

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 26 (1974)

Heft: 18

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: 18.01.2026

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

FILMKRITIK

The Exorcist (Der Exorzist)

USA 1973. Regie: William Friedkin (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/261)

William Friedkins «The Exorcist» hat seit seiner Premiere an Weihnachten 1973 in den Vereinigten Staaten alle bisherigen Besucher- und Einnahmenrekorde gebrochen und die Warner Bros.-Studios jeder Sorge um die Finanzierung weiterer Produktionen für längere Zeit enthoben: Sie erwartet, bei 10 Millionen Herstellungskosten, nicht weniger als 800 Millionen bis eine Milliarde Dollar Einnahmen. Dieser Kassenrenner gilt den einen als brillantes, preiswürdiges Kinostück, das Ängste und Vorstellungen unserer Zeit bebildere, die selbst im grössten Rationalisten untergründig vorhanden seien. Andere bezeichnen den Film als ekel- und brechreizerregendes, perverses Machwerk oder gar als Gipfel des Wahnsinns, des Grauens und der Blasphemie – eine teuflische Verführung, die sich auf frevelhafte Weise mit der unheimlichen Macht Satans beschäftige.

Wer die Mechanismen der Massenmedien-Maschinerie auch nur einigermassen kennt, weiss, dass sie durch solche Schlagworte und gegensätzliche Stellungnahmen erst recht auf Hochtouren gebracht wird und sich in reisserischen Übertreibungen überschlägt. So geht denn dem Film, der am 16. September in verschiedenen Schweizer Städten angelaufen ist, ein derart sensationeller Ruf voraus, dass eine nüchterne, sachliche Auseinandersetzung erschwert wird. «Ich mache Filme, um das Publikum emotionell zu bewegen», hat William Friedkin erklärt, «ich will die Leute zum Lachen bringen, ich will sie aufwühlen und sehen, dass sie Dinge sehen und diskutieren, die ihnen sonst fernliegen.» Kein Zweifel, dieses Ziel hat er mit seinem «Exorcist» in überwältigender Weise erreicht: Seit Monaten macht der Streifen sensationelle Schlagzeilen in der Tages- und Wochenpresse, und es ist ihm gelungen, etwelche Unruhe in breite, vor allem auch kirchliche Kreise hineinzutragen, die mit unüberlegten, unsachlichen Reaktionen und Aktionen den Rummel um den Film auf ihre Weise noch schüren, womit sie jedoch weitgehend nur auf naive Weise das Geschäft der Produktions- und Verleihwerbechefs betreiben. (Auf eine dieser Aktionen hat Urs Jaeggi bereits im Leitartikel der letzten Nummer hingewiesen.)

«The Exorcist» ist die Verfilmung eines in den USA in über sechs Millionen Exemplaren verbreiteten Bestsellers von William Peter Blatty, der romanhaft ausgeschmückt eine wirkliche Begebenheit behandelt, die sich 1949 in Mount Rainier im amerikanischen Bundesstaat Maryland zugetragen hat. Der 14jährige Sohn lutherischer Eltern wurde von schrecklichen Geschehnissen heimgesucht und schien von dämonischen Kräften besessen zu sein. Auf den Rat ihres Pfarrers wandten sich die Eltern an einen Jesuitenpater. Nachdem festgestellt worden war, dass es sich um aussergewöhnliche Phänomene im Sinne einer Besessenheit handelte, wurde erfolgreich ein Exorzismus (ein feierliches Gebet zu Gott im Namen und Auftrag Christi und der Kirche um seinen Schutz vor Unheilsmächten) vorgenommen. Buch und Film halten sich nur teilweise an diese Begebenheit. So wurden insbesondere die überlange Exposition – der Jesuitenpater und Paläontologe Merrin setzt bei archäologischen Ausgrabungen im Orient den Dämon frei – und der dramatische Ausgang völlig frei erfunden. Aus dem Knaben ist, wohl um der stärkeren Wirkung willen, das 12jährige Mädchen Regan, Tochter einer religionslosen Filmschauspielerin, geworden. Regan lebt mit ihrer Mutter, die auf dem Gelände der Universität Georgetown mit Dreharbeiten beschäftigt ist, und Dienstboten in einem grossen Haus. Der von beiden getrennt lebende Vater kommt zur grossen Enttäuschung Regans nicht zu ihrem

Geburtstag nach Hause. Sie ist oft allein, und eines Tages beschäftigt sie sich mit einem Ouija-Brett, einer Tafel, die man bei spiritistischen Sitzungen verwendet. Seltsame Dinge beginnen sich bemerkbar zu machen: Knurren und Poltern auf dem Dachboden, die Fenster springen unter gewaltigem Winddruck auf. Regan kann nicht mehr schlafen, auf einer Party lässt sie plötzlich ihr Wasser auf einen teuren Teppich laufen, im Bett wird sie von fürchterlichen Krämpfen geschüttelt. Sie kommt zur Untersuchung und Behandlung ins Spital, und es ist bezeichnend für die mystifizierende Haltung des Films, dass diese Sequenz zu den schauerlichsten Szenen gehört. Ärzte und Psychiater, deren Bemühungen leichtfertig und oberflächlich abgetan werden, erweisen sich als ratlos und empfehlen der Mutter, Hilfe bei den Jesuiten zu holen, da Regan offenbar von einem Dämon besessen sei. Dieser Dämon macht sich durch Lärm, Gestank, Gewaltakte, Mord (der Regisseur, mit dem die Mutter arbeitet, wird mit auf den Rücken gedrehtem Gesicht tot aufgefunden), unflätig-obszönen Aussprüchen und Handlungen (Regan schlägt mit einem Kruzifix den Unterleib blutig) bemerkbar. Regan wälzt sich in entsetzlichen Krämpfen, ihr Gesicht wandelt sich zur abstossenden, eklige grüne Schleimfladen ausspeиenden Fratze, sie spricht mit der Stimme eines Mannes in fremden Sprachen, ihr Bett rüttelt und schlingert und hebt sich vom Boden, Kasten und Schränke machen sich selbstständig und bedrohen die Anwesenden. Für Mutter und Umgebung ist es eine grauenhafte Tortur. Nach längerem Zögern erklärt sich der junge Jesuitenpater und Psychiater Damien Karras, der selbst von religiösen Zweifeln und Schuldgefühlen gegenüber seiner Mutter gequält wird, zur Hilfe bereit. Auf Verlangen der kirchlichen Vorgesetzten soll indessen der in diesen Dingen erfahrene Pater Merrin den Exorzismus vornehmen und Karras dabei assistieren. Aber beide zusammen vermögen vorerst gegen den grässlich wütenden Dämon, der sie brutal attackiert, nichts auszurichten. Der alte Pater Merrin stirbt an einem Herzschlag. Erst als Karras sich verzweifelt selbst als Opfer anbietet, fährt der Teufel in ihn und springt mit ihm durch ein Fenster in den Tod. Das Mädchen ist geheilt und kann sich an nichts mehr erinnern. Alles ist wieder in Ordnung. Gott ist durch ein Argumentum ex negativo, wie der Autor Blatty meint, wieder in seine Macht eingesetzt worden.

Friedkin und Blatty geben sich durchaus seriös und nehmen das Phänomen der Besessenheit ernst. Blatty verspricht sich vom Film sogar eine heilsame Wirkung, da er die Menschen zum Nachdenken über aussergewöhnliche und transzendentale Dinge anregen könne. Es darf jedoch bezweifelt werden, ob eine solch wenig christliche Rosskur ihren Zweck überhaupt erreichen kann. Dennoch: So scheusslich die geschilderten Vorkommnisse im «Exorcist» auch sind, der Film ist keineswegs der Ausbund an Dämonie und Blaspemie, als der er vielfach verteufelt wird. Ärgerlich ist vielmehr die oberflächliche und reisserische Behandlung des Stoffes, die dramatisch überzogene und wirklichkeitsferne Konstruktion. Regisseur Friedkin arbeitete hier mit aufdringlichen, grobschlächtigen Mitteln, wie sie vielleicht bei seinem erfolgreichen Thriller «The French Connection» gerade noch angebracht waren, nicht aber bei einem derart heiklen, theologische und metaphysische Fragen berührenden Thema. Die Wirkung dieses Teufelsstreifens, der offenbar tatsächlich unerfahrenen Kinogängern und empfindsamen Menschen an die Nieren gehen und den Magen umdrehen kann, beruht auf dem hemmungslosen, wohlkalkulierten und gewiss auch raffinierten Einsatz filmischer Mittel – brutale, hektische Schnitte, nervensägende Geräusche und Tonkulissen, zahlreiche Griffe in die Trickkiste des Grusel- und Horrorfilms –, nicht etwa in der wirklich packenden Beschwörung des Dämonischen, des Bösen. Dies ist in anderen Filmen, etwa von Robert Bresson («Das Tagebuch eines Landpfarrers») und Roman Polanski («Ekel», «Rosemary's Baby»), viel zwingender, differenzierter und überzeugender geschehen. «Der Exorzist» bleibt fast ausschliesslich an Äusserlichkeiten kleben, seine geistige und theologische Basis ist eher dürftig und lohnt kaum eine eingehende Auseinandersetzung. Blatty und Friedkin haben bei der Darstellung des Besessenheitsfalles und der Personifizierung des Bösen den Bogen derart überspannt, dass der Film mit seiner

