Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 27 (1975)

Heft: 13

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

FILMKRITIK

Spite Marriage (Heirat aus Trotz)
USA 1928, Regie: Edward Sedgwick (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/177)

1923 bis 1928 drehte Buster Keaton seine zwölf Langfilme. Der vorliegende ist der letzte von ihnen. Als letzter kommt er jetzt auch zur Wiederaufführung, nachdem in den vergangenen Jahren alle übrigen grossen Keaton-Komödien neu in die Kinos gebracht worden sind. Damit markiert «Spite marriage» den Abschluss der erfreulichen und verdienstvollen Reedition dieses Stummfilmwerks, so wie der Film historisch die fruchtbare Schaffensperiode von Keaton abschliesst. Ihn dieser Periode noch zuzurechnen, rechtfertigt sich aber. Einerseits handelt es sich noch um eine reine Stummfilmkomödie, obwohl Keaton selber damals lieber schon einen Tonfilm gewagt hätte. Anderseits sind auch die charakteristischen Züge von Keatons Komik darin noch enthalten.
Eine kurze Exposition charakterisiert den Helden des Films als kleinen Niemand, der mit «geliehenen» Kleidern aus seinem Reinigungsgeschäft sich in die mondäne Umgebung eines Theaterstars eindrängt. Elmer verehrt Miss Drew hingebungsvoll, wohnt jeder ihrer Aufführungen bei, obwohl sie immer im gleichen Stück auftritt, und versucht ihr in der Garderobe zu begegnen. Als er unerwartet Gelegenheit bekommt, in einer Nebenrolle einzuspringen, in der er die Heldin bei fallendem Vorhang küssen soll, zögert er nicht. Als bärtiger Unions-Soldat stellt er sich in den Kulissen bereit, auf der falschen Seite allerdings, und bereichert die Aufführung um zahlreiche unvorhergesehene Zwischenfälle. Eine zweite Chance bietet sich Elmer, als die Schauspielerin von ihrem Partner versetzt wird und sich aus lauter Eifersucht und Trotz (darauf nimmt der Titel Bezug) in eine Heirat mit ihrem Verehrer stürzt, den sie bis dahin höchstens belächelt hatte. Elmer handelt sich freilich bloss Probleme ein, muss sich fortan mit den Launen einer kleinen Diva herumschlagen, die öffentliche Szenen macht und ihren Seelenschmetter im Alkohol ertränkt. Als ihr Manager die sofortige Wiederauflösung der publicity-schädlichen Ehe in die Wege leitet, reisst Elmer der Geduldsfaden. Er demonstriert auf der Strasse gegenüber beliebigen Passanten gewalttätige Wut – und wird unversehens in eine Gangsterverfolgung verwickelt. Erst auf hoher See kann er wieder abspringen und landet auf einer Privatjacht, auf der sich auch seine «Frau» befindet. Nach einem Schiffsbrand bleiben die beiden allein an Bord zurück, Elmer muss sich als Kapitän versuchen. Wie er das tut und auch sich als Beschützer gegen die wieder auftauchenden Gangster bewährt, das gewinnt ihm endlich doch das Herz seiner Schönen.
Unschwer sind in dieser Handlung Situationen zu erkennen, die Keaton auch in anderen Filmen verwendet hat, weil sie ihm Gelegenheit zu improvisierender Arbeit vor der Kamera gaben. Die Konfusion auf der Bühne, die Verfolgungsjagd (die hier allerdings sehr kurz ausfällt) und die Handhabung und Verteidigung des Schiffs sind in dieser Weise für Keaton typisch. Daneben gibt es die hübschen Details, etwa das mimische Spiel durch die Maske des Soldaten oder zuvor das ebenfalls mimische Mitgehen Elmers im Zuschauerraum mit dem Drama auf der Bühne. Ein bemerkenswerter Fund ist auch die Schlafzimmer-Szene, in welcher Elmer seine vor Betrunkenheit bewusstlose Frau irgendwie ordentlich in ihr Bett zu versorgen versucht, diese ihm aber auf alle Arten Widerstand entgegensetzt, so ähnlich wie etwa die Leiche, die sich von ihrem Mörder nicht zum Verschwinden bringen lassen will.
Die Figur Elmers hält sich an den Rahmen eines Keatonschen Helden, der bei der Werbung um seine Angebetete sich in Situationen begeben und Aufgaben anpacken muss, für die er keine Erfahrung oder Vorkenntnisse mitbringt. Selten sind bei Elmer

allerdings die originellen Lösungsversuche, die verblüffen durch ihre spezifische Logik. Selten sind im Film auch jene fast surrealen Elemente von Keatons Komik, in der etwa Gegenstände, Erscheinungen oder Verhaltensweisen umgedeutet werden zu dem Zwecke, den der Held gerade verfolgt. Und selten sind schliesslich auch die kunstvoll ausgefeilten und verschlungenen Gag-Ketten, die man bei diesem Komiker zu entdecken gewohnt ist. Das Beispiel der Auseinandersetzungen zwischen Elmer und den Gangstern auf dem Boot etwa zeigt ein zwar akrobatisches, aber im übrigen doch fast nur mit physischer Gewalt ausgetragenes Kräftemessen mit vielen Wiederholungen, dem Keaton wenig Typisches mehr abzugewinnen vermag.
Dass seine Komik in diesem Film an Eigenart und Originalität zu verlieren beginnt, muss freilich nicht unbedingt an Keaton selber gelegen haben. Die Geschichte seines Aufstiegs ist ja besonders eng verbunden mit den Umständen, unter denen er organisatorisch und technisch arbeiten konnte. So lange er von einem eigenen kleinen Team umgeben, im übrigen aber durch keinen Apparat belastet war, schienen seiner Entfaltung kaum Schwierigkeiten entgegenzustehen. Seit «The Cameraman» stand er aber unter Vertrag bei MGM, einem grosszügigen Vertrag zwar, der aber nichtsdestoweniger bedeutete, dass Keaton sich der industriellen Fertigungsweise von Filmen in dieser Grossgesellschaft einzufügen hatte. Er war bloss mehr der Komiker, der vor der Kamera auszuführen hatte, was Produzenten, Schreiber und Regisseure sich ausgedacht hatten. Selbst um Szenen wie diejenige mit der betrunkenen Miss Drew musste er kämpfen, weil sie irgendwem – in diesem Falle dem Produzenten – nicht in sein Konzept passten. Zwangsläufig konnte auf diese Weise nicht mehr ein wirklicher Keaton-, sondern höchstens noch ein MGM-Film entstehen. «Spite marriage» ist zwar noch nicht ganz an diesem Punkt angelangt, aber die Tendenz zeichnet sich erkennbar im Film ab. Sie führte, zusammen mit den Schwierigkeiten der Umstellung auf den Tonfilm, die Keaton ebenfalls nicht nach seinen eigenen, offenbar durchaus realistischen Vorstellungen versuchen konnte, zum raschen und tragischen Ende von Keatons Karriere.

