Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 25 (1973)

Heft: 11

Rubrik: Filmkritik

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: 07.12.2025

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

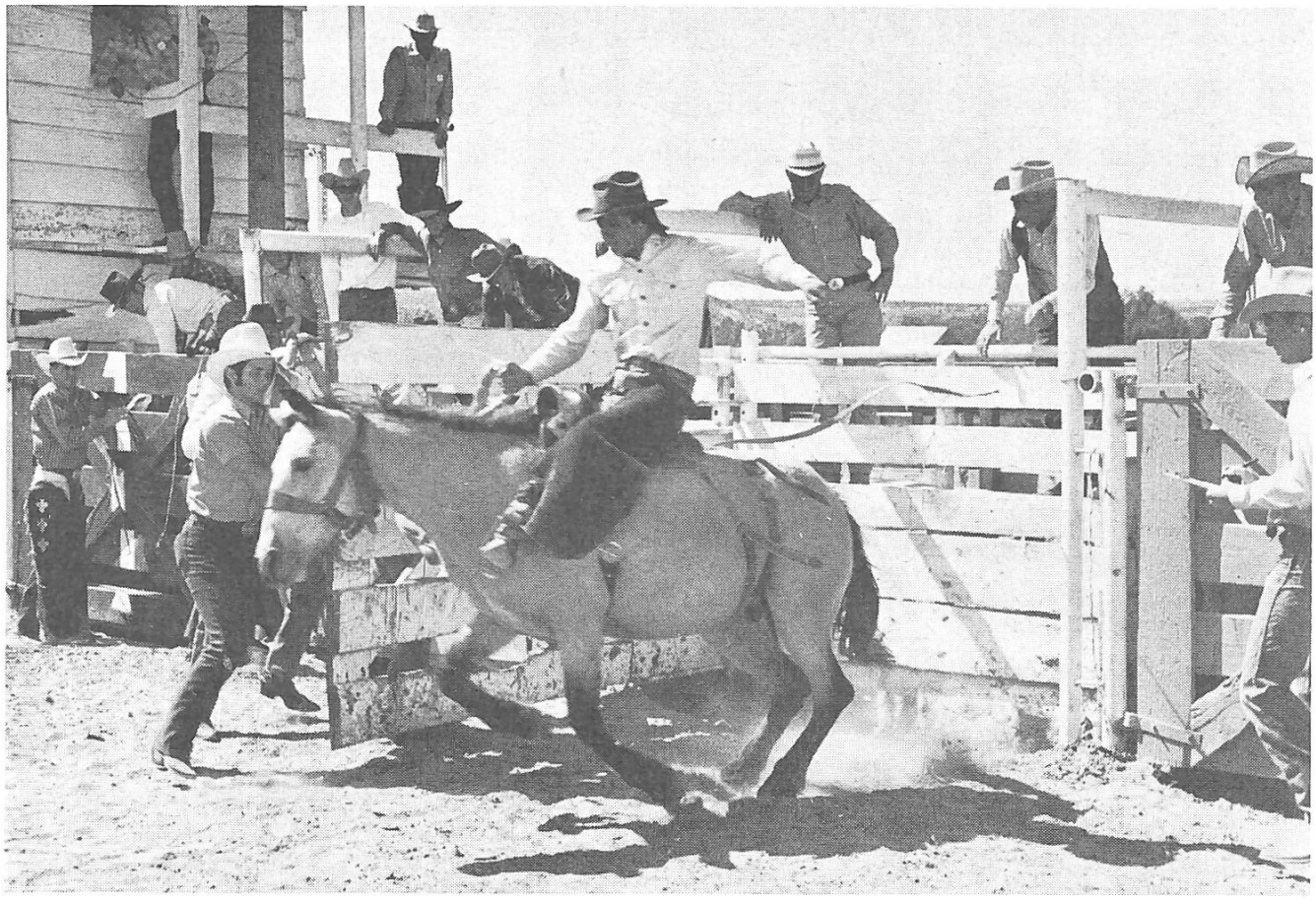
beizukommen. Dem Italo-Western hatte man so das Grab geschaufelt – hier wird es wohl noch was dauern.
Zu gross ist der Zuspruch beim Publikum, als dass man die «Welle» nicht ernst nehmen sollte. Obschon für Jugendliche nicht zugelassen, erlebte der Verfasser (und nicht nur er) schon ausgesprochene Kindervorstellungen, in denen mit beifälligem Gejohle jede Grausamkeit notiert wurde. Eltern betrachten das Dargebotene nicht selten als Sonntagnachmittag-Familienunterhaltung, und die Kinobesitzer drücken beide Augen zu und kassieren. Hier wird der Kunstdünger zur «Kunst» hochstilisiert. Grausamkeit als alltägliches Konsum-Erlebnis fördert Abstumpfung und Verrohung, trägt bei zur weiteren Brutalität einer ohnehin unmenschlichen Welt.
Mit fünf Mark ist man dabei! Rolf-Rüdiger Hamacher

