

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 25 (1973)

Heft: 24

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: 24.01.2026

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

FILMKRITIK

O Lucky Man!

Grossbritannien 1973. Regie: Lindsay Anderson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/354)

Lindsay Anderson, vielleicht der interessanteste englische Regisseur unserer Tage, legt nach «If» (1968) ein Werk vor, das am Festival in Cannes Aufsehen erregte und das auch bei uns nach Auseinandersetzungen rufen wird. «O Lucky Man!», in der Tradition englischer Moralisten wie John Bunyan und Satiriker wie Jonathan Swift stehend, berichtet von einem, der auszog, um in der Welt draussen sein Glück zu machen. Mick Travis, hervorragend interpretiert von Malcom McDowell, ist der naive Tor, der in einer Reihe von abenteuerlichen Episoden eine Welt erfährt, der jegliche Werte fehlen und die in völliger Auflösung begriffen scheint. Eine solche Welterfahrung durch Begegnungen, die den «Helden», einem Spielball gleich, herumstossen, muss schockartige Reaktionen hervorrufen. Nun ist Mick Travis nicht Held aufgrund besonderer Fähigkeiten, aber immerhin insofern Held, als er sein Los geduldig trägt und sogar hofft, auch über Irrwege schliesslich auf den rechten Weg zu gelangen.

Diese Begegnungen dienen Anderson vor allem dazu, die Welt in ihrem korrupten Zustand zu zeigen. In jeder Episode wird mindestens eine Illusion zerstört, mindestens eine Tugend als Un-Tugend entlarvt. Der Tradition getreu korrumptiert diese Welt den Helden jedoch nicht. Sie nimmt ihm wohl alle Illusionen – «O Lucky Man!» ist auch die Geschichte von einem, der das Lachen verliert –, macht ihn nun



aber nach einem Gefängnisaufenthalt zu einem Menschen, der die Welt verbessern will. Diese Haltung, als Möglichkeit angedeutet, wird, dem Grundton des Films entsprechend, satirisch kommentiert: Der getretene Mensch will sich gar nicht helfen lassen. Die positive Wandlung im Helden zeitigt sogleich einen negativen Niederschlag.

Andersons Film ist von der Aussage her sehr böse. Das beginnt mit einem Prolog, der in kurzen, vergilbten Stummfilmeinstellungen die Verurteilung eines Sklaven zeigt, der auf einer Kaffeefplantage des 19. Jahrhunderts einige Kaffeebohnen entwendet hat. Die grausame Strafe steht in keinem Verhältnis zur Tat. Ungerechtigkeit, Klassenherrschaft damals und – wie «O Lucky Man!» zeigt – heute. Ein Prolog übrigens, der in seiner Prägnanz ungemein eindrücklich ist.

Anderson kennt auch seinen Brecht, und zur Satire, die konsequent durchgeführt ist – angefangen mit dem Filmtitel, den man auf Deutsch etwa mit «Glückspilz» übersetzen könnte –, gehören auch die Songs von Alan Price, die das Geschehen auflockern und kommentieren. Zudem hat «O Lucky Man!» einen durchaus leichten Ton und ist sehr unterhaltsam. Eine so radikale Auseinandersetzung mit unserer korrupten Welt in einer solchen Form birgt jedoch die Gefahr, dass man an der gefälligen Oberfläche haftenbleibt und die unbequeme Aussage verdrängt. Schocks erfährt nämlich nicht nur Travis, sondern auch der Zuschauer, vor allem wenn er England als Land kennengelernt hat, in welchem menschliche Anständigkeit noch nicht ganz verschwunden ist. Der schonungslosen Kritik wird sich allerdings so leicht niemand entziehen können. Das Lachen vergeht einem denn auch schnell, schneller noch als dem Helden.

