Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 26 (1974)

Heft: 23

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.12.2025

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

Grosse Anforderungen, was Engagement, Management, Dienstleistungskapazität usw. anbetrifft, sind auch an die internationale kirchliche Film- (und AV-?) Organisation, die OCIC, gestellt. Zumindest, wenn sie den Aufgaben als Geburts- und Entwicklungshelfer in der Dritten Welt heute gerecht werden will. Das Exekutivkomitee hat an seiner letzten Sitzung in Paris die hier geschilderten Unternehmungen und Projekte bereits durchdiskutiert und gebilligt. Es scheint sich ein Wille zur Relance abzuzeichnen, der ermutigend ist und ernstgenommen zu werden verdient. Wichtig ist, dass er sich nicht auf einige wenige Kräfte, etwa die Mitglieder des Vorstandes, beschränkt, sondern auf die Organisation als solche übergreift und von ihr mitgetragen wird. Der im nächsten Frühjahr (7.–17. April) in der Nähe von Rio in Brasilien stattfindende OCIC-Weltkongress bietet zweifellos eine privilegierte Gelegenheit dazu. Viel hängt davon ab, ob und wie man sie nutzt. Nicht nur für Asien und Afrika. Für Zukunft und Schicksal der Organisation insgesamt.

Ambros Eichenberger

FILMKRITIK

Der Krieg der Mumien

DDR 1974. Regie: Walter Heynowski und Gerhard Scheumann (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/340)

Tanzende chilenische Demonstranten rufen übermütig im Chor: «Wer nicht hüpft, ist eine Mumie.» Die «Mumien», das sind ihre Feinde, die besitzende Oligarchie Chiles. Die Gesichter der hüpfenden Menge drücken mehr aus als Hoffnung: Sie zeigen die Freude und den Stolz von Menschen, die sich als Herren ihres eigenen Schicksals zu fühlen beginnen. Ein Acker irgendwo in einer chilenischen Provinz. Seit kurzem stehen Zelte auf dem Gebiet eines ehemaligen Grossgrundbesitzers. Landnahme chilenischer Besitzloser, Familien, die endlich auf eine bessere Zukunft zu hoffen wagen, weil sie auf die Unidad Popular (UP) Allendes vertrauen.
Der Compañero Presidente schliesslich selber, Dr. Salvador Allende, bei der vierten Ansprache dieses Tages anlässlich der Einweihungen von neuen Siedlungen: Seine Worte machen deutlich, dass er genau weiss, wie lang der Weg ist, der noch bevorsteht. Er fragt seine Zuhörer nach der Zahl der Wohnungen, die noch fehlen. Zwei antworten, und er ist verärgert. Zwei Antworten sind ihm zuwenig, angesichts der Anstrengungen, die noch bevorstehen. An dieser Stelle unterbrechen erstmals die Bilder vom Bombenangriff auf die Moneda die Sequenzen über den chilenischen Aufbau. Deutlicher können selbst die Schreckensbilder von Deportierten, Gefolterten und Ermordeten nicht zeigen, was in Chile am 11. September 1973 geschah.
Für das Dokumentaristenteam aus der DDR, Walter Heynowski und Gerhard Scheumann (H + S) mit ihrem Kameramann Peter Hellmich, der das Bombardement direkt aus seinem Hotelfenster filmte, ist dies jedoch nur Ansatz zu tiefergehenden Fragen. Sie beabsichtigen mit ihrem Film mehr als das, was die vielen erschütternden Bilddokumente über den faschistischen Putsch in Chile berechtigterweise erreichen wollten: die Demaskierung und Denunzierung der blutigen Fratze jener Generale, die heute noch an der Macht sind (wenn sie auch weit weniger sicher im Sattel sitzen, als sie sich das vorgestellt haben).
Wenn aber die weltweite Solidarität, zu deren Organisierung diese Reportagen sehr viel beigetragen haben, auch weiterhin Bestand haben soll, braucht es mehr als

Anklagen. Dazu die Autoren des Films, die bis Februar 1974 in Chile geblieben sind: «Wir zollen allen unsern Kollegen, die unmittelbar nach dem 11. September 1973 ihre Filme fertigstellten, um die Brutalität des faschistischen Gegenschlages anzuklagen, den allergrössten Respekt... Dennoch bleibt das nur die eine Seite der Sache. Ein Jahrhundertereignis mit so tragischem Ausgang, wie es das chilenische ist, kann nicht nur emotional, sondern muss auch analytisch befragt werden[1].» Genau das leistet das Filmteam, das schon mit vielen andern Dokumentarfilmen von sich reden machte und dessen neuste Produktion «Ich war, ich bin, ich werde sein» sich mit der Lage in zwei chilenischen Konzentrationslagern befasst, in denen die Junta Anhänger und Sympathisanten der Kommunistischen, Sozialistischen, Radikaldemokratischen sowie selbst der Christdemokratischen Partei gefangenhält.
Direkter Anlass zum «Krieg der Mumien» war die schwierige Situation Chiles und der UP im Oktober 1972: «Der Oktober 1972 (von den USA mitfinanzierter Fuhrunternehmer-Streik) stellte das Land vor die erste Zerreissprobe. Damit stand für uns fest, dass wir nach Chile mussten[1].» Als das Team anfangs 1973 dort ankam, konnte es die Situation vor den Wahlen vom 4. März (in denen die UP trotz der Schwierigkeiten, die ihr durch die Reaktion bereitet worden waren, 7% mehr Stimmen erreichte als 1970) dafür ausnützen, besonders freimütige, ja desavouierend offene Meinungen in die Kamera gesagt zu bekommen. So erklärt z. B. der Präsident der Confederación Unita der Intelligenz Chiles, Balzan, unverblümt: «Sie fragen mich, ob der einzige Weg ein Staatsstreich wäre. Es ist ein Weg. Wenn es auch ein Weg ist, der in Chile sehr selten benutzt wurde. Aber die ihn benutzen können, sollen ihn benutzen, falls es notwendig ist. Er wird benutzt, weil er das letzte Argument ist, das uns dann bleibt.»
Aber nicht nur den bekannten Machenschaften der innerchilenischen Bourgeoisie, die von Aufhetzung über Hortung von Lebensmitteln bis zur Organisierung von

[1] Die Zitate stammen aus dem Text- und Montagebuch zum Film.

