Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 27 (1975)

Heft: 3

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 09.12.2025

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

In Erwartung weiterer Spitzenleistungen

Die Schweizer Filmwochen in der Bundesrepublik – hier muss spätestens beigefügt werden, dass die Freunde der deutschen Kinemathek im berühmten Berliner Kino Arsenal schweizerisches Filmschaffen ebenfalls aus eigener Initiative schon lange pflegen – haben Appetit geweckt. Das ist erfreulich und begrüssenswert. Indessen weiss man dort kaum um die Schwierigkeiten schweizerischer Filmförderung, sondern nimmt als selbstverständlich an, dass der Film-Boom in unserem reichen Lande unvermindert anhält. Und wer in Deutschland erst einmal darüber informiert, mit welchen Mitteln unser Filmschaffen unterstützt wird, erntet erst ungläubiges Staunen und dann Kopfschütteln. Dass eine begüterte Nation ihr Kulturschaffen – ein eigentliches Kapital auch – derart vernachlässigt, erscheint fast unfassbar. Darüber zu informieren scheint mir heute beinahe so wichtig zu sein wie das Zeigen der Filme.

Urs Jaeggi

FILMKRITIK

La maman et la putain

Frankreich 1973. Regie und Buch: Jean Eustache (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/39)

Die äussere Handlung von Jean Eustaches vieldiskutiertem Dreieinhalbstundenfilm «La maman et la putain» ist provozierend banal: Ein junger Mann wird von zwei Frauen geliebt und kann sich für keine entscheiden. Nachdem der Versuch einer Ehe zu dritt gescheitert ist, versucht er, aus dem Teufelskreis auszubrechen – ob es ihm allerdings wirklich gelingt, bleibt offen. Wichtiger als das lapidare Handlungsgerüst ist die Charakterisierung der drei Hauptfiguren, noch wichtiger sind die endlosen Dialoge und Monologe, denn sowenig in dem Film an sichtbarer Handlung geschieht, soviel wird dieses Wenige analysiert und diskutiert. Am bedeutsamsten indessen sind die Gefühle und unbewussten Wünsche, die von den Dialogkaskaden und Marathonmonologen erst überdeckt, schliesslich aber freigelegt werden.
Die männliche Hauptfigur des Films, Alexandre (Jean-Pierre Léaud), von den Frauen geliebt und auf Kosten der Frauen sein Leben verbringend, verachtet die Arbeit und den «Mann der Strasse». Wenn er nicht gerade mit einer Frau im Bett liegt, verbringt er seine Zeit in den Cafés des Quartier Latin, wo er Prousts «A la recherche du temps perdu» liest oder seinem Freund, dem Bildhauer, seine neusten Frauengeschichten erzählt: ein moderner Nachfahre von Oblomow, der berühmten Romanfigur des russischen Schriftstellers Gontscharow, die Karikatur einer schon längst nicht mehr existierenden aristokratischen Lebenshaltung. Seiner Bildung nach könnte er auch ein Literat der fünfziger Jahre sein, der sich in unsere Zeit verirrt hat. Psychologisch gesehen müsste man Alexandre als schwache Persönlichkeit bezeichnen: Er lässt sich treiben, trauert in narzisstischer Weise den verlorenen Jahren nach, tanzt auf der Hochzeit einer ehemaligen Freundin, pflegt einen Kult der Langeweile, des Ennui, den er mit literarischen Vorbildern begründet, hält es für ein erstrebenswertes Ziel, mit den Worten der andern sprechen zu können. Das ganze Gehabe Alexandres ist so gekünstelt und unnatürlich, dass er im Grunde genommen nicht einmal eine «Negativfigur» genannt werden kann: Er ist eine bewusst auf den Schauspieler Jean-Pierre Léaud zugeschnittene Fiktion des Filmautors Jean Eusta-

che, eine Summe von dessen literarischen und filmgeschichtlichen Erfahrungen, ein Überrest der zerschlagenen Hoffnungen vom Mai 1968.
Anders die Frauen: Sie haben in diesem Film die aktive Rolle übernommen, sind berufstätig und zu echten Gefühlen fähig. Gilberte (Isabelle Weingarten, deren Rolle Eustache als bewusste Verbeugung vor Bresson konzipiert hat), die Alexandre den Laufpass gibt, obwohl sie ihn liebt, ist Lehrerin. Marie (Bernadette Laffont), die «Mutter», bei der Alexandre wohnen und sich zu Hause fühlen darf, führt eine Boutique für modische Kleider. Veronika (Françoise Lebrun) schliesslich, die «Hure», die mit jedem ins Bett geht und am Ende doch noch von der grossen Liebe träumt, ist Krankenschwester.
Für Alexandre sind die Frauen Liebes- und Gesprächspartnerinnen, Spiegel, in denen er sich selbst, besser gesagt: virtuelle Existenzmöglichkeiten seiner selbst, erkennt. Diese Erkenntnis erfolgt im Verlauf der bereits erwähnten Gespräche, die in Wirklichkeit nicht selten einfach laut geführte Selbstgespräche sind. Ihnen sind die mit starrer Kamera aufgenommenen, durch Auf- und Abblenden voneinander getrennten Sequenzen angepasst: Grossaufnahmen zur Hauptsache, hin und wieder eine Totale, Szenen, die der Realzeit folgen, dem Redestrom, gelegentlich auch einer alten Schallplatte mit einem Chanson von Zarah Leander, Marlene Dietrich, Edith Piaf.
Im grossartigen Schlussmonolog Françoise Lebruns, in dem der hinter tausend schalen Bettabenteuern versteckte Wunsch nach einem Kind, nach Häuslichkeit, nach einer normalen Ehe herausgeschrien wird, könnte man das Eingeständnis des Scheiterns der «sexuellen Revolution» erblicken, genau wie Alexandre als Sinnbild der gescheiterten «Kulturrevolution» verstanden werden kann. Veronika als eine zur christlichen Moral zurückfindende «Männersammlerin» – ein Vergleich mit Eric Rohmers «Contes moraux» drängt sich auf, auch bei andern Aspekten des Films übrigens, etwa in der Haltung gegenüber dem Zufall, im Zurücktreten der Handlung hinter die endlosen Diskussionen. Doch Eustache drängt dem Zuschauer keine klare Stellungnahme auf. Man könnte seine Filmfiguren beispielsweise auch als Menschen deuten, die im Sartreschen Sinn allmählich begreifen, dass sie zur Freiheit verurteilt sind.

Gerhart Waeger

The Four Musketeers (Die Rache der Mylady)

Panama 1974. Regie Richard Lester (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/25)

Vor 20 Jahren lockten Filme wie «Scaramouche», «Robin Hood», «Fanfan la Tulipe», «Zorro» und wie sie alle hiessen die Zuschauer ins Kino. Die Filme dieser Zeit waren die «Bonds» von heute; sie liessen die Herzen selbst «älterer Kinder» schneller schlagen. Dass auch heute «Fechterfilme» die Kinos und somit auch die Kassen füllen können, zeigt die Tatsache, dass Richard Lester nach den drei nun die vier Musketiere reiten lässt. Die Fortsetzung beginnt ebenso spektakulär wie «The Three Musketeers» aufhört. Während des ersten Drittels des Filmes reiht sich ein Gag an den andern, und die Slapsticks jagen sich. Es wird gefochten, geritten, geliebt, geraubt, betrogen, intrigiert, bestochen, gelacht, getrunken, gespottet und vor allem nichts ernst genommen. Das Genre nimmt sich selber auf den Arm. Der Film wird zum wahren Gaudi gegen Vernunft, Prüderie und Selbstüberschätzung.
Aber Lesters Musketier-Fortsetzung hält nicht durch, irgendwann bleibt das Lachen aus, wird es still im Kinosaal. Langeweile verbreitet sich. Was so lustig und einfallsreich begann, verliert irgendwo über dem Ärmelkanal die Luft, wie die böse Mylady de Winter, als sie den Befehl erhält, in England den Gegner kaltzustellen. Die Szenen zerfallen in einzelne Bilder, und der Gesamteindruck ist einem Puzzlespiel, in dem einzelne wichtige Teilstücke fehlen, nicht unähnlich. Es scheint, als sei dem Regisseur und den Schauspielern die Lust am grossen Spiel verleidet. Der Charme, die Leichtigkeit und die Ausstrahlung der Akteure verfliegen. Da wo Gérard Philipe sich in «Fanfan la Tulipe» ein glorreiches Ende erspielt, wird die «Rache der Mylady» ruhmlos zu Grabe getragen. Matthias Thönen