FILMKRITIK

When the Legends Die (Die Legende vom Killer Tom)

USA 1971. Regie: Stuart Millar (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/164)

«Die Zukunft meines Volkes kann nicht in der Anpassung an die moderne Welt, sondern nur im Festhalten an den alten Traditionen bestehen», orakelte Craig Carpenter, der als Mitglied einer fünfköpfigen Indianerdelegation auf Einladung der Berner Universitätsgemeinden in der Bundesstadt weilte. Von einer erzwungenen «Zivilisierung» will aber auch James Kootshongsi nichts wissen. Denn die Hopi-Indianer, so verkündete die ehrwürdige Rothaut, glauben nicht an die von Menschen geschaffenen Gesetze – denn Menschen gibt es viele –, sondern nur an die Gesetze des «Grossen Weltgeistes» (Great Spirit).
Die fünf Gäste aus dem bisweilen immer noch «Wilden Westen», an deren Spitze die junge Schauspielerin «Little Feather» (Kleine Feder) stand, die im Namen von Marlon Brando dessen Oskar für den Erfolgsfilm *The Godfather* zurückwies, haben *When the Legends Die* wohl kaum gesehen, obwohl der Film zufälligerweise zur selben Zeit in Bern gezeigt wurde. Und doch treffen die Worte von Craig Carpenter und James Kootshongsi auf den Film zu, als hätte nicht Stuart Millar ihn gedreht, sondern als hätten sie ihn geschaffen. Denn die «Legende vom Killer Tom», wie der deutsche Titel allzu reisserisch lautet, berichtet vom Indianer Thomas Black Bull, der auf der Suche nach dem geistigen Erbe seiner Väter zuerst die Sitten der Weissen entdeckte, ehe er sich aus der Kälte der Zivilisation in die Abgeschiedenheit des Reservats zurückzog, um «die Lieder der Alten wieder zu singen».
Ein alter Indianer hatte den kleinen Tom von den Bergen Colorados in die grünen Niederungen zur Reservatsschule gebracht. Jahre später «kauft» ein abgetakelter Ex-Rodeostar (Richard Widmark) den noch nicht volljährigen Boy, der selbst dem wildesten Gaul auf dem Rücken klebenbleibt. Doch Black Bull, der seinem Boss genügend Dollars in die Taschen schaufelt, um dessen Kehle nicht austrocknen zu lassen, lernt nicht nur reiten: Der redliche Indianer wird zum Betrügen gezwungen, bis der «Wilde» der seelischen Belastung nicht mehr gewachsen ist und ein Pferd zu Tode schindet: Die Legende vom Killer Tom ist entstanden.
In der Reise von Rodeo zu Rodeo, in den Fahrten auf den unendlich scheinenden Landstrassen des amerikanischen Westens, in den ständig wechselnden Saloons und Hotelbetten drückt sich symbolisch die Irrfahrt des Indianers Tom Black Bull durch die Zivilisation der Weissen aus: Es ist eine ständige Jagd nach Dollars, zwischen Whisky und Weibern, auf dem Pferderücken, der für eben diese Zivilisation das letzte Abenteuer der einstigen Pionierzeit bedeutet. Es sind Stationen auf dem Weg zur Suche nach dem Sinn solchen Daseins, ein Sinn, den Black Bull niemals wird verstehen kön-