Unternehmerstreiks reichen, wird haargenau nachgegangen. Ebenso hieb- und stichfest wird gezeigt, welche Rolle das internationale Kapital spielte, etwa in Gestalt der berüchtigten ITT oder der Kupferindustrie-Imperien Kennecott und Anaconda, um nur die drei grössten zu nennen, unterstützt durch die selbst vom Senat der USA enthüllte Hilfe der allgegenwärtigen CIA samt der Nixon-Administration, die schon 1970 – erfolglos – interveniert hatten, um die Wahl Allendes zu verhindern.
Das Schlüsselwort, das während der Volksfront-Regierungszeit eine besondere Bedeutung in der Strategie der UP-Gegner erlangte, wird von H + S anhand der Korrespondenz zwischen den nordamerikanischen Konzernen und der US-Regierung, belegt, in der nicht nur der Name des gegenwärtigen US-Aussenministers Kissinger ins Auge sticht: «economic collaps» – wirtschaftlicher Zusammenbruch, das ist die Losung der konzertierten Aktion gegen das sozialistische Chile, im Innern und von aussen. Aber auch dieses Rezept konnte nicht völlig reibungslos angewendet werden. Wie einst die Kubaner – allerdings mit bleibendem Erfolg – die gesperrten Ersatzteile aus den USA durch eigene, nachgebildete ersetzten, ging Chile nun daran, die Produktivität auch unter der Wirtschaftsblockade möglichst zu erhalten. Stolz zeigen die Arbeiter im Film auf die chilenischen Kopien amerikanischer Maschinenteile. Gleichzeitig hat aber die Armee, deren Kader nach wie vor in den USA ausgebildet wurden, keinerlei Nachschubprobleme.
Wegen dieser und anderer erfolgreicher Anstrengungen wurde es schliesslich doch nötig, das letzte «Argument» der Besitzenden anzuwenden, den faschistischen Terror, unter dem man sich unverzüglich daran machen konnte, die unliebsamen Verstaatlichungen rückgängig zu machen, für ausländisches Kapital wieder kreditwürdig zu werden, was erst den eigentlichen Charakter des Putschs offenlegt. Und währenddem Chilenen, deren einziges «Verbrechen» es war, zur legalen UP-Regierung zu stehen, zu Tausenden fallen, wird gezeigt, wie die Börsenkurse in Santiago steigen. Selbst nach dem Putsch gelang es der Filmequipe, die Kontakte zu den Vertretern des chilenischen Kapitals aufrechtzuerhalten, und es überrascht gewiss nicht, wenn für den Präsidenten des chilenischen Industriellenverbandes, Orlando Saenz, der 11. September «in der wahrsten Bedeutung dieses Wortes so etwas wie ein absoluter Höhepunkt ist, der ein Werk abschliesst». Die «Normalisierung» im Innern verläuft parallel zu derjenigen nach aussen. Der CDU-Abgeordnete Gewandt aus der BRD ist einer der ersten, der Pinochet die Hand reicht.
Man wird gegen diesen Film einwenden, dass er «von drüben» komme, dass er deshalb nicht «objektiv» sei. Hinter einem solchen Objektivitätsbegriff steckt meistens nichts anderes als die hoffnungslose Suche nach dem archimedischen Punkt ausserhalb der Welt, die letzten Endes bedeutet, sich noch angesichts solcher Fakten einer klaren Stellungnahme zu entziehen. H + S sind in dem Sinn gewiss nicht objektiv. Sie sind parteiisch, weil es gegenüber Chile nur Parteilichkeit gibt. Sie ergreifen Partei für die Sache der fortschrittlichen Kräfte Chiles und belegen dies in einer Weise, die auch Gegnern dieses Standpunkts nicht Pauschalurteile erlaubt. Was auch allgemein zu journalistischer Sorgfaltspflicht gehört, Fakten und den diese ordnenden Standpunkt klar herauszustellen, ist dem Team in vorbildlicher Weise gelungen. Auf dem Hintergrund dieser Position – akzeptiert man diese einmal als solche, auch wenn sie eine offen marxistische ist – muss auch die Einsetzung der formalen Mittel, der ganzen Montage des Films gesehen werden (und Film ist immer Montage).
Es wird kaum jemand bestreiten, dass in «Krieg der Mumien» nicht nur glasklar argumentiert wird, sondern ebenso die konsequente Gestaltung besticht, immer vorausgesetzt, dass man der Argumentation zu folgen bereit ist: Der historisch-dialektische Ansatz ist klar zu erkennen, etwa in der Darstellung der Geschichte Chiles als Geschichte von Klassen, die durch den ganzen Film auch formal einander antagonistisch gegenüberstehen. Das Bündnis des Kapitals mit den ausführenden Organen der Armee nimmt auch gestalterisch Form an, wenn die Namen beteiligter Unternehmen wie Panzer über die Leinwand rollen, abgelöst von wirklichen Pan-

zern, die den Widerstand in einem Arbeiterquartier zerquetschen. Die Macht der Konzerne zeigt sich auch in der Art, wie etwa das Gebäude der ITT in den USA aufgenommen ist. Schliesslich zeigt sich ihr dialektischer Ansatz am deutlichsten dort, wo am Schluss wieder an die Volksbewegung vom Anfang angeknüpft wird: Das Volk lässt sich nur momentan aufhalten.
Zusammenfassend lässt sich sagen: «Der Krieg der Mumien» ist ein Musterbeispiel einer fundierten Analyse über eines der bedeutsamsten geschichtlichen Ereignisse der Nachkriegszeit, eine Analyse, die auf einem klar definierten Standpunkt gründet. Er vermittelt, ganz nach seiner Konzeption, Erkenntnisse, die den Betrachter herausfordern, Stellung zu beziehen, zu handeln. In diesem Sinn ist der Film agitatorisch, «handeln machend». Das Ergebnis der Analyse: Der Faschismus unter Junta-General Pinochet ist nichts anderes als die schlimmste Form der Verteidigung privater Interessen weniger, seien sie Angehörige der besitzenden Klasse in Chile oder multinationale Giganten, die schlimmste Form des Kapitalismus also. Man wird sich nicht wundern, wenn manche darin die These bestätigt sehen, wonach die legale Erlangung wichtiger Teile der politischen Macht nicht ausreicht, um eine sozialistische Gesellschaft aufzubauen. Das ist die Lehre, die mit dieser Analyse nicht ohne Überzeugungskraft dargelegt wird, eine Lehre, die auch über Chile hinausreichen könnte. Es ist auch die Lehre, die von der chilenischen Widerstandsorganisation, deren Aufbau heute mehr denn je vorangetrieben wird, selber gezogen worden ist.

Niklaus Loretz

Bij de beesten af (Affe und Superaffe)

Niederlande 1970–1972. Regie: Bert Haanstra. (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/332)

Die Idee zu diesem Naturfilm stammte vom Direktor der niederländischen Filmakademie, Anton Koolhaas, der mehrere nicht wissenschaftliche Bücher über Tiere geschrieben hat und der auch den Kontakt zu internationalen Verhaltensforschern – u.a. Prof. Baerends und Prof. Konrad Lorenz – herstellte, ohne deren Beratung der Film in dieser Form gar nicht hätte zustande kommen können. Drei Jahre lang sind Bert Haanstra und seine Mitarbeiter von Norden nach Süden, von Osten nach Westen den Spuren der verschiedensten Tiere gefolgt und haben eine Fülle von Filmmaterial zusammengetragen, die wohl einmalig ist. So ist eine Dokumentation entstanden, welche, in flüssigen Schnitten und nie überlangem Verweilen auf Einzelheiten, die Verhaltensweisen vieler Tiere auf eingängige Weise für ein breites Publikum zugänglich macht, die auch den Menschen und sein Verhalten in das grosse Spiel der Natur mit aller wünschenswerten Deutlichkeit einbezieht.
Um nicht gefressen zu werden, entwickeln wehrlose und schwache Tiere ein erstaunliches Anpassungs- und Tarnvermögen. Ein friedliches Nebeneinanderleben von Tieren ist nur möglich, wenn sie verschiedenartige Nahrung fressen, und so schauen denn Zebra und Giraffe gleichmütig übereinander hin, fressen sie doch in unterschiedlicher Höhe. Die Regulatoren der Pflanzenfresser sind die Raubtiere. Sie begleiten die ziehenden Herden, und kranke, alte und schwache Tiere sowie unbeschützte Jungtiere fallen ihrem Hunger zum willkommenen Opfer. Was vom Mahl der Geparden, Löwen oder Hyänenhunde übrigbleibt, wird den kahlhälsigen Geiern überlassen. Nicht immer geht es in der Welt der Pflanzenfresser nur friedlich zu. Kämpfe um Gebiete, um Stellung in der Rangordnung werden zwischen den Tieren ausgetragen. Der Stärkere gewinnt, der Verlierer gibt auf, trollt sich und wird nie vom Sieger getötet. Gewisse Tierarten können ihr Revier auch markieren, die Thompson-Gazelle beispielsweise mit einer Duftmarkierung, die sie sorgfältig aus ihrer Gesichtsdrüse spritzt. Der Revierbesitz ist wichtig für die ungestörte Aufzucht der Jungen. Weiter beobachtet Haanstra das Balzverhalten bei Albatrossen, deren Ehen

