interessen sein, die Lina Braake hat, Bernhard Sinkel, Deutschland 1974
Mai 68, Gudie Lawaetz, Frankreich 1974
Der Mantel, G.Kosinzew L.Trauberg, UdSSR 1926
Sieben Erzählungen aus der Vorgeschichte der Menschheit - Von der Entstehung des Reichtums, vom Nutzen der Arbeit und vom Fortschritt, Hochschule für Fernsehen und Film München 1975
Sanfte Sitten, Alberto Seixas Santos, Portugal 1974
Rom offene Stadt, Roberto Rossellini, Italien 1945
Mein sehr privater Eros: Liebeslied 1974, K.Hara, Japan 1974
Die Wanderschauspieler, T.Angelopoulos, Griechenland 1975
Paisà, Roberto Rossellini, Italien 1946
Nehmen Sie es wie ein Mann, Madame, M.Knudsen, Dänemark 1974
Tagebuch, Rolf Thome, Deutschland 1975
Familienglück, M.Lüdcke I.Kratisch, Deutschland 1975
Zwei Gesichter, Mani Kaul, Indien 1973
Chorus, Mrinal Sen, Indien 1974
Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce - 1o8o Bruxelles, Chantal Akerman, Belgien 1975
Wir haben lange geschwiegen, Hochschule für Film und Fernsehen München 1974 (Frauenfilmgruppe)
Niemand oder alle, S.Agosti M.Bellocchio S.Petraglia S.Rulli, Italien 1975
Winstanley, K.Brownlow A.Mollo, Grossbritannien 1975
Die Fäuste vor der Kanone, Grupo Lautaro (Chile), Deutschland 1974
Die Schlacht von Chile, P.Guzman, Chile-Kuba 1973-75
Kaktus, Mahama Johnson Traoré, Senegal-Schweden 1974
Roter Holunder, Wassilij Sabolozkij, UdSSR 1974
Kampf um ein Kind, Ingemo Engström, Deutschland 1975
Film über eine Frau, die ..., Yvonne Rainer, USA 1974
Ein ungarisches Dorf 1972-73, Judit Elek, Ungarn 1974
Anna, A.Grifi M.Sarchielli, Italien 1972-75
sowie zwei Programme mit Experimentalfilmen aus Deutschland, USA und Japan, nebst einem illustrierten Vortrag von Tom Brandon(USA) "Die vergessenen Jahre" - über den sozialen und politischen Dokumentarfilm der USA in den 3oer Jahren.

Filme aus dem Informationsprogramm, Neue deutsche Filme:
Falsche Bewegungen von Wim Wenders
In Gefahr und gröster Not bringt der Mittelweg den Tod von Alexander Kluge und Edgar Reitz
Die Liebe zum Land von Klaus Wildenhahn
Für die Palästinenser von Edna Politi
Hauptlehrer Hofer von Peter Lilienthal
Schattenreiter von George Moorse
Das Andechser Gefühl von Herbert Achternbusch
Die grosse Ekstase des Bildschnitzers Steiner von Wener Herzog

Ueberflüssige Notizen, die eigentlich mit dem Forum gar nichts zu tun haben oder so irgendwie - von mir aus auch anders

---

Ich muss gestehen, ich sass gereizt vor der Leinwand. Ich brachte nicht sehr viel Nerven mit nach Berlin; und da wurde ganz schön an meinen schwachen Nerven gezerrrrrrrrrt - die von Aggression angefüllte Luft, die allgegenwärtige Polizei und Filme die zeigten, dass es anderswo auch nicht viel anders ist

wenn man sie da so sitzen sieht hinter ihren gittern
im dukeln ohne jede bewegungsfreiheit - stundenlang
dann begreift man
schliesslich gehört zum krieg ein anständiges feindbild
so im dukeln, eingeengt, hinter gittern: da muss alles was draussen ist als frei und feindlich erscheinen
er schnaupt, geladen und böse
der stier
aus dem engen dunkel in die tobende arena gesprengt

Ich muss gestehen, ich sass gereizt vor der Leinwand. Ich brachte nicht sehr viel Nerven mit nach Berlin; und da wurde ganz schön an meinen schwachen Nerven gezerrrrrrrt!

I

Das Arsenal hat neue Sitze.
Kinosessel, die wirklich einmal bequem sind noch obendrein.

II

Wahrscheinlich müsste man Partei ergreifen.
Und das tut man dann wohl auch - bloss nicht so konsequent.
Aber wozu Konsequenz? Es lebe die Anarchie.
Die Dokumente eines Kampfes, die Dokumente des Kampfes - schön, die mögen sein, wie sie wollen: Hauptsache sie sind.

