

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 27 (1975)
Heft: 1

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: 02.02.2026

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

Glauben Sie, dass der Film irgendeine Entwicklung Ihrer religiöser Probleme widerspiegelt?

Nein. Mein religiöses Problem hat sich schon vor langer Zeit gelöst. Ich glaube nicht daran. Für mich ist das erledigt.

Werden Sie lange brauchen für die Montage?

Das kann ich Ihnen ganz genau sagen: drei Tage.

Wie ist dieses Tempo möglich?

Wenn ich drehe, habe ich den Film schon gegliedert im Kopf. Deswegen verbrauche ich sehr wenig Filmmaterial bei der Arbeit. Ich werde nur eine Sequenz am Anfang herauschneiden. Sie war schlecht, wegen der schauspielerischen Leistung einer Darstellerin. Ich habe die Sequenz neu gedreht.

Arbeiten Sie sehr regelmässig bei den täglichen Aufnahmen?

Auch das kann ich Ihnen genau sagen, da ich täglich eine Rechnung aufstelle. Hier haben Sie sie (*er zeigt mir die Drehpläne*). Es waren zehn Arbeitswochen mit je fünf Drehtagen. Wenn wir einige Tage der Vorbereitung, Dekorationsaufbau usw. abziehen, kann man sagen, dass ich effektiv jeden Tag 10 Minuten gedreht habe.

Wann wird die Uraufführung sein?

Zu Beginn der Saison in einer Reihe von Kinos in Paris. Man wollte ihn für die Festspiele in Cannes, aber das ist unmöglich.

Werden Sie bei der Uraufführung dabei sein?

Nein. Ich finde es entsetzlich, meine eigenen Filme anzusehen...

(Übersetzung: Dorothea Schäfer)

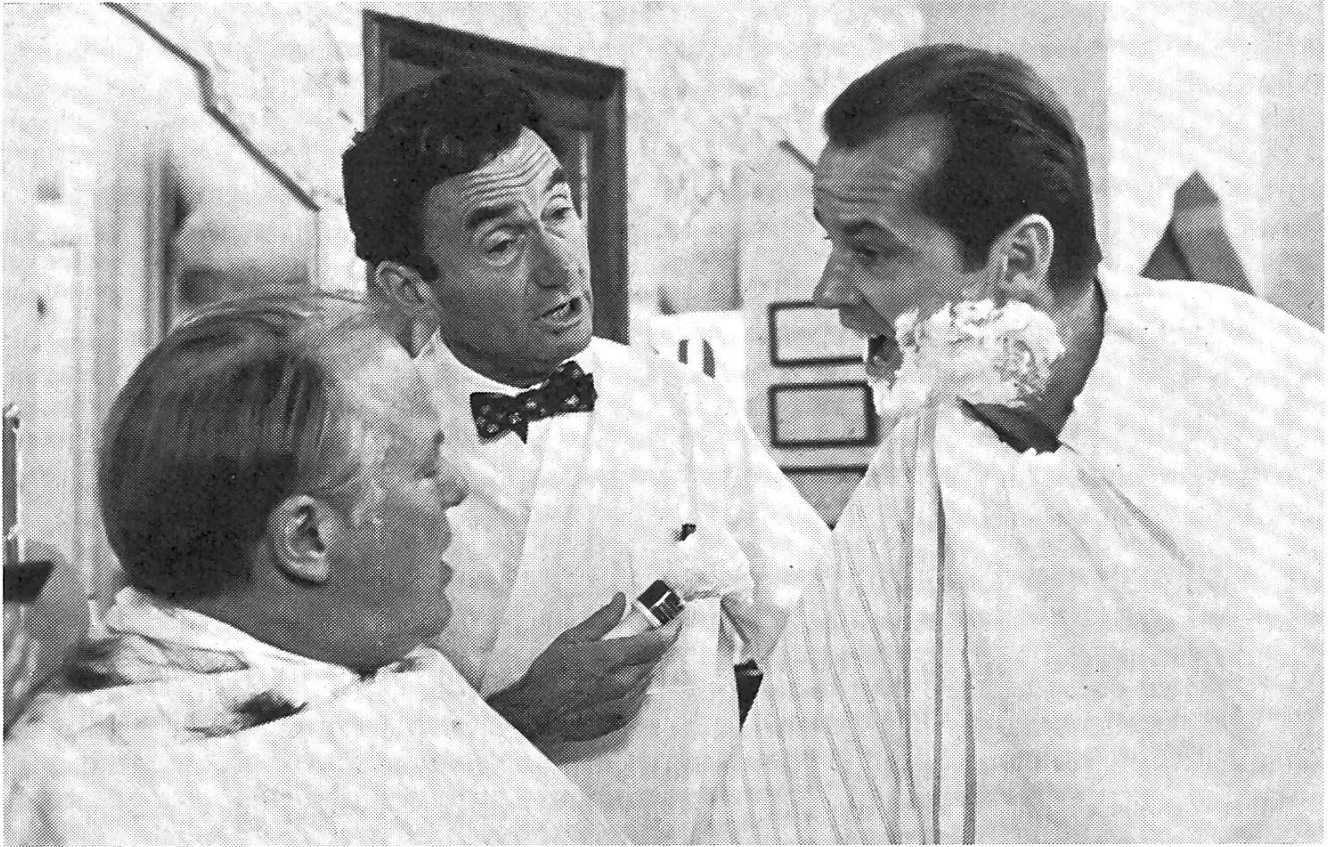
Manuel Alcalá (F-Ko)

FILMKRITIK

Chinatown

USA 1974. Regie. Roman Polanski (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/348)

Auf Spannung hat der Zuschauer bei Polanski schon immer zählen dürfen, zumeist sogar auf recht vertrackte, die mehr als gewohnt unter die Haut ging. Aber eine eigentliche Detektivgeschichte, in der den Spuren eines Verbrechens nachgegangen wird, gab es bei ihm bisher nicht. «Chinatown» ist eine solche Geschichte. Sie beginnt damit, dass Privatdetektiv Gittes einen Überwachungsauftrag übernimmt, mit dem er alsbald Schlagzeilen macht. Er bringt Beweise bei für ein ehebrecherisches Verhältnis des Chef-Ingenieurs der städtischen Wasserversorgung von Los Angeles, der eben im Feuer politischer Auseinandersetzungen steht. Den Zusammenhang zwischen privater und öffentlicher Affäre entdeckt er freilich erst nachträglich, als sich herausstellt, dass seine Auftraggeberin gar nicht die Gattin des



Überwachten war, als die sie sich ausgegeben hatte. Gittes fühlt sich übertölpelt und fürchtet zudem um seine Lizenz. Er beginnt auf eigene Faust Nachforschungen anzustellen, von wem er sich so ahnungslos hat einspannen lassen.

Bevor noch Gittes aus dem, was er ausfindig macht und kombiniert, sich einen Reim zu machen vermag, wird er mit einer dramatischen Veränderung der Situation konfrontiert: Der überwachte Mr. Mulwray verschwindet und wird nur mehr als Leiche aufgefunden. Der Argwohn verdichtet sich, dass der Mann Feinde gehabt hat, die ihn aus dem Weg schaffen wollten. Gittes beginnt sich für die Probleme der eben im Ausbau begriffenen Wasserversorgung von Los Angeles – Handlungszeit ist 1937 – zu interessieren und findet bald heraus, dass da jemand sich auf Kosten der Steuerzahler einen millionenschweren Profit zuzuschancen im Begriffe ist. Obwohl Gittes bald zu spüren bekommt, dass dieser jemand Macht hat und sie skrupellos auch gegen ihn einsetzt, lässt er von der Spur nicht ab, die freilich im Kreise herumzuführen scheint, nämlich immer wieder zurück in die Nähe des Opfers. Er lässt sich von der Frau des Verstorbenen mieten, zugleich aber auch von ihrem Vater, obwohl das Verhältnis der beiden undurchsichtig erscheint. Wem der Detektiv eigentlich hilft und wer sein Gegner ist, bleibt unklar, ebenso die Rollenverteilung zwischen Gittes und der ihn beargwöhnenden Polizei.

Ein Stück weit erinnert «Chinatown» an einen Polit-Krimi, in welchem ein einzelner ein System der Korruption ausforscht, das hinter den Kulissen einer scheinbar geordneten Bürgerwelt tätig ist. Bloss ist Gittes weder politisch interessiert noch Idealist, sondern ein professioneller Schnüffler von eher schäbigem Charakter, dem es vor allem um seine eigene Haut geht, um seinen Job und seine «Berufsehre». Das Interesse des Zuschauers an ihm erklärt sich vor allem daraus, dass der Film ihn isoliert und ihm bei seinen Abenteuern über die Schultern blickt. Dabei sorgt Polanski sehr geschickt für einen kleinen, sorgfältig kalkulierten Rückstand, welchen der Zuschauer gegenüber Gittes und seinen Kombinationen immer wieder hat. Daraus resultiert für den Film ein Potential an Bedrohung und Überraschung, das dauernd Spannung produziert, ohne dass Gittes deswegen über

sein Mittelmass hinauszuwachsen, zum Helden stilisiert zu werden braucht. Zu diesem Mittelmass gehört übrigens, dass er selber befangen ist in einer Rollenvorstellung – als kühner Einzelgänger und Beschützer der Frau des Toten –, die den tatsächlichen Verhältnissen und seinen eigenen Möglichkeiten nicht angemessen ist.