oft ein Leben lang dauern, und Königspinguinen. Pinguine bauen keine Nester, sie stehen in Scharen am Ufer des nahrungsspendenden Meeres. Doch stehen sie um Reichweite vom Schnabel des Nachbarn entfernt – ausser Schnabelweite des Nachbarn sucht sich auch der Mensch mit Vorteil zu halten – und wehe, wenn einer sich einen Weg durch die Menge bahnt: Von allen Seiten wird er angeödet und gepickt. Kaum vorstellbar ist der Aufwand an Geduld, den es brauchte, um die Ablage eines Pinguin-Eies zu filmen. Ist es gelegt, wird es in einer Hautfalte von den Eltern ausgebrütet, die 54 Tage lang am selben Platz stehen, ausgesetzt den Feinden und der Unbill der Witterung. Schlüpft das Junge, wird es gleich von den Alten gefüttert und hört auch zum erstenmal den Ruf der Eltern, den es gleich aus Tausenden von ähnlichen Rufen heraushören wird.
Eine soziale Rangordnung besteht bei den wilden Schimpansen. Das ranghöchste Tier ist ein Männchen, ranghohe Tiere nehmen auch bei der Fütterung das beste Teil und lassen die «Untertanen» darum betteln. Gedanken an menschliche Parallelen ergeben sich hier ganz von selber... Erstmals hat man herausgefunden, dass Schimpansen keine reinen Pflanzenfresser sind, denn ganz gern fressen sie zur Abwechslung einen jungen Pavian. Menschenaffen und Menschen kommen aus denselben Ursprüngen, und nach den Affen richtet Haanstra das Auge seiner Kamera auf den Menschen, der mit in diese Vielfalt von Naturwesen gehört. Durch seine bevorzugte Stellung und als Einzelfall steht er mächtiger und andererseits auch hilfloser da. Er ist zwar nicht der einzige, der Werkzeuge braucht, um sich zu helfen. Schimpansen fangen ihre Ameisen genau so mit einem Stöckchen, und auch der Seeotter legt sich einen Stein auf den Bauch, um die harten Muscheln aufzuschlagen. Aber er ist der einzige, der sich von vier auf zwei Füsse gestellt hat, der Sonderfall, der sich Waffen schmiedet, mit denen er schon eine schöne Anzahl Tiere vollständig ausgerottet hat, Waffen, die er gegen sich selber, gegen den Mitmenschen wendet. Der Mensch hat sich des Tieres bemächtigt, es gezähmt, eingesperrt, entfremdet. Der Mensch ist das einzige Lebewesen, das nicht nur tötet, um den Hunger zu stillen, das einzige, das quält und foltert. Verglichen mit der Lage der Tiere, die zum Zweck der Arterhaltung im ökologischen Gleichgewicht zu leben vermögen, hat es der Mensch bedeutend schwerer, und darum lässt er sich auch gar nicht eigentlich mit den Tieren vergleichen. Zwar erinnern viele seiner Verhaltensweisen, das Balz-Flirt-Verhalten, die Rivalenkämpfe, Rituale der Begrüssung oder Demutsgesten an ähnliches Verhalten in der Tierwelt. Und doch steht der Mensch in einer viel komplizierteren Situation. Die Möglichkeit, seine Erfahrungen schriftlich niederzulegen und zu überliefern, seine Neugier und Erfindungsgabe, sein schlummerndes oder erwachendes Bewusstsein trennen ihn eindeutig vom Tier.
Wenn Haanstra in amüsanten und entzückenden Einstellungen gewisse Parallelen zeigt, so stellt er den Menschen doch nie auf die Stufe des Tieres; er zeigt einfach, dass die Verhaltensforschung viele Anregungen gebracht hat, wie der Mensch, das unbekannte Wesen, erforscht werden könnte, vor allem auch, weil ja wissenschaftliche Experimente am Menschen selber nicht geschehen können. Tiere haben für ihr Verhalten Motivationen, die mit dem Menschenverhalten nichts gemeinsam haben. Adolf Portmann, Biologe und Philosoph, warnt in diesem Zusammenhang mit Recht: «Es ist ein verhängnisvoller Irrtum, zu glauben, dass von der Erforschung tierischen Verhaltens aus die Basis für die Beurteilung des menschlichen Daseins mit Sicherheit gefunden werden könne.» Tierisches *Erleben* ist ja zudem völlig unzugänglich. Der Mensch hat Entscheidungsfreiheit, Willensfreiheit und Verantwortung. Um ihn kennenzulernen, ist Kenntnis seiner Kultur, seiner Geschichte, seiner Innenwelt unerlässlich. Erst durch dieses Studium werden wir zu den Wurzeln vordringen, woraus Macht, Besitzgier und Hass mit allen ihren Konsequenzen gewachsen sind, Eigenschaften, die sich gefährlich gegen den Menschen selber wenden. Der Mensch hat Mittel gefunden, um Leben zu verlängern und Leben zu erhalten – im Brutkasten werden Säuglinge ins Leben «gewärmt», die ohne diese Erfindung zugrunde gingen – um vielleicht für eine absurde Ideologie oder Idee zugrunde zu gehen. Denn der

Mensch hat auch die schrecklichsten Mittel erfunden, um seine eigene Art auszurotten. Wissentlich zementiert er seinen Lebensraum, wissentlich zerstört er sein Lebenswichtigstes: Wasser und Luft. Dazu sagt Adolf Portmann: «Natur- wie Menschenschutz sind Probleme von höchster politischer Tragweite. Sie können auf die Dauer nur gelöst werden, wenn alle entscheidenden Menschengruppen trotz den vielen Divergenzen, die sie trennen, mindestens in einer neuen Besinnung auf wesentliche Grundlagen unseres Lebens einig werden.» Dieser Gedanke des Natur- und Menschenschutzes steht im Hintergrund der Dokumentation von Bert Haanstra, die eine ernste Warnung in sich schliesst und zur Bewusstseinsbildung des Menschen beitragen könnte.

Elsbeth Prisi

Le trio infernal

Frankreich 1974. Regie: Francis Girod (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/344).

Eine Gesellschaft, deren Gratwanderung allmählich ziel- und ausweglos wird, braucht offensichtlich den Kitzel, der echte Fragen und Auseinandersetzungen übertönt. Die Extraversion des heutigen Menschen prägt auch dessen eindimensionales Rezeptionsvermögen im Film; das führt so weit, dass selbst institutionalisierte Wochenend-Kritiker nicht einmal mehr mit Bresson und Tanner zurechtkommen. In dieser Situation wittern die Produzenten mit «extremen» Filmen ihre Chance: Skandalfilme («La grande bouffe») oder schiere Dummheit («Exorcist»), nostalgische Dekor-Schwelgerei («Great Gatsby») oder der Paroxysmus des vornehmlich für den Magen bestimmten Films – «Le trio infernal» – versuchen, allerdings mit unterschiedlichem Erfolg, hochgezüchtete Absonderlichkeiten noch vor der Premiere ins Gespräch zu bringen. Nun, vielleicht ist das Publikum so dumm und verführbar auch wiederum nicht: «Great Gatsby» und «Exorcist» erfüllten die Geschäftshoffnungen jedenfalls nicht. Andrerseits verbaut diese Hysterie vielen den offenen Blick auf den Film und dessen Qualitäten: Das war, unter anderem, bei «The Last Tango» und «Portiere di notte» der Fall, das scheint sich jetzt, wenn auch auf einer etwas anderen Ebene, in «Le trio infernal» zu wiederholen, bei einem Film, in dem die einen untolerierbare Widerwärtigkeit, die andern aber die «Geburt eines Autors» erkennen wollen.

Worum geht es? Der 30jährige Franzose Francis Girod hat sich erlaubt, das romantische Paar Michel Piccoli / Romy Schneider auf der Gegenseite von Sautets «Les choses de la vie» einzusetzen: nämlich in einer skrupellosen, blutigen Betrügerstory, die sich in Marseille, zwischen 1920 und 1934, zugetragen hat. Der piekfeine, angesehene Advokat Sarret (Michel Piccoli), Offizier der Ehrenlegion und praktisch unangreifbar, nützt die damals noch konfuse Situation auf dem Versicherungsmarkt aus: Philomène, eine deutsche Gouvernante (Romy Schneider), und deren Schwester (Mascha Gomska) dienen ihm als zynische Komplizinnen, Köder und sich auch gegenseitig amüsierende Gespielinnen. Mit kaum noch zu übertreffender Grausamkeit und Gier führen sie ihre Tod oder gar Mord einkalkulierenden Projekte aus. Bewusst endet der Film nicht mit der Hinrichtung Sarrets (1934), sondern mit dem Eindringen einer neuen, jungen Frau in das diabolische Trio: Sie sollte eigentlich das nächste Opfer spielen; doch nun wird selbst das Opfer zum Henker und Komplizen.