Daneben aber, da wo es sich nicht um Aufschreie handelt sondern um Musik, da soll auch eine sinnliche Qualität sein. Und die hat ein Film entweder oder er hat sie nicht.
Wim Wenders Film "Falsche Bewegung" hat sie -

III

George Moorses "Schattenreiter" hat sie auch -
die unsichtbaren Kamerafahrten: man ist dem Objekt näher oder ferner ohne es augenblicklich zu bemerken!
Jemand müsste Antonioni mal den Tip Renato Berta geben.

IV

Ein argentinischer Kameramann soll seinen Tod gefilmt haben - die Information kommt über den Ton. Im Bild sieht man bloss: eine Schiesserei ist im Gange, die Militärs fuchteln zur Kamera, zielen auf die Kamera - die Kamera verwackelt, dreht gegen den Himmel ...
schlägt am Boden auf, unscharfes Bild
dies der Aufschrei.
Er wird mit sachlicher Stimme vermeldet.
Die Fiktion ist stärker; die Emotionen gehören dem Schauspieler, der gleich nach seinem - sorgfälltig und durchdacht aufgebauten - "Tod" wieder aufsteht und sich lächelnd eine Zigarette anzündet.

-an

Fünfzehn Stunden Bahnfahrt trennen Zürich und Berlin. Fährt man in einem schwach besetzten Nachtzug, ist das eine Kleinigkeit. Zwar wird man nachts durch Zöllner und Schaffner öfters aufgeweckt, doch seit das Transitvisum durch die DDR zügig ausgestellt wird, kommt man morgens um sieben recht ausgeruht im Bahnhof Zoologischer Garten an. Nicht weit ist da das Städtische Verkehrsamt mit dem Hotelnachweis, dessen freundliche Hostess zu einer Absteige in sehr zentraler Lage rät: Kurfürstendamm 100. Dass Berlins Kudamm von Zürichs Bahnhofstrasse verschieden ist, stellt sich nach einem 3-km-Fussmarsch mit Koffer heraus, als endlich die Nummer 100 ins Blickfeld rückt.

Filmfestspiele im Jubiläum

Die 25. Internationalen Filmfestspiele Berlin scheinen anders zu sein als die Vorgänger, wie einem Neuling auf Schritt und Tritt klargemacht wird. Erstmals nehmen an diesem zweitgrössten A-Festival nach Cannes die Ostblockländer am Wettbewerb teil. Kein russischer Beitrag, obwohl der Titel "Die letzte Nacht des Boris Gruschenko" es vermuten lässt, ist Woody Allens neueste Komik, der es an Vorschusslorbeeren nicht gebricht. Allerdings wenn man Allen als von Humphrey Bogart verfolgter Filmkritiker in "Play it again, Sam" liebgewonnen hat, muss einen der ins alte Russland des Zaren versetzte Allen ein bisschen stören. Zudem gibt der Boris soviele geistige Ergüsse von sich, wie sie einem Komiker noch selten gutgetan haben. Sein Kokettieren mit den wenigen Annehmlichkeiten und sein Widerstand gegen übertriebene Forderungen der Gemeinschaft lassen ihn aber wieder sympathisch erscheinen. Insofern ist er der Typ, der immer aus der Reihe fällt (bildlich) und sich selbst durch den Sensenmann nicht beunruhigen lässt. Partnerin Diane Keaton hat noch einiges an eigener Persönlichkeit dazugewonnen.
Nach diesem Auftakt dient mir die Zeit bis zum ersten Garbo-Film zur weiteren Orientierung im Festival-Rummel. Spielstellen für den Wettbewerb sind Zoo- und Gloria-Palast, das Internationale Forum des Jungen Films zeigt seine Auswahl im Kino Arsenal und ausnahmsweise in der Akademie der Künste, die Retrospektive von Conrad Veidt und Greta Garbo wird im Astor-Filmtheater gezeigt. Diese räumliche Trennung der Vorführungen bedingt trotz Mehrfach-Vorstellungen eine zusätzliche Selektion, die an sich verlockend ist, aber doch den einen oder andern guten Film unter den Hammer kommen lässt. Die meisten Filmkritiker-Profi müssen deshalb ihr Augenmerk auf Forum und Wettbewerb beschränken. Ich dagegen bin eigens für diese erste vollständige Garbo-Retrospektive in Europa nach Berlin gekommen und gedenke, möglichst

alle anzusehen. Also los! In "A woman of affairs" (1929) ist die Garbo dort am grössten, wo sie in einem offenen Wagen durch die Nacht rast, linkshändig am Steuerrad hantiert und rechts zu einem grossen Scheinwerfer lehnt, mit dem sie laufend gefährliche Kurven, Mauern, Bäume ausleuchtet.