modischen Mischung aus Brutalität, Sex und Okkultismus auf weite Strecken blass zu einem nervenkitzelnden, unverbindlichen Unterhaltungsknüller geworden ist. Man könnte achselzuckend zur Tagesordnung übergehen und sich damit abfinden, dass es nun nach und neben der Jesus-Welle auch eine von den Medien hochgeschaukelte und ausgeschlachtete Satans-Welle gibt, müsste man nicht befürchten, dass «The Exorcist» unselbständige Menschen, die einem übertriebenen Teufelsglauben anhangen, in ihrer wenig evangelischen Haltung bestärkt und deren Opfer, die in Angst und Furcht gehalten werden, noch abhängiger gemacht werden. Der Fall Bernadette Hasler und der «Heiligen Familie» dürfte noch in warnender Erinnerung sein. Solch schädliche Einflüsse werden jedoch nicht dadurch neutralisiert, dass man den Film verteidigt und zum Schreckgespenst macht. Nüchternheit und Besonnenheit sind hier viel angebrachter. Das eigentliche Problem dieses Films liegt weniger im Thema und seiner formal fragwürdigen Darstellung, sondern in den aussergewöhnlichen Reaktionen des Publikums, im unwahrscheinlichen Erfolg, den das raffinierte Machwerk ausgelöst hat. Es gibt dafür mancherlei Ursachen, mit deren Hintergründen sich die beiden andern Beiträge von Pater Dr. Karl Weber und Pfarrer Eduard Gerber in dieser Nummer befassen. Zwei Zitate mögen zum Schluss als Hinweis dienen, wo die ernsthafte Auseinandersetzung mit «The Exorcist», vor allem auch im kirchlichen Bereich, ansetzen müsste: «... ,Der Exorzist' bedient die psychischen Bedürfnisse der Zuschauer. In einer Zeit moralischer Unsicherheit unter zivilisierten Leuten greift der Film die fundamentale Frage nach Gut und Böse auf. Sicherlich ist dieses Thema modisch, aber es antwortet auf ein dringendes moralisches Bedürfnis...» (Newsweek). – «Das moderne Bewusstsein ist derartig rationalisiert worden, dass die Reaktion auf diese Art von Film einen kompensatorischen Ausbruch irrationaler Kräfte darstellt, die nicht unbedingt böse sein müssen» (Jung-Schüler Dr. Thayer Greene, New York).

Franz Ulrich

Save the Tiger (Am Rande des Abgrunds)

USA 1972. Regie: John G. Avildsen (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/251)

John G. Avildsens frühere Filme – «Joe» und «Super Dick» – sind bei uns nie bekannt geworden, der Name des Regisseurs ist auch Kennern nicht geläufig. So wird es der Film «Save the Tiger» trotz der Tatsache, dass der Hauptdarsteller Jack Lemmon mit dem Oscar 1974 ausgezeichnet wurde, nicht leicht haben, ein Publikum zu finden. Dies um so eher, als der Titel des Films über den Inhalt nicht eben viel auszusagen vermag. Das ist bedauerlich, denn Avildsens Werk gehört zwar nicht zu den spektakulärsten, wohl aber zu den sensibelsten, die der amerikanische Film der Gegenwart aufzuweisen hat.

Im Mittelpunkt des Geschehens steht Harry Stoner, äusserlich ein Erfolgsmensch jener mittleren Generation, die in einer scheinbar festgefügten Ordnung aufgewachsen ist und mit ganz bestimmten Vorstellungen ihren Lebensweg antrat. Ordnung und Lebenserfolg – und damit in einem bestimmten Ausmaße auch Lebenssinn – sieht Harry, langsam älter werdend, in einer sich verändernden Umwelt gefährdet. Die Damenkonfektionsfabrik, der er zusammen mit einem Partner vorsteht, ist vom Konkurs bedroht. Um Betrieb und Arbeitsplätze zu erhalten, bleiben Harry blass zwei Möglichkeiten: der Weg in die Korruption und damit in die Abhängigkeit von ebenso schmierigen wie rücksichtslosen Geschäftsgangstern oder die Flucht in die Kriminalität. Der Plan, durch einen professionellen Brandstifter in der Fabrik Feuer legen zu lassen, um mit der Versicherungssumme den Betrieb sanieren zu können, ist bereits recht weit gediehen. Mit dieser Zwangssituation wird Harry nicht fertig. Sein naiver Moralbegriff trägt in einer korrupt und unmoralisch gewordenen Welt nicht mehr, seine Vorstellungen von Betriebsführung kontrastieren erheblich zum



skrupellosen modernen Management. Harry wird zum fast rührenden Relikt einer vergangenen, heilen Welt, zum Narren mit einer Vorliebe für Sockenhalter und die Musik von Glenn Miller und Benny Goodman. Mit einem nostalgischen Rückblick, der allerdings immer auch wieder von unbewältigten Kriegserlebnissen belastet ist – gewissermassen als Korrektur für die fälschliche Annahme, die Vergangenheit sei eine bessere Zeit gewesen als die Gegenwart –, verdrängt Harry die aktuellen Probleme, verschiebt er seine Entscheidungen. Und so erscheint er in einer sich dynamisch gebenden Geschäftswelt nicht mehr ganz lebenstüchtig, jedenfalls nicht mehrentscheidungsfähig.

Auch die zufällige Flucht nach vorne in die Arme eines unkomplizierten Mädchens der jungen Generation, das sich aus Reichtum nichts macht und dessen Lebensphilosophie das Auskosten des Augenblicks ist, bringt Harry nicht weiter. Eine moralische Stütze findet er hier so wenig wie bei seinen erfolgssüchtigen Geschäftsfreunden, und eine feste Ordnung als Halt kann ihm der Teenager schon gar nicht anbieten. So steht er schliesslich ratlos am Meerstrand als ein hilfloser Ausgelieferter: ein Repräsentant einer neuen verlorenen Generation.

Der psychologisch einfühlsame Film, der neben der Titelrolle auch die Nebenfiguren sorgfältig charakterisiert, ist Ausdruck eines Bewusstwerdungsprozesses innerhalb der amerikanischen Gesellschaft. Die Bürger der USA, jahrelang von aussergewöhnlicher wirtschaftlicher Prosperität verwöhnt und vom Bewusstsein geprägt, unangefochtene Weltmacht Nr. 1 auf allen Gebieten zu sein, sind durch den Vietnamkrieg, die inneren Unruhen und die damit verbundene Zunahme der Brutalität wie auch durch die wirtschaftliche Stagnation, die Arbeitslosigkeit in grossem Umfang zur Folge hat, in einen Schockzustand versetzt worden. Realitätsflucht, aber auch der Weg in die Illegalität und Kriminalität, sind die Reaktionen. «Save the Tiger» analysiert am Falle eines einzelnen Menschen das Verhalten einer Generation, die erkennen muss, dass leichte Erfolge nicht mehr auf der Strasse liegen, und

deren fester Glaube an die grosse, unfehlbare Nation, an das Land der unbegrenzten Möglichkeiten, schwer erschüttert wird. Der stolze Amerikaner hat sich über den hässlichen – aber immer noch sehr selbstbewussten – zum kläglichen gewandelt. Es bleibt der Whisky, die Erinnerung an vergangene grosse Baseball-Zeiten und die Resignation. Avildsen deckt diese Stimmung grossartig, konsequent und nicht ohne Poesie auf. Er verzichtet auf grosse äusserliche Aktion, dringt aber dafür um so tiefer in die Psyche eines Vollblut-Amerikaners ein, der sich in den besten Jahren am Ende sieht. In seinen Überlegungen kommt ihm Jack Lemmon, der den Harry Stoner mit ungeheurer Prägnanz und – wie mir scheint – auch einer Spur echter Anteilnahme und Verbitterung spielt – in grossartiger Weise entgegen. Nostalgie – man vermerkt es mit Genugtuung – ist hier für einmal nicht Selbstzweck und modischer Schnickschnack, sondern integrierter Bestandteil eines Zustandes, der eine kritische Durchleuchtung erfährt.

Urs Jaeggi

Maa on syntinen laulu (Die Erde ist ein sündig Lied)

Finnland 1973. Regie: Rauni Mollberg (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/264)

Die Erde ist ein sündig Lied – und der Film eine Art lyrischer Landschaftsporno aus einem wunderschönen, wilden Land mit viel Himmel? Schade, wenn der Titel eines bemerkenswerten Werkes so wenig glückliche Assoziationen erweckte. Rauni Mollberg, ein Theater- und Fernsehregisseur, ist zwar für seinen Spielfilmerstling in die unvergleichlich schöne Weite von Finnisch-Lappland gegangen, hat sich dort über anderthalb Jahre hinweg während mehrerer Monate aufgehalten und seine Geschichte aufgenommen. Und der Film nach einem Roman des seinerzeit 19jährigen, vor zwei Jahren jung verstorbenen Schriftstellers Timo K. Mukka (der aus Lappland stammt), ist von einem sehr körperlichen Naturalismus, ist geprägt von der Unruhe der Menschen, Liebe zu machen – und Liebe zufinden.

Aber bereits die Art und Weise, mit der Mollberg die Schönheit der Gegend rund um das Dorf Siskonranta in Südlappland zurückdrängt, ist ein Hinweis darauf, dass ihm an anderem zu finden gelegen war. Auch blendet die Geschichte zurück in die bitteren Jahre der Nachkriegszeit, Hungerjahre, während denen Armut und Elend und Härte des Lebens noch mehr herrschten als heute. Es ist dies zudem eine Zeit, in der es einem öligen, feisten, jungen Wanderfarrer noch mühelos gelingen konnte, den armen Männern und Weibern Sodom und Gomorrha vom Himmel herunter zu predigen, bis sie in zitternde Weinkrämpfe fielen, um alsdann mit einer der am stärksten zusammengestauchten Töchter friedlich ins Bett zu steigen.

