

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 26 (1974)

Heft: 6

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: 17.01.2026

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

So wird man für die Ekelhaftigkeit des Sujets der Selma Lagerlöf entschädigt durch den doppelten Boden der Sirkschen Regie: Ein ungegenständliches Ding ist ein Un ding. Aber so furchterregend und schrecklich im grossen und ganzen die Auflösung des alten Familienwesens innerhalb des kapitalistischen Systems erscheint, so schafft nichtsdestoweniger die Durchsetzung der ökonomischen Vereinzelung die Grundlage für eine höhere Form der Gemeinschaft, für die historische Verwirklichung der darin angelegten individuellen und personalen Liebe.

Mit dem Film *Boeffje*, einer kurzen Zwischenstation in Rotterdam, schloss Sirk sein europäisches Werk ab. Es ist ein kleiner «proletarischer» Film über einen Jungen, der alle unsere Probleme schon hinter sich hat, nichts mehr zu verlieren hat und sich dementsprechend völlig ungeniert in der Rolle dessen gibt, der alles zu werden bestimmt ist. Aber dann wird er von einem Priester zur Raison gebracht, in ein Erziehungsheim gesteckt, wo er sich schliesslich freiwillig zu bleiben entschliesst – aber das ist schon die Zuckmayer-Moral, irgendeine Gemeinschaft ist besser als gar keine ... Danach sehen wir schon Detlev Sierck wie Karl Martell in *La Habanera* auf einem der grossen Schiffe von Rotterdam aus ins gelobte Land aufbrechen. In Amerika wird er mit dem neuen Namen, unter dem ihn die Filmgeschichte kennt, als Douglas Sirk, auch eine neue Schaffensperiode beginnen. Denn der Weg vom *Moorhof* zu *Imitation of Life* ist – ohne dass ich deswegen Sirk irgendwo unterstellen möchte, er wäre «realistisch» – der Weg von der Idee zur Wirklichkeit.

Thomas Brandlmeier/F-Ko

FILMKRITIK

Lucky Luciano

Italien 1973. Regie: Francesco Rosi (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/82).

Mit «Lucky Luciano» legt der 52jährige Francesco Rosi sein vielleicht mutigstes und komplexestes Werk vor. Er führt damit sein bisheriges Schaffen konsequent und rigoros weiter: Erneut analysiert er den Zusammenhang zwischen der offiziellen und der dahinterstehenden, effektiven Macht; wiederum entlarvt er Korruption und Verbrechen, die im wirtschaftspolitischen Bereich geschehen. Ein Rosi-Film, der die wichtigsten Stationen des Mafia-Königs Lucky Luciano beleuchtet, interessiert sich folgerichtig weniger für die blutigen, spektakulären Ereignisse als für deren Analyse. Da weichen die Romantisierung und Folklore von des «Paten» asketisch anmutenden Ringen um Wahrheit; der Held von «Cosa Nostra» macht einem Gangster Platz, der genauestens situiert wird im Mechanismus der Macht – und zwar der höchsten Macht: jener des Staates.

Rosi durchbricht Coppolas und Youngs Simplizität auch im Stil seiner historisch-politischen Demarche; der zeitliche Ablauf des Films und die Bedeutung der verschiedenen genannten oder auftauchenden Figuren fordern vom Zuschauer eine ausserordentliche Aufmerksamkeit; er muss die Namen im Kopf behalten, die Zusammenhänge und Konsequenzen zu einem bedeutenden Teil selbst zu Ende denken. Dieser Anspruch stimmt völlig überein mit dem Eindruck, den der Film gleich von Anfang an vermittelt: Hinter dem Schein gibt sich die dubiose Wirklichkeit nur bruchstückhaft zu erkennen; hinter der offiziellen Macht von Politik, Wirtschaft und Justiz wirken gigantische Kräfte, die der Bürger kaum und die der mit einer Untersuchung Beschäftigte schwerlich je erkennen kann. Die mit gespenstischer Eindrücklichkeit skizzierten Massaker – die «sizilianische Vesper» von 1931 und die Ermor-

dung Masserias – zeigen bereits am Anfang diese diabolische Fassade auf: Wie ein leises Uhrwerk wickelt sich die Mechanik der Morde ab, präzis, irreversibel; mit einer eiskalten Selbstverständlichkeit, als ob nichts geschehen wäre, drehen sich die Zeiger weiter, und der Blick hinter das Zifferblatt ist kaum möglich – und kaum zu wagen. Charles Siragusa, der Agent des «Narcotics Bureau», der bei Rosi sich und seine Arbeit selbst darstellt, hat diesen Blick gewagt: Man hat ihn im entscheidenden Moment von höchster amerikanischer Stelle aus versetzt. Und Rosi wagt diesen Blick hier: ohne vorschnelle Antworten zu geben, ohne die offenen Fragen zu verbergen und ohne alles, was er weiß oder glaubt, ganz deutlich darzustellen. Dennoch gelingt es ihm, den ideologischen, sozialen und moralischen Hintergrund der Mafia aufzudecken. Seine Folgerung ist unzweideutig: Schlimmer als die schwindelerregend organisierte, mächtige Mafia-Bande sind jene, die deren Wirken tolerieren, ermöglichen, ja fördern: nämlich die offizielle Macht; Regierungen, Interessens- und Wirtschaftskartelle, Richter und Polizei. Denn sie sind es, die zu nutzen wissen, dass die Mafia skrupellos für jene arbeitet, die am meisten zu zahlen vermögen. Daher ist es heute unmöglich und unfruchtbar, meint Rosi, gegen die Mafia selbst zu kämpfen, «solange man nicht alle Beziehungen der herrschenden Macht und diese Macht selbst umstürzt».

Rosi liefert mit seinem Luciano-Porträt ein ganzes Stück (Zeit-)Geschichte mit, das nicht nur für die USA und Italien zutrifft. Er zeigt im wesentlichen, was sich der Kontrolle des (Stimm-)Bürgers entzieht: jener innere Kreis nämlich, in dem Gangster und Gesetz, offizielle Repräsentanten und die wirklichen Usurpatoren der Macht zusammenspannen. In diesem mörderischen Riesenschungel ist Luciano nur ein kleines Stück Dickicht; er bedeutet nicht mehr als die kleine und doch so beängstigende Spalte des Eisbergs. Seine Charakterisierung durch Rosi ist deshalb keineswegs von geringerer Bedeutung.

Luciano wird als Mann erkennbar, der weniger das Geld als die Macht, die absolute Herrschaft will. Seiner Umgebung gibt er sich als stiller Bürger, der kaum je Reisen unternimmt; er ist zu allen wohlanständig und freundlich, ja «er tut sogar Gutes». An seiner Stelle morden, schieben, schmuggeln andere; er entscheidet und verfügt. Natürlich hat er Kinder niedlich lieb, am Morgen pflegt er seinen Hund auszuführen, am Nachmittag sieht man ihn regelmäßig beim Pferderennen. Rosi sieht in ihm eine rätselhafte, mysteriöse Figur; er hält nichts von jener journalistischen Attitüde, die überspitzt formuliert und mit einem einzigen Adjektiv eine (falsche) Eindeutigkeit schafft. Lucianos Ambivalenz und Widersprüchlichkeit wird, im Gegenteil, transparent gemacht. Und es ist ja gerade diese Mehrdeutigkeit, die derartige Figuren in dem Mass gefährlich macht. Indem Luciano als Titelfigur sich kaum bewegt, indem er kaum agiert, wird das Wesentliche und oft Vergessene deutlich: Die sublimierte, nicht-physische Gewalt ist bedeutend wirksamer und zerstörerischer als die physische. Wenn Luciano während eines Banketts zu seinen Trinksprüchen ansetzt, wenn er an Pressekonferenzen seine soziale Stellung hervorhebt und treuherzig meint, er zahle sogar seine Steuern, wird ein Abgrund angedeutet, vor dem ein Raubmörder als Opfer und kleiner Fisch erscheint.

Gian-Maria Volonté füllt, mit dem undurchdringlichen Gesicht einer Hyäne, mit den lauernden Augen eines giftigen Reptils, mit den eiskalten Gesten bis zur letzten Bewegung und Replik, diese beängstigende Figur völlig aus; er wirkt von ihr wie imprägniert. Seine Gewandtheit wirkt unheimlich; er verrät die schmierige Unangreifbarkeit jener, die sich stets zu rechtfertigen – oder zu rächen wissen. Charles Lucky Luciano wird bei Rosi nie zum Helden; wo man ihn in seiner Machtstellung und Selbstherrlichkeit verletzt, reagiert er gar wie ein gekränkter Pupertätlümmer, mit dem Unterschied, dass er seine grausame Sicherheit durch blutige Sanktionen demonstrieren lässt.

Luciano als kleines Element und letztlich als Spielball des gesamten (Mafia)-Machtblocks: Das ist die brisante Quintessenz des Films. Es gibt einen Moment, wo Luciano dies selbst zu erkennen scheint: in einem Verhör, das ihn in die Enge zu



treiben droht. Da wird deutlich, dass er, je nach momentaner Lage, Justiz, Polizei und Politik nützlich ist und von ihnen nur dann verfolgt wird, wenn das Volk dadurch abgelenkt werden soll. Der seit seinem Debüt «La Sfida» und insbesondere in «Salvatore Giuliano», «Mani sulla città» und «Il Caso Mattei» für die Wahrheit engagierte Rosi dokumentiert und interpretiert dadurch die Realität, wenn oft auch nur mit Anspielungen, raschen Querverbindungen oder Fragen: Er zeigt Grundlage und Funktion der totalen Macht. Drei dieser Fragen, die offenbleiben, sind dabei besondersrelevant.

