

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 17 (1975)
Heft: 93

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



KATH FILMKREIS ZÜRICH

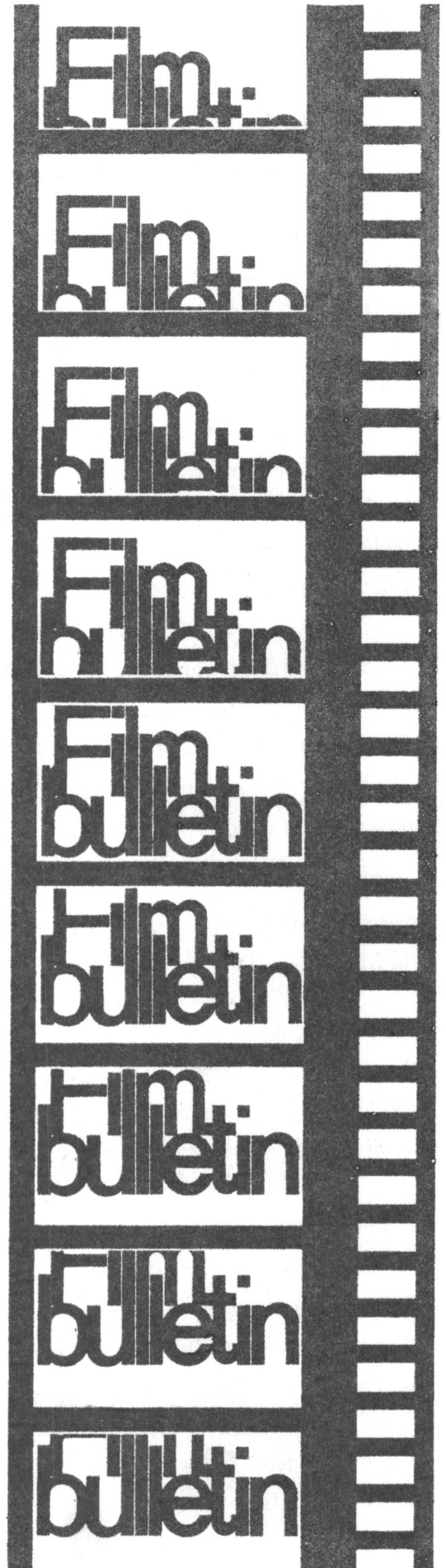
Druck: Rotag AG

November 1975

95

Bücherhinweis	1
Ciné-Forum à la espagnole	2
Marx Brothers	4
Godard: Enttäuschende Nummer Zwei	8
Erfundene Kunstfiguren in Loseys neuem Film	9
Der rosarote Panther kehrt zurück	10
In Arbeit	13
Antwort an eine Leserin (mit Fernsehhinweis)	14
Nachtrag zu Nr 92	15
Apropos ...	16
Gruselsamschtig	18

Katholischer Filmkreis Zürich, Postfach, 8023 Zürich



BÜCHERHINWEIS

André Bazin 'WAS IST KINO? BAUSTEINE ZUR THEORIE DES FILMS'
(Verlag m.dumont schauberg)

Jean Renoir 'MEIN LEBEN UND MEINE FILME'
(Verlag piper)

Bei Bazin handelt es sich um eine Auswahl aus der vierbändigen französischen Originalausgabe 'Qu'est-ce que le cinéma?' (1958-62); bei Renoir um die ebenfalls aus dem Französischen übersetzte, 1974 erschienene Autobiografie. Renoir muss man ohnehin nicht vorstellen, muss man Bazin? Nun, Bazin gab die CAHIERS DU CINEMA heraus in jener Zeit, als Godard, Truffaut, Chabrol, Rivette, Rohmer als Filmkritiker dort tätig waren und nebenbei das ausheckten, was inzwischen die Bezeichnung NOUVELLE VAGUE erhalten hat. Die Sammlung seiner Aufsätze - welche fürs Original übrigens Eric Rohmer ausgewählt und zusammengestellt hat - gehört eindeutig zu den Standardwerken der Filmliteratur und liegt nun also endlich - wenigstens in einer Auswahl aus der Auswahl! - auch auf Deutsch vor. Und Renoirs Buch ist etwa so schön wie seine Filme - lesenswert für jene, die sich für Film interessieren und lesenswert für jene, die sich für Menschen interessieren. Den doppelten Genuss am Lesen haben natürlich jene, die sich für Menschen und Filme erwärmen können. -an

Alexander Kluge 'GELEGENHEITSARBEIT EINER SKLAVIN / ZUR REALISTISCHEN METHODE' (Edition suhrkamp)

Das Buch enthält den Spielfilm-Entwurf GELEGENHEITSARBEIT EINER SKLAVIN es enthält aber auch die Textliste des Films und es enthält noch zwei weitere Spielfilmentwürfe (einen davon nur im Auszug) von Alexander Kluge und eine ganze Menge Theorie und Philosophie. Dennoch handelt es sich nicht um eine Sammlung von Einzelarbeiten; es bildet vielmehr eine Einheit. Das Buch referiert und reflektiert - wenn man so will - die Entstehungsgeschichte des Films GELEGENHEITSARBEIT EINER SKLAVIN und Alexander Kluges Arbeitstechnik und Arbeitsmöglichkeiten ("richtig verfilmt wäre das Thema nur, wenn man alle diese Filme, also 3, 4, 5 abendfüllende Filme machte. Produktionsmittel hatte ich aber nur für einen Film") anhand dieses einen Beispiels. Das Buch ist allerdings noch ein bisschen komplizierter als Kluges Filme. Aber wer das Buch - man muss glaub ich sagen: durcharbeitet - lernt eine ganze Menge hinzu - und das nicht nur über Kluges Filme. -an

CINÉ-FORUM À LA ESPAGNOLE

"Schreiben Sie die Filmkritiken im Mundo?", fragte der Richter mein Gegenüber. Als er dies bejahte, wurde der Richter hellhöriger. "Haben Sie auch diese neuen katalanischen Volkslieder geschrieben, die meine Kinder singen und pfeifen?" Ja, Don Ramon war der bekannte Filmkritiker und Liederdichter, und der Richter konnte seine Anerkennung nur schlecht verbergen.

Don Ramon war mit der spanischen 'Versammlungsfreiheit' und der Pressezensur in Konflikt geraten, was heute nicht mehr zur Inhaftierung führt, sondern zu unbezahlbar hohen Geldstrafen. Natürlich wollte und konnte Don Ramon nicht bezahlen und so schmunzelte er nur leise, als der Richter fast entschuldigend die Versteigerung des gepfändeten Mobiliars aussprach, denn dieses Mobiliar bestand sowieso nur aus alten Möbeln, die Don Ramon von seinen Freunden 'ausgeliehen' hatte und die dafür seine guten Möbel in Aufbewahrung nahmen, bis die Pfändung vorüber war. Ebenso 'lustig' war die Anstellung Don Ramons an der Universität von Barcelona für Filmgeschichte und Filmtheorie. Sein Aufenthalt in der Uni dauerte genau so lange, bis Madrid entdeckte, dass die Provinz Barcelona als erste spanische Universität solche Vorlesungen durchführte und nicht die Hauptstadt Spaniens.