nen, weder in den grossen Staaten von Wyoming und Colorado noch in den Armen einer weissen Frau und auch beim Tode seines ehemaligen Lehrmeisters, von dem er sich längst getrennt hatte, nicht. Um so sicherer ist seine Heimkehr in die letzten «Jagdgründe», die seinem Volke noch geblieben sind, in eine Kultur, die von den Sitten des weissen Mannes nichts lernen kann, weil sie darin gar keinen Platz gefunden hat. Und damit ist nicht nur die Legende vom Killer auf dem Pferderücken, sondern ebenso die Legende von der moralischen Überlegenheit der Bleichgesichter gestorben. Stuart Millars Film beeindruckt eher durch seine Thematik, als durch seine Gestaltung. Allerdings: seit Peckinpahs *Junior Bonner* wird die filmische Inszenierung von Rodeos nach neuen Massstäben gemessen... Dafür entschädigen die schauspielerischen Leistungen: Neben dem jungen Frederic Forrest als Thomas Black Bull ist der oft verkannte Hollywood-Star Richard Widmark in einer grossartigen Charakterstudie zu sehen. Der «alte Bösewicht aus dem amerikanischen Gangsterfilm» mimt den Zerfall eines Mannes, der den Tod auf dem Grund der Whiskyflasche findet und einschrumpft wie seine Leber, mit unheimlicher Intensität. Widmark ist erheiternd und erschreckend zugleich, Sympathie mischt sich mit Verachtung und wird letztlich zu Mitleid und menschlicher Anteilnahme.

Rolf Niederer

The Life and Times of Judge Roy Bean (The Hanging Judge)

USA 1972. Regie: John Huston (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/157)

Es überrascht, dass sich John Huston so kurz nach Abschluss der Dreharbeiten seines anspruchsvollen, im relistisch gezeichneten Milieu amerikanischer Boxer spielenden Films *Fat City* einem unverbindlichen Stoff aus dem Ende der Westernära zugewandt hat.

Die Geschichte des «Richters» Roy Bean, eines ehemaligen Bankräubers, der sich gegen Ende des letzten Jahrhunderts westlich des Rio Pecos im «Land der Banditen und Klapperschlangen» ein kleines Reich aufbaut, unterscheidet sich kaum von ähnlichen Stoffen aus jenen verklärt gesehenen Jahren, in denen dem ungebundenen Leben der Outlaws durch die vordringende Zivilisation allmählich ein Ende gesetzt wurde.
Hustons nicht ohne Humor gezeichneter nostalgischer Rückblick auf das Schicksal eines Aussenseiters, der, bereits zur Legende geworden, zwanzig Jahre nach seinem Verschwinden noch einmal zurückkehrt, um den skrupellosen Ölmillionären einen Denkzettel zu verpassen, ist völlig unbelastet von allen filmischen Entmythologisierungsversuchen der letzten Jahre. Wohltuend wirkt immerhin der Verzicht auf Brutalitäten: Von Beans makabrer Tätigkeit zeugt in erster Linie die wachsende Zahl der Kreuze auf dem nahen Friedhof. Roy Bean ist im übrigen nicht nur ein zynischer Gewaltmensch, der jene Seiten des Gesetzbuches, die ihm nicht passen, einfach herausreisst, sondern auch ein romantischer Schwarmgeist, der ein Leben lang vom Revuestar Lily Langtry träumt und Plakate mit dessen Bild wie Heiligtümer verehrt. Wenn Roy Bean als Figur dennoch nie richtig Profil gewinnen will, so ist dies nicht dem Interpreten Paul Newman zuzuschreiben, sondern dem anekdotenhaften Charakter des Drehbuchs und der Schwäche der meisten übrigen Mitspieler.
Was dieser Film hätte werden können, zeigen die eindrücklichen Szenen mit Anthony Perkins, der als Reverend La Salle die Bibel ebenso willkürlich auslegt wie Roy Bean das Gesetzbuch. Perkins' Auftritt bleibt leider Episode wie so vieles in diesem Film. Ähnlich steht es mit dem Auftreten von John Huston selbst in der Rolle eines alten Mountaineers (er bringt Roy Bean einen Bären, der diesem einmal das Leben retten wird) und mit der Stippvisite Ava Gardners am Ende. Episodenhaftigkeit ist aber gerade das, was die epische Erzählweise John Hustons um ihre Wirkung bringt.