1. Luciano wurde 1936 zu maximal 50 Jahren Gefängnis verurteilt, zehn Jahre später indessen auf freien Fuss gesetzt und nach Italien verfrachtet. Der verantwortliche Staatsanwalt war damals Thomas E. Dewey. Und derselbe Dewey liess ihn – inzwischen zum republikanischen Gouverneur des Staates New York avanciert – plötzlich frei. Man weiss, dass Luciano Deweys Wahlkampagne finanziert hat. Mit 250000 Dollars.

2. Wie kommt es, dass die Alliierten Truppen im befreiten Sizilien zwei Mafia-Chefs zu Bürgermeistern der wichtigsten Städte bestimmten; wie ist es möglich, dass die amerikanische Administration von Neapel Vito Genovese zu ihrer rechten Hand wählte, einen Mann, der als italo-amerikanischer Gangster wohlbekannt war? Welche Vorteile handelten sich die Offiziellen und Wirtschaftsmächtigen – nicht zuletzt im Interesse der USA – so aus?

3. Welche offiziellen Stellen ermöglichten es Luciano in Italien, bis zu seinem Tod (1962) unbehelligt die Fäden der Mafia-Verbrechen zu ziehen, die Mittelsleute zu treffen und – als stiller, bekannter Bürger – jene Funktion auszuüben, die immerhin wiederholt als Leitstelle des globalen Drogenhandels transparent wurde?

Nicht die Institutionen, sondern zu ihnen parallel und im dunkeln verlaufende Kräfte bilden das (fatale) Fundament der staatlichen Macht, ob die Mafiosi ihr Netz nun weiterspinnen oder ob sie sich in der bisherigen Art auflösen und «Geschäftsleute und Politiker wie die andern werden. So als würde die Macht, die offizielle Macht, sie sich selbst einverleiben, als hätte sie es nicht mehr nötig, sich ihrer zu entledigen» (Ros). Diese Situation erklärt auch weitgehend die stets absoluter werdende Souveränität der Privatwirtschaft und des Kapitals über ehedem demokratische oder zumindest nach demokratischem Verfahren gewählte Regierungen. Rosis dichtgeflochtenes Kreuzverhör wirkt, trotz seines belegenden Charakters, nie didaktisch

oder belehrend. Das verhindert zum einen Pasquale de Santis mit seinen atmosphärischen, genauen Bildern. Zum andern weiss Rosi durch Montage, Rigorosität und Enthaltsamkeit in Atem zu halten. Mitunter – etwa in der suggestiven Ballszene der US-Army – wirkt es nahezu unerklärlich und ungeheuer, wie Rosi die verschiedensten Stimmungen mit wenigen Zügen zu schaffen vermag und selbst unbedeutende Nebenfiguren einführt und skizziert. Diese stupende Vitalität der Aufnahmen kontrastiert dialektisch und wirkungsvoll mit der asketischen Beherrschung des Materials, dessen spektakulärer Gehalt zugunsten einer echten Reflexion distanziert wird. Dies beleuchtet um so deutlicher eine Mafia, die Respektabilität, Ordnung und Macht schafft und die gewisse Leute zu politischen und wirtschaftlichen Spitzenstellen emporhebt – womit sie diese zugleich zu ihren Opfern, zu ihren willfährigen Gefangenen macht.

Bruno Jaeggi

Lacombe Lucien

Frankreich/Italien/BRD 1973. Regie: Louis Malle (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/81)

Louis Malle war immer eine Art «grossbürgerlicher Mitläufer» der «nouvelle vague». Thema seiner Filme ist das bürgerliche «Herzflimmern» und «Irrlichtern». Ob in «L'Ascenseur pour l'Echafaud», «Les Amants», «Zazie», «Vie Privée», «Le Feu follet», «Le Voleur» oder «Le Souffle au cœur», im Mittelpunkt steht immer das bürgerliche Individuum, das sich nicht faktisch auflehnt, sondern von Melancholie und seelischer Verwirrung geplagt wird.

Malles wohl bester Film, «Le Feu follet», ist ein Rechenschaftsbericht, den sich ein Dreissigjähriger am letzten Tag seines Lebens gibt, ehe er den zuvor gefassten Entschluss zum Selbstmord realisiert. Sein Freitod ist keine Verzweiflungstat, sondern die Konsequenz aus einer Selbsterkenntnis: Der Held Alain sieht sich ausserstande, den Schritt aus einem unverbindlichen, ichbezogenen Jünglingsdasein in das verantwortliche des gereiften Mannes zu tun. Verwirrt von den ehemaligen Freunden, die sich mit Tatendrang im Leben zu behaupten verstehen, und deprimiert von ihren Ratschlägen, die nur Selbstreflexionen sind, sieht Alain einzig im Freitod seinen Beitrag. Malle hat man dies als schicke «Bürger-Traurigkeit» übelgenommen, genau wie seinen «Voleur», der ja nur aus Langeweile zum Dieb wird und nicht etwa, weil er die bürgerliche Gesellschaft ändern will.

Doch dieser Vorwurf geht einfach von falschen Voraussetzungen aus, weil Malle, selber Sprössling einer grossbürgerlichen Familie, nicht Arzt, sondern die Krankheit selbst ist, weil er sich auf die Verwirrungen und Verirrungen der Bürger beschränkt, die eine Gesellschaft widerspiegeln, die niemanden befreit, sondern lediglich die Norm der Form befriedigt, weil Maschinen zu Bremsen geworden sind und ausgediente Wahrheiten zu Illusionen, die jedoch durch Desillusionierung (wie in «Le Feu follet») nicht zerstört werden. Kurz: Malles Welt ist die der Illusion, dass der Mensch von Natur frei sei, in dem Sinne, dass alle gesellschaftliche Ordnungen nur dazu dienen, seine freien Instinkte zu hemmen und zu verkrüppeln und Beschränkungen mit sich bringen, die er ertragen und auf ein Mindestmass verringern muss, so gut er kann. Woraus folgt, dass der Mensch am besten und edelsten dann ist, wenn er seinen Wünschen und Begierden folgen kann, wie er will. Diese berühmte «Charta der Bourgeoisie», bis heute der Grundpfeiler des Bürgertums, ist ins Wanken geraten; und auf dieses «Wanken» beschränkt sich Malle, weil er selbst davon betroffen ist.

Genau in diesem Zusammenhang ist auch sein neuester Film «Lacombe Lucien» zu sehen, eine erstaunliche psychologische Studie um einen Bauernjungen, der mit dem Bürgertum konfrontiert wird. Dass Malle diesen Film in den vierziger Jahren

spielen lässt, ist keineswegs als Liebedienerei mit der Nostalgie zu verstehen, sondern dient im Gegenteil dazu, das (politische) Thema noch brisanter zu machen: Es geht um die Kollaboration der Franzosen mit den Deutschen.

Im Mittelpunkt steht der etwa 17jährige Lucien Lacombe, ein Bauernbursche, der in einem Hospiz arbeitet. Den Urlaub benutzt er, um auf den elterlichen Hof zurückzukehren; doch dort verkehren fremde Leute. Sein Vater ist in deutscher Kriegsgefangenschaft, und die Mutter hat sich einen Freund ins Haus geholt. Gleich zu Beginn des Films wird Lucien gezeigt, wie er mit einer Zwispel einen Vogel vom Baum schießt, zur Jagd geht und Hasen, trotz dem Verbot durch die deutsche Besatzung, niederknallt und mit der blosen Hand Hühner köpft. In der klaren, knappen Exposition macht Malle klar, dass der Junge mit dem dumpfen Gesichtsausdruck nicht bloss ein Verführer ist. Für ihn ist der Umgang mit der Gewalt selbstverständlich. Die Gebärde, mit der er ein totes Pferd streichelt, verrät aber auch eine andere, unterdrückte Seite dieses unausgereiften Jungen.

Lucien spürt, dass er seinen natürlichen Trieb und seine Sehnsucht nach persönlicher Anerkennung in gesellschaftlich anerkannte Bahnen lenken muss, denn das eintönige Landleben verurteilt ihn zum untätig, immer nur belächelten Dasein. So bittet er einmal den örtlichen Lehrer, der Mitglied der Untergrundarmee ist, ihn aufzunehmen; doch dieser lehnt ab.

Lucien kommt eigentlich mehr durch Zufall eines Tages mit den Kollaborateuren in Kontakt, die der deutschen Gestapo einen Teil der schmutzigen Arbeit, auch die Denunziation, abnehmen und dafür in einem requirierten Hotel der Stadt mit ihren Freundinnen ein eher dekadentes Leben führen. Dort entdeckt Lucien die grosse Welt und die Frauen, dort erhält er ein Schnellfeuergewehr und seinen ersten Auftrag, dort wird er endlich für voll genommen. Die politische Polizei ist seine grosse Chance – ihre Erkennungsmerke verleiht ihm Macht über Menschen, er hat in Hülle und Fülle, wonach andere Schlange stehen müssen. Für Lucien ist das Freund-Feind-Bild in Ordnung. Die bürgerliche Gesellschaft hat aus dem «Landhund» einen «Herrn» gemacht. Dass er dies nur durch Denunziation erreicht hat, wird ihm nicht klar, er verwechselt seinen Verrat mit dem Abschuss eines Hasen.

Durch Jean Bernard de Voisins, einen Herrn aus besserer Familie, der schöne Kleider und tadellose Massanzüge liebt, kommt er mit dem jüdischen Schneider Albert Horn und seinen Angehörigen in Kontakt. Hier beginnt sich der für Lucien klare Frontverlauf zu verschieben. Schneider Albert Horn bezahlt fürs Überleben an die politische Polizei Bestechungsgelder – eine für Lucien verwirrende Entdeckung. Sind denn Juden nicht «Ratten»? Sind sie nicht «Erzfeinde» jener Ordnung, für die Lucien und seine Freunde zu kämpfen entschlossen sind?