Diese und andere Geschichten wurden mir zusammen mit einem köstlichen Fischgericht an einem Samstagabend in Barcelona serviert. Dieses Essen verdankte ich meinem Freund Joan, der Don Ramon als Referent für die Eröffnung eines neugegründeten CINÉ-Forum eingeladen hatte.

Mit dem CINÉ-Forum wollte Joan die abgestorbene Bibelrunde zu neuem Leben erwecken. Diese kulturelle Neugründung wurde sogar vom Lokalsender Barcelona angezeigt und so war der Gemeinschaftssaal der Einkaufskooperative einer kleineren Vorstadt Barcelonas bald überfüllt, denn solche Veranstaltungen sind eine Rarität.

Ein in Vietnam ausgedienter Projektor ratterte alsbald den Bunuel-Film LOS OLVIDADOS herunter; die Tonqualität war miserabel, die Filmkopie eine flimmernde, dafür der Inhalt umso interessanter.

Der Film war vom mexikanischen Erziehungsministerium in Auftrag gegeben worden und sollte das 'fortschrittliche' Schulsystem in Elends- und Arbeiterquartieren dokumentieren. Bunuel machte aber etwas ganz anderes aus dem Thema. Er zeigte wohl die Schulverhältnisse, aber so, dass für jedermann spürbar wurde, dass diese armen Schüler keine Chance hatten, aus ihrem Milieu auszubrechen. Das 'fortschrittliche' Erziehungssystem wurde als eine selbstgefällige Sozialübung des Regims entlarvt, die

die Verhältnisse nur noch mehr zementiert, anstatt sozialen Aufstieg oder Chancengleichheit zu vermitteln.

Man war sichtlich gespannt, wie Don Ramon diesen Film kommentieren würde, ohne an den spanischen Schulverhältnissen 'auszurutschen', die eben auch keine Chancengerechtigkeit bieten. Zudem war Don Ramon bekannt für seine Offenheit und Bussen konnten ihn auch nicht mehr schrecken.

So wollte er zuerst Sinn und Zweck eines CINE-Forums erläutern und später eine Diskussion über den Film einleiten. Doch er kam nicht weit. Auf einmal wurde er von jüngeren Leuten aus dem Publikum aufgefordert, gefälligst in kastilisch (offizielle Amtssprache Spaniens) und nicht in katalanisch zu sprechen, da sie sonst nichts verstünden. Diese Gruppe war bekannt für solche 'Scherze'. Also die offizielle Regimesprache und nicht das 'separatistische', kulturell eigenständige Katalanisch. Wieder ein Versuch, jede kulturelle Eigenständigkeit abzuwürgen, um die zentralistische Regimepräsenz, wenn auch 'nur' sprachlich, spüren zu lassen.

Aber Don Ramon liess sich nicht verwirren und ich kam zu einer unerwarteten Ehre. Don Ramon bedankte sich für diesen Hinweis und da er für Gerechtigkeit sei, müsse er darauf hinweisen, dass auch noch ein Schweizer anwesend sei, der nur deutsch spreche, sowie seine Frau, eine gebürtige Französin, die nur französisch spreche. Er sehe sich somit gezwungen, seine Ausführungen viersprachig zu halten.

Nach ungefähr zehn Minuten konnte Don Ramon diesen Sprachzirkus abbrechen, denn die dadurch entstandene Unruhe im Saal richtete sich folgerichtig gegen ihre Verursacher, die dann auch wütend abzogen. Die folgende Diskussion in Katalanisch verstand ich leider nur zur Hälfte.

Der Start des CINE-Forums schien gelungen und die Daten für die nächsten Filmvorführungen waren auch schon festgesetzt. So staunte ich nicht schlecht, als anderntags mein Freund Joan samt Vater auf den Polizeiposten der Guardia-Civil zitiert wurden. Dort wurde ihnen eröffnet, dass das CINE-Forum ein öffentliches Sicherheitsrisiko darstelle, denn nach der ersten Filmvorführung sei in der naheliegenden Kirche ein Fenster in Trümmer gegangen, was gemäss Anzeige, einige aufgewiegelte Filmbesucher verursacht hätten.

Für mich war es einfach unfassbar, wie mit diesem lächerlich inszenierten Steinwurf das CINE-Forum zerschlagen wurde. Zurück blieben die enttäuschten, ohnmächtigen Initiatoren.

Wen wundert es da heute noch, was sich im Polizei-Staat Spanien abspielt?

José E.

MARX BROTHERS

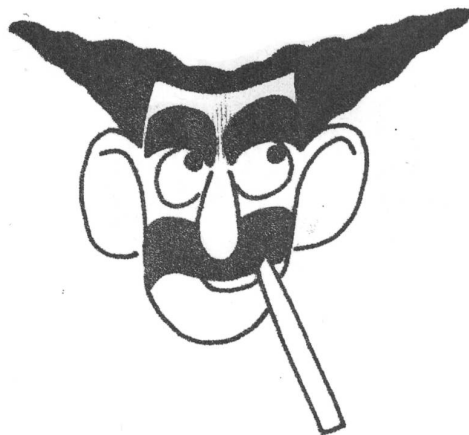
Es ist schön, dass in der heutigen Zeit neben Filmen von brennenden Wolkenkratzern, bebender Erde oder brutalen Verfolgungsjagden wieder Filme auftauchen, die man nicht mehr erwartet hat.

Zum Beispiel Filme der MARX BROTHERS ...

Ich bin ins Kino gegangen, habe gelacht und mich gefreut über ihren wunderschönen Humor und ihrer beissenden Kritik an unserer Gesellschaft. Wenigstens drei Filme wurden inzwischen in Zürich gezeigt, schöner aber wäre es, wenn man einmal alle sehen könnte!

Sie waren vier Brüder: Groucho, Harpo und Chico; Zeppo war sich seiner Ueberflüssigkeit bald bewusst und verliess die andern drei. (Eigentlich waren sie zu fünft, aber der fünfte Bruder Milton - genannt Gummo - trat nie in den Filmen seiner Brüder auf; er wirkte während längerer Zeit lediglich als deren Manager.)

