

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 30 (1970)
Heft: 5

Rubrik: Filme

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: 01.02.2026

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

Filme

Zabriskie Point

III—IV. Für reife Erwachsene

Produktion: Carlo Ponti; Verleih: MGM; Regie: Michelangelo Antonioni. 1969; Buch: M. Antonioni, F. Gardner, S. Shepard, T. Guerra, C. Peploe; Kamera: Alfio Contini; Musik, Pink Floyd, J. Garcia, Kaleidoscope; Darsteller: Mark Frechette, Daria Halprin, Rod Taylor und andere.

Studenten diskutieren und manifestieren und treten zum Kampf an gegen Polizeikräfte, die das Schulgebäude umstellt haben. Ein Student wird erschossen, ebenso ein Polizist. Worum geht der Kampf? Um die Ordnung, die bestehende und die zukünftige. Zu der Welt, welche die maskierten und schwerbewaffneten Polizisten verteidigen, gehören die überdimensionierten Industrie- und Reklamefassaden; die Strategen des Profits, die Bedürfnisse und ihre einträgliche Befriedigung planen; die Waffenhändler, die mit abgewandtem Gesicht der Auseinandersetzung die Mordinstrumente liefern; und schliesslich auch die Geschädigten, um die sich niemand kümmert und von denen niemand gestört werden will. Es ist eine Welt, die in einem Teufelskreis von Frustration und Ersatzbefriedigung treibt. Aus dieser Umgebung lässt Antonioni in seinem neuesten Film zwei junge Leute heraustreten. Sie verlassen die Grosstadt (Los Angeles), er auf der Flucht vor der Polizei, sie aus Unbehagen über ihren Job. In der Wüste draussen, im «Tal des Todes» treffen sie sich, machen ein Stück des Weges gemeinsam und gelangen an den Punkt, der dem Film den Namen gegeben hat: «Zabriskie Point», eine verwitterte Landschaft von Fels und Staub inmitten der öde sich dehnenden, glühenden Wüste. Die beiden lieben sich, kehren zu ihrem Treffpunkt zurück und trennen sich. Er steuert sein «ausgeliehenes» Privatflugzeug in die Stadt zurück und wird dort von der wartenden Polizei erschossen. Sie fährt zu einer Konferenz ihres Chefs in seiner Wochenend-Villa.

Wie schon die letzten Filme des Italieners bringt auch dieser einiges Neue und Ungewohnte. Er ist in den USA entstanden und handelt dort. Antonioni hat sich auch einen amerikanisch anmutenden Aufwand mit der Produktion geleistet, wovon freilich im Endergebnis nur ein Teil zu sehen ist. Schliesslich nimmt der Film sehr direkt Bezug auf Aktualitäten, wodurch er vergleichsweise modisch wirkt und in einer Reihe zu stehen scheint mit den sich häufenden Darstellungen der rebellierenden Jugend. Doch das sind im Grunde Äusserlichkeiten, die mit des Autors Weggang aus dem alten Milieu — dessen er, wie er sagt, müde war — gegeben sind. Dass Antonioni von seinen ausgiebigen Reisen durch die USA ausgerechnet jene eingangs beschriebenen, unerfreulichen Aspekte zurück behalten hat, ist ihm in Amerika übel vermerkt worden. Dabei handelt es sich um Dinge, in denen die Alte von der Neuen Welt nur um Grade verschieden ist, die also keineswegs nur gerade die USA betreffen. Hätte Antonioni das von ihm ebenfalls aufgesuchte Cape Kennedy als Kulisse gewählt — wer weiss, welche Überraschungen die stolzen Amerikaner noch erlebt hätten. Etwas anderes muss hingegen an «Zabriskie Point» wirklich auffallen: Die beiden Protagonisten gleichen nicht den Helden früherer Antonioni-Filme. Sie sind jung, schön und erfahren die Liebe als eine mitreissende, aufwühlende Kraft. Inmitten der Urlandschaft, als die «Zabriskie Point» ausdrücklich bezeichnet wird und auch im Bilde erscheint, halten sie Begegnung, vereinigen sie sich, nicht nur miteinander, sondern zugleich mit dem Element, der Erde, und ihrem ganzen Geschlecht. In einem Ballett von staubumwehten Körpern und ekstatischen Bewegungen feiert Antonioni diese Selbstentäusserung, in der die Zeit aufgehoben erscheint — wie später die Schwerkraft in dem fantastischen Wirbeltanz, in welchem er die Wochenend-Villa des Managers in die Luft gehen lässt. Der formale Bezug zwischen den beiden Szenen ist nicht zufällig. Die lösende Bewegung der zweiten, in der sich die Abwendung des Mädchens von der standardisierten Ersatzwelt ausdrückt, ist in der befreienden Kraft der ersten begründet. Die Zivilisationshülle zerbricht unter dem Druck der in elementarem Erleben freigesetzten Energien. Dass der Junge, der mit der Rückkehr in seiner herausfordernd bemalten Maschine der «Ordnung» die Stirne bietet, sterben muss, ist