Die moralische und stillschweigend politische Subversion dieses Themas, der unaufhaltsame Absturz in die luxuriöse Hölle hätten allein das heutige Echo und den Skandal nicht bewirkt: Was Girods Film vielen zum Ärgernis werden lässt, ist seine Perfektion, die oft fast zu penetrante Widerlichkeit des Naturalismus, der ungeheure

Punch der Darsteller und ein schwarzer, ambivalenter Humor. Drei verschiedene Stile hat Girod dabei angestrebt: die Tradition der französischen Ironie; den fast dokumentar-präzisen Realismus Hollywoods und die Theatralik just dort, wo thematisch weder Theater noch Grand Guignol möglich sind. Der eiskalte, klinische Blick und die fast schon wieder skeptisch stimmende Sicherheit zementieren dabei die einzelnen Teile zu einem makabren, aber homogenen Ganzen zusammen.
Diese Assimilation verschiedener technischer und formaler Formen verbindet gleichzeitig einen oft bestialischen, perversen Ekel mit dem Dekor des kulturellen, materialistischen (Wohlstands-)Klimas, obwohl die Umgebung sozial genauer hätte dargestellt werden sollen. Leichenragouts kontrastrieren mit der Eleganz der Charleston-Mode, Blut, Kot und Erbrochenes mit dem Glanz von Kostüm und Schminke. Bürgerliche Formen und Rituale werden dabei weniger pervertiert als in ihrer gängig beobachtbaren Perversion demaskiert: So ist es nicht blosse Provokation um ihrer selbst willen, wenn ein Paar just am Weihnachtsabend zusammengeschossen wird – während der Baum geschmückt, « O Tannenbaum » gespielt und in der Küche genüsslich gekocht wird. Noch grausamer sind indessen die Sequenzen, in denen man das Blut geradezu zu riechen vermeint – etwa dort, wo der Zusammenhang zwischen Tod und Liebe, zwischen massloser Gewalt und pervertierter Sexualität zu funktionieren beginnt: Nachdem die fette, blutverschmierte Leiche einer Frau entkleidet und ins Säurebad gelegt worden ist, nachdem man sich in blutdurchtränkten Kleidern übergeben hat, geht Romy Schneider, noch in ihren Schlächterkleidern, vor Piccoli in die Knie, um ihn geniessen zu lassen. Oder: Während Piccoli und Schneider die aufgelösten Säureleichen kübelweise in den Garten transportieren und dort in eine Grube schütten, kocht Mascha Gomska in aller Ruhe ihre Spaghetti Bolognese.
Man kann vor derartigen Szenen lachen oder pfeifen – man kann es sich aber auch weniger einfach machen: Dann herrscht Betroffenheit, Stille. Dieser Film über das

Zugrundegehen am eigenen Widerspruch verweist gleichzeitig auf sein Pendant bei Zuschauer und Kritik: Denn just jene schreien hier am lautesten «Skandal» oder nach der Zensur, die das, was alltäglich-menschlich, sozial und politisch um sie herum geschieht, wie ergebene Schafe hinnehmen (solange sie noch ihr Futter haben). Und es ist ferner merkwürdig, wenn ausgerechnet jene Zeitungen, die bei uns durch breitausgewalzte Schauer- und Unglücksgeschichten das breite Publikum bei der Stange halten wollen, sich über diesen Film entrüsten, der, relativ zum Thema, doch nicht ohne Subtilitäten und Analyse ist. Aber offenbar ist der nüchterne Blick Girods nicht jedermanns Sache: Irritation ist unbequem – es könnte ja sein, dass man selbst betroffen ist, dass man darob sogar zu differenzieren und über die Bestie im Menschen zu reflektieren hätte. Und das ist heute bekanntlich etwas (zu-) viel verlangt...
Girod macht das anti-ideelle Leben als zynisch-höllische Zerstörung ebenso deutlich wie jene Schwelle, wo skrupelloses Erfolgsdenken zu Verbrechen und Faschismus führt. Durch den politischen Rechtsdrall Sarrets zielt der Film untergründig selbst politisch; nicht umsonst macht der angesehene Advokat sein blutiges Geschäft mit dem Vertrauen, nicht umsonst zeigt uns der Film das Klima der Wahlen: Werbeplakate, die mit Vertrauen und Vaterland argumentieren.
Und doch: Auch wenn Girod Schematik, Moralpredigt und forcierte Aktualitätsbezüge zu umgehen weiss: Der Film zeugt nicht von einem Autor, sondern bloss – und immerhin – von einem starken Talent, das Corman und französische Optik blendend zu verbinden weiss. Noch selten wurden Piccoli und Schneider derart rasant und vital geführt: Sie agieren mit unglaublicher Heftigkeit und körperlicher Präsenz. Einige Sequenzen – mitunter in einer einzigen Einstellung gedreht – sind Meisterleistungen. Hier wird eine unverbrauchte, fast vulkanartige Kraft fühlbar.
Aber diese Kraft tritt dem Zuschauer mehrheitlich bloss in den Magen. So ernst man den Film nehmen will (und soll, samt seinem Humor), so dicht stellenweise die psychologische Porträtierung auch gelingt, ein tiefes Unbehagen wird man nicht los. Es ist dies nicht nur das Unbehagen dessen, der einseitig belastet oder gefüttert worden ist; auch die Selbstgefälligkeit Girods, das makabre Vergnügen an pervertiertem Exhibitionismus und Frustration (die zu Fehlleistungen und Verbrechen führt) allein erklären diese negative Irritation auch nicht genügend. Vielmehr fragt man sich, was in diesen Verbrechern vor sich geht, wenn die Kamera abseits steht, und was in ihnen geschehen war, ehe sie überhaupt zu drehen begann. Um diese Ebene aufzureissen – wie dies Penn in «Bonnie and Clyde» weitgehend vermochte –, hätte Girod indessen zu seinen drei Stilarten eine (vierte) Ausdrucksart hinzufügen müssen. Denn Realismus ist nur die Oberfläche, oft gar nur ein Aspekt der Wahrheit.

Bruno Jaeggi

Pane e cioccolata (Nino, der Pechvogel)

Italien 1973. Regie: Franco Brusati (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/342)

Franco Brusati nimmt in seiner Tragikomödie «Pane e cioccolata» die Situation des italienischen Saisonniers in der Schweiz zum Anlass einer buntgemischten Folge heiterer, bitterer und tragischer Szenen, die alle vom komödiantischen Temperament des Schauspielers Nino Manfredi dominiert werden. Manfredi spielt die Rolle des liebenswürdigen Pechvogels Nino, der durch seine Ungeschicklichkeit alle Widerwärtigkeiten auf sich zieht, die einem Saisonnier zustossen können, sie aber mit Galgenhumor und resignierter Melancholie zu tragen versteht.
Nino ist zunächst ein seiner Aufgabe keineswegs gewachsener Kellner in einem feudalen Restaurant, verliert aber seine Stelle, weil er einmal in der Aufregung sein

KURZBESPRECHUNGEN

34. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **5. Dez. 1974**

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

Ash Wednesday (Die Rivalin) 74/331

Regie: Larry Peerce; Buch: Jean-Claude Tramont; Kamera: Ennio Guarnieri; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Liz Taylor, Henry Fonda, Keith Baxter, Helmut Berger u.a.; Produktion: Grossbritannien 1973, Sagittarius London, 107 Min.; Verleih: Cinévox, Genf.