Leben heisst da : Gebären, Arbeiten, Sterben, und es heisst auch – in den jahreszeitlichen Wechsel einer unbarmherzig harten Natur ein Menschenalter lang eingespannt und von ihm ausgelaugt – Lieben, Trinken, Töten. In diesem Klima entwickelt sich die Geschichte der 19jährigen Martta, einem der Unzimperlichkeit des rauen Alltags ebenso vertrauten wie dem guten Glück einer wirklichen Beziehung entgegenhoffenden Mädchen. Als dann der junge nomadisierende Lappe Oula in Siskonranta auftaucht, ist die Liebe zwischen den beiden inmitten all der im Grunde lieblosen Körperlichkeit überaus zart. Doch Martta wird schwanger, die Sünde hat sie heimgesucht, und der dem Trunk restlos verfallene Vater stellt dem Lappen nach, treibt ihn wie ein Wild über den Schnee, über das Eis des Sees, das bricht. Oula kommt elend um, der Vater erhängt sich später im Stall, Martta setzt einen armen kleinen Wurm in die triste Welt.

Ein harter, ungeschminkter Film über harte Lebensumstände, wobei Mollberg allerdings der Gefahr nicht ganz entgangen ist, dieses Ungeschminkte derart auszustellen, dass es bereits wiederum etwas selbstzweckhaft ins Gesicht springt. Das be-

deutet nicht, dass der Realismus effekthascherisch sei, aber er ist gleichsam in der Ökonomie der physischen Direktheit nicht ganz bewältigt, und ein-, zweimal hat sich der Regisseur zu Verzeichnungen in hässliche Groteskentableaux verleiten lassen (die beiden alten Bäuerinnen im Fensterrahmen, der zahnlose Junge). Von solchen Dingen mag das Gefühl herrühren, Mollberg entkleide das Leben manchmal etwas gar forciert gleich aufs Nackte, aufs Blutige.

Anderseits gibt es aber eindringliche Zeichen von Körperlichkeit. In der Szene etwa, in der einer trächtigen Kuh das falsch liegende Kalbstückweise aus dem Leib geschnitten wird, oder dort, wo die nomadisierenden Lappen mitten im Schnee die Rentiere erlegen und ausweiden, dort auch, wo die bleichgelben, unschönen Körper der Menschen gezeigt werden, die sich lieben oder in der Sauna sitzen. Von solcher «Antiästhetik» lebt der damit fast dokumentarisch wirkende Film zu einem Gutteil.

«Maa on syntinen laulu» ist unter Mitwirkung der einheimischen Bevölkerung entstanden, die wichtigen Rollen sind mit Schauspielern besetzt, die sich aber nahtlos in den Gesamteindruck einfügen. Besonders berührt die junge Maritta Viitamäki, in deren Darstellung sich vegetative Bodenständigkeit, die auch durchaus hässliche Züge hat, und sinnlicher Liebreiz ganz unüblich schön zusammengefunden haben.

Martin Walder

Le hasard et la violence

Frankreich/Italien 1974. Regie: Philippe Labro (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/246)

In heutiger Zeit hat das Wort Gewalt einen fast magischen Charakter angenommen: wachsende Kriminalität, zunehmende Gewalttätigkeit, Vergewaltigungen in allen Lebenslagen, Gewaltanwendung im Kampf gegen die Gewalt, im Kampf um Ruhe und Ordnung. Gewalt kann jeden treffen, und jeder kann unvermittelt im Besitz von Gewalt sein, gewalttätig werden. Aggression und Frustration, Ausgangspunkte der Gewalt, sind Themen, die am Kaffeetisch diskutiert werden. Was Wunder, dass die Gewalt auch zum Bestseller in einer sachbuchhungrigen Welt geworden ist.

Hier setzt der Film von Philippe Labro ein: «Le hasard et la violence» – Titel des Films – ist im Film selbst Titel eines Buches, das Kriminologe Bermann geschrieben hat. Der Vorspann nimmt bereits vorweg, was mit dieser wissenschaftlichen Untersuchung über das Thema Gewalt geschehen wird: Das Buch verbrennt – und mahnt damit an die Vergewaltigung im Geistigen zur Zeit der Bücherverbrennungen im Dritten Reich. Bermann ist mit seinen Forschungen zum fatalistischen Schluss gekommen, dass die Gewalt (violence) Bestandteil des Daseins, des Lebens selbst sei, dass man sie vielmehr zu akzeptieren, denn mit Gegengewalt zu bekämpfen habe. Dieses «Bekenntnis zur Gewalt» ist als Parallele zur Entlarvung des Zufalls (hasard) als ein dem Menschen unbekannter Plan zu sehen, nach welchem alle mit allen verbunden sind. «Zufällige» Begegnungen wären demnach «nur» Stationen, Knotenpunkte auf der vorbestimmten Lebensreise. Ein ans Religiöse grenzender Gedanke, begründet auf der systematischen Erforschung der Gewalt von Bermann.

Das Buch über «die Gewalt und den Zufall», über die Verbindung des einen mit dem andern für den die tieferen Zusammenhänge nicht kennenden Menschen, ist Rahmen der Filmstory. Bermann, mit einer Batterie von Schreibwerkzeugen und einem Stoss Papier bewaffnet, ist auf der Suche nach einer Behausung, die ihn zu neuem Schreiben inspirieren, ihm das Schaffen ermöglichen sollte. In diesem ruhelosen Suchen erfährt er, der bereits unschuldig für eine nicht begangene Gewalttat im Gefängnis hatte büßen müssen, am eigenen Leibe Gewalttätigkeiten: ein Knabe wirft jeden Spiegel ein, ein Irrer schlägt den Kriminologen unvermittelt in der Toilette des Hotels zusammen. Der Gewalt, die in den Tod mündet, wird jedoch die Liebe entgegengesetzt, die Liebe als Lebensnotwendigkeit, als eigentlicher Lebenssinn. Die Ärztin Constance Weber – sie trägt wohl kaum zufällig den gleichen



Namen wie die Geliebte von Wolfgang Amadeus Mozart – lehrt Bermann den Gegenpol der Gewalt kennen: die Kraft der Liebe. Während sich der Kriminologe in sein Schneckenhaus, in eine Klause zurückzieht, geht die Ärztin aus, die Wunden der Gewalt zu heilen. Man kann es als Romantik oder als Naturverbundenheit bezeichnen, wenn Constance abends auf das Meer hinaus fährt – das Ausfahren an sich ist hier die charakteristische Lebenshaltung. Bermann erkennt den Wert der Liebe – und er verliert sie und sein Leben, indem er seine Geliebte gegen die Brutalität einiger Rowdies verteidigt, indem er der gefundenen Lebenserfüllung in der Gemeinschaft, in der Verbindung mit dem Mitmenschen sein eigenes Leben opfert. Constance verbrennt ihn, ihr Schiff und das Buch.

Aus dem Gesagten wird bereits deutlich, mit wieviel Symbolik, mit wieviel philosophischem Fundament hier gearbeitet wird. «Le hasard et la violence» ist ein Film zum Nachdenken, zum Deuten, zum Diskutieren. Es braucht wohl heute Mut, einen Film mit einem derart deutlichen Gehalt an sinnbildlichen Szenen, einen Film aus Gleichnissen sozusagen, zu drehen. Hier wurde mit beachtlicher Konsequenz gearbeitet, ohne dass daraus ein schulmeisterliches Moralbuch entstanden wäre, im Gegenteil: Sauberes französisches Filmhandwerk prägt diese philosophisch-psychologische Studie von Philippe Labro. Der Zärtlichkeit steht die richtige Dosis thrillerartiger Spannung gegenüber, Action wird verbunden mit Charme und Esprit. Einige Szenen mögen vielleicht zu aufdringlich wirken – etwa die aus dem Hotelzimmerfenster flatternden Manuskriptblätter als Botschafter des nahenden Todes, das über Jahre in tadellosem Zustand gebliebene Fluchtwerkzeug unter den Planke des Zellenbodens als Wegweiser in die Freiheit oder der Amoklauf des Irren in den Regalen der Bäckerei als ziellose Gewalt an sich –, doch sind auch sie Teil eines systematisch aufgebauten Werks, das seine stärksten Stellen psychologischer Schilderungen in den feinen Beobachtungen und in den kleinen Einzelheiten hat, im Zerbrechen eines Bleistifts, im Gruss auf dem Badzimmerspiegel, in der kurzen Identifikation des Todes, im Warten und im Begegnen.

Neues bringt dieser Film wohl wenig, aber in bewegender Weise greift er ein allzu gängiges Filmthema, die Gewalt, einmal von der gegenüberliegenden Seite auf. Das subtile Spiel der Hauptdarsteller, die sorgfältige Kameraarbeit und die Tatsache, dass der Zuschauer aktiviert, miteinbezogen wird, geben ihm seinen Wert.