Im folgenden beginnt nun Malles «Herzflimmern», die Geschichte der Verwirrung und Verstrickung – die ebenso faszinierende wie berührende Tragödie eines jungen Mannes, der zwischen Liebe (zur Tochter des Juden) und brutaler Nötigung, zwischen Sympathie (zur schweigsamen Grossmutter und seiner jüdischen Geliebten) und widerwärtiger Gewalttätigkeit, zwischen seiner eigentlichen Aufgabe und seiner eigentlichen Neigung, zwischen Hass und Hilfsbereitschaft hin und her gerissen ist. Dass Freiheit nicht das Produkt der Instinkte, sondern der sozialen Beziehung ist, das machen die folgenden Sequenzen auf atemberaubende Weise deutlich. Lucien «verbürgerlicht» in dem Sinne, in dem er den Horns Verhaltensweisen abschaut und sie auf seine linkische Weise übernimmt. Für Lucien wird die soziale Beziehung in Besitz getarnt; er «besitzt» France (die Tochter), die Waren, ihr Leben. Alle seine Beziehungen zu den Horns sind zu einer Sache geworden, und da er einer Sache überlegen ist, ist er nun frei und nimmt eine beherrschende Stelle ein. Aber das ist eine Illusion. Weil zwischenmenschliche Beziehungen eben nicht stattfinden (Welten trennen Lucien und die Horns), aber wesentlich sind, die Substanz bilden, hat sich Lucien zum Sklaven von Mächten gemacht, die er nicht sieht. Er ist der blosen Sache ausgeliefert. Der Junge spürt denn auch dumpf, dass er, wie seine Hasen, zum gehetzten Wild geworden ist. Unvermittelt hält er einen Mann an, der ihm

zufällig gefolgt ist, und bedroht ihn mit der Waffe. Horn erklärt er zu seinem «Vater» und France zu seiner «Frau». Dass sind subtile, ergreifende Szenen. Nur die Grossmutter (atemberaubend gespielt von Therese Giehse), die sich in beharrliches Schweigen zurückzieht, ahnt, was in ihm vorgeht.

Luciens Zwiespalt kostet schliesslich dem Juden das Leben und bringt den Jungen in die Situation, seine jüdische Freundin mit vorgehaltener Waffe verhaften zu müssen. Erst an dieser Stelle lässt Malle in Lucien das Bewusstsein für Moral und (Zwischen-)Menschlichkeit durchbrechen, um das den ganzen Film über gerungen wird. Er erschießt den deutschen Soldaten und flieht mit der Grossmutter und France in die Wälder. Dort macht schliesslich die Grossmutter eine Wandlung durch, die den Jungen, der nun einmal in der Natur zu Hause ist, heimlich bewundert, wie geschickt er sich hier zu behaupten versteht.

Wenig später wird der Krieg zu Ende gehen. Was folgt ist die Befreiung – und für den Bauernsohn Lucien die Stunde der Wahrheit, die seine Todesstunde werden muss. Der Schluss wird nur in einem Text angedeutet; der Film endet mit der kurzen Zeit natürlichen Glücks, das nur entsteht, weil sich die drei von den bürgerlichen Konfusionen und Widersprüchlichkeiten befreit haben.

Louis Malle erzählt diese Geschichte mit einer ungewöhnlichen Balance vor dem Abgrund einer unmenschlichen Zeit. Wie schwer es ist, Überzeugungen zu haben und zu leben, wenn diese mit den Umständen des Lebens kollidieren, ist Malles Anliegen.

Wolfram Knorr

Freut euch des Lebens

Schweiz 1973. Regie: Roman Hollenstein (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung Nr. 74/64)

Es gibt schon eine ganze Reihe wichtiger Filme, die sich mit dem Schicksal körperlich und geistig behinderter Menschen befassen. Erinnert sei etwa an Walter Martis und Reni Mertens «Ursula oder das unwerte Leben» (Schweiz 1966), Fritz E. Maleders «Eines von zwanzig» (Schweiz 1971), Werner Herzogs «Land des Schweigens und der Dunkelheit» (BRD 1971), Claude Champs und Agnès Contats «La pays de mon corps» (Schweiz 1972) und die letztes Jahr im Schweizer Fernsehen ausgestrahlten Dokumentationen von Felice A. Vitali. Der jüngste Beitrag zu dieser Reihe ist Roman Hollensteins «Freut euch des Lebens», ein eindrückliches Porträt dreier Invaliden, die sich und ihre schwierige Situation selbst darstellen und dabei verschiedene Grade der Anpassung und Ablehnung in der Gesellschaft zeigen.

«Die grösste Not aller Behinderten ist nicht ihr Anderssein, sondern ihr Abseitssein. Sie sind aus dem Rennen geworfen, bevor es richtig begonnen hat. Von hier bis zu dem Vorsatz, gerade diesen Herauswurf anzunehmen und mit ihm zu leben, ist die schwierigste Kampfstrecke» (Hans Kanitz, Informatio 1 / 74). Die Schwierigkeiten, mit diesem «Herauswurf» aus der Gesellschaft zu leben, schildern in Hollensteins Film Walter, ein epileptischer Kunsttischler, Hans, ein epileptischer Gärtner, und Reto «Mike», ein verkrüppelter Heiminsasse, anhand ihres eigenen Lebens. Hollenstein lässt sie ausgiebig selbst zu Wort kommen, er schiebt sich weder mittels formaler Kameramätzchen noch mit einem «begleitenden» Kommentar zwischen die drei Invaliden und die Zuschauer. Er hätte ruhig auch auf die zwar knappen und klaren eingeblendeten Texte von Berthold Rothschild verzichten können; sie machen den Film stellenweise unnötig kleinlich, räsonierend und rechthaberisch, sie unterbrechen die ungemein wirksame Präsenz der Invaliden, die auch ohne die Krücken dieser Texte ihr Dasein mit seinen Problemen überzeugend genug vor Augen führen. Eine der eindrücklichsten Leistungen Hollensteins besteht gerade



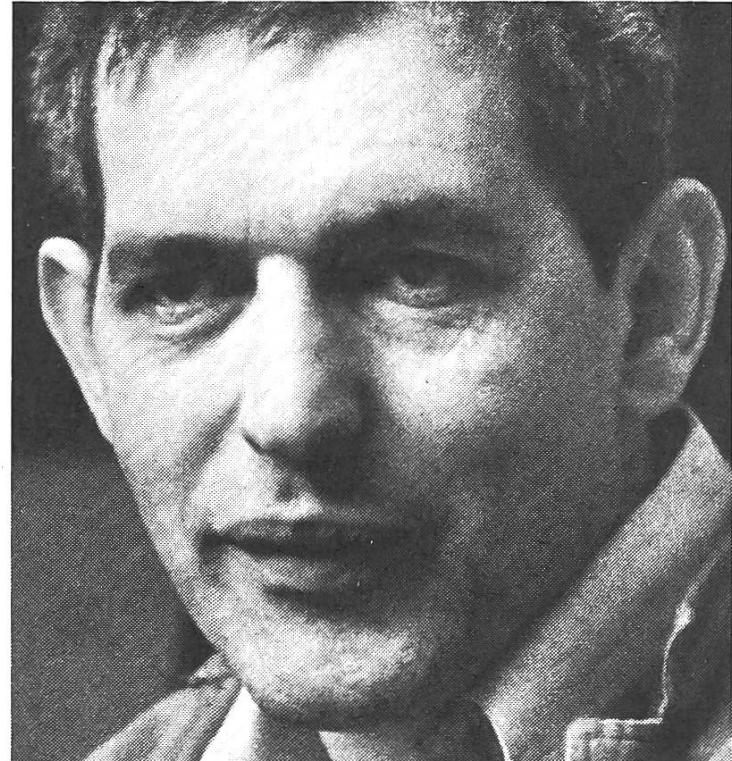
Reto «Mike»

darin, dass es ihm mit seinem Kameramann (Otmar Schmid) und seinem Cutter (Georg Janett) gelungen ist, die drei Invaliden als *Menschen in ihrer vollen Würde* darzustellen.

«Freut euch des Lebens» besitzt einen klaren Aufbau. In sechs Kapiteln (Entwicklung/Laufbahn/Arbeitssituation/Beziehungswelt/Umwelt/Ausgleich), die von einer Art Prolog und Epilog eingefasst sind, werden Herkommen, Entwicklung, soziale Anpassung, Nichtanpassung und Überanpassung, Beziehungen zu Mitmenschen (vor allem zur Frau), Gefühls- und Wunschwelt dieser Menschen aufgezeigt, die in einer Randzone zwischen gesund und krank ihr Leben fristen müssen. – Hans, der aus dem Grossbürgertum stammt, hat nach einem unsteten Lebensabschnitt seinen Platz gefunden. Er arbeitet als Angestellter der Stadtgärtnerei im Freien und ist verheiratet. Kinder darf er keine haben. Er wollte einmal Arzt werden, wollte immer etwas gelten. Da ihm das wegen der Epilepsie verwehrt war, wurde er fast ein Hochstapler. Jetzt (über-)kompensiert er sein Leiden dadurch, dass er sich einen weissen Arzttmantel überzieht und die verschiedensten Hobbies treibt: Er betätigt sich als Radioamateur, Stereofan, er filmt, bastelt Schiffe, war Amateurboxer, nahm an Volksmärschen teil (zahlreiche Medaillen!), ist im mikroskopischen Verein, treibt Zoologie, Botanik, Mikroskopiephotographie, Astronomie, Parapsychologie, Spiritualismus, gibt Kurse und ist glücklich, wenn ihn die Leute anstaunen. Hans ist offensichtlich überangepasst. – Zwischen Anpassung und Widerstand schwankt Walter, der bäuerlicher Herkunft ist. Er wurde durch Anstalten geschleppt, seine Umgebung betrachtete ihn als Idioten und Trottel, dem jede Brandstiftung zuzutrauen ist. Um seinem Vater zu beweisen, dass er sich allein durchs Leben bringen könne, wurde er Bauhilfsarbeiter – aber: «Da bist du einfach niemand!» Häufiger Stellenwechsel, Polier, Maurer («Ich war einer der besten Maurer auf dem Platz Zürich»), Altstoffhändler, Plattenschieber («Alles erstklassige Berufsleute, die im Blasen Vergessen suchten, meistens vor Frauen ...»). Dann übernahm er eine Schreinerei («Ich begann mit 6 Franken Barkapital und 6000 Franken Schulden!») und lernte durch Zuschauen bei einem spanischen Arbeiter innerhalb eines halben Jahres Kunsttischler