Mit einem face-lifting hofft eine verblühte Schönheit die Gunst ihres Gatten zurückzugewinnen. Nach der Operation wartet sie in Cortina auf ihn. Bis er kommt, bewegt sie sich in der heilen Jet-Set-Welt, führt ihre unzähligen Pelze und die wiedergewonnene Schönheit spazieren und lässt sich nebenbei noch verführen. Doch die ganze Renaissance hilft nichts: der Gatte beharrt auf der Scheidung. Weder die Schönheitschirurgie noch die Welt der «high-snobiety» wird kritisch betrachtet. → 24/74

E

Die Rivalin

Bij de beesten af (Affe und Superaffe/Fressen und gefressen werden) 74/332

Regie und Buch: Bert Haanstra; Kamera: Anton van Munster; Musik: Otto Ketting; Produktion: Niederlande 1971/72, Bert Haanstra Films B.V., 103 Min.; Verleih: Schweiz. Schul und Volkskino, Bern.

Dokumentarisch und wissenschaftlich reich und sorgfältig belegter Film, der den Rahmen eines Kulturfilms sprengt. Neben Lebens- und Verhaltensweisen vieler verschiedener Tiere wird der Mensch gestellt, wird an sein Bewusstsein appelliert, dass er seine Lage überdenke, die er haushoch über dem Tier wähnt und doch so selbstzerstörerisch missbraucht. Ab etwa 14 möglich. → 23/74

J★★

Affe und Superaffe/Fressen und gefressen werden

Bisturi la Mafia bianca (Der Klan der weissen Mafia) 74/333

Regie: Luigi Zampa; Buch: Dino Maiuri, Massimo de Rita; Kamera: Giuseppe Ruzzolini; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Enrico Maria Salerno, Gabriele Ferzetti, Senta Berger, Luciano Salce, Antonella Steni, Claudio Gora; Produktion: Italien 1973, Roberto Loyola, Cinematografica S.p.A., 100 Min.; Verleih: Neue Interna, Zürich.

Eine echte Analyse der heutigen Ärzte- und Spitalsituation, dieser sich autonom machenden, human, sozial, moralisch und politisch eigengesetzlichen Schicht, hätte nuancierteres und intelligenteres Talent verlangt als jenes von Luigi Zampa: Was guter Absicht ähnelt, entpuppt sich als durchsichtiger Vorwand zu einem konfusen, platten und völlig unanalytischen Streifen konventioneller Machart.

E

Der Klan der weissen Mafia

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 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.

Bohr weiter, Kumpel 74/334

Regie: Siggi Goetz; Buch: G. Elsenkirchen; Kamera: G. Ford; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Alena Penc, Rinaldo Talamonti, Elisabeth Volkmann, Alexander Grill, Renate Kasch; Produktion: BRD 1974, Lisa, 95 Min.; Verleih: Domino, Zürich.

Mit sexueller Potenz überdotierte Kumpels bewältigen nach der Arbeit die Freizeit auf ihre Weise. Ein Lottoschein mit sechs Richtigen befindet sich ausgerechnet in einer Perücke, was Anlass zu einem endlosen Gerangel zwischen Männlein und Weiblein ist. Bundesdeutsches Frustrationssex-Produkt geistig ärmlichen Zuschnitts.

E

Borsalino & Co. 74/335

Regie: Jacques Deray; Buch: J. Deray und Pascal Jardin; Kamera: Jean-Jacques Tarbès; Musik: Claude Bolling; Darsteller: Alain Delon, Riccardo Cucciolla, Daniel Ivernel, André Falcon, Catherine Rouvel, Reinhardt Kolldehoff; Produktion: Frankreich/Italien/BRD 1974, Adel, Comacico (Paris), Medusa (Rom), Tit Film (München), 100 Min.; Verleih: DFG, Genf.

Die Fortsetzung von «Borsalino» (1970): Alain Delon rächt den Mord an seinem Freund und setzt sich dadurch seinerseits der Rache eines mächtigen Trustbesitzers aus. Am Schluss verlässt er als Sieger ein ihm verhasst gewordenes Marseille, um in den USA neue Abenteuer zu erleben. Mit Metier allein versucht Jacques Deray das übliche Spiel von Gangsterhelden zu stilisieren; das Ganze wirkt gepflegt, zum Teil betont brutal und mechanisch. Die «Borsalino»-Stimmung von einst ist verflogen. →24/74

E

Club privé (Das Haus der ausgefallenen Wünsche) 74/336

Regie und Buch: Max Pécas; Kamera: Robert Le Feure; Musik: Derry Hall; Darsteller: Philippe Gaste, Eva Stroll, Chantal Arondel, Michel Vocoret, Henry Serre, Anne Libert; Produktion: Frankreich 1973, Films du Griffon, 78 Min.; Verleih: Néo-Filmor, Genf.

Ein Taxichauffeur wird von einer Kundin in einen Lustgarten der Reichen entführt. Dabei entdeckt er seine Freundin und gibt ihr einen Korb. Doch auch im Kellergewölbe des «Club privé», umschwärmt von halbnackten «Sklavinnen», kann er sie nicht vergessen. Sie erwartet ihn auf dem Eiffelturm. Happy-End! Eine langweilige Sexkomödie.

E

Das Haus der ausgefallenen Wünsche

Deadly Weapons (Teuflische Brüste) 74/337

Regie: Doris Wishman; Buch: J. J. Kendall; Kamera: Juan Fernandez; Darsteller: Chesty Morgan u. a.; Produktion: USA 1974, Juri-Productions, 76 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Man erinnert sich an frühere Schaubudenspektakel wie «die menschliche Kanonenkugel» oder «die Dame ohne Unterleib». Hier ist es nun «die Frau mit dem grössten Busen der Welt»; auch sie kaum mehr als ein Schauobjekt. Eine mehr als dürftige Krimistory umrahmt diesen Riesenbusen, der sogar als Mordwaffe tauglich ist. Es agieren ausschliesslich auf Sex und Brutalität reduzierte Personen.

E

Teuflische Brüste

Neue Filme im ZOOM-Verleih

Irrtümlich wurde im neuen Katalog Film – Kirche – Welt der untenstehende Film «Justice» nur bei SELECTA aufgeführt. Er ist aber in beiden kirchlichen Verleihstellen, SELECTA und ZOOM, erhältlich.

Justice

Dokumentarfilm von Erich Langjahr, Schweiz 1973, s/w, 14 Min., Lichtton, SELECTA und ZOOM, Fr. 25.–
Ein junger Ausländer spielt in der Zürcher Bahnhofstrasse auf seiner Bambusflöte. Einige Passanten gehen vorbei, bleiben stehen oder schütteln die Köpfe, andere freuen sich und spenden sogar Geld. Die Polizei setzt dem fröhlichen Treiben ein Ende.

De Facto

Trickfilm von Donjo Donev, Bulgarien 1973, farbig, 8 Min., Lichtton, ZOOM, Fr. 20.–
Bei der feierlichen Einweihung stürzt das neue Gebäude infolge der Klangwellen ein, die durch den starken Trommelschlag hervorgerufen werden. Eine Massenaktion zum Auffinden und zur Vernichtung der Trommeln wird eingeleitet. Ein mächtiges Hurra ertönt, nachdem ihr verderblicher Einfluss beseitigt wurde, und – das Nebengebäude stürzt ebenfalls zusammen.

Die Falle

Dokumentarfilm von Alexander Ilic, Jugoslawien 1973, farbig, 11 Min., Lichtton, ZOOM, Fr. 25.–
Ein farbenprächtiger Vogel sitzt als Lockvogel in einem Käfig auf einer Wiese. Mit seinem Gesang lockt er seine Artgenossen auf die bereitstehenden Leimruten. Die so gefangenen Vögel werden in einen Käfig gesperrt, wo sie sich zuerst verzweifelt zu befreien versuchen, bis sie sich ergeben. Parabel.