Fred Zaugg

Les visiteurs du soir (Satansboten)

Frankreich 1942. Regie: Marcel Carné (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/254)

Vor der deutschen Okkupation und der Vichy-Regierung waren René Clair, Julien Duvivier und Jean Renoir in die USA emigriert. Von den bedeutendsten Vorkriegsregisseuren Frankreichs war nur Marcel Carné zurückgeblieben, der den Machthabern als Exponent des «dekadenten» französischen Films der dreißiger Jahre galt. So war Carnés «Quai des brumes» (1938) vom Pétain-Regime wegen seines «subversiven» Pessimismus verboten worden. Da es gefährlich war, in realistischer Weise auf Probleme der Gegenwart einzugehen, griff Carné wie die andern Filmschaffenden meist zu legendären oder phantastischen Filmstoffen. Darin liegt die wesentliche Ursache für die Entwicklung des französischen Films der vierziger Jahre zum symbolbeladenen und teilweise wirklichkeitsfernen Ästhetizismus und Formalismus. Zu den wichtigsten Werken dieser Strömung gehören Carnés «Les visiteurs du soir» und «Les enfants du paradis». In beiden Fällen musste die Mitarbeit zweier jüdischer Künstler, Joseph Kosmas (Musik) und Alexandre Trauners (Dekor), verheimlicht werden – ein Hinweis auf die schwierige Situation, in der sich damals nicht-anpassungswillige Filmschaffende befanden.

«Nun aber schickte in diesem schönen Maimonat des Jahres 1485 der Herr Teufel zwei seiner Geschöpfe auf die Erde, um die Menschen zur Verzweiflung zu bringen» – so beginnt Carnés und Jacques Préverts (Drehbuch und Dialoge) «Les visiteurs du soir», die ungemein poetische Verfilmung einer mittelalterlichen Legende. Gilles (Alain Cuny) und Dominique (Arletty), die beiden Abgesandten, sind mit ewiger Verdammnis bestraft worden, weil sie zu Lebzeiten die Liebe nicht ernstgenommen und sie verraten haben. Nun müssen sie immer wieder zur Erde zurückkehren, um



KURZBESPRECHUNGEN

34. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 18. Sept. 1974

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

La banda J. & S. – Cronaca criminale del Far-West

(Die rote Sonne der Rache)

74/256

Regie: Sergio Corbucci; Buch: S. Corbucci, Sabatino Ciuffini, Michael Haller, Mario Amendola; Kamera: Luis Cuadrado; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Tomas Milian, Susan George, Telly Savalas, Rosanna Yanni, Franco Giacobini, Eduardo Fajardo, Herbert Fux u.a.; Produktion: Italien/Spanien/BRD 1972, Loyola / Orfeo / Terra Filmkunst, 98 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Die Geschichte um einen Gesetzlosen, der sich nicht nur ständig gegen seine Verfolger zur Wehr setzen muss; er hat auch noch einiges zu tun mit einer halbwüchsigen, oft unangenehm laut kreischenden Jungfrau, die sich ihm anschliessen möchte, ohne das Metier zu beherrschen. Der einst üppig ins Kraut schiessende Italowestern ist so tot, dass selbst ein Sergio Corbucci nichts mehr daran ändern kann.

E

Die rote Sonne der Rache

Betty Boop Scandals

74/257

Regie: Dave Fleischer; Buch: D. Fleischer u.a.; Kamera: Joe und Charlie Fleischer; Musik: Lou Fleischer; Produktion: USA 1928–1934, Max Fleischer's Out of the Inkwell-Studios, etwa 90 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Ein Programm mit 10 Trickfilmen aus den Jahren 1928–1934, in deren Mittelpunkt die Figur Betty Boops steht. Die von Max Fleischer und seinen vier Brüdern, die zu den einfallsreichsten Trickfilmzeichnern Hollywoods gehörten, mit bemerkenswertem handwerklichen Raffinement hergestellten Streifen bezeugen heute noch die manchmal geradezu surrealistische Phantasie ihrer Schöpfer.

19/74

K*

The Big Sleep (Der tiefe Schlaf/Tote schlafen fest)

74/258

Regie: Howard Hawks; Buch: William Faulkner, Leigh Brackett, Jules Furthman, nach dem Roman von Raymond Chandler; Kamera: Sidney Hickox; Musik: Max Steiner; Darst.: Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Martha Vickers, Charles Waldgren u.a.; Prod.: USA 1946, Warner, 113 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Undurchsichtiger Gangsterfilm mit Humphrey Bogart als skeptischem Privatdetektiv und Liebhaber Philip Marlowe, der von seinen Auftraggebern immer wieder behindert wird und schliesslich die Mitglieder einer Verbrecherbande so geschickt gegeneinander ausspielt, dass sie sich gegenseitig umbringen. Der 1946 von Howard Hawks inszenierte, in der Charakter- und Milieuzeichnung überdurchschnittliche Film gehört zu den wichtigsten Werken der «schwarzen Serie» Hollywoods.

19/74

E*

Der tiefe Schlaf/Tote schlafen fest

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 müheleßen 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 Benutzer 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 Kirchengemeindehäusern, 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 ist ein unverbindlicher Hinweis; rechtsverbindlich ist die jeweils publizierte Verfügung der zuständigen kantonalen Behörde.

Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben vor 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.

Colonnello Buttiglione (Ja, ja... Herr Oberst)

74/259

Regie: Mino Guerrini; Buch: Castallano; Kamera: Arturo Zavattino; Musik: Gianni Boncompagni; Darsteller: Aldo Maccione, Jacques Dufilho, Michele Gammino, Ernesto Calindir, Vincenzo Crocitti, Christa Linder u.a.; Produktion: Italien 1974, Oceania P.I.C., 100 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Aneinander gereihte Geschichten aus dem Kasernenleben eines italienischen Schulkommandanten und seiner Untergebenen aus der Perspektive der Rekruten. Der Episodenfilm versucht so ein bisschen militärischen Unsinn lächerlich zu machen, erschöpft sich dabei aber in billigem und anspruchslosem Klamauk.

J

Ja, ja... Herr Oberst

Dio, sei proprio un padreterno! (Der Mann mit eisernen Nerven) 74/260

Regie: Michele Lupo; Buch: Luciano Vincenzoni, Sergio Donati, Nicola Badalucco; Kamera: Aldo Tonti; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Lee van Cleef, Jean Rochefort, Tony Lo Bianco, Edwige Fenech, Fausto Tozzi u.a.; Produktion: Italien/Frankreich 1973, Giada International/Dino De Laurentiis/Filmsonor Marcceau, 97 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Verlustreicher Kampf zweier Mafia-Banden zwischen Genua und Marseille, verknüpft mit der Geschichte der Bindung eines kleinen Gauners an den italo-amerikanischen Boss. Europäische Variante des amerikanischen Gangsterfilms, deren albern-sentimentale «Vater-Sohn»-Dramatik die durchgehende Brutalität kaum mildert.

E

Der Mann mit eisernen Nerven

The Exorcist (Der Exorzist)

74/261

Regie: William Friedkin; Buch: William Peter Blatty nach seinem Roman; Kamera: Owen Roizman; Darsteller: Ellen Burstyn, Max von Sydow, Lee J. Cobb, Kitty Winn, Jack McGowran, Jason Miller, Linda Blair, Rv. Wm. O'Malley, S. J. u.a.; Produktion: USA 1973, Warner Bros., 100 Min.; Verleih: Warner Bros, Zürich. Die Verfilmung eines Bestsellers, der einen tatsächlichen Besessenheitsfall romanhaft ausgestaltet: Ein 12jähriges Mädchen, das ein Dämon grässlich verunstaltet und malträtiert, wird von zwei Jesuitenpatres, die beim Exorzismus ihr Leben verlieren, von seiner Besessenheit befreit. Von den Massenmedien sensationell hochgespielter Psychoschocker, der dem heiklen Thema oberflächlich mit den reisserischen Mitteln des Horrorfilms beizukommen versucht und dessen Erfolg wohl nur auf dem Hintergrund einer verunsicherten Gesellschaft erklärbar ist, der die Personifizierung, Lokalisierung und Vertreibung des Bösen in einem Sündenbock willkommen ist. →18/74

E

Der Exorzist

Il fiore delle mille e una notte (Erotische Geschichten aus 1001 Nacht)

74/262

Regie und Buch: Pier Paolo Pasolini; Kamera: Giuseppe Ruzzolini; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Franco Citti, Ninetto Davoli, Franco Merli, Ines Pellegrini, Luigina Rocchi, Francesca Paola Governale u.a.; Produktion: Italien/Frankreich 1973, P. E. A./Artistes Associés, 130 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Im letzten Teil seiner «Trilogie des Lebens» hat Pier Paolo Pasolini einige freizügige, um Eros und Sex kreisende Geschichten aus dem berühmten Märchenbuch des Morgenlandes ineinander verschränkt. Inmitten prächtiger archaischer Landschaften Afrikas und Asiens werden Alltag und Gesellschaft des alten Orients mit fast ethnographischer Akribie geschildert. Trotz Kürzungen durch den Regisseur wirkt die kulturfilmhaft-gepflegte Pracht dieser Bildergeschichten auf die Dauer monoton, und ihre gewollte Naivität und Lebensfreude vermag nicht so recht zu überzeugen. →19/74

E

Erotische Geschichten aus 1001 Nacht

Filme und ein Tonbild zur Abstimmung vom 20. Oktober 1974

Braccia si, uomini no

Dokumentarfilm von Peter Ammann und René Burri, Schweiz 1970, 50 Min., farbig, Lichtton, Fr. 80.—. Verleih: SELECTA und ZOOM. — In Strassen- und Podiumsdiskussionen prallen die Meinungen von Schweizern und Ausländern, von Gegnern und Befürwortern der Schwarzenbach-Initiative von 1970 aufeinander. Der Film, der die politische Atmosphäre vor der Abstimmung wiedergibt, setzt sich nicht nur dokumentarisch mit der Initiative auseinander, sondern auch mit bis heute unbewältigten Aspekten des Gastarbeiter- und Überfremdungsproblems.