De man, die zijn haar kort liet kniepen (Der Mann, der sich die Haare kurz schneiden liess / L'homme au crâne rasé)

Belgien 1965. Regie: André Delvaux (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/26)

André Delvaux kennt die Welt der Hauptfigur seines ersten Spielfilms, Govert Miereveld, Professor an einem Mädchengymnasium, aus eigener Erfahrung sehr genau: Bevor er sich dem Film zuwandte, war er selbst Professor für niederländische Literatur. Die holländische Literatur, wie auch das übrige kulturelle Erbe seines Landes, hat den belgischen Filmemacher Delvaux stark geprägt. Seine Filme, insbesondere auch sein erster Spielfilm, sind gezeichnet von einem faszinierenden Nebeneinander von Realität und Phantasie. Man wird unwillkürlich an die grossen Maler seines Landes, an Bosch, Breughel und die flämischen Expressionisten unseres Jahrhunderts erinnert.
Mit dokumentarischer Akribie schildert Delvaux jede Einzelheit in der innern Entwicklung des lebensuntüchtigen, hässlichen Lehrers Miereveld. Von der Realität seines unerfüllten Lebens ausgehend, konfrontiert der Film den Zuschauer immer mehr mit der Phantasiewelt dieses gehemmten, übersensiblen Mannes. Mierevelds Welt der Einbildung, in die er sich aus seinem freudlosen Alltagsleben geflüchtet hat, wird ihm derart wichtig, dass er sie schliesslich nicht mehr von seinem Wachleben unterscheiden kann; die Phantasie wird zur einzigen, beherrschenden Wirklichkeit, zu seiner eigenen, privaten Realität. Ziel und beinahe einziger Inhalt dieser Wahnwelt ist eine seiner Schülerinnen, die schöne Fran. Miereveld wagt es jedoch nicht, seiner Liebe Ausdruck zu geben, so dass Fran seine Gefühle nicht erkennen kann. Nach Schulabschluss verlässt sie das Internat und entschwindet dem träumerischen Lehrer aus den Augen. Dennoch bleibt sie unverändert der einzige Lebensinhalt des

Professors, der sich durch diese irreale Haltung jeder inneren oder äusseren Weiterentwicklung verschliesst. Er vernachlässigt in der Folge nicht nur seine kinderreiche Familie, sondern auch seine berufliche Laufbahn, so dass er sich schliesslich als untergeordneter Gerichtsbeamter durchs Leben bringen muss. In dieser Funktion wird er eines Tages Zeuge einer gerichtsmedizinischen Autopsie und dadurch mit einer andern Realität des Stillstandes, mit derjenigen des Todes konfrontiert.
Das Erleben der Endgültigkeit, der Unwiderruflichkeit des Todes vermag ihn tief zu erschüttern; irgendwie spürt er das Gemeinsame zwischen seiner Lebenshaltung und dem Wesen des Todes. Unerwartet trifft er daraufhin wieder mit Fran zusammen, welche in der Zwischenzeit eine berühmte Schauspielerin geworden ist. Trotz ihres Ruhmes ist sie letztlich genauso einsam wie Miereveld. Dieser erlebt nun Fran endlich so, wie sie wirklich ist, und nicht mehr so, wie er sie sich durch all die Jahre hindurch vorgeträumt hat. Er ist jedoch nicht stark genug, den Zusammenbruch seiner Phantasiewelt zu verkraften, weshalb er schliesslich in der Nervenklinik landet. Erst dort wagt er es allmählich, seine selbsterschaffene Wahnwelt zu verlassen und sich wieder zu sich selbst und zu seiner Familie zurückzufinden.
Delvaux hat mit diesem Film ein äusserst sensibles Psychodrama geschaffen, welches jedoch leider stellenweise gewisse lehrstückhafte Längen aufweist. Dennoch gelingt ihm durch seine kompromisslose Aufrichtigkeit und inhaltliche Geschlossenheit eine gültige Aussage über die Beziehungen zwischen Leben, Tod und Wahnsinn.

Rudolf von Hospenthal

Grandeur nature (Life-Size)

Frankreich/Spanien 1973. Regie: Luis G. Berlanga (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/36)

Auf einen ersten, oberflächlichen Blick hin mag man sich angewidert abwenden von dieser «perversen» Geschichte um einen wohlhabenden Zahnarzt namens Michel, der sich aus Japan eine lebensgrosse (grandeur nature) weibliche Puppe kommen lässt, die mit allen Merkmalen, auch den intimen, einer schönen jungen Frau ausgestattet ist. Die Puppe wird seine Ersatz-Frau, sie absorbiert sein ganzes Interesse, seine Gefühle, seine sexuellen Bedürfnisse. Michel verliert den Kontakt zu seinem Milieu, er lässt sich von seiner richtigen Frau scheiden, heiratet die Puppe und zieht sich mit ihr in eine Flitterwochen-Idylle zurück. Er lebt ganz in einer Welt der Illusionen, der psychischen und physischen Masturbation, die ihn schliesslich in die Selbstzerstörung treibt. Das scheint ein klarer Fall – pathologischer Fetischist – zu sein, was soll's weiter? Bei näherem Zusehen ist jedoch einiges mehr unter der Oberfläche dieser morbid-makabren Geschichte zu entdecken.
Luis G. Berlanga gehört mit Luis Buñuel, Juan Antonio Bardem und Carlos Saura zu den wichtigsten Autoren des spanischen Films. Zusammen mit Bardem hat er mit seinen frühen, dem italienischen Neo-Realismus nahestehenden Werken (z. B. «Bienvenido, Mr. Marshall», 1952, und «Calabuig», 1956) wesentlich zur Erneuerung des spanischen Films beigetragen. Berlanga galt als milder Humanist christlicher Prägung, eine Bezeichnung, die auf den heute 54jährigen kaum mehr zutreffen dürfte. Seine Filme sind schärfer, ätzender, schwärzer geworden. Hatte er sich selbst einmal als «liberaler Bürger, christliches Individuum und anarchistischer Künstler» definiert, so steht er heute nur noch zum dritten Teil der Definition und erklärt, seine einzige Religion sei schon immer der Hedonismus gewesen und mit seinem «barokken und mediterranen Nihilismus» habe er keinerlei moralische Grenzen zu setzen. Diese Entwicklung hängt offenbar eng damit zusammen, dass er seit «Placido» (1961) bei allen Filmen mit dem Drehbuchautor Rafael Azcona zusammenarbeitet.

Dies ist auch insofern bemerkenswert, weil der Italiener Marco Ferreri seit seinen ersten, ebenfalls in Spanien gedrehten Filmen («El pisito», 1960, und «El Cochecito», 1961) die Drehbücher ebenfalls zusammen mit Azcona macht und eine durchaus vergleichbare Entwicklung genommen hat, wie etwa «La grande bouffe» (1973) deutlich zeigt.
Berlanga sieht seinen Zahnarzt Michel als Opfer einer Gesellschaft, die den Menschen sich selbst entfremdet, in der es keine menschliche Solidarität gibt und die nach seiner Meinung unfähig ist, dem einzelnen ein gewisses Glück zu sichern, d. h. ein Gleichgewicht zwischen seinem Bedürfnis, zu träumen, und der Fähigkeit, die Wirklichkeit zu assimilieren, ohne von ihr verschlungen zu werden. Allerdings, Berlanga betreibt nicht Sozialkritik im landläufigen Sinn, sein Standpunkt «beruht nicht auf einer tiefgründigen politischen Reflexion, er entspricht einer Weltsicht und nicht einer Ideologie» (Berlanga). Hier liegt vielleicht der Grund dafür, dass Berlanga das Verlangen des Zahnarztes Michel weder psychologisch noch gesellschaftlich näher motiviert. Das ist, wie mir scheint, eine der Schwächen des Films. Für Berlanga ist zum vorneherein klar, dass die bürgerliche Gesellschaft Typen wie Michel produziert. Dieser wird absolut nicht als «pathologischer Fall» geschildert: Er ist im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte, in Beruf und Gesellschaft komfortabel eingerichtet, ohne Komplexe, liberal denkend und Frau und Geliebter überlegen – durchaus ein «normaler» Mann der gehobenen Gesellschaftsschicht. Er hat nur den Hang zur Einsamkeit, zur narzisstischen Selbstbespiegelung und -befriedigung. Die Puppe gibt ihm