Gerhart Waeger

Ulzana's Raid (Blutiger Horizont)

USA 1972. Regie: Robert Aldrich (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/149)

Robert Aldrich versucht sich diesmal in einem eher traditionellen Western, der – man erinnert sich an John Ford – einen Trupp US-Kavalleristen und eine Bande aufständischer Indianer zu seinen Protagonisten hat. Ein gutes Dutzend Apachen haben, aus welchen Gründen auch immer, ihr Reservat verlassen und ziehen mordend und brandschatzend durch das Gebiet weisser Siedler. Eine Kavallerie-Schwadron verfolgt die Indianer hartnäckig, bis es ihnen gelingt, die Aufständischen – unter erheblichen eigenen Verlusten – zur Strecke zu bringen.
Diese geradlinig erzählte Geschichte überzeugt dort am meisten, wo sie sich auf das klassische Westernthema der abenteuerlichen Verfolgungsjagd beschränkt. Solange die Helden handeln, verfolgt man das Geschehen mit Spannung, worauf sich Aldrich ja auch bestens versteht. Problematisch wird es allerdings dann, wenn die Gestalten ihr Tun philosophierend zu begründen versuchen. Die grausamen Taten der Indianer, die Soldaten und Siedler aufs schrecklichste foltern und niedermetzeln, bedürfen zwar einer Begründung. Es ginge heute wohl nicht mehr an, die Indianer einfach als wilde Schlächter hinzustellen. Nun ist da von einer mythisch-religiösen Notwendigkeit die Rede, durch den Tod anderer Macht zu gewinnen, denn ohne Macht bleibe man nur ein halber Mensch.
Damit werden die Brutalitäten jedoch nicht begründet, sondern lediglich verbrämt. Diese Erklärungen wirken aufgesetzt und stützen die Handlung nicht. Der Film ist zu vordergründig angelegt, als dass er ein Philosophieren vertrüge. Interessanter wäre es vielleicht gewesen, einen von Aldrich nur angedeuteten Aspekt weiter zu verfolgen. Es wird einmal kurz darauf hingewiesen, dass die weissen Soldaten, nachdem sie die Greueltaten hatten mitansehen müssen, in ihrem Hass gegenüber den Indianern zu

ähnlichen Taten durchaus auch bereit gewesen wären. Es hätte sich also die Frage gestellt, ob Gewalttaten abschreckende oder ansteckende Wirkung haben.
Ein bewährtes dramatisches Mittel ergibt sich für Aldrich sodann in der Gegenüberstellung dreier Kontrastfiguren unter den Verfolgern. Einmal der junge, unerfahrene Leutnant, der sein erstes Kommando führt. Auch hier wirkt der Versuch, die christliche Gesinnung des Offiziers mit seinem Tun zu vereinbaren, leicht peinlich. Dann der alte Scout (Burt Lancaster), der eigentliche Held des Films, der die Weissen und die Indianer kennt und gegenüber beiden Distanz hält. Schliesslich der Indianer, der als Scout den Weissen loyal dient und nirgends mehr zu Hause ist.
Die Vorzüge von «Ulzana's Raid» sind die eindrückliche Szenerie, der vordergründige, spannende Handlungsablauf und die im allgemeinen gut getroffenen Figuren. Negativ zu bewerten wären der missglückte Versuch philosophischer Spekulationen sowie der etwas verschwommene Standpunkt des Regisseurs. Kurt Horlacher