Die drei Brüder wurden am 22.März 1891 (Leonard, genannt Chico), am 23. November 1893 (Adolph, später Arthur, genannt Harpo) und am 28. September 1894 (Julius, genannt Groucho) in New York geboren. Chico starb am 11. Oktober 1961 und Harpo am 28. September 1964. Groucho Marx hingegen lebt noch und hatte nach Abschluss seiner Filmkarriere noch viele erfolgreiche Auftritte im Fernsehen. 1974 wurde er, stellvertretend auch für seine Brüder, von der amerikanischen Filmakademie mit einem Ehren-Oscar ausgezeichnet.



GROUCHO ist der Eierkopf der Brüder. Mit angemaltem Schnauz und Nickelbrille rennt er geschäftigt vornübergebeugt jedem finanziell möglichem Gewinn nach. Einen seriösen Eindruck versucht er mit seiner grossen Zi-

garre zu erwecken. Er spricht schnell und viel und macht Formeln der Umgangssprache blitzschnell zu Humbug. Meist macht er reichen Frauen den Hof bis sie sich geschmeichelt fühlen und er aber das Gespräch mit einer gemeinen Beleidigung wieder abbrechen kann. ("Ich liebe Sie. Würden Sie mir einen Gefallen tun? Dann waschen Sie mir die Socken.") Grouchos wunderschöne Wortspiele bleiben wohl unvergessen - nur verlieren sie deutsch synchronisiert sehr viel an Witz und Schönheit. ("Was ist das wieder eine miese Party: da ist ja das Bier warm, die Frauen sind kalt und mir ist heiss.") Der Bewunderer James Joyce überschrieb einmal Grouchos Wortartistik mit 'to grouch'...



CHICO ist der Typ des Einwanderers mit italienischem Akzent. Er sucht immer seinen Vorteil und scheitert doch meistens an den Grenzen seines Verstandes. Der gute und starke Wille überwiegt bei ihm, und er packt alles auch so an, ohne die möglichen Folgen zu sehen. Das Klavier ist Chico's Lieblingsinstrument, und in fast allen Filmen behandelt er sein Klavier auf eine höchst kuriose, artistische Art und Weise.



HARPO ist stumm. Mit seinem Lockenkopf und den grossen, naiven Kinder-
augen macht er den Eindruck eines dummen, glücklichen Kindes. Seine Taschen gleichen einem Trödlerladen und mit seiner demontierten Autohupe kann er zu seiner Freude viele Leute erschrecken. Alles ist für ihn
brauchbar, ausser vielleicht dem Geld. Harpo macht Autoritäten überall

einfach zunichte, und er jagd derjenigen Frau nach, die ihm gerade am nächsten steht. Besonders Blondinen entzücken ihn. Flirt à la Harpo: Sie lässt einen Handschuh fallen, er hebt ihn auf, doch statt ihn zurückzugeben, steckt er ihn ein. Harpo hat auch eine grosse Zuneigung für Tiere, und wenn er Harfe spielen kann, fühlt er sich im siebten Himmel.

Die Marx Brothers sind wohl die typischsten amerikanischen Komiker. Die wichtigsten Themen ihrer Filme sind Sprache, Geld, Liebe und Autoritäten. Mit ihrem Witz treiben die drei Brüder alles auf die Spitze und gehen damit gegen die Logik des Systems vor.

Wie Chaplin und Keaton stammen die Marx Brothers aus armer Familie. Chaplin und Keaton erreichten aber bald die Stufe grosser tragikomischer Mimik, während die Marx Brothers ihrem Ursprung treu blieben. In ihren Filmen wirken sie immer sehr angriffslustig und sie versuchen nie, dem Publikum zu schmeicheln oder es für sich zu gewinnen. Sie liessen sich nicht in die Tretmühle einspannen und kümmerten sich überhaupt nicht um die Forderungen der Gesellschaft. Auch Gutmütigkeit nützen sie meist ohne Scheu zu ihrem eigenen Vorteil aus. Das Verhalten der Marx Brothers kann also nicht unbedingt als nur sympathisch angesehen werden, jedoch als realistisch, voll von beissendem Humor und meist verständlich.

Im Film A NIGHT AT THE OPERA will Groucho mit Chico einen Vertrag schliessen. Chico bemängelt einen Paragraphen. Beide sind sich einig und reissen ihn ab. So geschieht es auch mit dem zweiten, dritten und allen andern Paragraphen bis am Ende nur noch Platz für die Unterschrift da ist ...

oder



Groucho: Wie geht's Ihrem Gatten?

Sie: Er ist tot.

Groucho: Das sagt er nur zur Entschuldigung.

Sie: Ich war bei ihm bis zum Ende.

Groucho: Kein Wunder, dass er verschieden ist.

Sie: Ich hielt ihn in meinen Armen, und ich küsste ihn.

Groucho: Aha - dann war es also Mord?

Zur Dokumentation: FILMOGRAPHIE DER MARX BROTHERS

- 1929 THE COCOANUTS (Paramount, unter Robert Florey und Joseph Santley)
- 1930 ANIMAL CRACKERS (Paramount, unter Victor Heerman)
- 1931 MONKEY BUSINESS (Paramount, unter Norman Z. McLeod)
- 1932 HORSE FEATHERS (Paramount, unter Norman Z. McLeod)
- 1933 DUCK SOUP (Paramount, und Leo McCarey)
- 1935 A NIGHT AT THE OPERA (MGM, unter Sam Wood)
- 1937 A DAY AT THE RACES (MGM, unter Sam Wood)
- 1938 ROOM SERVICE (RKO/Radio Orpheum, unter William A. Seiter)
- 1939 A DAY AT THE CIRCUS (MGM, unter Edward Buzzell)
- 1940 GO WEST (MGM, unter Edward Buzzell)
- 1941 THE BIG STORE (MGM, unter Charles Riesner)
- 1946 A NIGHT IN CASABLANCA (United Artists, unter Archie L. Mayo)
- 1949 LOVE HAPPY (United Artists, unter David Miller)

ferner:

- 1932 HOLLYWOOD ON PARADE (Kurzfilm der Paramount mit den drei Brüdern und ihren Familien)
- 1943 SCREEN SNAPSHOTS (Kurzfilm der Columbia mit einigen Ausschnitten aus Filmen der Marx Brothers)
- 1957 THE STORY OF MANKIND (Warner Brothers, unter Irving Allen; zusammen mit vielen grossen Stars übernahmen die Marx Brothers in diesem Film die Rollen des 'Peter Minuet' (Groucho), von 'Sir Isaac Newton' (Harpo) sowie eines namenlosen Mönchs (Chico).

Groucho Marx trat in vielen weiteren Filmen allein auf: MR. MUSIC (1950), A GIRL IN EVERY PORT (1952), WILL SUCCESS SPOIL ROCK HUNTER (1957) und SKIDOO (1968, Regie: Otto Preminger).