Bei der Mahlzeit

Dokumentarfilm von Vefik Hadzismajlovic, Jugoslawien 1972, 9 Min., farbig, Lichtton, Fr. 28.—. Verleih: SELECTA und ZOOM. — In Jugoslawien zurückgebliebene Familien von Gastarbeitern artikulieren in Form von Tischgebeten eindrücklich Nöte und Ängste um ihre Angehörigen in der Fremde.

Ich war fremd

Dokumentarfilm von Fritz Fischer und Lado Pavlik, BRD 1970, 5 Min., s/w, Lichtton, Fr. 12.—. Verleih: SELECTA. — Knappe Darstellung der Situation eines Gastarbeiters in einer Baugrube. Dabei werden drei Erlebnisse von ihm eingeblendet: Auf Zimmersuche, als unerwünschter Guest im Speiserestaurant, als Kontakt suchender in der Bahnhofshalle.

Nimm mich auf, mein Land

Dokumentarfilm von Rudolf Sremec, Jugoslawien 1972, 14 Min., farbig. Lichtton,

Fr. 20.—. Verleih: ZOOM. — In die Heimat zurückgekehrter Jugoslawe versucht, mit eigenen Ersparnissen ein Transportunternehmen aufzuziehen. Der Versuch misslingt, weil die Dorfgemeinschaft die dazu notwendigen Voraussetzungen nicht bietet.

Sonderzüge

Dokumentarfilm von Krsto Papic, Jugoslawien 1972, 18 Min., s/w, Lichtton, Fr. 28.—. Verleih: SELECTA und ZOOM. — Abreise jugoslawischer Fremdarbeiter nach Deutschland. Schilderung ihrer Reise und ihres Schicksals bis zur Einweisung an Arbeitsplätze in München. System- und sozialkritische Dokumentation.

Una vita normale

Dokumentarfilm von Luc Yersin und Jürg Hessler, Schweiz 1967, 8 Min., s/w, Licht- und Magnetton, Fr. 10.—. Verleih: ZOOM. — Ein junger Italiener gibt bei seiner Arbeit in der Fabrik Auskunft über seine Herkunft, seine Art, in der Schweiz zu leben, seine Zukunftspläne, sein Leben in der Familie und seine Vergnügungsmöglichkeiten.

... und schloss von innen fest zu

Zeichentrickfilm von Helmut Klar, BRD 1973, 7 Min., farbig, Lichtton, Fr. 18.—. Verleih: SELECTA und ZOOM. — In bestechend einfacher Handlung wird gezeigt, dass die Abweisung Fremder aus nationalistischen und rassistischen Vorurteilen heraus letztlich zur Selbstisolation führen muss.

ZOOM-Verleih
Saatwiesenstrasse 22
8600 Dübendorf
01 / 8202070

Fremdarbeiter – Gastarbeiter

6 Farbdias, Textheft von Karl Gähwyler. — Mit den Dias wird versucht, verschiedene Lebenssituationen (Reise, Arbeit, Heimweh, soziale Verhältnisse, Vereinsamung, Kinder) aufzuzeigen. Die herausgegriffenen Probleme sollen bewusst machen, dass Arbeitssuchende ins Land gelockt werden, wobei allzu oft vergessen wird, dass Menschen kommen. — Die Reihe ist beim KDL-Verleih, Neptunstrasse 38, 8032 Zürich, Tel. 01 / 4796 86 zum Preis von Fr. 12.— zu kaufen.

Regie: Marcel Carné; Buch: Henri Jeanson, Jean Aurenche, nach dem gleichnamigen Roman von Eugène Dabit; Kamera: Armand Thirard; Musik: Maurice Jaubert; Dekor: Alexandre Trauner; Darsteller: Annabella, Arletty, Louis Jouvet, Jean-Pierre Aumont, André Brunot, Paulette Dubost, Bernard Blier, François Périer u.a.; Produktion: Frankreich 1938, Lucachevitch, 92 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Geschichte einer vom Unglück gezeichneten Liebe in der unglücklichen Gesellschaft der ausgehenden dreissiger Jahre, geprägt durch die Folgen der Wirtschaftskrise und durch die Angst vor den bevorstehenden Weltkonflikten. Zwar reicht das Werk Marcel Carnés nicht ganz an die Höhepunkte seines Schaffens heran, doch ist die Schilderung des Pariser Banlieuelebens von einer poetischen Dichte und realistischen Stimmigkeit, die dramaturgische Mängel überwiegen.

E*

→18/74

Maa on syntinen laulu (Die Erde ist ein sündig Lied)

74/264

Regie: Rauni Mollberg; Buch: R. Mollberg, Pirjo Honkasalo, Panu Rajala; Kamera: Kari Sohlberg, Hannu Peltomaa; Darsteller: Maritta Viitamäki, Pauli Jauhojärvi, Aimo Saukko, Milja Hiltunen, Sirkku Saarnio u.a.; Produktion: Finnland 1973, 115 Min.; Verleih: Alexander-Film, Zürich.

Ein naturalistisches Epos über die Lebensenge in der Weite von Finnisch-Lappland, die geprägt ist von Härte und Entbehrung, von fataler Moral und von der Sehnsucht nach Liebe und Glück, die für ein junges Mädchen in seiner Beziehung zu einem nomadisierenden Lappen in Tod und Schrecken endet. →18/74

E

Die Erde ist ein sündig Lied

Mädchen auf Stellungssuche (Der Hostessen-Sexreport)

74/265

Regie: Dieter Lohmann; Kamera: Walter Waldeck; Darsteller: Britta Corvin, Kurt Meinicke, Gaby Bork, Joseph Moosholzer u.a.; Produktion: BRD 1972, Repa, 81 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Die üblichen Berichte über Sexerlebnisse, diesmal auf dem Niveau eines aufgeblasenen 8-mm-Amateurstreifens. Pseudopädagogische Sprüche über «zeitgemäßes» Sexualverhalten fehlen ebensowenig wie unfreiwillige Selbsterkenntnis: «Wir wollen doch die Idiotie nicht auf die Spitze treiben!» Man schafft es jedoch schon nach kurzer Zeit.

E

Der Hostessen-Sexreport

North by Northwest (Tod auf leisen Sohlen)

74/266

Regie: Alfred Hitchcock; Buch: Ernest Lehman; Kamera: Robert Burks; Musik: Bernard Herrmann; Darsteller: Cary Grant, Eva Marie Saint, James Mason, Jessie Royce Landis, Leo G. Carroll, Philip Ober u.a.; Produktion: USA 1959, Alfred Hitchcock, 136 Min., Verleih: CIC, Zürich.

Der Film, von Hitchcock selber als die Summe seines amerikanischen Werkes bezeichnet, schildert die Abenteuer eines Mannes, der von einem Spionagering für einen vom amerikanischen Geheimdienst imaginär geschaffenen Agenten gehalten wird. Ein brillantes Kinostück, das mit seinem unheimlichen Suspense und immer wieder neuen Kehrtwendungen und Überraschungen selbst dem abgebrühten Zuschauer an die Nerven geht, obschon die Unwirklichkeit der Story ständig bewusst bleibt. →20/74

E**

Tod auf leisen Sohlen

Verbrecherjagd bald bunt

Ab Januar 1975 wird «Aktenzeichen: XY... ungelöst» mit Eduard Zimmermann in Farbe ausgestrahlt. Drauf einigten sich das Zweite Deutsche, das Österreichische und das Fernsehen DRS.

«Völkerball»

1975 werden für Jugendliche sechs neue Unterhaltungssendungen projektiert. Sie stehen unter dem Arbeitstitel «Völkerball» und werden als Drei-Länder-Quiz realisiert: Bei «Völkerball» handelt es sich um eine Koproduktion zwischen dem Zweiten Deutschen, dem Österreichischen und dem Fernsehen DRS. Im Rahmen dieser Sendungen wird jungen Schweizer Musikern Gelegenheit geboten, aufzutreten; die Mitwirkenden werden durch eine Fach-Jury ausgewählt.

Programmkoordination

Einen Versuch konkreter Programmkoordination und sinnvoller Arbeitsteilung zwischen beiden Medien unternehmen Radio und Fernsehen der deutschen und der rätoromanischen Schweiz aus Anlass der Drittausstrahlung der 13teiligen TV-Folge «Die Schweiz im Krieg» von Werner Rings. Das Fernsehen beginnt am 15. September mit der Wiederholung und setzt die Reihe jeweils sonntags im Nachmittagsprogramm fort. Parallel dazu bringt Radio DRS vier Begleitdiskussionen, bei denen Fachleute und der Autor Werner Rings sich mit den Themen und Stoffen der zuvor gezeigten Sendungen weiter auseinandersetzen, unter Einschluss der Hörer und Zuschauer in der letzten Sendung. Zu hören sind diese Diskussionen jeweils sonntags, um 20.30 Uhr, im 1. Programm von Radio DRS, und zwar am 6. Oktober, am 10. November sowie am 8. und 15. Dezember.

Freude an Musik

Ende Oktober zeichnet das Fernsehen DRS in der Aula der Zürcher Kantonsschule (Rämibühl) die rund einstündige Sendung «Freude an Musik» mit dem Zürcher Kammerorchester unter der Leitung von Edmond de Stoutz (Solist: Karl Engel, Klavier) auf. Für die Gestaltung zeichnet Leo Nadelmann, als Produzent Armin Brunner verantwortlich. Es gelangen Mozarts Klavierkonzert A-Dur KV 414 und Haydns Abschiedssymphonie in fis-Moll zur Aufführung.

