Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 26 (1974)

Heft: 7

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: 09.12.2025

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

als das ideale Medium für situationsgerechte Sexualaufklärung. Das Fernsehen böte überdies den Vorteil, dass es sich nicht nach streng kommerziellen Gesichtspunkten auszurichten hätte. Der Inhalt würde somit nicht durch den finanziellen Ertrag diktiert.

... keine Zensur

Als ein völlig ungeeignetes Mittel, den Konsum von Sexfilmen einzudämmen oder gar zu verhindern, muss jede legalistische Zensurmassnahme angesehen werden. (Ich klammere hier die Problemkreise Jugendschutz und Darstellung von sadistischem Verhalten aus.) Einmal abgesehen von der freiheitlich-demokratischen Verfassung, die jedem Bürger einen privaten Freiheitsraum garantiert, und abgesehen von einer an der Sozialschädlichkeit orientierten Strafordnung, die eine behördliche Zensur von Sexprodukten als fragwürdig erscheinen lässt, solange deren Sozialschädlichkeit keineswegs bewiesen ist, muss eine rechtlich wie immer geartete Zensur auch wegen ihres Multiplikatoreffektes als eine der Sache unangemessene Massnahme bezeichnet werden. Es ist nachgerade eine bekannte Tatsache, dass das Verbot eines Films seine beste Reklame bedeutet. Zudem dürfte es unmöglich und nicht einmal wünschenswert sein, die lustbetonte Umschreibung sexueller Vorgänge völlig zu unterdrücken. Ein normales Mass an Voyeurismus gehört wohl zum unabdingbaren Bestandteil von Sinnlichkeit und Sexualität. Aus diesem Grunde erst kann der Konsum oder auch nur die Möglichkeit zum Konsum sexueller Darstellungen unter Umständen zu einer psychischen Entlastung führen. Damit ist nicht gesagt, dass es beim Konsum von Erotika um ein ethisch zu verantwortendes Handeln gehe, sondern bloss, dass die Zensur durch rechtliche Vorschriften – das Recht setzt ja ein ethisches Minimum, nicht ein Maximum fest! – einen Eingriff in den Vollzug von voyeuristischer Sexualität bedeutet. Wie bereits angeführt, wäre anstatt der Zensur eine überzeugtere Bildungsarbeit zur Sexualität und die der kommunikativen Kraft nicht beraubte Sinnlichkeit würden die Sexfilme von selbst unnötig machen.

Sepp Burri

FILMKRITIK

Amarcord

Italien 1973. Regie: Federico Fellini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung Nr. 74/91)

Der erfundene Dokumentarfilm

«Amarcord» – der Titel ist aus dem Satz «Io mi ricordo» (Ich erinnere mich), gesprochen im Dialekt der Romagna, entstanden – spielt in Rimini, der Heimatstadt Fellinis an der Adria, wo er am 20. Januar 1920 geboren wurde. Rimini bildete schon in «I vitelloni», Fellinis drittem Film, Hintergrund und Schauplatz der Handlung. Damals porträtierte sich Fellini in Moraldo, einem der «grossen Kälber», in «La dolce vita» erschien er als erfolgreicher, aber illusionsloser Journalist, der die Skandalchronik einer kranken Gesellschaft verfolgte, und in «Roma» war er der junge Mann, der sich in die Arme der Tiberstadt, der «Mittelmeermutter», warf (Fellini war 1939 nach Rom gezogen). In «Amarcord» wendet sich Fellini seiner früheren Jugend zu: Er ist darin der dreizehnjährige Titta, der in den dreissiger Jahren, zur Zeit des Faschismus, in die Welt der Erwachsenen hineinwächst. «‚Amarcord' setzt jeden Film Fellinis fort, kehrt zu jedem dieser Filme zurück und führt selbstverständlich

über sie alle hinaus – ein Wegstück Lebens weiter» (Martin Schlappner in der NZZ). In seinen frühen Filmen – in «I vitelloni» (1953), «La strada» (1954), «Il bidone» (1955), «Le notti di Cabiria» (1957) und «La dolce vita» (1960) – war eines von Fellinis zentralen Themen die furchtbare Schwierigkeit, die die Menschen haben, zueinander zu sprechen – das Problem der Kommunikation, die verzweifelte Qual, mit jemandem zu sein, der Wunsch, eine wirkliche, echte Beziehung zwischen zwei Menschen zu haben. Es waren Menschen, die nach sich selbst Ausschau hielten. Bereits in diesen Werken erzählte Fellini gewissermassen seine eigene, innere Entwicklungsgeschichte: Sie waren mehr oder weniger autobiographisch gefärbt, basierten auf Kindheitserlebnissen, die einen starken Eindruck hinterlassen hatten. Fellini: «Ich gebe mich nie mit Emotionen ab, die ich nicht selbst durchlebt habe. Auch wenn ich einen Film über Froschschenkel machen würde, wäre er letzten Endes über mich ... Jede Kunst ist autobiographisch; die Perle ist die Autobiographie der Auster.» In dieser Haltung ist Fellini vielen grossen Künstlern verwandt, die in ihrem Werk vorwiegend die eigene Lebensgeschichte darstellen, variieren und kommentieren, was aber nichts mit trockenen Berichten und öden Fakten zu tun hat. Noch stärker trat dieses autobiographische Element in seinen späteren Werken zutage, in «8½» (1963) und «Giulietta degli spiriti» (1965). Gleichzeitig wiesen diese Filme immer weniger einen durchgehenden Handlungsfaden, eine Story im herkömmlichen Sinne, auf. An deren Stelle trat eine Abfolge von Bildern, Szenen, Anekdoten, Situationen und Erinnerungsfetzen, die sich zu grossartigen Bildfresken zusammenfügten – Themenvariationen zu Fellinis innerer Entwicklung. Die Filme Fellinis, den die einen als Scharlatan und Emporkömmling, andere als genialen Aussenseiter oder «alten Meister» klassieren, entfalteten sich nicht mehr nach einem zwar logischen, aber fiktiven Handlungsfaden, sondern nach den Dimensionen des facettenreichen Lebens. Der alltäglichen Realität sind Assoziationen und Erinnerungen gleichgesetzt, gespiesen aus einem phänomenalen Gedächtnis für Gesichter und Namen. Fellini hat ein sehr unbestimmtes Verhältnis zur Zeit, das einzig Dauerhafte an ihm ist seine Wandelbarkeit. Die Hinwendung zu «dokumentaren» Stoffen in «I clowns» (1969), «Satyricon» (1970) und «Roma» (1972), die überquellen von

unbändiger schöpferischer Phantasie und Gestaltungskraft und keineswegs eine Krise im Schaffen des Regisseurs darstellen, wie einige Kritiker etwas voreilig wahrhaben wollten, leiteten einen neuen, mit dem früheren Werk vielschichtig verbundenen Abschnitt seines künstlerischen Wirkens ein, in dem sich Fellini als ein grosser Gestalter des Sinnlichen und Sinnenfälligen erweist, wie es sich ausformt in der unbändigen Kraft des Lebens, aber auch des Zerfalls. Fellinis Werk ist unter anderem auch ein Panorama des zeitgenössischen Lebens, ein poetisches Dokument der Einsamkeit und Zerrissenheit des Individuums, das durch alles Absurde und Groteske hindurch einen Augenblick der Liebe, des Glücks und der Gnade zu verwirklichen sucht.