Kurt Horlacher

Paper Moon

USA 1972. Regie: Peter Bogdanovich (Vorspanndaten s. Kurzbesprechung 73/356)

Nach der farbigen Komödie «What's up, Doc» hat Peter Bogdanovich erneut seine in «The Last Picture Show» erprobte Arbeitsweise aufgenommen und einen Schwarzweissfilm im Stile der alten Hollywood-Produktionen gedreht. «Paper Moon» spielt im Jahre 1933, 18 Jahre früher als «The Last Picture Show»: Roosevelt ist bereits Präsident, doch sind die Prohibitionsgesetze noch in Kraft. Schauplatz ist der amerikanische Mittelwesten mit seinen endlosen Landstrassen und abgelegenen Dörfern und Kleinstädten. Doch «Paper Moon» ist nicht, wie «The Last Picture Show», ein Film über heranwachsende Provinzbewohner und ihre verlorenen Illusionen, sondern eines jener typischen amerikanischen Werke des «Unterwegsseins», des modernen Nomadentums in einer halbindustrialisierten Welt. Bogdanovich ist es gelungen, die Aufbruchstimmung der zu Ende gehenden Krisenjahre einzufangen, und dies auf eine Weise, die dem Hollywoodfilm der dreißiger Jahre durchaus adäquat ist, nämlich mit einem Kinderstar in der Hauptrolle. Dieser Kinderstar heisst Tatum O'Neal und ist die Tochter von Ryan O'Neal, der in diesem Film ihr Partner ist. Das spitzbübische, altkluge Gehabe des jungen Mädchens und seine forschende, spontan-draufgängerische Art, die ihm vom Drehbuch zugesetzten kritischen Situationen zu meistern, geben diesem Film seinen besonderen Charme. Damit ist bereits gesagt, dass «Paper Moon» ein Schauspielerfilm ist, der sich auf das Wie, nicht auf das Was konzentriert. «Ich mag keine Filme, bei denen die Kamera die Hauptrolle spielt», sagte Bogdanovich, der in diesem Werk nicht nur ohne Zoom-Effekte und Farbe, sondern auch ohne die traditionellen Rückblenden auskommt.

Die Handlung kommt Bogdanovichs Streben nach linearer Einfachheit und Ausspielen der einzelnen Situationen entgegen: Die neunjährige Addie Loggins

schliesst sich nach dem Begräbnis ihrer Mutter dem männlich auftretenden Moses Pray an, der sie zu ihrer Tante zu bringen verspricht. Addie zieht das Leben auf der Landstrasse indessen einer bürgerlichen Erziehung vor und unterstützt Moses bei seinen eher harmlosen Beträgereien, wobei sie es vermeidet, wirklich arme Leute zu schädigen. Addies Talent zum Intrigieren kommt voll zur Entfaltung, als sich Moses vorübergehend mit der Lebedame Trixie Delight liiert. Doch nach dem missglückten Versuch, dem Bruder eines Sheriffs seinen eigenen Whisky zu verkaufen, muss das sympathische Vagantenpaar wieder von vorne beginnen: mit dem Verkauf angeblich bestellter Bibeln an trauernde Witwen.

Bogdanovichs heiterer Film über das Leben kleiner Leute ist stilistisch so homogen, dass er ohne weiteres aus der Zeit selbst stammen könnte. Dies ist beim Schöpfer von «The Last Picture Show», der sich röhmt, über 6000 Filme gesehen zu haben, nicht weiter verwunderlich. Immerhin bleibt festzuhalten, dass «Paper Moon» nie wie die Imitation eines Werks von Ford, Hawks oder Lubitsch wirkt. Bogdanovich ist es vielmehr gelungen, einen neuen Film im alten Stil zu drehen – in deutlichem Gegensatz zu jenen «Altmeistern» des Films, die sich vergeblich um einen Anschluss an die heutige Zeit bemühen. Da er sich nicht an einer einzelnen Persönlichkeit der dreissiger oder vierziger Jahre, sondern an einer ganzen Epoche der Filmgeschichte orientiert, ist Bogdanovich auch kein «Epigone», sondern ein Erneuerer, der sich auf die soliden Fundamente der Tradition besinnt.

Gerhart Waeger

Tschetan, der Indianerjunge

BRD 1972. Regie: Hark Bohm (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/360)

