

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 27 (1975)
Heft: 9
Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.05.2025

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

Einer von uns beiden

BRD 1973. Regie: Wolfgang Petersen (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/123)

Spielfilme aus der Bundesrepublik Deutschland kommen kaum in die Schweiz – und wenn, dann versteckt, ohne grossen Werbeaufwand. An Spielfilmen aus der Bundesrepublik Deutschland orientieren sich auch kaum die Deutschschweizer Filmemacher. Deutscher Spielfilm, das ist nicht schick, das riecht nach Betulichkeit und Dilettantismus. Dass im Nachbarland jedoch, fern von finanzpolitischen Querelen, die unermüdlichen Anstrengungen junger Filmemacher zu erstaunlichen Ergebnissen führten und die einstige Filmwüste Deutschland wieder fruchtbar machte, sollte auch hierzulande zur Kenntnis genommen werden. Vor allem das Vakuum, das zwischen den cineastischen Planspielen und den eindimensionalen, schlampigen Filmen Alfred Vohrers, Harald Reinls und Jürgen Rolands entstanden ist, haben einige nüchterne junge Filmemacher geschickt auszufüllen verstanden. So etwa Roland Klick mit «Supermarkt» und Ottokar Runze mit «Der Lord von Barmbeck». Fast zur gleichen Zeit hat sich ein dritter versucht, der seine Erfahrungen beim Fernsehen gesammelt hat: Wolfgang Petersen. Der 33jährige Regisseur hat eine solide Ausbildung hinter sich: Erst besuchte er die Berliner Film- und Fernsehakademie, dann ging er zum Fernsehen und fiel mit einigen erstaunlich-eigenwilligen «Tatort»-Filmen auf, schliesslich inszenierte er Wolfgang Menges «Smog».

Für sein Kinodebüt nahm er sich einen Krimi vor: «Einer von uns beiden». Die Story stammt von dem deutschen Krimi-Schreiber -ky, der unter dem mysteriösen Pseudonym regelmässig für die rororo-thriller-Reihe brillante Krimis schreibt (auch das ist ein Novum in der BRD: solide Krimis, fernab von der Edgar-Wallace-Schablone). Petersen ging es dabei keineswegs um ästhetische Neuerungsversuche oder stilistische Eigenwilligkeiten, sondern nur um sauberes Handwerk, gute Schauspielerführung und funktionale Montage.

«Einer von uns beiden»: Das ist das Duell zwischen einem Berliner Soziologieprofessor und einem versackten Studenten, der irgendwie den Anschluss verpasst hat und jetzt durch die Untergrund-Szene schlingert. Der Student Ziegenhals trifft eines Tages einen ehemaligen Kollegen, der ihm gegen Geld anbietet, für ihn eine Arbeit zusammenzustellen. Ziegenhals, der Geld bitter nötig hat (er lebt bei einer Prostituierten), nimmt an. Während er das Material durcharbeitet, macht er eine überraschende Entdeckung: Die ehemalige Dissertationsarbeit von Professor Kolczyk gleicht einer amerikanischen Arbeit wie ein Ei dem anderen. Schon bald steht für Ziegenhals fest: Kolczyk hat abgeschrieben. Jetzt sieht er eine Chance, wie er aus seinem miesen Milieu herauskommt: Er erpresst den Professor, der gerade ein neues Buch geschrieben hat und dabei ist, politische Karriere zu machen. Kolczyk geht darauf ein, weil er sich einen Skandal im Augenblick nicht leisten kann. Damit beginnt ein psychisches und physisches Duell, das in der dramaturgischen Verknüpfung ein wenig an Hitchcocks «Stranger on a Train» erinnert. Der eine kommt von unten, der andere von oben, im Niemandsland der psychischen Motivationen treffen sich die beiden; denn Kolczyk versucht mit allen Mitteln, sich der Erpressung zu entziehen – und da steht er an Phantasie dem Studenten in nichts nach. Einmal gewinnt der eine eine Runde, dann wieder der andere. Die allmähliche Eskalation treibt einer ebenso letalen wie zynischen Schlusspointe zu. Der Student macht sich an die Tochter des Professors heran und ist sogar bereit, sie zu heiraten, doch Kolczyk ist angewidert von den rüden Methoden Ziegenhals'.

Wie die beiden aus unterschiedlichem Milieu sich zu nähern versuchen, aber immer nur Opfer ihres sozialen Umfelds bleiben, das hat Petersen grossartig eingefangen. Zwar mangelt es ihm gelegentlich an absoluter erzählerischer Homogenität, stehen reizvoll düstere Stimmungsbilder à la Melville neben schlichten Fernseh-Schuss-Gegenschuss-Sequenzen, gelingt es ihm nicht immer, das psychologische Verhalten seines Professors einleuchtend zu motivieren, doch verdient sein solides und spannendes Handwerk alle Achtung.

Kein grosser Film, gewiss, ein «schlichter» Krimi, aber eben funktional ökonomisch inszeniert, ohne Pomp und billige «filmische» Schlenker, die auch einen erstaunlich sicheren Umgang mit verbrauchten Mimen wie Walter Gross verrät, den er zu einer eindringlichen Charakterstudie inspiriert. Der Film läuft zur Zeit in der Schweiz, aber man wird wohl genau die Kinoanzeigen studieren müssen, damit man ihn nicht übersieht – und das sollte man nicht.

Wolfram Knorr

Peur sur la ville

Frankreich 1975. Regie: Henri Verneuil (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/127)

Die Stadt, über welche sich jene Angst legt, die dem Film den Titel gegeben hat, heisst Paris. Ein Mörder geht um, der sich telephonisch bei alleinstehenden Frauen anmeldet, ihren Lebenswandel kritisiert, sie beschimpft und schliesslich – nachdem er sie von der Telephonkabine aus in einen Schockzustand versetzt hat – mit der Absicht besucht, sie zu erdrosseln. Bei seinem ersten Opfer braucht er allerdings nicht Hand anzulegen, denn es stürzt (Herzstillstand) aus dem Fenster, bevor es die Türe öffnen kann. Kommissar Le Tellier (Jean-Paul Belmondo) wird mit dem Fall



beauftragt und damit verflechten sich zwei Verbrecherjagden auf dem Rapport eines Fahnders. Obschon dieser Sachverhalt nicht gerade als exklusiv bezeichnet werden kann, wirkt der Film von Henri Verneuil frisch und persönlich.

Der Altmeister spannender Kriminalfilme nahm anlässlich eines Besuchs in Genf folgendermassen Stellung zu seinem neusten Werk: «Schauen Sie sich amerikanische Kriminalfilme an! Tricks machen darin das Unmögliche möglich, und der Stuntman verwandelt den Helden in einen Übermenschen. So faszinierend die raffinierten technischen Aufnahmemethoden auch sein mögen, die Glaubhaftigkeit des Films leidet meiner Ansicht nach darunter. Dem Film der unbegrenzten Möglichkeiten möchte ich einen Film nach menschlichen Massstäben entgegensetzen, ein Werk, in dem der Schauspieler vom Anfang bis zum Ende selbst handelt und nicht durch Doubles ersetzt wird, ein Spiel mit dem natürlichen Rhythmus des menschlichen Atems und der menschlichen Kraft, in dem die Zäsuren wirklich dort stattfinden, wo der Schauspieler anhalten muss. Ich verspreche mir davon eine direktere Wirkung auf das Publikum und eine grössere Glaubwürdigkeit. Die Reaktion der Zuschauer scheint mir schon jetzt zu bestätigen, dass ‚Peur sur la ville‘ unmittelbar erlebt, dass die Angst fassbar wird.» Und schmunzelnd fügte der 55jährige Regisseur als Relativierung bei: «Allerdings habe ich bis heute nicht herausfinden können, ob sich die Kinobesucher mit dem ‚Helden‘, dem Kommissar Le Tellier, identifizieren oder ob sie nur um ‚ihren‘ Bébel bangen. Damit wären wir bei der Person, die mir erst ermöglichte, meine Ideen zu verwirklichen. Ich musste den Schauspieler finden, der bereit war, mitzumachen und all die Gefahren auf sich zu nehmen.»