Berlin im Banne des Festivals

Die folgenden Tage präsentieren sich grösstenteils als eine Mischung von Currywürsten, Busfahrten und Anstehen für Billette. Das ist so: Es gibt kein zentrales Vorverkaufsbüro, was zur Folge hat, dass für jeden Eintritt man erst einmal anstehen muss. Da die meisten Spielstellen Eintritte für drei Tage im voraus verkaufen, entwickelt sich daraus ein richtiges Hasard-Spiel. Ein bestimmter Film muss dann angeschaut werden, wenn das richtige Billett im Vorverkauf erstanden werden kann. Dazu kommt ein Handel mit Freibilletten, ein ununterbrochenes Fluchen in der anstehenden Schlange (was nicht minime Kenntnisse des Berlinerischen vermittelt). Weiter kleine Schlägereien um Kolonnenpositionen, die Simulierung von schweren Krankheiten (v.a. bei älteren Garbo-Fans), um nur nach all dem Drängeln endlich an der Kasse anzulangen. Dazwischen reicht die Zeit gelegentlich für einen kleinen Bummel durch die Innenstadt, wo es einem durchaus passieren kann, in den kürzlich entführten und wieder freigelassenen CDU-Abgeordneten Peter Lorenz hineinzulaufen, der allein irgendwelchen Geschäften nachging. Zu nahe heranzukommen war allerdings nicht möglich, da dauernd zwei Schatten im Zwei-Meter-Abstand die Prominenz abschirmten. Selbst der Regierende Bürgermeister Klaus Schütz war für Sekunden zu besichtigen, als er mit elastischem Schritt beim jubilierenden Café Kranzler einging (und nach zwei Minuten wieder hinaus, wie die Zeitungen zu berichten wussten).

Garbo-Retrospektive

Zu den Filmen: "Two-faced woman" heisst der letzte Garbo-Film (1941), zur Premierenzeit ein Misserfolg. Irgendwie ist es ja schon frevelhaft, wie George Cukor hier die Göttliche verpackt. Skifahrend jagd sie durch die Gegend, bemüht sich als ihre eigene Zwillingsschwester um einen Mann, bleibt erfolgreich trotz der missratenen Umgebung.
"Love" (1927) ist die Stummfilmfassung von Tolstojs "Anna Karenina". Der Film hält sich sehr vage an die Vorlage. Die Schauspieler bewegen sich sympathischerweise nicht in historischen Kostümen, übertragen die zeitlose Gültigkeit des Verlorenheit-Motivs in die Gegenwart.
"The painted veil" (1934) zeigt Greta im Schwesternhabit, nur kurz in der Sorge um Dritte, der Schluss führt sie zur Pflege ihres Mannes, den sie ausnahmsweise trotz allem Geschehenen wieder liebt.

"The mysterious Lady" (1928) ist meines Erachtens der schönste Film mit Greta Garbo. Einerseits ist er als Stummfilm mit geballter mimischer Aussagekraft derart perfekt, dass sein Gegenpart im Tonfilm, der ebenfalls auf eine Spionin aufgebaute "Mata Hari" (1931) den Vergleich in eindrücklicher Präsenz keinesfalls aushält. Ausserdem ist die Handlung der "Mysterious Lady" derart eingehend in ihrer Belohnung für gerechtes Handeln, dass alles Unglückliche, was gemeinhin mit libertinärer Garbo-Inszenierung verknüpft ist, sich als Schwindel auf Kosten der Tränendrüsen entlarvt.
Als exemplarische Szene für eine Fixierung der Spezies Garbo hat Fred Niblo darin die Kerzensequenz ausgestaltet: Zwischen der Kamera und der Schauspielerin sind drei Kerzen in ihren Haltern. Zur Erhellung des Raumes entflammt sie sie, doch nicht einfach als gewöhnliche Handlung, sondern als Ausdruck ihrer noch schwankenden und berechnenden Beziehung zu Karl von Haden. Nach jeder Kerze, die aufstrahlt, gibt sie dem an der Türe Lehnenden einen Blick, der von Kerze zu Kerze auffordernder wird. Als er quasi unter Hypnosewirkung sie dann in die Arme nehmen will, lehnt sie vorerst schockiert ab, und das völlig überzeugt. Dass sie dann nachgibt und sich von ihm umarmen lässt, bringt die geheimnisvolle Dame in Vorausnahme schon an den Schluss, wo sie für einmal glücklich sein und ihr Glück auch über die Geschichte hinaus geniessen darf.