Die letzte Station – Dreharbeiten in einer Sterbeklinik

Dokumentarfilm von Siegfried Braun und Reinhold Iblacker, Deutschland 1971, s/w, 30 Min., Magnetton, ZOOM, Fr. 30.–
Der Film zeigt die Reaktion des Teams bei den Dreharbeiten zum Film «Noch 16 Tage». – Die Stärke des Berichtes eines Teams über sich selbst liegt in dem Bemühen der Beteiligten, dem Zuschauer keinen der aufkommenden Konflikte zu verheimlichen, in die das Team bei den Dreharbeiten Schritt für Schritt geraten war – bis hin zu dem Eingeständnis, das selbstgesetzte Ziel nicht erreicht zu haben: das Sterben eines Patienten zu filmen.

ZOOM-Verleih, Saatwiesenstr. 22, **8600 Dübendorf**

In concert

Das Fernsehen DRS startet 1975 unter dem Titel «In concert» eine Serie von acht Sendungen, in welchen einige Interpreten der Unterhaltungsmusik die Möglichkeit haben werden, ihr Können in einem 45minütigen Konzertauftritt unter Beweis zu stellen. Anfangs Dezember wird die erste dieser Sendungen im Fernsehstudio Seebach aufgezeichnet. Gast dieses ersten Fernsehkonzertes wird die amerikanische Showgruppe «Up With People» sein. Diese Gruppe, bestehend aus 40 Musikern, Sängern und Tänzern im Alter von 18 bis 25 Jahren, bereist seit einigen Jahren mit ihrer vitalen und farbigen Musikshow erfolgreich Europa. Anlässlich der Aufnahme zu «In concert» gastieren sie zum erstenmal in der Schweiz.

Gelegenheitsarbeit einer Sklavin 74/338

Regie: Alexander Kluge; Buch: A. Kluge, Hans Drawe, H. D. Müller; Kamera: Thomas Mauch; Darsteller: Alexandra Kluge, Franz Bronski, Sylvia Gartmann, Traugott Buhre u. a.; Produktion: BRD 1973, Kairos Film/A. Kluge, 90 Min.; Verleih: Filmverlag der Autoren, BRD.

Anhand eines Ausschnitts aus dem Leben einer jungen verheirateten Frau wird klar und einfach ein Lehrstück über Möglichkeiten ihrer Emanzipation gezeigt. Wie ihr literarisches Vorbild, die «Mutter» von Bert Brecht, lernt sie auf Grund ihrer Alltagserfahrungen über das Wohl ihres engsten Kreises hinauszudenken. Die distanzierte und dennoch warme Schilderung der Politisierung einer einfachen Frau, die ihre individuellen Sorgen als gesellschaftliche zu begreifen beginnt, lässt auch den Zuschauer zum Schüler werden. → 24/74

E★

Ich dachte, ich wäre tot 74/339

Regie und Buch: Wolf Gremm; Kamera: David Slama; Musik: Peter Schirrmann; Darsteller: I Sa Lo, Reinhard Bock, Alix Buchen, Ingrid Bzik, Martina Gayda, Erika Fuhrmann u. a.; Produktion: BRD 1973, Regina Ziegler, 80 Min.; Verleih: Regina Ziegler, Berlin.

Eine Siebzehnjährige nimmt, weil sie sich den Anforderungen eines hektischen und auf Leistung ausgerichteten Lebens nicht mehr gewachsen fühlt, eine Überdosis Schlaftabletten, kann aber gerettet werden, und erkennt, dass nicht Flucht, sondern die Auseinandersetzung mit den Problemen zu einer Lösung führt. Der Film lebt von einer natürlichen Erzählfreude und der Fähigkeit Gremms, einen Problemstoff glaubwürdig in einen einfachen, mitunter recht heiteren Rahmen zu stellen.

E★

Der Krieg der Mumien 74/340

Regie und Buch: Walter Heynowski und Gerhard Scheumann; Kamera: Peter Hellmich; Musik: Reiner Bredemeyer; Produktion: DDR 1974, Studio H & S, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Dieser Dokumentarfilm über Chile vor und nach der Tragödie vom 11. September 1973 will mehr als die zahlreichen Reportagen, die das grässliche Wirken der faschistischen Unterdrücker blossgestellt haben. Auf der Grundlage einer offenen Parteinahme für die fortschrittliche Linke Chiles wird eine Analyse geliefert, die anhand von harten Fakten nachweist, dass der Staatsstreich der Pinochet-Junta letztlich nur als letzte Konsequenz einer Verschwörung der besitzenden Klasse Chiles und ihrer mächtigen Verbündeten im Ausland verstanden werden kann.

E★ →23/74

Der Lord von Barmbeck 74/341

Regie: Ottokar Runze; Buch: Inken Sommer, O. Runze; Kamera: Horst Schier, Michael Epp; Musik: Hans Martin Majewski; Darsteller: Martin Lüttge, Judy Winter, Inken Sommer, Heinz Reincke; Produktion: BRD, 1973, O. Runze, 107 Min.; Verleih: Domino, Zürich.

Nach der im Gefängnis geschriebenen Selbstbiographie des Hamburger Edelgauners Julius Adolf Petersen ein zwischen Gesellschaftssatire und Kriminalgeschichte pendelnder Film. Die aussergewöhnlich sorgfältige Inszenierung vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, dass ein klarer Standpunkt der Darstellung fehlt und weder die Moritat noch die gesellschaftskritischen Bezüge richtig zur Geltung kommen.

E

Filme aus dem SELECTA-Verleih

In der Advents- und Weihnachtszeit zu empfehlen:

Das erste Evangelium nach Matthäus – 1. Teil, Geburt und Kindheit Jesu

von Pier Paolo Pasolini, Italien/Frankreich 1964, 20 Min., s/w, SELECTA-Film, Fr. 22.–

Der Film fängt mit der enttäuschten Abwendung Josefs von seiner Verlobten an und zeigt die Ereignisse, wie sie in Matthäus 1–2 aufgezeichnet sind. Im einzelnen: Geburt Jesu – der Besuch der Magier – die Flucht nach Ägypten – der Kindermord – Herodes' Tod und die Rückkehr nach Palästina.

Johannes XXIII. – Porträt eines Papstes

von D. Lesche, BRD 1973, 29 Min., s/w, SELECTA-Film, Fr. 30.–

Dokumentarfilm über die Gestalt des unvergesslichen Papstes Johannes XXIII. Unvergesslich deshalb, weil er den Mut hatte, ein Konzil einzuberufen, und weil er den Dialog suchte mit jenen Menschen, die als Feinde der Kirche galten.

Wir schauen euch an

von Gregor Heussen, BRD 1974, 10 Min., farbig, SELECTA-Film, Fr. 20.–

Kinder über alte Leute. – Der Film zeigt in Bildern und Aussagen von 8–12jährigen Kindern, wie sie alte Menschen erfahren und was sie von ihnen denken.

Regen in Arabati

von Thomas Höpker, BRD 1973, 30 Min., farbig, SELECTA-Film, Fr. 40.–

Anhand eines Entwicklungsprojektes in Äthiopien werden nicht nur Entwicklungsmöglichkeiten, sondern auch die sie hemmenden Faktoren und Strukturen plastisch dargestellt. Hochaktueller Diskussionsfilm zu entwicklungspolitischen Fragen, die über Äthiopien hinaus einen Bezugsrahmen haben.

SELECTA-Film, 8, rue de Locarno, **1700 Fribourg** (Tel. 037/22 72 22)

Family Life

Die 16-mm-Fassung dieses Films wird vorerst nicht, wie in Nummer 19/74 versehentlich mitgeteilt wurde, von SELECTA-Film, Fribourg, verliehen, sondern von der *Monopol-Films AG,* Talacker 42, Postfach, 8039 Zürich (Tel. 01/25 66 26), wo auch die 35-mm-Version erhältlich ist.