die Möglichkeit, die lästigen, weil problemträchtigen, Beziehungen zur Frau und zur Umwelt abzubrechen und sich ganz seiner «idealen» Frau und Partnerin zu widmen. Dieses Kunststoffwesen hat keine Launen, stellt keine Fragen, widerspricht nicht und ist immer verfügbar – ein perfektes Objekt für Michels Gefühls- und Sexualleben. Berlanga zeigt in letzter Konsequenz nur, was die sich so aufklärerisch, tabubrechend und «befreiend» gebenden Sexfilme in Wirklichkeit zementieren: das Bild der Frau als blosses Objekt der männlichen Sexualität. Michel ist besessen vom Verlangen, durch seine Vorstellungskraft mit seiner Idealfrau eine neue Wirklichkeit zu schaffen. In dieser Beziehung ist Michel durchaus einem Don Quijote verwandt, nur ist Michels Scheinwelt nicht von ritterlichen Idealen erfüllt, sondern von einem sadomasochistischen Lust-Dasein in totaler Abkapselung. Michels selbstgeschaffene Scheinrealität bricht zusammen, als sein Kunstgeschöpf durch die Blicke und Begierde anderer Männer (der Hauswart vergreift sich an der Puppe, die schliesslich noch von einer Gruppe spanischer Gastarbeiter – auch sie Entfremdete – vergewaltigt wird) ein Eigenleben gewinnt. Michel ist frustriert und angewidert, er fühlt sich betrogen und verraten, ein Zusammenleben scheint ihm nicht mehr möglich. Aber er kann sich der Puppe nicht einfach entledigen: Das anfänglich völlig verfügbare Objekt hat selbst Besitz von ihm ergriffen. Michel wählt die Selbstzerstörung, den Selbstmord zu zweit.
Berlangas Film ist eine pessimistische Schilderung der zu Phrasen erstarrten Beziehungen zwischen Mann und Frau in einer technisierten Konsumwelt, in der die Frau dem Mann als blosses Objekt gegenübersteht und sich daher durch eine Puppe ersetzen lässt. Weitere Themen sind: Michels Unfähigkeit zur Kommunikation, die ihn zu dieser total verfügbaren Ersatz-Frau treibt; das Bedürfnis des Mannes, in die Kindheit zurückzufinden und die Spielregeln der Erwachsenen zu missachten. Und durch den ganzen Film zieht sich ein Zug der Misogynie, der Frauenfeindlichkeit, die den Film letztlich um seine Verbindlichkeit bringt. Schon Michels Frau wirkt seltsam starr, fast männlich. Michels Mutter, eine nur dem Anschein nach liebenswürdige, nette alte Dame, ist mitschuldig am Verhalten ihres Sohnes: Sie findet es natürlich, dass er mit einer Puppe schläft anstatt mit einer Frau. Denn die Puppe gibt ihr den Sohn zurück, weil sein Infantilismus und sein unbewusster Wunsch, in den Mutterschoss zurückzukehren, in ihr (der Puppe) verkörpert ist. Am stärksten jedoch manifestiert sich Berlangas Frauenfeindlichkeit darin, dass Michel sogar noch einer leblosen Weib-Puppe unterliegt – so gross ist für den Spanier die männerverschlingende Macht der Frau. Führwahr, auf seine Art ist dieser Film auch ein Beitrag zum Jahr der Frau ...
Ist Berlangas Geschichte auch eine konsequente Logik nicht abzusprechen, so trifft dies auf die formale Gestaltung weniger zu. Immer wieder verweilt er bei ähnlichen Szenen, wird langfädig und weitschweifig. Öfter gerät er in die Nähe der Geschmacklosigkeit, der Zote, als müsste er es den «zünftigen» Sexstreifen gleichtun. Dadurch verliert seine sarkastische Kritik an erstarrten, inhaltslosen Beziehungen zwischen den Geschlechtern und an der Frau als blossem Lustobjekt des Mannes an zwingender Gültigkeit.

Franz Ulrich

Il bestione (Gefährliche Fracht)

Italien/Frankreich 1974. Regie: Sergio Corbucci (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/32)

Sergio Corbucci, Mitbegründer und zusammen mit Sergio Leone auch unbestrittener Meister des Italowesterns, hat das Fach gewechselt. Seine Helden reiten nicht mehr auf Gäulen durch Wüsten und Savannen, sondern rollen in Führerkabinen schwerer

Lastenzüge über die Landstrassen und Autobahnen Europas. «Il bestione» ist ein Film über das Leben italienischer Fernfahrer, hautnah und präzise inszeniert. Berichtet wird die Geschichte zweier Chauffeure, die beschliessen, einen eigenen Laster zu kaufen, um selbständig zu werden. Wirtschaftlicher Druck, der sinkende Kurswert der Lira, ein Streik und die damit verbundenen Querelen des Fernfahrer-Syndikats beeinträchtigen das Unternehmen schon vor seinem Start. Um die erste Rate für den Laster überhaupt bezahlen zu können, lassen sich die beiden Südländer in ein gefährliches Geschäft mit Mafiosi ein: Sie sollen gegen gute Bezahlung einen von der Polizei gesuchten Täter über die Grenze schmuggeln – ein Auftrag, den sie aus Angst nur teilweise erfüllen, womit sie nicht nur ihren Job, sondern auch Leib und Leben in Gefahr bringen.
Vordergründig mag «Il bestione» als moderner Abenteuerfilm erscheinen. Gut gemachte Action und jener spröde Humor, die Corbuccis Filme seit jeher auszeichnen, fehlen hier ebensowenig wie die Schilderung einer harten Männerwelt, die eigenen Gesetzen folgt. Doch die knallharten Auseinandersetzungen zwischen den Fernfahrern, die rauhe Herzlichkeit unter Freunden und der letztlich entscheidende Zusammenstoss mit den kaltherzigen Mafiosi sind bloss Beigaben, vom Bild her zwar dominierende Versatzstücke. Corbuccis Film indessen zielt tiefer: «Il bestione» ist eine im wesentlichen exakte Darstellung eines Berufsstandes unter Berücksichtigung der sozialen Umstände. An zwei Individuen wird exemplarisch gezeigt, wie sich der Beruf eines Menschen bemächtigt, ihn auffrisst und ihn im Augenblick, in dem er nicht mehr die von ihm erwartete Leistung erbringt, auch wieder ausspuckt, als Ausgebeuteten und Gestrandeten.
Milieuschilderung, immer schon Corbuccis Stärke, gerinnt zur Analyse eines harten und entbehrungsreichen Alltags, der voller hastiger Freuden und Vergnügungen ist und immer im Zeichen der Unsicherheit steht. Milieuschilderung verdichtet sich unter den Händen des Autors zu jener eigenen Wirklichkeit der Landstrasse, der Raststätten, der flüchtigen Abenteuer am Wegrand. Dabei weicht Corbucci einer Heroisierung bewusst und geschickt aus. Seine Fernfahrer sind keine Supermänner, sondern törichte, aber liebenswürdige Muskelmänner voller Siege und Niederlagen. Laut wird gefeiert, derb geflucht und immer danach getrachtet, das Leben in den Griff zu bekommen, endlich jene Hürde zu überspringen, die vor einer besseren, gesicherten Zukunft liegt. Aber es will nicht gelingen, weil die Männer einem System unterworfen sind, das sie nicht durchschauen: dem System wirtschaftlicher Macht.
Es gibt fassbare und unfassbare Niederlagen: Dass des älteren Fahrers Familie zerbricht, weil der Haushaltvorstand seines Berufes wegen nie zu Hause ist und zum Rechten schaut, ist begreiflich, ebenso dass die Tochter, des ärmlichen Lebens überdrüssig, sich einen Lamborghini-Mann sucht. Darüber muss man hinwegkommen, und es wird auch gelingen. Aber dass sich eine Fahrt nach Deutschland als Reinfall erweist, einfach weil ein reicher Auftraggeber seinen Verpflichtungen durch den Kursschwund der italienischen Währung nur noch teilweise nachkommt, entspringt höherer Macht, ist für den einfachen Mann nicht mehr durchschaubar. Die Flucht in die Illegalität allein vermag dann noch die Existenz zu sichern. Oder: Dass die Lastwagenfahrer-Gewerkschaft einen älteren Chauffeur fallenlässt, der die obligatorische Gesundheitsprüfung nicht mehr bestanden hat, erscheint als gemeine Ungerechtigkeit. Es bleibt der Selbstmord, der Streik der Kollegen, die wiederum nicht begreifen, dass die zwei eben unabhängig gewordenen Fahrer ihre Reise totzdem antreten müssen, wenn sie im Geschäft bleiben wollen. Corbucci kritisiert hier sehr handfest ein zerrüttetes soziales Gefüge, in welchem der kleine Mann keine Chance hat, sich aufzurappeln, wenn er es nicht auf Kosten anderer kleiner Leute macht. Die Höhe der Schmiergelder zeigt an, wie rentabel das Geschäft für jene ist, die die andern arbeiten lassen, solange sie können. Aber nicht allein das System der Ausbeutung schockt, vielmehr die Unmöglichkeit, es zu verändern.
In der lebensnahen Schilderung des sorgenvollen Alltags kleiner Leute, die dennoch ihren Stolz und ihre Würde haben, knüpft Sergio Corbucci bei einer grossen Epoche