Im Wettbewerb

"Wer den goldenen Boden sucht": Gesehen hat den zauberhaften Film "Scharf beobachtete Züge" (1966) vom Tschechen Jiři Menzel fast jedermann. Wer nun etwas Aehnliches erwartet hat, wird bitter enttäuscht. Der goldene Boden ist Lehm und Dreck eines Stauwerkbaus, der Suchende ist ein Lastwagenfahrer, dessen Probleme hinter die dauernde Zurschaustellung seines Tatra-Lastwagens weit zurücktreten müssen. Das Mädchen als Konterpart des Geschehens hat als konsumfreudige Anhängerin einer bürgerlichen Luxuswelt gar keine Chance. Der stramme Arbeiter im Dienste des Staates will ihre Querschläge nicht dulden.
Der russische Beitrag, "Hundert Tage nach der Kindheit" von Sergej Solowjow, zieht seine Bedeutung mehr aus der Tatsache, dass damit die Sowjetunion erstmals in Berlin vertreten ist, denn aus einer überzeugenden filmischen Ausformung. Vorpubertäre Nöte von überaus guterzogenen und gemeinschaftsbewussten Kindern werden von Poesie des 19. Jahrhunderts eingerahmt. Die gefilmten Wiesen, Dörfer und Seen sind mehrheitlich märchenhaft - im ursprünglichen Sinn des Wortes.
Grossbritanniens "Out of season" von Alan Bridges mit Vanessa Redgrave, Cliff Robertson und Susan George: Eine eigentümlich dichte Welt entsteht in einem Hotel der englischen Südküste ausserhalb der eigentlichen Badesaison. Ein

Mann kommt zurück zur Hotelbesitzerin, die vor Jahren seine Geliebte war. Ungetrübt könnte ihre Liebe in einem reiferen Rahmen wieder auferstehen, wäre da nicht eine Tochter, die sich in den Vordergrund drängt, sich an den Mann heranmacht, nicht wissend, dass sie sein Kind ist. Zu guter Letzt ist der Zuschauer dieser Dreieckgeschichte auf Vermutungen angewiesen. Die Kamera hält nicht eindeutig fest, welche Frau mit dem Mann im Hotel zurückbleibt.
"Lily, aime-moi" (Frankreich) von Maurice Dugowson ist ein Aufklatsch von Plagiaten quer durch die ganze "nouvelle vague" hindurch.

Gymnaestrada und Garbo

Die ungefähr vierzig schweizerischen Festivalbesucher sind bei weitem nicht die einzigen Eidgenossen in Berlin. Parallel zur Berlinale findet nämlich das Weltturnfest, die Gymnaestrada, statt. Da schweifen Hunderte Schweizerinnen vom Teen bis zur Fünfzigerin, zuerst im sportlichen Trainer, dann im rückenfreien Kostüm durch die Stadt. Die fitnessverdächtigen Damen sollen am Turnfest mit ihren gymnastischen Darbietungen einen überwältigenden Eindruck hinterlassen haben.
Und wieder Garbo: "Grand Hotel" (1932) ist kürzlich im Pantoffelkino gelaufen; die beiden Clarence-Brown-Streifen "Romance" (1930) und "Inspiration" (1931) gehören zu den ersten Tonfilmen in bewährter Machart nach Schema F (Garbo ist, Garbo sieht, Garbo liebt).
"Wild Orchids" (1929) ist ein frühes Beispiel der Psycho-Welle, in sanfter Ausführung. Die Garbo wird zur Liebe gezwungen, in einer fremden Umgebung, mit einem oft abwesenden Ehemann. Bedeutung erlangt dieser Film nur durch die Tatsache, dass sie zu Beginn in einem javanesischen Tänzerinnenkostüm auftritt, als Durchschnittsfrau, die sich im Geheimen einen Hauch von Exotik geben will. In "Single Standard" (1929) ist noch einmal Nils Asther ihr Partner, diesmal weniger drohend, doch trotzdem nicht als Ausdruck einer Erfüllung. Dafür taucht hier eine Garbo'sche Lebensmaxime auf: "I want my life : honest and exciting!, beides.
In 28 Spielfilmen hat Greta Garbo von 1922 bis 1941 mitgewirkt. 27 davon werden durch die Berliner Retrospektive erstmals als Gesamtschau in Europa gezeigt (die Kopie von "The divine woman" - 1928 - ist bedauerlicherweise seit einiger Zeit verschollen). Organisatorisches Missgeschick hat zudem zur Folge, dass "The Temptress" (1926) zwar in Berlin vorhanden ist, aber den Liebhabern der stummen Garbo vorenthalten bleibt.
Als Zugabe zum Spielfilmfragment "Luffar-Petter" (1922) von Erik A. Petschler, der als Garbo-Entdecker gelten darf, sind zwei Ausschnitte von Werbefilmen zu sehen. Für ein Stockholmer Warenhaus verdrückt da eine Greta Gustafsson dicke Tortenstücke und zeigt sich in Wintermänteln der Kollektion 1921.

