

**Zeitschrift:** Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen

**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit

**Band:** 23 (1971)

**Heft:** 16

**Nachruf:** Es war nur [...]

**Autor:** Niederer, Rolf

#### **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:** 06.02.2026

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

Es war nur eine kurze Mitteilung, die durch die WeltPresse ging, doch den Filmfans war beim Lesen zumute, als sei wieder ein Stück von der ruhmreichen und vielgeschmähten, der äusserlich glanzvollen, innerlich zuweilen morschen, der dollarbringenden und trotzdem bisweilen – fast zufällig – Kunst produzierenden «Traumfabrik» Hollywood abgebrockelt: im Alter von 61 Jahren ist der amerikanische Film- und Fernsehstar Van Heflin in einem Krankenhaus von Hollywood gestorben. Er verschied an den Folgen eines Herzanfalles, den er Wochen zuvor beim Schwimmen im Bassin seiner Villa in Beverly Hills erlitten hatte.

Van Heflin ist gestorben, derweil sein letzter Film immer noch vor vollen Häusern läuft: «Airport». In diesem Thriller hält Van Heflin, mit einer Bombe bewaffnet, nicht nur die Zuschauer im Kinosessel, sondern auf der Leinwand auch die Insassen eines Flugzeuges in Atem. Doch Van Heflin konnte nie auf einen bestimmten Typ festgelegt werden. Ebenso wie er in «Airport» als «Psycho» erschreckte, hatte er Jahre zuvor in einem der schönsten Western, in «Shane», an der Seite des 1963 verstorbenen Alan Ladd als ehrlicher Farmer, der seinen Besitz gegen schurkische Viehzüchter verteidigte, ergriffen. Van Heflin war ein knorriger Charakterdarsteller, unter dessen rauhem Äusseren sich Weichheit und Härte, Sentimentalität und Brutalität, Angespanntheit und Ruhe verbergen konnten.

Van Heflin war am 13. Dezember 1910 in Walters im amerikanischen Bundesstaat Oklahoma zur Welt gekommen. Nach einer polytechnischen Ausbildung wandte er sich zunächst dem Theater zu, worauf er nach ersten Filmrollen («A Woman Rebels», 1936; «Saturday's Heroes», 1937, und «Santa Fé Trail», 1940) für seine Leistung in «Johnny Eager» (1941) den Oscar erhielt. Diese Filme sind wohl nur noch einer «gesetzteren» Generation von Filmfreunden bekannt, da sie in den letzten Jahren kaum mehr auf Fernseh- oder Filmprogrammen aufgeführt waren. Unvergessen bleiben hingegen die zwei immer wiederkehrenden Western «Shane» (1953) und «3:10 to Yuma» (1957), in denen sich Van Heflin seine schauspielerischen Denkmäler gesetzt hat.

Rolf Niederer



# FILM KRITIK

## Vanishing Point

(*Fluchtpunkt San Francisco*)

Produktion: USA, 1970

Regie: Richard C. Sarafian

Buch: Guillermo Cain nach einer Idee von

Malcolm Hart

Kamera: John A. Alonzo

Musik: Jimmy Bowen

Darsteller: Barry Newman (Kowalski), Cleavon Little (Super Soul), Dean Jagger (Schlangenfänger)

Verleih: 20th Century, Genf

Flucht ist eines der grossen Themen im amerikanischen Film der Gegenwart. «Easy Rider», «Zabriskie Point», «Five Easy Pieces» waren ausgesprochene Fluchtfilme. Die Reihe ist beliebig fortzusetzen. Flucht aus der Gesellschaft, aus dem Kleinbürgertum, Flucht vor der eigenen Persönlichkeit, vor der Gewalttätigkeit, vor der Polizei deuten die zunehmende Unsicherheit und Verunsicherung des Menschen in einem nur scheinbar festgefügten Gesellschafts- und Ordnungssystem an. Flucht bedeutet aber immer auch Abschiednehmen von etwas Bestehendem und – im besten Fall – Aufbruch zu neuen Horizonten. Das Thema ist indessen nicht neu. Es beherrscht die Literatur durch die Jahrhunderte hindurch, und seit es Film gibt, ist es dankbarer Gegenstand. Die Flucht führt den Menschen immer in eine extreme Situation, legt seinen Charakter bloss, zwingt ihn zu ausserordentlichen Leistungen, fordert Entscheidungen heraus. Flucht aber zwingt auch zur Aktion, zur Handlung. Für den Film – der bewegtes Bild ist – ist sie gerade aus diesem Grunde noch dankbarer als etwa die Liebe.