Daniel Waldner

GODARD:

ENTTÄUSCHENDE NUMMER ZWEI

Gespannt hatte man nach einer dreijährigen Kinopause Godards (seit TOUT VA BIEN, 1972) das Resultat einer grossen Ankündigung erwartet, fünfzehn Jahre nach seinem Spielfilmdébut mit A BOUT DE SOUFFLE (1959) mit gleichem Budget eine zweite Fassung des Erstlings herzustellen. Doch selbst wenn man bisher Jean-Luc Godards Sprünge durch die Filmgeschichte bereitwillig mitmachte, NUMERO DEUX kann leichter enttäuschen als begeistern. Waren früher einschneidende Neuerungen Godards in der technisch konservativen Traumfabrik schnell mit der Etikette eines 'Kinos vor und nach Godard' wie bei weiland Eisenstein honoriert, fällt es heute schwer, an einen grossen Einfluss der neuen Machart zu glauben.

Dass die Qualität seines Video-Systemes absolut genügend ist, davon überzeugt NUMERO DEUX. Allzu zufällig meines Erachtens setzt er es aber ein. Die beiden Bildschirme, die praktisch durchwegs auf der Leinwand kleben, ergänzen einander kaum, zeigen oft nur unwesentlich veränderte Bildausschnitte. Zu Beginn gar überfordert der optische und akustische Lärm den Zuschauer total. Einmal muss Godard, um den 'Maschinenlärm' seiner 'Fabrik' deutlich zu machen, die Tonspur mit kreischenden Geräuschen über Minuten belegen. Neben der 'Haupthandlung' soll man Godards Einführung zuhören und erst noch Demonstrationsparolen mitbekommen. Auch Johan Cruiff ist im WM-Endspiel gegen die Bundesrepublik zu sehen, wie er protestierend über das Spielfeld läuft.

Eindrucksvoll sicher die hiermit angelegte Möglichkeit, neben eine fiktive Geschichte die historischen Gegebenheiten und Randbedingungen einer bestimmten Zeit einzublenden, doch eben, der Bogen wird überspannt.

Am ehesten erinnert man sich nachher an die sechs handelnden Figuren, ein Arbeiterhepaar, deren Kinder und Grosseltern. Simple Tätigkeiten zum einen: die Grossmutter schält Karotten, der Grossvater rührt in der Suppe, die Frau - arbeitslos - geht einkaufen, der Mann geht zur Arbeit. Bestürzend konfrontativ die Kinder: das Mädchen schreibt an die Wandtafel "Bevor ich geboren wurde, war ich tot" - Ausweglosigkeit nur hier: sechs Menschen leben ihr trauriges Dasein in einer erstarrten und feindlichen Gesellschaftsordnung. Daran ändert auch die breitflächig ausgestellte sexuelle Befreiung nichts. Für Godard hat die Beziehung der Geschlechter etwas grundsätzlich Elendes an sich.

Ueberraschend für den, der die politischen Filme Godards aus der Vor-Video-Zeit gesehen hat, ist NUMERO DEUX wie A BOUT DE SOUFFLE, BANDE A PART und PIERROT LE FOU ein unpolitischer Film. Die Einsicht in ungerichte Verhältnisse treibt die Menschen nicht nach links wie in Godards revolutionärer Phase.

Da NUMERO DEUX ebenfalls kein Kunstfilm ist mit seiner vordergründigen Technik, ist zu fragen, inwieweit er eine Reflexion über den Film darstellt und ein diesbezügliches Umdenken in Gang setzen kann. Doch neue Sehweisen sind höchstens ansatzweise, nicht ausgeführt zu finden. Und was mich am meisten erstaunt: Godard lässt in der Nummer Zwei auf eine unverständliche Art seine Menschen im Stich.

Markus Schnetzer

ERFUNDENE KUNST- FIGUREN IN LOSEYS NEUEM FILM

Unterbrochen nur von einer eindrucklichen Arbeit über den Mord an Leo Trotzki (1972) hat Altmeister Joseph Losey in den letzten Jahren gleich drei Frauenfilme oder besser Filme mit zentralen Frauenfiguren abgedreht. Als da wären THE GO-BETWEEN (1971) mit Julie Christie, A DOLL'S HOUSE (1973) mit Jane Fonda und neu jetzt A ROMANTIC ENGLISHWOMEN mit Glenda Jackson. Sein letzter präsentiert sich beim Hinsehen weniger verspielt als THE GO-BETWEEN, auch weniger literarisch als der folgende NORA-Film. Hauptbedeutung in der ROMANTIC ENGLISHWOMEN die Stellung der Frau in einer Welt von Männern, speziell in diesem dritten Werk aber auf ein offenes Dreieck ohne Geheimnistuerei angelegt. Die romantische Engländerin ist deshalb im Grunde unsentimental, durchaus praktisch veranlagt und nur bei ihrer kurzen Reise nach Baden-Baden etwas versponnen.

Vermutlich hat Loseys Drehbuchautor Thomas Wisemann de Brocas MAGNIFIQUE und ähnlich Doppelbödiges gekannt, als er den Ehemann der Frau zum Schriftsteller machte und ihn die Entwicklung der Frau zum Fremden in der Beschreibung vorausnahm und gar erzwingen liess. Die Durchdringung von Fiktion und Realität ist denn auch gar ähnlich inszeniert und geschnitten - in einem viel kleineren Raum als beim MAGNIFIQUE.

Eine Frau (Glenda Jackson) lässt für einige Tage ihren schreibenden Ehemann (Michael Caine) im heimatlichen England zurück, um in Baden-Baden

etwas zu finden. Aber was? Jedenfalls nicht ein flüchtiges Abenteuer, denn die Lift-Liebe mit dem Luxusknaben, einem Begleiter reicher Damen (Helmut Berger), wird nur in der Phantasie des frustriert zurückgebliebenen Ehemanns vollzogen. Die Engländerin kommt bald nach Hause, unter einem Vorwand gelangt auch der Fremde ins Haus und kann sich mit Unverfrorenheit und sprachlicher Eleganz in einem Milieu gefühlsmässiger Kunstfiguren durchaus behaupten. Der Bestsellerautor, auf rasche Fertigstellung seiner Story aus, legt seine Schlingen aus, in denen sich die beiden auch richtig fangen. Klinisch ist in diesem Moment seine Eifersucht. Das Verhältnis zu den mit Licht im Gartenhaus Ertappten bleibt entspannt. Womit er nicht gerechnet hat, ist die Tatsache, dass seine Frau mit dem Geliebten abreist.