In dieser Konstellation erinnert der Film – nicht erst mit dem Auftauchen John Hustons in der Rolle des alten Noah Cross an die diffusen Dschungelverhältnisse in Filmen wie dem «Maltese Falcon» (1941). Polanski hat ein neues Stichwort: «Chinatown» steht für die Verschlingungen von Macht, Verbrechen und Abhängigkeiten, mit denen sich anzulegen sinnlos bleibt, weil ihnen nicht beizukommen ist. Gittes weiss das aus der Zeit, da er selber Polizist im Chinesenviertel von Los Angeles Dienst geleistet hat. Die Erinnerung, die ihm gelegentlich hochkommt, entpuppt sich als Vorausahnung, und das letzte Wort des Dialogs, das ihm über den Schock am Ende der Geschichte hinweghelfen soll, bringt alles auf diesen Nenner: «Vergiss es, Jake, es ist Chinatown.»

Nur gerade diese Schlusszene handelt tatsächlich in Chinatown. Zuvor gibt es das Stichwort und Anspielungen auf Chinesisch-Undurchsichtiges im Dekor und in den Figuren. Das gehört zu den typischen Raffinessen des Films, der den Zuschauer einspinnt in ein Netz von Beziehungen und Anspielungen, das die ganze Inszenierung überspannt und jedes noch so belanglose Detail fugenlos integriert. Polanski weist sich damit über eine Dramaturgie aus, die in ihrer Ökonomie der Mittel beispielhaft erscheint. Aus ihr ergibt sich auch der irritierend widersprüchliche Eindruck von Klarheit im Detail und völliger Undurchsichtigkeit der gesamten Affäre, deren schrittweise Aufdeckung nur immer wieder neue Fragen aufwirft und bisherige Erkenntnisse umstürzt. Dass Gittes zugleich halbbewusst einem Wiederholungszwang zu folgen scheint, indem er aus den früheren Erfahrungen in Chinatown keine Konsequenzen zieht, verdeutlicht eine Grundsituation der Machtlosigkeit, des Ausgeliefertseins und des vergeblichen Angehens gegen eine Art Popanz. Diese Situation, die im Film mehrfach gespielt wird, lässt sich deuten: In der Kontinuität von Polanskis Schaffen ist sie nicht neu, zeichnet sich aber aus durch die konkrete soziale Einbettung. Und obwohl sie auf die dreissiger Jahre zurückgreift – dies freilich ohne Referenz an die gängige Nostalgie –, scheint sich in ihr eine Amerika-Erfahrung auszudrücken, auf deren Grund man durchaus die politische Gegenwart der USA erkennen kann.

Edgar Wettstein

Konfrontation

Schweiz 1974. Regie: Rolf Lyssy (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/8)

Rolf Lyssy hält sich in seinem zweiten Spielfilm wie Peter von Gunten («Die Auslieferung») und Markus Imhoof («Fluchtgefahr») an recherchierbare und belegbare Fakten. «Konfrontation» ist kein reiner Fiktionsfilm, sondern verbindet historische Tatsachen mit dramaturgisch-gestalterischen Einfällen. Im weitesten Sinne könnte das Werk, das die Erschiessung des Leiters der Landesgruppe Schweiz der Nationalsozialistischen Partei Deutschlands (NSPAD), Wilhelm Gustloff, durch den Juden David Frankfurter in Davos zum Inhalt hat, als einen Dokumentarspielfilm bezeichnen. Im weitesten Sinne allerdings nur: Lyssys Absicht ist nicht allein die Rekonstruktion eines Falles und die Frage nach dessen historischer Bedeutung, sondern die Erfassung eines Menschen in einer bestimmten Situation, die ihn schliesslich zum Zwang des Handelns führt, aber auch die Hinterfragung der Tatsache, dass, von Ausnahmen abgesehen, ein Widerstand der verfolgten Juden

gegen die grauenhaften Verfügungen Hitlers nie zustande kam. Überdies versucht Lyssy eine Analyse des Zeitgeistes der Vorkriegszeit und die Reaktion auf den Versuch deutscher Einflussnahme auf das Geschehen in der Schweiz. Mehr als eine vertiefte Geschichtsstunde gelingt dem Autor damit ein Gegenwartsbezug, eine Aktualisierung, die sich durch die Reflektion über Parallelen in der Gegenwart durch den Zuschauer einstellt.

Rolf Lyssy hat für seinen Film – dessen Story einen psychologischen Polit-Thriller keineswegs ausgeschlossen hätte – die Form der chronologischen und episch-breiten Erzählweise gewählt. Sie ist dem dramaturgischen Konzept angepasst, das – obschon es dem Film an Spannung keineswegs gebricht – mehr die Vertiefung als den oberflächlichen Effekt sucht. Das wird recht deutlich bei der weitausholenden Vorstellung der Person Frankfurters, die zwar nicht wahrheitsgetreu, aber der Wahrheit entsprechend geschieht: Frankfurter erscheint dabei nie als eine frei im Raum schwebende Figur, sondern er wird immer mit der Zeit und ihren Umständen in Verbindung gebracht, die sein Wesen – und vor allem sein Leiden – wesentlich mitprägen. Die Zeit, das sind auch die Menschen um ihn herum; die kleinen Nazis in Frankfurt etwa, die im Sprechchor fordern, dass die jüdischen Kommilitonen den Hörsal verlassen, die Juden, die zwar ahnen, was geschehen wird, unter sich aber uneinig über die Schwere der Bedrohung und deshalb zu einer Reaktion nicht fähig sind, die Berner Freunde, die eigentlich ohnmächtig zusehen müssen, wie immer mehr «rechtschaffene» Schweizer sich den Ortsgruppen der Nazis anschliessen. Ihnen allen widmet Lyssy seine volle Aufmerksamkeit: Sie sind nicht einfach Nebenfiguren, Statisten, sondern sie prägen den Film mit und bilden die Grundlage, auf welcher der Charakter Frankfurters wachsen kann.

David Frankfurter selbst nun wird keineswegs als Held, als früher Widerstandskämpfer gegen das Nazitum geschildert. Dass er letztlich zur Pistole greift, ist mehr ein Akt der Verzweiflung und Ausweglosigkeit als eine bewusste und geplante Handlung. Gewiss, die Ungerechtigkeit, die dem jüdischen Volk widerfährt und die düsteren politischen Zukunftsaussichten sind mitentscheidende Beweggründe zur Tat. Aber es kann nicht verborgen bleiben, dass Frankfurters eigene innere Ausweglosigkeit, seine schleichende Krankheit (Knochentuberkulose), die, wie er als Medizinstudent wissen muss, mit grosser Wahrscheinlichkeit zu einem qualvollen Tod führt, wie auch der Tod seiner geliebten Mutter in nicht unerheblichem Masse zur unbewussten Triebfeder wurden. Wenn immer Frankfurter nach dem Attentat auf Gustloff bei einer ersten Einvernahme gesagt hat: «Den Faschismus mit seiner unmenschlichen Ideologie, deren Vertreter Gustloff war, wollte ich treffen, nicht die Person des Getöteten», so muss doch angenommen werden, dass ihm solches politisches Bewusstsein eigentlich erst nach erfolgter Tat gegeben war. Zwar hat Frankfurter am Zeitgeist gelitten, und mehr noch als das dem jüdischen Volke widerfahrende Unheil machte ihm dessen Passivität und die Aussichtslosigkeit, einen sinnvollen Widerstand aufbauen zu können, zu schaffen, aber gerade die Hoffnungslosigkeit der von ihm erkannten Situation sprach ja gegen eine Einzelaktion.

Lyssy zeigt dieses Schillernde in der Person Frankfurters mit fast nörglerischer Akribie auf und schafft damit einen inneren Spannungsbogen, eine dramatische Steigerung des Geschehens, die auch dann nicht abbricht, wenn man das Ergebnis von Frankfurters Verzweiflungstat aus dem Geschichtsbuch kennt. Das sorgfältige Zusammentragen der verschiedensten Komponenten, die den Medizinstudenten schliesslich zum Handeln zwangen – wobei es beinahe als Zufall gelten muss, dass Frankfurter nicht Selbstmord begangen, sondern Gustloff erschossen hat –, tragen den Film in dieser entscheidenden Phase. Lyssy hat dabei gut getan, vorläufig auf eine Charakterisierung Gustloffs zu verzichten, denn Frankfurter handelte tatsächlich nicht gegen einen Menschen, sondern einen zufälligen Vertreter einer Ideologie.