Interessant ist im gleichen Programm Garbos erster Tonfilm "Anna Christie" (1930), von dem ich nur Jacques Feyders deutsche Version sehen kann (Clarence Browns amerikanische Fassung gelangt in Berlin zur deutschen Erstaufführung). Weil Greta/Anna ein unheimlich schleppendes und theatralisches Deutsch spricht, schätze ich das Dokument nicht sehr. Wenn vorher noch die ganze Ausdruckkraft in Mimik und Gestik liegt, konzentriert sich hier alles auf die Sprache, was die Darstellung um eine halbe Dimension vermindert, statt erweitert. "Anna Christie", was eher Theater als Film ist, hinterlässt bildliche Erinnerungen höchstens an die Eingangssequenz, wo Anna sich als der Beschreibung völlig entgegengesetzt erweist. "As you desire me" (1932) kann programmatisch genommen werden. So wie für die einen Greta Garbo in erster Linie schön ist und eine mässige Actrice, so insistieren andere darauf, wie gross sie als Schauspielerin sei und gar keine besondere Schönheit. Nun, seit 1941 haben sich die Massstäbe für Schönheit und für darstellerische Qualitäten gewandelt. Es bleibt aber, wie Maria zu Count Bruno sagt: "Ich habe mir alle Mühe gegeben zu werden, wie du mich wünschst!", dabei, dass jeder in der grossen Schwedin das sehen kann, was er will. Immer noch in "As you desire me" bietet sie gleich drei Identifikationsmöglichkeiten an: Als Tänzerin Zara erst, als lebensfrohe Dame dann und schliesslich als bildhübsches Mädchen Maria.

Ein Blick ins Forum

Neben dem Besuch von Wettbewerb und Retrospektive bleibt kaum mehr Zeit für das gewiss interessante Forum des Jungen Films. Da in diesem Filmbulletin zusätzlich ein Bericht über das Forum figuriert, sei folgende Bemerkung nur als technischer Hinweis am Rande verstanden. Oft kündigt das Forum-Programm vierstündige Filme an, zu Tages- und Nachtzeit. Dass nun aber alle Besucher von Mitternacht bis morgens um vier durchgehend auf die flimmernde Leinwand starren, ist kaum anzunehmen. So jede volle Stunde kommt jeweils wieder ein Schub von Leuten heraus, die nicht etwa vom Film enttäuscht sind. Nein, sie trinken nur einen Kaffee, gehen wieder in den Saal, bis die nächste Stunde voll ist.

Dass ich vor dem Abflug im Tempelhof noch einmal in den Wettbewerb gehe, ist sicher der Ungarischen Filmwoche des Katholischen Filmkreises Zürich zu verdanken, die auf Namen wie Marta Meszaros aufmerksam machte. Mit ihrer feinsinnigen Arbeit an der sozialen Problematik einer "Adoption" hat sie sicher den ihr zugesprochenen "Goldenen Bären" der 25. Internationalen Filmfestspiele verdient.

Markus Schnetzer

UEBER DIE UNFAEHIGKEIT DER AMERIKANER, SICH EINE VERAENDERTE WIRKLICHKEIT VORZUSTELLEN (die Premieren "Rollerball" und "French Connection II")

Hollywoods Produktionsmaschinerie verfährt gelegentlich nach dem Erfolgsprinzip: Von Erstfilmen einer bestimmten Story werden "Follow-ups" (die nicht mit den "Remakes" verwechselt werden wollen), d.h. Fortsetzungen mit gleichem oder ähnlichem Titel, angefertigt. Wurden früher gleich ganze Serien abgedreht, wie "The thin man" (1934, 1936, 1939, 1941 von Van Dyke) und "The falcon" von etwa Edward Dmytryk, die in andern Beispielen teilweise bis zur Bewusstlosigkeit und zu kommerziellem Misserfolg ausgeschlachtet wurden. Aus neuerer Zeit ist vor allem der Nachfolger von "Godfather" mit einem "II" versehen worden. Als derzeitige Premiere dieser Art lässt "French Connection II" aufmerken, dessen Nummer eins von William Friedkin 1971 gefertigt wurde. Dass dabei nicht immer die selben Regisseure mit unveränderter Crew die Fortsetzungen in die Hand bekommen, zeigt eine zusätzliche Dokumentation (Seite 14).