tragisch. Aber das Ende des Films ist auf einen andern Ton gestimmt. Wo ehedem verzweifelte Resignation und fahle Morgendämmerung (in «L'avventura» oder «La notte») von der unwiderruflichen Ermattung des Lebens kündeten, hält «Zabriskie Point» vor dem Bild des feurig lodernden Sonnenballs inne. Der Gegensatz könnte kaum deutlicher sein.

Gleich geblieben ist hingegen Antonionis schwierige Sprache, die in der aktuellen Szenerie der USA nicht um deretwillen selbst sich umsieht, sondern um darin Bilder zu finden, in denen sich die Verfassung des Menschen ausdrückt. Hier trennt sich Antonioni nun doch deutlich von modischen Trends. Sein Film ist weder ein anti-amerikanischer Report noch eine Aufforderung zum «love-in» in der Wüste oder zu Zerstörungsaktionen mit Sprengstoff. Vielmehr betrachtet er die beiden Seiten des amerikanischen Daseins — und in gewissem Sinne des modernen Daseins überhaupt: Die Einengung des Menschen durch die von Technik und Wirtschaft beherrschte Zivilisation; und die Fähigkeit der jungen Generation zum Ausbruch aus dieser Umenschlingung. In dieser Gegenüberstellung ist der Film zweifellos bedenkenswert, auch wenn im übrigen «Zabriskie Point» nicht gleich geschlossen, gleich persönlich wie frühere Werke Antonionis wirken mag.

ejW

Paths of glory (Wege zum Ruhm)

III. Für Erwachsene

Produktion: Bryna; Verleih: Unartisco; Regie: Stanley Kubrick, 1957; Buch: S. Kubrick, Calder Willingham, Jim Thompson, nach dem Roman von Humphrey Cobb; Kamera: George Krauss; Musik: Gerald Fried; Darsteller: Kirk Douglas, Ralph Meeker, Adolphe Menjou, George McReady, Wayne Morris, Richard Anderson u. a.

Am 23. Dezember 1958 hatte der Bundesrat die Aufführung des in den Studios der Bavaria in München gedrehten amerikanischen Films «Wege zum Ruhm» von Stanley Kubrick aus diplomatischer Rücksicht gegenüber Frankreich verboten. Trotz heftigen Reaktionen der Presse wurde dieses Verbot 12 Jahre lang aufrechterhalten. Am 25. Februar 1970 ist es nun aufgehoben worden, vermutlich weil inzwischen der Film über das deutsche Fernsehen auch in der Schweiz zu sehen war. Kann man ein Verbot des Films in Frankreich allenfalls verstehen, weil er als ein gegen die französische Armee gerichtetes Pamphlet missverstanden werden kann, so dürften für ein Verbot in der Schweiz keine anderen als diplomatische und wirtschaftliche Gründe ins Feld zu führen sein.