Die Dichte vom Anfang bis zur Erschiessung Gustloffs erreicht der Film in einem zweiten, kürzeren Teil nicht mehr. Hängt es damit zusammen, dass der Prozess gegen Frankfurter in Chur vor einem unter politischen Pressionen stehenden Gericht beim zumindest einigermaßen über die jüngste Schweizer Geschichte orientierten Zuschauer doch bekannt ist? Tatsache ist, dass das Konzept des Filmes hier auseinanderfällt: Da gibt es nun plötzlich Rückblenden, die Aufschluss über die Person Gustloffs und seine politische Aktivität geben und somit eine nicht unwesentliche Geschichtslektion über eine allzu leichtfertig vergessene Vergangenheit sind, aber eben den bisher straff gehandhabten chronologischen Erzählstil schmerzlich durchbrechen. Und da gibt es – was stärker ins Gewicht fällt – auch ein Abweichen vom Epischen: Die sorgsame, weitausholende Beschreibung weicht der Verkürzung, ja dem eigentlichen Bildsignal. Lyssy ist zugute zu halten, dass er – wollte er das Längenmass eines üblichen Kinofilms nicht überschreiten – zu diesen Mitteln greifen musste. Nur stellt sich die Frage, ob er dann nicht besser getan hätte, den Prozess und die Verurteilung Frankfurters an den Anfang zu setzen und die Charakterisierung Frankfurters, die weit mehr als nur die Auseinandersetzung mit dessen Person ist, als grosse Rückblende ins Zentrum des Filmes zu stellen. Der jetzt augenfällige Spannungsabfall wäre so zu vermeiden gewesen. Es ist die Möglichkeit nicht auszuschliessen, dass Rolf Lyssy seinen Film nicht zuletzt wegen eines Epilogs mit dem heute in der Nähe von Tel Aviv lebenden David Frankfurter so aufgebaut hat. Hier nun ist der mit allen Hintergründen und Quellen vertraute Regisseur ein Opfer mangelnder Distanz geworden. Der David Frankfurter von heute hat über den David Frankfurter von damals so wenig zu sagen, dass mir scheinen will, ein Insert mit dem Hinweis, dass Frankfurter heute in Israel als Beamter lebt, hätte den Film besser abgerundet. Jedenfalls ist der Versuch, den Bogen des in die Geschichtsbücher eingegangenen Gustloff-Attentäters zum heute ein geordnetes Leben führenden Pensionsberechtigten zu spannen, kaum geglückt.

Solche Einwände vermögen indessen den erfreulichen Gesamteindruck des Films «Konfrontation» nicht zu schmälern. Der Missmut über Misslungenes wird von der Freude und mitunter der Begeisterung über Gelungenes verdeckt. Hier nun spätestens ist auf die phantastisch geglückte Verbindung von altem, sorgfältig ausgewähltem Archivfilm und dem jetzt belichteten Material hinzuweisen. Das ist das Verdienst vieler Mitarbeiter, der Requisiteurin, der Maskenbildnerin, der Verantwortlichen für die Kostüme, die es verstanden, die Zeit der dreissiger Jahre ohne nostalgische Verklärung stilgerecht auferstehen zu lassen, des Cutters Georg Janett und nicht zuletzt des seine aussergewöhnlichen Fähigkeiten erneut unter Beweis stellenden Kameramanns Fritz E. Maeder, der ungemein dichte, packende Bilder geschaffen hat und sich einmal mehr als ein sattelfester Handwerker im Umgang mit Licht und Schatten erweist.

So wie Dekor und Stimmung ohne Tadel sind, trägt auch der Hauptdarsteller, Peter Bollag, zum geschlossenen Gesamteindruck bei. Er gibt den David Frankfurter dezent und dennoch mit innerem Engagement und versteht es trefflich, den depressiven Gefühlen des Medizinstudenten Ausdruck zu verleihen, ohne auch nur einmal in den Bereich der Charge abzugleiten. Ihn, den man als Darsteller vieler Fernsehrollen kennt, gilt es jetzt als Filmschauspieler zu entdecken. Die Konfrontation mit seinem David Frankfurter wird zur lohnenden Begegnung.

«Konfrontation» – über die Entstehung und Produktion des Films ist mehr in ZOOM-FILMBERATER Nr. 15/74, Seite 2, zu lesen – ist ein Film eher konventionellen Zuschnitts. Lyssy wagt darin keine grossen Experimente, aber er hat zu seinem Stoff eine adäquate Form gefunden. Die Auseinandersetzung mit dem historischen Geschehen und der Versuch, den Zeitgeist von damals zu analysieren, hinterlassen einen nachhaltigeren Eindruck als die 13 Fernsehfolgen «Die Schweiz im Krieg» von Werner Rings. Der Grund liegt nicht nur in der künstlerischen Bewältigung des Stoffes, sondern im Versuch, Geschichte als Grundlage der Gegen-

wart und nicht einfach als ein Stück Vergangenheit zu verstehen. Mit dieser Gesinnung leistet Lyssy – wie schon Peter von Gunten mit «Die Auslieferung» – einen wesentlichen Beitrag nicht nur zur Vergangenheits-, sondern auch zur Gegenwartsbewältigung.

Urs Jaeggi

Céline et Julie vont en bateau

Frankreich 1974. Regie: Jacques Rivette (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/347)

Zu Beginn des Films sitzt die rotblonde Julie (Dominique Labourier) auf einer Bank in einem Pariser Park und liest in einem Lehrbuch über Magie. Mit dem Fuss hat sie einen Kreis und ein Dreieck in den Sand gezeichnet. Es herrscht absolute Ruhe. Eine Katze pirscht durch die Anlage. Dann entdeckt Julie die schwarzhaarige Céline (Juliet Berto), die sehr in Eile ist. Rasch packt sie ihre Sachen zusammen und verfolgt Céline (am Ende des Films wird sich das gleiche Spiel mit vertauschten Rollen wiederholen). Es kommt zu einer amüsanten Jagd durch die sommerlichen Strassen von Paris, die auf dem Montmartre endet, wo die Verfolgte in einem Hotel verschwindet.

Stimmungslage und Tempo der «realen» Ebene von Rivettes Dreistundenwerk sind mit dieser Einleitung bereits gegeben. In einem der Sommerferien wegen verkehrsarmen, verträumten Paris spielen zwei junge Frauen wie Kinder (Céline



trägt in einer Reisetasche Puppen mit sich herum), erzählen sich Geschichten, versuchen hinter die Fassade der Realität zu schauen und die Wirklichkeit wie einen Traum zu erleben. Julie arbeitet in einer Bibliothek, in der es viele Jugendbücher gibt, Céline bezeichnet sich selbst als «Magierin» und verdient ihr Geld in einem zweifelhaften Nachtlokal. Die beiden Frauen ergänzen sich gegenseitig so vollkommen, dass man gelegentlich glaubt, zwei Erscheinungsweisen des gleichen Menschen vor sich zu haben. Julie vertritt Céline als Tänzerin und Sängerin, Céline geht an Julies Statt an einer Verabredung mit deren Jugendfreund Grégoire. Und bald findet sich eine Rolle, in der Céline und Julie austauschbar sind.

Hier beginnt die zweite Handlungsebene des Films. Man kann sie sich als Phantasiewelt deuten, die sich die beiden Frauen ausgedacht haben, in der sie sich aber später nicht mehr ganz zurechtfinden. Oder man kann in ihr eine Summe von Erinnerungen an Kinderbücher und Kindererlebnisse sehen, einen magischen Raum, dessen Schwelle Julie und Céline in wachem Zustand zu überschreiten versuchen. Dieses Phantasiereich befindet sich im Innern eines alten Hauses: 7^{bis}, rue du Nadir aux pommes, lautet die Adresse, die einem Märchenbuch entstammen könnte. Die Geschichte, die sich hier abspielt (sie wurde einer Erzählung von Henry James entnommen), wird erst nach und nach erkennbar: Olivier (Barbet Schroeder), ein reicher Witwer, lebt in diesen Räumen mit seinem kleinen Töchterchen Madeline, dem irgendein düsteres Schicksal droht. Seiner verstorbenen Frau hatte Olivier versprochen, nicht mehr zu heiraten. Nun bewerben sich aber Camille (Bulle Ogier) und Sophie (Marie-France Pisier) um seine Gunst. Als Kinderschwester spielt noch eine dritte Frau eine Rolle: Angèle, hinter der sich einmal Julie, einmal Céline verbirgt. Mit Hilfe eines Zauberbonbons können sich Julie und Céline in das verwunschene Haus versetzen. Am Ende schlucken sie das Bonbon beide gleichzeitig, was einige Turbulenz ins Geschehen bringt. Julie und Céline entführen schliesslich die kleine Madeline und machen mit ihr eine Bootsfahrt. In einem andern Boot fahren schweigend Olivier, Camille und Sophie an ihnen vorbei – Schemen, die der kleinen Madeline nichts mehr anhaben können.