Das Beispiel des Regisseurs Hark Bohm zeigt deutlich, wie wichtig für eine Aufwärtsentwicklung des Films in der BRD eine – wie auch immer aussehende – Projektförderung ist. Mit Drehbuchprämien inszenierte Bohm zwei Kurzfilme, die nicht unbedingt völlig gelungen sind, ihm aber doch die Chance gaben, Erfahrungen mit dem Medium zu sammeln. Auch «Tschetan» ist mit Hilfe einer Prämie entstanden, und jetzt haben sich die Investitionen vollauf gelohnt. Es ist, wenn man so will, ein «Familienfilm», in dem es um Unterordnung, Freiheit und Freundschaft geht, aber auch um Natur, um Tiere. Ein Familienfilm freilich in einem anderen, neuen Sinn, der diesen Namen nicht deswegen verdient, weil er vermeintlich «harmlos» ist. Ruhig, wortkarg, ganz den Bildern vertrauend, wird da eine klare, stimmige Westerngeschichte erzählt, geschlossen und überschaubar. Im Mittelpunkt: zwei Aussenseiter. Zur Zeit, als im amerikanischen Westen die Indianer bereits in Reservate eingesperrt wurden, kommt ins nun «freie» Land ein Schäfer mit seiner Herde. Jakob Precht, genannt «Alaska» (weil er da oben immer mal hin wollte), findet einen Platz zum Überwintern, der ihm aber bald von einem Rancher streitig gemacht wird. Aus den Händen dieses Farmers befreit Alaska den Indianerjungen Tschetan, «kein Kind, sondern ein Viehdieb», wie der Farmer sagt. Alaska braucht Tschetan als Hilfe bei der Arbeit, er glaubt, dass ihm Verdienste und Position gegenüber dem Jungen genügend Autorität und Recht einräumen, Befehle zu erteilen. Tschetan widersetzt sich dem Zugriff, verweigert das angebotene Essen, spricht nicht, weicht der Arbeit aus und wehrt sich soweit als möglich. Alaska lässt sich täuschen; Tschetan flieht und findet das Lager seiner Leute verwüstet. Tote liegen zwischen den Zelten. Als Alaska ihn findet, versucht Tschetan vergeblich, ihn zu erschiessen; der Schäfer unterstützt den Jungen wortlos bei der Bestattung der Toten. Der Indianer akzeptiert die Hilfe; nun kommen sich die beiden näher und müssen sich bald gegen den Rancher und seine Söhne verteidigen. Sie fliehen gemeinsam, Tschetan will mit zwei Indianern nach Kanada, Alaska reitet ihm nach.

Da gibt es keine Flunkerei in diesem Film, keine Tricks, keine Effekte. Marquard Bohm spielt den Schäfer gross, still und ernst, mit einem Gesicht, in das viele herbe Erfahrungen gezeichnet sind. Er braucht seine Zeit, um den Jungen zu begreifen, um die Freiheit zu verstehen, die er benötigt, und ebenso braucht Tschetan Zeit, um den verschlossenen Mann zu akzeptieren. Sehr subtil und behutsam wird gezeigt, wie mühevoll und langwierig in der gegebenen Situation Zuneigung, Freundschaft und Anerkennung entstehen, welcher Respekt dafür nötig ist. Verschiedenes Alter, verschiedene Rassen, ungleiche Machtpositionen sind anfangs ein Hindernis. Doch die beiden haben auch Gemeinsamkeiten in ihren Erfahrungen als Aussenseiter, als Vertriebene, Gejagte. Hark Bohm hat es zudem sehr geschickt verstanden, die beiden Figuren während der Entwicklung vom Macht- zum Freundschaftsverhältnis durch ihre Reaktionen auf die Umwelt, auf die Landschaft und vor allem auf Tiere zu charakterisieren, ohne aufdringliche Kontraste; Unterschiede und Gemeinsamkeiten sind sehr ausgewogen. Dschingis Bowakow als Tschetan ist ebenfalls eine ideale Besetzung, bis in die kleinsten Bewegungen hinein kann ihn der Regisseur frei spielen lassen, selbst traditionelle Western-Motive, die Reitszenen etwa, hält er bravurös durch. Auch durch die Produktion ist «Tschetan» ein «Familienfilm», Regisseur und Hauptdarsteller sind miteinander verwandt. Vielleicht ist auch dies ein Grund für die Intensität dieses Films, für die subtilen Spannungen zwischen den Figuren, für ihre instinktiv genaue gegenseitige Kenntnis, für das schweigende Einverständnis, das freilich nicht ohne Mühe entsteht. Der spröden Landschaft, die in diesem Film sehr deutlich die Personen mitprägt, sieht man freilich kaum an, dass sie eine oberbayrische ist. (Ein Interview mit dem Regisseur folgt in der nächsten Nummer.)