des italienischen Films an: beim Neorealismus. Die genaue Beschreibung der Umwelt und der sie belebenden Charaktere, das Aufdecken der durch Korruption und Bürokratie geförderten sozialen Not und die Liebe zum einfachen Menschen sind Vorzüge, die dort ihren feststellbaren Ursprung haben. Corbucci gelingen hier grossartige Bilder: Die Einsamkeit des sizilianischen Chauffeurs im nächtlichen Warschau, die fast verschämte Solidarität mit der Witwe des entlassenen Kollegen, die grossartig montierte Sequenz einer hurtigen, aber ungeheuer intensiven Nahrungsaufnahme in der Raststätte, dies alles prägt sich unvergesslich ein, ist durchströmt von Leben. Und wenn immer «Il bestione» ein Film ist, der spezifische italienische Probleme aufgreift und sie auch bewusst für ein italienisches Kinopublikum handfest, aber keineswegs verzerrt präsentiert, so vermag er doch in jenen Augenblicken, in denen er mit menschlicher Wärme Sorgen und Freuden einfacher, herber Leute entfaltet, zu begeistern und zu bewegen. Das hilft über jene mehr spekulativen Action-Sequenzen hinweg, die verraten, dass Corbucci noch nicht zu der beredten Schweigsamkeit und Stille der grossen Neorealisten gefunden hat. Urs Jaeggi

Die Legende von Paul und Paula

DDR 1973. Regie: Heiner Carow (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/37)

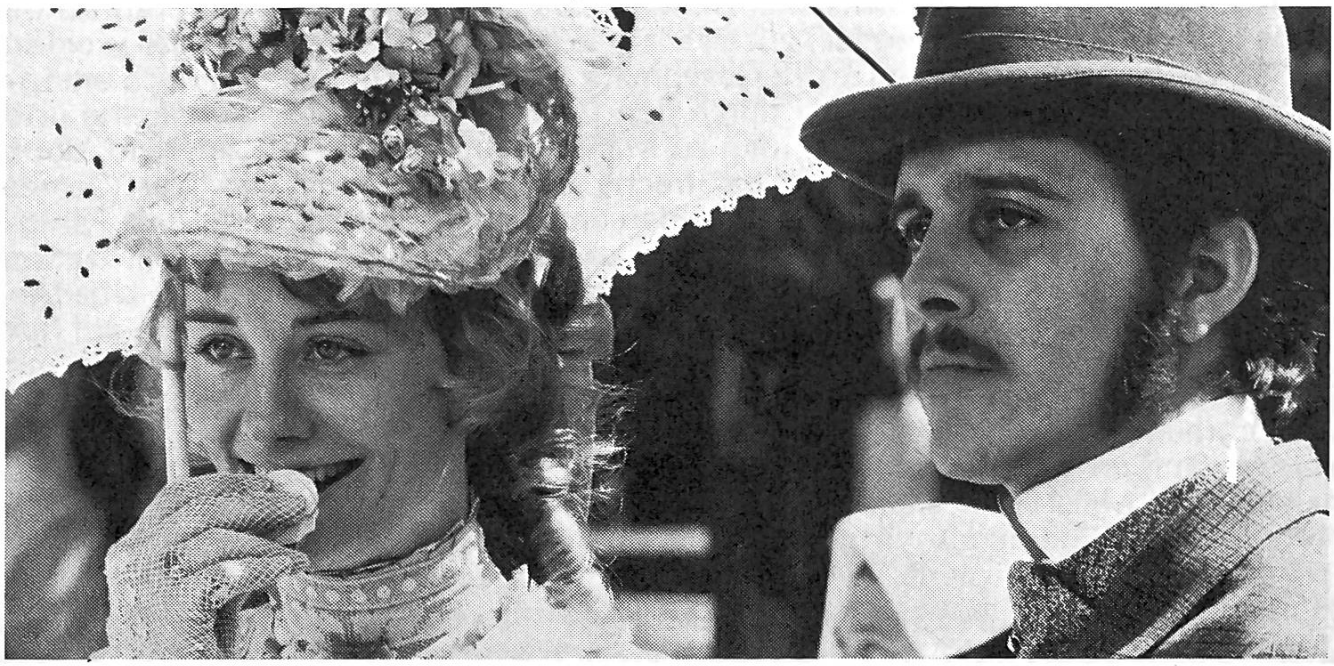
Obwohl uns mit der DDR eine gemeinsame kulturelle Vergangenheit verbindet, sind wir über die Gegenwartskunst allgemein und das Filmschaffen im besonderen schlecht informiert. Häufig vergessen wir in kultureller Hinsicht, dass es ausser der Bundesrepublik und Österreich noch einen dritten, rein deutschsprachigen Staat gibt. Immerhin ist einer der bedeutendsten Nachkriegsfilme Deutschlands, «Der Untertan» von Wolfgang Staudte, in Ostberlin entstanden. Doch war dies vor der definitiven Aufteilung Deutschlands in zwei Staaten. Was seither aus der DDR in unsere Kinos kam, waren Indianerfilme dritter Güteklasse oder dokumentarische Aufzeichnungen von Bühnenwerken. Im Bereich des deutschsprachigen Theaters konnten sich Peter Hacks und Heiner Müller recht erfolgreich durchsetzen, doch sind sie häufig den Gegenwartsproblemen ausgewichen und haben klassische oder historische Stoffe neu gefasst. Vor einiger Zeit machte der junge Dramatiker Ulrich Plenzdorf von sich reden, weil er ein vielbeachtetes kritisches Drama über die Jugend in der DDR schrieb. Das Schauspielhaus Zürich hat letzte Saison Plenzdorfs «Die neuen Leiden des jungen W.» zur schweizerischen Erstaufführung gebracht. Die Erwartungen in diese moderne Fassung des Goethe-Stoffes waren gross, wurden aber letztlich enttäuscht, weil man sich mehr politische Brisanz, d.h. stärkere Kritik am kommunistischen Staat, versprochen hatte. Was bliebt, war ein individuelles Drama, welches sich auch im Westen hätte abspielen können.
Ulrich Plenzdorf hat auch das Szenarium (übrigens als Taschenbuch erhältlich) zum vorliegenden DEFA-Farbfilm geschrieben. «Die Legende von Paul und Paula» behandelt ebenfalls die individuellen Probleme junger Menschen, wobei Plenzdorf natürlich nicht darum herumkommt, den gesellschaftlichen Hintergrund zu schildern. Heiner Carow hat das Skript denn auch kritisch distanziert in die Bildsprache umgesetzt. Es kann sein, dass die Besucher in der DDR vermehrt hintergründige Kritik gespürt haben; denn der Film soll dem Vernehmen nach erst nach Überwindung etlicher Hindernisse freigegeben worden sein.
Wir indessen müssen uns auf die Beurteilung der filmischen Gestaltung und der Schilderung dieser Geschichte einer aussergewöhnlichen Liebesbeziehung beschränken. Paul, der Student und spätere persönliche Referent des Ministers, und Paula, die kleine Warenhausverkäuferin, begegnen sich bereits in den ersten Einstellungen. Allerdings führt ihr Weg aneinander vorbei zu «falschen» Ehepartnern. Erst

nach der Zerrüttung beider Ehen lernen sie sich kennen und beginnen eine Liebesbeziehung, die intensiv und verrückt zugleich ist. Während Paula in ihrer neuen Liebe voll aufgeht, versucht Paul solange als möglich die Fassade der Konvention zu wahren. Erst nachdem er dadurch indirekt mitschuldig am Tod von Paulas Knaben geworden ist, zieht er die Konsequenzen und bricht mit den gesellschaftlichen Zwängen.
Carow hat den Film in matten Farben inszeniert und ihn in einigen Sequenzen ins Absurde und Groteske gesteigert. Zu Beginn sieht man, wie alte Häuser geräumt werden, um Neubauten zu weichen. Als das Bild von Paul und Paula auf den Schutt geworfen wird, entsteht in Rückblende die Geschichte. Dadurch und auch durch das gleichgültige Aneinandervorbeigehen von Paul und Paula in den ersten Bildern wird der Realitätsgehalt der Story in Frage gestellt. Angelica Domröse und Winfried Glatzeder sind die Hauptrollenträger. Beide sind nicht im eigentlichen Sinne schöne Menschen, doch in gewissen Momenten strahlen ihre Gesicher und ihre Körper Poesie, Verlangen, Schönheit und Erfüllung aus, welche ihre schauspielerischen Leistungen zum Erlebnis machen. Die freizügige, ungekünstelte Darstellung der Liebesszenen und die offene Sprache in den Liedern von Peter Gotthardt tragen zum guten Eindruck dieses herben Liebesfilmes bei. Helmuth Zipperlen