L'héritier (Der Erbe)

Frankreich/Italien 1972. Regie: Philippe Labro (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/140)

Erben ist nicht immer einfach – davon kann Bart Cordell alias Jean-Paul Belmondo ein Lied singen. Bart Cordell, ein junger schlaksiger Playboy, fliegt nach Paris (Ehefrau und Sohn bleiben in Amerika), um sein immenses Erbe anzutreten. In seiner saloppen Art beginnt er alles umzukrempeln: Das Cordellsche Magazin ist ihm zu «old-fashioned», die Arbeiter der Eisenwerke sollen Mitbestimmung erhalten... Sein Weg zum Erfolg führt meistens über eine Frau; mit der ehelichen Treue nimmt es der liebe Bart nicht so genau: Die Frauen sind zum Lieben und zur Erholung des Mannes da und nicht, um mit ihnen ernsthaft zusammenzuarbeiten. Eine prächtige Ausgangslage also, und doch gibt es nahezu unüberwindbare Probleme für den jungen Erben. Er muss feststellen, dass sein Vater ermordet worden ist und dass sein Imperium von einer faschistischen Bande, mit seinem Schwiegervater an der Spitze, bedroht wird. Cordell entwickelt sich – er erwehrt sich der Anschläge auf sein Leben mit Bravour, sein Lebensrhythmus steigert sich in ein hektisches Arbeitstempo. Die bösen Gegenspieler werden ihrerseits immer mächtiger und ihre Kampfmethoden immer grausamer. Bart will seinen Sohn, der sich inzwischen in den Klauen seines Schwiegervaters in Rom befindet, befreien und wird bei diesem Entführungsversuch von seinen Gegnern kaltblütig niedergeschossen.
Jean-Paul Belmondo (meist mit schiefer Krawatte und offenem Hemd, doch einmal ohne dicke Zigarre) fühlt sich in der Rolle dieses Übermenschen Cordell in seinem Element: Lieben, hart arbeiten, kämpfen – alles Attribute eines richtigen Mannes, und zu guter Letzt wird er noch zum Helden, zwar tot, aber nichtsdestoweniger zum Helden Nummer eins einer modernen Generation.
Philippe Labro beweist ein gutes Gefühl für das, was der heutige Kinogänger an Unterhaltung zu lieben scheint: temporeiche Wechsel, Jet-Set-Gesellschaft, langbeinige Frauen und alles nicht gar zu fade angerichtet – ein wenig darf man ja auch noch berührt sein (also muss Belmondo sterben), nachdenklich soll es einen auch ein bisschen stimmen. Und die Moral der Geschichte: «Mit dem Reichtum fertig zu werden, ist auch ein Problem.» Eine gekonnte Kameraführung, gute Schauspieler und eine bewährte Filmstory, alte und neue Filmgags schliessen den Ring des Erfolges. Und doch, was soll dieses Spektakel? Ich persönlich traure den alten Lustspielfilmen eines Lubitsch, Capra, Clair oder Chaplin nach. Ich gehöre nicht dem Onassis-Milieu an, Cordell-Typen sind mir weder verwandt noch bekannt. Wehmütig denke ich an das «herzliche Lustspiel», wo während des Lachens gar Tränen kamen, wo man nicht wusste, soll es Lachen oder Weinen (beides liegt ja oft nahe beisammen) sein. Ich glaube, dass es andern Kinogängern gleich ergeht. Die Erfolge eines «Diktators» und anderer Reprisen