"French Connection II" - Regie: John Frankenheimer

Wie der Chicagoer Polizist Brannigan (John Wayne) sich in London zurückgebunden fühlt und entsprechend Faust vor Hirn stellt, taucht Popeye Doyle, der Prototyp des einfallslosen und hinterhältigen New Yorker Cops (Gene Hackman), in Marseille auf und tritt gleich mit einer totalen Arroganz gegen Europa auf. Er will nicht verstehen, dass hier andere Verhältnisse herrschen, dass Gangster nicht immer gleich Gangster ist. Schon schiesst und rennt er drauflos, denn Ballern und Verfolgen sind seine einzigen Waffen. Nachdem er erst mal einen Unschuldigen umgelegt hat, tappt er auch gleich in eine Falle und wird von seinem Widersacher gekidnappt. Freigelassen kommt er nur mit Mühe von seiner aufgezwungenen Drogensucht runter und erweist sich auch dort nur als gnadenloser Rächer, wo Spuren bereits zum Ziel geführt hätten: Nach Entdeckung seines Gefängnisses, brennt er das Gebäude ohne Vorwarnung einfach in Grund und Boden. Bis zum Schluss, wo er den Gangsterboss Charnier in einer höchst unwahrscheinlichen Situation erlegt, muss es weiter Verletzte und Tote auf beiden Seiten geben.

Unabhängig davon, ob Frankenheimer seinen Popeye Doyle karikativ oder realistisch hat zeichnen wollen, ist dieser Anti-Held ein Anachronismus in einem schlecht gebauten Film, dessen Verlegung nach Marseille die verständnislose Mentalität eines beamteten Ballermannes nur umso stärker hervortreten lässt.

"Rollerball" - Regie: Norman Jewison

Die Gewalt des Alltages von 2018 ist in einem idiotischen Spiel kanalisiert: Statt Aufständen und Kriegen gibt es Rollerball, dessen weltbekannter Alt-Star Jonathan E. (James Caan) nicht zu schlagen ist. Was der Mann ausser "Spielen" tut, ist unklar; Regisseur Jewison nimmt des Sportlers Freizeit vor allem als Aufhänger für den üblichen Utopie-Schnick-Schnack (Perfekter Luxus, unheimliche Waffen, allmächtige Computer neben romantischem Wohnstress). Klar wird nie, weshalb Jonathan weiterkämpft, als man ihn abschieben will. Ist es, weil er sein Idol-Prestige erhalten will, oder weil er als brutale Marionette von den Chefs so geschickt unter Druck gesetzt wird, dass er es nicht einmal durchschaut. Der Voyeur der Gewalt kommt auf seine Rechnung, wenn auch etwas hastig. Von Mal zu Mal werden die Spielregeln mörderischer. Im meisterschaftsentscheidenden Spiel ist der utopisierte Show-down am Höhepunkt: Eine Blinkanlage mit roten Lämpchen wird immer heller, bis am Ende nur eines nicht brennt. Der Champion hat abgerechnet wie ein abgerichteter Gladiator. Auf die Details der blutigen Aufräumarbeit kann verzichtet werden, wird doch nur zu sehr deutlich, dass die Kampfbahn von "Rollerball" nach einem Sackgassensystem bestrichen wird, das die viel gewalttätigeren Mächte bewusst im Nebel der Unzugänglichkeit belässt. Jewison und Autor Harrison reden mit Millionenaufwand daran vorbei, dass versteckte Macht, wie sie schon 1975 prägt und mit Schrecken normiert, in ihrer Art viel perfider ist, als eine Alle-gegen-alle-Schlägerei in einer umgebauten Olympia-Baskethalle.

Realität als hindernd empfunden

Betrachtet man "Rollerball" und "French Connection II" als repräsentative Vertreter der neuesten amerikanischen Filmproduktion, so fällt auf, wie wenig subtil und substantiell Fiktionen inszeniert werden, die weiter unter und über der Realität stehen, als gemeinhin guttut. Fern sind die Wohltaten von Parabeln und hintersinnigen Erfindungen, die ihren Stoff wenn nicht aus dem Leben, so doch mindestens aus Träumen beziehen. Auch scheint eine Krise der Ideen, wie sie etwa der französische Film durchmacht, das amerikanische Kino nicht zu berühren, da Ideen gegenüber bombastischer Aufblähung und Einfachheit der Darstellung zurücktreten müssen. Wird einmal eine drängende, rasch wechselnde Realität, wie sie heute zu intellektueller Resignation und politischem Floating führt, als hindernd empfunden, so streicht man sie einfach aus dem Repertoire. Mehr noch scheint die Veränderung der Wirklichkeit (was für Menschen die Härte des Alltags ausmachen kann) in Produktionen wie "French Connection II" und "Rollerball" nicht einmal vorstellbar.