Kubricks Film schildert ein Vorkommnis, wie es sich im Ersten Weltkrieg bei französischen Truppen an der Westfront mehrmals abgespielt hat. Ein Divisionsgeneral lässt sich durch die Aussicht auf Beförderung für einen auch von ihm als unsinnig erachteten Angriff auf eine von Deutschen gehaltene Höhe gewinnen. Der Angriff des Regiments bleibt jedoch im gegnerischen Abwehrfeuer stecken. Der ruchlose, ehrgeizige und mit patriotischen Phrasen um sich werfende General sucht nun seine Artillerie zu zwingen, von hinten auf die eigenen Leute zu schiessen, um sie aus den Schützengräben zu treiben. Vom fehlgeschlagenen Angriff erbittert, lässt er je einen Mann aus den drei Angriffskompanien auslosen und vor ein Kriegsgericht stellen. Ein Oberst (Kirk Douglas), Kommandant des Angriffsregiments und im Zivil Strafverteidiger, übernimmt unter dem wütenden Protest seines Vorgesetzten die Verteidigung. Obwohl er die Absurdität der Anklage aufzeigt, werden die drei Soldaten vom servilen Militärgericht wegen Feigheit vor dem Feind zum Tode verurteilt und hingerichtet. Erst jetzt soll der schuldige General der öffentlichen Meinung geopfert werden.

Kubricks Film ist ein bildlich eindrückliches, thematisch fesselndes und vor allem emotional packendes Drama. Antimilitaristisch ist der Film, wenn überhaupt, nur vordergründig; er ist vielmehr ein Aufschrei gegen den Missbrauch und die Vergewaltigung des Menschen durch einen Machtapparat. Denn der moralisch integre Offizier gehört ja der gleichen Armee an wie der zynische General. «Paths of glory» ist in gewissem Sinne ein Thesenfilm, und es ist Kubrick zweifellos darum gegangen, sein Anliegen engagiert, kompromisslos und packend darzustellen. Das ist ihm auch

auf weite Strecken gelungen: Der nächtliche Angriff, das Kriegsgericht im barocken Schloss, der Konflikt zwischen dem Oberst und seinem Vorgesetzten und die Hinrichtung sind Szenen von grosser Intensität. Dem stehen aber auch Schwächen gegenüber: Vor allem überzeichnet Kubrick die Generalität bis zur Karikatur und nimmt dadurch der Auseinandersetzung im Grunde die Wirklichkeitsnähe. — ul.

The killing of Sister George (Das Doppel Leben der Sister George)

III—IV. Für reife Erwachsene

Produktion: Palomar Pict.; Verleih: Monopole Pathé; Regie: Robert Aldrich, 1968; Buch: Lukas Heller, nach dem Bühnenstück von Frank Marcus; Kamera: J. Biroc; Darsteller: Beryl Reid, Susannah York, Coral Browne, Patricia Medina, Ronald Fraser und andere.

«Das Doppel Leben der Sister George» spielt mit zwei Dimensionen menschlichen Erlebens: die berufliche und die private Existenz einer alternden Schauspielerin stehen in einem fast grotesken Gegensatz zueinander, und für den Zuschauer formt der Film zwei Bilder einer einzigen Person. Als Sister George ist sie der Star einer schon jahrelang laufenden beliebten TV-Familienserie. Sie spielt eine stets bieder-fröhliche und unvoreingenommen hilfsbereite Schwester in einem englischen Dorf und hat für alle Lebenslagen (nach der Meinung der Produzenten der Serie soll das Leben geschildert werden «wie es wirklich ist») das passende Wort bereit. Dieses TV-Image der fröhlichen Selbstsicherheit wird nun nicht nur für den Zuschauer, sondern auch für Schwester George selbst in Frage gestellt. Für den Zuschauer ist der Blick hinter die Kulissen und damit der Blick dafür, wie sehr diese TV-Serie im Stil einer rührseligen Familiengeschichte auf sentimental Kitsch und auf einen Missbrauch der Gefühle getrimmt, zurecht gemacht ist. Schwester George vermag es nicht, ihr berufliches mit ihrem privaten Leben zu vereinbaren, weil eben ihre TV-Rolle nichts mit dem wirklichen Leben zu tun hat. Die Produzenten der Serie haben beschlossen, wegen der abnehmenden Beliebtheit der Sendung Schwester George durch einen Autounfall sterben zu lassen (als makabres Detail zum Missbrauch der Gefühle: Ihr Tod soll gerade in die Woche der Verkehrssicherheit fallen). Die Existenzangst der Schauspielerin setzt ihr privates Leben in ein tragisches Licht, denn hier kompensiert sie die ganze Unsicherheit in ihrem lesbischen Verhältnis zu ihrem «Schätzchen», einer 32jährigen Frau, die in einer infantilen Puppenwelt lebt und ganz den deftigen Eifersuchtsszenen und der neurotischen Herrschaftssucht von George ausgesetzt ist. Wenn sie betrunken ist, arten Georges Auftritte in wüste Schimpforgien aus. In Anfällen von Verzweiflung und voll schlecht überspielter Bitterkeit werden eine gewisse Mrs. Croft, die George voll zynischer Kälte ihren Tod in der Serie mitgeteilt und ihr das «Schätzchen» ausgespannt hat, und die Produzenten der Serie das Ziel von George's beissend satirischen Angriffen. Zuletzt zertrümmert George die Requisiten, die im Studio schon für ihr TV-Begräbnis bereitgestellt waren.