Daisy Miller

USA 1974. Regie: Peter Bogdanovich (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/33)

Nach eigenen Aussagen ist Peter Bogdanovich durch einen Zufall auf den Roman «Daisy Miller» von Henry James gekommen. Der Entschluss, ihn als Vorlage für einen Film zu wählen, wurde ihm durch die «charakterliche Übereinstimmung» von Daisy mit Cybill Shepherd («The Last Picture Show») erleichtert.
In einem Hotelgarten in Vevey lernt der in Genf lebende Amerikaner Frederick Winterbourne (Barry Brown) Daisy Miller (Cybill Shepherd) kennen, Tochter reicher amerikanischer Kaufleute, die zusammen mit ihrer Mutter und ihrem jüngeren Bruder Randolph eine Europareise zwecks standesgemässer Horizonterweiterung hinter sich bringt. Frederick vermag ihrem Charme kaum zu widerstehen, kann jedoch ihrer vor-



witzig oberflächlichen Art, ihrer naiven Durchtriebenheit, ihrer entlarvend ehrlichen Koketterie nicht folgen. Bei einem Wiedersehen in Rom sieht sich der Liebhaber in seinem Vertrauen getäuscht: Er muss erfahren, dass Daisy sich in den Kreisen der amerikanischen Kolonie durch den Umgang mit nicht gesellschaftsfähigen Italienern einen höchst zweifelhaften Ruf erworben hat. Bei einem nächtlichen Besuch des Kolosseums mit Giovanelli (Duilio del Prete) holt sich Daisy ein Fieber, dem sie wenig später erliegt, nicht ohne zuvor Winterbourne mitzuteilen, dass sie eigentlich ihm zugeneigt gewesen wäre, dass er in seiner Eifersucht nur versäumt habe, ihre Liebe zu erwidern.

Peter Bogdanovich hat seit «The Last Picture Show» (1971) eine steile Karriere gemacht. «What's Up Doc» (1972) und «Paper Moon» (1973) sind vielbeachtete und gerühmte Stationen auf diesem Weg, Stationen, welche das Können des jungen amerikanischen Regisseurs belegen. Äusserlich gehört «Daisy Miller» mit in diese Reihe. In Vevey und Rom ist ein brillanter Film entstanden: Bild für Bild von ästhetischer Perfektion, Szene für Szene von phantastischer Geschliffenheit und Choreographie. Mit einer seltenen Genauigkeit wird das ausgehende 19. Jahrhundert in Kostümen und Bauten, Gesprächen und Gebärden nachgezeichnet: Nostalgie in meisterhafter filmischer Verpackung. Die Gestade des Genfersees, die Gemäuer von Schloss Chillon, die Villen, Parkanlagen und Ruinen der Heiligen Stadt sind von Alberto Spagnoli und Emilio Loffredo zu einem eigentlichen Filmgemälde verbunden worden, dessen Ausgewogenheit durch die aus «klassischem» Repertoire gewählte Musik – Bach, Haydn, Mozart, Boccherini, Schubert, Johann Strauss und Verdi kommen zum Zuge – noch unterstrichen wird. In keiner Weise steht die schauspielerische Leistung hinter der impressionistischen Bildwirksamkeit der Drehorte zurück. Cybill Shepherd fällt eindeutig die Solistenaufgabe zu. Mit ihrem Spiel bestimmt sie die Aussagekraft des Werkes, in ihrer Person kommt indessen auch jener Zug überdeutlich zum Vorschein, der uns dem neuen Bogdanovich gegenüber Vorbehalte anbringen lässt: Henry James hat in seinem Roman eine junge Amerikanerin beschrieben, die durch ihr «freies», respektloses Gehaben die gehobene Gesellschaft schockiert, jedoch selbst zuletzt nicht allein am Fieber, sondern gerade auch an der vermeintlichen Freiheit und der daraus resultierenden Isolation seelisch und körperlich zugrunde geht. Flirt und Liebe werden gegeneinander ausgespielt.

Die feine Charakterzeichnung des Schriftstellers wird im Film zugunsten einer recht oberflächlichen Geschwätzigkeit vernachlässigt. Unter dem Vorwand der Werktreue werden geschriebene Dialoge unverändert übernommen, obschon Bogdanovich erkannt hat, dass Henry James der in seinen Büchern gepflegten direkten Rede zum Trotz kein dramatischer Schriftsteller ist, dass sich seine Gespräche kaum sprechen lassen. Und gerade im Dialog fällt zuerst auf, wie medienfremd vorgegangen worden ist. Wo das schon an der Grenze des Geschmäcklerischen stehende Bild noch erträglich sein mag, wird die Situation durch den Gesprächsstil wirklichkeitsfremd und damit langweilig. Die Figuren werden zu Marionetten, begeisternd agierend, doch ohne menschliche Wärme. Einzig der freche Bruder, Randolph C. Miller (James McMurtry), bringt etwas Leben auf den Plan und zeigt erneut die besondere Fähigkeit von Peter Bogdanovich, mit Kindern zu filmen («Paper Moon» mit Tatum O'Neal). Randolph ist sozusagen der Träger der Handlung. Bei ihm ist die Übertragung aus dem Roman – weil sie auf Action und nicht auf Worten beruht – auf fast ideale Weise gelungen.

Viel zu geniesserisch werden dagegen die Klischees, welche der Amerikanerin um die Jahrhundertwende zugeschrieben worden sind, ausgesponnen: Nicht allein Längen, auch filmische Schönheit als Selbstzweck sind das zweifelhafte Resultat, das aus «Daisy Miller» ein elitär anmutendes Werk werden lässt, das am Zuschauer «vorbeiredet». Steigende Virtuosität geht zuweilen parallel zu einer Abnahme des persönlichen Engagements: Wenn Peter Bogdanovich nicht sein auch hier oft durchbrechender Humor geblieben wäre, müsste man solches auch bei ihm vermuten.

Fred Zaugg

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der « Filmberater-Kurzbesprechungen » 5. Februar 1975

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

Belle 75/31

Regie und Buch: André Delvaux; Kamera: Ghislain Cloquet; Musik: Frédéric Devreese; Darsteller: Jean-Luc Bideau, Danièle Delorme, Adriana Bogdan, Stéphane Excoffier, Roger Coggio, René Hainaux, John Dobrynine, Valeriu Popesco u. a.; Produktion: Belgien/Frankreich 1973, La Nouvelle Imagerie/Albina, 93 Min.; Verleih: Jean-Luc Bideau, 73, chemin de Saules, 1233 Bernex.

Ein Mann folgt der Blutspur eines verletzten Tiers und lernt dabei ein Mädchen kennen, dessen Sprache er nicht versteht, das für ihn aber zum Inbegriff romantischer Liebe wird. Mit einer raffinierten Montage zeigt Delvaux in seinem vierten Film einmal mehr, wie die Welt der Träume und der Phantasie in die Realität eindringen und von dieser kaum noch unterschieden werden kann.