sollten eigentlich Filmschaffende beeinflussen, dem menschlichen Humor wieder mehr Rechnung zu tragen. Trotz Computer, Raketen und Überschallflugzeugen hat sich die menschliche Seele nicht allzusehr verändert, und manchmal möchte man sich heute im Kinosessel unterhalten, ohne ein paar Dutzend Tote goutieren zu müssen. Sicher hat sich der Lebensstil verändert, doch sind kleine Nöte, Freuden und Existenzkampf geblieben; nur wenigen ist es beschieden, ein Riesenvermögen eines Cordell zu erben.

Matthias Thönen

ARBEITSBLATT KURZFILM

La course au bonheur (Der Weg zum Glück)

Kurzspielfilm, schwarzweiss, 4 Min., 16 mm, Lichtton; Regie, Buch, Kamera und Produktion: Henry Brandt; Schweiz 1964; Verleih: ZOOM-Verleih, Dübendorf; Preis: Fr.10.–.

Kurzcharakteristik

«La course au bonheur» vermittelt Eindrücke aus dem Alltag einer Schweizer Familie (Eltern und ein Kind) auf dem Weg zu einem fragwürdigen Glück in der Konsum- und Wohlstandsgesellschaft.

Inhaltsbeschreibung

Im Vorspann des Films werden die drei Darsteller, Vater, Mutter und der Sohn, der etwa acht Jahre alt sein dürfte, vorgestellt. Dann sehen wir nacheinander fünf Ausschnitte aus ihrem Alltag.

a) Am Morgen: Der Vater putzt sich im Badezimmer vor dem Spiegel die Zähne. Die Mutter macht inzwischen in der Küche die Milch heiss. Der Sohn ist noch in seinem Zimmer; er kleidet sich hastig an. Schnell schlürfen die Eltern im Stehen eine Tasse warme Milch hinunter. Der Kleine sitzt allein am Frühstückstisch und trinkt langsam seine Milch. Mit grossen fragenden Augen sieht er seine Eltern an. Doch es ist bereits Zeit zum Gehen. Dies kommt auch in der Begleitmusik zum Ausdruck, die von Beginn weg die Tatsache unterstreicht, dass diese Menschen der Hetze des Alltages unterliegen. Der Vater nimmt seinen Regenmantel, küsst seine Frau zum Abschied und zwinkert dem Sohn routinemässig zu. Die schnelle Klaviermusik verstummt, und es tritt völlige Stille ein. Wiederum schauen die grossen Augen fragend durch das Glas der Milchschüssel dem entschwindenden Vater nach.

b) Auf dem Weg zur Arbeit: Der Vater befindet sich zu Fuss auf dem Weg zu seinem Arbeitsplatz. Die Hektik wird durch die vorbeieilenden Menschen und das Schnellerwerden der Musik deutlich gemacht. Die Mutter und der Sohn treten aus dem Haus auf die Strasse und trennen sich vor der Haustür. Er geht zur Schule, sie begibt sich zum Arbeitsplatz. In der Firma angekommen, druckt sie mittels Stempeluhr den Beginn der Arbeitszeit auf ihre Karte. Die Zeiger einer Uhr springen stundenweise von acht nach zwölf Uhr. Stille.

c) Mittag: Die beiden Elternteile essen getrennt in verschiedenen Kantinen zu Mittag. Ruhige Musik. Die Mutter liest während des Essens einen billigen Bilderroman. Schon eilen beide wieder an die Arbeit zurück. Die Zeiger der Uhr springen von zwei Uhr nachmittags auf sechs Uhr abends.

d) Feierabend: Auf dem Nachhauseweg betrachtet der Vater im Schaufenster ein neues Auto. Er tritt ins Geschäft und nimmt den Wagen, Ford 1964, genauer unter die Lupe. Schliesslich setzt er sich sogar ans Steuer. Bei einem Glas Wein in einem