Markus Schnetzer

DATEN MIT ANMERKUNGEN ZU:
F R E N C H C O N N E C T I O N 11 (IM VERGLEICH: FRENCH CON.1)

Geblieben sind im Folgefilm ("French Connection 11") verglichen mit der initialen "French Connection"(1971) die Produktionsfirma, der Hauptdarsteller, Schläger-Dedektiv Popeye Doyle, und der Gangsterboss; also: die 2oth Century Fox, Gene Hackman als Polyp und Fernando Rey als kaltblütiger "mastermind".
Praktisch der ganze Rest, die Crew sowohl als auch die Darsteller, hat mit der Verlegung des Handlungsortes (und auch des Drehortes) von Brooklyn nach Marseille gewechselt.
Es ist folgerichtig, dass die gleiche Produktionsfirma mit den alten Protagonisten einen Nachfolger produziert, nachdem sich der kommerzielle Erfolg der "French Connection" (insbesondere auf dem amerikanischen Markt) eingestellt hatte - die Möglichkeit dazu hatte man sich ja schon durch ihr offenes Ende gesichert.
GENE HACKMAN: Oskar Nominationen für "Bonnie and Clyde"(von A.Penn) und "I never sang for my Father"; Oskar für French Connection. Nach Martin Schaub "momentan wohl grösster amerikanischer Filmschauspieler"; bekannt vor allem aus F.F.Coppolas "Conversation" und (wiederum) A.Penns "Night Moves". Unter der Regie von John Frankenheimer hat er in "The Gypsy Moths" gespielt.
FERNANDO RAY: Als Gangsterboss im amerikanischen Kriminalfilm ein neues Gesicht. Als Darsteller aber bekannt insbesondere durch seine Bunuel-Filme "Tristana" und "Charme der Bourgeoisie".
Dass die Nebenrollen neu besetzt wurden ergibt sich auch ganz folgerichtig daraus, dass in der "French Connection" alle ausser den beiden Zugpferden den sicheren Tod fanden. Die ausgetauschte Crew ist nicht unbedingt folgerichtig aber verständlich und beweist eigentlich nur, dass die vom Publikum kaum beachteten "stummen Zuträger" für den kommerziellen Erfolg nicht als ausschlaggebend erachtet werden. (Möglich, dass der in den letzten Jahren zwischen französischen und amerikanischen Produktionen pendelnde Kameramann C.Renoir als besonders geeignet für die - on location - in Marseille gedrehte amerikanische Produktion erachtet wurde; ansonsten aber scheint man vorwiegend auf gerade freie Termine vertraglicher Mitarbeiter geachtet zu haben.)
PHIIPPE LEOTARD (die einzige Nebenrolle, die ich anführen möchte): Erstmals in einem amerikanischen Film (soweit mir bekannt) und das in einer Rolle als Gangster-fast-Boss, die ihn bis in die letzten Meter des Streifens bringt. Bekannt natürlich als Lieb-

haber aus Tanner's "Milieu du Monde". Seine erste kleine Nebenrolle fand sich in C.Sautets "Max et les Ferrailleurs"; F. Truffaut hatte ihn in "Domicile conjugal", "Les deux Anglaises et le Continent" und nicht mehr zu übersehen in "Une belle fille comme moi". Eine erste Hauptrolle besetzte er im wenig beachteten "La Guele ouverte" von M. Pialat.

JOHN FRANKENHEIMER, Regie - anstelle von William Friedkin
Filme: "The Fixer", "The Gypsy Moths", "The Horsemen"

ALEXANDER JACOBS, Drehbuch-anstelle von Ernst Tidyman
Drehbücher unter anderem für John Boorman "Point blank" und "Hell in the Pacific"

CLAUDE RENOIR, Kamera - anstelle von Owen Roizman
(am liebsten verwend ich die Bezeichnung "director of photographie", um ihn vom Kameraoperateur, welcher die Kamera einstellt und führt, genügend abzusetzen). Als Director of Photographie bekannt vor allem natürlich durch die Filme, welche er für seinen Onkel, den Regiesseur Jean Renoir, belichtet hat: "Toni", "Partie de Campagne", "The River", "La Carosse d'Or" und "Elena et les Hommes". Eine Zusammenarbeit mit dem Regisseur J. Frankenheimer gab es bei "The Horsemen".