Hans



Walter

(«Ich habe mindestens das Maximum geboten in der Situation als Kranker»). Heute hält er sich mit Hilfe der IV mehr oder weniger selbstständig über Wasser, lebt dürftig und logiert in einer städtischen Notschlafstelle («Das sind 150 Personen mit 150 Meinungen, wir sagen Du zueinander, aber keiner kennt den Namen des andern; das Verhältnis ist bestens, wir reden zwar kein Wort miteinander»). Walter sucht seine Krankheit durch ein Imponiergehaben zu kompensieren. Seine Taktik ist die Provokation: Er beleidigte einen andern, bis der auf Ehrverletzung klagte; Walter verlor den Prozess im Armenrecht – Kosten Fr. 16.50. «Dafür kann ich dem sagen, was er ist», erklärt er stolz. Er sei nicht gegen das Gesellschaftssystem, aber gegen den einzelnen ... – *Mike* kommt aus einem proletarischen Milieu. Er ist verwachsen, hat einen Buckel und wurde als Geistesschwacher zum eigenen Schutz entmündigt, wie sein Vormund erklärt. Von zu Hause lief er immer wieder weg und landete in Heimen. An verschiedenen Stellen hielt er es jeweils nicht länger als vier Wochen aus. Das Personal akzeptierte ihn nicht, weil es meinte, er schaffe weniger und verdiene gleich viel. Da er den Gesunden gleich sein und sich auch etwas leisten wollte, beging er kleinere Veruntreuungen, «Krämpfe». Er machte Schulden, zahlte Runden, um dafür Freunde, Anerkennung und Beachtung zu gewinnen – ein Mensch, der mit solchen Gesten stumm nach Liebe schreit. Jetzt ist er in der «Winde» (Anstalt) unter alten Männern und putzt Tische, Gänge und Toiletten. Mit einem Bein ist er frei, mit dem andern eingesperrt. Er möchte Mechaniker werden, sehnt sich nach Freiheit und einem Mädchen. Sein Vormund aber meint, *Mike* werde ja nie das «Oberhaupt» einer Familie sein können. Mikes Lage ist hoffnungslos, empörend. Hollenstein hat denn auch hier die optisch am stärksten wirkenden Bilder gefunden: Ein galoppierendes Pferd, das sich seines Lebens und seiner kleinen Freiheit freut; eine Kamerafahrt durch die düstern Gänge der Anstalt auf ein helles Fenster zu, vor dem die ersehnte Freiheit liegt. Das trifft, ist unvergesslich. Hollenstein macht einem die schwierige Lage vieler Invaliden am Rande unserer Gesellschaft eindrücklich bewusst. Er wirft eine ganze Reihe von Fragen auf. Etwa die, ob Fürsorger und Behörden ihrer Aufgabe, diese Menschen zu betreuen, ge-

wachsen sind. Allmählich wird es Zeit, dass nach den Filmen von Hollenstein und June Kovacs («Wer einmal lügt», siehe Besprechung in der letzten Nummer, S. 11) auch einmal die Situation der Fürsorger in einem Film dargestellt wird, in dem sie nicht nur als Amtspersonen, sondern als Individuen auftreten dürfen, die zwischen den Anforderungen ihrer Schützlinge und einem engen gesellschaftlichen Toleranzbereich ihre schwere Arbeit erfüllen müssen. Denn die Gesunden, Normalen haben eine Form des Mitleids, der «Toleranz» und Abwehr gefunden, die den Behinderten – und mit ihm gewissermassen auch seinen Fürsorger – auf Distanz hält. Die Gesellschaft überträgt den Fürsorgern die Aufgabe, die Behinderten soweit wie möglich tragbar für die Gesellschaft zu machen, denn: Wo der einzelne dauernd produktiv sein muss, ist der Kranke in der freien Wirtschaft nicht tragbar. Müsste aber dieses Problem in einer Gesellschaft, die christlich sein will, nicht umgekehrt angepackt werden? Sollte nicht die Gesellschaft menschlicher, toleranter werden und die Behinderten «tragen», ihnen einen Lebensraum schaffen, indem sie sich ihren Fähigkeiten entsprechend entfalten können, ohne dass als einziges Kriterium und Ziel ihre Verwendbarkeit und Eingliederung in den Wirtschafts- und Arbeitsprozess angestrebt wird? Schliesslich gibt es auch noch andere Lebensqualitäten als Leistung, Profit und Besitz. Auch der Behinderte hat ein Recht darauf, als Mensch für voll genommen zu werden. Mike: «Ich will kein Mitleid, ich bin nun einfach so; ich möchte als Normaler wirken und genommen werden.» Und Walter: «Die andern – brutales Verhalten oder Mitleid, das können wir gar nicht brauchen. Diskriminierung – Du bist ja nur ein fauler Epileptiker und lebst von der IV.» Hollensteins sorgfältig recherchiertes Film macht deutlich, dass die Normen der Gesunden auf die Kranken angewendet werden, zeigt, dass diese gezwungen werden, eine Rolle zu spielen, der sie gar nicht gewachsen sind – eine Situation, in der sich auch viele sogenannte Normale nicht zurechtfinden können. Der Film macht betroffen, weil er sichtbar macht, wie wenig Verständnis eine auf Erfolg und Leistung eingestellte Gesellschaft für die Behinderten hat, die auf unmenschliche Weise bloss als Störefriede, aber nicht als Chance für echte Humanität betrachtet werden. Dass die Behinderten die Anforderungen und Normen der Gesunden nicht erfüllen können, wird ihnen als Versagen angekreidet. Aber ist es nicht vielmehr unsere Gesellschaft, die hier versagt?

Franz Ulrich.

Der Tod des Flohzirkusdirektors oder Ottocaro Weiss reformiert seine Firma

Schweiz 1973. Regie: Thomas Koerfer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/90)

Thomas Koerfer zeichnet als Regisseur und Produzent des «Flohzirkusdirektors». In der «Pestschrift», den Materialien zum Film, schreibt er folgendes: «So wie sich das Theater mit Brecht auf den Abbau der Illusionswirkung ausgerichtet hat, um stärker auf die gesellschaftliche Realität hinweisen zu können, so muss sich der Film, in Rückbesinnung auf die Wirklichkeitstreue des Schaustellers, dem Abbau der Illusionswirkung zuwenden.» Nach Koerfer kommt somit dem Film eine aufklärerische und demzufolge auch eine eminent politische Funktion zu. Um diese Aufgaben erfüllen zu können, seien ferner die «heute festgefahrenen Verleih- und Vertriebsstrukturen zu durchbrechen» und neue zu finden, die «offen und mobil» sind. Koerfer und Drehbuchautor Dieter Feldhausen sehen eine mögliche Lösung dieses Problems im neuen «Schaustellerfilm», einer Filmart, die inhaltlich aller unnötigen Illusionshüllen entledigt sein muss und gleich wie die Wanderkinematographen der Jahrmarkte vergangener Zeiten auch die geographisch entlegensten Gebiete erreichen könnte. Der «Schaustellerfilm» sei deshalb notwendig geworden, weil das

KURZBESPRECHUNGEN

34. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 20. März 1974

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM-FILMBERATER. – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet. Siehe Erläuterungen auf der Rückseite.

Badge 373 (Polizeimarke 373)

74/76

Regie: Howard W. Koch; Buch: Pete Hamill; Kamera: Arthur J. Ornitz; Musik: J. J. Jackson; Darsteller: Robert Duvall, Verna Bloom, Henry Barrow, Eddie Egan, Felipe Luciano u. a.; Produktion: USA 1973, Paramount, 92 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Ein New Yorker Polizeidetektiv, der wegen einer Rauschgift-Razzia mit tödlichem Ausgang für einen Händler entlassen wurde, macht sich auf eigene Faust an die Aufklärung der Ermordung eines früheren Mitarbeiters, wobei er auf die Spur eines puertorikanischen Waffenschmugglerrings gerät. Sich an «French Connection» anlehrender, routiniert und spannend inszenierter Krimi mit melodramatischen und reisserischen Effekten.

→1/74, S. 30ff.

E

Polizeimarke 373

Bella, ricca, lieve difetto fisico, cerca anima gemella

74/77

(Der Liebesspender oder Das Geschäft mit einsamen Frauen)

Regie: Nando Cicero; Buch: Sandro Continenza, N. Cicero; Kamera: Aldo Giordani; Musik: Carlo Rustichelli; Darsteller: Carlo Giuffré, Marisa Mell, Erica Blanc, Gina Rovere, Elena Fiore, Maria Cumani Quasimodo u. a.; Produktion: Italien 1973, Goriz Film, 95 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Ein verheirateter Heiratsschwindler treibt sein Spiel so lange mit reichen, alten Witwen, bis er sich in eine seiner Kundinnen verliebt, die sich am Ende als Transvestit entpuppt. Reichlich plumpe italienische Sexposse mit teils skurrilen, teils abstossend geschmacklosen Szenen.