Gemäss den Bedingungen für die Auftragsstory (was der Schriftsteller schreibt ist gleichzeitig der Grundraster des Films) muss noch ein bisschen Action rein. Helmut Berger ist deshalb Heroinschmuggler, Luxuswagenschieber und wird von hintergangenen Bossen gejagt. So flach allerdings ist noch nie im Kino ein Gangster verfolgt worden, er verrät sich erst, als er den betrogenen Ehemann um die Abholung der Frau bittet. Glenda Jackson und Michael Caine können dafür in Ruhe ihren Rolls Royce heimzu wenden.

Zuerst überrascht einen in A ROMANTIC ENGLISHWOMEN die offensichtliche Bedeutungslosigkeit des in einer Upper-class-Atmosphäre Abgehandelten, dann lässt aber der feine Humor Loseys zwischen den Einstellungen aufmerken. Trotzdem handelt es sich dabei kaum um einen der stärksten Filme des 66jährigen Regisseurs, für den Gehalt eines Alterswerkes fehlt die überzeugende Ausformung.

Markus Schnetzer

DER ROSAROTE PANTHER KEHRT ZURÜCK



Zu nächtlicher Stunde gleitet der Dieb über die Dächer: katzenartig, ganz in schwarz. Trotz aller Sicherheitsmassnahmen ist der Wertgegenstand weg und bleibt spurlos verschwunden. Immerhin: der Diebstahl ist so raffiniert ausgeführt, dass als Täter nur wenige in Frage kommen, im Grund sogar bloss einer, der berühmte Meisterdieb - der sich aller-

dings vor ein paar Jahren zur Ruhe gesetzt hat. Durch die Zeitung vom Diebstahl informiert und geleitet durch Ueberlegung, man werde selbstverständlich ihm die Sache anlasten, macht sich der Meisterdieb - gerade noch rechtzeitig vor Eintreffen der Polizei - auf die Socken, um seinen Nachahmer zur Strecke zu bringen - was ihm kurz vor Ende des Films auch wirklich gelingt.

Diese Handlungsskizze könnte sehr wohl für TO CATCH A THIEF, den Hitchcockfilm aus dem Jahre 1955, stehen - selbstverständlich aber steht sie hier für THE RETURN OF THE PINK PANTHER, 1975. Obwohl die beiden Filme also dasselbe Handlungsgerüst aufweisen, kann man sich kaum gegensätzlichere Filme vorstellen: Hitchi macht den pensionierten Juwelendieb (Cary Grant) natürlich zur Hauptfigur und die Erzählung spannend und dramatisch; Edwards schiebt die Handlung in den Hintergrund und benützt sie nur als Gerüst, um die überflüssigen und untauglichen Aufklärungsversuche des Inspektors Clouseau halbwegs abzustützen und konzentriert sich bei der Erzählung auf komische Effekte.



1963 kam Billy Wilders IRMA LA DOUCE heraus, mit Jack Lemmon, der für Edwards bei DAYS OF WINE AND ROSES und THE GREAT RACE mitwirkte, in der Hauptrolle als Polizist von 'einmaliger' Dämlichkeit. 1964 kamen der erste und der zweite PINK PANTHER - die man natürlich auch gesehen haben müsste: hab ich aber nicht - und da stolpert (allein nach dem dritten beurteilt) ein ebenso dämlicher Clouseau, dargestellt von Peter Sellers, als Polizist in den ersten Szenen, nur angedroht als Parkwächter auf Martinique und eben hauptsächlich als Inspektor herum.

"For a time", so meint A.Sarris in 'The American Cinema', "Edwards seemed to following in the footsteps of Billy Wilder, with somewhat more visual style and somewhat less verbal crackle." Und rrh im Filmdienst - "Black Edwards, dem man einmal die Nachfolge des wohl begabtesten amerikanischen Komödienregisseurs der fünfziger und sechziger Jahre, Frank Tashlin, zugeschrieben hatte" - bezeichnet die Staubsaugerszene als un-

verholenes Tashlin-Zitat. (Falls damit nicht die Eröffnungsszene aus ARTISTS AND MODELS gemeint ist, was mir allerdings weit hergeholt scheint, kenne ich den zitierten Tashlin allerdings nicht,) -an

Daten zu einigen Mitarbeitern an THE RETURN OF THE PINK PANTHER

Regie Blake EDWARDS

geboren 1922; arbeitete als Drehbuchautor, Darsteller und TV-Produzent; verheiratet mit Julie Andrews. Drehte seinen ersten eigenen Spielfilm 1955 mit dem Titel BRING YOUR SMILE ALONG.

Filme unter anderen:

MR.CORY, 1957; OPERATION PEPPICOAT, 1959; HIGH TIME, 1960; BREAKFAST AT TIFFANY'S, 1961; DAYS OF WINE AND ROSES, 1963; THE GREAT RACE, 1965; WHAT DID YOU DO IN THE WAR, DADDY?, 1966; GUNN, 1967; THE PARTY, 1968; DARLING LILI, 1969; A CASE OF MURDER, 1971. Und in der Pink-Panther-Serie: THE PINK PANTHER, A SHOT IN THE DARK, 1964.

Director of Photographie Geoffrey UNSWORTH

geboren 1914; kam zur Filmindustrie, als er 1932 bei Gaumont-British als Kamera-Assistent anfang; als Director of Photographie (Chef-Kameramann) trat er 1946 bei der Rank Organisation ein, welche er 1959 wieder verliess.

Filme, die Unsworth unter anderem belichtet hat:

DSCHINGIS KHAN für Henry Levin; 2001: A SPACE ODYSSEY für Stanley Kubrick; CABARET für Bob Fosse; THE ABDICATION für Anthony Harvey.

Musik Henry MANCINI

geboren 1924; kam zum Film, als er von der Universal angestellt wurde, um die musikalische Adaption für den Film THE GLENN MILLER STORY - für dessen Orchester er als Arrangeur gearbeitet hatte - zu machen. (Nebenbemerkung zu THE GLENN MILLER STORY, 1954: Regie führte Anthony Mann und Direktor of Photographie jener Mann, der 21 Garbo-Filme belichtet hat, William Daniels). Mancini komponierte die Musik für eine Reihe weiterer Universal-Filme und seit 1960, HIGH TIME für alle Filme von Blake Edwards. Als Erfolgsnummer sei 'Moon River' aus BREAKFAST AT TIFFANY'S angeführt.

Filme unter anderen:

TOUCH OF EVIL für Orson Welles; HATARI! und MAN'S FAVORITE SPORT? für Howard Hawks; CHICAGO, CHICAGO für Norman Jewison.