Charakteristisch für die Stimmung des Films ist die ungeschlachte Komik, die stets das Tragische durchbrechen lässt, ja im Leben der Schwester George ist das Komische nur eine andere Form des Tragischen. Genau unter diesem Aspekt steht auch ihre lesbische Beziehung, das Trinken und ihre derbe Ausdrucksweise. Ihre Verhaltensweisen spiegeln ihr gestörtes Verhältnis zur Umwelt, ihren Versuch, sich mit der Rolle zu identifizieren, die ihr Anerkennung und Beliebtheit vorspiegelt aber gleichzeitig im Grunde verweigern muss. Das psychologische Drama ist konsequent entwickelt und gestaltet, wenn auch manches überzogen erscheint und es Längen gibt. Am formalen Rang sind sehr stark die Schauspieler beteiligt. Die Darstellung des Sexuellen ist nur gestalterisches Mittel, um den Ruin eines Menschen zwischen Verweigerung von Glück und Ersatzbefriedigung durchschaubarer zu machen, obwohl eine lesbische Szene von ausgespielter Direktheit ist. Dies erfordert denn auch im Verein mit der schwierigen Thematik Bedenken oder zumindest reifes Publikum. FS

Produktion: Les Films du Losange / B. Schroeder; Verleih: Majestic; Regie: Barbet Schroeder, 1969; Buch: B. Schroeder, P. Gegauff; Kamera: Nestor Almendros; Musik: The Pink Floyd; Darsteller: Mimsy Farmer, Klaus Grünberg, Heinz Engelmann, Michel Chanderli, Louise Wink und andere.

Die immer stärker in Erscheinung tretende Eskalation der Rauschgifte und Drogen birgt die Gefahr der Zunahme von Süchtigen in sich und verbreitet Furchtvorstellungen unter den Eltern. Die Rauschgifte werden in weiten Kreisen der heutigen Jugend mehr und mehr zu einer Art sozialem Statussymbol, ohne das man einfach nicht mehr «in» ist und den Anschluss verliert. In einer amerikanischen Untersuchung werden rauschgiftsüchtige Jugendliche als bedeutungsvolles Warnsignal für eine Gesellschaft bezeichnet, «in der Liebe, Verantwortung, Achtung, Lebensmut und innerer Frieden häufig fehlen».

Bei jeder gleichartigen Erscheinung würde man von einer drohenden Epidemie sprechen und alles daran setzen, Vorkehrungen zu treffen. Bei uns aber herrscht angesichts dieses Problems noch weitgehend Angst und Ratlosigkeit vor, wir haben — ausser dürftigen Aufklärungsaktionen — bis jetzt kein Mittel gefunden, den Drogenkonsum zu stoppen oder wenigstens die Dunkelziffer festzustellen. Im Film zeigen sich zwar Ansätze, dieses gesellschaftliche Phänomen zu erfassen; es blieb jedoch bei eher unglücklichen Versuchen, wie etwa die beiden in psychodelischem Farbenrausch gehaltenen Produktionen «Revolution» (Fb 2/69) von Jack O'Connal und «The trip» von Roger Corman deutlich zeigten.

In seinem ersten Spielfilm «More» (Mehr) versucht auch Barbet Schroeder, der bisher als Produzent (unter anderem von Eric Rohmers «La collectionneuse», Fb 11/69) zu einem Ansehen gelangt ist, das Rauschgiftproblem zu behandeln.