Sohrab Shadid Sales dreht in der Bundesrepublik

Der Iraner Sohrab Shadid Sales, der bei den diesjährigen Filmfestspielen in Berlin mit zwei Filmen (Wettbewerb und Forum) vertreten war und für beide mit Preisen ausgezeichnet wurde (vgl. ZOOM-FILMBERATER 14/74), dreht seinen nächsten Film in Berlin. Er wird sich mit den Problemen von Ausländern in Deutschland befassen. Der Film «In der Fremde» entsteht als deutsch-persische Koproduktion.

Pane e cioccolata (Nino, der Pechvogel) 74/342

Regie: Franco Brusati; Buch: F. Brusati, Iaia Fiastri, Nino Manfredi; Kamera: Luciano Tovoli; Musik: Daniele Patucchi; Darsteller: Nino Manfredi, Anna Karina, Paolo Turco, Gianfranco Barra, Ugo d'Alessio, Johnny Dorelli; Produktion: Italien 1973, Verona Produzione SRL, 100 Min.; Verleih: Europa, Locarno.

Ein italienischer Gastarbeiter in der Schweiz gerät, teils durch eigene Ungeschicklichkeit, teils weil er von vornherein als Bürger zweiter Klasse angesehen wird, in ausweglos scheinende Schwierigkeiten, die er aber mit Galgenhumor und Anpassungsfähigkeit zu meistern versteht. Die ganz auf den Schauspieler Nino Manfredi zugeschnittene Tragikomödie überzeug in menschlicher Hinsicht, ist jedoch im Detail stark verzeichnet. Ab 15 möglich. →23/74

J

Nino, der Pechvogel

The Sugarland Express 74/343

Regie: Steven Spielberg; Buch: Hal Barwood, Matthew Robbins, S. Spielberg; Kamera: Vilmos Zsigmond; Musik: John Williams; Darsteller: Goldie Hawn, Ben Johnson, Michael Sacks, William Atherton, Gregory Walcott, Steve Kanaly u. a.; Produktion: USA 1974, Richard D. Zanuck, David Brown, 110 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Die Verfolgungsjagd in Autos hinter einem jungen Ausreisserpaar her gibt Steven Spielberg Gelgenheit, ein bitter-satirisches Porträt amerikanischer Mentalität darzustellen und den Mechanismus der Gewalt zu analysieren. Dabei geht der Regisseur von der These aus, dass das Automobil als Lebens- und Wohnraum das Verhalten des Amerikaners schon weitgehend beeinflusst, indem es gewissermassen lebendiger Bestandteil seines Körpers wird, der weitgehende Mobilität erst erlaubt. →23/74

E★

Le trio infernal 74/344

Regie: Francis Girod; Buch: F. Girod, Jacques Ruffio nach dem Werk von Solange Fasquelle; Kamera: Andreas Winding; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Michel Piccoli, Romy Schneider, Mascha Gomska, Andrea Ferreol, Monica Fiorentini, Philippe Brizard; Produktion: Frankreich 1974, Lira Films/Belstar Productions/Fox Europa/Films 66/Oceania/Tit Filmproduktion, 100 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Mit nachtwandlerischer Präzision und eiskalter Sicherheit, die fast schon wieder skeptisch stimmen, inszeniert Francis Girod den Fall Sarret: die grässlichen Betrugs- und Mordaffären eines wohlangesehenen Advokaten in Marseille, der von zwei ergebenen Komplizinnen unterstützt wird. Eine nicht unbedenkliche Verbindung von Gewalt, Sex, Bestialität, Blut und vielfacher Perversion, zugleich aber auch ein ernst zu nehmendes Abbild heutiger Lebensformen und Gesellschaftsmechanismen. →23/74
E

Verflucht dies Amerika 74/345

Regie: Volker Vogeler; Buch: V. Vogeler, Uls Miehle; Kamera: Luis Quadrado; Musik: Luis de Pablo; Darsteller: Geraldine Chaplin, William Berger, Arthur Brauss, Francisco Algora, Kinito, Fred Stillkraut, Sigi Graue; Produktion: BRD 1973, Eilias Querejeta P.C. Madrid, 93 Min.; Verleih: Filmverlag der Autoren, BRD.
Ein ausserordentlicher Western, als Geschichte von fünf aus Bayern ausgewiesenen Landstreichern, die sich den gängigen Klischees des «Wilden Westens» nicht anpassen und ihr Leben dafür lassen. Mit Humor und raffinierter parodistischer Künstlichkeit entgegnet Vogeler geläufigen und vom Zuschauer erwarteten Situationen mit Gegen-Situationen, die eine neue, harte und anti-romantische Fassung des traditionellen Westerns entstehen lassen und zudem aktuell und zeitkritisch geprägt sind.

E★

Neuer Leiter der ZDF-Redaktion Kirche und Leben

epd. Die Leitung der ZDF-Redaktion Kirche und Leben (katholisch) wurde von Intendant Holzamer Dr. Heinrich Krauss SJ (52) übertragen. Krauss war von 1961 bis 1967 wissenschaftlicher Mitarbeiter und später Leiter des Heinrich-Pesch-Hauses (Bildungszentrum Mannheim). Von 1967 bis 1973 wirkte er als Provinzial der Oberdeutschen Ordensprovinz in München, seitdem ist er Referent für Katholische Religion am Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht in München. Krauss ist Mitglied der Schriftleitung von «Civitas», Jahrbuch für Sozialwissenschaften, und Autor von Filmen zum Missionsproblem. Sein Vorgänger als Leiter der Redaktion Kirche und Leben, Karl Volker Schmitt, ist zum Lehrbeauftragten für Aus- und Fortbildungsmassnahmen der Programmdirektion und der Chefredaktion des ZDF ernannt worden.

«Stauffer-Bern» im Schweizer Fernsehen

Anfangs Dezember zeichnet das Fernsehen DRS das Schauspiel «Stauffer-Bern» von Herbert Meier auf, das soeben als Studio-Aufführung des Schauspielhauses Zürich im Studio Wolfbach uraufgeführt wurde. Fernsehregie führt Max P. Ammann, der auch die Uraufführung inszenierte.

«Seepromenade»

Karl Otto Mühlls «Seepromenade», in der schweizerdeutschen Fassung von Hansjörg Schneider, zeichnet das Fernsehen DRS Ende November im Studio II des Fernsehzentrums Zürich-Seebach auf. Es handelt sich um die seinerzeitige Studio-Aufführung des Schauspielhauses Zürich (Inszenierung: Hans Gaugler). Fernsehregie führt Bruno Kaspar.

«Gast im Studio II»

Mitte Dezember zeichnet das Fernsehen DRS im Fernsehzentrum Zürich-Seebach zwei weitere Beiträge «Gast im Studio II» auf: Hans Gmür unterhält sich mit alt Bundesrat Nello Celio, Heidi Abel mit alt Stadtpräsident Dr. Emil Landolt. Für die Gestaltung zeichnet Alf Bernhard, als Produzent Gody Suter verantwortlich. Beide Sendungen werden 1975 ausgestrahlt.

«Der Irrtum des Archimedes»

Vom 7. bis zum 21. Februar 1975 zeichnet das Fernsehen DRS im Studio I des Fernsehzentrums Zürich-Seebach das Fernsehspiel «Der Irrtum des Archimedes» von André Kaminski auf. Unter der Regie von Hans Hollmann spielen Vera Tschechowa, Adolph Spalinger, Alexander May, Joachim Ernst und Jochen Tovote die Hauptrollen. Als Produzent zeichnet Dr. Martin Schmassmann verantwortlich. Ausstrahlung: 1975.

«Der Schlachtenlenker»

Eberhard Itzenplitz inszeniert im Mai 1975 im Studio I des Fernsehzentrums Zürich-Seebach Shaws «Der Schlachtenlenker» (Mann des Schicksals) für das Schweizer Fernsehen. Als Produzent zeichnet Dr. André Kaminski verantwortlich. Mit den Darstellern der Hauptrollen wird zurzeit noch verhandelt.