Es erscheint müssig, den Inhalt von «Amarcord», der übrigens in der Schweiz in einer gegenüber der in Italien gezeigten Fassung leicht gekürzten Version läuft, nacherzählen zu wollen, denn einen durchgehenden Handlungsfaden gibt es auch hier kaum. Die Erinnerungen an seine Jugend hat Fellini in eine eindrückliche Abfolge von Bildern und Szenen gefasst, die mehr den Gesetzen der Intuition, der Assoziation und des Traums folgen als einen logischen Handlungsablauf, in manchen Aspekten durchaus vergleichbar dem literarischen Werk von James Joyce, Marcel Proust oder Italo Svevo. Schon 1957 erklärte Fellini: «Die Gestalten meiner Filme sind alle geboren aus dem menschlichen Kontakt; aus den Stimmen, die ich in mir und um mich herum vernehme und zusammenfasse.» Eugene Walter, der einen Artikel über Fellini geschrieben hatte, wollte von ihm noch einige kleine Hinweise erhalten: «Zum Beispiel hätte ich gern einige Angaben über *Ihr* Rimini. Was ist Ihre wichtigste Erinnerung an Rimini?' Er (Fellini) wurde nachdenklich und schwieg lange. Dann sah er auf und sagte: ‚Ach wissen Sie, ich habe so viele Erinnerungen an Rimini, dass ich nicht weiss, wie ich diese Frage beantworten soll. Und – an einige kann ich mich noch nicht erinnern'» (Der Monat, Heft 207, Dezember 1965). Daniel Keel, in dessen Diogenes-Verlag eine zwanzigbändige Ausgabe der Drehbücher und Schriften Fellinis erscheinen wird, nannte «Amarcord» treffend einen «erfundenen Dokumentarfilm».

In zahlreichen Episoden aus dem Leben einiger Menschen lässt Fellini das Porträt einer Provinzstadt und einer Zeitepoche entstehen. Er sieht die eigene Jugend mit seinen heutigen Augen, aus der Distanz seiner ganzen bisherigen Lebenserfahrung heraus. Und darum ist fast alles verändert, verklärt, verfälscht und verwandelt: Erinnerungen sind nie objektiv. Fellini hat Rimini unter grossem Aufwand an Dekors in der Römer Cinecittà nachbauen lassen. Da sind Tittas Eltern, die sich am Familientisch homerisch streiten; der Vater, der von den Faschisten verhört, gequält und besudelt wird; die Mutter, die ihrem Mann mit dem Kot zugleich Demütigung und Schande vom Leibe wäscht. Da gibt es die Schulkameraden und karikierten Lehrer des städtischen Gymnasiums, die Faschistenhorden, die in einem lächerlichen Galopp durch die Strassen rennen und ihre seltsamen Rituale vollziehen. Überwältigend die Sequenzen mit dem wie ein nächtliches Wunder aus dem Ozean aufsteigenden Ozeanriesen, dem schneeweissen Grand Hotel und seinem Harem oder mit den enormen Schneehaufen, die es in dieser Höhe kaum jemals in Rimini geben dürfte. Und da sind die Coiffeuse Gradisca (die Gefällige) und die Tabakhändlerin mit dem enormen, urweiblichen Busen, die die sexuelle Phantasie der Pubertierenden beschäftigen. An einem schönen Sommersonntag fährt Tittas Familie aufs Land, um einen verrückten Onkel in der Pferdekutsche spazieren zu fahren. Dieser klettert, in einer der schönsten Sequenzen des Films, auf einen Baum und schreit von dort oben der ganzen Welt seine Einsamkeit und Verlassenheit zu: «Voglio una donna! Voglio una donna!» (Ich will eine Frau!), immer und immer wieder.

Empfindliche Gemüter werden gewiss auch in diesem Werk Gelegenheit finden, an vulgären und grotesken Szenen Anstoss zu nehmen. Dabei sollte man aber nicht vergessen, dass Fellinis Film unter anderem auch eine Hymne auf das vielfältige, abgrundtief hässliche und herrlich schöne Leben ist. Er lässt denn auch «Amarcord» – ähnlich wie «8½», wo sich der in einer Krise steckende Filmregisseur in einen

morgendlichen Zirkusreigen einfügt – mit einem Fest, der Hochzeit der Gradisca, enden: Zwei Menschen haben für einen Moment einen Zipfel der Liebe und des Glücks erhascht. Fellinis Film zeichnet eine von einfachen Menschen, Käuzen und Originalen belebte Provinzwelt, zeigt auch psychische und politische Bedingtheiten einer Zeit auf, die zum Nährboden des Faschismus geworden war und wieder werden könnte. Es ist eine bildmächtige «Comédie humaine», in der der Karikaturist und Satiriker Fellini seiner Phantasie freien Lauf lässt, in der das Groteske, Lächerliche, Vulgäre, Verrückte und Schreckliche, aber auch das Ergreifende, Gemütvolle, Schöne und Liebe – kurzum alles Menschliche – seinen Ursprung und Platz hat.

Franz Ulrich

Der besondere Reiz der Erinnerung

Die Erinnerung ist ein Abenteuer. Sie lässt kleine Ereignisse gross und bedeutend werden, kleidet nüchterne Erlebnisse in den schmucken Mantel des Festlichen, Aussergewöhnlichen. Die Erinnerung verschiebt Werte und Normen, setzt Akzente und Schwerpunkte in einem Leben, das kontinuierlich abläuft, Tag für Tag. Die Erinnerung überwindet Zeit und mitunter auch Schmerz. Eines ihrer vielen Wesen ist die Barmherzigkeit des Vergessendürfens. Die Erinnerung verändert Farben: Nie mehr wird der Himmel so blau sein wie jener der Erinnerung, nie mehr eine Nacht so schwarz wie die einst qualvoll erlebte. Die Erinnerung ist der Halt unseres Daseins. Das meiste was wir tun, geschieht in der Erwartung, dass wir uns mit Freude daran zurückerinnern werden können. Also ist Erinnerung auch Hoffnung.