E

Der Liebesspender oder Das Geschäft mit einsamen Frauen

Clay Pigeon (Gnadenlos gejagt)

74/78

Regie: Tom Stern und Lane Slate; Buch: Ronald Buck, Buddy Ruskin und Jack Gross Jr.; Kamera: Alan Stenvold; Musik: Ario Guthrie, Kris Kristofferson und Gavin Murrell; Darsteller: Telly Savalas, Robert Vaughn, Burgess Meredith, John Marley, Ivan Dixon u. a.; Produktion: USA 1971, Tracom, 92 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein aus dem Vietnamkrieg zurückgekehrter und ein einfaches Leben im Hippie-lieu führender junger Mann wird vom Chef des Rauschgiftdezernats gezwungen, den Lockvogel im Kampf gegen einen skrupellosen Rauschgiftboss zu spielen. Sich formal extravagant und ambitioniert gebender Streifen, der sich jedoch als stilistisch uneinheitliche Mischung aus Brutalität, Sex, Sadismus, Songeinlagen und psychologischen Unglaublichkeiten erweist.

E

Gnadenlos gejagt

WACC-Fernseh-Workshop

ie. Die World Association for Christian Communication (WACC) lädt zu einem Fernseh-Workshop ein, der in Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) gestaltet wird und vom 4.–8. Mai 1974 im Hotel Nova Park in Zürich stattfindet. Als Themen wurden vorgeschlagen: Experimente christlicher Lebenspraxis im Fernsehen, die Rolle der Kunst in der christlichen Bewusstseinsbildung und andere aktuelle Probleme des religiösen Fernsehens in der Gegenwart. Dieser Workshop ist besonders für die Praktiker im Fernsehen gedacht und soll Gelegenheit bieten, Beispiele aus der laufenden Arbeit zu zeigen und die Diskussion über praktische und theoretische Probleme zu beleben. Simultanübersetzung in die deutsche, englische und französische Sprache ist vorhanden. Da es sich nicht um ein Festival handelt, liegt das Hauptgewicht des Workshops im Austausch von Erfahrungen. — Detaillierte Auskunft erteilt der Protestantische Fernsehdienst, Bürenstrasse 12, 3007 Bern (Tel. 031/46 1688).

Internationales Filmkritikerseminar

Es findet vom 7.–10. April in Innsbruck statt und wird von der Katholischen Filmkommission in Zusammenarbeit mit den parallelen Gremien Deutschlands und der Schweiz organisiert. Thema: Das Erscheinungsbild unserer Gesellschaft in bestimmten Filmgattungen (Christliche Interpretation nichtchristlicher Filme?). Auskunft für Interessenten und Anmeldung: Filmbüro SKF, Bederstrasse 76, 8002 Zürich (Tel. 01 / 36 55 80).

Gemeinsames Institut für Massenmedien in Schweden

EPD. Ein gemeinsamer Arbeitsausschuss der schwedischen Kirche und der Freikirchen dieses Landes schlägt vor, ein von beiden Seiten getragenes Medieninstitut zu gründen. Diesem sollen in erster Linie Ausbildungsaufgaben übertragen werden, einerseits für Pfarrer und aktive Kirchenglieder, um sie für die Mitwirkung in Radio und TV und für die Herstellung audiovisuellen Materials zu schulen, anderseits für die Konsumenten-Empfänger-Seite. Hier sind wichtige Einsätze für die Medienerziehung zu leisten. Sodann wird dem Institut die Aufgabe zufallen, die zu erwartende rasche technische Entwicklung auf diesem Gebiet im Auftrag der Kirchen zu verfolgen und die Forschung auf dem Gebiet der Massenmedien anzuregen.

Mutation beim Radio-Sinfonieorchester Basel

rpd. Im Einverständnis mit der Abteilung Musik von Radio DRS wird Jean-Marie Auberson seinen Ende der Saison 1973/74 ablaufenden Vertrag als Chefdirigent des Radio-Sinfonieorchesters Basel nicht erneuern, um sich vermehrt der Leitung von Konzerten im In- und Ausland widmen zu können. Er wird jedoch weiterhin als Gastdirigent dem Radio-Sinfonieorchester Basel zur Verfügung stehen. Die freiwerdenden Orchesterdienste der kommenden Saison 1974/75 werden durch Gastdirigenten überbrückt. An Schweizer Dirigenten sind u. a. vorgesehen: Matthias Aeschbacher, Marc Andrae, Paul Sacher, Erich Schmid, Edmond de Stoutz und Francis Travis; an ausländischen Dirigenten u. a. Ernest Bour, Dean Dixon, Alceo Galliera, Samo Hubad, György Lehel, James Loughran, Nello Santi und Thomas Ungar.

Così sia! (Sie nannten ihn Amen)

74/79

Regie: Alfio Caltabiano; Buch: A. Caltabiano, Adriano Bolzoni; Kamera: Riccardo Bolzoni; Musik: Daniele Patucchi; Darsteller: Luc Merenda, Alf Thunder, Tano Cimarosa, Mila Beran, Sidney Rome u.a.; Produktion: Italien 1972, Laser Film, 92 Min.; Verleih: Neue Nordisk, Zürich.

Banditen, von denen sich einer als «Pfarrer» tarnt, erneuern ihr ehemaliges Komplizentum für einen Bankraub, bei dem sie als Genasführte allerdings nur Falschgeld erbeuten. Wirrer Italo-Western-Raufspektakel, der seinen Zynismus und seine übersteigerten Roheiten als Parodie auszugeben sucht und in den Don-Camillo-Posen des falschen Pfarrers peinlich wirkt.

E

• Sie nannten ihn Amen

Le journal intime d'une nymphomane (Aus dem Tagebuch einer Nymphomanin)

74/80

Regie: Clifford Brown; Darsteller: Anne Libert, Jacqueline Laurent, Doris Thomas, Howard Vernon u.a.; Produktion: Frankreich 1972, Comptoir Français du Film, 83 Min.; Verleih: Comptoir Cinématographique, Genf.

Ein unschuldiges Mädchen vom Lande kommt in die Grossstadt und wird dort, wie es nach diesem Film offenbar so üblich scheint, vorerst einmal vergewaltigt. Von den Männern angewidert, wendet sich die nun nicht mehr ganz so Unschuldige den Frauen zu, was dann bis zum Überdruss in (fast) allen Details vorgeführt wird. Belangloser, stupider Sexfilm ohne jeglichen Tiefgang.

E

• Aus dem Tagebuch einer Nymphomanin

Lacombe Lucien

74/81

Regie: Louis Malle; Buch: L. Malle, Patrick Modiano; Kamera: Tonino Delli Colli; Musik: Django Reinhardt und das Quintett Hot-Club de France, André Claveau, Irène de Trébert; Darsteller: Pierre Blaise, Holger Löwenadler, Aurore Clément, Therese Giehse, Stéphane Bouy, Loumi Iacobesco u.a.; Frankreich, Italien, BRD 1973, NEF-UPF/Vides Films/Hallelujah Film, 140 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Mit einer ungewöhnlichen filmischen Intensität zeichnet Malle das Porträt eines jungen französischen Kollaborateurs im Frankreich des Zweiten Weltkrieges. Der Film ist kein Urteil gegen einen Menschen, der auf der falschen Seite steht, sondern versucht die Ursachen, die sozialen Hintergründe zu erforschen und schildert auch die innere Zerrissenheit eines Menschen, der immer auf der Schattenseite stand und nun die Chance zur Selbstbestätigung sieht.

→6/74

E**

Lucky Luciano

74/82

Regie und Buch: Francesco Rosi; Kamera: Sergio Strizzi; Musik: Piero Piccioni, «Moon Light Serenade» und «Santa Lucia»; Darsteller: Gian-Maria Volontè, Rod Steiger, Magda Konopka, Charles Siragusa (vom Rauschgift-Büro, in seiner eigenen Rolle) u.a.; Produktion: Italien/Frankreich 1973, Vides/Les Films de la Boëtie, 115 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Rosi geht es weniger um die äusseren Ereignisse als um jene Mechanismen und Antriebskräfte, die hinter ihnen wirken. Luciano, der Mafia-König, wird so als Teil eines ganzen Systems deutlich, das den offiziellen Staat – und dadurch die offizielle Macht – zu gefährden, dann gar zu beherrschen vermag. Rosis kompakte Analyse operiert vielschichtig und anspielungsreich; viele gewichtige Dinge bleiben im Filigran und müssen vom Zuschauer selbst zu Ende gedacht werden.

→6/74

E**

Kataloge 1974

ie. Ein neuer Filmkatalog in Ringbuchform (grün), der an die 200 Filmtitel enthält, alphabetisch gegliedert ist und neben den Werk- und Inhaltsangaben auch Hinweise für den Einsatz enthält, ist gegenwärtig in Arbeit und wird im Herbst 1974 erscheinen. Vorzugspreis bei Vorbestellung: Fr. 12.– (Prot. Filmdienst, Bürenstrasse 12, 3007 Bern, Tel. 031/46 16 76, und Filmbüro SKF, Bederstrasse 76, 8002 Zürich, Tel. 01/36 55 80). – In der Westschweiz wird im Juni dieses Jahres ein erster ökumenischer französischsprachiger Filmkatalog der Verleihstellen SELLECTA und ZOOM erscheinen. Herausgeber: Office protestant du cinéma (Pfr. Maurice Terrail) und Centre catholique radiotélévision (Babel und Aenishänslin). Damit ist erstmals die Tätigkeit unserer Verleihstellen nicht nur ökumenisch, sondern auch gesamtschweizerisch. – Zur Lancierung dieses Kataloges ist am 6. Juni 1974 eine erste ökumenische Filmmesse für die Westschweiz in Lausanne geplant.