Der deutsche Student Stefan (gespielt von Klaus Grünberg, einem militanten APO-Mitglied und Kampfgenossen Rudi Dutschkes) kommt nach dem Abschluss seiner Studien nach Paris, wo er Estelle (Mimsy Farmer) trifft, sich in sie verliebt und ihr nach Ibiza — der europäischen Rauschgifthochburg — nachreist. Nachdem Estelle ihrem undurchsichtigen Nazi-Freund Wolf (Heinz Engelmann) eine grosse Menge Heroin entwendet hat, ziehen sich die beiden in eine Uferhütte zurück, wo sie als Naturkinder inmitten einer idyllischen Küstenlandschaft von «Hasch», «Horse», Liebe und Sonne leben, bis Stefan, der von Estelle verlassen wird, an einer Ueberdosis Heroin zugrunde geht.

Obwohl sich der Film bemüht, die aus dem Rauschgiftkonsum resultierende innere Leere und Liebesunfähigkeit deutlich zu machen, weist er doch — trotz den «moralischen» Schlussequenzen — Einstellungen auf, die, gelinde gesagt, problematisch sind. Vom rein Formalen her bietet er zwar Ungewöhnliches, das sich allerdings öfters ins bloss Dekorative verliert.

Vor Jahren wurde «Rififi» (Fb 16/55) verboten, weil dieser Film die detaillierte Planung und Durchführung eines Verbrechens zum Inhalt hatte, das nachher in auffälliger Übereinstimmung mit dem Drehbuch in zahlreichen Ländern durchgeführt worden ist. In «More» ist das Thema zwar ein total anderes, weist aber doch sinngemäß Parallelen auf. Ganz abgesehen von den oft verwendeten, spekulativen Sexszenen, die vermutlich das euphoristische Gefühl eines sorgenfreien Lebens zu zweit und zu dritt im Rauschzustand zu suggerieren suchen, muss man sich doch die Frage stellen, inwieweit es statthaft und verantwortbar ist, Vorgänge, die eine Unterminierung unserer Gesellschaft in sittlicher und gesundheitlicher Hinsicht begünstigen, in aller Ausführlichkeit darzustellen und so einem labilen Menschen durch den dokumentarischen Charakter des Bildes — Grossaufnahme der Spritzenzubereitung beispielsweise — eine genaue Gebrauchsanweisung in die Hand zu geben. Weiter ist zu bemerken, dass die eigentliche Handlung durch das Auftauchen von Personen verschönkt wird, deren Motive und Ziele bezüglich des Ablaufs versteckt bleiben, ja, die überhaupt nicht weiter entwickelt werden; alles in allem bleibt auch «More» ein fragwürdiger und von der Aussage her unbewältigter Versuch, ein Problem zu behandeln, das uns in der Zukunft noch einiges Kopfzerbrechen bereiten wird.

Produktion: Linda; Verleih: Domino; Regie: Curt Linda, 1969; Buch: C. Linda, nach Erich Kästners gleichnamigem Kinderbuch; Kamera: Wolfgang Dietrich, Ivan Masnik, Barbara Linda; Musik: Erich Ferstl; Zeichner und Animatoren: Borislav Sajtinac, Paul Fierlinger, Vlado Kosanovic, Armin Becker und andere.

Dass Erich Kästner mit seinem 1949 erschienenen Buch «Die Konferenz der Tiere» (auch als Ullstein-Taschenbuch Nr. 256 erhältlich) ein hohes, des Schweisses der Edlen wertes Ziel ansteuert: den Frieden nämlich, verbindet ihn mit vielen Menschen, die im einzelnen häufig anderer Meinung sein mögen als er. Allerdings setzt er ein wenig zu niedrig an: Er zeigt wohl das Ziel, verliert jedoch über die Wege dorthin nicht eben viele Worte. Sein Pazifismus ist, nicht nur in diesem Buch, ein wenig blind, ein wenig utopisch, wohl auch etwas zu kategorisch, jedoch kein zähes und realistisches Ringen um das Mögliche, wobei möglich keineswegs gleichbedeutend mit wenig ist, sondern möglichst alles erreichen will. Trotzdem ist und bleibt Kästner eine der liebenswertesten Gestalten der zeitgenössischen deutschen Literatur, dessen eine Aufgabe vielleicht darin besteht, das Unmögliche als Möglichkeit darzustellen, damit dieses nicht aus dem Auge verloren wird.