Als Drehbuchautoren zeichnen Jacques Rivette und seine vier Hauptdarstellerinnen (nur die Dialoge schrieb ein Aussenstehender: Eduardo de Gregorio). Im Prinzip haben in diesem Film also die Schauspieler ihre Texte selbst verfasst. Und sie haben die Gelegenheit benützt, um ihrer Phantasie freien Lauf zu lassen. «Céline et Julie vont en bateau» kann man als Versuch seiner Autoren betrachten, mit den Mitteln der Phantasie in die Welt der Kindheit zurückzusteigen, um dort die Ängste und Hoffnungen vergangener Jahre nochmals zu erleben, aber auch um diese Ängste zu überwinden: Madeline kann am Ende mit Hilfe von Céline und Julie dem unheimlichen Haus entfliehen. So betrachtet, reiht sich Rivettes Werk in eine lange Reihe anderer Zeugnisse der Filmgeschichte und der Literatur, in denen es darum geht, die Welt noch einmal mit den Augen der Kindheit zu sehen. Coctaus «Les enfants terribles» wäre hier zu nennen und Alain-Fourniers «Le Grand Meaulnes». An Proust, der sich nicht (wie Céline und Julie) mit einem Bonbon in die Vergangenheit zurückversetzte, sondern mit einer in Tee getauchten «Madeleine», erinnert bereits der Name des kleinen Mädchens. Der stete Wechsel zweier Zeitebenen und die Stereotypie, mit der die Bilder der Vergangenheit in Erscheinung treten, lassen an Alain Resnais' «Je t'aime, je t'aime» denken. Die Reihe könnte endlos fortgesetzt werden – und am Ende käme man wieder zurück zu Lewis Carroll und seinen Kinderbüchern, die natürlich zuerst hätten genannt werden müssen. Verschiedene Filmkritiker sehen in den beiden Handlungsebenen ganz einfach die Gegenüberstellung einer neuen und einer alten, nicht mehr brauchbaren Methode, Filme zu drehen.

Es spricht für die dichterische Qualität von Rivettes Arbeit, dass sie in verschiedener Weise interpretiert werden kann. Ausschlaggebend bleiben in jedem Fall die

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 8. Januar 1975

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

Blazing Saddles Der total, total verrückte Wilde Westen 75/1

Regie: Mel Brooks; Buch: Mel Brooks, Norman Steinberg, Andrew Bergman, Richard Pryor, Alan Uger; Kamera: Joseph Biroc; Musik: John Morris, Mel Brooks; Darsteller: Cleavon Little, Gene Wilder, Slim Pickens, David Huddleston, Mel Brooks, Madeline Kahn, Claude E. Starrett Jr. u. a.; Produktion: USA 1973, Michael Hertzberg/Warner Bros., etwa 100 Min., Verleih: Warner Bros., Zürich. Der Eisenbahnbau, ein Hampelmann von Gouverneur, der wortreiche, feige Pastor, die Saloon-Tänzerin, der versoffene Pistolenkünstler, ein bisschen Rassenprobleme und sonstige Anspielungen, das Ganze angerichtet mit etwas Ironie und einem Schuss Verfremdung – all das verkauft sich als Westernparodie, die das traditionelle amerikanische Genre begraben haben will, nachdem es von vielen andern und sehr viel besser zu Grabe getragen worden ist. Höchstens dort, wo am Schluss plötzlich etwas von der Mache eines Hollywoodwesterns sichtbar wird, darf der platte, statisch inszenierte Film ein wenig Originalität buchen. → 2/75

E

Der total, total verrückte Westen

The Corpse Grinders (Die Leichenmühle) 75/2

Regie und Buch: Ted V. Mikels; Darsteller: Sean Kennedy, Monika Kelly, Sanford Mitchell, J. Byron Foster u. a.; Produktion: USA 1971, Monarex/Genemi, 80 Min., Verleih: Starfilm, Zürich.

Durch ein Menschenfleisch enthaltendes Katzenfutter werden die Katzen so wild, dass sie Menschen anfallen, was einen jungen Arzt und eine Krankenschwester auf die Spur der Verbrecher führt. Weder Horror- noch Gruselfilm, sondern eine schlecht gemachte Groschenheft-Geschichte mit gehäuften Unappetitlichkeiten.

E

Die Leichenmühle

Crazy Joe (Testament in Blei) 75/3

Regie: Carlo Lizzani; Buch: Lewis John Carlino; Kamera: Aldo Tonti; Musik: Giancarlo Chiaramello; Darsteller: Peter Boyle, Eli Wallach, Fred Williamson, Rip Torn, Luther Adler, Fausto Tozzi u. a.; Produktion: Italien/USA 1973, Dino De Laurentiis/Intermaco; 100 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Joe, ein kleiner Hintermann, möchte zu den Köpfen der italo-amerikanischen Familienclans gehören und löst einen unbarmherzigen Krieg unter den Gruppen aus. Im Gefängnis liest er Camus und Sartre und lernt einen einflussreichen Schwarzen kennen, vermittelt in einer Sträflingsrevolte und verbündet sich nach der Freilassung mit Black-Power-Leuten. Da er dem obersten Mafioso in die Quere kommt, endet er im Kugelhagel. Ein weiterer Titel in der langen Reihe der Mafia-Filme, der sich immerhin bemüht, auf soziale Probleme der Minderheiten wie auch des Rassismus hinzuweisen.

E

Testament in Blei

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 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 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.

Drei Männer im Schnee

75/4

Regie: Alfred Vohrer; Buch: Manfred Purzer, nach dem gleichnamigen Buch von Erich Kästner; Kamera: Charly Steinberger; Musik: Peter Thomas; Darsteller: Klaus Schwarzkopf, Roberto Blanco, Thomas Fritsch, Grit Böttcher, Fritz Tillmann u. a.; Produktion: BRD 1974, Roxy, 86 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein cholerischer Millionär kommt als Gewinner eines Preisausschreibens in ein Luxushotel, wo er infolge einer Verwechslung die Erfahrungen eines einfachen Mannes macht und in dieser Rolle seine Umwelt auf die Probe stellt. Nur stellenweise erheiternde Neuverfilmung des Kästner-Buches, dessen witzige Dialoge sowie einige gute Darstellerleistungen den mit primitiven Zutaten und schwankhaften Klamaueffekten versehenen Streifen einigermaßen über Wasser halten. — Etwa ab 14 möglich.

J

Everything You Always Wanted to Know About Sex, But Were You Afraid to Ask (Was sie schon immer über Sex wissen wollten, aber bisher nicht zu fragen wagten)

75/5

Regie: Woody Allen; Buch: W. Allen, nach einem Buch von Dr. David Reuben; Kamera: David M. Walsh; Musik: Mudell Lowe; Darsteller: Woody Allen, John Carradine, Lou Jacobi, Louise Lasser, Anthony Quayle, Tony Randall, Burt Reynolds, Gene Wilder u. a.; Produktion: USA 1972, Charles H. Joffe-J. Rollings-Jack Grossberg, 95 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

In sieben Kapiteln befasst sich Starkomiker Woody Allen mit Fragen aus dem weitgefassten Gebiet der Sexualität. In deren vier tritt er selbst auf. Weniger in diesen vier als vielmehr in den restlichen Abschnitten wird deutlich, dass gelungene satirische Ansätze über den Sexologie-Boom und seine Auswüchse in Peinlichkeiten über Sex schlechthin unterzugehen drohen.

→ 1/75

wagten.

Was Sie schon immer über Sex wissen wollten, aber bisher nicht zu fragen

Golden Tiger (Kam-Fu, der goldene Tiger)

75/6

Regie: Lo Mah; Buch: Shu Nanu; Kamera: Wang Tin Yan; Musik: Koo Ka Fai; Darsteller: Kim Chin Pak, Fang Yeh, Tsu Meng, Ko Fung u. a.; Produktion: Hongkong etwa 1973, 93 Min.; Verleih: Comptoir Ciné, Genf.

Während der Besetzung Chinas durch die Japaner ist Mord, Tod und Vergewaltigung bei den Anführern an der Tagesordnung, bis ein junger, starker und in Karate geübter Kämpfer ein Dorf befreit und nach unzähligen Schlägereien die Bösewichte umbringt. In diesem Serienprodukt lösen melodramatische Liebesszenen und brutale, blutrünstige Kampfszenen einander ab.

E

Kam-Fu, der goldene Tiger

Key Largo

75/7

Regie: John Huston; Buch: J. Huston und Richard Brooks, nach dem gleichnamigen Versdrama von Maxwell Anderson; Kamera: Karl Freund; Musik: Max Steiner; Darsteller: Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Edward G. Robinson, Lionel Barrymore, Claire Trevor u. a.; Produktion: USA 1948, Warner Bros., 110 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Eine Handvoll Menschen gerät auf einer Florida vorgelagerten Insel während eines Hurrikans in die Gewalt eines Gangsterbosses. John Hustons meisterhaft gestalteter, psychologisch fundierter und spannender Film ist ein Drama der Terrorisierung durch skrupellose Gewalt, gegen die sich schliesslich ein einzelner in einem Akt der Selbstverwirklichung auflehnt. — Ab etwa 14 möglich.