Edgar Wettstein

Little Caesar

USA 1930. Regie: Marvyn Le Roy (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/185)

Zwischen 1918 und 1929, einem Jahrzehnt wirtschaftlicher Prosperität, hatte sich der amerikanische Film nur gelegentlich polemisch oder kritisch mit der Wirklichkeit befasst. Das änderte sich, wenigstens vorübergehend, nach dem Börsenkrach von 1929 und während der Wirtschaftskrise, die Präsident Franklin D. Roosevelt ab 1933 mit seiner «New Deal»-Politik zu überwinden suchte. Wirtschaftskrise und Massenarbeitslosigkeit hatten den leichtfertigen Optimismus der zwanziger Jahre mit einem Schlag beendet. Nach dem Zusammenbruch der Banken und der Ideale des «american way of life» erschien die bestehende Ordnung nicht mehr als Garant für Wohlstand und Sicherheit. Diesem veränderten sozialpsychologischen Klima Amerikas entsprach der Gangsterfilm, der in den frühen dreissiger Jahre zum populärsten und repräsentativsten Filmgenre wurde. Der Gangster war so etwas wie ein Symbol des kollektiven Unbehagens geworden. Das Gangsterwesen, repräsentiert durch Figuren wie John Dillinger und Al Capone, blühte vor allem aufgrund der Prohibitionsgesetze, die ein ganzes Volk zu potentiellen Kriminellen machten. Prohibition und Wirtschaftskrise bewirkten eine Zunahme der Kriminalität, insbesondere des Gangwesens und der Bestechung.
In dieser Zeit verkündete Hollywood die Hinwendung zu aktuellen Filmstoffen, die die alltäglichen Ereignisse reflektieren sollten. Die Traumfabrik, die jahrelang unverdrossen Optimismus produziert hatte, war unglaubwürdig geworden. Das Resultat dieser «realistischen» Tendenzwende war vorwiegend der Gangsterfilm. Die Leinwand wurde von negativen Helden erobert, die Zeugnis ablegten gegen eine Gesellschaft, die mit ihren Problemen nicht mehr fertig wurde. Die Handlung der Filme stützte sich häufig auf tatsächliche Geschehnisse, und die Gestaltung tendierte zur Wirklichkeitsnähe. (Komplementär zu dieser Entwicklung reagierte jedoch Hollywood auch auf den Wunsch des Publikums, aus der Misere des Alltags in eine problemlose Traumwelt zu entfliehen. Denn etwa gleichzeitig begann die grosse Zeit der Musicals.) Begünstigt wurde diese Wendung zur Wirklichkeit durch die Einführung des Tonfilms, der eine realistischere Handlung und Atmosphäre ermöglichte. Die Montageprinzipien des Stummfilms wurden auf die Kombination von Bild und Ton und von verschiedenen Tonelementen – Dialog, Geräusche, Musik – angewandt. Die dramaturgischen Möglichkeiten des Tons wurden erprobt, und man setzte den damals üblichen geschwätzigen Dialogen auch wortkarge, aber treffsichere und charakteristische Gespräche im Alltagsjargon gegenüber. Drehbücher wurden nun von Ex-Journalisten wie Ben Hecht, John Bright und Kubec Glasmon geschrieben, und die Regisseure wagten sich mit den unförmigen Tonfilm-Kameras sogar auf die Strasse. «Der frühe Gangster-Film, dessen Hauptakzent auf dem Lebensstil der Gangster liegt, auf der Planung und Durchführung ihrer Verbrechen und nicht auf deren Bekämpfung wie in den Kriminal-Filmen der späten 30er und 40er Jahre *(Schwarze Serie)*, entwickelt zahlreiche Stereotypen, die kennzeichnend für diese Genres werden: erpresserische Nachtclubbesitzer, geldgierige Flittchen, schwachsinnige Schlägertypen, pool-spielende Akteure in verqualmten, dunklen Szenerien (Lichttechnik!), nächtliche Grossstädte, oft verregnet und neblig, chromblitzende schwarze Limousinen, schliesslich eine mit Slang-Elementen durchsetzte Sprache» (Lexikon des internationalen Films, Bd. 2, Hrsg. v. Ulrich Kurowski, München 1975, S. 109). Der Gangsterfilm ist ein Beispiel unter anderen für die Tendenz des Films, feste dramatische Modelle zu schaffen, die mit begründeter Aussicht auf Profit unbegrenzt wiederholt werden können. Ein Gangsterfilm folgte dem andern, genau wie bei den Musicals, den Western oder, in jüngster Zeit, bei Italo-Western, Agenten-Filmen oder Hongkong-Streifen. Solche, nach spezifischen und detaillierten Regeln entwickelte Kunsttypen, deren einzelne Beispiele und Elemente beinahe austauschbar sind, gab es schon früher, man denke etwa an die elisabethanischen Rachetragödien, die italienische Commedia dell'arte oder die Wiener Operette.