In «Vanishing Point» wird die Flucht zum zentralen Gegenstand schlechthin. Der Film wird auf die Flucht, besser gesagt auf eine über anderthalbstündige Verfolgungsjagd, reduziert, in deren Verlauf wir einen Menschen kennenlernen. Kowalski, eine Randexistenz, setzt mit einem frisierten Auto, das er für seinen Arbeitgeber von Denver nach San Francisco überfahren muss, zu einer gigantischen Flucht durch vier Bundesstaaten des amerikanischen Westens an. Hinter der Wette mit seinem Freund, die gewaltige Strecke in nur zwölf Stunden durchfahren zu können, steckt Kowalskis Bedürfnis nach Bestätigung. Am Volant fühlt sich der Vietnam-Veteran, der gescheiterte Polizist und Rennfahrer befreit. Es ist seine Möglichkeit, der Wirklichkeit zu entfliehen,

seine ziemlich gescheiterte Existenz zu vergessen. Doch im Geschwindigkeitsrausch gerät er mit dem Gesetz in Konflikt. Die Polizei beginnt den Raser zu jagen. Stur auf die Erfüllung der sich selber gestellten Aufgabe bedacht, macht sich Kowalski jeden zum Feind, der ihn daran hindern will, also vorab die Polizisten, die ihn verfolgen. Ohne Rücksicht auf Verluste entzieht er sich mit immer neuen Hussenstücken dem Arm des Gesetzes.

Die Verfolgungsjagd bleibt der Öffentlichkeit nicht verborgen. Ein blinder Negro, der als Radio-Jockey einen kleinen lokalen Radiosender betreibt und auf den Namen Super Soul (deutsche Übersetzung: Grossherz) hört, versorgt den Flüchtenden mit Ratschlägen, indem er den Polizeifunk abhört. Er versteht es, Kowalski mit den Insignien des auf persönliche Freiheit bedachten Westernhelden zu versehen, ihn zum edlen Outlaw à la Billie the Kid emporzujubeln. So findet der Raser Sympathisanten. Seine Flucht wird zum Symbol für die Freiheitssuche. Für Schlagzeilen ist gesorgt. Kowalski sorgt für einen überzeugenden Abgang aus dem Spektakel: Als das Netz der Polizei undurchdringlich wird, rast er mit seinem Wagen in zwei als Strassensperre aufgestellte Bulldozer. Die Gaffer haben ihr Schauspiel, die Legende um den freiheitsdurstigen Aussenseiter darf fortbestehen.

«Vanishing Point» ist ein Film über die Entstehung von Legenden. Richard C. Sarafian vollzieht mit einer Story der Gegenwart nach, was sich in der Vergangenheit der Vereinigten Staaten unzählige Male ereignet hat: ein Gesetzloser wird durch die Unterstützung einiger Randexistenzen geschickt zum Freiheitshelden umfunktioniert. Geschickt wird dabei das Bedürfnis des in einem System eingezwängten Menschen nach dem Ausbruch und dem Abenteuer befriedigt und der nach wie vor in jedem Amerikaner schlummernde Pioniergeist angestachelt. Nur wer die Geschichte als Augenzeuge verfolgt – in diesem Falle ist es der Zuschauer – und die Gestalt des Kowalski um den ihr angedichteten Mythos zu reduzieren vermag, wird erkennen, wie inhaltsleer das Leben dieses Menschen war und dass sein Ausbruch nicht als Streben nach neuen Horizonten, sondern bloss eine Flucht aus der eigenen miesen Lebenssituation ist. Dass es ohne Ausnahme selber festgefahrenen Charaktere sind, die zur Legendenbildung beitragen und dem Amokläufer auf der Flucht behilflich sind – etwa der blinde Radio-Jockey, der Schlangenfänger, der seine Beute bei einer seltsamen Hippiekommune gegen Lebensmittel umtauscht, oder das junge Pärchen, das in der Einöde dem Motorradfimmel und dem Haschgenuss frönt –, zeigt, dass sie ihre Suche nach einem Lebensinhalt in ein Vorbild hineinprojizieren. Für sie wird Kowalski zur mythischen Gestalt, zum Halbgott, den sie bedingungslos verehren. Sie stehen in ihrer Haltung im krassen Gegensatz zu den sensationserpichten Gaffern, die das Ereignis ohne innere Beteiligung verfolgen und dem Flüchtenden allein die psychologisch verständliche