★

Die meisten – oder müsste man sagen alle? – Filme von Federico Fellini sind Filme der Erinnerung: «I vitelloni», «La dolce vita», «8½», «Giulietta degli spiriti», «I clowns», «Roma», um nur einige zu nennen. Nüchterne Kritiker sehen in ihnen autobiographische Züge. Erinnerung aber ist immer mehr als Autobiographie. Sie schliesst die Phantasie mit ein, Dinge, die man so intensiv gehört, dass man sie erlebt vermeint hat, die Verzerrung durch die Zeit auch. Die Biographie ist die Realität, die Erinnerung die umfassende Wirklichkeit. Das ist der Grund, weshalb Fellinis Erinnerungsfilme über den Menschen Fellini mehr aussagen als eine Autobiographie. Sie sagen aber auch über die Umwelt Fellinis und dessen Bezug zu ihr aus. Der Mensch lebt nie in einem sterilen, abgeschlossenen Glashaus, sondern er wird ständig von den Menschen und den Ereignissen seiner Umwelt infiziert. So wird er im weitesten Sinne zum Produkt einer Gesellschaft: Die Gesellschaft prägt den Menschen, die Menschen prägen die Gesellschaft. Von dieser Wechselwirkung handeln Fellinis Erinnerungsfilme auch. Am konsequentesten geschieht es vielleicht in seinem neuesten, in «Amarcord».

★

Es gibt in diesem Film eine Poesie der Erinnerung. Sie hat ihre lieblichen Seiten: Ganz zu Beginn fliegen die «Manine», die flockigen Samen der Pappeln in die Stadt hinein und kündigen den Frühling an. Die Buben springen in die Höhe, um die Wattebäuschchen zu fangen, aber auch ältere Menschen beteiligen sich am ausgelassenen Spiel. «Ich habe das gemacht, damit die Filmkritiker schreiben können, dies sei ein poetischer Film», meint Fellini nicht ohne leise Ironie dazu. Aber diese feine Poesie findet sich immer wieder im Film: in den Gesichtern all der Originale und Käuze, die in keinem Fellini-Film fehlen, in der Schilderung italienischen Familienlebens, wo sie sich unter der rauhen Schale bemerkbar macht, oder an jenem herbstlichen Morgen, als Titta auf dem Schulweg aus dem dicken Nebel eine Kuh entgegenkommt, die aussieht wie ein Fabeltier und dem kleinen Schlingel das Blut in den Adern gerinnen lässt. Vielfach aber schafft Fellini die Poesie der Erinnerung mit der Zerrlinse der Zeitoptik. Da wird alles grösser und bedeutsamer, als es ursprünglich gewesen sein mochte: der Riesendampfer, der vor Rimini vorbeifährt und zu dessen

Empfang die Bevölkerung aufs Meer hinausfährt, das Grand Hotel mit seinen weiten Foyers und Treppen, welche die meisten Stadtbewohner nur vom Hörensagen kannten, die Scheiterhaufen, die am Fogarazze, dem Fest zum Winterende, verbrannt werden, die Schneemauern, die sich in einem strengen Winter zwei Meter hoch türmen, und wohl auch der ausladende Hintern der einladenden Gradisca, von der die Männer schwärmen.

★

«Amarcord» ist auch die Erinnerung an die Kindheit, die Jugend, die Pubertät, also etwa an die Tabakverkäuferin mit dem gewaltigen Busen, an dem Titta eines Abends beinahe erstickt, an die katzenhafte Volpina, die ihn mit der Zunge küssen lehrt, an den Priester, der bei der Beichte immer wieder hören will, wie sich die Knaben selber berührten, oder an das gemeinsame Onanieren in den Dünen beim Aufsagen von Frauennamen. Unheimliche Lebensfülle bricht hier im Film auf, eine starke Erotik, geschürt durch das Abenteuer des Verbotenen, des Erahnten, aber noch nie Erlebten, wird von Fellini intensiv ins Bild gebracht. Aber auch in diesen Sequenzen ist jedes Bild Poesie, und es bleibt die reine, durch die Zeit geläuterte Erinnerung an die Lehrerin Leonardis mit ihren engen Blusen und an die prallen Hintern der Marktfrauen, die sich aufs Fahrrad setzen. Und nahezu verschämt denkt Fellini auch zurück an die Nardini, für die Titta eine ganz romantische und platonische Liebe hegte, die in unbeholfenen Gedichten ihren Ausdruck fanden.

★

Nichts wäre läppischer, als Fellinis neuen Film mit dem so rasch verbrauchten und allenfalls noch von einigen ewiggestrigen Modeschöpfern verwendeten Begriff der Nostalgie in Verbindung zu bringen. «Amarcord» ist keine wehmütige Rückschau in eine vergangene Zeit, die man sich aus lauter Langeweile wieder zurückwünscht, sondern ein Film der Bezüge zur Gegenwart. Die Distanz der Vergangenheit ermöglicht einen vorurteilsfreieren Blick auf den Menschen, auch auf den heutigen, und seine Verhaltensweisen. Die Erinnerungen Fellinis, so verzerrt sie auch immer erscheinen mögen, könnten uns vor heute zu begehenden Irrtümern schützen. Es wäre zu bedenken, weshalb der Trab der Faschisten und deren Jugendorganisationen vom Bahnhof zur Piazza am Gründungstage Roms und das aus bunten Blumen zusammengesetzte Bild des Duce in der Erinnerung so lächerlich wirken, bevor wir selber wieder traben. Und es ist durchaus nützlich, darüber zu reflektieren, weshalb

Tittas Vater, vom Maurer zum kleinen Unternehmer aufgestiegen, sich vor den Faschisten ruhig verhält, obschon er nicht mit ihnen sympathisiert. Dass er dann, der Tat verdächtigt, einen Grammophon auf den Campanile gestellt zu haben, aus dem die «Internationale» erklang, auf ihr Wohl dennoch einen Becher Rhizinusöl trinken musste, mag symbolisieren, dass vor Unheil nicht geschützt ist, wer den Weg des geringsten Widerstandes geht. «Amarcord» hat durchaus einen politischen Stellenwert.

*

Die Erinnerung ist auch Hoffnung. Die Distanz der Zeit vermag das Bild des einzelnen Menschen zu korrigieren, lässt ihm Gerechtigkeit widerfahren. Da erscheint Tittas verrückter Onkel, der während eines Sonntagsausflugs auf eine riesige Ulme steigt und bis spät in den Abend hinein in die Landschaft hinausheult, er wolle eine Frau, zum Mitglied einer Gesellschaft; Biscein, der grosse Lügner und Hochstapler, der im Grand Hotel einmal ein ganzes Harem bedient zu haben behauptet, wird zum liebenswerten Kerl, die Hure Volpina ein Mensch. Der Mensch ist aus dem Augenblick der Gegenwart heraus nicht zu beurteilen. Die Erinnerung erst verleiht ihm Profil, Originalität, Menschlichkeit. Und in der Erinnerung erst wird für den Einzelnen durchschaubar, dass der Andere sein Bruder ist. Die späte Einsicht ist immerhin eine Aussicht und damit eben eine Hoffnung. Sie prägt fast alle Filme Fellinis, aber keinen so stark wie «Amarcord». Urs Jaeggi

The Way We Were (Cherie Bitter)