Die hervorragenden Beispiele des Gangsterfilms der frühen dreissiger Jahre sind «Little Caesar» (1930) von Melvyn Le Roy und «Scarface» (1932) von Howard Hawks. Mit der Wiederaufführung von «Little Caesar» wird dem Filmfreund die Gelegenheit geboten, einen Prototyp aus der grossen Zeit des amerikanischen Gangsterfilms kennenzulernen. Seine Hauptfigur, Caesar Enrico Bandello (Edward G. Robinson), genannt Rico und «Little Caesar», ist gleichsam der Protagonist vieler späteren einschlägigen Filme. Als Söhne italienischer Einwanderer sind Rico und sein Freund Joe (Douglas Fairbanks jr.) in den Slums aufgewachsen und haben sich mit Diebstählen und anderen kleineren oder grösseren Gaunereien über Wasser gehalten. Allmählich haben sie ihr Leben als kleine Ganoven satt. Joe möchte ins bürgerliche Leben zurück, aber Rico träumt von einer grossen Karriere als Gangster. Er will nicht selber tanzen, sondern andere tanzen machen. Er möchte «Kerlen in die Augen schauen und wissen, dass sie *alles* für mich tun». Rico will jemand sein, will Identität, Individualität und Macht besitzen. Während Joe ein Engagement als Tänzer erhält und sich alsbald in seine Partnerin Olga (Glenda Farrell) verliebt, tritt Rico in die «Gang» von Sam Vettori (Stanley Fields) ein. Es dauert nicht lange, dann hat der jüngere, härtere, selbstbewusstere und skrupellosere Rico den alternden, zaudernden Boss ausgebootet und die etablierte Gangster-Konkurrenz ausmanövriert. Rasch hat er die Leiter der Gangsterhierarchie erklommen und sich nicht gescheut, auch über Leichen zu gehen. Er zelebriert seinen neu gewonnenen Reichtum und die Statussymbole – Frack, Krawattennadel, Goldring, dicke Zigarre, Limousine, feudales Appartement – und lässt sich von seinen Getreuen huldigen. Er fährt fort, «sich selber, sein Haar und seine Pistole zu pflegen» – wie es einer der lakonischen Zwischentitel formuliert. Zum Verhängnis wird ihm schliesslich seine Freundschaft zu Joe, der Zeuge war, wie Rico einen Polizisten erschossen hat. Rico, der auch eifersüchtig auf Olga ist, möchte Joe zu seinem Partner machen. Seine Eitelkeit erträgt es nicht, dass Joe nichts mehr von ihm wissen will. Zuerst sucht er ihn zu überreden, dann mit Gewalt zu zwingen. Aber Olga überzeugt Joe, sich als Kronzeuge gegen Rico zur Verfügung zu stellen. Als Rico es im entscheidenden Moment

nicht über sich bringt, auf Joe zu schiessen, ist sein Untergang besiegelt. Er muss fliehen und wieder in der Gosse untertauchen, woher er gekommen ist. Er versteckt sich und nächtigt in schäbigen Nachtasylen. Als ihn jedoch Polizeisergeant Flaherty (Thomas Jackson) öffentlich einen Feigling schimpft und als «Prahler der Unterwelt» bezeichnet, der angesichts einer wirklichen Gefahr schlapp mache, verlässt der in seiner Eitelkeit getroffene Gangster seinen Schlupfwinkel und wird von Flahertys Maschinenpistole niedergemäht. Er stirbt unter einem Plakat Joes und Olga.
«Little Caesar» schildert mit knappen (Dauer des Films nur 80 Minuten!) formalen Mitteln Aufstieg und Fall eines kleinbürgerlichen Gangsters. Marvyn Le Roys Werk darf als der erste «moderne» Gangsterfilm bezeichnet werden. Die trockene, nervöse Inszenierung, die von einer ausserordentlichen dramaturgischen Intelligenz zeugt, und die Realistik in den Details nötigen noch heute rückhaltlose Bewunderung ab. Meisterhaft etwa die fast stumme Schilderung eines Überfalls: Bildfetzen, Überblendungen, rasche Schnitte erzeugen den Eindruck einer Unordnung, als ob das Geschehen von verwirrten Zeugen erzählt würde. Das Treiben der nächtlichen Grossstadt, das halbseidene Gangstermilieu, die latente Homophilie dieser Männergesellschaft sind mit wenigen, aber treffenden Bildern eingefangen. Die überragende Erscheinung des Films ist jedoch Edward G. Robinson, der den egoistischen, eitlen, rücksichtslosen und machtgierigen Rico überwältigend verkörpert. Robinsons «Little Caesar» erscheint wie ein Mythos, ein Archetypus, nicht nur des Gangstertums, sondern auch der typisch amerikanischen «Get-Rich-Quickly»-Ideologie, deren Maxime lautet: «Do it at one, do it quick and keep doing it.» Rico ist eine Figur, deren Tätigkeit darin besteht, «dass er sich mit anderen Personen zur systematischen Ausbeutung einzelner Einrichtungen unseres Wirtschaftssystems zusammenschliesst» (Franz Schöler). Rico stellt so etwas wie einen perfekten Geschäftsmann dar, dessen Handeln einzig und allein im Erfolg seinen Sinn findet. Gewalt und Brutalität sind die Mittel dieses Erfolges, der nicht als Leistung oder irgend ein spezifischer Gewinn zu verstehen ist, sondern einfach als die unbegrenzte Möglichkeit zur Aggression, die Widerstände, Hindernisse und Konkurrenten gleicherweise zerbricht. «Die Tätigkeit des Gangsters ist letztlich eine Form der rationalen Unternehmung mit ziemlich eindeutigen Zielen und vielfältigen Methoden zu ihrer Erreichung. Aber diese Rationalität ist gewöhnlich nicht mehr als ein vager Hintergrund; (...) Dadurch wird das, was er tut, zu einer Art reiner Kriminalität. Er fügt anderen Menschen Schaden zu. Ohne Zweifel ist unsere Reaktion auf den Gangsterfilm durchweg die Reaktion auf ein sadistisches Phänomen; wir geniessen die doppelte Befriedigung, stellvertretend teilzuhaben an dem Sadismus des Gangsters und anschliessend zu erleben, wie dieser Sadismus gegen den Gangster selber gerichtet wird» (Robert Warshow, Der Gangster als tragischer Held, in Filmkritik 4/69, S. 262/63).