→ 2/75

J★★

Friedenserziehung

Zu diesem aktuellen Thema bieten der KDL-Verleih, Neptunstr. 38, 8032 Zürich (Tel. 01/47 96 86), sowie BILD + TON, Zeltweg 9, 8032 Zürich (Tel. 01/47 19 86) neben vielen anderen AV-Medien folgende drei Hilfen an:

Unser täglicher Terror

69 Farbdias, Tonband, 33 Min., Textheft (Steyl). – Das Tonbild ist in folgende Abschnitte aufgeteilt: Der Terroranschlag in München und seine Hintergründe; Weltweiter physischer und psychischer Terror; Die Entlarvung der Gewalt durch Persönlichkeitsbildung. – Ab 15 Jahren.

Der Sieg heisst Friede

36 Farbdias, Tonband, 27 Min., Textheft, Arbeitshilfen (Calic). – Das Tonbild greift in Einzelszenen fünf Grundsituationen des unzufriedenen Menschen aus seiner näheren und weiteren Umgebung auf. Es zeigt, dass Spannungen und Krisen nicht grundlos auftreten, sondern Zeichen für Lebensfragen der betroffenen Gesellschaft sind. – Ab 15 Jahren.

Friede ist Kampf

23 Farbdias, Textheft (Gähwyler). – Was ist Friede? Friede ist nicht Nichtstun, sondern aktive Auseinandersetzung mit uns und mit der Welt. Krieg und Frieden beginnen in uns. Frieden kann man nicht besitzen. Man muss ihn immer wieder machen. – Ab 14 Jahren. – Im KDL-Verleih ist das Textheft auch in italienischer und französischer Sprache erhältlich.

Zum gleichen Thema hat der SELECTA-Verleih, rue de Locarno 8, 1700 Fribourg, Tel. 037/22 72 22, drei *neue Filme* im Verleih:

Aggression

Produktion: Mafilm Studios, Ungarn; Regie: Judit Vas; s/w, 42 Min. – Der Film zeigt die Wirkung der Aggressivität der Eltern auf ihre Kinder. Er untersucht, wieweit ein solches (Fehl-)Verhalten Deformierungen, psychische Verletzungen, Beklemmung und Gegenaggressivität bei den Kindern hervorruft.

Pro Patria

Produktion: Bela Balazs Studio, Ungarn; Regie: Sandor Sara; s/w, 11 Min. – Kriegsberichte und Soldatendenkmäler, die an den Ersten Weltkrieg erinnern, sollen zum Nachdenken über Krieg und Frieden, Begriffe wie Patriotismus, Chauvinismus, Vaterland, anregen. Originalphotos und Wochenschauen aus jener Zeit bilden den dokumentarischen Rahmen.

La mort du rat (Tod einer Ratte)

Produktion: Les Films de la Commune, Frankreich; Regie: Pascal Aubier, s/w, 6 Min. – Wie versteckte und subtile Gewalt in Form von Stress und Leistungszwang zu offener Aggression gegen die Umwelt führen kann, erläutert dieser Film anhand eines Fabrikarbeiters. Von der Arbeit überfordert, lässt er seinen Unmut an seiner Frau aus, diese ohrfeigt ihr Kind, das seinen Hund schlägt, der wiederum auf eine Katze losgeht, worauf diese eine Ratte tötet.

Regie: Rolf Lyssy; Buch: R. Lyssy und Georg Janett; Kamera: Fritz E. Maeder; Musik: Arthur Paul Huber; Darsteller: Peter Bollag, Gert Haucke, Marianne Kehlau, Hilde Ziegler, Wolfram Berger u. a.; Produktion: Schweiz 1974, R. Lyssy und H. R. Willner, 120 Min.; Verleih: Europa-Film, Locarno.

Die Erschiessung des Leiters der Landesgruppe Schweiz der NSDAP, Wilhelm Gustloff, durch den Juden David Frankfurter 1936 in Davos steht im Zentrum dieses Films, der historische Tatsachen mit dramaturgisch-gestalterischen Elementen verbindet. Sorgfältig wird die Person des Attentäters eingeführt, und die Fakten, die ihn schliesslich zur Tat treiben, erfahren eine ausführliche Schilderung. Der Film ist ein über weite Strecken geglückter Beitrag zur Bewältigung jüngster schweizerischer Vergangenheit aus der distanzierten Sicht der Gegenwart. → 1/75

J★

La moutarde me monte au nez (Der Blonde mit den roten Haaren) 75/9

Regie: Claude Zidi; Buch: C. Zidi, Pierre Richard, Michel Fabre; Kamera: Henri Decae; Musik: Joseph Kosma; Darsteller: Pierre Richard, Janè Birkin, Danièle Minazzoli, Claude Piéplu, Henri Guybet u. a.; Produktion: Frankreich 1974, Les Films Christian Fechner/Renn Prod., 95 Min.; Verleih: Idéal, Genf.

Einem Mittelschul-Mathematikprofessor werden Prüfungsarbeiten, eine Wahlrede für seinen Bürgermeister-Vater und Nacktphotos eines Filmstars vertauscht, worauf eine Flut von turbulenten Ereignissen über den Unglücksraben hereinbricht. Spritzige Komödie mit parodistischen Seitenhieben, unter anderem auf Henry Kissinger und den Italowestern. Sie ist garniert mit zahlreichen überraschenden Gags und burlesken Einfällen, von denen allerdings auch einige daneben geraten sind. – Etwa ab 14 möglich.

J

Der Blonde mit den roten Haaren

Le Protecteur (Der eiskalte Job) 75/10

Regie und Buch: Roger Hanin; Kamera: Guy Suzuki; Musik: Humbert Ibach; Darsteller: Georges Geret, Jean Servais, Robert Hossein, Juliet Berto, Roger Coggio, Bruno Cremer u. a.; Produktion: Frankreich/Spanien 1973, Profegi/Belles Rives/ORTF/Diasa-Films/Gouze-Renal, 86 Min.; Verleih: DFG, Genf.

Der Kampf gegen Mädchenhandel und Prostitution dient dem Film als Vorwand, eine reisserische Geschichte abzurollen, in der ein Vater seine in ein Luxusbordell entführte Tochter mit allen Mitteln zurückholen will. Von einem echten Engagement spürt man im Film allerdings nichts, denn die ganze Geschichte ist zu oberflächlich angelegt.

E

Der eiskalte Job

La race des «Seigneurs» (Die Gier der Macht) 75/11

Regie: Pierre Granier-Deferre; Buch: P. Granier-Deferre und Pascal Jardin, nach dem Roman «Creezy» von Félicien Marceau; Kamera: Walter Wottitz; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Alain Delon, Sydne Rome, Jeanne Moreau, Jean-Marc Bory, Claude Rich u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1974, Les Films de la Boétie/Les Films Montfort/Jupiter G. C., 90 Min.; Verleih: Majestic, Lausanne.

Ein angehender Minister verliert seine Geliebte, in der Politik seine Freunde, und um der Macht willen verleugnet er seine Ideale – er wird zu einem Durchschnittspolitiker, auswechselbar und ohne eigenes Profil. Félicien Marceaus Roman wurde mit viel Gespür für Spannung und Tempo inszeniert. Es ist ein Film über den modernen, «dressierten» Mann geworden, ein wenig oberflächlich zwar, aber dennoch bemerkenswert.

E

Die Gier der Macht

10. Medienkurs 1975: Frau und Mann in den Massenmedien

Der 10. Medienkurs (früher: Kaderkurs) wird vom 13. bis 19. Juli 1975 im Bildungshaus Bad Schönbrunn (Zug) stattfinden. Sein Thema: *Frau und Mann in den Massenmedien. Gesellschaftsspezifisches Rollenverhalten: Beispiele, Analysen und Folgerungen*. Im Kurs sollen in Gruppen folgende Fragen bearbeitet werden: Wie erscheinen Frau und Mann in den Angeboten der Massenmedien? Wer sind die Macher solcher Angebote? Unter welchen Bedingungen entstehen sie? Welche Folgerungen ergeben sich für emanzipatorische Bemühungen? – Der Kurs richtet sich an Erzieher, Sozialarbeiter, Führungskräfte sowie am Thema Interessierte. Veranstalter sind das Filmbüro SKFK und die Arbeitsstelle SKVV in Zürich. Unterlagen und Auskünfte sind erhältlich bei der Arbeitsstelle SKVV, Hottingerstrasse 30, 8032 Zürich (Tel. 01/32 01 80).