Günter Pflaum (fd)

Les aventures de Rabbi Jacob

Frankreich/Italien 1973. Regie: Gérard Oury (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/331)

Für den «ernsthaften» Filmfreund sind die Filme mit Grimassengesicht Louis de Funès quantité négligeable, wegen Geringfügigkeit ausser acht zulassende Grösse. Louis-de-Funès-Filme sind für Banausen ohne Filmverständnis gedacht, für jene, die ins Kino gehen, damit sie sich wieder mal ausgiebig auf die Schenkel hauen können. Ich bin indessen nicht mehr so ganz sicher, ob nicht schon in Kürze – unsere Zeit ist ja schnellebig – die Cinephilen den kleinen französischen Komiker «entdecken» werden, wie sie vor noch nicht allzu langer Zeit Jerry Lewis zu feiern begannen. Louis-de-Funès-Retrospektiven im Studiokino? Noch macht sich lächerlich, wer solche Gedanken auszusprechen wagt.

Komiker sind – wenige Spitzenköninger ausgenommen – meist so gut wie ihre Regisseure. Jerry Lewis etwa war unter seiner eigenen Regie ein mittelmässiger, unter jener von Frank Tashlin hingegen bisweilen ein hinreissender und hintergründiger Komiker. Louis de Funès' Pech war es, (zu) lange Zeit unter Regisseuren gearbeitet zu haben, die wohl die Komik seines Äussern, seines Gesichtes, nie aber sein wirkliches Talent zu erkennen vermochten. Man verheizte ihn in zweit- und drittklassigen Komödien, die hurtig zusammengeschustert und hastig inszeniert wurden. Stellte sich dennoch Erfolg ein – und dies geschah in den meisten Fällen –, folgten noch billigere Fortsetzungen. Louis de Funès als dümmlicher Polizist in St-Tropez: Mit diesem Image fuhr der kleine Mann fest. Finanzieller Erfolg blieb zwar nicht aus, seine schauspielerischen Fähigkeiten indessen wurden verschüttet.

Es ist das Verdienst des Routiniers Gérard Oury, de Funès aus diesem schöpferischen Wellental herausgeführt zu haben. Seine früheren Filme mit dem Komiker – «Le Corniaud» (1965), «La grande vadrouille» (1966) etwa – enthielten bereits Ansätze über den billigen Klamauk hinaus zur Parodie. Dazu trug auch bei, dass Oury es verstand, de Funès Schauspieler beizugesellen, die besser waren als er



selber und ihn offensichtlich herausforderten (etwa der inzwischen verstorbene Bourvil). Es entstand daraus so etwas wie eine De-Funès-Komik, die darauf beruht, dass ein im Grunde friedliebender und geistig bedächtiger Bürgerlicher chronisch aus seiner inneren Ruhe aufgeschreckt und mit Situationen konfrontiert wird, die weder seiner Lebensauffassung, seinem Charakter noch seiner Körperbeschaffenheit entsprechen. So wird er, gezwungen durch äußerliche Umstände, zum rasenden Choleriker, der sich ständig an der Grenze des Infarkts bewegt und von einem Missgeschick ins andere stolpert.

Vielleicht nicht am turbulentesten, aber dafür am geistreichsten findet diese Komik, die durchaus als Gegenwarts-Satire verstanden werden will, in Ourys neuestem Film, in «Les aventures de Rabbi Jacob», ihren Niederschlag. Louis de Funès als Industrieller Pivert, der alles hasst, was nicht französisch und katholisch ist, wird durch eine üble Laune des Schicksals mit einem Rabbiner verwechselt, der nach dreissig Jahren Aufenthalt in den Staaten seine Verwandtschaft in Paris besuchen will. Gleichzeitig aber wird er von einem arabischen Kommandotrupp, der einen oppositionellen Politiker umbringen will, in Beschlag genommen. Pivert, der eigentlich nichts anderes wollte als seine Tochter verheiraten, ist gezwungen, in die Rolle des Rabbis zu schlüpfen, um sein Leben zu retten. Dabei gerät er tief in das Brauchtum orthodoxer Juden hinein. Oury ist diese Verwechslungskomödie Anlass zu einem heiteren Film voller Gags, aber doch auch zur Parodie auf den Agentenfilm, die politische Intrige und die französische Bourgeoisie vom Geiste Pompidous. Man mag sich darüber streiten, wie weit Oury und de Funès sich in den Bereichen der Blasphemie bewegen, wenn sie die religiösen Bräuche des Judentums zum Anlass ausgelassener Heiterkeit nehmen. Aber gerade hier spürt man die starke Hand des als «technischer Beirat» beigezogenen Rabbiners Josy Eisenberg, der an der ORTF die wöchentlichen religiösen Sendungen der Juden betreut. Er hat dem Filmteam zu einer Reihe wunderhübscher und nicht nur oberflächlicher Gags verholfen, die zu den besten des Films gehören. Die Frage, wie weit der Jude, auch der orthodoxe, seiner Religion mit weniger tierischem Ernst gegenübersteht als wir und es durchaus erträgt, wenn religiöses Brauchtum parodiert wird, ist jedenfalls gestellt.