E★

Il bestione (Gefährliche Fracht) 75/32

Regie: Sergio Corbucci; Buch: Luciano Vincenzoni, Sergio Donati; Kamera: Giuseppe Rotunno; Darsteller: Giancarlo Giannini, Michel Constantin, Giuseppe Maffioli, Giuliana Calandra u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1974, Comp. Cin. Champion (Rom) und P. E. C. F. (Paris), etwa 105 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Das unstete Leben italienischer Lastwagenfahrer, ihre sozialen und familiären Sorgen und Nöte hat Corbucci in einem Film beschrieben, der in seinem Stil an die Werke des Neorealismus erinnert. Wiewohl der Regisseur seine Vorliebe für gut inszenierte Action und kruden Humor nicht preisgibt, dominiert doch die prägnante Schilderung eines Berufsstandes und seiner Menschen im Kampf um ihre Existenz und gegen wirtschaftliche Pression, Korruption und Bürokratie.

→3/75

E★

Gefährliche Fracht

Daisy Miller 75/33

Regie: Peter Bogdanovich; Buch: Frederic Raphael nach dem gleichnamigen Roman von Henry James; Kamera: Alberto Spagnoli, Emilio Loffredo; Musik: Bach, Boccherini, Haydn, Mozart, Schubert, Johann Strauss, Verdi, G.W. Johnson und J.A. Butterfield; Darsteller: Cybill Shepherd, Barry Brown, Cloris Leachman, Mildred Natwick, Eileen Brennan, Duilio del Prete u.a.; Produktion: USA 1974, Directors Company und Paramount, 91 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Daisy Miller, Tochter reicher Amerikaner, bereist Europa – Vevey und Rom sind Stationen – und gibt ihrer Umwelt durch ihr unkonventionelles, nach absoluter Freiheit verlangendes Wesen zu einem falschen Bild ihrer selbst und im Falle von Frederick Winterbourne zu Liebeskummer Anlass. Die psychologische Studie von Henry James wird von Peter Bogdanovich ästhetisch nostalgisch und allzu geschwätzig und langfädig ins Medium Film übertragen. →3/75

E

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.

Freebie and the Bean (Die Unglücksraben vom Dienst) 75/34

Regie: Richard Rush; Buch: Robert Kaufmann; Kamera: Laszlo Kovacs; Musik: Dominic Frontiere; Darsteller: Alan Arkin, James Caan, Loretta Swit, Jack Kruschen, Alex Rocco, Valerie Harper u.a.; Produktion: USA 1974, Warner/Floyd Mutrux, 110 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Um wilde, unterhaltend gemeinte Autorasereien zweier New Yorker Polizisten ist in diesem ärgerlichen Streifen eine Art Geschichte gebaut, die vom erfolglosen Versuch handelt, einen «grossen Fisch» zu überführen. Ärgerlich deshalb, weil diese Ordnungshüter, weit mehr ernsthaft als spassig, dank ihrem Beruf ungestraft durch den Film rasen, prügeln und morden dürfen, ohne dass auch nur einmal Motive gezeigt oder ihre Legitimation in Frage gestellt würden.

E

Die Unglücksraben vom Dienst

La gifle (Die Ohrfeige) 75/35

Regie: Claude Pinoteau; Buch: Cl. Pinoteau, J.-L. Dabadie; Kamera: Jean Collomb; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Lino Ventura, Annie Girardot, Isabelle Adjani, Nicole Courcel, Francis Perrin, Jacques Spiesser, Michel Aumont u.a.; Produktion: Frankreich 1974, Gaumont-Production 2000/Euro International, 100 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Mit heiterer Menschlichkeit werden hier die Wirren einer Familie gezeigt, die sich auseinandergelebt hat und nun durch das Erwachsenwerden der Tochter und deren Marotten wieder Gelegenheit zur Begegnung erhält. Herzlichkeit und künstlerische Leichtigkeit dominieren diesen Film über einen Generationenkonflikt, wobei allerdings nicht übersehen werden kann, dass manches allzusehr an der Oberfläche bleibt. Dennoch vermag der Film auf angenehme Weise zu unterhalten. Ab 14 möglich. →4/75

J

Die Ohrfeige

Grandeur nature (Life Size) 75/36

Regie: Luis Garcia Berlanga; Buch: Rafael Azcona, L. G. Berlanga; Kamera: Alain Derobe; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Michel Piccoli, Valentine Tessier, Rada Rassimov u.a.; Produktion: Frankreich/Italien/Spanien 1973, Uranus-France Prod.–Fox Europa-Films 66/Verona /Jet Films, 100 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein reicher Zahnarzt bricht allmählich die Beziehungen zu seiner Frau und seiner Umgebung völlig ab, um sich ganz seiner «Geliebten», einer Kunststoffpuppe, zu widmen. Die makabre Satire auf eine ichbezogene Männersexualität, auf Beziehungslosigkeit und Ersatzbefriedigung wirkt wie ein pessimistisch-perverser Alptraum, dessen Konsequenz allerdings öfters durch billige und zotenhafte Entgleisungen beeinträchtigt wird. →3/75

E

Life Size

Die Legende von Paul und Paula 75/37

Regie: Heiner Carow; Buch: Ulrich Plenzdorf; Kamera: Jürgen Brauer; Musik: Peter Gotthardt; Darsteller: Angelica Domröse, Winfried Glatzeder, Heidemarie Wenzel, Fred Delmare, Dietmar Richter-Reinick u.a.; Produktion: DDR 1973, VEB Defa, 105 Min.; Verleih: Victor, Victor, Basel.

Die herbe, verrückte Geschichte einer intensiven, leidenschaftlichen Liebe aus Ostberlin. Distanziert und kritisch wird der gesellschaftliche Hintergrund geschildert, wobei für uns westliche Betrachter klar wird, dass es auch in einer klassenlosen Gesellschaft Klassen gibt. Das hervorragende Spiel der Hauptdarsteller und die poetischen und grotesken Übersteigerungen machen diesen Film zu einem bemerkenswerten Erlebnis. →3/75

E★

Förderungsbeiträge des Bundes für Filmschaffende

Das Eidgenössische Departement des Innern hat auf Grund des Filmgesetzes eine Serie von Filmförderungsbeiträgen im Gesamtbetrag von 309425 Franken bewilligt. Drei Filme sind mit einer *Qualitätsprämie* ausgezeichnet worden: «Le milieu du monde» (schweizerisch-französische Koproduktion; Regie: Alain Tanner): 60000 Franken; «La Paloma» (schweizerisch-französische Koproduktion; Regie: Daniel Schmid): 30000 Franken, davon die Hälfte für den Regisseur; «Schweizer im spanischen Bürgerkrieg» von Richard Dindo: 25000 Franken. – Drei Filme wurden mit einer *Studienprämie* ausgezeichnet: «Wer einmal lügt oder Viktor und die Erziehung» von June Kovach: 20000 Franken; «Arbeiterehe» von Robert Boner: 20000 Franken; «Le troisième cri» von Igaal Niddam: 15000 Franken. Die Prämien sind einerseits zur zweckmässigen Weiterführung der Produktionstätigkeit zu verwenden, anderseits sind die Produzenten verpflichtet, dem Eidgenössischen Departement des Innern eine Kopie des prämierten Films zu überlassen, die für ausschliesslich historisch-wissenschaftliche Zwecke im Schweizerischen Filmarchiv deponiert wird. – Für die *Herstellung* des Films «Tilt» von Peter Aschwanden wurden 15000 Franken bewilligt.
Im weiteren sind folgende Beiträge zugesichert worden: 19000 Franken für die Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage, 14000 Franken für die Arbeitsgemeinschaft «Cinema», 15725 Franken für die Herausgabe der Informationsbroschüre «Schweizer Filme» des Vereins für ein schweizerisches Filmzentrum, 14240 Franken für die Teilnahme am Filmfestival von Berlin 1974, 34460 Franken für die Teilnahme am Filmfestival von Mannheim 1974 sowie 27000 Franken für Stipendien.
Für eine nächste Förderungsserie können dem Eidgenössischen Departement des Innern, Amt für kulturelle Angelegenheiten, Sektion Film, 3003 Bern, bis zum 1. April Gesuche eingereicht werden.

Bürger, rettet eure Städte

Am Sonntag, 16. März strahlen das Zweite Deutsche, das Österreichische und das Fernsehen DRS gemeinsam die nächste Ringsendung «Drei Länder – eine Sorge» aus: Sie ist dem Thema «Bürger, rettet eure Städte» gewidmet und steht diesmal unter der Gesamtleitung des Fernsehens DRS. Das Fernsehen DRS plant Schaffhausen als Standort der Übertragungswagen zu wählen. Als Produzent zeichnet Dr. Rudolf Flury, für die Zentralregie Walter Plüss verantwortlich. Reporter für das Fernsehen DRS ist wieder Werner Vetterli. Die Sendung steht im Zeichen des Europäischen Jahres für Denkmalpflege und Heimatschutz 1975, das der Europarat ausgerufen hat.