USA 1973. Regie: Sydney Pollack (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung Nr. 74/90)

Mit «They Shoot Horses, Don't They?» und «Jeremiah Johnson» hat sich Sydney Pollack als ein Meister der geschlossenen dramatischen Form erwiesen, als ein Regisseur, der, wie wenig andere, äussere Aktion als Spiegelbild seelischer Spannungen zu inszenieren weiss. Davon ist in «The Way We Were» überraschenderweise kaum noch etwas zu spüren. Die sich über einen Zeitraum von fünfzehn Jahren erstreckende Liebesgeschichte zwischen einer aktiven Kommunistin und einem in seiner bürgerlichen Lebensweise befangenen Schriftsteller wird in gemächlich, manchmal fast zähflüssig abrollenden Episoden erzählt. Pollack ist es nicht gelungen, für die filmische Verkürzung der Vorlage eine adäquate epische Dramaturgie zu entwickeln. Auch die beiden Hauptdarsteller sind nicht in der Lage, dem Ablauf von anderthalb Jahrzehnten in ihrer Spielweise Rechnung zu tragen. Barbra Streisand vermag als engagierte, Reden haltende und Flugblätter verteilende Katie Morosky schon als Typ nicht zu überzeugen. Zum Teil mag dies an ihrem einmal erworbenen Image der neckischen Komödiantin liegen, zu dessen Überwindung ihr die schauspielerischen Fähigkeiten abgehen. Robert Redford spielt den gutmütigen, im Zweifelsfall aber stets die Anpassung wählenden Hubbell Gardiner zwar glaubwürdig, doch ohne die innere Zerrissenheit spüren zu lassen, die in dieser Figur liegen müsste. So bleibt die ganze Liebesgeschichte schliesslich im Unverbindlichen hängen. Gesellschaftlicher Erfolg auf der einen und politisches Engagement auf der andern Seite bedeuten den Hauptfiguren mehr als zwischenmenschliche Beziehungen. Die psychologische Motivation für diese Haltung bleibt Pollack dem Zuschauer indessen schuldig. Dem über weite Strecken als Konversationsstück angelegten Werk fehlt die inhaltliche Konsistenz. Nicht einmal die anvisierten historischen Situationen – die Roosevelt-Ära im Frühjahr 1937, die Zeit des Zweiten Weltkriegs, McCarthys Hexenjagd in den späten vierziger und eine Anti-Atombombenkampagne der frühen fünfziger Jahre – werden analysiert und gegeneinander ausgespielt: Sie bleiben stimmungsvolle Kulisse.

Dass «The Way We Were» sechs Oscar-Nominationen erhalten hat, liegt wohl weniger an seinen künstlerischen Qualitäten als an seiner auf amerikanische Verhältnisse zugeschnittenen Thematik. Eine gewisse immanente Nostalgie kann man Sydney Pollacks neuem Werk nicht absprechen: ein Trauern um verpasste Möglichkeiten, nie realisierte Träume und eine verlorene Solidarität, von der man einst einen Brückenschlag über die gesellschaftlichen Schranken hinweg erhofft hatte. Von hier aus lässt sich sogar eine Beziehung zu «They Shoot Horses, Don't They?» und «Jeremiah Johnson» herstellen: Auch dort ging es um die Konfrontation amerikanischer Mythen und Träume mit der harten Realität. Gerhart Waeger

The Long Goodbye (Der Tod kennt keine Wiederkehr)

USA 1972. Regie: Robert Altman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/97)

«Er muss ein ganzer Mann sein, ein einfacher Mann, und doch ein ungewöhnlicher. Er muss, um einen ziemlich abgegriffenen Ausdruck zu verwenden, ein Mann von Ehre sein. Er ist einsam, und es ist sein Stolz, dass man auf seinen Stolz Rücksicht nimmt. Die Geschichte ist sein Abenteuer auf der Suche nach einer verborgenen Wahrheit, und es wäre kein Abenteuer, wenn es nicht einem Mann zustiesse, der Abenteuer erleben kann.» So beschreibt der amerikanische Schriftsteller Raymond Chandler (1888–1959) den Helden seiner Romane, den Privatdetektiv Philip Marlowe. Mehrfach schon sind die Kriminalgeschichten dieses exzellenten Autors, die bei uns nur unzulänglich übersetzt erhältich sind (inzwischen hat der Diogenes-Verlag eine brillante Neu-Übersetzung von Chandlers «Big Sleep» herausgebracht), in Hollywood verfilmt worden: am eindrucksvollsten von Howard Hawks eben mit «The Big Sleep» («Tote schlafen fest», 1946).
Der Regisseur Robert Altman, hierzulande durch seine Kriegssatire «M. A. S. H.» und seinen pessimistischen Western «McCabe & Mrs. Miller» bekannt geworden, machte aus der Vorlage «The Long Goodbye» (1953) einen völlig anderen, einen gegen Chandler inszenierten Film. Zerbrochen sind das verhalten heroische Selbstverständnis und die moralische Überlegenheit Marlowes. Keine Rede mehr von Ehre, Stolz und Abenteuer. Noch kein Kriminalfilm hat bisher seinen Helden als einen solch kompletten Versager hingestellt, wie es jetzt bei Altman geschieht. Verbissen zappelt sein Marlowe (Elliott Gould) in den verwirrenden Fäden einer wüsten Erpresserintrige. Immer sind ihm die Ereignisse um einen entscheidenden Schritt voraus.
Die erste Viertelstunde vergeht damit, dass sich der «private Investigator» von seiner Katze schikanieren lässt. Sie kommt maulend auf sein Bett und verlangt ihr Fressen. Philip versucht ihr zunächst ein Eigericht anzudrehen, doch das Tier schmeisst den Topf auf den Boden; Marlowe geht schlecht gelaunt und vor sich hinbrabbelnd, in den nahegelegenen Supermarkt, doch die Lieblingsmarke bekommt er hier nicht. «Man sollte diese Katze mal nach Indien schicken ...», lautet sein Kommentar. Solche Schnörkel und Skurrilitäten machen nicht nur den Reiz dieser seltsamen Story aus, sondern sind gleichzeitig auch böse gesellschaftspolitische Verweise amerikanischer Überflusszustände, denn darum allein geht es Altman. Er will zeigen, dass in der Konfrontation mit der Welt von heute Chandlers Kunstfigur ungeschickt, lächerlich und erfolglos wirkt. Dazu änderte er die Vorlage in wesentlichen Punkten. Die Kriminalhandlung tritt ganz in den Hintergrund, dient nur noch als äusserer Rahmen für die Darstellung einer kaum verständlichen, chaotischen Welt, in der lauter Psychopathen und Exzentriker herumlaufen.
Schon Altmans Stil verweist auf dieses Chaos. Es gibt keine klaren, ausgeleuchteten Bilder, keine klassischen Einstellungen mehr und kaum noch eine «logische» Schnittfolge. Hektisch und nervös, wie ein verwirrendes Puzzlespiel, werden die Bildfolgen aneinandergereiht, ist die Kamera immer irgendwie «daneben». Weiss

Gott kein Publikumsfilm, der Zuschauer muss sich arg konzentrieren, muss gegen seine Sehgewohnheiten ankämpfen und wirklich mitdenken. Da gibt es keine mitreissenden Aktionen, keine rauchenden Pistolen, keinen spektakulären Sex, sondern nur ein deprimierendes Gefühl hilflosen Gefangenseins und lauernder Bösartigkeit. Marlowe selbst ist nur mehr ein debiler Schwätzer und anachronistischer Clown, der als bemitleidenswerter Don Quichotte der komplexen und verwirrenden Realität gegenübersteht.