Franz Ulrich

Marx-Brothers-Festival

A Night at the Opera (Skandal in der Oper). USA 1935. Regie: Sam Wood (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/173)
A Day at the Races (Skandal auf der Rennbahn). USA 1937. Regie: Sam Wood (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/168)
At the Circus/A Day at the Circus (Skandal im Zirkus). USA 1939. Regie: Edward Buzzell (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/167)

Zwischen 1929 und 1949 haben die Marx-Brothers, amerikanische Bühnen- und Filmkomiker, ihr Publikum in dreizehn Filmen zu Lachstürmen hingerissen. Bis 1933 drehten sie bei der Paramount fünf Filme («The Coconuts», 1929, «Animal Crakkers», 1930, «Monkey Business», 1931, «Horse Feathers», 1932, und «Duck Soup»,

«A Day at the Opera» von Sam Wood mit den drei Marx-Brothers

1933), dann gingen sie zur Metro-Goldwyn-Mayer. Wenn auch die MGM-Produktionen nicht mehr die gleiche herrlich verrückte, aggressive Anarchie und chaotische Struktur wie die Paramount-Filme, sondern eine simple Rahmenhandlung aufweisen, so sind die drei Filme, die wieder in unseren Kinos zu sehen sind, dennoch wahre Leckerbissen für Marx-Fans: «A Night at the Opera», «A Day at the Races» und «A Day at the Circus».
Von den fünf ursprünglich gemeinsam auftretenden Brüdern wirken in diesen drei Werken noch *Groucho* (Julius Marx), Chico (Leonard Marx) und Harpo (Arthur Marx) mit. Groucho, mit aufgemaltem schwarzem Schnurrbart, dicker Zigarre, rollenden Augen hinter glasloser Brille und gebücktem, weitausgreifendem Gang agiert als Manager, Pferdearzt oder Winkeladvokat und ist ein unaufhörlich quasselnder, grosssprecherischer, skrupelloser und mit allen Wassern gewaschener Hochstapler und Beutelabschneider. Seine absurde, aggressive Komik besteht vorwiegend darin, dass er Leuten der besseren Gesellschaft auf die Füsse tritt, wirklich und bildlich, und eine Kaskade von witzigsten Wortspielen und -verdrehungen produziert. Er nimmt die Sprache wörtlich und erzielt die Pointen um sieben Ecken herum, einem Karl Valentin nicht ganz unähnlich. Er ist ein Virtuose des Zerredens, wodurch er sinnentleerte Sprachgewohnheiten entlarvt. *Chico* ist der italienische Einwanderer, der sich als Praktiker mit allen möglichen und unmöglichen Tricks durchs Leben schlägt und mit dumm-dreister List seinen Vorteil wahrzunehmen sucht. Unnachahmlich ist seine Klaviernummer, in der er mit gestrecktem Zeigefinger die Tasten und Töne «schiesst». Eine Märchengestalt, die direkt hinter dem Mond zuhause scheint, ist *Harpo,* der stumme Gegenpol Grouchos. Er verständigt sich mit Musik, Gestik,

Autohupe und Thrillerpfeife mit seiner Umwelt, rennt wie ein lüsterner Faun den Mädchen nach, mit denen er nichts Gescheites anzufangen weiss, und mit seinem gründlichen, kindlich-eifrigen Destruktionstrieb vollbringt er die wahnwitzigsten Sachen. Wenn seine Hände jedoch in die Harfe greifen, scheint ihn das Spiel dieser Welt zu entrücken. Er treibt nur das, was ihm Spass und Lust macht – ein anarchischer Poet.
Alle drei servieren sie eine zwerchfellerschütternde Mischung aus Zirkus, Operette, Musical und Märchen, aus Klamauk, Poesie, derben Kalauern, Nonsense und aberwitzigen Wortspielen. Vordergründige Possenspielerei wechselt mit hintergründigem Zynismus, und sogenannte «unantastbare» Werte werden respektlos verulkt. Die Handlung tut wenig zur Sache; im besten Fall lässt sie das Treiben des Trios noch absurder erscheinen. In allen drei Filmen suchen sie einem jungen Liebespaar behilflich zu sein, entweder eine Karriere als Opernsänger zu machen, ein in finanziellen Nöten steckendes Sanatorium mit einem Pferderennen zu sanieren oder einen vor der Pleite stehenden Zirkus zu retten. Wenn sich die drei Werke auch ähneln, so gebührt doch «Skandal in der Oper» die Palme, während «Skandal im Zirkus» am ehesten abfällt – es ist ja auch nicht mehr Sam Wood, der Regie führt. Jeder der drei Filme enthält umwerfende Rosinen absurder Komik, die zu geniessen erheblichen Spass macht.

Franz Ulrich

My Darling Clementine

USA 1946. Regie: John Ford (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/188)

Ich erinnere mich, den Film vor ein paar Jahren am Fernsehen gesehen zu haben. Das Gerät lief schon, als ich nach Hause kam; zwei Leute sassen dort, und eben liefen die Titel ab. Aber dann habe ich nur noch ein paar Bilder von Totalen des Monument Valley im Kopf, oder eine Grossaufnahme eines Kutschenrades, das in wahnsinnigem Tempo den Sand aufwirbelt. Der Bildschirm war zu klein für diese Landschaft, in der Ford viele seiner Filme gedreht hat. Wir schalteten den Ton aus, weil's synchronisiert war. Und als mich das Mädchen dann fragte, warum Henry Fonda jetzt den imposanten, düsteren Mann mit dem Gesicht, das auch wieder wie eine Landschaft aussieht, an der Theke zusammengeschlagen habe, und was dies und jenes bedeute, wusste ich es auch nicht, weil ich über dem Anschauen der Bilder die Handlung nicht begriff. Doch dass man Filmen von Ford auch ohne Ton gut folgen könnte, glaube ich schon.
John Ford wurde 1895 in Cape Elizabeth, Maine, als Sohn irischer Einwanderer geboren. Seine Abstammung und dass er katholisch erzogen wurde, waren später Angelpunkte in seinen Filmen, wichtiger noch als die Hingabe an die Armee. 1917 begann er mit Two-Reel-Western bei Universal, der ältesten der grossen Gesellschaften, drehte seine ersten features und weitere Kurzfilme in verschiedenen Studios, aber seine Arbeit bekam erst etwas Beständiges, als er 1923 zu Fox ging und 1924 mit «The Iron Horse» an den box offices reüssierte. Das waren die Jahre, in denen er seinen Stil entwickelte: Die massvolle, statische Kameraführung fing die von Sitte und Ehrgefühl erfüllten Figuren in ihren erregenden Bewährungsproben ein; ein Meister des Lichts, ein Meister des Rhythmus'. Bei Darryl F. Zanucks 20th Century-Fox entstanden von den dreissiger Jahren an die Filme über Irland («The Informer»), über die Armee («They Were Expendable», «The Long Grey Line»), die Sozialdramen («How Green Was My Valley») und die Western. «Er machte Western», hiess es vielleicht in den Nachrichten, als er im Sommer 1973 in Bel Air, Kalifornien, starb. Sein Name war ein Mythos geworden wie der Mythos des