«Peur sur la ville» müsste demnach ein ehrlicher Film sein. Im Genre des Policier ist er es wohl auch. Die Ehrlichkeit beginnt damit, dass hier ein Film geschaffen worden ist, der keine weltverbesserischen Ambitionen hat, der nicht ideologisch verstanden sein will, sondern ohne soziologisch-philosophische Modeweisheiten einzig das Gefäss seines Genres zu füllen versucht. Dies allerdings kompromisslos, aus einer wahren Besessenheit für das Métier heraus. Henri Verneuil hat mit gekonnter Berechnung das Spiel geführt: «Ein Regisseur muss genau wissen, wo er die Kamera aufstellen will, bevor er zu drehen beginnt, und nicht weniger exakt muss er die psychischen und physischen Bewegungen der Menschen kennen, die darzustellen sind. Ein Film darf kein Zufallstreffer sein. In dieser Hinsicht bewundere ich Hitchcock, diesen Präzisionsregisseur. Andererseits kann ich es oft kaum verstehen, dass man bei europäischen Erstlingswerken vor so vielen technischen Mängeln ganz einfach die Augen verschliesst. Wenn bei einem amerikanischen Regisseur von seinem ersten Spielfilm gesprochen wird, hat er meistens bereits einige tausend Stunden Sendezeit beim Fernsehen hinter sich. Nirgends wie beim Film ist praktische Erfahrung unumgänglich.»

Mit dieser Erfahrung ging das Tandem Verneuil-Belmondo, das sich nun schon in fünf Filmen bewährt hat, an die Realisation eines Kriminalfilms, dessen Qualitäten im Rhythmus der Spannung und in der Durchschaubarkeit der Erzählung liegen. Henri Verneuil – man weiss das nicht erst seit «Peur sur la ville» – ist ein Erzähltalent. Er kann es sich leisten, in diesem Film, wo es ja darum geht, einen krankhaft veranlagten Ladykiller dingfest zu machen, den Zuschauern schon recht bald zu zeigen, wie das filmische Vexierbild zu halten wäre, damit man den Übeltäter erkennen könnte. Das Publikum hat damit einen Informationsvorsprung gegenüber dem Mann von der Polizei. Dieses «Missverhältnis» wird nun in Spannung umgemünzt. Gleichzeitig wird auch Le Tellier als Mensch formuliert und weder in positiver noch in negativer Hinsicht in das Klischee eines Film-Polizeifunktionärs gezwängt. Er schert etwa – dicht auf den Fersen des Frauenmörders – aus, weil die Gelegenheit günstig ist, einen toten Kollegen zu rächen. Er wird getadelt. Er kann arrogant sein, aber er kann auch ganz einfach seinen Beruf, den er sich anders träumte, satt haben. Selbst wenn er über die Dächer von Paris – sie wurden auf der Dachterrasse der Galeries Lafayette materialgetreu nachgebaut, inmitten der wirklichen Boulevards, des echten Pariser Verkehrs – turnt, fehlen alle 007-Attribute. In jeder Einstellung, ob auf den Wagendä-

chern der fahrenden Metro, ob in brüchigen Dachrinnen oder ob am langen Seil des Helikopters, stets ist das Gesicht des Darstellers kontrollierbar: Nirgends wird die Anstrengung versteckt, die es für diese Zirkusnummern brauchte.

Neben der eindeutigen Solistenrolle werden die übrigen Personen nicht weniger klar gezeichnet. In jedem Fall wird Schwarz-Weiss-Malerei vermieden. Menschliches Mass gilt für den ganzen Film. Der leider mit seinem Glasauge etwas «Grand-Guignol»-haft geratene Mörder wird immer deutlicher als Kranker, als «Produkt» verfehlter Erziehungsmethoden und einer lieblosen Gesellschaft gezeichnet, so dass am Schluss, beim Zuschlagen der Polizei mit einem Mal die Sympathie zu seinen Gunsten umkippt. Den Stellenwert solcher Relativierungen bestimmt jedoch einzig und allein das Ziel, einen tempogeladenen, anspruchsvollen und spannenden Polier zu schaffen: professionelle Ökonomie der Kräfte, richtige Einschätzung des eigenen Könnens.

Belmondo und Verneuil zeichnen für «Peur sur la ville» als ihre eigenen Produzenten. In «Un singe en hiver» (1962), «100 000 Dollars au soleil» (1964), «Week-End à Zuydcoote» (1965) und «Le Casse» (1971) haben sie zusammengearbeitet und das nötige Vertrauen zueinander gewonnen, um diesen Schritt zu völliger Unabhängigkeit zu tun. Bestimmt gilt es, «Peur sur la ville» nicht zu überschätzen, doch darf der Versuch, den Polier vom Handwerklichen her aufzuwerten, als gelungen bezeichnet werden.

Fred Zaugg

The Mean Machine / The Longest Yard (Ein dreckiges Abkommen)

USA 1974. Regie: Robert Aldrich (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 75/125)

Eine brillante Dynamik ist auch Robert Aldrichs neuem Werk, einer Mischung aus Sport- und Knastfilm, nicht abzusprechen. Aldrich gehört zu den renommierten Regisseuren des harten amerikanischen Action-Films, dem reisserische Elemente durchaus nicht fremd sind. Der ehemalige Assistent von Joseph Losey, Jean Renoir, Charles Chaplin, William A. Wellman und anderen versteht sein Handwerk gründlich. Als Fernseh-Regisseur hat er gelernt, schnell und erfinderisch zu arbeiten. Man sagt von ihm, er baue seine Filme wie Box-Matches auf, in denen sich die Ereignisse wie Runden jagen. In manchen seiner Filme sind Gewalt, Brutalität und Tod dominierende Elemente, und immer wieder haben ihn die Riten und Regeln von Männergesellschaften interessiert. Von all dem ist einiges auch in «The Mean Machine» (der amerikanische Titel lautet «The Longest Yard» und bezeichnet die letzte Distanz, die ein Footballspieler durchlaufen muss, um Punkte zu machen) vorhanden, der streckenweise wie ein Remake von «The Dirty Dozen» (1967) erscheint.

Paul Crewe (Burt Reynolds) ist ein heruntergekommener ehemaliger Footballstar, der seine Mannschaft verraten hat, seine Freundin brutal verprügelt, in einer Amokfahrt durch die Stadt rast, der Polizei Widerstand leistet und schliesslich zur Verbüßung seiner Strafe im Staatsgefängnis von Florida landet. Gefängnisdirektor ist Warden Hazen (Eddie Albert), ein tückisch-jovialer Typ und Footballfanatiker. Zur Befriedigung seines Ehrgeizes sollte seine Wärtermannschaft, die aus Halbprofis besteht, die regionale Meisterschaft gewinnen. Crewe soll ihm mit seiner Erfahrung dazu verhelfen. Aber zuvor hat ihn der Aufseher-Captain handgreiflich davon überzeugt, dass es besser sei, dieses Angebot abzulehnen. Darauf wird Crewe mit Schwerarbeit im Sumpf und, als er sich von Knauer zu Tätlichkeiten provozieren lässt, mit Einzelhaft mürbe gemacht. Crewe nimmt das Angebot des Direktors an, mit Sträflingen eine Mannschaft aufzustellen, die zu Trainingszwecken gegen die Wärtermannschaft antreten soll. Es gelingt Crewe, nach anfänglichen Schwierigkeiten ein starkes Team aufzubauen, dessen hauptsächliche Motivation darin besteht, die Wärter einmal so richtig verdreschen zu dürfen. Crewe verschafft sich Zugang zu den

Personalakten der Wärter, um auf Grund der Angaben über frühere Unfälle und Knochenbrüche zu wissen, wohin die Wärter am wirkungsvollsten zu schlagen und zu treten sind. Dem Mordanschlag eines von Knauer aufgestachelten Pyromanen entgeht Crewe durch Zufall. An seiner Stelle wird der Mithäftling Caretaker (Jim Hampton) getötet.