Wasser in aller Öffentlichkeit abgeschlagen hat und dabei photographiert worden ist. Ein reicher Landsmann, der in der Schweiz den Playboy spielt, engagiert ihn darauf als Diener, macht aber bald selbst Bankrott, so dass Nino völlig mittellos auf der Strasse steht. Auch eine zärtliche Beziehung zu einer griechischen Emigrantin erweist sich als Fehlschlag. Nino verdingt sich später als Schwarzarbeiter in einer Hühnermetzgerei und muss in einem Verschlag leben, in dem man nicht einmal aufrecht stehen kann. Die zu Beginn mehr auf komödiantische Effekte ausgerichtete Geschichte erhält hier unversehens sozialkritische Züge, am deutlichsten in der Szene, in der die Arbeiter durch ein Guckloch das Nacktbad einiger junger Schweizer beobachten. An einem Fest, das die Italiener unter sich feiern, verkleiden sich Nino und zwei Kollegen als Frauen – doch der vordergründige Klamauk schlägt um in einen Ausbruch bitterster Verzweiflung. Leider folgen auf solche Höhepunkte wieder Szenen von geradezu bizarrer Geschmacklosigkeit, in denen die Schweizer undifferenziert als blonde Germanen erscheinen: Nino färbt sich die Haare blond, um nicht als Italiener aufzufallen, verrät sich aber durch Beifallsrufe für Italien bei einem am Fernsehen übertragenen Fussballmatch.
Von einigen Seitenhieben (sowohl gegen die Schweiz wie gegen Italien) abgesehen, verwendet Brusati die Situation der italienischen Saisonniers mehr als Hintergrund denn als eigentliches Thema. Die teils am Murtensee, teils in der Stadt Bern aufgenommene Schweizer Szenerie wirkt überdies denkbar unglaubwürdig. Betroffen macht hier lediglich die Tatsache, dass ein derart verzerrtes Bild der Schweiz in unserem südlichen Nachbarland überhaupt entstehen konnte. Brusati, der in der Schweiz einmal Jura und politische Wissenschaften studiert hat, müsste es eigentlich besser wissen. Jenseits aller Verzeichnungen im Detail findet man in «Pane e cioccolata» jedoch Qualitäten, die in der Erinnerung haften bleiben. Sie liegen vorab in der Darstellung der tiefen Resignation, die sich hinter Manfredis Clownerien verbirgt.

Gerhart Wæger

Ash Wednesday (Die Rivalin)

Grossbritannien 1973. Regie: Larry Peerce (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/331).

Gewiss, über Sinn und Unsinn der Schönheitschirurgie kann man verschiedener Meinung sein. Für viele «Ladies» scheint aber die physische Veränderung das letzte Mittel, dem Zahn der Zeit ein bisschen Einhalt zu gebieten. Könnte man aber auch noch mit Psychopharmaka entsprechend auf den Geist Einfluss nehmen, wie herrlich wäre das für diese «Klassefrauen». Wie gut, dass es dieses Mittel noch nicht gibt. Der Geist dieser Damen hört ja sowieso gleich nach der Pubertät auf, sich zu entwickeln. Wo kämen sie mit einer psychischen Verjüngung noch hin? Da es aber die Schönheitschirurgie nun mal gibt, wollte sich der englische Regisseur Larry Peerce ihrer Problematik annehmen; mit einem Seitenblick auf die Börsen der Damen dieses Alters, wohlverstanden. Wenn sie schon keine Operation zu bezahlen vermögen, so sollen sie die Verjüngung wenigstens im Kino miterleben dürfen. Was natürlich nicht fehlen durfte: die wissenschaftliche Beratung durch den Schönheitschirurgen.
Die Patientin (Liz Taylor) scheint am Anfang noch Zweifel zu haben. Man lässt sich schliesslich nicht jeden Tag ein neues Gesicht nähen. Sie hat plötzlich Angst vor der Reaktion ihrer Bekannten auf das veränderte Aussehen und möchte umkehren. Doch der Chirurg redet ihr freundlich zu und bewegt sie zum Bleiben. Peinlich gross und genau wird jetzt jeder Schnitt und Stich am Kopf auf Breitleinwand dargestellt, während andere schlaffe Partien aus der Ferne, und erst noch plump an einem Double, für das Lifting angezeichnet werden. Nach der Operation begegnet sie auf

dem ersten Rundgang durch die mondänen Erholungsräume der Klinik einem ebenfalls stark kopfbandagierten Modephotographen (Keith Baxter), der ihr Ratschläge aus seiner reichen Verjüngungserfahrung gibt. Noch sei es nicht zu spät, mit dem Leben anzufangen, und das am besten in Cortina (denn an den anderen Orten habe es zuviel mindere Leute). Doch dort kann sie sich nicht recht einleben, sie wartet zu sehr auf ihren Gatten (Henry Fonda), der aber aus geschäftlichen Gründen seine Abreise aus Detroit immer wieder verschiebt. Zum Zeitvertreib führt sie bei jeder Gelegenheit ihre unzähligen Pelze und die wiedergewonnene Schönheit spazieren, und bittet ihre (dreissigjährige) Tochter aus Paris ein paar Tage zu ihr zu kommen. Doch die Tochter kehrt am Flughafen gleich wieder um: Sie will die jugendlichen Verehrer nicht verscheuchen. Wieder allein, gibt die Mutter schliesslich dem hartnäkkigsten Bewunderer (Helmut Berger) nach, und steigt mit ihm ins Bett. Als dann endlich der Ehemann (Henry Fonda) ankommt, hofft sie, dass es wieder wie früher wird. Er aber trägt ihr die Scheidung an un fährt wieder zu seiner neuen Freundin. Einsam und verlassen bleibt sie im kalten Cortina zurück.
Durchwegs gähnt der Film vor Langeweile. Der Regisseur wusste offenbar den Filmmetern nicht recht Herr zu werden. Nur so lassen sich die endlosen Landschaftsschwenks, Skiszenen und Pelz- und «High-Snobiety»-Paraden erklären. Bei einem solchen Drehbuch kann auch ein Kameramann wie Ennio Guarnieri («Giardino dei Finci-Contini», «Bubu», «Metello» usw.) nicht mehr viel ausbügeln. Ausser bei dem Gespräch zwischen Mutter und Tochter schimmert im ganzen Film keine menschliche Wärme durch. Es wird nicht mal versucht, an der Oberfläche zu kratzen.

Thomas Pfister

TV/RADIO-KRITISCH

Das Wort zum Sonntag – beliebter als erwartet

Beliebter als erwartet, beliebter auch, als es vielleicht vielen Programmschaffenden recht ist, erweist sich laut einer Analyse «Das Wort zum Sonntag». 65% aller erwachsenen Zuschauer in der deutschsprachigen Schweiz kennen die Sendung. 37% sehen den Pfarrer regelmässig oder zumindest einigermassen regelmässig über die Leinwand flimmern, und 47% behaupten, das Gerät wenigstens zwei- bis dreimal zur religiösen Sendung am Samstagabend einzuschalten. Über den Wert solcher Zusammenstellungen kann man streiten. Ein eingeschaltetes Gerät garantiert noch nicht die Aufmerksamkeit des Zuschauers, und der Prozentsatz jener Fernseher, welche die Sendung regelmässig anschauen, scheint mir doch gar hoch gegriffen. Unbestreitbar indessen bleibt, dass die Untersuchungsergebnisse über den Erwartungen liegen.

Gute Sendezeit

Das gute Abschneiden beim Zuschauer hat verschiedene Ursachen. Ein nicht unwesentlicher Faktor ist die Zeit der Ausstrahlung. Im Samstagabendblock zwischen Trickfilm oder Heidi Abels Tierplazierungsversuchen und Werbeblock und Lottozahlen scheint «Das Wort zum Sonntag» zwar etwas deplaziert, aber es könnten sich die Verantwortlichen kaum eine bessere Zeit wünschen. Da hängen – vor einem schulfreien Tag – auch die Kinder noch im Programm drin, und manch ein Erwachsener kriegt dadurch ein Stück von einer Sendung mit, die er freiwillig und bewusst so