Westens, mit dem er fast identifiziert wurde: einsame Cowboys, harte Pioniere und die Frauen, die hier manchmal auch verworfen sein durften, um die Konflikte um Leben und Tod auszulösen. Action! John Wayne war sein Lieblingsschauspieler, und der war knochenhart. Als er 1946 die Geschichte von Wyatt Earp und Doc Holliday verfilmte, spielte jedoch Fonda, mit dem er sich später verkrachte, die Hauptrolle, und Victor Mature war der grosse Doc.
Die Earps waren Viehtreiber. 1864 zog die Familie westwärts. Der junge Wyatt war beim Eisenbahnbau in Wyoming tätig, trieb sich in Kalifornien herum, und wandte sich der Büffeljagd zu, als Wild Bill Hickok ihm in Kansas City guten Profit versprochen hatte. 1873 kam er erstmals zu Ruhm und Sheriffstern in Ellsworth und bewährte sich dann zwei Jahre lang in Wichita. Mit der Santa Fé Eisenbahn fuhr er in Dodge City, der «Queen of the cowtowns» und «Gomorrah of the plains», ein. Es war ein Paradies für Spieler, leichte Mädchen und Gunmen. Earp wurde Marshal, doch die Outlaws reagierten bitter, indem sie ihrerseits 1000 Dollar Kopfgeld auf ihn aussetzten. 1879 zog Earp mit seinen Brüdern und dem Zahnarzt-Spieler Doc Holliday nach Tombstone, Arizona.
Hier nimmt Ford, von Stuart N. Lake's Biographie ausgehend, den Faden auf. Natürlich ist die Wirklichkeit nach seinem dramaturgischen Gutdünken verbessert worden. Die Geschichte ist scheinbar einfach. Die Earps sind mit einer Rinderherde auf dem Weg nach Kalifornien, als das Vieh von den Clantons, angeführt von Old Man Clanton (Walter Brennan), gestohlen wird. Dabei wird James, der jüngste der Earps, getötet, während die andern auf ein Bier in die Stadt, nach Tombstone, geritten sind. Wyatt Earp bleibt gleich als Marshal da. Bisher hat Doc Holliday hier die Zügel in der Hand gehabt, aber die beiden Männer mögen sich, auch wenn Chihuahua (Linda Darnell), das Liebchen des Doc, Earp ein bisschen zu tief in die Karten schaut, und Earp sich in die von Holliday abgeschobene Clementine (Cathy Downs) verliebt. Auf dem O. K. Corral kommt es zum legendären shoot-out mit den Clantons, die alle getötet werden, ebenso Doc Holliday. Earp und Clementine sagen sich Adieu.
Wyatt Earp und das Feuergefecht beim O. K. Corral dienten vielen Filmen als Modell; Walter Huston, Jon Hall, Richard Dix und Burt Lancaster spielten die Rolle, Ford selbst führte sie in «Cheyenne Autumn» mit James Stewart nochmals ein. Walter Huston spielte auch den Doc in «The Outlaw». Henry Fonda verbreitet schon eine blendende Aura und Glamour um seine Figur, aber der moralische Held, der integre Kerl, der für das Wohl anderer sein Leben opfert, ist der Doc, dessen Gewichtigkeit alle Charaktere im Film erliegen. Fords Helden sind Vorbilder. Wenn die üppige Schönheit Chihuahua, von Billy Clanton verletzt, von Holliday operiert wird, zeigt Ford nur eine Sekunde lang den eifersüchtigen, demütigen, bewundernden Blick Clementines. Das ist umwerfend, und das versteht jeder. Ford hält die Familie hoch: Es sind die Rachegedanken für den getöteten Bruder, die Wyatt bewegen, in Tombstone zu bleiben. Gleich nach der Eröffnungsszene, unter einem der grossartigen Himmel in Monument Valley, wo die Earps dem berechnenden, rauhen Old Man Clanton begegnen, nach der lauten, nächtlichen Strassenszene in Tombstone, geht Wyatt an James' Grab. Alles ist unglaublich genau und schön rekonstruiert, eine Valley-Landschaft als Hintergrund und um das Grab herum Schieferplatten, der Grabstein ragt ins Bild. Die Earps haben eine enorme Familienehre. Der Vater, obwohl er nie im Bild erscheint, ist allgegenwärtig. Die Brüder sind gepflegte, elegante Erscheinungen. Wyatts Haarwasser wird von Clementine mit dem Duft von Blumen verwechselt. Als Clementine mit der Kutsche vorfährt – sie ist von Boston durch die halben Staaten gefahren, um Doc Holliday zu finden – sitzt Wyatt unter den Arkaden vor dem Office. Vom ersten Augenblick an bringt er ihr die grösste Verehrung entgegen. Als Holliday sie verstossen hat, führt Wyatt sie zur Kirchweihe, und da gibt's einen ausgelassenen Tanz! In der letzten Szene steht sie an einem Gatter, Wyatt reitet aus der Stadt. Er küsst ihre Wange und verspricht, zurückzukommen.
Um die Geschichte dieses Films zu erzählen, müsste man eigentlich jede Kameraeinstellung, alle Bauten, alle Bewegungen und Blicke beschreiben. Markus Jakob

The Lavender Hill Mob (Einmal Millionär sein)

Grossbritannien 1951. Regie: Charles Crichton (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/184)