Pasolinis Matthäus-Evangelium in Super-8 beim ZOOM-Filmverleih

ie. Der von Pier Paolo Pasolini 1964 produzierte Film, «Das Matthäus-Evangelium» (Il vangelo secondo Matteo), ist nun in Super-8 erschienen, herausgegeben von Atlas in Zusammenarbeit mit der Evangelischen Konferenz für Kommunikation und dem Katholischen Filmwerk in der BRD. Die Redaktion hatte der frühere Filmreferent der Evangelischen Konferenz für Kommunikation in Frankfurt, Walter Schobert. Es handelt sich um sieben Super-8-Kassetten von je 120 m mit Magnettonspur. Dem deutschen Text des Evangeliums nach Matthäus liegt die Übersetzung des Testamentes von Fritz Tillmann zugrunde, die im Kösel-Verlag München erschienen ist. Über die Verleihbedingung gibt der ZOOM-Filmverleih, Hermann Hächler, Dübendorf (Tel. 01/85 20 70), Auskunft. Dokumentationsmaterial kann beim Protestantischen Filmdienst in Bern bezogen werden. Mit diesem Film werden erste Versuchsreihen im Super-8-Sektor eingeleitet.

Tonband mit Interviews zum Schwangerschaftsabbruch

EPD. Dieser Tage haben die Verleihstellen ein Tonband angeschafft, das Interviews mit Betroffenen zum Problem des Schwangerschaftsabbruchs enthält. Das Tonband (Dauer: 25 Min.) ist in Mundart gesprochen und eignet sich für Unterricht, Jugendgruppen, Elternabende und Diskussionen in kleinem wie in grossem Rahmen. Es ist zudem eine gute Ergänzung zum Tonbild «Ich habe mein Kind abgetrieben». Das Tonband samt Arbeitshilfe, wie auch das Tonbild werden an folgenden Stellen ausgeliehen: Bild + Ton, Zeltweg 9, 8032 Zürich; Materialstelle für Religionsunterricht, Helvetiaplatz 2, 3005 Bern; J. Hefti, Wiesweg 7, 8750 Glarus; Sekretariat für den kirchlichen Unterricht, Peterskirchplatz 8, 4000 Basel; Pfarrer Paul Kohler (Verleih und Verkauf), 4302 Augst BL.

Tonbildschau zum Thema Schwangerschaftsabbruch

EPD. Der Schweizerische Bund vom Weissen Kreuz hat unter dem Titel «Unsere Verantwortung für das ungeborene Leben» eine Tonbildschau zum Fragenkomplex des Schwangerschaftsabbruches zusammengestellt. Diese Tonbildschau kann bezogen werden beim Weiss-Kreuz-Sekretariat, Feerstrasse 10, 5000 Aarau (Tel. 064/22 27 71). Der Sekretär E. Gollub ist auch bereit, die Tonbildschau selber vorzuführen.

Monterey Pop

74/83

Regie und Buch: D. A. Pennebaker; Kamera: Richard Leacock, Albert Maysles, D. A. Pennebaker u.a.; Musik: Otis Redding, Janis Joplin, The Who, Ravi Shankar, The Mamas and Papas, Jefferson Airplane, Simon & Garfunkel, Eric Burdon and the Animals u.a.; Produktion: USA 1968, Leacock-Pennebaker Foundation, 80 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Das legendäre und vielleicht ursprünglichste Pop-Festival, das im Sommer 1967 im kalifornischen Monterey stattfand, vermag die Pop-Fans wohl zu begeistern, doch wird ein kritischer Besucher gewisse Show-Nummern etwas vorsichtiger genießen. Der Kontrast zwischen der Botschaft der Liebe und der hemmungslosen Aggression, die einige Bands offenbarten, hinterlässt ein zwiespältiges Gefühl. Interessantes Dokument, dem jedoch die adäquate filmische Darstellung weitgehend abgeht.

J

Papillon

74/84

Regie: Franklin J. Schaffner; Buch: Dalton Trumbo, Lorenzo Semple jr., nach dem gleichnamigen Bestseller von Henri Charrière; Kamera: Fred Koenekamp; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Steve McQueen, Dustin Hoffman, Robert Deman, Ratna Assan, Gregory Sierra u.a.; Produktion: USA 1973, Butterfly, Corona & General, 150 Min.; Verleih: Neue Interna, Zürich.

Zwei Strafgefangene werden in die mörderischen Arbeitslager Französisch-Guayanas verschickt und erleben dort die ganze Brutalität eines ausschliesslich repressiven Strafvollzugs und unternehmen verschiedene abenteuerliche Fluchtversuche. Dem spannend und gekonnt gedrehten Abenteuerfilm fehlen die Feinheiten von Henri Charrières Erlebnisbericht weitgehend, dafür bieten die beiden Hauptdarsteller eindrückliche Leistungen als Charakterdarsteller. →6/74

E

Secrets of a Door to Door Salesman (Offene Schlafzimmertüren) 74/85

Regie: Wolf Rilla; Buch: Joseph McGrath; Kamera: McDonald; Darsteller: Brendan Price, Graham Stark, Johnny Briggs u.a.; Produktion: Grossbritannien 1972, 80 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Ein junger Engländer versucht sein Glück in London als Staubsaugervertreter, muss aber einsehen, dass es seine Kundinnen nicht so sehr auf die Reinigungsmaschine als vielmehr auf seinen Körper abgesehen haben. Dummlich-blöde Sexstory, in der alle Mädchen frustriert sind und sich dementsprechend benehmen.

E

Offene Schlafzimmertüren

Sex hinter geschlossenen Türen

74/86

Regie und Buch: Jörg Michael; Produktion: BRD 1972, Sandra, 70 Min.; Verleih: Néo-Filmor, Genf.

In einigen Episoden soll «Unerhörtes» aus dem menschlichen Sexualbereich vorgezeigt werden, was sich aber auf die üblichen intimen Klischeehandlungen beschränkt. Auffallend die langen Kameraeinstellungen, die vor allem den Voyeur im (männlichen) Zuschauer ansprechen wollen.

E

Josef von Sternberg Retrospektive

Im Cinema Radium zeigt gegenwärtig das Filmpodium der Präsidialabteilung der Stadt Zürich in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Filmzentrum eine ge- wichtige Retrospektive mit Werken von Josef von Sternberg (1894–1969). Nach «Underworld», 1927, und «The Last Command», 1928, folgen «Thunderbolt», 1929 (20.3.), «Morocco», 1930 (25.–27.3.), «Dishonored», 1931 (1./2.4.), «An Ameri- can Tragedy», 1931 (3.4.), «Shanghai Express», 1932 (8.–10.4.), «Blonde Venus», 1932 (15./16.4.), «The Scarlet Empress», 1934 (17.4.), «The Devil Is a Woman», 1935 (22./23.4.), «Crime And Punishment», 1935 (24.4.), «The Shanghai Ge- sture», 1941 (29./30.4.), «The Saga of Anatahan», 1953 (1.5.) und evtl. noch «The Docks of New York», 1928.

Weitere Bogart-Filme im Kino

Nach «Casablanca» (Columbus-Verleih) wartet nun auch die Unartisco mit zwei Rééditionen von Filmen mit Humphrey Bogart auf: «Key Largo» von John Huston (1948) und «The Big Sleep» von Howard Hawks (1946) – beides Klassiker des amerikanischen Gangsterfilms.

Wieder in den Kinos: Klassiker der amerikanischen Filmkomödie

Die Cinema International Corporation (CIC) in Zürich wird vorerst zwei Zyklen mit bekannten Figuren der amerikanischen Filmkomödie aus den dreissiger und vierzi- ger Jahren bringen. Einem dreiteiligen Zyklus mit Filmen von Budd Abbott & Costello – «Buck Privates Come Home» (1947), «Abbott & Costello Meet Franken- stein» (1948) und «Abbott & Costello Meet Dr. Jekyll and Mr. Hyde» (1953) – folgt später eine ebenfalls dreiteilige, aber weit interessantere Auswahl von Marx- Brothers-Filmen.

Peter Bogdanovich dreht «Bugsy»

Peter Bogdanovich, der gegenwärtig seinen neuen Film «Daisy Miller» im Rahmen seiner eigenen «Directors Company» sowie für «Paramount» fertigstellt, wird seinen nächsten Film bei «Universal» drehen. Auf ein Drehbuch des Pulitzer-Preis-Trägers Howard Sackler (The Great White Hope) bringt Bogdanovich unter dem Titel «Bugsy» die turbulente Lebensgeschichte des berüchtigten Gangsters Bugsy Siegel auf die Kinoleinwand, der Ende der vierziger Jahre unter nie abgeklärten Umständen ermordet wurde. Richard D. Zanuck und David Brown produzieren.

«Der Fussgänger» gewann den Golden Globe

Maximilian Schells «Der Fussgänger», eine deutsch-schweizerische Koproduktion, wurde von der Vereinigung der Auslands presse Hollywoods als bester ausländischer Film mit dem Golden Globe ausgezeichnet. Als bester dramatischer Film der US- Produktion wurde der bereits berühmt-berüchtigte Film «The Exorcist» von William Friedkin bezeichnet.

Shaft in Africa

74/87

Regie: John Guillermin; Buch: Stirling Silliphant; Kamera: Marcel Grignon; Musik: Johnny Pate; Darsteller: Richard Roundtree, Vonetta McGee, Moses Gunn, Frank Finley, Willie Jonah u.a.; Produktion: USA 1972, MGM, 112 Min.; Verleih: MGM, Zürich.

Der schwarze Superdetektiv Shaft wird nach Äthiopien engagiert, um eine internationale Gangsterorganisation zu zerschlagen, die Gastarbeiter aus Afrika nach Paris deportiert. Routinemischung aus Krimi-, Action- und Agententhriller, die effektvoll mit Brutalität, Sex und Scheinkritik garniert ist.