IN ARBEIT

HITCHCOCK'S 53ster Film soll nun FAMILY PLOT heissen; ein früher Titel zu dem Film, an dem Hitchi seit Ende 73 arbeitet und dessen Dreharbeiten im Mai 75 begonnen haben, war 'Deceit'. Am Drehbuch arbeitete Hitchcock mit Ernst Lehman, den er auch für NORTH BY NORTHWEST verpflichtet hatte. Als Direktor of Photographie wirkte Leonard J. South, der mit Hitchcocks optischem Stil vertraut ist, da er jahrelang als Cameraoperator für den verstorbenen Robert Burks - ab 1951 STRANGER ON A TRAIN (ausgenommen PSYCHO, 1960) als Direktor of Photographie an allen Hitchis bis 1964 MARNIE - gearbeitet hat. In Hauptrollen zu sehen sein werden: Karen Black, Bruce Dern, Barbara Harris.

Hitchis Vorliebe für auswegslose Situationen mitten unter vielen Leuten oder Verbrechen vor den Augen des Publikums in einem Theater, einem Kino, auf einer Party, in einem Gerichtssaal oder auf einer Auktion, ohne dass jemand weiss oder gar begreift was geschieht, ist bekannt: für seinen 53sten soll er sich die Entführung eines Bischofs mitten aus der Messe einfallen haben lassen.

JACQUES RIVETTE dreht, anstelle des bislang nicht realisierbaren Projekts PHENIX, gleich vier Filme, mehr oder weniger in sich geschlossen und abendfüllend, unter dem Generaltitel LES FILLES DU FEU - er dreht zwar einen nach dem andern und die Dreharbeiten für zwei davon sollen bereits beendet sein, aber mit der Montage der Filme soll erst begonnen werden, wenn alle vier abgelichtet sind. (Jemand müsste mal dahintersteigen, Kluge und Rivette bezüglich Ideen, Arbeitsweise, Improvisation ... zu vergleichen - siehe auch Buchhinweis Seite 2). Erstmals seit LA RELIGIEUSE, Rivettes zweitem Film, soll er wieder ausschliesslich auf 35mm, 1x1,85 Breitwand drehen - merke den Gegensatz zu Godard! Beteiligt sind an den Filmen - BANDE A RIVETTE - Juliet Berto, Bulle Ogier, Bernadette Lafont ... Als Regieassistent ist Bertrand van Effentere - ERICA MINOR, zweiter Regieassistent bei Tanners RETOUR D'AFRIQUE, einer der vier Regieassistenten an Eustache's MES PETITES AMOUREUSES - tätig.

MILOS FORMAN hat die Dreharbeiten beendet an ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST, einem Film nach dem gleichnamigen Buch von Ken Keseg, das 1962 erschien. Und seit jenen Tagen wurde auch an der Filmadaption gebastelt.

Jack Nicholson wurde als Hauptdarsteller unter Vertrag genommen noch bevor Forman für die Regie verpflichtet wurde. Die Drehbuchautoren wechselten mit den verschiedenen Stadien der Entwicklung ziemlich häufig; und als Director of Photographie wurde Haskell Wexler schliesslich wegen Differenzen mit Forman durch Bill Butler ersetzt. Die Dreharbeiten, während deren Dauer alle Mitarbeiter am Drehort im Oregon State Hospital lebten, sind beendet.

NICOLAS ROEG, bis zu PERFORMANCE 1970 in Co-Regie mit Donald Cammel hergestellt, als Drehbuchautor, vor allem aber als Director of Photographie tätig, wobei er vor allem Filme für Lester, Schlesinger, neben Truffauts FAHRENHEIT 451 belichtete, hat nach WALKABOUT und DON'T LOOK NOW nun die Dreharbeiten für seinen dritten Film als alleiniger Regisseur fertiggestellt: THE MAN WHO FELL TO EARTH. Bemerkenswert scheint, dass es sich um den ersten Film überhaupt handeln soll, der mit britischem Kapital und ohne amerikanische Beteiligung in den USA abgedreht wurde.

ANTWORT AN EINE LESERIN

Nun, der letzte Abschnitt (IV) im Filmbulletin 92, Seite 6 besagt genau das, was dasteht, und der weisse Fleck steht - nebenbei noch erwähnt - symbolisch für eine Schweigeminute.

Immerhin kann man das auch noch anders sagen, beziehungsweise etwas ausführen:

Hightcock beispielsweise filmte den 'Tod' des Saboteurs (SABOTEUR, 1942, kürzlich im Bahnhofkino zu sehen) so: der Saboteur wird von seinem Verfolger auf der Freiheitsstatue gestellt; um dennoch zu entkommen, übersteigt er das Geländer, gleitet aus und ... Man muss dem Zuschauer Zeit geben und zeigen, was da überhaupt vor sich geht, deshalb eine Folge von Einstellungen: das verängstigte Gesicht des Saboteurs; eine Totale, wie er da so über New York hängt; als Detail die Hände, die sich festkrallen; der Verfolger, der ihm zu Hilfe eilt, den Saboteur zu retten versucht; ein Detail, welches zeigt, dass er ihn bloss am Ärmel zu fassen kriegt; ein weiteres Detail: der Ärmel reisst - man sieht dass des Saboteurs Leben an einem Faden hängt; Gesicht des

Saboteurs; Totale der Statue - wie hoch die eigentlich ist ... Man weiss es also genau, wie das aussieht, bangt um das Leben des Saboteurs, kann er gerettet werden oder nicht, und man sieht auch seine Angst.

Dies die Fiktion, der inszenierte, vorgespielte, aber nicht wirkliche Tod eines Darstellers in einem Spielfilm.

Stellen wir uns einen Augenblick vor, wie diese Szene als realistische Sache aussehen würde. Aller Wahrscheinlichkeit nach, wäre gar keine Kamera da, man würde also gar nichts sehen! Und wär zufällig doch eine da, würde man wohl nicht viel mehr als undeutlich etwas Unerkennliches fallen sehen - man sähe also fast gar nichts.

Und so ist es auch: wenn am Fernsehen oder auf der Leinwand (etwa bei Aufnahmen aus Vietnam, Chile, Israel ... kam das vor!) Leute wirklich sterben, sieht man gar nichts - und deshalb empfindet und fühlt man auch nichts.

Das ist so, zu ändern ist daran kaum etwas; vielleicht ändert sich aber etwas beim Betrachter, wenn er wenigstens weiss, dass das so ist.