Während des zweiten Weltkriegs hatte der Film in England – besonders während den Angriffen der deutschen Luftwaffe – vor allem als Dokumentar – oder wenigstens dokumentarischer Spielfilm eine wichtige Funktion zur Stärkung des Widerstandswillens erfüllt, eine Funktion, die sich allerdings bald immer mehr zu erübrigen begann. Dem britischen Film drohte deshalb nach Kriegsende die Gefahr, ganz durch die Vorherrschaft Hollywoods verdrängt zu werden, wären nicht jene Erfolge zu verbuchen gewesen, die in einem ganz anderen Genre, dem Lustspiel nämlich, anzusiedeln und die ganz anderen, jüngeren Leuten zu verdanken sind: Henry Cornelius («Passport to Pimlico», 1948), Robert Hamer («Kind, Hearts and Coronets», 1949), Alexander Mackendrick («The Lady Killers», 1955) und nicht zuletzt eben Charles Crichton, dessen «The Lavender Hill Mob» wieder als Reprise gezeigt wird, alles Regisseure, die erst nach 1945 von sich reden machten, indem sie die Lustspiele, hergestellt in den Ealing-Studios Michael Balcons, zum Markenartikel des britischen Films emporhoben. (Mit der Vermietung der Studios an das in den fünfziger Jahren immer stärker mit dem Film konkurrierende Fernsehen fand diese Blüte dann allerdings ein schnelles Ende.)
In «The Lavender Hill Mob», wie viele dieser britischen Produktionen geschrieben von T.(homas E.(rnest) B.(ennett) Clarke und natürlich mit Alec Guinness in der Hauptrolle, geht es um das immer wieder ansprechende Thema des wohlanständigen, korrekten Kleinbürgers, der sich eben trotz langjähriger Pflichterfüllung am verantwortungsvollen, aber tödlich langweiligen und monotonen Arbeitsplatz dennoch anderes erträumt, als sich ewig mit dieser Beschränkung und Enge zu bescheiden. Der Film beginnt mit dem Traum, der Wirklichkeit geworden zu sein scheint, einem Traum indessen, der seinerseits in kleinbürgerlichen Vorstellungen verhaftet bleibt: Südamerika, Exotik, feudales Restaurant, und im Mittelpunkt er, der noch deutlich als Aufgestiegener Erkennbare: In der alten Bescheidenheit und Zurückhaltung wirft er mit Geld um sich.
Wie es dazu gekommen ist, bedarf nun der Erklärung. Der biedere Herr beginnt seinem Tischnachbarn zu erzählen. Zwanzig Jahre Goldbarrentransport von der Schmelzerei zur «Bank of England» hat Mr. Holland (Alec Guinness) ohne Zwischenfall hinter sich gebracht. Er weiss genau, wieviele Pence oder Shilling der Bank verloren gingen, wenn er das Goldtröpfchen, das auf seinen Schuh gefallen ist, nicht zurück in die Gussform geben würde. In der Pension, in der Mr. Holland lebt und die bewohnt ist von genauso anständigen älteren Damen und Herren wie er selber, lernt er den Neuen, Mr. Pendlebury (Stanley Holloway) kennen, dessen Einzug ihn bei einer typischen Gewohnheit unterbricht: Er liest gerade einer der Damen aus einem geld- und mordlustigen Krimi vor. Mr. Pendlebury giesst Souvenirs, kleine Eiffeltürme, aus Blei, die er dann in Paris feilbieten lässt. Für Mr. Holland ist das sehr bald *die* Idee, endlich einmal eine Wagenladung Gold für den Eigenbedarf abzuservieren, das, in Eiffeltürmchen gegossen, ins Ausland geschafft werden könnte, um es dort abzusetzen. «Gottlob sind wir beide ehrlich», versuchen sie sich zwar noch einzureden, vom perfekten Plan ganz benommen, aber man hat keinen Zweifel mehr, dass sie in nächster Zeit nur noch ehrlich *scheinen* werden.
Man braucht kaum weiter zu schildern, was passiert: Der Plan wird genauso korrekt wie die sonstige alltägliche Arbeit ausgeführt. Verwicklungen werden geschickt als Spannungsverstärker eingesetzt. Alles gelingt, man weiss es, bis auf das kleine Etwas, die dumme Zufälligkeit, die neben der Grösse des (fast) perfekten Plans sich so geringfügig, so vermeidbar ausnimmt und doch ausreicht, um alles zu Fall zu bringen: Wohl gelingt Mr. Holland die Flucht nach Südamerika, wohl kann er für einen kleinen Moment noch der ganz Grosse sein. Aber dann bittet ihn der Tisch-

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **2. Juli 1975**

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

Auf ins blaukarierte Himmelbett 75/181

Regie und Buch: Alois Brummer; Darsteller: Franz Muxeneder, Josef Mooshol-zer, Herbert Fux u.a.; Produktion: BRD 1974, Alois Brummer, 80 Min.; Verleih: Elite-Film, Zürich.

Da ein erhoffter Millionenkredit aus Bonn ausbleibt, begibt sich ein bayerisches Dorf auf die Suche nach einem vermeintlichen Schatz aus Napoleons Zeiten. Die dümmliche Handlung dient als Anlass für einen Sexualreigen von primitiver Derbheit.

E

Farfallon (Der Schrecken der Teufelsinsel) 75/182

Regie und Buch: Riccardo Pazzaglia; Kamera: Memmo Mancori; Darsteller: Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Fiorenzo Fiorentini, Gina Rovere, Micky Pignatelli, Mario Carotenuto u.a.; Produktion: Italien 1974, Cinemar/Variety Films; Verleih: Europa Film, Locarno.

Ein sizilianischer Konditor, der wegen (vermeintlichen) Mordes an seiner ungetreuen Ehefrau lebenslänglich bekommen hat, unternimmt verschiedene abenteuerliche Fluchtversuche. Was als tolle Parodie auf den «Papillon»-Film angepriesen wird, erweist sich als nur mässig lustiger und wenig geschmackssicherer Klamauk, in dem die guten Pointen sehr rar verteilt sind.