Und dann läuft das mörderische Kampfspiel vor einer tobenden, kreischenden Zuschauermenge, plärrenden Tambour-Majoretten mit Orchester und der hochgezogenen amerikanischen Flagge ab. Die Lust, den Gegner legal zu verprügeln, ist bei Wärtern und Sträflingen die eigentliche Triebfeder. Keiner wird geschont, die Tricks sind mörderisch. Als die Sträflinge die Oberhand gewinnen, sieht der Direktor sein Macht- und Herrschaftssystem gefährdet. Er befiehlt Crewe, dafür zu sorgen, dass seine Mannschaft verliert. Sonst will er Crewe für den Mord an Caretaker verantwortlich machen und noch viele Jahre in Gewahrsam behalten. Crewe steckt zurück, scheint wieder einmal seine Mannschaft zu verraten; Kampfgeist und -moral seiner Gefährten sinken. Als Crewe jedoch bewusst wird, dass sich Direktor und Wärter nicht an getroffene Abmachungen halten und dass er keine Sicherheit in Händen hält, geht er aufs Ganze und führt seine Mannschaft zum Sieg. Crewe hat sich moralisch wieder aufgefangen, während der Direktor auf der ganzen Linie als Verlierer dasteht.

Der amerikanische Football ist nicht mit dem europäischen Fussball zu verwechseln. Die Spieler sind martialisch verumumt und gepanzert und gleichen menschlichen Kriegsmaschinen, die aufeinander losrennen, sich ineinander verkeilen, als ginge es um Leben und Tod. Es gelten ganz andere Spielregeln als im Fussball. Aldrich hat dieses mörderische Spiel virtuos eingefangen, mit harten, schnellen Schnitten und ungewöhnlichen Kameraperspektiven, so z. B. mit Aufnahmen aus der Perspektive des Balls. Die für den Amerikaner fast symbolhafte Bedeutung dieses Kampfspiels ist für den Europäer kaum nachfühlbar. Dem Amerikaner gilt Football offenbar als Inbegriff des sportlich-harten, aber fairen Wettkampfes und Fair plays. Aber Aldrich denunziert dieses Spiel als einen mit schmutzigen Tricks geführten Machtkampf, in dem die Fairness auf den Kopf gestellt wird. Die Regeln, die für ein faires Spiel sorgen sollten, decken in Wirklichkeit einen brutalen Kampf, der auf dem Altar des Männlichkeitskults dargebracht wird. Aldrich gelingt es nicht schlecht, Beziehungen zwischen dem rüden Männerspiel und der Gewalt im amerikanischen Alltag aufzudecken. Das Verhalten dieser Männer in einer Ausnahmesituation spiegelt im kleinen das Verhalten der grossen amerikanischen Gesellschaft. Diese Perspektive des Films ist nicht uninteressant. Aber für mich hat Robert Aldrich zu wenig Distanz zu dem, was er denunzieren will. Er scheint vernarrt in die Kampfspiele und ihre filmischen Darstellungsmöglichkeiten zu sein. Er kann sich nicht genug tun in der virtuoson Schilderung drastischer, brutaler Details. Hier wird sein Film fragwürdig. Und die moralische Läuterung Crewes erscheint schlicht als unglaubwürdig. Franz Ulrich

Themroc

Frankreich 1972. Regie: Claude Faraldo (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/117)

Ein Mann mahlt Kaffee. Schaufelt das verschüttete Pulver in die Maschine zurück. Frühstückt. Eine ältere Frau schlurft in die Küche. Deutet mit stummem Vorwurf auf die Uhr. Verschwindet im Klo. Der Mann radelt zur Metro. Wartet am Fahrkartenschalter. Quetscht sich in einen Zug. Erreicht seinen Arbeitsplatz. Schlüpft in die Montur eines Anstreichers. Klettert auf ein Gerüst. Beobachtet, wie ein Angestellter seiner Sekretärin unter den Rock greift. Wird durch das plötzlich aufgerissene Fenster, das ihm die Nase blutig schlägt, hochgeschreckt. Schmeisst die Arbeit hin. Eilt,



wie Tarzan brüllend und gestikulierend, nach Hause. – Selten wurde die zermürbende Monotonie des Alltagslebens derart präzise und ökonomisch eingefangen wie in den Anfangseinstellungen von «Themroc». Jedes Bild atmet Entfremdung, Einsamkeit inmitten der Masse, Sterilität. Auf diese Zustandsbeschreibung folgt die Utopie. – Themroc mauert sich in seinem Zimmer ein. Schlägt die Aussenwand heraus. Treibt's vor den Augen der Nachbarn mit seinem appetitlichen Schwesterchen. Trotz dem Tränengas der Polizei. Fängt sich zwei Polizisten. Brät sie am Spiess und verzehrt sie. Lockt den Arbeiter, der ihm die Höhle zumauern soll, zu sich hinein. Am Schluss brüllt, johlt und stöhnt es aus allen Wohnsilos von Paris. – Themrocs totale Verweigerung, sein Ausbruch aus der Zivilisation wird von Faraldo höchst witzig in Szene gesetzt, erweist sich jedoch bei näherem Hinsehen als primitives, um nicht zu sagen reaktionäres Kompensationsverhalten. Selbst wenn man ausser acht lässt, dass Themrocs Revolte schon beim ersten Polizeieinsatz jäh zu Ende wäre (denn Menschen sind in der Realität nicht gegen Rauchbomben und Tränengas immun), kann man aus ihr keine Lehre ziehen. Sie ist gänzlich unpolitisch; sie macht die inhumanen Arbeitsbedingungen nicht humaner und die «Unwirtlichkeit unserer Städte» nicht wirtlicher. Wer dem Fortschritt zu dienen glaubt, indem er alles kurz und klein schlägt, gleicht in fataler Weise jenen braunen Fanatikern, die «Volksfeinde» zu Tode prügeln oder ihren Besitz demolieren. Blosses Kaputtmachen hat von jeher das Vorhandene allenfalls beseitigt, aber nichts gebessert. In einer Höhle zu hausen ist kein Akt der Befreiung, sondern ein Rückfall in die Barbarei, auf eine Kulturstufe, die längst überwunden ist. Die Konsequenz wäre – und darin ist Faraldos Film (wohl unfreiwillig) durchaus hellsichtig – der Kannibalismus. Ausserdem würde die blinde Zerstörungswut, der Faraldo weltfremd und unreflektiert das Wort redet, den Mächtigen den willkommenen Vorwand für die gewaltsame Verewigung des Status quo liefern. Um ein Mehr an Humanität zu verwirklichen, bedarf es einer rationalen Strategie, nicht fotogener Emotionen. Anarchie bedeutet unter allen Umständen nicht Erweiterung, sondern Verengung des Freiheitsraums.

Vinzenz B. Burg (fd.)

Il Sapròfita (Der Profiteur)

Italien 1973. Regie: Sergio Nasca (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/130)

Der Profiteur ist ein Klosterschüler, der aus dem Priesterseminar flieht, weil er wegen eines Schocks die Sprache verloren hat. Er tritt daraufhin in den Dienst einer italienischen Adelsfamilie, wobei er als Pfleger und Chauffeur des lahmen Sohnes der attraktiven Dame des Hauses und so nebenbei auch als deren Liebhaber zu dienen hat. Sein gesamtes Benehmen ist dasjenige eines Menschen, der total der herrschenden Gewalt ausgeliefert ist. Er gehorcht widerspruchslos allen Launen seines lahmen Herrn, und mit ebensolcher Selbstverständlichkeit lässt er sich von der Mutter seines Tyrannen als Sexobjekt benutzen. Eigener Wille existiert bei ihm sozusagen nicht. Ein solcher kommt erst dann auf, wenn der ehemalige Priesterseminarist selbst gewalttätig wird: Er stösst anlässlich einer Wallfahrt nach Lourdes seinen lahmen Schützling eine Treppe hinunter und findet dabei als Folge des Schocks die Sprache wieder. Mit dem eigenen Willen zur Selbstbestimmung erwacht aber auch sogleich das Verlangen, andere Leute zu beherrschen. Der Profiteur funktioniert sein Verbrechen in ein Wunder um und nutzt mit derselben Selbstverständlichkeit, mit welcher er bis anhin gedient hat, die Wundersüchtigkeit der anwesenden Wallfahrer zu seinen Gunsten aus.