Prenez la queue comme tout le monde

74/267

(Eine nach der andern .../Wo Männer Schlange stehen)

Regie: Jean-François Davy; Buch: Daniel Geldreich und J.-F. Davy; Kamera: Roger Fellous; Musik: Raymond Ruer; Darsteller: Philippe Casté, Anne Libert, Malisa Longo, Karine Jeantet u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1973, SND/Naxos, 85 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Die Tag- und Nachtabenteuer junger Männer mit unbefriedigten Frauen. Zwischen der dilettantischen Verulkung von Männlichkeitswahn und Autofetischismus sind die ewig gleichen Kopulationen und lesbischen Praktiken zu sehen. Der Regisseur beweist höchstens, dass ihm jegliches Regietalent abgeht.

E

Eine nach der andern .../Wo Männer Schlange stehen

Der Teufel in Miss Jonas

74/268

Regie: Michael Thomas (= Erwin C. Dietrich); Buch: Manfred Gregor (= E. C. Dietrich); Kamera: Peter Baumgartner; Darsteller: Christa Free, Herbert Fux, Marianne Dupont, Michel Jacot u.a.; Produktion: Schweiz 1974, Erwin C. Dietrich/Elite/FIP, 73 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Männertolle Miss wird zu früh in die Hölle spiedert, worauf sie der Teufel wieder zur Erde entlässt. Ihre Freunde können feststellen, dass sie nichts von ihrer sexuellen Leistungsfähigkeit eingebüßt hat. Das undisputable Machwerk des schweizerische Sexproduzenten Dietrich markiert in der Schweiz einen weiteren Schritt des Kinofilms in Richtung Pornographie.

E

Toute une vie

74/269

Regie: Claude Lelouch; Buch: C. Lelouch, Pierre Uytterhoeven; Kamera: Jean Collomb; Musik: Francis Lai; Darsteller: Marthe Keller, André Dussolier, Charles Denner, Carla Gravina, Charles Gérard, Gilbert Bécaud u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1974, Films 13/Rizzoli Film, 120 Min.; Verleih: Majestic, Lausanne.

Lelouch hat sich mit diesem Film, in den er seine Liebe zum Film und zum Menschen, aber auch dessen Sorgen, Nöte, seine Doppelmoral, das Verhältnis zur Gesellschaft und einige weitere Probleme hineinpackt, ganz einfach übernommen. Der Versuch, an der Geschichte des Films auch die Entwicklung der Menschheit aufzuzeigen, muss als gescheitert bezeichnet werden, besonders dann, wenn sie an den Rand des Kitsches führt, der allenfalls durch die Glätte der Inszenierung übertüncht wird.

→19/74

E

The Way of the Dragon (Der Todesschrei des Drachen)

74/270

Regie und Buch: Bruce Lee; Kamera: Ho Lan Shan; Musik: Joseph Koo; Darsteller: Bruce Lee, Nora Miao, Wei Ping Ao, Chuck Norris, Wang Ing-Sik, Malisa Longo u.a.; Produktion: Hongkong 1973, Raymond Chow/Golden Harvest, 95 Min.; Verleih: Comptoir cinématographique, Genf.

Eine hübsche Chinesin hat in Rom ein Restaurant geerbt. Das Dumme daran ist nur, dass sich ein Drogenhändler ringt ausgerechnet dieses Lokal zum Aufbau einer Zentrale ausgesucht hat. Deshalb muss ein alterprober Kung-Fu-Kämpfer aus Hongkong eingeflogen werden, um mit der Bande aufzuräumen. Für einmal in Europa spielender Eastern mit gewohnt gesuchter Story, dafür mit überdurchschnittlichen, artistisch gekonnten Kämpfen, die sogar ohne Blutvergiessen auskommen.

E

Der Todesschrei des Drachen

Festival-Daten

Mannheim: 7. bis 13. Oktober; San Francisco: 16. bis 27. Oktober; Nyon: 21. bis 27. Oktober; Sportfilmtage Oberhausen: 23. bis 26. Oktober; MIFED: 24. bis 29. Oktober; Barcelona: 25. Oktober bis 2. November; Lucca (Animation): 30. Oktober bis 2. November; London: 18. November bis 5. Dezember; Leipzig: 23. bis 30. November; Teheran: 24. November bis 5. Dezember; Knokke: 25. Dezember bis 2. Januar.

Clubkino 80

Der Katholische Filmkreis Zürich (Postfach, 8023 Zürich) zeigt und diskutiert in seinem Kellerlokal an der Hottingerstrasse 30, jeweils Donnerstag, 19 Uhr, die folgenden Filme: 19. September: «Land des Schweigens und der Dunkelheit» von Werner Herzog (BRD 1971), 10. Oktober: «Mahlzeiten» von Edgar Reitz (BRD 1966), 31. Oktober: «Abschied von gestern» von Alexander Kluge (BRD 1966), 21. November: «Au hasard Balthazar» von Robert Bresson (Frankreich 1966), 12. Dezember: «Charles mort ou vif» von Alain Tanner (Schweiz 1970).

Drei Schweizer Filme in Perth

Am Internationalen Filmfestival in Perth (Australien) sind auch die drei Schweizer Filme «Erica Minor» von Bertrand van Effenterre, «Die Auslieferung» von Peter von Gunten und «Der Tod des Flohzirkusdirektors» von Thomas Körfer gezeigt worden. Am Festival wurden 34 Filme aus zwölf Staaten vorgeführt.

Erster Preis für «Die grünen Kinder»

Im Rahmen des Kongresses des Internationalen Verbandes für Wohnungswesen, Städtebau und Raumordnung in Wien, hat die Jury des 5. Internationalen Wettbewerbs für Filme über Raumplanung und Wohnungswesen den Film «Die grünen Kinder» von Kurt Gloor aus 28 eingereichten Beiträgen ausgewählt und mit dem ersten Preis ausgezeichnet.

«Anatevka» in Chile verboten

Die Aufführung des amerikanischen Filmmusicals «The Fiddler on the Roof» («Anatevka») ist in Chile auf Anordnung von Kulturminister Konteradmiral Hugo Castro verboten worden. Obwohl der Streifen bereits die Zensur passiert hatte, sei das Verbot erlassen worden, weil der Film Elemente enthalte, «die geeignet sind, die Harmonie unter den Chilenen zu stören». Worin die «störenden Elemente» des Films bestehen sollen, war vorerst nicht klar: Chile hat weder Juden- noch Rassenprobleme. Innenminister Raul Benavides bezeichnete den Film jedoch als Machwerk mit marxistischen Tendenzen.

mit ihren Lügen Paare zu entzweien und die Liebe zu töten. Nur selber verlieben dürfen sie sich nicht, das verbietet ihnen der Kontrakt mit dem Teufel. Ihr Ziel ist diesmal ein spätmittelalterliches provençalisches Schloss, das schneeweiss in einer kargen, steinigen Gegend liegt. Als fahrende Sänger finden sie sich zur Verlobungsfeier von Anne (Marie Déa), der Tochter des Schlossherrn Hugues (Fernand Ledoux), und dem Ritter Renaud (Marcel Herrand) ein, die offenbar im Begriffe sind, eine Vernunftehe zu schliessen. Sie säen Verwirrung in die Herzen dieser Menschen: Dominique umgarnt Hugues, der um seine verstorbene Frau trauert, und den jagd- und kriegsbegeisterten, seelisch grobgeschnitzten Renaud, während sich Gilles im reinen Gemüt Annes einnistet. Berühmt ist die Szene, in der die Festgesellschaft mitten im Tanz erstarrt: Für eine Weile bleibt die irdische Zeit stehen, während die Satansboten aus dem Jenseits ihr trügerisches Spiel fortsetzen. Hugues und Renaud verfallen gänzlich dem provozierenden, kalten Charme Dominiques, dieweil zwischen Gilles und Anne eine echte Liebe heranwächst, die die Macht des Teufels gefährdet. So erscheint denn dieser unter Donner und Blitz in der Gestalt eines verirrten Edelmannes (Jules Berry) höchst persönlich, um zum Rechten zu sehen: Er macht, dass Anne und Gilles zusammen entdeckt werden, worauf der Schlossherr Gilles in den Kerker werfen und in Ketten legen lässt. Hugues und Renaud geraten aus Eifersucht aneinander und tragen einen Zweikampf aus, bei dem Renaud getötet wird. Bei Anne aber verfangen alle Satanskünste nicht: Durch nichts lässt sie ihre Liebe zu Gilles erschüttern, ihre Unschuld und Herzensreinheit bewahren sie vor allen Anfechtungen und Versuchungen, mit denen der Teufel Gewalt über sie erlangen will. Schliesslich gibt der Böse Gilles frei, raubt ihm aber das Gedächtnis und damit auch die Erinnerung an Anne. Als auch das die Liebe der beiden nicht zerstören kann, verwandelt sie der Teufel in zwei Marmorstatuen. Aber auch unter dem Stein schlagen ihre Herzen weiter.