Ein «Trotzdem» steht auch über diesem Film. Trotz seinen Mängeln, über die noch zu reden sein wird, bleibt die Tatsache, dass Curt Linda mit ihm den ersten programmfüllenden deutschen Zeichentrickfilm in die Kinos brachte, und dass das mit viel Fleiss und, insgesamt gesehen, mit achtbaren Mitteln geschah. Zunächst ein paar Daten: Über zweieinhalb Jahre wurde in über 8000 Stunden an diesem Film gearbeitet. Mit Mitarbeitern aus Jugoslawien und der Tschechoslowakei fertigte Linda über 140 000 Einzelzeichnungen an, deren Figuren vor über 200 farbigen Hintergründen agieren. Dabei behalten die Figuren wohl ihre Form, wechseln aber ihre Farbe. Als Ergebnis ist der grafische Effekt dieser Neuerung noch nicht befriedigend; als filmische Ausdrucksmöglichkeit eröffnen sich hier einige Perspektiven.

Ein paar Worte über die Geschichte: Der Löwe, der König der Tiere, bei einem Zirkusbrand lädiert in die Freiheit entkommen, ist beunruhigt über die Kriege, die sich die Menschen liefern. Bei ihm und einigen seiner Berater aufkommende Zweifel darüber, ob es sich lohnt, den Menschen bei der Lösung ihrer Probleme zu helfen, werden damit ausgeräumt, dass man der Kinder, der Freunde der Tiere wegen aktiv werden müsse. Es wird eine Konferenz aller Tiere einberufen, die nach Mitteln und Wegen suchen soll, die Menschen zu Glück und Frieden notfalls zu zwingen. Als Ehrengäste wohnen der Konferenz übrigens je ein Kind aus allen grossen Völkern der Welt bei. Da die Menschen widerstreben und unter dem General Zornmüller gegen die Tiere antreten, nehmen diese kurz entschlossen allen Eltern die Kinder weg, so dass diese in ihrem Schmerz gezwungen sind, gegen Militärs und Politiker den Aufstand durchzuführen. Da von den Tieren auch noch, mit allerdings wenig friedlichen Mitteln, nachgeholfen wird, geben die Militärs und Politiker, die Verführer der Menschheit, klein bei, und der Friede, so will es wenigstens der Film, ist perfekt.

Eine der entscheidendsten Schwächen des Films wird mit fortschreitender Handlung immer offensichtlicher: Die Worte sind wohl auf das Fassungsvermögen von Kindern zugeschnitten; die Handlungen dazu machen jedoch fast einen Jahrzehntsprung. Auch bei den gezeichneten Figuren, ob Tier oder Mensch, ebenso bei den Hintergründen, hakt kindliches Fassungsvermögen oft genug aus. Dabei steckt der Film voller kostlicher, witziger und gelegentlich genialischer Einfälle, Zeugnisse einer üppig blühenden Phantasie; aber die zahllosen gekonnten Einzelheiten fügen sich nicht zum gekonnten Ganzen. Vieles bleibt überhaupt unverbunden, hat keine Beziehung zum Thema. Hinzu kommt als Handicap für Kinder, dass es eigentlich keine durchgehend tragenden Hauptfiguren gibt, mit denen eine Identifikation möglich wäre. Auch die Farben sind unbefriedigend, und die Musik, ein Schlagermotiv und ein Westernthema, will hinten und vorne nicht passen. Bis die Geschichte in Fahrt kommt, ist die

Geduld eines normalen Kinogängers so gut wie aufgezehrt. Trotzdem: Begabung ist sichtbar; sie sollte pflegsam behandelt werden und sollte sich selbst mit grösserer Disziplin an Neuem immer wieder üben und erproben. Mg.

The reivers (Der Strolch)

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: Solar Prod.; Verleih: Columbus; Regie: Mark Rydell, 1969; Buch: Irving Ravetch, Harriet Frank, nach dem Roman von William Faulkner; Kamera: Richard Moore; Musik: John Williams; Darsteller: Steve McQueen, Mitch Vogel, Sharon Farrell, Will Geer, Michael Constantine, Rupert Crosse und andere.