Interessant mag noch die Anmerkung sein, dass der Produzent der "French Connection", Phillip D'Antoni - Robert L.Rosen hat ihn im Folge-Film abgelöst - auch "Bullit" produziert hat. Es mag deshalb mehr als bloss Zufall sein, dass es in seinem Film die Auto-Hochbahn-Verfolgungsjagd gibt, welche dem stunt-coordinator Bill Hickman allerhand Nüsse zu knacken gab, während in der "French Connection II" das Auto für Popey bloss zum Herumgefahrenwerden taugt. (Sicher, in Marseille hat Popey seinen eigenen Wagen nicht mit dabei. Dass dies aber dem Drehbuch keine unüberwindlichen Schwierigkeiten macht, beweist "Brannigen", wo John Wayne, natürlich auch ohne eigenen Wagen in Lomdon, einfach dem erstbesten Sonntagsfahrer den Wagen klaut und die Verfolgung - über die halbgeöffnete Tower Bridge! - aufnimmt.)

Walter Vian

CORK FILM INTERNATIONAL 1975

"is the only festival in the world that presents awards for technical collaboration in the Features Section" (Festival Director). 1975 - Director of Photographie: Chislain Clouquet; Screen Writer: Paul Marzursky; Music Composer: Bill Conti; Art Director: Andrew Moll. Cork - ein Städtchen im süd-westen Irlands. -an

KURZ BELICHTET

Eric Rohmer ("Six Contes moraux") verfilmt in Deutschland die Kleist-Novelle "Die Marquise von O." mit Edith Clever und Bruno Ganz von der Berliner Schaubühne in den Hauptrollen und sich selber als Statist.

Thomas Koerfer ("Der Tod des Flohzirkusdirektors oder Ottocaro Weiss reformiert seine Firma") macht mit einem Budget von 750'000 Franken (von ZDF und Fernsehen DRS) einen Film aus Robert Walsers Roman "Der Gehülfe". Die Dreharbeiten in Zürich und Umgebung dauern bis Ende September.

Alain Resnais ("Stavisky") dreht 1976 mit Dirk Bogarde und Ellen Burstyn "Providence".

Jean Eustache ("Mes petites amoureuses") arbeitet am Drehbuch für "Toutes les années d'amour".

Alain Robbe-Grillet ("Glissements progressifs du plaisir") hat mit Jean-Louis Trintignant den Film "Le jeu avec le feu" fertiggestellt, in dem die Töchter reicher Eltern entführt und bis zur Bezahlung eines Lösegeldes in ein Luxusbordell gesteckt werden.

Dustin Hoffmann ("Lenny") soll in "Ali, der Grosse" den Schwergewichtsweltmeister Muhammad Ali alias Cassius Clay darstellen.

Salvador Allende wird in einer französischen Produktion über das Leben des 1973 gestürzten und getöteten chilenischen Präsidenten vom bulgarischen Schauspieler Nicolai Petrow verkörpert. In weiteren Rollen sind Annie Girardot, Jean-Louis Trintignant und Laurent Terzieff mit dabei.

Donald Sutherland ("SPYS") spielt sowohl in John Schlesingers "Day of the Locust" als auch in Fellinis "Casanova", falls die entwendeten Originalnegative des letzteren überhaupt wieder auftauchen.

Gaudenz Meili verfilmt dank dem Wettbewerb "Verfilmung epischer Schweizer Literatur" des Schweizer Fernsehens Otto F. Walters Roman "Der Stumme". An Schauplätzen in Olten und im Solothurner Jura spielen Uli Krohm als der Stumme und Hanna Schygulla als Frau Wirtin. Die Kosten des schriftdeutsch gesprochenen Films belaufen sich auf 700'000 Franken.

MARLENE JOBERT - FILMOGRAPHIE

Als Zusatz zum in der letzten Nummer (FB 91) erschienenen Versuch über die französische Schauspielerin Marlène Jobert (35) haben wir ihre wichtigsten Filme zusammengefasst, wobei kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird.

1966	Masculin-féminin	(Regie: Jean-Luc Godard)
1966	Le voleur	(Louis Malle)
1967	Alexandre le bienheureux	(Yves Robert)
1968	Faut pas prendre les enfants du bon Dieu pour des canards sauvages	(Michel Audiard)
1968	L'astragale	(Guy Casaril)
1969	Le passager de la pluie	(René Clément)
1970	Dernier domicile connu	(José Giovanni)
1971	Les mariés de l'an deux	(Jean-Paul Rappeneau)
1971	La poudre d'escampette	(Philippe de Broca)
1971	La décade prodigieuse	(Claude Chabrol)
1972	Nous ne vieillirons pas ensemble	(Maurice Pialat)
1972	Juliette et Juliette	
1974	Le secret	(Robert Enrico)
* 1974	Pas si méchant que ça	(Claude Goretta)
1974	Folle à tuer	(Yves Boisset)
1975	Panique	(Jean-Claude Lord)
* 1975/76 (Projekt)	Ein Film mit Jiři Menzel	

(* auch als Ko-Produzentin)