Robinson und Freitag

Anfangs Februar zeichnet das Fernsehen DRS vom Basler Kindertheater «Spilkischte» das Stück «Robinson und Freitag» nach Daniel Defoe von Hansjörg Schneider auf. Das Ensemble besteht aus Berufsschauspielern und Kindern als aktiven Zuschauern. Als Produzent dieser Gemeinschaftsproduktion des Ressorts Theater mit dem Ressort Jugend zeichnet Max P. Ammann verantwortlich; Fernsehregie führt Thomas Minssen. Mit einer Erstausstrahlung am Abend und einer Zweitausstrahlung am Nachmittag möchte das Fernsehen sowohl die Erwachsenen wie auch ein junges Publikum auf die Existenz dieser interessanten Art von Theater aufmerksam machen.

Love and Sexual Freedom (Liebe und sexuelle Freiheit) 75/38

Regie: M. C. van Hellen; Kamera: Finster Thoman; Darsteller: Ole Lassen, Lizzy Kalkreuth u. a.; Produktion: Dänemark/USA 1973, 80 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Altbekanntes aus Kulturgeschichte und Sexologie, zusammengeschnitten aus allerlei Dokumentar- und Kulturfilmen, wird in bewährter Sexreportmanier ein weiteres Mal als wissenschaftliche Aufklärung angeboten, doch reicht es nur für einen mit sterilen Sexszenen angereicherten Müdemacher. Teilweise etwas weniger verlogen als manche seiner Vorläufer, aber ebenso fragwürdig in seinen «neuen» Normen und Werten. Medizinische Erklärungen und sich fortschrittlich gebärdendes Gerede über freie Liebe müssen als Rechtfertigung für den billigen Unfug herhalten.

E

Liebe und sexuelle Freiheit

La maman et la putain (Die Mama und die Hure) 75/39

Regie und Buch: Jean Eustache; Kamera: Pierre Lhomme; Musik: verschiedene alte Platten mit Chansons, J. Offenbach, W. A. Mozart; Darsteller: Jean-Pierre Léaud, Bernadette Lafont, Françoise Lebrun, Isabelle Weingarten, Jacques Renard, Jean-Noel Picq u. a.; Produktion: Frankreich 1973, Elite/Ciné Qua Non/ Les Films du Losange/Simar, 209 Min.; Verleih: Idéal Films, Genf.

Ein junger Mann wird von zwei Frauen geliebt und hat Mühe, sich für eine von ihnen zu entscheiden. Ein brillant formulierter «Redefilm», der eine pessimistisch getönte Bestandesaufnahme der nach der gescheiterten Revolution vom Mai 1968 noch verbliebenen Werte versucht. →3/75

E ★

Die Mama und die Hure

Mame (Lucy Mame) 75/40

Regie: Gene Saks; Buch: Paul Zindel, nach dem gleichnamigen Brodway Musical von Jerome Lawrence, Robert E. Lee und Jerry Herman, das auf dem Roman «Auntie Mame» von Patrick Dennis und dem gleichnamigen Bühnenstück von Lawrence/Lee basiert; Musik: Jerry Herman; Choreographie: Onna White; Kamera: Philip Lathrop; Darsteller: Lucie Ball, Beatrice Arthur, Bruce Davison, Joyce Van Patten, Kirby Furlong, Robert Preston u. a.; Produktion: USA 1974, Warner Bros. 115 Min; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein Waisenknabe wird von einer Tante in Obhut genommen, die sich als etwas exentrische, aber tüchtige Lehrmeisterin für sein Leben erweist. Unterschiedlich gelungene und aufwendige Verfilmung eines Bühnenmusicals, in der vor allem einige choreographisch hervorragend gestaltete Tanzszenen zu gefallen vermögen. – Ab etwa 14 möglich.

J

Lucy Mame

Nathalie Granger 75/41

Regie und Buch: Marguerite Duras; Kamera: Ghislain Cloquet; Musik: Marguerite Duras; Darsteller: Lucia Bosé, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Luce Garcia-Ville u. a.; Produktion: Frankreich 1972, Luc Moullet, 85 Min.; Verleih: Centre d'Animation Cinématographique, Genf.

Zwei Frauen leben in einer Villa am Bord eines kleinen Flusses. Die eine kümmert sich um Haushalt und Garten, die andere macht sich Sorgen um die Zukunft ihrer Tochter. Die Stille wird nun durchbrochen von einem Transistorradio, das von zwei jungen Mördern berichtet und von einem Vertreter, der sein gescheitertes Leben erzählt. Der schwer zugängliche Film von Marguerite Duras fasziniert durch seine neue filmische Sprache, die mit herkömmlichen Verständigungsgewohnheiten bricht und den stillen, scheinbar toten Momenten des Lebens eine zentrale Bedeutung verleiht.

E ★

Verfilmung epischer Schweizer Literatur

Von sieben in Auftrag gegebenen Drehbüchern wurden sechs fristgerecht einreicht. Die Lektoratskommission, bestehend aus Dr. Dieter Bachmann, Max Dora, Dr. Martin Schlappner, Max P. Ammann, Ulrich Hitzig, Dr. Martin Schmassmann und Willy Strub, hat drei Projekte dem Fernsehen DRS zur Realisierung vorgeschlagen: «Die Magd» von Jakob Bosshart (Louis Jent Productions); «Riedland» von Kurt Guggenheim (Condor-Film/Wilfried Bolliger); «Der Stumme» von Otto F. Walter (Ciné Groupe/Gaudenz Meili). Ein Projekt entsprach nicht mehr der Zielsetzung der Ausschreibung, sollte aber nach Auffassung der Kommission in einem anderen Rahmen weiterverfolgt werden. Bei zwei Projekten konnte sich die Lektoratskommission nicht zu einem Realisationsvorschlag entschliessen. Für die Herstellungsaufträge stehen im Augenblick 1,5 Millionen Franken (ursprünglich 4 Mio. Fr.) zur Verfügung. Das Fernsehen DRS hofft, aus einer im Rahmen des Budgetausgleichs ihm zur Verfügung stehenden, gebundenen Reserve zusätzliche Mittel zugesprochen zu erhalten, um alle drei vorgeschlagenen Projekte realisieren zu können. Damit ist das Unternehmen «Epische Schweizer Literatur» in Form von Auftragsproduktionen vorläufig abgeschlossen.

Helmut Lohner vom Fernsehen DRS verpflichtet

Der bekannte Wiener Schauspieler Helmut Lohner (zur Zeit am Schauspielhaus Zürich) spielt die Titelrolle in Shaws Stück «Der Mann des Schicksals», das Eberhart Itzenplitz im Mai im Studio I des Fernsehzentrums Zürich-Seebach inszeniert. Die weibliche Hauptrolle übernimmt Krista Keller. Beide Schauspieler sind damit erstmals in einer Eigenproduktion des Fernsehens DRS tätig. Für das Décor zeichnet Jürg Wessbecher, als Produzent Max P. Ammann verantwortlich.

«Der heisse Draht» im Fernsehen DRS

Am Samstag, dem 22. Februar, widmet das Erste Deutsche Fernsehen die Sendung «Der heisse Draht» mit Joachim Fuchsberger dem Thema «Schweiz». Deshalb wird auch das Fernsehen DRS diese Sendung live und in Farbe übernehmen.

«Kalif Storch» als Puppenspiel

In Winterthur zeichnet das Fernsehen DRS anfangs März das Puppenspiel «Kalif Storch» nach dem gleichnamigen Märchen von Wilhelm Hauff auf. Es handelt sich um eine Aufführung der «Kleinen Marionetten-Bühne Winterthur». Als Produzentin zeichnet Verena Doelker-Tobler, als Realisator Erich Rufer verantwortlich. Das Fernsehen DRS strahlt die Aufzeichnung 1975 in seiner Kinderstunde aus.

Eigernordwand-Livesendung abgeblasen

Nach eingehenden Diskussionen und Abklärungen haben sich die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) und die BBC London entschlossen, auf die vorgesehene Fernseh-Direktübertragung der Besteigung der Eigernordwand im Sommer 1975 zu verzichten. Bei diesem Entscheid spielten Fragen der Sicherheit, finanzielle und produktionstechnische Gründe und wohl auch die durchwegs kritischen Pressereaktionen eine ausschlaggebende Rolle. SRG und BBC schliessen eine Produktion dieser Sendung zu einem späteren Zeitpunkt nicht aus.