William Faulkners (1897—1962) letzter Roman «The reivers» (deutsch 1963 unter dem Titel «Die Spitzbuben» herausgekommen) erschien wenige Wochen vor seinem Tod und bildet den heiter-besinnlichen Schlusstein zu einem der gewaltigsten Erzählwerke der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Faulkner, 1950 mit dem Nobelpreis ausgezeichnet, schilderte in seinen stark autobiografisch gefärbten Romanepen in immer neuen Varianten das Leben in den Südstaaten der USA. Die Lektüre seiner Werke ist schwierig, da er radikal auf eine erzählerische Chronologie verzichtete, Bewusstseinsströme und Denkprozesse ineinander mischte und Wortgebirge aufstürmte, die in mythischen Tiefen wurzeln. Weil in dieser Romanwelt Verirrung und Leid, Grausames und Entsetzliches vorherrschen, erscheint «The reivers» als eine heitere, in bukolischer Landschaft spielende Idylle, verklärt und übersonnnt von der Weisheit des Alters und den Erinnerungen an eine behütete Kindheit.

Der Regisseur Mark Rydell hat gar nicht versucht, Faulkners komplizierte und verschlungene Erzählweise, mit der ein Stück Leben zu einem dichten Teppich aus Wörtern und Sätzen verwoben wird, in die Formssprache des Films umzusetzen. Er beschränkte sich auf die Herausschälung der wichtigsten Handlungselemente, mit denen er einen ansprechenden und unterhaltsamen Farbfilm gestaltete, der, genau wie der Roman, nur langsam in Fahrt kommt. Durch die konventionelle und künstlerisch nicht sehr inspirierte Inszenierung geht zwar Wesentliches der Vorlage verloren, aber ihren heiteren, abgeklärten Glanz hat der Regisseur nicht schlecht getroffen.

Lucius Priest erzählt als alter Mann, wie er 1905 als 11jähriger Farmerbub, verführt vom Kutscher Boon, einen Spitzbubenstreich verübt. Als die erwachsenen Familienmitglieder einer Beerdigung wegen einige Tage wegfahren, unternimmt er zusammen mit Boon und dem Neger Ted in Grossvaters neuem Auto eine heimliche Spritzfahrt in die Stadt Memphis. Dort besucht Boon seine Freundin im Bordell, wo denn auch Lucius übernachten muss. Alle drei geraten in Schwierigkeiten, weil Ted das Auto gegen ein Pferd eintauscht. Nach einer Schlägerei mit dem korrupten Sherrif, der nicht zu wissen scheint, «wo das Gesetz aufhört und das Recht des Menschen beginnt», werden sie ins Gefängnis geworfen, aus dem sie erst wieder entlassen werden, nachdem der Sheriff Boons Freundin zu einem «Liebesdienst» gezwungen hat. Schliesslich gewinnt Lucius das Auto mit einem Pferderennen wieder zurück, worauf der Grossvater die drei Strolche heimholt. Den vom Vater zugesuchten saftigen Schlägen entgeht Lucius durch eine Intervention des Grossvaters, der dem Buben begreiflich macht, dass sein Verschulden nicht durch Schläge ungeschehen gemacht werden könne, sondern dass er lernen müsse, Verantwortung und Folgen seines Tuns auf sich zu nehmen. Hier tritt die auch in anderen Spätwerken Faulkners vertretene Moral deutlich hervor: Ein Mensch hat immer genug Freiheit, zwischen Gut und Böse zu wählen und sich für das Gute zu entscheiden.

In behaglicher Breite, mit ausgezeichneten Darstellern und schönen Landschaftsaufnahmen wird die Geschichte eines Überganges zwischen heiler Kindheit und schwierigem Jugendalter erzählt. Lucius erfährt auf seiner Strolchenfahrt eine Welt, die nicht in Ordnung ist, in der es Dirnen, Betrüger, korrupte Mächtige und misshandelte Verachtete gibt. Diese Erfahrung verändert ihn, macht ihn reifer und bereitet ihn auf das Erwachsenwerden vor. In liebevoller, behutsamer Weise zeichnet der

Film diesen Übergang, und unaufdringlich werden dabei soziale und rassische Probleme des amerikanischen Südens miteinbezogen. Dass dabei manches vielleicht etwas sentimental oder zu beschönigend geraten ist, mag zum Teil an der Inszenierung liegen. Dennoch ist der milde und versöhnliche Glanz, der über der ganzen Geschichte liegt, durchaus am Platze, da sie aus einer zweifach distanzierenden Perspektive erzählt wird: Einerseits aus der des alten Mannes, der sich seiner Kindheit erinnert, und anderseits aus jener des mit ihm identischen Knaben. ul.