In diesem Zusammenhang sei auch noch auf eine Sendung im Fernsehen hingewiesen: STERBEN IM FILM, eine Sendung über die filmische Sterbedramaturgie mit Beispielen aus verschiedenen Spielfilmen, sendet das ZDF am 11. November um 22.00 Uhr im 'Film-Forum'. Die Filmausschnitte werden vom Wiener Theologen Adolf Holl kommentiert. -an

NACHTRAG ZU NR 92

Nachtrag zur Spekulation auf Seite 15 in Filmbulletin No 92: über die Verfolgungsjagd in der FRENCH CONNECTION

Inzwischen bin ich auf eine Beschreibung dieser Verfolgungsjagd aus der Feder des Regisseurs William Friedkin gestossen - selbstverständlich hätte man auch früher draufstossen können - welche die These so ziemlich vollumfänglich stützt. Die entsprechenden Stellen seien hier - zitiert nach 'directors in action' - kurz angeführt:

The narrative as set forth by Robin Moore contained all the raw material for an exciting screenplay, except for a chase sequence. It was on this point that D'Antoni and I were in full agreement: what we needed most of all was a powerful chase. (...) One day D'Antoni and I decided

to force ourselves to spend an afternoon talking, with the hope that we could crack this whole idea of the chase wide open. We took a walk (...). Somewhere during the course of it, the inspiration began to strike us both (...) it's impossible for either one of us to recall who first sparked it, but the sparks were fast and unrelenting. (...) During that walk D'Antoni and I ad-libbed the entire concept of the chase to one another, each building upon the other's thoughts and suggestions. The next afternoon we met with Tidyman and dictated to him our mutual concept. Tidyman took notes, then went off and put the thing in screenplay form.

Also - um das mehr oder weniger zu übertragen - : worüber sich Produzent (D'Antoni) und Regisseur (Friedkin) sofort einig waren war, dass die Geschichte von Robin Moore - abgesehen eben von einer Verfolgungsjagd - ein gutes Drehbuch hergeben werde. Um dem nachzuhelfen, beschlossen sie eines Tages spazieren zu gehen und darüber zu reden. Und da kam dann auch die Inspiration, irgendwie - jedenfalls entwickelten die beiden an diesem Nachmittag das Konzept für die Verfolgungsjagd und teilten es am folgenden dem Drehbuchautor Tidyman mit, der das dann nur noch in die entsprechende Form zu bringen und ins Drehbuch einzufügen brauchte.

(Ernest TIDYMAN: FRENCH CONNECTION war seine erste Arbeit als Drehbuchautor. Er wurde von D'Antoni/Friedkin engagiert, nachdem sie seinen Roman 'Shaft' gelesen hatten, weil sie fanden, dass er ein gutes Ohr für den New Yorker Strassen-Slang - den sie für ihren Film ja haben wollten - hat. Tidyman's Roman wurde dann mit ihm als Drehbuchmitarbeiter als Vorlage für den gleichnamigen Film SHAFT von Gordon Parks verwendet.)

-an

APROPOS...

FRANCOIS TRUFFAUT hat bereits seinen neuen Film L'ARGENT DE POCHE in Arbeit, obwohl sein L'HISTOIRE D'ADELE H. bei uns noch nicht angelaufen ist.

JACQUES TATI (MON ONCLE, LES VACANCES DE MR. HULOT, PLAYTIME, TRAFIC) soll sich zur Zeit in den Vereinigten Staaten aufhalten und dort seinen ersten amerikanischen Film vorbereiten, der unter dem Titel CONFUSION herauskommen soll.

ALAIN RESNAIS (HIROSHIMA - MON AMOUR, LETZTES JAHR IN MARIENBAD, LA GUERRE EST FINIE, STAVISKY) dreht 1976 nach einem Drehbuch von David Mercer PROVIDENCE mit den Schauspielern Ellen Burstyn und Dirk Bogarde in den Hauptrollen.

JANE FONDA (A DOLL'S HOUSE) wird in einem nächsten Film als 'Tania' auftreten und damit die Rolle der entführten und kürzlich verhafteten Patricia Hearst übernehmen.

MARK FRECHETTE (ZABRISKIE POINT) und PIERRE BLAISE (LACOMBE LUCIEN), beides Laien und Hauptdarsteller in Filmen namhafter Regisseure (Antonioni, Malle), stehen der Filmwelt nicht mehr zur Verfügung. Blaise kam bei einem Verkehrsunfall ums Leben, während Mark Frechette im Gefängnis von Norfolk (USA), wo er wegen bewaffneten Raubes eine Gefängnisstrafe absass, in seiner Zelle tot aufgefunden wurde (angeblich wurde er als begeisterter Sportler von einer Hantel erdrückt).

CLAUDE GORETTAS PAS SI MECHANT QUE CA, der von der Berlinale-Auswahlkommission für nicht wettbewerbstüchtig befunden worden war, ist dafür ins Programm des 13. Festivals von New York aufgenommen worden.

VOLKER SCHLOENDORFF, WERNER HERZOG und HERNHARD SINKEL sorgen dafür, dass deutsches Kino wieder etwas gilt. Herzogs in Cannes ausgezeichnete 'Kaspar Hauser' (JEDER FUER SICH UND GOTT GEGEN ALLE) läuft in diesen Tagen in der Schweiz an.

Schlöndorffs Böll-Verfilmung DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM mit Angela Winkler in der Hauptrolle ist gerade in der Bundesrepublik herausgekommen.

Sinkel liess bereits mit LINA BRAAKE in Berlin aufmerken und ist zusammen mit Alf Brustellin mit der Fertigstellung von BERLINGER beschäftigt

BARBET SCHROEDER (MORE, LE VALEE, IDI AMIN DADA) dreht im Augenblick einen Film mit dem Titel MADAME. Als Darsteller stehen vor der Kamera: Bullé Ogier, Gérard Depardieu, André Rouyer.

STANLEY KUBRICK (FEAR AND DESIRE, KILLER'S KISS, THE KILLING, PATHS OF GLORY, LOLITA, DR. STRANGELOVE, 2001: A SPACE ODYSSEY, A CLOCKWORK ORANGE) ist dabei BARRY LYNDON fertigzustellen. Für den Start dieses Films in der Schweiz gibt es auch schon - ein Jahr im voraus !!! - einen Termin: 24. September 76.

GRUELSAMSCHTIG

Wem kommen beim Begriff 'nebliger November' nicht schaurige Erzählungen in den Sinn? Ist nicht die dunkle Jahreszeit geradezu prädestiniert für die Vorführung von gruseligen Filmen?

Das Angebot an grausigen Filmen ist heutzutage sicher nicht klein. Die Produzenten ergehen sich in wohllüstigen Schilderungen infernalischer Katastrophen und abseitiger menschlicher Eigenschaften. Dabei erfasst einen aber viel eher das 'kalte Kotzen' als Gruseln im traditionellen Sinn. Die künstlerische Qualität von Gruselfilmen der Stummfilmzeit ist heute wohl deshalb nicht mehr zu erreichen, weil die vielen technischen Möglichkeiten die Ideen verkümmern lassen. Eine rühmliche Ausnahme macht da anscheinend nur 'Young Frankenstein'.