Le planète sauvage 75/42

Regie: René Laloux; Buch: R. Laloux und Roland Topor, nach dem Roman «Oms en série» von Stefan Wul; Chef-Animatoren: J. Barta, Z. Bartova u. a., nach Zeichnungen von R. Topor; Kamera: Lubomir Rejthar und Boris Baromykin; Musik: Alain Goraguer; Produktion: Frankreich/Tschechoslowakei 1973, Les Films Armorial-ORTF/Ceskoslovensky Filmexport, 72 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.
Gegen die riesengrossen, blauhäutigen und über ein ungeheures Wissen verfügenden Bewohner eines Planeten, auf dem seltsame Tiere, Pflanzen und kristalline Strukturen leben, erheben sich die kleinen, als Haustiere gehaltenen oder wild in Verstecken lebenden Menschen, um sich Freiheit und Würde zu erkämpfen. Ausserordentlich brillant gestalteter, phantastischer Zeichentrickfilm, der Science-fiction mit humanistisch-allegorischen Elementen verbindet und nur durch sein allzu abruptes Ende etwas enttäuscht. – Für Kinder zu anspruchsvoll und durch Schreckbilder beeindruckend, daher besser erst ab etwa 14. →4/75
J★

The Taking of Pelham One Two Three 75/43

(Stoppt die Todesfahrt der U-Bahn 123)

Regie: Joseph Sargent; Buch: Peter Stone nach dem gleichnamigen Roman von John Godey; Kamera: Owen Roizman; Musik: David Shire; Darsteller: Walter Matthau, Robert Shaw, Martin Balsam, Hector Elizondo, Earl Hindman, James Broderick u. a.; Produktion: USA 1974, Palomar/Palladium, 104 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

In New York entführen vier skrupellose Gangster eine U-Bahn mit 16 Geiseln, um von den Behörden eine Million Dollar zu erpressen. Von Flugzeugentführungen inspirierter, handwerklich solid gemachter und gut besetzter Spannungsfilm, dem in der karikierten Figur des Bürgermeisters und mit dem augenzwinkernden Schluss auch einige ironische Lichter aufgesteckt sind.

E

Stoppt die Todesfahrt der U-Bahn 123

Tutti per uno, botte per tutti 75/44

(Alle für einen, Prügel für alle)

Regie: Bruno Corbucci; Buch: B. Corbucci und Tito Carpi; Musik: Carlo Rustichelli; Darsteller: Timothy Brent, George Eastman, Karin Schubert, Chris Huerta u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1973, Capitolina/Star, 92 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Ein rauflustiges Western-Quartett bemüht sich vergeblich, einen illegalen Goldtransport nach Mexiko zu erbeuten. Obwohl dieser Streifen zum Lachen sein sollte, ist er wegen seiner Stümperhaftigkeit und den einfallslos aneinandergereihten Prügeleien eher zum Weinen.

E

Alle für einen, Prügel für alle

La vallée (Das Tal) 75/45

Regie und Buch: Barbet Schroeder; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Pink Floyd; Darsteller: Bulle Ogier, Valérie Lagrange, Jérôme, Jean-Pierre Kalfon, Michael Gothard u. a.; Produktion: Frankreich 1972, Les Films du Losange, 100 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Zwei Männer, zwei Frauen und ein Kind unternehmen in Neuguinea eine Expedition in unerforschtes Gebiet und hoffen, ein legendäres Tal zu finden, das ein Paradies auf Erden sein soll. Hippieromantik und folkloristische Darbietungen der Papuas geben der naiven Abenteuergeschichte ein wenig überzeugendes, naturmystisches Gepräge.

E

Das Tal

Franz Zöchbauer ist tot

Am 12. Januar 1975 starb infolge Herzversagens Prof. Dr. Franz Zöchbauer, Direktor des Instituts für Kommunikationswissenschaft in Graz. Diese Nachricht hat bei vielen Bestürzung ausgelöst: Einer grossen Zahl von Medienerziehern auch in der Schweiz war er Lehrer und Anreger.
Ich erinnere mich: Vor mehr als zehn Jahren war Franz Zöchbauer einer der Referenten eines Filmerziehungskurses. Der erste internationale Erfahrungsaustausch für Filmerziehung fand, auch von ihm angeregt und mitgeleitet, in der Schweiz statt. Seither sind verschiedene Ausweitungen erfolgt: der Filmerziehung folgte die Fernseherziehung, dann die Medienerziehung, und schliesslich setzte sich in den letzten Jahren Anliegen und Wesen der Kommunikationspädagogik immer mehr durch. All dies, und daneben sicher noch viel uns Unbekanntes, wurde von Franz Zöchbauer dauernd weiterentwickelt: in publizistischer Form und in praktischer Schulungsarbeit. Hier zeigte sich der reflektierende Praktiker, der es verstand, die Praxis zu beleben, mit Phantasie neue Analyseformen und Arbeitsmöglichkeiten zu entwikkeln und sie der Erprobung auszusetzen.
Mit sicherem Gespür richtete er seine Aufmerksamkeit auf die zentralen Anliegen der bis heute dauernd neu überdachten Entwicklung der kommunikativen Fähigkeiten. Es ist sein Verdienst, in Zusammenarbeit mit dem holländischen Gruppendynamiker Henk Hoekstra und mit seiner Frau Karin Zöchbauer vor einigen Jahren die ersten Wochentrainings für Kommunikation erprobt und inzwischen dauernd überarbeitet zu haben. Das grosse Interesse an diesen Trainings bestätigte die Wichtigkeit und Richtigkeit dieser Arbeit. Logisch schloss sich darum eine über zwei Jahre dauernde Ausbildung von Trainern für solche Trainings an. Die ersten von ihm ausgebildeten Trainer haben einen ihrer Lehrerfreunde verloren. Die von ihm seit Bestehen geleitete Internationale Arbeitsgemeinschaft für Kommunikationspädagogik hat ihren Vorsitzenden, das vor kurzem errichtete Institut für Kommunikationswissenschaft in Graz seinen Direktor verloren. Und vor allem: Viele verloren einen lieben und kompetenten Helfer in einer sich dauernd verändernden Erziehungsaufgabe.
Gross ist die Zahl jener, die Franz Zöchbauer in freundschaftlicher Weise verbunden waren. Sie alle sind betroffen und trauern. Besonders hart ist der Schmerz für seine Frau Karin und seinen Freund und Kollegen Henk Hoekstra. Mit ihm zusammen hat Franz Zöchbauer die ganze Arbeit der Kommunikationstrainings als Erfahrungsbericht allen Interessierten zugänglich gemacht. Seine Arbeit wird weitergeführt von seinen Schülern. Das ist Dank und Verpflichtung gegenüber einem der wichtigsten Initianten und Anreger der Medienerziehung, vor allem auch gegenüber einem hilfreichen Menschen. (Von Franz Zöchbauer ist im ZOOM-FILMBERATER 21/74 der Beitrag «Emanzipation und Kommunikation» als eine seiner letzten Publikationen erschienen.)

Alfons Croci

Aus dem Regionalvorstand der Radio- und Fernsehgesellschaft DRS

rpd. Der Regionalvorstand der Radio- und Fernsehgesellschaft der deutschen und der rätoromanischen Schweiz (DRS) nahm an seiner letzten Sitzung unter dem Präsidium von Armin Moser (St. Gallen) mit Dank den Jahresbericht 1974 der Programmkommission entgegen. Diese hatte im vergangenen Jahr ihre Tätigkeit konsolidiert. In neun Sitzungen hatte sie sich mit besonderen Aspekten der Programme von Radio und Fernsehen DRS befasst. Erstmals leistete sie einen konkreten Beitrag zur Erledigung einer Beschwerde an die Aufsichtsbehörde der SRG, während sie sich in einem Weiterbildungsseminar mit theoretischen und praktischen Grundlagen zum Thema «Information am Fernsehen» vertraut machte. Im weiteren sprach sich der Regionalvorstand über das Prozedere in der Behandlung des Schlussberichts über die Reorganisation der Trägerschaft aus, der auf Mitte Februar erwartet wird und der einer eingehenden Prüfung durch die einzelnen Mitgliedgesellschaften der Regionalgesellschaft DRS unterzogen werden muss.