Louis de Funès bewegt sich mit traumwandlerischer Sicherheit durch diesen Film, der – ein Merkmal übrigens vieler guter Komödien – ein durchaus versöhnliches Ende hat. Darüber, ob der kleine Franzose zu den grossen Komikern zu zählen ist, entscheiden, wie eingangs erwähnt, die Cinephilen und später vielleicht die Filmgeschichte. Dass de Funès aber ein guter Handwerker mit einem recht umfangreichen Instrumentarium ist, geht in diesem, seinem bisher besten Film vor allem aus zwei Sequenzen hervor: Der falsche Rabbi Jacob bei einem chassidischen Tanz und der Industrielle Pivert (Grünspecht), der einem Polizisten seinen Namen pantomimisch zu erklären sucht, sind unzweifelhaft Höhepunkte und lassen weitgehend vergessen, dass es auch in «Les aventures de Rabbi Jacob» Längen und Ungeschicklichkeiten gibt, die ärgerlich sind.

Urs Jaeggi

ARBEITSBLATT KURZFILM

Liebe (Ljubav)

Dokumentarfilm, farbig, 16 mm, 23 Min; Buch und Regie: Vlatko Gilić; Kamera: Ljubomir Ivković; Schnitt: Aleksandar Ilić; Produktion: Jugoslawien 1972, Dunav Film, Beograd; Verleih: SELECTA-Film, Fribourg; ZOOM-Verleih, Dübendorf; Preis: Fr. 30.–.

Auszeichnungen: Preis der Jury der katholischen Filmarbeit in Deutschland / Preis der Jury des Internationalen Evangelischen Filmzentrums INTERFILM / Förderungsprämie der Internationalen Jury des Deutschen Volkshochschul-Verbandes – alle Oberhausen 1973.

Kurzcharakteristik

In einem gebirgigen Flusstal Jugoslawiens wird eine Eisenbahnbrücke gebaut. Einer der Arbeiter erhält Besuch von seiner Frau, die ihm zu essen bringt. In elementaren Formen und Gesten wird die Begegnung der beiden Menschen zu einer gültigen Metapher der Liebe. Zugleich wird der Widerspruch zwischen Erfordernissen der modernen Arbeitswelt, die die soziale und ökonomische Situation des Menschen prägt, und familiären Bindungen sichtbar. Liebe erscheint hier als Möglichkeit, die Gegensätzlichkeit zweier Welten zwar nicht zu beseitigen, sie aber doch zu verbinden.

Inhaltsbeschreibung

Zur besseren Übersichtlichkeit lässt sich der Film leicht in sechs Sequenzen einteilen:

1. Das zwei Hälften einer Eisenbahnbrücke verbindende Mittelstück wird eingesetzt. – Die Kamera erfasst mit extremem Tele von unten das auf einer Seilbahn von links heranschwebende Verbindungsstück, schwenkt langsam mit dem herabsinkenden Trägerelement nach unten. Beidseits tauchen vier Brücken-«Stockwerke» auf. Mit spielerischer Leichtigkeit dreht ein Arbeiter den tonnenschweren Trägerbalken in die richtige Lage. Zoom zurück zur Totale: Zwischen zwei gewaltigen Trägern hängt die Stahlkonstruktion der Brückenträger im Raum. – Ton: Gleichmässiges Geräusch der Maschinen, beim Schwenk nach unten überlagert von grellen, sirenenähnlichen Tönen. Gelegentliche Menschenstimmen werden vom Werklärm erdrückt.
2. Die Arbeit an der Brücke. – Die Kamera befindet sich auf den Brückenelementen