Filmpodium Zürich

Das Programm des Filmpodiums der Stadt Zürich bringt zu Beginn des neuen Jahres Filme von André Delvaux, und zwar am 6. Januar «L'homme au crâne rasé» (1965); 13. Januar: «Un soir un train» (1968); 20. Januar: «Belle» (1973); 27. Januar: «Rendez-vous à Bray» (1971). Dann folgen Filme aus verschiedenen Ländern, am 3. Februar: «Die Volkszählung der Wildkaninchen» von Eduard Zachev (Bulgarien 1973); 10. Februar: «A Walk With Love And Death» von John Huston (GB 1969); 17. Februar: «Voyage en Grande Tartarie» von Jean-Charles Tacchella (Frankreich 1973); 24. Februar: «Eine unvollendete Geschichte» von Mrinal Sen (Indien 1972); 3. März: «Kaigen-Rei» (Staatsstreich) von Yoshishige Yoshida (Japan 1973); 10. März: «Annas Verlobung» von Pantelis Voulgaris (Griechenland 1973); 17. März: «Ein einfaches Ereignis» von Sohrab Shahid Sales (Persien 1973); 24. März: «Jeder für sich und Gott gegen alle» von Werner Herzog (BRD 1974). Die Vorführungen finden jeweils montags im Kino Radium statt. Im Kino Commercio gibt es ein Frauen-Film-Festival zu sehen: 10.–12. Januar: «The Connection» von Shirley Clarke (USA 1961); 13.–15. Januar: «Duet for Cannibals» von Susan Sontag (Schweden 1969); 16./17. Januar: «Dark Spring» von Ingemo Engström (BRD 1970); 18.–20. Januar: Schweizer Filme; 21.–26. Januar: «Nathalie Granger» von Marguerite Duras (Frankreich 1972); 27. Januar bis 2. Februar: «Das blaue Licht» von Leni Riefenstahl (Deutschland 1932); 3.–9. Februar: «Histoires d'A» von Charles Belmont und Marielle Issartel (Frankreich 1973); 10.–16. Februar: «Lions Love» von Agnès Varda (USA 1969); 17.–23. Februar: «Djamila» von Irina Poplawskaja (UdSSR 1971); ab 24. Februar: «Daddy» von Nikki de Saint-Phalle (GB 1973).

Rosolino Paternò, Soldato ... (Kampf um Sizilien)

75/12

Regie: Nanni Loy; Buch: Age und Scarpelli; Kamera: Tonino Delli Colli; Musik: Carlo Rustichelli; Darsteller: Peter Falk, Jason Robards, Nino Manfredi, Martin Landau, Franco Balducci u. a.; Produktion: Italien 1970, Dino de Laurentiis/Jadran, 97 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Im Juli 1943 scheitert ein in Italien ausgebildeter Spezialtrupp, der nahe der feindlichen Front mehrere Kanonen hätte vernichten sollen, an der Dummheit der beteiligten Soldaten. Ermüdender und unglaublicher Streifen, der die Kriegseignisse verdreht und Grausamkeiten zur Unterhaltung und zur Belustigung missbraucht.

E

Kampf um Sizilien

Le secret (Das Geheimnis)

75/13

Regie: Roberto Enrico; Buch: R. Enrico und Pascal Jardin, nach dem Roman «Le compagnon indésirable» von Francis Rick; Kamera: Etienne Becker; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Jean-Louis Trintignant, Marlène Jobert, Philippe Noiret, Jean-François Adam, Solange Pradel u. a.; Produktion: Frankreich 1974, Jacques-Eric Strauss, 100 Min.; Verleih: Comptoir Ciné, Genf.

Ein aus einem Irrenhaus Entfloherer findet Zuflucht bei einem Künstlerpaar, das in einer abgelegenen Berggegend ein einsames Gehöft bewohnt. Der Entfloherne fühlt sich von geheimnisvollen Mächten bedroht, wobei bis zum Ende nicht klar wird, inwieweit diese Bedrohung real ist. Ein spannender Film, der die Angst eines Menschen vor unfassbaren Gefahren eindrücklich und atmosphärisch dicht wiedergibt.

→ 2/75

E

Das Geheimnis

Sin (Die Sünde)

75/14

Regie und Buch: Georgios Pan Cosmatos; Kamera: Marcello Gatti; Musik: Markopoulos; Darsteller: Raquel Welch, Richard Johnson, Frank Wolff, Jack Hawkins, Flora Robins u. a.; Produktion: GB/Griechenland 1973, Euro London Films, 90 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Ein junger Grieche kehrt aus der Fremde in sein Heimatdorf zurück und verliebt sich dort in eine verheiratete Frau. Die Beziehung scheitert jedoch an den starren, unmenschlichen Formen dieser Gesellschaft und führt schliesslich zur Katastrophe. Langatmiges Liebesdrama, bei welchem die unreflektierte Mischung von moderner (westlicher) mit ursprünglicher griechischer Mentalität einen eher zwiespältigen Eindruck hinterlässt.

E

Die Sünde

Sleeper (Der Schläfer)

75/15

Regie: Woody Allen; Buch: W. Allen und Marshall Brickman; Kamera: David Walsh; Spezialeffekte: A.D. Flowers; Musik: Preservation Hall Jazz Band New Orleans, mit W. Allen, cl.; Darsteller: Woody Allen, Diane Keaton, John Beck, Marya Small u. a.; Produktion: USA 1973, Jack Rollins-Charles J. Joffe, 88 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Eigentlich wollte der Reformladenbesitzer Miles Monroe 1974 nur seinen Magen operieren lassen, doch wurde er eingefroren und wachte erst 200 Jahre später in einem totalitär regierten Staat wieder auf. Durch seine «Auftauer», zwei oppositionelle Ärzte, kommt er in Kontakt mit einer geheimen Widerstandsorganisation und gerät in manch heikle Situation. Woody Allen kritisiert mit seiner fulminanten Komödie in erster Linie die amerikanische Gesellschaft, die von den Strukturen dieses futuristischen Staates gar nicht mehr so weit entfernt ist.

→ 1/75

E★

Der Schläfer

25 Jahre Arbeitszentrum Jugend Film Fernsehen

Am 21. Dezember 1974 konnte das Arbeitszentrum Jugend Film Fernsehen e. V. in München sein 25jähriges Bestehen feiern. Es war 1949 von Prof. Dr. Martin Keilhacker als Arbeitskreis Jugend und Film e. V. im Pädagogischen Seminar der Universität München gegründet worden. Zu den Aufgaben des Arbeitszentrums gehören heute: Beratung und Betreuung in allen medienpädagogischen Fragen; Informations- und Schulungstätigkeit; Entwicklung medienpädagogischer Modelle für ausserschulische Bildungsarbeit; Lehrtätigkeit von Mitarbeitern des Arbeitszentrums; Gutachter- und Jurytätigkeit; Herausgabe von Publikationen (z. B. die Zeitschrift Jugend Film Fernsehen, Spielfilm- und Kurzfilmliste, Arbeits- und Informationsmaterialien); Forschung durch das Wissenschaftliche Institut für Jugend- und Bildungsfragen in Film und Fernsehen (z. Zt. über das Vorschulfernsehen); Zusammenarbeit mit in- und ausländischen Institutionen. Adresse: Waltherstrasse 23, D-8000 München 2.

Kommunikation kennt keine Grenzen

«Drei Länder – ein Thema», so heisst eine Sendereihe, die Südwestfunk und Süddeutscher Rundfunk gemeinsam mit den Rundfunkanstalten Frankreichs und der Schweiz veranstalten. An jeweils einem Sonntag pro Monat wollen sich die Studios Karlsruhe, Freiburg, Strassburg und Basel zwischen 13 und 14 Uhr eine Stunde lang zusammenschalten, um gemeinsam eine Diskussion zwischen Vertretern der drei Länder zu jeweils einem bestimmten Thema auszustrahlen. Am 8. Dezember ist Strassburg mit einer Aussprache zwischen drei Landräten, am 5. Januar Basel mit noch unbekanntem Thema an der Reihe. Drei Architekten treffen sich zu einer Diskussionsrunde am 2. Februar in Freiburg, drei Hoteliers am 2. März in Strassburg, drei Chefsekretärinnen am 30. März in Basel.

heitere Poesie des Entwurfs und die überbordende Lust am Spielen und Fabulieren, von der sich der Zuschauer am besten mitreissen lassen kann, wenn er sich den Zugang nicht von vornherein mit Spekulationen und Interpretationen verbaut. Um hinter die Geheimnisse dieses verwirrenden Traumspiels zu kommen, muss man vielleicht selbst ein wenig an Magie glauben – zumindest an die magische Wirkung der freien Phantasie. Gerhart Waeger

Everything You Always Wanted to Know by Sex, But Were You Afraid to Ask (Was Sie schon immer über Sex wissen wollten, aber bisher nicht zu fragen wagten)

USA 1972. Regie, Buch, Darsteller: Woody Allen (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/5)