E

The Stone Killer (Ein Mann geht über Leichen)

74/88

Regie: Michael Winner; Buch: Gerald Wilson nach einem Roman von John Gardner; Kamera: Richard Moore; Musik: Roy Budd; Darsteller: Charles Bronson, Martin Balsam, David Sheiner, Norman Fell, Ralph Waite u.a.; Produktion: Italien/USA 1973, Dino De Laurentiis, 94 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Ein kaltschnäuziges Machwerk, das in seiner undifferenzierten Haltung zur Brutalität menschlicher Würde Hohn spricht, dafür einen bezeichnenden Blick auf die derzeitige Geschäftsmoral eines Teils der amerikanischen Filmproduktion freigibt: ein Polizist erschießt und schlägt im Mafiaschubel legitim Minderheiten, die nach wie vor als verabscheuungswürdig gelten: Schwarze, Schwule, Rauschgiftsüchtige und Hippies. Wer sich dabei unterhält, charakterisiert sich selbst.

Ein Mann geht über Leichen

Der Tod des Flohzirkusdirektors oder Ottocaro Weiss reformiert seine Firma

74/89

Regie: Thomas Koerfer; Buch: Dieter Feldhausen; Kamera: Renato Berta; Musik: Ernst Kölz; Darsteller: François Simon, Paul Gogel, Norbert Schwientek und Janine Weill; Produktion: Schweiz 1973, Thomas Koerfer Film, 111 Min.; Verleih: Film-pool, Zürich.

Ein ehemaliger Flohzirkusdirektor will auf der Bühne die Pest darstellen. Für ihn ist sie Symbol der Gleichheit aller Menschen. Nicht so für einen reichen Unternehmer, der eine reale Pestepidemie auslösen will, um daraus eigene Vorteile zu ziehen. Anhand eines Lehrstückes im Sinne Brechts werden gesellschaftspolitische Thesen abgehandelt, die jedoch mehr intellektuell denn filmisch bewältigt wurden.

→6/74

E*

The Way We Were (Cherie Bitter)

74/90

Regie: Sydney Pollack; Buch: Arthur Laurents; Kamera: Harry Stradling; Musik: Marvin Hamlisch; Darsteller: Barbra Streisand, Robert Redford, Bradford Dillman, Lois Chiles, Patrick O'Neal u.a.; Produktion: USA 1973, Ray Stark-Sydney Pollack, 115 Min.; Verleih: Vita-Films, Genf.

Eine jüdische Werkstudentin, die sich völlig mit ihrem linkspolitischen Engagement identifiziert, verliebt sich während des Zweiten Weltkriegs in einen reichen Sunnyboy und geht mit ihm eine zwar Jahre dauernde, letztlich aber zum Scheitern verurteilte Bindung ein. Das handwerklich nicht immer überzeugende, zuweilen allzu gefühlvolle und langatmige Liebesepos schildert ihre wechselvollen Beziehungen auf dem Hintergrund einer konfliktreichen Zeit. Beachtenswert dank der Thematik und des Spiels der beiden Hauptdarsteller.

→7/74

E

Cherie Bitter

Förderung des schweizerischen Filmschaffens

mg. Das Eidgenössische Departement des Innern (EDI) hat auf Grund des Filmgesetzes im Jahre 1974 über eine erste Serie von Beitragsgesuchen entschieden. Für die *Herstellung von Filmen* wurden 280 000 Franken bewilligt: «La Paloma» (Produktion: Daniel Schmid und Citel Films SA, Genf, sowie Les Films du Losange, Paris, als französischer Koproduzent; Regie: Daniel Schmid) : 200 000 Franken; «Schweizer in Spanien» (Produktion und Regie: Richard Dindo, Zürich und Paris) : 50 000 Franken; «Claire au pays du silence» (Produktion: Milos-Films SA, Les Verrières, sowie Les Films du Loup und Marcel Schüpbach, Lausanne; Regie: Marcel Schüpbach) : 30 000 Franken.

Von 23 angemeldeten Filmen wurden zwei Werke mit einer *Qualitätsprämie* ausgezeichnet: «Die letzten Heimposamenten» (Produktion: Nemo Film GmbH und Yves Yersin, Lausanne; Regie: Yves Yersin) : 60 000 Franken; «Les vilaines manières» (Produktion: Citel Films SA, Genf, und Planfilm, Paris, als französischer Koproduzent, Regie: Simon Edelstein) : 50 000 Franken, davon 30 000 Franken für den Produzenten und 20 000 Franken für den Regisseur.

Zudem wurden vier Filme mit einer *Studienprämie* ausgezeichnet: «Marie Besson» (Produktion: Milos-Films SA, Les Verrières; Regie: Claude Champion) : 15 000 Franken, je zur Hälfte für den Produzenten bzw. für den Regisseur; «Première lettre d'explication ...» (Produktion: Ciné Groupe, Zürich; Regie: Bernard Lang) : 10 000 Franken; «Max Daetwyler – Versuch einer Dokumentation» (Produktion und Regie: Norbert Feusi, zur Zeit Farsta, Schweden) : 7500 Franken; «Les onze coups de midi» (Produktion und Regie: Michel Bory, Lausanne) : 5000 Franken.

Im weiteren wurden für *andere Massnahmen* 14 000 Franken bewilligt: 4000 Franken für die Herausgabe der Filmzeitschrift «Cinema» und 10 000 Franken für die Koordinationsarbeiten für die Präsenz des Schweizer Films an internationalen Filmveranstaltungen im Ausland. Für die zweite Förderungsserie 1974 können dem Eidgenössischen Departement des Innern, Amt für kulturelle Angelegenheiten, Sektion Film, bis am 1. April Gesuche eingereicht werden.

10 Jahre «Travelling»

Die Westschweizer Filmzeitschrift «Travelling» begeht dieses Jahr ihr 10jähriges Bestehen. Sie war von filmbegeisterten Gymnasiasten gegründet worden, erscheint monatlich und hat sich vor allem mit ihren zuverlässigen Dokumentationen über das neue Schweizer Filmschaffen Ansehen verschafft.

Dantons Tod

Anfangs April zeichnet das Deutschschweizer Fernsehen im Studio 1 des Fernsehzentrum Zürich-Seebach Büchners «Dantons Tod» auf. Es handelt sich um eine Aufführung des Stadttheaters Luzern. Regie: Peter H. Stöhr. Bildregie: Ettore Cella.

Quiz mit Emil

Gegenwärtig bereitet das Fernsehen DRS für seine Kinderstunde «Die Welt ist rund» vorerst drei je 40minütige Beiträge «Quiz mit Emil» vor, die Ende Juni im neuen Fernsehzentrum Zürich-Seebach aufgezeichnet werden. Für die Regie zeichnet Thomas Minssen verantwortlich. Voraussichtliche Ausstrahlung: Herbst 1974.

Fernsehen seine Aufklärungsfunktion nur ausnahmsweise wahrnehme. Diese theoretischen und zugleich programmatischen Äusserungen versuchten nun die beiden Filmemacher mit dem «Flohzirkusdirektor» in die Tat umzusetzen. Ob ihnen dies bezüglich der Produktions- und Verleihverhältnisse gelungen ist, bleibe dahingestellt, obwohl es sicher lohnend wäre, sich einmal mit der angedeuteten Problematik eingehend zu befassen. Wir wollen uns jetzt ausschliesslich dem Film als solchem zuwenden.

Ottocaro Weiss (François Simon), der Schauspieler mit dem fremdländischen Akzent, übt den etwas skurrilen Beruf eines Flohzirkusdirektors aus. Mit seinen Vorführungen appelliert er nicht nur an die Sensationsgier der Zuschauer, nein, er nutzt vielmehr die Gelegenheit, um einige geschichtliche und politische Zusammenhänge aufzuzeigen. Beispielsweise veranschaulicht er den Balanceakt schweizerischer Neutralitätspolitik an einem Floh, der über das hohe Seil zu tanzen hat. Am Ende jeder Vorstellung verweist der bescheidene Direktor dann immer auf ein Bild an der Wand, das den Firmengründer Manfredo Weiss, Ottocaros Vater, darstellen soll, in Wirklichkeit jedoch ein Abbild des Anarchistenführers Michail Bakunin ist. Eines Tages wird nun das Unternehmen Weiss jäh vom unaufhaltsamen Fortschritt überrannt: Die Flöhe fallen einem zum Schutze der Pflanzen versprühten Insektizid zum Opfer. Ottocaro ist ruinirt, denn neue Arbeitskräfte lassen sich nicht auftreiben. Per Zufall kommt ihm da der Gedanke, auf der Bühne die Pest darzustellen. Anja, das Mädchen vom Lande (Janine Weill), wird ihm dabei helfen, ebenso der Systemanalytiker Dr. Moosbrugger (Norbert Schwientek), der sich insgeheim mit dem Problem der Dezimierung der Menschheit zur Vermeidung der Überbevölkerung befasst. Diese Beschäftigung teilt er mit dem reichen Unternehmer Wagner (Paul Gogel), der das ganze Bühnenprojekt finanziert. Dies alles ist Ottocaro und Anja nicht bekannt. In ihrer Naivität glauben sie, dass das viele Geld von einem unbekannten Mäzen aus lauter Kunstfreudigkeit gespendet wird. Dem ist jedoch nicht ganz so. Wagner will das Pesttheater nur dazu benutzen, um mit Hilfe eines kleinen «Unfalles» unter der Bevölkerung eine ganz reale Pestepidemie auszulösen. Aus einer solchen verspricht er sich persönliche und politische Vorteile. Denn die Pest könnte Fortschritte rückgängig machen, die das Volk nebenbei auch von Sorgen befreit haben, die für Wagner sehr nützlich gewesen sind. Wagner, der in einer klassizistischen Villa wohnt – übrigens zeitweiliger Wohnsitz des Komponisten Richard Wagner –, will erreichen, dass wieder fromm und vertrauensvoll die alten Götter angebettet werden, dass nicht jedem das gleiche, sondern jedem das Seine zukommt. Die Pest ist für ihn, der eindeutig faschistoide Züge aufweist, eine Ordnungsmacht. Er beauftragt Moosbrugger, im Pesttheater echte pestkranke Ratten vorzuführen und sie dann bei Gelegenheit laufen zu lassen. Der «Erfolg» wird sich dann schon von selbsteinstellen.