E

Der Schrecken der Teufelsinsel

Honor Thy Father (Gangster rechnen ab) 75/183

Regie: Paul Wendkos; Buch: Lewis John Carlino nach dem Buch von Gay Talese; Kamera: Arthur Ornitz und Howard Schwartz; Musik: George Dunning; Darsteller: Joseph Bologna, Brenda Vaccaro, Raf Vallone, Richard S. Castellano, Joe de Santis u.a.; Produktion: USA 1973, Metromedia-Halcyon, Harold D. Cohen, 91. Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Um die Vorrangstellung in New York's Unterwelt entbrennt ein Familienkrieg, aus dem beide Seiten arg dezimiert hervorgehen. Einfallslose Produktion aus der Mafia-Serie, die sich keinen Deut um Spannung, Dramaturgie und Charakterzeichnung kümmert. Mit den üblichen Schulterklopfereien.

E

Gangster rechnen ab

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.

The Lavender Hill Mob (Einmal Millionär sein) 75/184

Regie: Charles Crichton; Buch: T. E. B. Clarke; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: Georges Auric; Darsteller: Alec Guinness, Stanley Holloway, Sidney James, Alfie Bass, Audrey Hepburn u. a.; Produktion: Grossbritannien 1951, Michael Balcon, Arthur Rank, 84 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Ein bescheidener, korrekter, kleiner Bankangestellter sieht nach zwanzigjährigem zuverlässigen Bewachen des Goldtransports von der Schmelzerei zur «Bank of England» plötzlich die Möglichkeit, mittels eines genialen Plans endlich einmal selber in den Besitz einer Ladung Goldbarren zu kommen. Paradebeispiel aus der Nachkriegsära des britischen Lustspiels, in dem, sprudelnd von Ideen, voll vom typischen trockenen Humor, hintergründig und liebevoll der biedere Kleinbürger und seine verborgenen Träume karikiert werden. →13/75

J★

Einmal Millionär sein

Little Caesar (Der kleine Caesar) 75/185

Regie: Mervyn Le Roy; Buch: Robert N. Lee und Francis Edwards Faragoh, nach einem Roman von William Richard Burnett; Kamera: Tony Gaudio; Darsteller: Edward G. Robinson, Douglas Fairbanks jr., Ralph Ince, Glenda Farrell, Stanley Fields u. a.; Produktion: USA 1930, Darryl F. Zanuck und Hal Wallis, 80 Min.; Verleih: Columbus-Film, Zürich.

Aufstieg und Fall eines Gangsters, dessen Triebkräfte Geltungsdrang und Eitelkeit sind. Mit diesem Film begann 1930 die grosse Zeit des amerikanischen Gangsterfilms. Die einzigartige Gestaltung der Hauptrolle durch Edward G. Robinson machte die Figur des «kleinen Caesars» zum Prototyp vieler späterer Filme. Als filmhistorisches Dokument auch für Jugendliche ab etwa 14 sehenswert.

→13/75

J★

Der kleine Caesar

La Mafia du plaisir (Die Nackten und die Reichen) 75/186

Regie: Jean-Claude Roy; Buch: Dominique Dallayrac und J.-C. Roy; Kamera: Claude Saugnier; Musik: Bernard Gérard; Darsteller: Brigitte Toren, Alain Forquet u. a.; Produktion: Frankreich 1971, O. C. F./Tanagra, 84 Min.; Verleih: Cinévox, Genf.

Diese C-Produktion sieht aus wie manchmal FKK-Filme in den Vorprogrammen der Sexkinos, nur ist sie leider fünf mal länger. Das Affentheater um das wilde und süsse Leben an der Côte d'Azur, als Dokumentation getarnt, kann einen dank der angenehm einschläfernden Musik wenigstens die abgeschmackten Spässe überhören lassen, aber am besten schliesst man gleich die Augen vor den Fleischhaufen, die, ständig von Geld plappernd am Strand herumliegen. Die Menge nackter Haut enthüllt bloss die peinliche Prüderie des Films.

E

Die Nackten und die Reichen

Ming, ragazzi!/Hercules Vs Karate (Mr. Hercules gegen Karate/Zwei tolle Hunde in Hongkong) 75/187

Regie: Anthony M. Dawson (=Antonio Margheriti); Buch: A. Margheriti, Gianni Simonelli; Kamera: Luciano Trasatti; Musik: Carlo Savina; Darsteller: Tom Scott, Fred Harris, Jolina Mitchell, Chai Lee, George Wang u. a.; Produktion: Italien 1973, Champion/Carlo Ponti, 107 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Zwei Weltenbummler im Kampf gegen Perlendiebe in Fern-Ost, wobei sie in eine pausenlose Serie von bedrohlichen Situationen und Kämpfen geraten. Nach dem Muster der Bud Spencer/Terence Hill-Filme sorglos zusammengebastelter, aber stellenweise durchaus amüsanter Abenteuerfilm.