Der Film markiert die Projektion des «unglücklichen Bewusstseins», das Hegel für den Spätbürger diagnostizierte: Erbe und Produkt von überalterter Kultur, die ihm nach dem Ausverkauf aller verbindlichen Werte nur noch Spiel- und Tummelplatz ist. Die Überflussgesellschaft mit seiner Konsumhysterie und Nonstop-Intellektualität nach Discjockey-Art ist dem Helden zum Trauma geworden, das ihn verfolgt und ins Niemandsland zwischen Engagement und Anpassung verbannt. Rien ne va plus – nichts geht mehr, das Spiel ist aus. Nur noch durch sinnloses Geschwätz und sinnlose Aktivität kann er sich individuell behaupten. Altman aalt sich keineswegs geschmäcklerisch in der Endspiel-Parabel, er vollführt keineswegs einen «schicken» Tanz auf dem Vulkan, ganz im Gegenteil, der Zuschauer wird herausgefordert, provoziert und beunruhigt. Deshalb ist der Film unbedingt empfehlenswert.

Altmans Anti-Krimi mit Psychospannung und leichtem Hang zum Absurden ist auch von der Besetzung her gelungen. Elliott Gould liefert ein beklemmendes Porträt des kaputten Individualismus. Am Ende, als niemand mehr an der Entdeckung dieses Falles interessiert ist, führt Altman die Chandlersche moralische Verbissenheit bis zum absurden, grotesken Schluss: Marlowe erschiesst den Bösewicht; warum, bleibt im dunklen; vielleicht aus Trotz, Hass oder Auflehnung. Der ganz gegen Chandler inszenierte Film gehört zweifellos zu den interessantesten Filmen einer Sparte, die allzuoft in Klischees erstarrt.

Wolfram Knorr

KURZBESPRECHUNGEN

34. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **3. April 1974**

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

Amarcord 74/91

Regie: Federico Fellini; Buch: F. Fellini, Tonino Guerra; Kamera: Giuseppe Rotunno; Musik: Nino Rota; Darsteller: Magali Noël, Pupella Maggio, Armando Brancia, Bruno Zanin, Peppino Ianigro, Nando Orfei, Mario del Vago, Josianne Tanzilli, Ciccio Ingrassia u.a.; Produktion: Italien 1973, Franco Cristaldi, 120 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Fellini erinnert sich an seine Jugendzeit in Rimini und zeichnet eine von einfachen Menschen, Käuzen und Originalen belebte Provinzlandschaft, wobei auch psychische und politische Bedingtheiten der dreissiger Jahre einbezogen sind. Es ist nicht etwa ein objektiver Bericht, sondern ein durch Erinnerungen verändertes und verwandeltes Zeitbild, in dem der Satiriker Fellini seiner Phantasie und Vorliebe fürs Groteske freien Lauf lässt – eine bildmächtige Schau des vielfältigen, abgrundtief hässlichen und unendlich schönen Lebens. →7/74

E★★

Decameron proibitissimo (Boccaccio mio stato zitto) 74/92

Regie: Franco Martinelli; Buch: Bruno Corbucci, Mario Amendola, nach Giovanni Boccaccios «Decameron»; Kamera: Remo Grisanti; Musik: Roberto Pregadio; Darsteller: Franco Agostini, Enzo Andronico, Alberto Atenari, Bruna Beani u.a.; Produktion: Italien 1972, Claudia Cinematografica, 96 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Auf der Flucht vor der Pest schliessen sich junge Leute in einem Palast ein und erzählen sich, trinkend und sich ausziehend, sechs schlüpfrige Geschichten. Vulgärer, exhibitionistischer und antiklerikaler Streifen, der einmal mehr Boccaccios «Decameron» auf niedrigstem Niveau ausbeutet.

E

Boccaccio mio stato zitto

Electra Glide in Blue (Harley Davidson 344) 74/93

Regie: James William Guercio; Buch: Robert Boris, Michael Butler; Kamera: Conrad Hall; Musik: J. W. Guercio; Darsteller: Robert Blake, Billy «Green» Bush, Mitchell Ryan, Jeannine Riley, Elisha Cook u.a.; Produktion: USA 1972, J. W. Guercio, Rupert Hitzig, 113 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Die Geschichte vom kleinen Motorradpolizisten, der den Ehrgeiz hat, Detektiv zu werden, an der Brutalität seines Vorgesetzten scheitert und schliesslich von zwei jungen Burschen irrtümlich vom Motorrad geschossen wird, ist nicht ohne Tendenz: Da wird, im Rahmen einer ganzen Serie von Polizistenfilmen, die als Reaktion auf den Gangsterfilm, aber auch auf die Brutalisierung im Alltag zu werten sind, um Verständnis für hartes Durchgreifen geworben. →1/74, S. 8ff.

E

Harley Davidson 344

Erläuterungen

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie, da die Blätter mit den Kurzbesprechungen im Falz perforiert sind, leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:
1. Man kann die Kurzbesprechungen mit einer Schere ausschneiden und in eine Kartei einordnen. Passende Karteikarten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. (Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Die Artikel wie Der, Die, Das, Le, La, The, Ein, Un, A usw. zählen nicht.) Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten deutschen Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benützer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich erscheinenden Titelverzeichnisse aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarrei- und Kirchgemeindehäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und Anschlagbrettern angebracht werden.
2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem Ordner sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Einstufung

K = Filme, die auch von Kindern ab etwa 6 gesehen werden können
J = Filme, die auch von Jugendlichen ab etwa 12 gesehen werden können
E = Filme für Erwachsene

Diese Einstufung korrespondiert nicht immer mit den von den kantonalen Polizeidirektionen herausgegebenen Weisungen.
Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben von der geistigen und ethischen Reife der Kinder und Jugendlichen. Bei den K- und J-Filmen werden die Altersangaben nach Möglichkeit differenziert. – Innerhalb der einzelnen Stufen geht die Wertung jedes einzelnen Films aus dem Text der Kurzbesprechung hervor.