Regisseur Sergio Nasca versucht seine Kritik an dem in Italien so eng verbundenen Dreigestirn Sex – Familie – Religion auf eine einfache, allgemeinverständliche Weise darzulegen. Um an den Mann der Strasse, den durchschnittlichen Kinogänger heranzukommen, benutzt er die gängigen Klischees der einschlägigen Serienproduktionen und verlegt das Hauptgewicht des Films auf Unterhaltung. Dieses Vorgehen, eine Art Popularisierung des Problemfilms, ist jedoch nicht ungefährlich. Der Gebrauch der bekannten Klischees verführt nämlich meines Erachtens allzuleicht zur unreflektierten Übernahme dieser Allgemeinplätze, wobei dann das heilsame Gift, die kritischen Pointen, welche Nasca sehr geschickt und teilweise leider allzu unauffällig in diese Klischees verpackt, leicht übersehen werden können. Es ist also zu befürchten, dass der durchschnittliche Zuschauer die zum Teil recht subtilen Beobachtungen und Analysen des Regisseurs nicht beachtet und bloss wieder einmal in seinen Vorurteilen bestätigt wird.

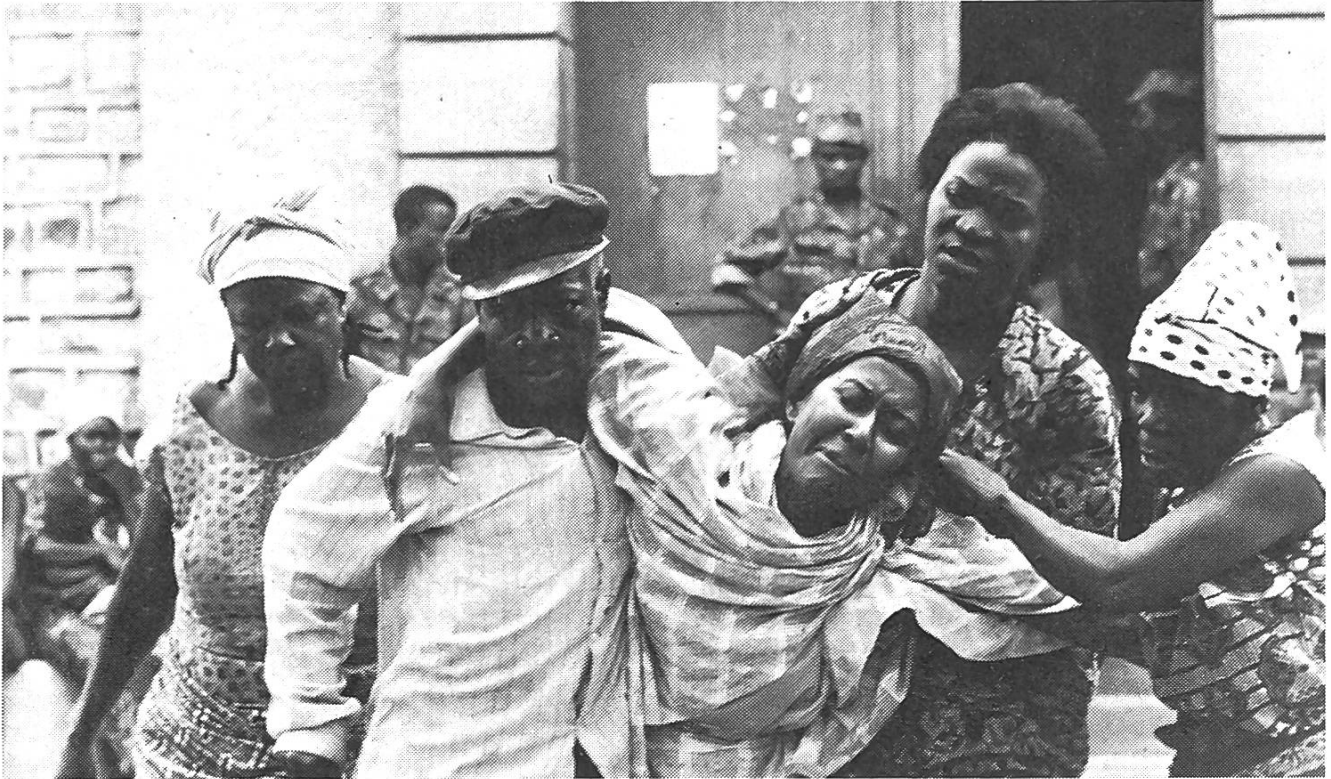
Diese mangelnde Klarheit ist jedoch nicht allzusehr zu bedauern, da Nasca selbst stellenweise der Versuchung erlegen ist, seine Denunziation der treibenden Kräfte im erwähnten Dreigestirn recht pauschal zu halten. Beispielsweise wäre zu wünschen gewesen, dass er seine Aussage über die Beziehungen zwischen Gewalt, Herrschen und Beherrschtwerden filmisch näher begründet hätte. Der Film hinterlässt daher als Ganzes gesehen einen zwiespältigen Eindruck.

Rudolf v. Hospenthal

Sambizanga

V. R. Kongo/Frankreich 1972. Regie: Sarah Maldoror (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/130)

Sarah Maldorors Werk ist zunächst und vor allem ein Film für Afrikaner, und zwar gedacht als ein Instrument der Bewusstmachung des afrikanischen Unabhängigkeitskampfes gegen den Kolonialismus. «Sambizanga» ist in doppelter Hinsicht ein historischer Film: Einerseits lag der Beginn des angolanischen Befreiungskampfes bereits 11 Jahre zurück, als der Film gedreht wurde; andererseits hat sich seit 1972 auch das Verhältnis Portugals zu seinen Kolonien gründlich geändert. Sarah Maldorors Werk ist also ein Dokument, das eine historische Entwicklung in einem bestimm-



ten Stadium zu schildern sucht. Zudem ist dieser Film ein Dokument des jungen, eigenständigen afrikanischen Filmschaffens.

«Sambizanga» schildert ein Ereignis, an dem die Situation der Angolaner am Vorabend des Ausbruchs des Widerstandes gegen die portugiesische Kolonialmacht verdeutlicht wird. Protagonisten sind der schwarze Traktorist Xavier Domingos (Domingos de Oliveira) und seine Frau Maria (Elisa de Andrade), die in einem Eingeborenendorf in einer einfachen Hütte leben. Eines Tages wird Domingos im Morgengrauen von Polizisten aus seinem Heim gezerrt, in einem Auto weggeschleppt und in der Hauptstadt Luanda ins Gefängnis gesteckt. Maria, die nicht weiss, dass ihr Mann einer verbotenen antikolonialistischen Bewegung angehört, bleibt in fassungslosem Schmerz zurück, den sie mit ihren anteilnehmenden Nachbarinnen teilt. Dann macht sie sich, mit ihrem Kind auf dem Rücken, nach Luanda auf, um ihren Mann zu suchen. Im Gefängnis will man von Domingos den Namen eines weissen Sympathisanten erfahren. Aber trotz unmenschlicher Behandlung, Prügeln und Folterung verrät er niemanden. Unterdessen wird Maria von weissen und schwarzen Beamten beschimpft und von Gefängnis zu Gefängnis, von Pontius zu Pilatus, geschickt. Als sie Domingos endlich findet, ist er tot, verendet unter den Schlägen seiner Schergen. Er wird zum ersten Helden der angolanischen Befreiungsbewegung (MPLA), die sich durch Spitzel über das Schicksal Domingos auf dem laufenden hielt. Getarnt durch ein buntes Volksfest, wird sein Heldentod der Bewegung bekanntgemacht. Domingos wird in der Bewegung weiterleben: In der Nacht zum 4. Februar 1961 brechen die ersten angolanischen Widerstandskämpfer aus dem Vorort Sambizanga nach Luanda auf, um die Gefängnisse zu stürmen und die Häftlinge zu befreien. Mit diesem historischen Datum begann der Befreiungskampf der Angolaner.