Während er in Amerika längstens unter der Kategorie «the best» und «the funniest» läuft, neben Jerry Lewis gestellt wird und – wie in den grossen Zeiten Chaplin und Keaton – Regisseur, Autor und Darsteller in einem ist, war Woody Allen bei uns lange Zeit wenigen bekannt, wenn er nicht gar verkannt worden ist. Sein Erstling «Take the Money And Run» wurde dieses Jahr in Zweitaufführung wesentlich freundlicher aufgenommen als 1971, nach einer kaum registrierten Premiere am Festival von Locarno. Wahrscheinlich aus dem einfachen Grund, weil man sich unterdessen seine skurrilen Abenteuer in «Bananas» und seinen Bogey-hörigen Filmkritiker im amüsanten «Play it Again, Sam» (vgl. 8/74) hatte ansehen können. Oder anders: Man ist mit der Figur, die Woody Allen verkörpert, zurechtgekommen, und man hat die Spezifik seiner Komik verstanden (die vor allem in seinem auf verschiedenen Ebenen witzigen, teils gaghaft-oberflächlichen, teils aber hintergründig-sarkastischen Verhältnis zu seiner jeweiligen Umgebung besteht). Selbst ein ehrenvoller Willkommensgruss von quasi offizieller humoristischer Seite ist nicht ausgeblieben: Für den «Nebelspalter» ist die Sparte «Lustfilm» seit «Bananas» wieder in etwas besseres Licht gerückt. Soviel zum Aufstieg Woody Allens auch bei uns. Was bringt nun Woodys Sex-Report? In sieben Kapiteln mit Enzyklopädiecharakter befasst er sich mit Fragen aus dem weitgefassten Gebiet der Sexualität, ebenso weit gefasst nämlich, wie in den vielen pseudo-, populär- und sonstigen wissenschaftlichen Produkten zum Thema, die Woody, teilweise leider recht unscharf, im Auge hat. Nach dem berühmten Werk eines Dr. David Reuben will er das Drehbuch geschrieben haben. Eine sehr wohl mögliche und denkbar berechtigte Satire auf jene geschäftstüchtigen Sexologen à la Kalle also, die es uns damals einmal ganz im Vertrauen, ernst, aber freundlich, mit Hornbrille und in weissem Autoritätskittel haben sagen wollen? Das auch, aber eben: zuwenig konsequent.

Es fängt schon beim Titel des Films an. Naheliegender ist es doch, zu vermuten, dass uns Woody auf seine Weise von Sexualnöten erlösen möchte, als seine eigentliche Absicht herauszulesen: Die wahrscheinlich nur dem aufmerksameren Kinogänger durchsichtige Anlehnung an Titel der einschlägigen Sex-Literatur, um eine Sexologie- und weniger eine Sex-Satire anzukünden. Auch das erste Kapitel, in dem Woody alias mittelalterlicher Narr an seiner Königin ein Aphrodisiakum auszuprobieren versucht, trägt wenig zur Klärung seiner Intentionen bei.

Deutlicher sind die Ansätze in der Episode über Sodomie, in der Woody (der selber, wie auch in zwei andern Abschnitten, nicht mitspielt) einen Arzt Frau und Praxis aufgeben lässt, weil dieser es vorzieht, fortan mit einem Schaf zusammenzuleben. Dafür überwiegen hier Peinlichkeiten die witzigen Einfälle, noch übler übrigens in der total witzlosen vierten Sequenz zum Problem «Sind Transvestiten homosexuell?», ebenfalls ohne Allen persönlich, was sich offensichtlich sehr negativ auszuwirken

ken scheint. Ähnlich fragwürdig bleibt die Episode, in der sich die italienische Gattin Woodys (alias Fabrizio) als nur in der Öffentlichkeit orgasmusfähig erweist.

Bleiben im wesentlichen Kapitel 5 bis 7, die nun allerdings sehr viele gekonnte Treffer enthalten. In einem amerikanischen Fernsehspiel in der Art unseres guten alten «Was bin ich?» geht es um Kandidaten unter dem bitterbösen Thema «Was haben Sie für eine Perversität?», oder: ein Beitrag des US-Werbefernsehens zur Emanzipation Perverser nach erprobtem Show-Muster, gesehen von Woody Allen. Noch stärker und bissiger ist die Personifizierung gewisser Sexualforscher in einem verrückten Frankenstein-Mediziner, der dank seiner explosiven Versuchsanlagen samt seinem Grusellaboratorium in die Luft fliegt, nicht ohne eine riesenhafte Brust zu hinterlassen, gegen die nicht einmal die «teuflischen Brüste» einer Chesty Morgan etwas zu bestellen haben. Am grotesksten schliesslich das Schlusskapitel «Was geschieht während des Samenergusses?», mit Woody Allen als Spermium. Wir erleben eine Science-fiction-Versetzung in das raumschiffähnliche Innere eines männlichen Körpers, bevölkert von Wissenschaftlern und Computern, der seinen Organismuscharakter, seine Emotionalität gänzlich an einen durch und durch technifizierten, rationalen Mechanismus verloren hat, eine Sequenz, in der alle Facetten der absonderlichen Komik Allens voll zum Zug kommen.

Zugegeben, zunächst fand ich unter dem Eindruck der schwachen ersten Hälfte den ganzen Film schlecht und ärgerlich. Ich führte das auf eine für Allens Komik verfehlte Themenwahl zurück. Das trifft jedoch nur dort zu, wo er, ungenügend konsequent von der Sexologie-Satire zum Thema Sex überhaupt abzugleiten droht. Mit dieser Einschränkung sollte man aber die von Ideen sprudelnden letzten Kapitel trotz vorangegangener Verfehlungen geniessen können.

Niklaus Loretz

Sleeper

USA 1973. Regie: Woody Allen (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/15)

Es ist schon fast ein Ereignis, wenn wieder einmal eine gute Filmkomödie ins Kino kommt. Obschon Woody Allen in Amerika bereits fast so bekannt ist wie Charlie Chaplin, wurden seine Filme, mit Ausnahme von «Take the Money And Run», in der Schweiz bis vor kurzem von den Verleihern zurückgehalten. Noch diesen Frühling kannte das Schweizer Publikum Woody Allen nicht und verpasste die herrliche Filmkritikerparodie «Play it Again, Sam», die aber unter dem Titel «Ich und Bogart» noch einmal gestartet wird. Mit «Bananas» und «Sleeper» hat jetzt die Woody-Allen-Welle auch in der Schweiz Einzug gehalten, so dass gleich noch ein früherer Film Allens, «Everything You Always Wanted to Know About Sex, But Were You Afraid to Ask» («Was Sie schon immer über Sex wissen wollten, aber nicht zu fragen wagten»), auf den Markt geworfen wurde (Besprechung in dieser Nummer).

Eigentlich wollte sich Miles Monroe nur seinen Magen operieren lassen. Doch es gibt dabei Komplikationen, und man friert ihn ein. Erst zweihundert Jahre später wird seine Kapsel wieder gefunden und aufgefroren. Zwei Ärzte halten ihn gegen das Gesetz verborgen, weil sie nur durch ihn mit der im Untergrund lebenden Opposition in Kontakt treten können. Auch soll er ihnen helfen, die Geschichte vor dem «Grossen Führer» zu rekonstruieren. Sein Kommentar zu einem Bild de Gaulles: «Ein Frenchman, der gerne TV-Shows machte.» Doch seine Beschützer werden gefasst, und nur ihm gelingt es zu fliehen. Um den Sicherheitspolizisten zu enttrinnen, muss er sich als Bedienungsroboter verkleiden, was Allen die Gelegenheit gibt, sein ganzes komisches Talent zu zeigen. Der Robotertut alles, was man von ihm verlangt, doch als man ihm den Kopf auswechseln will, ergreift er begreiflicherweise die Flucht. Seine Herrin Luna (Diane Keaton) nimmt er als Geisel mit, die ihm den Weg zum Unter-



grund zeigen soll. Er wird aber gefasst und sein Hirn erfolgreich nachprogrammiert. Als Luna wieder auftaucht und ihn in den Untergrund mitnehmen will, erkennt Monroe sie nicht mehr. Wieder muss er eine Gehirnwäsche auf sich nehmen, damit man ihn brauchen kann. Zusammen mit Luna soll er die Nase des «Grossen Führers» stehlen, der einzige Teil, der bei einem Attentat unversehrt geblieben war. Es gelingt ihnen auch, doch die Verfolger sind ihnen auf den Fersen. Im letzten Augenblick schmeisst er die Nase unter die unvermeidliche Strassenwalze – und vom «Grossen Führer» bleibt nur noch ein dreieckiger Pflatsch.

Woody Allen hat zwar seine Story im Jahre 2174 angesiedelt, doch seine Kritik fusst unzweifelhaft in der Gegenwart. Keine Gelegenheit wird verpasst, um irgendwo einen Hieb anzubringen. Bei der Medizin, die ihre ganze Wissenschaft dazu verwendet, eine Nase zehn Monate am Leben zu erhalten, wird keine Ausnahme gemacht. Für die Grossen unseres Jahrhunderts, von Tschiang Kai-schek bis Muhammed Ali, hat der Reformladenbesitzer aus Greenwich Village nur spöttische Bemerkungen übrig. Auch für das fortschrittliche Leben im Jahre 2174 kann er sich nicht erwärmen. Er hat seine geliebte Klarinette nicht mit dabei, und den körperlichen Sex hat man auch ausgemerzt: Dafür steht jetzt ein «Orgasmotron» zur Verfügung. Woody Allen geht es in erster Linie um die repräsentier- und vergnügungssüchtige amerikanische «Bourgeoisie», die gar nicht allzuweit von den Strukturen seines futuristischen Staates weg ist. Für sie ist «fun» wichtiger als «justice and liberty».