Gute Filme

★ = sehenswert
★★ = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Beispiel: J★ = sehenswert für Jugendliche
E★★ = empfehlenswert für Erwachsene

Ausführliche Besprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im ZOOM-FILMBERATER eine ausführliche Besprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel: → 1/73 = ausführliche Besprechung im ZOOM-FILMBERATER Nr. 1/1973. Im Textteil verweisen ZOOM 1/72, Fb 1/72 auf Besprechungen in früheren Jahrgängen der beiden Zeitschriften.

L'emmerdeur (Die Filzlaus/Ein Nagel zum Sarg) 74/94

Regie: Edouard Molinaro; Buch: Francis Weber, nach seinem Bühnenstück «Le contrat»; Kamera: Raoul Coutard; Musik: Jacques Brel; Darsteller: Lino Ventura, Jacques Brel, Caroline Cellier, André Vallardy, Nino Castelnuovo u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1973, Ariane-Mondex/Oceania, 85 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Ein bulliger Killer kann den Auftrag, einen Prozesszeugen zu beseitigen, nicht ausfüllen, weil ihm ein tolpatschiger Hemdenverkäufer mit Liebeskummer und Selbstmordversuchen ständig in die Quere kommt. Was wie ein harter Gangsterfilm beginnt, entpuppt sich als ironisch irrlichternde Komödie, die ihre Wirkung vor allem daraus bezieht, dass sich die Figuren entgegen ihrem üblichen Rollenschema verhalten müssen.

E★

Die Filzlaus/Ein Nagel zum Sarg

Fleurs de Pierre 74/95

Regie und Kamera: Marc Michel; M. Michel und Gil Pidoux; Musik: Jacqueline Dulac; Darsteller: Christian Michel, Stephen Vasey, Eric Pache u.a.; Produktion: Schweiz 1973, MMC Film, 85 Min.; Verleih: MMC Film, Case postale 1841, 1002 Lausanne.

Ein junger Vagant mit anarchistisch gefärbten Freiheitsbegriffen rivalisiert mit einem auf Recht und Ordnung bedachten Bürger um die Gunst von dessen Frau. Während diese dem Rauschgift verfällt und von Todessehnsüchten gequält wird, bringt ihr Mann den Eindringling zur Strecke. In glatten Bildern erzählte und mit erotischen Sequenzen gewürzte Kolportage, die trotz einigen unterhaltenden Einfällen als Ganzes durch ihren aufgesetzten Symbolismus und die philosophisch verbrämten Dialoge bemühend wirkt. →5/74, S.12

E

Forty Carats (Vierzig Karat) 74/96

Regie: Milton Katselas; Buch: Leonard Gershe, nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Barillet und Gredy, bearbeitet von Jay Allen; Kamera: Charles B. Lang; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Liv Ullman, Edward Albert, Gene Kelly, Binnie Barnes u.a.; Produktion: USA 1973, Mike J. Francovich/Columbia, 106 Min.; Verleih: Vita-Films, Genf.

Was in einer romantischen Feriennacht in Griechenland anfängt, spinnt das zufällige Schicksal in New York weiter und führt es wieder in Griechenland zum Happy-End: Eine 40jährige, geschiedene Geschäftsfrau mit heiratsfähiger Tochter kämpft vergeblich gegen ihre Gefühle für einen 18 Jahre jüngeren Mann, für den die Begegnung ebenfalls Liebe auf den ersten Blick bleibt. Beide Familien sorgen zusätzlich für Verwicklungen und Komik. Dank dem hervorragenden Spiel von Liv Ullman und Gene Kelly versandet die farbenfröhliche, anspruchslose Komödie nicht in der blossen Oberflächlichkeit eines Salonstücks.

E

Vierzig Karat

The Long Goodbye (Der Tod kennt keine Wiederkehr) 74/97

Regie: Robert Altman; Buch: Leigh Brackett, nach dem gleichnamigen Roman von Raymond Chandler; Kamera: Vilmos Zsigmond; Musik: John Williams; Darsteller: Elliot Gould, Nina von Pallandt, Sterling Hayden, Mark Rydell u.a.; Produktion: USA 1972, E-K-Corporation, 112 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Brillanter Anti-Krimi von Robert Altman. Nach dem gleichnamigen Roman von Raymond Chandler inszenierte er gegen die Sehgewohnheiten eine satirische Parabel auf die chaotische Realität, in der für den Individualisten kein Platz mehr ist. Ein Mörder-Puzzle von hohem Schauspieler-Niveau und böser Privatdetektiv-Moral. →7/74

E✶

Der Tod kennt keine Wiederkehr

FSCC-Nachrichten

Die FSCC (Fédération Suisse des Ciné-Clubs / Vereinigung Schweizer Filmklubs) hält ihre Generalversammlung vom 26. bis 28. April in Lausanne ab. Gleichzeitig veranstaltet sie zusammen mit dem Universitäts-Filmklub Lausanne eine Retrospektive mit 10 Werken von Josef von Sternberg (Vorführungen in der Aula der Ecole polytechnique fédérale). Gegenwärtig bietet die FSCC wiederum ein Programm zeitweilig importierter Filme an; sieben Filme von Josef von Sternberg, drei Filme von Nagisa Oshima, einen Zyklus Lateinamerika-Filme sowie «Die Zelle» von Horst Bienek (BRD 1971) und «Attica» von Cinda Firestone (USA 1973). Auskunft erteilt das Sekretariat FSCC, Postfach 82, 4001 Basel (Tel. 061 / 32 03 29).

OCIC: Prioritäten für Entwicklungsländer

In der zweiten Märzhälfte hat in Zürich das Führungsgremium der internationalen katholischen Filmarbeit (OCIC) getagt. Die Hauptbestrebungen galten der Entwicklung des Films, inkl. Kurzfilm und audiovisuelle Kleinmedien in der Dritten Welt. So findet der nächste OCIC-Kongress 1975 in Brasilien statt. Er wird mit einer Studientagung zum Thema «Der Film als Mittel sozialer Kommunikation» verbunden. Für Asien ist der Auf- und Ausbau von drei audiovisuellen Zentren in Manila, Bombay und Hongkong geplant. Mit der Vergebung des OCIC-Afrika-Preises am panafrikanischen Festival von Ouagadougou im Januar 1975 sollen Begegnungen mit afrikanischen Cineasten verbunden werden. Ebenfalls wird eine umfassende Regionalisierung der Arbeit in diesem Kontinent angestrebt. Weitere Entscheidungen sind im Hinblick auf eine Aufteilung des jährlichen sog. «grossen OCIC-Preises» in verschiedene Kategorien (Spielfilm, Dokumentarfilm, Experimentalfilm) und die Schaffung einer ökumenischen Jury zusammen mit INTERFILM am Festival von Cannes getroffen worden. Durch die Verlegung des Sekretariates der UNDA, der Parallelorganisation auf dem Gebiet von Radio und Fernsehen, nach Brüssel, wo sich auch das OCIC-Generalsekretariat befindet, soll die medienübergreifende Zusammenarbeit dieser zwei offiziellen katholischen Medienorganisationen gefördert werden.