Sarah Maldoror schildert nicht den Unabhängigkeitskampf selber, sondern sein Vorfeld, die sozialen und politischen Ursachen, das Klima der Unterdrückung, aus dem Solidarität und Aufbegehren wachsen. Allerdings wählte die Regisseurin nicht die sachlich-nüchterne oder agitatorische Analyse, sondern den emotional gefärbten, balladesken Bericht, der zusammengehalten wird durch die Figur der Maria und ihre Suche nach ihrem Mann. Wie ein Kehrreim durchzieht ihr Schmerzens- und Ver-

zweiflungsschrei «Ahimé! Ahimé!» den Film, der dem Aufschrei der unterdrückten, gequälten menschlichen Kreatur Stimme verleiht.

«Sambizanga» schildert einen Aspekt des universellen Problems der Unterdrückung der Schwachen durch die Starken, der Armen durch die Reichen. Durch Gewalt, Terror und Brutalität wird der Schwache durch seinen Mitmenschen entwürdigt, bis die Schwachen sich erheben und Widerstand leisten. Im Film ist die authentische Erfahrung seiner Macher spürbar. Das Drehbuch basiert auf einer Erzählung des angolanischen Schriftstellers Luandino Vieira, der 1961 verhaftet und von einem Militärtribunal zu 14 Jahren Gefängnis verurteilt und in ein Konzentrationslager auf den Capverdischen Inseln transportiert wurde. Sarah Maldoror ist verheiratet mit Mario Andrade, dem Führer der angolanischen Widerstandsbewegung MPLA (Mouvement populaire de libération de l'Angola), von dem einige Mitglieder im Film mitspielen. Er wurde in Kongo-Brazzaville gedreht und vornehmlich von Franzosen finanziert. Er ist Sarah Maldorors erster Spielfilm. Es ist dem Film anzumerken, dass sie das Filmemachen in Europa gelernt hat, beim Russen Mark Donskoi und durch das Studium französischer Filme. Unübersehbar sind auch Mängel wie etwa der unbeholfene Schnitt und das gelegentliche Schwelgen in «schön» arrangierten Bildern. Dagegen wirken die einfache Bildsprache, der langsame Erzählfluss und die ungekünstelt wirkende Naivität, die auf ein einfaches Zielpublikum Rücksicht nehmen, durchaus sympathisch. Leider wird die Auswertung des Films, der am Festival von Carthago ausgezeichnet wurde und am 4. Panafrikanischen Filmfestival von Ouagadougou (Obervolta) den Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC) erhielt, in der Deutschschweiz dadurch eingeschränkt, dass er nicht in einer deutsch untertitelten Fassung erhältlich ist.

Franz Ulrich

Der Reigen

BRD 1973. Regie: Otto Schenk (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/72)

«Der Reigen» von Arthur Schnitzler wurde zwar für das Theater geschrieben, aber es sind die Filmleute, die in einem zweiten Kreis ihren Reigen um dieses einerseits frivole, andererseits indessen durchaus auch sozialkritische, melancholische Stück tanzen. Das jüngste «Reigen»-Glied hat der Wiener Opernspezialist Otto Schenk beigesteuert. Er hat nicht eine Oper aus dem Spiel gemacht, aber er hat den «Reigen» auf sein physisches Gerüst zurückgeführt: auf die Bettstatt. Der Vorwurf, sein Film sei unsorgfältig, sei vielleicht schlecht gespielt oder wenig bildwirksam, kann kaum gemacht werden. Das Defilee der Liebesabenteuer rollt in knappem Schnitt und mit verführerischen Frauengestalten vor dem Zuschauer ab, die Farben sind diskret, die Liebesakte etwas weniger, ohne indessen jemals die heute doch weit ausgesteckten Grenzen gängigen Geschmacks zu verletzen. Damit ist wohl auch das meiste, wenn nicht alles über die Neuverfilmung jenes dramatischen Werks gesagt, mit dem Max Ophüls 1950 einen Skandal riskierte.

Kurz gesagt, dem «Reigen» von Schenk fehlt es nicht an Bettszenen – die werden in der von Schnitzler vorgesehenen Zahl abgewickelt –, jedoch an Intelligenz, an Geschmack, an Stil, an menschlichem Engagement und an psychologischer Differenzierung. Das «Spiel» der Liebe, das bei einem Strassenmädchen beginnt und schliesslich nach einer langen Kette von flüchtigen Verbindungen wieder bei diesem endet, ist kaum noch als Reigen zu erkennen. Arthur Schnitzlers feine Darstellung der menschlichen Gefühle und ihrer «Gefahren» verschwindet zugunsten eines trendbewussten Aufklärungsbuchs über die «gute alte Zeit» in Wien und ihre sinnlichen Unsitten. Obschon durchaus sauber gestaltet, wirkt dadurch der neuste «Reigen» als recht billige Modeware.

Besonders bedauerlich ist dieser Umstand, weil die Schnitzler-Vorlage schon zweimal zu beachtlichen filmischen Kunstwerken angeregt hat. Nach dem erwähnten

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

7. Mai 1975

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

Il Boss (Der Teufel führt Regie)

75/121

Regie: Fernando Di Leo; Buch: F. Di Leo nach dem Roman «Il mafioso» von McCurin; Kamera: Franco Villa; Musik: Luis Enriquez Bacalov; Darsteller: Henry Silva, Richard Conte, Gianni Garko, Antonio Santilli, Corrado Gaipa u. a.; Produktion: Italien 1973, Daunia 70, 110 Min.; Verleih: Neue Nordisk, Zürich.

Drei Bauunternehmer kämpfen in Palermo mit Mafia-Methoden um Einfluss und Macht und bringen gegenseitig ihre Anhänger um, bis sie von einem angeheuertem Killer hereingelegt werden. Dilettantisch gefilmter und gespielter Streifen, der sein Unvermögen mit brutalen, sadistischen und Sex-Szenen zu überdecken sucht.

E

Der Teufel führt Regie

Brothers of the Wind (So frei wie der Wind)

75/122

Regie: Dick Robinson; Buch: John Mahon; Kamera: Rod Allin, Leo Bijou, J. Barry Herron, Norman W. Nelson; Musik: Gene Kauer und Douglas Lackey; Darsteller: Dick Robinson u. a.; Produktion: USA 1972, Adanac/Sun International, 87 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Ein alter kanadischer Trapper zieht vier verwaiste Wolfsjunge in Gesellschaft einer Waschbärin auf und entlässt sie in die Freiheit. Die einfache, breit erzählte Geschichte ist eingebettet in schöne Landschafts- und Tieraufnahmen. – Als Familienfilm für Kinder ab etwa 7 brauchbar.

K

So frei wie der Wind

Einer von uns beiden

75/123

Regie: Wolfgang Petersen; Buch: Manfred Purzer; Kamera: Charly Steinberger; Musik: Klaus Doldinger; Darsteller: Klaus Schwarzkopf, Jürgen Prochnow, Elke Sommer, Ortrud Beginnen, Ulla Jacobson, Kristina Nel u. a.; Produktion: BRD 1973, Roxy/Divina, 105 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

Das Duell zwischen einem vergammelten Studenten und einem Soziologieprofessor, der seine Dissertation abgeschlossen hat und nun erpresst wird, endet letal. Wie die beiden aus unterschiedlichem Milieu sich zu nähern versuchen, aber immer nur Opfer ihres sozialen Umfeldes bleiben, wird grossartig eingefangen. Ein handwerklich sauberer Krimi, ökonomisch inszeniert, ohne Pomp und billige Schlenker.

→9/75

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 Benutzer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich erscheinenden Titelverzeichnisse aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarrei- und Kirchengemeindehäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem Ordner sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Einstufung

K = Filme, die auch von Kindern ab etwa 6 gesehen werden können

J = Filme, die auch von Jugendlichen ab etwa 12 gesehen werden können

E = Filme für Erwachsene

Diese Einstufung ist ein unverbindlicher Hinweis; rechtsverbindlich ist die jeweils publizierte Verfügung der zuständigen kantonalen Behörde.