Ist nicht die 'lautliche' Ausdrucksmöglichkeit des Tonfilms ein Hindernis für intensive Auseinandersetzung mit dem Bild. Sattsam bekannt ist ja aus Kriminalfilmen die Begleitmusik, die zwar manchmal Spannung erzeugt, das spannende Ereignis aber häufig doch viel zu früh ankündigt. Wesentlich anders ist dies auch in Gruselfilmen mit Ton nicht. Und am übelsten dran sind jene Streifen der 'guten alten Zeit', denen erst später Ton oktroyiert wurde.

Einige der alten - nun vielleicht schon über Gebühr gelobten Filme - sind glücklicherweise als Schmalfilme erhältlich; etwa DAS KABINETT DES DR.CALIGARI oder NOSFERATU, DER VAMPIR. Wir fanden aber auch Ausschnitte aus DRACULA- und FRANKENSTEIN-Episoden. Was liegt für uns als Filmkreis näher, als uns einmal mit diesem (von uns!) vernachlässigten Genre zu befassen?

Mit einem GRUELSAMSCHTIG am 15. November 75 im neuen Pfarreizentrum St. Peter + Paul (Werdgässchen 26, 8004 Zürich / Nähe Stauffacher) verfolgen wir nicht nur den Zweck, uns einige genüssliche Stunden (ob wirklich genüsslich, wird sich dann ja weisen) zu bereiten, sondern wir werden die Visionierung auch für die von uns herausgegebene Schmalfilmkartei 'ausschlachten'.

Und da fünf Stunden Gruseln sicherlich auch auf den Magen schlägt, ist zwischendurch ein kleiner Imbiss vorgesehen.

(Interessenten der Schmalfilmkartei verschicken wir natürlich gerne ausführliche Unterlagen zu unserer Kartei; Postkarte an Kath.Filmkreis Zürich, Postfach, 8023 Zürich genügt)

Klaus Daube

GRUSIELSAMSCHTIG

Samstag, 15. November 1975 im Pfarreizentrum St. Peter + Paul, Werdgässchen
26 (Nähe Stauffacher), 8004 Zürich / organisiert durch clubkino 80

wir zeigen um 15⁰⁰

Frankensteins Braut

Frankenstein im Kampf mit dem Wolfmann

Das Haus von Frankenstein

16⁰⁰

Die Mumie

Die Rache der Kreatur

Draculas Ende

17⁰⁰

Wochenschau 1938

Wochenschau 1945

18⁰⁰

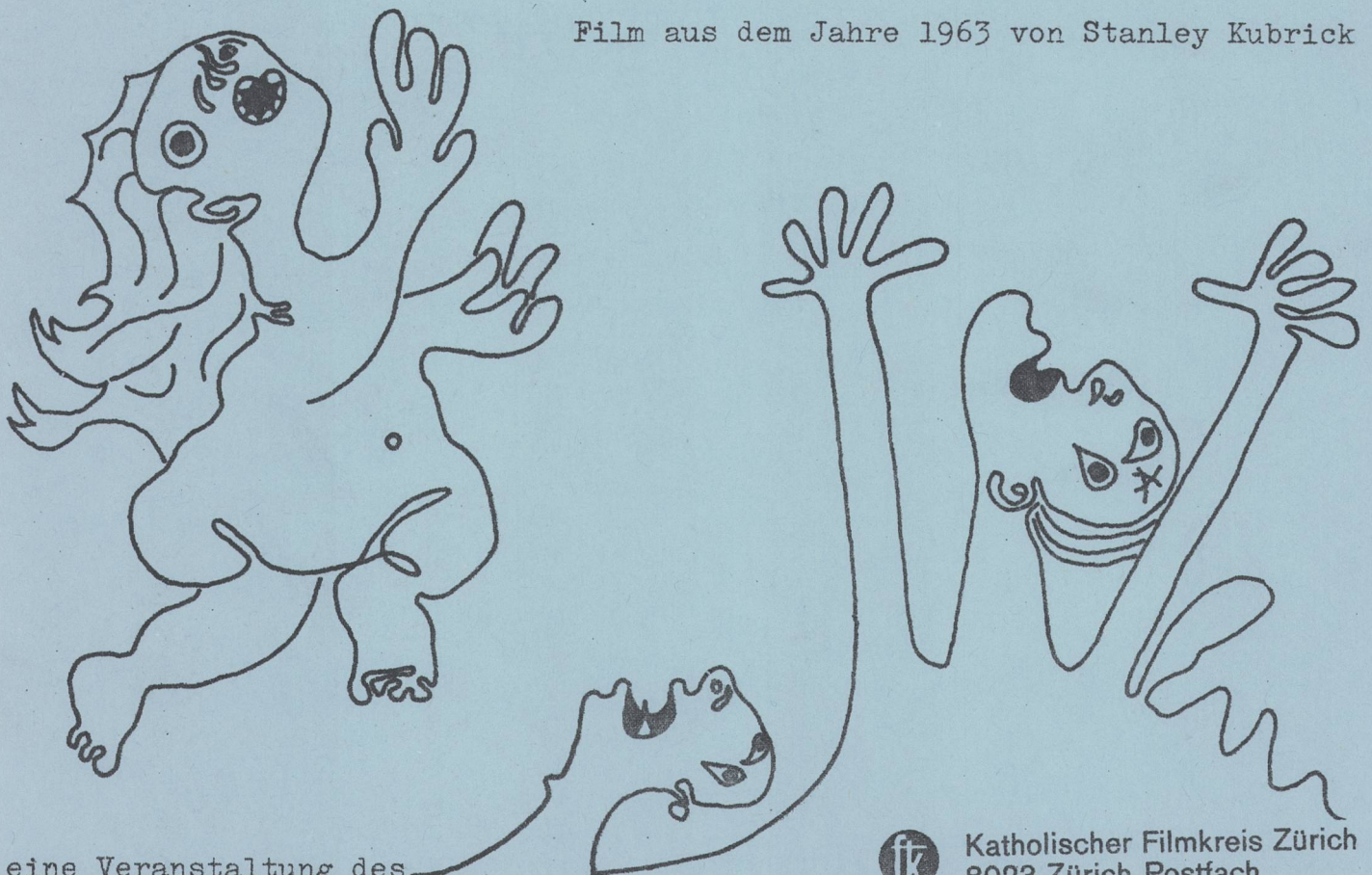
Schockwurst-Imbiss

19⁰⁰

Dr. Seltsam, oder:

Wie ich lernte die Bombe zu lieben

Film aus dem Jahre 1963 von Stanley Kubrick



eine Veranstaltung des



Katholischer Filmkreis Zürich
8023 Zürich Postfach