Das zentrale Thema ist jenes der früheren Filme Carnés und Préverts: der Konflikt zwischen der «falschen Liebe» und der «wahren Liebe», über dem ein unerbittliches Schicksal waltet. In den vorangegangenen gemeinsamen Werken waren die «Helden» resignierende und am Leben verzweifelnde Menschen, denen die Liebe nur als ein rasches Aufflackern im Dunkel eines sinnlosen Daseins erschien. Zum ersten Mal siegte in «Les visiteurs du soir» «das Gute» über «das Böse» – wenn auch in verschlüsselter Form –, dank der wundersamen und erlösenden Macht der Liebe. Dieses Thema hat im mittelalterlichen Abendland im Mythos von Tristan und Isolde vielleicht seinen schönsten Niederschlag gefunden, der bezeichnenderweise ein Jahr nach Carnés Film in Jean Delannoys und Jean Cocteaus «L'éternel retour» eine moderne Bearbeitung gefunden hat. Das auf den ersten Blick legendenhafte, fern jeder Realität liegende Thema fand im besetzten Frankreich rasch eine aktuelle Deutung: Im alles Teufelswerk überlebenden Herzschlag von Anne und Gilles sah man das Symbol für das «ewige Frankreich», seine Poesie und seine Seele. Im unbeugsamen Widerstand des Mädchens Anne erblickte man eine Parallel zur Résistance gegen die Besatzung. Der Film war ein Zeichen der Hoffnung, das nicht nur die Filmproduktion der folgenden Jahre tief und dauernd prägte. Wenn sich auch heute der Blickwinkel geändert haben mag, so bleibt «Les visiteurs du soir» doch ein Klassiker des französischen Films, vor allem seiner formalen Qualitäten wegen.

Carnés Film lässt sich auf verschiedenen Ebenen – etwa der ästhetischen, dramaturgischen, psychologischen, symbolischen und metaphysischen – lesen, zu deren Analyse hier allerdings der Platz nicht reicht. Bestechend ist heute noch die erlesene Poesie der von mittelalterlichen Miniaturen inspirierten, ausserordentlich plastischen Bildgestaltung. Dieser dekorative Stil verlieh der phantastischen Fabel Distanz und Kühle, die noch betont wurden durch die originellen Dekors. Diese suchten nicht etwa eine historische Wirklichkeit zu rekonstruieren, sondern hatten eine symbolische Funktion zu erfüllen. Im ersten Teil besitzt der Film einen langsam, vielleicht sogar allzu flauen Rhythmus, der sich erst mit der Ankunft des Teufels

etwas beschleunigt. Insgesamt wirkt er eher statisch und steht damit im Gegensatz zur oft hektischen Dynamik des amerikanischen Films jener Jahre. Er steht in dieser Beziehung früheren skandinavischen und deutschen Filmen näher. Vermag also die dramaturgische Konzeption heute nicht mehr ganz zu überzeugen, so wirken die Gefühlsäusserungen von Anne und Gilles, vor allem ihre unzähligen Liebesseufzer in allen Ton- und Intensitätsgraden, übertrieben, ja unfreiwillig komisch. Von zeitloser sprachlicher Schönheit hingegen sind Préverts unnachahmliche Dialoge.

Das verhaltene, langsame Spiel der Darsteller, zu dem nur Jules Berrys Teufel kontrastiert, entspricht ganz dem hieratischen Stil und fatalen Klima des Films. Was Alain Cuny betrifft, ziehe ich seinem etwas weichlichen Gilles die Darstellung des Teufels in «Meister und Margareta» von Aleksandar Petrovic bei weitem vor. Grossartig gibt Jules Berry den Teufel als geschwätzige-sarkastischen Schmierenkomödianten und diabolischen Verführer, der eher Verachtung als Abscheu weckt. Alle aber überragt für meinen Geschmack die grosse Arletty: Ihre provokant sinnliche, von Selbstironie vibrierende Stimme klingt einem noch lange im Ohr. Ihr jünglingshaftes und doch delikat weibliches Gesicht ist die Maske einer Schlange, die mit düsterer Gleichgültigkeit und kalter Lust zugleich Verderben schafft und sich dabei innerlich verbrennt – die bildgewordene Erbsünde.

Und seltsam: Dieser über dreissigjährige Film sagt unvergleichlich viel mehr aus über das Wirken des Bösen im Menschen als der so ungeheuer hochgespielte Teufelsbraten «The Exorcist».

Franz Ulrich

Hôtel du Nord

Frankreich 1938. Regie: Marcel Carné (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung Nr. 74/263)

François Truffaut hat einmal «Les enfants du paradis» (1943/45), das viel (und vielleicht allzu viel) besungene Meisterwerk Marcel Carnés, folgendermassen charakterisiert: «Im Gegensatz zum ‚Autorenfilm‘, für den ich eine Vorliebe habe, weil er den Ausdruck einer einzigen Persönlichkeit darstellt, ist ‚Les enfants du paradis‘ vielleicht der beste Film einer Equipe des französischen Filmschaffens.» Der Teamwork-Charakter kennzeichnet nicht nur diesen Film Carnés. Insbesondere wurde immer wieder die Bedeutung des Drehbuchautors Jacques Prévert, neben denjenigen des Filmarchitekts Alexandre Trauner und der Kameraleute (vor allem Roger Hubert und Eugène Schuftan), für dessen Werk hervorgehoben.

«Hôtel du Nord», der vierte Spielfilm Carnés, ist nun allerdings der erste geworden, bei dem nicht Prévert das Drehbuch verfasst hat, was sich für die Auseinandersetzung um seine Bewertung durch die Filmkritik als äusserst belebend erwies. Einig ist man sich soweit, dass «Hôtel du Nord» etwas im Schatten der grossen Werke, vor allem von «Quai des Brumes», steht, der kurz zuvor im gleichen Jahr 1938 fertig gestellt worden war. Weniger einig ist man in der Frage, ob dies der Beweis für die Abhängigkeit Carnés von Prévert darstelle. Denn die gegenteilige Auffassung sieht darin, dass der Film sich in seiner Thematik, in der Art der Milieuzeichnung, in seiner pessimistischen Grundstimmung lückenlos ins Gesamtwerk einordnet, gerade den Beweis für die Eigenständigkeit des Meisterregisseurs.

Ganz klar muss festgestellt werden, dass sich, was die Dialogführung in «Hôtel du Nord» anbelangt, deutliche Differenzen ergeben zu den Dialogen Préverts. Henri Jeansons Drehbuch, basierend auf einem Roman von Eugène Dabit, ist, abgesehen auch von einigen Ungereimtheiten im Aufbau, sprachlich mehr dem Volkstümlich-Boulevardhaften verpflichtet als dem Hochliterarischen, das Préverts Schaffen kennzeichnet (etwa in «Les visiteurs du soir», 1942, oder in den schon erwähnten «Les enfants du paradis»). Wohl ist sein Witz stärker zeitgebunden und wirkt des-

halb heute oft etwas verstaubt. Manche Stellen sind in ihrer Sentimentalität sogar nur mehr schwer ernstzunehmen. Dennoch bleibt auch in unserer viel stärker rational ausgerichteten Zeit die Wirkung besonders der spritzigen Wortwechsel zwischen der Dirne (Arletty – die Rolle übrigens, die ihre Karriere begründet hat) und ihrem Zuhälter (Louis Jouvet) nicht aus. (Arletty: «*Cette existence-là, c'est pas une vie*». Jouvet: «*Si tu crois que ma vie, c'est une existence...*»).

Dennoch ist «*Hôtel du Nord*» ein typischer Carné und trägt denn auch einige entscheidende Züge des «poetischen Realismus», der wichtigsten Strömung im französischen Film der dreissiger Jahre. Schon in der Zeit, als Carné filmjournalistisch tätig war, hatte er vom Film gefordert, «in die Strasse herunterzusteigen»: Nicht nur in «*Hôtel du Nord*» stossen zwei Liebende, in einer inhumanen Gesellschaft vereinsamt, als Arbeitslose in die Verzweiflung getrieben, bis zu dem Punkt vor, wo sie nur noch im Tod die Erlösung von ihren Sorgen sehen können. Die Folgen der Weltwirtschaftskrise, die drohenden zukünftigen Weltkonflikte, sie werden in «*Hôtel du Nord*» nicht nur glaubhaft thematisiert, sie verdichten sich vielmehr zur Grundstimmung des ganzen Films, die auch das Spasshafte als nur momentane, vielleicht allzu lebensnotwendige Ausflucht entlarvt. Vielmehr als «*Les enfants du paradis*» ist «*Hôtel du Nord*», zusammen mit «*Quai des brumes*» und «*Le jour se lève*», (1939), ein Film, der sich nicht den sozialen Problemen seiner Zeit entziehen will.

Mag manches im Handlungsablauf vom dramaturgischen Gesichtspunkt aus etwas gezwungen und konstruiert erscheinen – so z. B. die Parallele zwischen dem reinen Liebespaar, dargestellt von Annabella und Jean-Pierre Aumont, und dem weniger reinen Couple Arletty-Jouvet –, der Rahmen, in dem sich die Geschichte abwickelt, ist dennoch meisterhaft sorgfältig gezeichnet. Eine Pariser Banlieuegemeinschaft, wie sie lebt und leidet. Die Schilderung stimmt bis ins Detail. Mit der Einführung eines Jungen beispielsweise, ganz am Rande des Geschehens, wird dieses knapp und präzis historisch situiert: Eine Andeutung auf die Herkunft – es handelt sich um eine Waise aus dem spanischen Bürgerkrieg – genügt dafür. Das macht den *Realismus* jener Strömung aus, die Carné mit Vigo, Clair, Renoir und anderen entwickelt hat. Von *Poesie* durchtränkt ist vor allem die Art und Weise, wie es dem Bautenmeister Trauner gelungen ist, das Typische der Pariser Quartiere am Canal St-Martin herauszugreifen, um es im Studio kompositorisch verdichtet nachzubilden. Schon bald wurde von verschiedener Seite darauf hingewiesen, wie etwa die kleine Brücke über den Studio-Kanal dramaturgische Gestalt annimmt, fast wie eine Figur der Handlung.