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

Gute Filme

★ = sehenswert

★★ = empfehlenswert

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

Beispiel: J★ = sehenswert für Jugendliche

E★★ = empfehlenswert für Erwachsene

Ausführliche Besprechungen

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

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

Krankenschwestern-Report

75/124

Regie: Walter Boos; Buch: Werner P. Zibaso; Kamera: Klaus Werner; Darsteller: Ingrid Steger, Doris Arden, Karin Heske, Gernot Möhner, Elisabeth Volkmann u. a. Produktion: BRD 1972, Rapid/TV 13, 81 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Unter dem Titel «Ein internationaler Sexfilm» verbirgt sich der «Krankenschwestern-Report», ein billiger Sexfilm im Dreieck Arzt/Krankenschwester/Patient. Dass in der BRD die Berufsorganisation des Pflegepersonals wegen dieser Klammotte vor Gericht gegangen ist, ist zwar begreiflich, aber letztlich falsch. Der Film ist denn doch zu dümmlich, als dass er das Image der Pflegeberufe schädigen könnte.

The Mean Machine / The Longest Yard (Ein dreckiges Abkommen)

75/125

Regie: Robert Aldrich; Buch: Tracy Keenan Wynn, nach einer Story von Albert S. Ruddy; Kamera: Joseph Biroc; Musik: Frank DeVol; Darsteller: Burt Reynolds, Eddie Albert, Ed Lauter, Michael Conrad, Jim Hampton, Harry Caesar u. a.; Produktion: USA 1974, Albert S. Ruddy, 110 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Ein heruntergekommener Football-Star trainiert im Zuchthaus eine Sträflingsmannschaft, die gegen die Halbprofis der Wärter anzutreten hat. Im Verlauf des mit mörderischen Tricks geführten Kampfes findet er seine moralische Integrität wieder. Robert Aldrich denunziert den Football, der dem Amerikaner als Inbegriff des sportlichen Kampfspiels gilt, als brutalen Schwindel und Machtkampf. Die reisserischen, emotionsgeladenen Mittel erschweren die Reflektion und Distanzierung. →9/75

E

Ein dreckiges Abkommen

The Midnight Man (Der Mitternachtsmann)

75/126

Regie: Burt Lancaster; Buch: Roland Kibbee und B. Lancaster, nach dem Roman «The Midnight Lady And the Mourning Man» von David Anthony; Kamera: Jack Priestley; Musik: Dave Grusin; Darsteller: Burt Lancaster, Susan Clark, Cameron Mitchell u. a.; Produktion: USA 1973, 117 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein amerikanischer Polizist, der eine Gefängnisstrafe absitzen musste, arbeitet nach seiner Entlassung als Nachtwächter in einem College. Dabei wird er Zeuge mehrerer Morde, die er nun Schritt für Schritt auf eigene Faust aufklärt. Recht brutaler Polizisten-Thriller, der zwar spannend inszeniert ist, jedoch unterschwellig ziemlich gefährliche und fragwürdige Selbsthilfe-Methoden propagiert.

E

Der Mitternachtsmann

Peur sur la ville (Angst über der Stadt)

75/127

Regie: Henri Verneuil; Buch: H. Verneuil, Jean Laborde, Francis Veber; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Jean-Paul Belmondo, Charles Denner, Adalberto Maria Merli, Lea Massari u. a.; Produktion: Frankreich 1975, Verneuil/Belmondo, 125 Min.; Verleih: Idéal-Films, Genf.

Ein krankhaft veranlagter Mörder meldet sich telephonisch bei alleinstehenden Frauen an und besucht sie anschliessend mit der Absicht, sie zu töten. Die Arbeit der Polizei wird minutiös nachgezeichnet. Ein Policier, der vom Handwerklichen her überzeugt und nicht mehr sein will als gut gemachte, spannende Unterhaltung. →9/75

E

Angst über der Stadt

Neue Filme im SELECTA-Verleih

Black Power

BRD 1973, Borislav Sajtinac, farbig, 1 Min., Fr. 12.—. Ein weisser Boxer schlägt rücksichtslos auf seinen schwarzen Kontrahenten ein. Als das Gesicht des Gegners völlig zerschunden ist, fällt der Weisse erschöpft zu Boden. Zeichentrickfilm.

Eines Tages in einer Nacht

BRD 1974, Borislav Sajtinac, farbig, 9 Min., Fr. 20.—. Kurzspielfilm, der in Form einer Parabel Angst und Einsamkeit des modernen Menschen zu veranschaulichen sucht. Der Ausbruchsversuch aus dem labyrinthischen Wohnbunker führt nicht in die Freiheit, sondern in eine soziale Leere. Bei der Rückkehr in die Anonymität der vier Wände bietet sich für den Flüchtling kein Eingang.

Evolu

Kanada 1973, John Leach, farbig, 7 Min., Fr. 20.—. Thematisch vielseitig verwendbarer Zeichentrickfilm, der den Menschen in seinen ständig wechselnden Gesichtern, Masken, Rollen, Aggressionen und Liebesmöglichkeiten zeigt.

Üble Nachrede

CSSR 1968, J. Kluge, farbig, 4 Min., Fr. 20.—. Die verleumderischen Reden zweier Gestalten verleiten ein Liebespaar zu gegenseitigem Hass und Totschlag. Selbst über das Grab hinaus gehen die üblen Nachreden weiter. Zeichentrickfilm.

Hoffnung aus St-Colombe

BRD 1974, Martin Gruff, s/w, 28 Min., Fr. 40.—. Das Gemeinschaftsexperiment des Père Christian in einem roten Vorort von Paris macht Möglichkeiten und Dimensionen eines heutigen christlichen Engagements offenbar und vermittelt Denkanstösse.

SELECTA-Film, 8, rue Locarno, 1700 Freiburg (Tel. 037/22 7222)

Family Radio: täglich Religiöses in sechs Sprachen für Europa

EPD. Die amerikanische Sendegruppe «Family Radio» (Sitz Oakland/Kalifornien) sendet jetzt schon täglich in sechs Sprachen via Kurzwelle (KW) für Hörer in Europa. Die Programme – ausschliesslich religiösen Inhalts – beginnen an Werktagen um 17.05 Uhr und an Sonntagen schon um 13.30 Uhr MEZ. Der Sendeplan für Europa und Nordafrika weist folgende Programmsprachen auf: Englisch, Spanisch, Russisch, Deutsch, Arabisch und Französisch. Das Programm in Deutsch ist jetzt täglich von 20.45 bis 21.45 Uhr zu hören; es wird über je einen Sender im 25- und 19-m-Band der Kurzwelle gesendet. Von 02.45 bis 03.45 Uhr MEZ wird es für Hörer in Südamerika wiederholt. Das Programmschema für diese Deutsch-Sendungen: Für je eine Viertelstunde werden gesendet: «Der Klang des neuen Lebens» (geistliche Lieder), «Die Bibel spricht» (Ansprachen), «Musikalische Darbietungen». Für diese Missionssendungen in Richtung Europa stehen fünf KW-Sender zur Verfügung. Sie haben ihren Standort in Scituate (Massachusetts), an der Atlantikküste der USA, nicht weit von Boston.

Quand c'est parti, c'est parti / J'ai mon voyage (Verflucht! Diese Reise) 75/128

Regie: Denis Héroux; Buch: Gilles Richer; Kamera: Bernard Chentrier; Musik: Claude Bolling; Darsteller: Jean Lefèbvre, Dominique Michel, René Simard, André Laurence, Francis Blanche, Mylène Demongeot u. a.; Produktion: Kanada/Frankreich 1972, Cinévidéo/Claude Héroux, Jean Salvy, Marc Simenon, 90 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Die Abenteuer einer Familie, die in den Ferien von Quebec nach Vancouver reist und des Englischen nicht mächtig ist. Wenig inspirierte kanadische Filmkomödie, deren Humor durch den Export nach Europa einiges eingebüsst haben dürfte. – Ab etwa 14 möglich.