---

14. Goldene Rose von Montreux

Der 14. Fernsehwettbewerb um die Goldene Rose von Montreux findet vom 28. April bis 4. Mai statt. Dieser internationale Wettbewerb für Unterhaltungssendungen wird von der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) und der Stadt Montreux unter dem Patronat der Union der Europäischen Rundfunkorganisationen (UER) organisiert. Der Wettbewerb um die Goldene Rose von Montreux steht Organisationen offen, die einen nationalen Fernsehdienst betreiben. Diese können mit einer Sendung aus den Programmarten Variétés, Unterhaltungssendungen mit Drehbuch, Schlager, leichte Musik, Jazz, Pop-Musik und «Personality show» teilnehmen. Fünf Auszeichnungen werden verliehen: die Goldene Rose von Montreux mit einem Barbetrag von 10 000 Franken, die Silberne Rose, die Bronzene Rose, der Spezialpreis der Stadt Montreux für das lustigste Werk sowie der Preis der Presse.

Magnum Force (Clint Eastwood ist Callahan – Killer mit Lizenz) 74/98

Regie: Ted Post; Buch: Robert Milius; Kamera: Frank Danley; Musik: Lalo Schifrin; Darsteller: Clint Eastwood, Hal Holbrook, Mitchell Ryan, David Soul, Selton Perry u.a.; Produktion: USA 1973, Malpaso, 90 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein weiteres Beispiel der Polizeifilm-Welle aus Hollywood mit faschistischen Westernhelden in Lederdress und auf Motorrädern. Ted Post scheint das nicht zu behagen, denn er versucht sich in Selbstkritik: Detektiv Callahan (Clint Eastwood) spürt eine Mörderbande in den eigenen Reihen auf, die die Lynchjustiz für richtig hält. Doch die Kritik ist verlogen: Callahan ist so brutal wie seine Widersacher.

E

Clint Eastwood ist Callahan – Killer mit Lizenz

Passion for Danger/Shamus (Der Spürhund) 74/99

Regie: Buzz Kulik; Buch: Barry Beckerman; Kamera: Victor J. Kemper; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Burt Reynolds, Dyan Cannon, John Ryan, Joe Santos, Giorgio Tozzi u.a.; Produktion: USA 1972, Robert M. Weitman/Columbia, 96 Min.; Verleih: Vita-Films, Genf.

Ein Privatdetektiv, der für einen Multimillionär einen Mord und den damit verbundenen Diamantendiebstahl klären soll, löst den Fall – allerdings nicht im Sinne seines Auftraggebers. Mässig spannender Krimi mit brutalen Details, der mehr auf äussere Effekte als auf Logik und psychologische Glaubwürdigkeit Wert legt.

E

Der Spürhund

Play It Again, Sam! (Mach's noch einmal, Sam!) 74/100

Regie: Herbert Ross; Buch: Woody Allen, nach seinem Bühnenstück; Kamera: Owen Roizman; Musik: Billy Goldenberg; Darsteller: Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Jerry Lacy, Susan Anspach, Viva! u.a.; Produktion: USA 1971, Apjac, 84 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.
Der linkische Filmjournalist Allan Felix möchte so gern wie Humphrey Bogart sein, wenn nur Umwelt und Objekte nicht so voller Tücke wären. Nachdem er seine Gattin durch die eigene Ungeschicklichkeit verloren hat, wird die Suche nach einer neuen Frau zum Hindernislauf zwischen Kinoträumen und Alltagsproblemen, bis er mit Hilfe der Frau eines Freundes den Kern seiner Missgeschicke erkennt und bereit ist, sich selber zu sein und sein Idol zu entlassen. Unterhaltungsfilm voller Gags, die dann besonders lustig sind, wenn Humphrey Bogart sich persönlich einschaltet. →8/74

E

Mach's noch einmal, Sam!

Tedeum (Tedeum – jeder Hieb ein Prankenschlag) 74/101

Regie: Enzo G. Castellari; Buch: Gianni Simonelli, E. G. Castellari, Tito Carpi; Kamera: Manolo Rochas; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Jack Palance, Timothy Brent, Lionel Stander, Francesca Romana Coluzzi u.a.; Produktion: Italien/Spanien 1971, F.P.C.-Canaria/Tecisa, 95 Min.; Verleih: Neue Nordisk, Zürich.

Zwei männliche und zwei weibliche Galgenvögel versuchen, falsche Goldminenpapiere zu verkaufen, geraten einander dabei in die Quere, worauf sie sich gemeinsam munter prügelnd durch den Wilden Westen schlagen. Sichtlich mit der linken Hand abgedrehter Streifen, dem es trotz rüdem Humor nicht zur Western-Parodie reicht.

E

Tedeum – jeder Hieb ein Prankenschlag

Amerikanische «Avantgarde»-Filmwochen in Montreux

Organisiert vom Verkehrsbüro, veranstaltet Montreux vom 3. bis 23. August 1974 unter dem Titel «New Form in Film» ein Programm moderner amerikanischer Filme. Auskünfte sind erhältlich beim Office du Tourisme, Case postale 97, 1820 Montreux.

Verband der Filmtechniker gegründet

In Bern ist von vorwiegend freiberuflichen Filmschaffenden der Schweizer Film-Techniker-Verband (SFTV, Neumarkt 5a, 8000 Zürich) gegründet worden. Der Verband soll die im Schweizer Filmgewerbe und anderen Schweizer audiovisuellen Medien beschäftigten Arbeitnehmer organisieren und deren Interessen in sozialer, beruflicher und kultureller Hinsicht gegenüber Produzenten und andern Arbeitgebern sowie gegenüber den Behörden vertreten.

Prix UNDA

Die Katholische internationale Vereinigung für Radio und TV (UNDA) hat anlässlich des Internationalen Fernseh-Festivals von Monte Carlo (11. bis 20. Februar 1974) ihren Preis an «Un homme dont le nom était Jean» (USA) und «Les petits oiseaux» (Spanien) verliehen. Eine ehrenvolle Erwähnung erhielten «Huit cents ans d'émancipation» und «Shalom-Salam» (beide Belgien).

Paulus-Film von Valerio Zurlini

F-Ko. Valerio Zurlini will das Leben des Apostels Paulus verfilmen. «L'inchiesta» (Die Untersuchung), so lautet der Titel, soll sich auf die Jahre 6 bis 8 nach Christus konzentrieren, in denen Paulus praktisch ein Verfolger der Christen war, bis er schliesslich konvertierte. Zurlini will die Konvertierung des Paulus in ein neues Licht stellen. Seiner Meinung nach erfolgte sie mehr aus ideologischen denn aus mystischen Gründen. «Nicht der Glaube bewegte Paulus zum Konvertieren, sondern die politische Vernunft», sagt der Autor. «Paulus spürte intensiv die Bedürfnisse seiner Zeitgenossen, das geht klar aus einigen seiner Briefe hervor, die sich nicht an Gefühlen des Glaubens, sondern an ideologischen Prinzipien orientieren.» Auch die Figur von Pontius Pilatus soll in einer neuen Optik gezeigt werden. Sein Händewaschen ist nach Zurlinis Auffassung aus dem Einfluss zu erklären, den seine Frau auf ihn ausübte. Fasziniert von Christus und überzeugt, es handle sich um ein parapsychologisches Phänomen, wollte sie den Mann davon abhalten, sich die Hände mit Blut zu beschmutzen.