Während Wagner die «unnatürliche Gleichheitsforderung» der Jugend beklagt, ist Ottocaro Weiss überzeugt, dass von Natur aus Gleiches «durch keine Macht der Welt ungleich gemacht werden darf». Sich für die Gleichheit aller einzusetzen, ist ihm, der dem Anarchismus nahesteht, hohes Ideal. Er ist von der Pest deshalb so fasziniert, weil er glaubt, dass sie eine jener Mächte sei, die alle Menschen gleich behandle. Er irrt jedoch. Es lässt sich nämlich nachweisen, dass die gefürchtete Seuche heutzutage vorab die Unterprivilegierten befällt, da sich diese nicht so gut wie die Reichen schützen können und auch nicht die Mittel besitzen, um die Erkrankten erfolgreich zu behandeln. Als Ottocaro Weiss das ganze Spiel, das mit ihm getrieben wird, durchschaut, sieht er «nur noch eine Möglichkeit, dem Ganzen eine sinnvolle Wendung zu geben», nämlich die, sich selbst mit der Pest zu infizieren. Er verlässt damit die illusionäre Freiheit der Bühne und begibt sich auf den leidvollen Weg in «die wirkliche, die politische Freiheit.»

Gesellschaftsbezogenheit und politisches Engagement ist dem Film nicht abzusprechen. Um die beabsichtigte Wirkung zu erzielen, arbeitet er in Übereinstimmung mit der erwähnten Theorie mit verschiedenen Mitteln der Verfremdung, so mit Zwi-

schentiteln, Kommentator, ausserordentlichen Sprechweisen (Ottocaro, Anja) usw. Aber gerade hier ist eine der Hauptschwächen des Films zu finden: Es fehlt ihm oft das richtige, dramaturgisch notwendige und auch vertretbare Mass an Verfremdung. Andererseits lässt er an einzelnen Stellen die Illusionsmaschinerie wiederum allzuweit vordringen. Der «Flohzirkusdirektor» ist überaus sorgfältig durchdacht, intellektuell bis ins letzte durchkonstruiert. Dies sollte sich eigentlich eher als Vor- denn als Nachteil auswirken. Das Lehrstück wurde jedoch mit intellektuellen Inhalten und Aussagen geradezu überladen. Es wirkt gleichsam so, als könne sich die epische Parabel noch nicht entscheiden, ob sie sich mit der gesellschaftspolitischen Realität oder mit dem erwähnten filmischen Programm auseinandersetzen solle. Sie tut schliesslich beides, und dies hat zur Folge, dass ihr die erforderliche Geschlossenheit, die brechtsche Klarheit und Einprägsamkeit letztlich abgeht; sie wirkt zu intellektualistisch, und es fehlt ihr daher auch weitgehend die erhoffte Wirkungskraft. Trotz dieser Mängel muss der «Flohzirkusdirektor» als ein interessanter, ernstzunehmender Versuch betrachtet werden, sich mit gegebenen und neuen filmischen Ausdrucksmitteln auseinanderzusetzen. Zum Schluss sei noch auf die ausserordentlich differenzierte und einfühlsame schauspielerische Leistung von François Simon hingewiesen, die weit mehr als nur eine überdurchschnittlich gute Begabung verrät.

Rudolf von Hospenthal

Papillon

USA 1973. Regie: Franklin J. Schaffner (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/84)

Papillon (Schmetterling) verdankt seinen Spitznamen einer Tätowierung auf der Brust. Er ist ein «schwerer Junge», wegen Mordes an einem Zuhälter zu lebenslanger Zwangsarbeit in den mörderischen Bagnos Französisch-Guayanas verurteilt. Er ist einer der vielen tausend Sträflinge, die Frankreich noch in diesem Jahrhundert alljährlich «im Namen des Volkes» in seine Strafkolonien nach Südamerika verschickte, um sie dort früher oder später dem sicheren Tode auszuliefern. Wir lernen Papillon (Steve McQueen) kennen, wie er und seine Leidensgenossen noch auf dem Festland als Eigentum der Strafkolonieverwaltung deklariert werden, einer Verwaltung, die sich nach eigenen Worten nicht «anmasst», die Gefangenen zu rehabilitieren; sie will sie vielmehr brechen, auf ihre Art aus gefährlichen Kriminellen ungefährliche Menschen machen. Und entsprechend brutal fällt auch der Strafvollzug aus. 40 Prozent der Deportierten sterben bereits im ersten Jahr der Verbannung, die übrigen etwas später. Nur ganz wenigen gelingt die Flucht, und von diesen fallen wiederum die meisten den Haien oder den Gefahren des Dschungels zum Opfer.

In dieser hoffnungslosen Lage befindet sich Papillon, als er auf ein Schiff gebracht wird, das ihn und seine Mitgefangenen nach Südamerika in die Arbeitslager bringen wird. Auf der Überfahrt werden sie wie Tiere in Käfigen gehalten und bei Bedarf, d. h. bei der kleinsten Unregelmässigkeit, mit heissem Dampf abgebrüht. Papillon ist zum äussersten entschlossen, er kennt nur einen Gedanken: die Flucht. Eine solche kostet jedoch Geld, und so schliesst er noch auf dem Schiff mit dem Häftling Dega (Dustin Hoffman) eine Art Bündnis, aus welchem beide ihren Nutzen ziehen sollen: Dega, der berühmte Geld- und Obligationenfälscher, trägt ein dickes Bündel Banknoten auf bzw. in sich. Da sich dies sofort herumgesprochen hat, fürchtet er, von seinen Mitgefangenen ermordet zu werden. Während er verspricht, Papillon die Flucht zu finanzieren, bietet sich ihm dieser als Leibwächter an. In der Folge entsteht zwischen den beiden Häftlingen eine tiefe Freundschaft; über all die Jahre der unmenschlichen Gefangenschaft hinweg halten sie durch dick und dünn zusammen. Am eigenen Leibe erfahren sie die ganze Grausamkeit eines Strafsystems, das

Ruhe und Ordnung nur mit Gewehren, Guillotine und Dunkelzelle aufrechterhalten kann. Während Papillon wegen seiner Offenheit immer wieder in Schwierigkeiten gerät, vermag sich der schlaue Fuchs Dega, der das stupide Gesicht eines Halbidionten besitzt, immer wieder anzupassen und dadurch begehrte Kalfaktorenposten zu ergattern. Für ihn wird das Leben im Bagno mit der Zeit erträglich; nicht so für Papillon. Beide versuchen gemeinsam zu fliehen, werden jedoch wieder eingefangen, und schon plant der unermüdliche Papillon einen neuen Fluchtversuch... Ein spannendes Abenteuer jagt das andere. Zwei Menschen kämpfen unter Einsatz ihres Lebens unablässig um die Freiheit.

«Papillon» ist die Verfilmung des gleichnamigen Erlebnisberichtes und Bestsellers von Henri Charrière. Ein gekonnt gemachter Abenteuerfilm herkömmlichen Stils, dessen Spannung keinen Augenblick nachlässt. Kein Meisterwerk, gewiss, aber eine Adaption, die sich sichtlich bemüht, der sehr weitläufigen Vorlage einigermaßen gerecht zu werden, wobei sie das Hauptgewicht auf die Elemente des Abenteuerlichen legt. Ab und zu gelingt es ihr sogar, die Unmittelbarkeit der Erzählweise Charrières aufkommen zu lassen, ohne jedoch dessen Charme und naive Liebenswürdigkeit zu erreichen. Insbesondere wurden die gefühlsbetonten Passagen der Vorlage – die meisten wurden ganz weggelassen – ziemlich unbeholfen angegangen. Ein Umstand, der vor allem bei der Schlussszene deutlich zutage tritt. Unzählige weitere Episoden des Buches wurden dem straffen Handlungsablauf und dem Hauptanliegen des Films, der Erzeugung von Spannung, geopfert. Dieses sicher legitime Vorgehen hat aber einige Unklarheiten zur Folge und bedeutet oft einen Verzicht auf die Feinheiten und die Differenziertheit der Vorlage. Für diese Mängel wird der Zuschauer jedoch weitgehend durch die sehr eindrückliche Charakterdarstellung Steve McQueens und Dustin Hoffmans entschädigt.

Rudolf von Hospenthal

ARBEITSBLATT KURZFILM

The Question (Die Frage)

Zeichentrickfilm, farbig, 16 mm, 8 Min.; Regie: John Halas; Buch: Stan Hayward; Trick: J. Guy, J. Whitehouse; Musik: Jack King; Produktion: Halas and Bachelor, Grossbritannien, 1968; Verleih: ZOOM-Filmverleih, Dübendorf; Preis Fr. 20.—.

Themen-Stichworte:

Fragen als Lebenshaltung, Kommunikation, Liebe, Menschenwürde, Religionen, Weltanschauungen

Kurzcharakteristik:

Ein Männchen sucht und fragt bei verschiedenen Kompetenten nach dem Sinn des Lebens, nach der Wahrheit, nach sich selber vielleicht? Jedenfalls bleibt seine wesentliche Frage unbeantwortet. Eine befriedigende Lösung schenkt ihm erst das Fräulein mit derselben Frage. Ist die Antwort die partnerschaftliche Liebe? Oder geben sich beide mit einem Ja zum Geheimnis zufrieden und vermögen die fertigen Antworten künftig zu missen? – Ein humorvoller Kurzfilm über die menschliche (Un-)Art, alles in Frage zu stellen.