J

Verflucht! Diese Reise

La saignée 75/129

Regie: Claude Mulot; Buch: Albert Kantof und Cl. Mulot; Kamera: Roger Fellous; Musik: Eddie Vartan; Darsteller: Bruno Pradal, Gabrièle Tinti, Charles Southwood, Eva Swann, Françoise Prévost, Sidney Chaplin u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1971, Transatlantic/P.E.A., 90 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

In New York wird ein junger Franzose Zeuge eines Doppelmordes, den ein Senator italienischer Herkunft und Mitglied der Mafia begeht. Verfolgt von einem Polizisten und einem Killer, kehrt der Zeuge nach Frankreich in seinen Geburtsort zurück, wo er jedoch nicht den erhofften Schutz findet. Mittelmässiger Spannungsfilm, dem die psychologische Sittenschilderung des Provinznestes nicht überzeugend gelingt.

E

Sambizanga 75/130

Regie: Sarah Maldoror; Buch: Maurice Pons, Mario de Andrade, S. Maldoror, nach einer Erzählung von Lucandino Vieira; Kamera: Claude Agostini; Musik: «Les Ombres» und Ana Wilson; Darsteller: Elisa de Andrade, Domingos de Oliveira, Jean M'Voudo, Adelino Nelumba u. a.; Produktion: Volksrepublik Kongo/Frankreich 1972, Isabelle-Films, 103 Min.; Verleih: Septima-Films, Genf.

In Angola begibt sich eine junge Frau mit ihrem Kind auf die Suche nach ihrem Mann, der von portugiesischen Sicherheitskräften verhaftet, eingesperrt und zu Tode gefoltert wird. Mit einfachen, das Emotionale betonenden Mitteln, die den europäischen Einfluss nicht verbergen, schildert Sarah Maldoror ein Ereignis, das zum Ausbruch des angolesischen Befreiungskampfes im Jahre 1961 führte. Bemerkenswert als Dokument der politischen Bewusstseinsbildung und des Filmschaffens in Afrika. →9/75

J*

Il Saprofita (Der Profiteur) 75/131

Regie und Buch: Sergio Nasca; Kamera: G. Aquari; Musik: Santa Maria Romitelli; Darsteller: Valeria Moriconi, Al Cliver, Janet Agren, Leopoldo Trieste, Cinzia Bruno u. a.; Produktion: Italien 1973, 100 Min.; Verleih: Septima-Films, Genf. Ein Klosterschüler fliegt aus dem Priesterseminar, weil er wegen eines Schocks die Sprache verloren hat. Er tritt daraufhin in den Dienst einer italienischen Adelsfamilie, wobei er als Pfleger und Chauffeur des lahmen Sohnes der attraktiven Hausherrin und so nebenbei als deren Liebhaber zu dienen hat. Auf einer Wallfahrt nach Lourdes findet er die Sprache wieder, jedoch nicht durch ein Wunder, sondern wegen eines erneuten Schocks. Gewisse Beziehungen zwischen Religiosität, Sex und Gewalt werden teilweise recht drastisch und pointiert aufgezeigt. Da der Film jedoch fast durchwegs mit altbekannten Klischees arbeitet, hinterlässt er einen zwiespältigen, eher nichtssagenden Eindruck. →9/75

E

Der Profiteur

Neue Filme im ZOOM-Verleih

Müde kehrt ein Wanderer zurück

Schweiz, 1974, F. Kappeler, farbig, 38 Min., ZOOM, Fr. 45.—. — Ein 84jähriger Mann verliert bei der Umsiedlung in ein entferntes Altersheim seine vertraute Umgebung und seinen geliebten Hund. Im neuen, kalten und unpersönlichen Quartier fühlt er sich einsam und verlassen. Ein Film, der emotional anspricht und zu denken gibt. (Auch im SELECTA-Filmverleih.)

Wandel in der Arbeitsplatzgestaltung

Schweizerische Filmwochenschau, 1973, farbig, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 22.—. Dargestellt an den Beispielen Büro, Uhrmacher, Emallerie und Druckgiesserei.

Abfallverwertung

Schweizerische Filmwochenschau, 1973, s/w, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 20.—. Wie man Eisenbahnschwellen, Glas, Autopneus, Atomabfall und anderen Müll verpackt, versenkt oder aufbereitet.

Sternschnuppen

Schweizerische Filmwochenschau, 1973, s/w, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 20.—. Schulung und Alltag der Mannequins.

Tests für den Alltag

Schweizerische Filmwochenschau, 1973, s/w, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 20.—. Tests, wie sie von der SIH, EMPA und SEV durchgeführt werden.

Auch eine Minderheit

Schweizerische Filmwochenschau, 1973, s/w, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 20.—. Ausschnitte aus dem Leben der Jenischen und Fahrenden.

Traumfabriken

Schweizerische Filmwochenschau, 1973, s/w, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 20.—. Hinter den Kulissen vom heutigen Hollywood und im Gegensatz dazu ein Film («Cinéma», Produktion Sebastian C. Schroeder) vom Wirken eines fahrenden Kinomachers.

Mit der Delinquenz leben

Schweizerische Filmwochenschau, 1973, s/w, Lichtton, 7 Min., ZOOM, Fr. 20.—. Einblick in die Selbsthilfeorganisation und Arbeitsgemeinschaft TEAM 72 für Strafentlassene.

Aufforderung zum Spiel

Schweizerische Filmwochenschau, 1973, s/w, Lichtton, 6 Min., ZOOM, Fr. 20.—. Über die Vielfalt der Spielautomaten und das Verhalten der einzelnen Spieler.

ZOOM-Filmverleih, Dübendorf (Tel. 01/820 2070)

Die Stossburg

75/132

Regie: Franz Marischka; Buch: F. Marischka und F. G. Marcus; Kamera: Gunter Otto; Musik: Peter Weiner; Darsteller: Peter Steiner, Johnny Kraaykamp, Brigit Bergen, Helga König, Anne Graf u. a.; Produktion: BRD/Frankreich 1973, Dynamic/Victoria/S. N. D., Verleih: Europa Film, Locarno.

Die Filmburg bezieht ihren Namen daher, dass die Leute, laut Story, schon im Mittelalter hauptsächlich das taten, was heute der Inhalt aller Sex- und Pornofilme bildet. Einschläfernd langweilige Sexposse, in der natürlich Keuschheitsgürtel eine Hauptrolle spielen.

E

The Super Cops (Zwei irre Hunde)

75/133

Regie: Gordon Parks; Buch: Lorenzo Semple Jr.; Darsteller: Ron Leibman, David Selby, Dan Frazer, Sheila E. Frazier, Pat Hingle u. a.; Produktion: USA 1973, St. Regis/Winger Enterprises, 93 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Zwei rasende Ordnungshüter machen zahlreichen Unterwelthelfern den Garaus und ihren Vorgesetzten und Kollegen manche Scherereien. Reisserische Mischung aus hartem Gangsterfilm und Polizeilustspiel. Der Aufräum-Ideologie wegen sehr zwiespältige Unterhaltung.

E

Zwei irre Hunde

Trubel um Trixie (Mein Herr Sohn und ich)

75/134

Regie: Franz Joseph Gottlieb; Buch: Fritz Eckardt und Kurt Nachmann; Kamera: Franz X. Lederle; Darsteller: Uschi Glas, Peter Weck, Ernst H. Hilbich, Fritz Eckardt, Claudia Butenüth u. a.; Produktion: BRD 1972, Lisa, 92 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Ein Spielzeugfabrikant, der eigentlich pleite ist, macht durch die alles rettende Liebe doch noch sein Glück. Anspruchslos inszenierte Familienunterhaltung mit etwas dämmlichem Einschlag.