Theatre of Blood (Theater des Grauens) 74/102

Regie: Douglas Hickox; Buch: Anthony Greville-Bell; Kamera: Wolfgang Suschitzky; Musik: Michael J. Lewis; Darsteller: Vincent Price, Diana Rigg, Ian Hendry, Jack Hawkins, Robert Morley, Harry Andrews, Coral Browne, Robert Coote, Michael Hordern u.a.; Produktion: Grossbritannien 1973, John Kohn und Stanley Mann, 104 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Ein alter Schauspieler, der sich selbst für den besten Shakespeare-Mimen und den grössten Schauspieler überhaupt hält, rächt sich an prominenten Theaterkritikern Londons, die ihn stets verrissen und ihm einen Darstellerpreis verweigert haben, indem er sie schön der Reihe nach umbringt und sich dabei von Shakespeare-Stücken inspirieren lässt. Makabrer und parodistischer Gruselstreifen, routiniert inszeniert und glänzend gespielt – wahrlich ein schauriges Amüsement für Horrorfreunde. → 8/74

E

Das Theater des Grauens

The Tower of Evil (Der Turm des Grauens) 74/103

Regie: Jim O'Conolly; Buch: Jim O'Conolly, nach George Baxt; Kamera: Desmond Dickinson; Musik: Kenneth V. Jones; Darsteller: Bryant Halliday, Jill Haworth, Anna Palk, William Lucas, Jack Watson u.a.; Produktion: Grossbritannien 1972, Anglo-EMI-Grenadier-Fanfare, 90 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Auf der Teufelsinsel ereignet sich eine Serie von Morden, als deren Urheber sich ein verrückt gewordener Vater und sein Sohn herausstellen. Uninteressanter Horrorstreifen mit Vorliebe für blutige Szenen.

E

Der Turm des Grauens

Unsere Tante ist das Letzte 74/104

Regie und Buch: Rolf Olsen; Kamera: Franz X. Lederle; Darsteller: Eddi Arent, Gisela Schlüter, Ernst H. Hilbich, Edith Hancke, Willy Millowitsch u.a.; Produktion: BRD 1973, Terra Filmkunst, 90 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein trotteliger Onkel und eine Nervensäge von Tante bringen eine Familie, deren Umgebung und schliesslich halb Venedig durcheinander. Von allen guten Geistern verlassener Klamaukstreifen. – Notfalls ab 14 möglich.

J

Die Zärtlichkeit der Wölfe 74/105

Regie: Ulli Lommel; Buch: Kurt Raab; Kamera: Jürgen Jörges; Musik: Peer Raben; Darsteller: Kurt Raab, Jeff Roden, Margit Carstensen, Hannelore Tiefenbrunner, Wolfgang Schenk u.a.; Produktion: BRD 1973, Tango Film (Rainer Werner Fassbinder), 95 Min.; Verleih: Alexander Film, Zürich.

Recht fahrig inszenierte und in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg verlegte Geschichte des deutschen Massenmörders Fritz Haarmann, der im Film zur eigentlichen Vampir-Gestalt stilisiert wird. Das Werk aus der Fassbinder-Gruppe lebt, ohne allerdings zu überzeugen, von der atmosphärischen Dichte des Bildes und der schauspielerischen, an Lorres «M» anlehnende Leistung von Kurt Raab. → 8/74

E

Festival-Termine

Yorkton, International Festival Kanada: 15. bis 20. Oktober 1973; 17. International San Francisco Film Festival: 17. bis 18. Oktober 1973; Internationale Amateur-Film-Festspiele Marburg: 17. bis 21. Oktober 1973; Festival international du Cinéma en 16 mm, Montréal: 23. bis 28. Oktober 1973; 9th Chicago International Filmfestival: 2. bis 12. November 1973; 3e Festival International du court-métrage pour la jeunesse, Paris: 5. bis 8. November 1973; Festival International de cinéma documentaire et de court métrage de Bilbao: 19. bis 24. November 1973; Festival dei popoli – XIV. Internationales Festival des sozial engagierten Dokumentarfilms, Florenz: 3. bis 9. Dezember 1973.

Radiopredigt noch immer auf der Mittelwelle

EPD. Seitdem Radio DRS vor etwas mehr als einem halben Jahr (1. Juli 1973) für die Sonntagssendungen programmliche Neuerungen eingeführt hat, haben Hörer etwa noch Schwierigkeiten, die religiösen Sendungen zu finden. Die Sache ist einfach: Die religiösen Sendungen des Sonntagvormittags werden gleichzeitig auf «Mittelwelle Beromünster» wie bisher und im zweiten UKW-Programm übertragen. Für Hörer, die nur einen Mittelwellenempfänger haben, hat sich also gar nichts geändert. Wer aber ein Radio mit UKW-Teil besitzt, hat für die religiösen Sendungen auf der Skala das «zweite» Programm zu suchen. Denn auf dem ersten UKW-Programm wird von 8.05 Uhr an die Sendung «Vorwiegend heiter» ausgestrahlt. Die Empfangsbedingungen sind überall für die beiden UKW-Programme gleich. Bei der Radio-Direktion DRS Presse- und Informationsdienst, Postfach 47, 4024 Basel, können Bedienungsanleitungen zur richtigen Einstellung der UKW-Programme angefordert werden. Eine Postkarte mit dem Kennwort «UKW-Schieber» genügt.

«Bild + Ton»: Zentralisierter Verleihdienst

EPD. Dias, Tonbänder, Platten, Tonreihen werden für Unterricht und Gemeindeabende immer häufiger verwendet. Die Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit (FRF) hat darum ihrem Dienst «Bild + Ton» einen Verleih für Dias usw. angereiht. Der Schweizerische Protestantische Volksbund und die Junge Kirche haben ihre Lichtbilder-Serien auch an «Bild + Ton» übergeben, so dass Interessenten an einer Stelle eine grössere Auswahl an audiovisuellen Mitteln vorfinden. Im Laufe der Zeit wollen andere Verleihstellen ihre Serien auch «Bild + Ton» überlassen, was für jeden Besteller dann noch einfacher und bequemer ist. Adresse: Verleihdienst «Bild + Ton», Zeltweg 9, 8032 Zürich, Tel. 01/471958 (Montag bis Freitag während der normalen Bürozeiten mit Ausnahme von Dienstagnachmittag und Freitagvormittag).