Dies alles (und einiges mehr) hebt «*Hôtel du Nord*» sicher noch lange nicht in den Rang eines Meisterwerks. Zumindest sollte aber klar geworden sein, dass sich der Besuch des Films auch heute noch in mancher Beziehung lohnt, sicher nicht zuletzt auch wegen des Wiedersehens mit altbekannten Schauspielern und ihrer Darstellungskunst.

Niklaus Loretz

Vita-Films wird liquidiert

Die renommierte Verleih-Firma Vita-Films SA in Genf hat ihre Tätigkeit eingestellt. Die Vita hat vor allem die Filme der amerikanischen Produktionsgesellschaft Columbia vertrieben. Eine zuwenig schlagkräftige Produktion in den letzten Jahren hat zu einem Geschäftsrückgang geführt. Was mit den Filmen geschieht, es befinden sich darunter so beachtliche Werke wie «*Fat City*» oder «*The Last Picture Show*», ist noch ungewiss, dies um so mehr, als die übrigen Verleiher ihre Kontingente nicht beliebig auffüllen können.

Filme im Fernsehen

The Marcus-Nelson Murders (Der Mordfall Marcus-Nelson)

Regie: Joseph Sargent; Buch Abby Mann nach einer Vorlage von Selwyn Raab über den Janice Wylie/Emily Hoffert-Mord; Kamera: Mario Tosi; Musik: Billy Goldenberg; Darsteller: Telly Savalas, Marjoe Gortner, Jose Ferrer, Ned Beatty, Allen Garfield, Lorraine Gary u. a.; Produktion: USA 1973.

Ausstrahlung: Sonntag 22. September, 21 Uhr, ARD.

Watergate bleibt nicht ohne Einfluss auf den neuen amerikanischen Film. Der Schock, den die Operationen jenseits der Legalität durch die oberste Regierungsspitze ausgelöst hat, ist nachhaltig, das Bewusstsein über eine von Korruption durchsetzten Administration geschräft. Der Film «The Marcus-Nelson Murders», den Joseph Sargent 1973 gedreht hat, setzt hier an. Er nimmt den authentischen Fall eines Doppelmordes, in dessen Folge fälschlicherweise verdächtigter Bursche aufgrund vager Indizienbeweise als Mörder verurteilt wurde, zum Anlass, die Mechanismen eines korrupten Polizei- und Justizapparates aufzudecken.

Am 28. August 1963, dem Tag der historischen Rede Martin Luther Kings in Washington, werden in Manhattan zwei Mädchen in einem Appartement ermordet und grausam zugerichtet. Wenig später wird in Brooklyn eine Frau auf offener Strasse angefallen und beinahe vergewaltigt. Weder der Mörder noch der Unhold können von der Polizei gefasst werden, obschon diese mit einem Riesenaufruf eine wahre Hetzjagd veranstaltet, was in der Öffentlichkeit mit wachsender Beunruhigung vermerkt wird. Wie sich ein junger Schwarzer, Lewis Humes, bei der Polizei meldet, weil er einen verdächtigen Mann beobachtet hat, wird er unter dem Verdacht der versuchten Notzucht festgenommen. Unter falschen Angaben und Prügel entlocken ihm Polizeibeamte schliesslich ein 60seitiges Geständnis, das ihn als Mörder der beiden Mädchen abstempelt. Hauptindiz ist ein Photo, das nach Meinung der Polizei eines der ermordeten Mädchen zeigt. Unter Anklage gestellt, gerät Humes in das Räderwerk eines Justizapparates, dem es weniger um Rechtsprechung als um Resultate, die Erledigung eines aufsehenerregenden Falles und Eigenruhm, geht. Der Schwarze wird abgeurteilt, Polizisten werden befördert, der District Attorney kann seiner Wiederwahl gewiss sein. Dass das Verfahren gegen Humes erneut aufgerollt wird, verdankt dieser einem Polizeileutnant, den verschiedene Punkte im Geständnis kritisch gestimmt haben und der die Indizienkette als schwach empfindet. Um Humes vom Mordverdacht zu befreien, bedarf es eines Staranwalts und der Überführung des wirklichen Mörders. Doch selbst als des Schwarzen Unschuld feststeht, wird er zu zehn Jahren Gefängnis verurteilt: Die Anklage wegen versuchter Unzucht wird aufrecht erhalten, obschon das Beweismaterial in keiner Weise genügt: ein eindeutiger Racheakt der Anwaltschaft. Erst als 1973 der Film im amerikanischen Fernsehen gezeigt wird, wird das Verfahren unter dem Druck der Bevölkerung erneut aufgenommen. Dies, nachdem der Verurteilte acht Jahre seiner Strafe abgesessen hat.

In seiner Exposition ein harter Thriller, wandelt sich der Film nach der Verhaftung von Humes zum engagierten politischen Film. Die anfänglichen Brutalitäten weichen einer differenzierten Schilderung des fragwürdigen Verfahrens gegen den Verdächtigen, wobei Sargent die Charaktere sorgfältig zeichnet. In den Gerichtsszenen ist der Film sehr spektakulär und erinnert in verschiedenen Phasen an die Brillanz der Dialoge in Perry Masons Kriminalromanen. Das erweckt mitunter den Eindruck, dass hier nicht ein authentischer Fall, sondern eine fiktive Story abläuft. Sargent versteht es dann aber glänzend, dem Zuschauer immer wieder die Realität des fast unglaublichen Falles einzufallen.

lichen Geschehens in Erinnerung zu rufen. Und nie verliert er dabei auch sein Anliegen aus den Augen: den Beweis zu leisten, dass in einem Staat, in dem Recht und Gerechtigkeit nicht mehr ernst genommen werden, die Gewalt auf dem Fuss folgt.

Positiv fällt auf, dass Sargent nicht einfach ein Negativbild der amerikanischen Justiz zeichnet, sondern auch aufzeigt, dass der Fall seine Konsequenzen nach sich zog: So führte die Entlarvung der Vernehmungsmethoden im Falle Whitemore (im Film in Humes abgeändert) dazu, dass am 13. Juni 1966 der Oberste Amerikanische Gerichtshof (US-Supreme Courts) jene Grundentscheidung fasste, die als «Miranda-Decision» bekannt wurde. Sie legt eindeutig fest, dass jeder Tatverdächtige vor seiner Festnahme über seine Rechte, über die Beschuldigung und über das vorliegende Beweismaterial belehrt werden muss. Aber Sargent, der zu unterscheiden weiss und nicht einfach kollektiv verurteilt, macht auch keinen Hehl daraus, dass der korrupte Polizei- und Justizapparat in den Vereinigten Staaten nicht von der Gesellschaft, in der er wirkt, losgelöst werden kann. Das gibt dem Film, der immer dicht an der Authentizität bleibt und mit seiner Fortdauer einen fast dokumentarischen Charakter erhält, eine selbstkritische und auch deprimierende Note.

Urs Jaeggi

ARBEITSBLATT KURZFILM

Das Luftschloss

Zeichentrickfilm, farbig, 16 mm, Lichtton, 10 Min., ohne Sprache; Regie und Buch: Hana Stépan; Kamera: Werner Schitko, Heinz Mittler, Pit Joern Brochner, Peter Hilpest; Musik: Heinz Funk; Graphik, Animation, Schnitt: Hana Stépan; Produktion: BRD 1972, Bohumil und Hana Stépan; Verleih: SELECTA-Film Freiburg; Preis: Fr. 20.—.

Kurzcharakteristik

Dieser deutsche Zeichentrickfilm schildert eine Stadt voller Menschen. Stimmungsbilder und Szenen aus dem Alltag beschreiben das pulsierende Leben. Doch die Menschen scheinen nicht zufrieden. Sie gehen in Massen unbestimmten Traumbildern (Luftschlössern) nach. In blindem Fanatismus vertreten sie alles bisher Geschaffene und Wertvolle, um die Traumbilder zu erreichen. Sie halten erst dann erschrocken und ernüchtert ein, als ihre Stadt in Trümmern liegt und die Traumbilder sich in Luft auflösen.

Inhaltsbeschreibung

Der Kurzfilm beginnt bereits während des Vorspanns. Zwei Collage-Männchen stehen sich einander zugewandt gegenüber. Das eine verkörpert den Menschen des (freien) Westens, der seinen Wohlstand verteidigt (Technik, Gartenzwerg, Auto, Sex, Geld), das andere zeigt den Menschen des Ostens mit der Doktrin: Gleichheit, Arbeit und Ruhe (Fernseher, Lastwagen, Blumen). Die Männchen stehen in einem Rededuell: Sprechblasen steigen als rote Wolken unter eigenartigen Geräuschen zum Himmel auf.

Nach Titel und technischen Angaben steht der Betrachter plötzlich am Rande einer Grossstadt. Es folgen elf Szenen in immer gleicher Abfolge!

1. Ein Acker mit einem Bauern, der auf dem Traktor pflügt. Plötzlich erscheint eine Wolke, umnebelt seinen Kopf. Er vergisst seine Arbeit und folgt dieser Wolke. 2.