J

Mein Herr Sohn und ich

The Wilby Conspiracy (Die Wilby-Verschwörung)

75/135

Regie: Ralph Nelson; Buch: Rod Amateau und Harold Nebenzal, nach dem gleichnamigen Roman von Peter Driscoll; Kamera: John Coquillon und Herbert Smith; Musik: Stanley Meyers; Darsteller: Sidney Poitier, Michael Caine, Nicol Williamson, Prunella Gee, Persis Khambatta u. a.; Produktion: Grossbritannien 1974, Optimus, 102 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Hintergrund dieses in Südafrika spielenden Action-Films ist die unmenschliche Politik der Rassentrennung. Inhalt der reisserischen Handlung ist die Flucht eines Weissen und eines Schwarzen vor brutalen Polizeigewaltigen mit faschistischer Gesinnung. Vom Thema her nicht uninteressanter, jedoch schlecht gemachter Film. Wie in einem Comic-Strip reiht sich weitgehend zusammenhanglos Bild an Bild. Die Figuren sind oberflächlich gezeichnet und psychologisch kaum motiviert.

E

Die Wilby-Verschwörung

Otto Pünter 75 Jahre alt

epd. Ein bei seinen europäischen Fachkollegen besonders angesehener Journalist, Otto Pünter (Bern), feierte am 4. April seinen 75. Geburtstag. Pünter war von 1956 bis 1965 Pressechef der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, blieb aber auch nach dieser Zeit journalistisch aktiv. Als langjähriger Vorsitzender der Pressejury beim Wettbewerb um die Goldene Rose von Montreux hat er entscheidend dazu beigetragen, diesem Preis eine grosse Publizität zu geben, auch als Vorsitzender der Jury für den «Prix Futura» stellte er sich sach- und sprachkundig mit seinen vermittelnden diplomatischen Fähigkeiten in den Dienst einer jungen Unternehmung. Vor wenigen Wochen verlieh ihm SFB-Intendant Barsig (als erstem Ausländer) daher die Hans-Bredow-Medaille bei der Eröffnung der Prix-Futura-Woche, die Otto Pünter wegen einer schweren Erkältungskrankheit frühzeitig verlassen musste: Ausgerechnet ihm, dem Kommunikationsfreudigen, hatte es das Sprechen fast unmöglich gemacht. Dass er Geheimagent war, ist dem freundlichen, gelassenen Mann nicht anzumerken (wenigstens nicht, wenn man an Kino- und Fernseh-«Vorbilder» denkt). Unter dem Decknamen «Pakbo» war er in den Jahren 1930–1945 tätig, er hat darüber auch ein Buch geschrieben. Ohne Zweifel hat er einen Anteil am Untergang des Hitler-Regimes gehabt. Er war während eines Teils dieser Zeit (von 1939–1955) in Bern Bundeshauskorrespondent der sozialdemokratischen Presse und präsierte jahrelang (1947–1953) die Vereinigung der Bundeshausjournalisten und danach auch den Bernischen Presseverein. — Pünter hat auch eine Geschichte der SRG verfasst.

Kleber und Poster

rpd. «Radio DRS – Ihr Begleiter» lautet das Motto einer mittelfristigen PR-Aktion die Radio DRS eingeleitet hat: an den Ausstellungen, die das Radio in diesem Jahr mit einem Informationsstand oder einem Demonstrations-Studio besucht, wird ein Kleber abgegeben, ebenso ein Faltprospekt mit dem Strukturplan von Radio DRS, dessen Rückseite eine Zeichnung von Jürgen Tomei ziert, so dass er auch als Poster verwendet werden kann: Radio-Prominenz inmitten der Masse der «unbekannten Hörer» bzw. Zielgruppen. (Auskunft: Pressestelle Radio DRS, Postfach 47, 4024 Basel.)

Materialien 1974 des Kellerkinos Bern

F-Ko. — Unter dem Titel «Materialien 1974» hat das Kellerkino in Bern (Kramgasse 26) eine etwa 200seitige Dokumentation veröffentlicht, die im wesentlichen Texte zu den im Kellerkino vorgestellten Regisseuren enthält, einschliesslich Interviews, Statements, Kritiken und filmographischer Angaben. Das von der Filmkommission der Stadt Bern mit 500 Franken unterstützte Buch «soll ein Gerüst sein für jene Kinobesucher, die mehr wissen wollen von den Filmen, die sie sich anschauen, als nur die Namen der Hauptdarsteller. Für jene, die über Hintergründe mehr wissen, die Zusammenhänge erkennen wollen, filmgeschichtliche Zusammenhänge, ästhetische und politische... Weiter ist ‚Materialien 1974‘ auch für diejenigen, die es gemacht haben, unersetzlich, weil es die Erfahrungen, die doch immer auch Ausgangspunkt neuer Aktivitäten sind, wertvoll bereichert. Erfahrungen sind es, die es uns ermöglichen, der Provinz zu trotzen...» Preis: 12 Franken.

Film «La ronde» von Max Ophüls kam 1964 auch Roger Vadim auf diesen Stoff. Das Drehbuch schuf kein Geringerer als Jean Anouilh. Schon das Remake von Vadim war eine Vergrößerung gegenüber dem Vorbild von Ophüls; eine Gewichtsverlagerung auf das rein Ästhetische. Die Leistung von Max Ophüls sorgfältig ausgewähltem Schauspielerteam (Simone Signoret, Danielle Darrieux, Gérard Philipe und Jean-Louis Barrault gehörten dazu) war auf die psychische Dimension hin ausgerichtet, und zudem wurde die Handlung von einem erzählenden «Tanzmeister» getragen. Mit dem neuesten Werk ist nun aber nicht nur diese Tiefe, sondern auch die von Vadim gepflegte Farbigkeit, der auf Kameramann Henri Decae zurückzuführende rhythmische Fluss des sinnlichen Geschehens und die idealisierende Darstellung durch Anna Karina, Jane Fonda, Cathérine Spaak und so weiter verlorengangenen und «Der Reigen» um seine eigentlichen Qualitäten gebracht worden. Wenn Pikanterie zum Selbstzweck wird, so wird sie überflüssig. Zu hoffen bleibt einzig, dass der Titel «Der Reigen» Ansporn sein könnte, sich auf die beiden andern Filmreigen zu besinnen.

Fred Zaugg

ARBEITSBLATT KURZFILM

Der Schmetterling (Butterfly, † 1975)

Zeichentrickfilm, farbig, 16 mm, 4 Min., Musik ohne Sprache, Lichtton; Regie: Peter Brouwer; Drehbuch und Trick: Gerit van Dijk; Kamera: Wim van Beelen; Musik: Hessel de Vries; Produktion: Nico Crama, Holland 1974; Verleih: ZOOM-Filmverleih, Dübendorf; Preis: Fr. 15.—.

Inhaltsübersicht

Ein Schmetterling wird seines natürlichen Lebensraumes durch den Bau einer Stadt beraubt. Die beiden Lebensräume werden einander kontrastartig gegenübergestellt; die Verstädterung mit einem Rattenschwanz von Problemen bedeutet für den Schmetterling den Tod.

Detaillierte Inhaltsbeschreibung

Der Zuschauer sieht zuerst nur eine gelbe Fläche. Ganz langsam nimmt diese Bildfläche die Gestalt eines Blumenbestandteils an. Der Blick fällt allmählich auf eine tiefgrüne Wiese mit vielen kleinen Blumen und einer grösseren im Vordergrund. Munter taucht ein Schmetterling auf, der neugierig die Blumen umkreist, beschnuppert und bei frisch-fröhlichem Vogelgezwitscher sich auf der Wiese tummelt. Jäh wird dieses heitere Stimmungsbild durch ein zischendes Geräusch gestört, das von einem derben Fusstritt durch das volle, stille Gras stammen könnte. Die Blume im Vordergrund knickt zu Boden, als ob sie zertrampelt worden wäre. Mit peitschenden Schlägen werden Vermessungsstangen eingeschlagen; unverständliches Stimmengewirr wird hörbar. Plötzlich, völlig unerwartet, setzt ein Schlag auf Schlag erfolgreicher Zerstörungsprozess ein: Es werden immer deutlicher die Umrisse einer entstehenden Stadt erkennbar. Sie aber entsteht völlig planlos: Wohnhäuser, Industriebauten, Verwaltungskolosse... Der Prozess beschleunigt sich unter dem unerbittlichen, alles übertönenden Hämmern einer Betonmaschine. Der Schmetterling jagt in panischer Angst von einem Plätzchen zum andern; die sich ausbreitende, graue,