Marooned (Verschollen im Weltraum) II—III. Für Erwachsene und reife Jugendliche

Produktion: Francovich-Sturges; Verleih: Vita; Regie: John Sturges, 1969; Buch: Mayo Simon, nach einem Roman von Martin Caidin; Kamera: Daniel Fapp; Darsteller: Gregory Peck, David Janssen, James Franciscus, Gene Hackman, Richard Crenna, Lee Grant, Nancy Kovack, Mariette Hartley und andere.

Die Ereignisse um Apollo 13 haben mit aller Deutlichkeit in Erinnerung gerufen, dass ein Unfall oder ein technisches Versagen auch bei den mit äusserster Präzision durchgeführten Mondflügen der Amerikaner durchaus im Bereich des Möglichen liegt. Die Frage, warum bei den bemannten Weltraumflügen nicht gleichzeitig der Start einer Rettungsrakete vorbereitet werde, ist erneut aktuell geworden. Und von dieser makabren Aktualität dürfte der vorliegende Film in ungewöhnlichem Masse profitieren.

Die Handlung von «Marooned» spielt in einer nahen Zukunft: Drei amerikanische Astronauten erhalten nach fünfmonatigem Aufenthalt in einem um die Erde kreisenden Raumlabor wegen physischer und psychischer Überbelastung den Befehl zur vorzeitigen Rückkehr. Doch das Raketentriebwerk zündet nicht, und weder der Besatzung noch den Hunderten von Spezialisten auf Cape Kennedy und in Houston gelingt es, die Fehlerquelle aufzufinden (was allerdings wenig glaubwürdig klingt). Den Astronauten bleibt nur noch für 42 Stunden Sauerstoffvorrat. In Houston wird inzwischen, nach anfänglicher Ratlosigkeit, in fiebriger Eile eine Rettungsaktion mit einem noch nie erprobten Raketen-Raumgleiter gestartet. Das Unternehmen scheint an einem über das Raketenabschussgelände rasenden Hurrikan zu scheitern, doch gelingt im letzten Moment noch der Start durch das windstille Auge des Wirbelsturms. Wegen der zeitlichen Verzögerung reicht aber der Sauerstoff nicht mehr für alle drei Astronauten. Um seine Kameraden zu retten, steigt der Kommandant unter einem Vorwand aus der Kapsel und erstickt im Weltraum. Diese Episode ist eine keineswegs notwendige dramatische Zuspitzung, zumal eine solch tragische Situation an die filmische Gestaltung künstlerische und ethische Ansprüche stellt, denen «Marooned» nicht gewachsen ist. Die beiden andern Astronauten werden schliesslich vom Piloten des Raumgleiters und — pikantes Detail — mit Hilfe eines sowjetischen Raumschiffes gerettet.

Der Routinier John Sturges, bisher vorwiegend als Western-Regisseur tätig, hat diese vom Thema her aktuelle und erregende Story spannend und technisch ungewöhnlich wirklichkeitsnah inszeniert. Atmosphäre und Nasa-Einrichtungen in Houston und auf Cape Kennedy sind derart wirklichkeitsgetreu eingefangen, dass es selbst Fachleuten schwerfällt, im Studio Nachgebautes von Authentischem zu unterscheiden. Ungleich eindrucksvoller als etwa im Fernsehen sind die echten Aufnahmen der Raketenstarts, der Abtrennung verschiedener Raketenstufen und die aus dem Weltraum aufgenommenen Bilder der Erde.

Die technische Seite dieses Dramas überzeugt durch den fast dokumentarischen Charakter der Inszenierung. Dagegen haben die menschlichen Probleme der Astronauten und ihrer Ehefrauen eine zwar wohltuend zurückhaltende, aber dennoch wenig überzeugende Darstellung gefunden. Die gewaltige und imponierende Technik ist immer noch berechenbarer, manipulierbarer und leichter darzustellen als Angst, Verzweiflung, Tapferkeit und Liebe des Menschen. Wenn auch «Marooned» die aufgeworfenen Probleme in keiner Weise auslotet, so ist er immerhin ein perfekt gemachter und spannend unterhaltender Film. ul.