Mehr als etwa Jerry Lewis ist Woody Allen ein Nachfolger der grossen amerikanischen Komiker. In seiner Art könnte man ihn am ehesten mit Buster Keaton vergleichen. Wie Buster gerät er auch immer unversehens in brenzlige Situationen, dazu ist er auch klein, etwas schüchtern und voller Komplexe. Gleich wie Chaplin zeichnet er gleichzeitig für Regie und Buch verantwortlich, ist Hauptdarsteller und dazu mixt er als Klarinettist mit der New Orleans Preservation Hall Jazz Band in der kontrastierenden Begleitmusik mit.

Thomas Pfister

Airport 1975 (Giganten am Himmel)

USA 1974. Regie: Jack Smight (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/346)

Vor vier Jahren war in «Airport» die Boeing 707 der Star, in «Airport 1975» ist es die Boeing 747. Die Verbindung von Prestige-Jet und Prestige-Filmproduktion war offenbar für beide Seiten erfolgreich, so dass man schon nach kurzer Zeit an eine Neuauflage denken konnte. Dabei stürzte man sich nicht etwa in geistige Unkosten, sondern nur in technische. Beide Filme gehen auf den gleichen Bestseller von Arthur Hailey zurück. Das Erfolgsrezept blieb gleich, variiert wurden nur Details. In «Airport» ging es um dramatische Stunden auf einem amerikanischen Flugplatz, auf dem ein Schneesturm tobt: Ein im Schnee steckengebliebenes Flugzeug blockiert die Piste, auf der ein anderes Passagierflugzeug, das durch ein Bombenattentat beschädigt ist, notlanden muss. In «Airport 1975» soll ein Jumbo-Jet, der von Washington nach Los Angeles unterwegs ist, wegen Sturmwetters in Salt Lake City zwischenlanden. Beim Anflug wird der Riesen-Jet von einem kleinen Geschäftsflugzeug gerammt, dessen Pilot wegen einer Herzkrise die Herrschaft über seine Maschine verloren hat. Diese reisst ins Cockpit ein grosses Leck, durch das der Kopilot und der Navigator hinausgeschleudert werden. Der schwerverletzte Chefpilot ist unfähig, die beschädigte Maschine zu steuern, eine Katastrophe scheint für den Gebirgen entgegendonnernden Riesensarg unvermeidbar. Zum Glück gibt es jedoch die Chefstewardess Nancy (Karen Black). Nachdem sie mit ihren Kolleginnen die in Panik geratenen Passagiere beruhigt hat, setzt sie sich halb beherzt und halb verzweifelt ins Cockpit und nimmt Funkkontakt mit dem Flugplatz auf. Von ihrem Freund Murdock (Charlton Heston), der zufällig Chefkonstrukteur des Riesenvogels war, und dem Vizepräsidenten der Fluggesellschaft (Georg Kennedy), dessen Frau und Sohn sich ebenfalls an Bord befinden, erhält sie Anweisungen, wie sie auf Kurs bleiben kann. Obwohl die Funkverbindungen ausfallen, gelingt es schliesslich, mit Hilfe eines spektakulären Helikoptermanövers, Murdock in die Pilotenkanzel zu bugsieren. Er bringt den lädierten Jet mit einer atemberaubenden Landung sicher zu Boden. Und auch das private Happy End fehlt nicht: Die Beziehungen zwischen Nancy und Murdock, mit denen es zu Beginn des Films geklemmt hat, sind durch die Stress-Situation wieder ins reine gekommen. Die farbenprächtige Edelkolportage ist routiniert und spannend inszeniert, der technische Grossaufwand ist perfekt gemeistert, und die spektakulären Szenen dürfen sich sehen lassen. Die Story ist nach bewährten Schablonen zusammengezim-

Kurosawa dreht in der Sowjetunion

(F-Ko) «In Japan ist es leicht, einen Porno- oder Gangsterfilm zu drehen. Wenn aber jemand einen Problemfilm drehen möchte, muss er schwere Kämpfe um seine Entstehung ausfechten. Das ist auch einer der Gründe, warum in der japanischen Filmproduktion fast keine jungen Kräfte hochkommen. Gibt es aber keinen Nachwuchs, dann geht die Filmkunst unvermeidlich ihrem Verfall entgegen», erklärte der japanische Regisseur Akira Kurosawa während der Dreharbeiten zu seinem neuen Projekt «Dersu Usala», das gegenwärtig in japanisch-sowjetischer Koproduktion in der Ussuri-Taiga realisiert wird. «Dersu Usala» ist die Verfilmung eines gleichnamigen Buchs von Wladimir Arsenjew. «Die Themen Freundschaft, menschliche Treue und Liebe zur Natur sind es, die mich in Arsenjews Werken am meisten ansprechen. An die Grundidee des Films, der an die Menschen appellieren soll, ihre Anstrengungen im Kampf um die Erhaltung der natürlichen Umwelt zu vereinigen, denke ich bereits seit langem. Arsenjews Buch entspricht in vieler Hinsicht dieser Idee.»

mert. Die bunt zusammengewürfelte Gesellschaft der Flugpassagiere besteht aus psychologisch grobgeschnitzten Klischeetypen, die so ausgewählt sind, um möglichst viele Zuschauer mit Identifikationsmöglichkeiten und Gefühl zu engagieren: Kinder, ein schwer nierenkrankes Mädchen, zwei Nonnen (die eine ist alt und etwas bigott, die andere jung und aufgeschlossen – sie riskiert sogar einen Song zur Gitarre), angeheiterte Geschäftsfreunde, eine trinkfeste ältere Dame usw. Auch bei diesen Statistenrollen wurde nicht an Prestige gespart, wie einige Namen von Alt- und Jungstars zeigen mögen: Gloria Swanson (sie spielt sich selbst, hervorragend übrigens), Dana Andrews, Myrna Loy, Nancy Olson und Linda Blair («The Exorcist»). Topstar aber ist, wie gesagt, die Boeing 747, für die der Film eine gigantische Reklame ist. Schliesslich zeigt der Film doch, wie dieses Wunderwerk der Technik auch den schwierigsten Pannen gewachsen ist. Dass dem in Wirklichkeit nicht ganz so ist, zeigten die Flugzeugabstürze der letzten Zeit.

Auf seine Weise ist «Airport 1975» sogar so etwas wie ein halbbatziger Beitrag zum «Jahr der Frau». Nancy darf eine Zeitlang die Hauptrolle spielen und ihren «Mann stellen». Zitternd und zagend und dennoch mutig sucht sie sich in dem technischen Wirrwarr der Pilotenkanzel zurechtzufinden. Aber zu Ende führen darf sie ihren Einsatz nicht: Wie ein «Erlöser» schwebt ein Mannsbild vom Himmel herab, um die Rettung zu bringen. In dieser technischen Welt findet sich halt doch nur ein Mann wirklich zurecht, die Frau darf als Stewardess Drinks servieren, Bobos pflegen und sich tätscheln lassen. Ein Frauenbild also, wie seit eh und je gehabt.

Franz Ulrich

ARBEITSBLATT KURZFILM

Der Sammler (Kolekcionar)

Regie und Buch: Milan Blazekovic; Kamera: Zlatko Sacer, Anđelko Klobučar; Produktion: Jugoslawien 1972, Zagreb Film, Zeichentrickfilm, 2 Min., 16 mm, farbig, Lichtton, Fr.18.—; Verleih: SELECTA-Film, Fribourg; ZOOM-Verleih, Dübendorf.

Zum Inhalt

Ein gutgezeichneter Film mit viersprachigem Titel «Sammler». Die erste Einstellung zeigt das Sammelobjekt: Schmetterlinge. Grosse und kleine, in allen Farben und Arten, aufgespiesst, ganze Wände voll, eine stattliche Zahl. Ein Kameraschwenk eröffnet den Blick in den Ausstellungsraum, in dessen Mitte ein Mann sitzt und seine Sammlung betrachtet. Die Kamera fährt auf ihn zu, Grossaufnahme seiner Augen, in denen plötzlich zwei Schmetterlinge auftauchen: Der Mann hat Schmetterlinge im Auge, er hat vor, sie einzufangen. Dazu macht er sich auf den Weg, nachdem er eines seiner Netze gewählt hat. Er rennt hin und her auf freiem Feld, an Büschen vorbei, deren Blüten er nach Beute absucht. Plötzlich taucht hinter einem Busch ein Riesenschmetterling auf, mehrfach so gross wie der Jäger selbst. Er entfaltet sich drohend über dem Menschen, ehe er davonfliegt; der Jäger wie besessen hinterher mit einem für den Fang dieses Riesen lächerlich kleinen Netz. Schliesslich bleibt er erschöpft, ohnmächtig am Boden liegen. Der Riesenschmetterling kommt zurück, fällt über ihn her, greift ihn mit seinen Krallen und fliegt mit ihm davon. Noch im Flug wirft er ihn an eine Mauer, wo der «Jäger» aufgespiesst auf einem Dorn hängenbleibt. Die Kamera eröffnet dem Blick nun auch hier eine Sammlung, eine Sammlung von Menschen, denen es offensichtlich ebenso ergangen sein muss wie dem Jäger. Von der Jagd erschöpft, erholt sich der Schmetterling am Boden.