E

Mr. Hercules gegen Karate/Zwei tolle Hunde in Hongkong

«In der Fremde» nicht für den Bundesfilmpreis zugelassen

F-Ko. *«In der Fremde»*, der neue Film von Sohrab Shahid Sales (vgl. ZOOM-FILM-BERATER 14/74), ausgezeichnet mit einem «besonders wertvoll» der Filmbewertungsstelle Wiesbaden und angenommen vom Auswahlausschuss für den Wettbewerb der Berlinale, ist im Rennen um den Deutschen Filmpreis des Bundesministeriums des Innern im Vorfeld bürokratischer Hürden gescheitert. Das Bundesamt für Gewerbliche Wirtschaft stellte in einem Bescheid folgende zwei «Defizite» fest, die die Einordnung des Films als eines «deutschen» nicht zulassen würden. Einmal sei dies eine Koproduktion mit dem Iran, und ein Filmabkommen zwischen der BRD und dem Iran bestehe nicht – während das Filmförderungsgesetz (FFG) beispielsweise nur eine deutsche finanzielle Mehrheitsbeteiligung von über 50 Prozent (§ 16,7) verlangt. Dies freilich war bei dieser Produktion der Fall. Zum anderen, so das Bundesamt, entspreche die Stabliste des Films nicht den Bestimmungen des FFG. Dem Buchstaben nach mag dies zutreffen; der deutsche Koproduzent, die «Provobis», weist aber wohl zu Recht darauf hin, dass der Film, der das Leben türkischer Gastarbeiter in Berlin in völliger Isolation von ihrer sozialen Umgebung schildert, «nur mit Darstellern besetzt werden konnte, die schon vom physiognomischen Eindruck her nicht deutsch sein durften». Hier beginnen wirtschaftliche Vorschriften freilich in Fragen der Gestaltung einzugreifen; die «Grundsätze über die Vergabe von Preisen und Prämien zur Förderung des deutschen Films» sehen nämlich vor, dass zur Qualifizierung des «deutschen» Films mindestens ein Hauptdarsteller und ein Darsteller in einer Nebenrolle oder, wenn dies nicht möglich ist, zwei Darsteller in wichtigen Rollen Deutsche im Sinne des Artikels 116 des Grundgesetzes sein oder dem deutschen Kulturbereich angehören müssen. Sohrab Shahid Sales hätte also, wenn er auf einen Bundesfilmpreis reflektiert hätte, schon im Drehbuch andere, nämlich deutsche Figuren in seine Gastarbeitergeschichte einbringen und einen inhaltlich anderen Film machen müssen.

Mühsame Reform bei der RAI

mak. Dem Druck der Neofaschisten, die mit ihrer Obstruktion den normalen Ablauf der Parlamentsaussprachen über das Reformdekret für den staatlichen Rundfunk RAI verhinderten, hat die italienische Regierung nachgegeben: Zur Klärung der Situation hat Ministerpräsident Aldo Moro mit positivem Ergebnis die Vertrauensfrage gestellt und unmittelbar darauf einen Gesetzesvorschlag der Regierung vorgelegt: dieser wird das Dekret ersetzen und sieht die Abschaffung eines in der Reform vorgesehenen neuen Kontrollorgans vor, des Nationalen Komitees für Radio und Fernsehen. Fällt dieses Komitee, eine Art Bindeglied zwischen dem Verwaltungsrat und der parlamentarischen Kontrollkommission, so erhält diese eine grössere Kontrolle über den Verwaltungsrat der RAI. Da die Neofaschisten in der parlamentarischen Kontrollkommission vertreten sind, im Nationalen Komitee aber nicht, üben sie auch fortan einen direkten Einfluss auf den Verwaltungsrat aus. Mit der Abschaffung des Nationalen Komitees entfällt jetzt jegliche Präsenz der Gewerkschaften in den leitenden Organen der RAI. Ausserdem verringern sich die Aussichten auf eine erhoffte Dezentralisierung, da die beiden übrigbleibenden Organe rein zentralistisch orientiert sind, was beim Nationalen Komitee nicht der Fall war.

My Darling Clementine 75/188

Regie: John Ford; Buch: Samuel G. Engel und Winston Miller, nach der Bearbeitung der Biographie «Wyatt Earp, Frontier Marshal» von Stuart N. Lake; Kamera: Joe McDonald; Musik: Cyrill J. Mockridge; Darsteller: Henry Fonda, Linda Darnell, Victor Mature, Walter Brennan, Tim Holt, Ward Bond u. a.; Produktion: USA 1946, 20th Century Fox/Samuel G. Engel, 97 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Einer der sanftesten und persönlichsten Western, den John Ford gemacht hat. Die atmosphärische Eindringlichkeit und sein vollkommenes Timing lassen einen beinahe die einfache Geschichte, in der Wyatt Earp und Doc Hollyday den Clanton-Viehdieben gegenüberstehen, vergessen. Die von Ford gefühlvoll inszenierten Verwicklungen bringen klassische Rollen für grossartige Schauspieler. Ab 14 möglich. →13/75

J*

Nothing But the Night (Rätselhafte Morde) 75/189

Regie: Peter Sasdy; Buch: Brian Hayles, nach dem gleichnamigen Roman von John Blackburn; Kamera: Kenneth Talbot; Darsteller: Peter Cushing, Christopher Lee, Diana Dors, Georgia Brown, Gwyneth Strong, Keith Barron, John Robinson u. a.; Produktion: Grossbritannien 1974, A. N. Keys für Rank Film, 92 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Gönner und Pfleger eines Waisenhauses in Schottland sterben nach und nach unter ungeklärten Umständen, während in London ein Mädchen in Hypnose eine Geschichte erzählt, die der Schlüssel zur Lösung des Rätsels ist. Cushing und Lee kommen schliesslich dahinter, als sie Gehirnzellen der Toten unter die Lupe nehmen. Die dankbarste Rolle in der bemühend langsamen, missglückten Mischung aus Thriller, Horror und Science Fiction hat aber Diana Dors als bösartige, gehetzte Hure, Mörderin und Mutter des geheimnisvollen Mädchens.

E

Rätselhafte Morde

Ob Dirndl oder Lederhos', gejodelt wird ganz wild drauflos 75/190

Regie: Wolfgang Bellenbaum; Kamera: Benno Bellenbaum; Darsteller: Monique Lundi, Michael Bütner, Horst Fürstenberg, Kalle Kirsch, Max Giese u. a.; Produktion: BRD 1974, City, 89 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Eine elf Mann starke Blaskapelle aus Bayern bezieht in einem Berliner Hotel auf einen Tag Quartier und verlängert wegen der vorzüglichen nächtlichen «Betreuung» gleich auf zwei Monate. Um das leibliche Wohlergehen vollends zu befriedigen, werden für die nötige Kraftnahrung extra eine Knödelköchin und eine Milchkuh engagiert. Jeder weitere Kommentar dürfte sich erübrigen.

E

Paolo, il caldo (Paolo – der Heisse) 75/191

Regie: Marco Vicario; Buch: M. Vicario, nach dem Roman von Vitaliano Brancati; Kamera: Tonino Delli Colli; Musik: Armando Trovajoli; Darsteller: Giancarlo Giannini, Rossana Podestà, Gastone Moschin, Lionel Stander, Marianna Comtell, Ornella Muti, Femi Benussi, Neda Arneric, Riccardo Cucciolla u. a.; Produktion: Italien 1974, Medusa, 113 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Drei Etappen aus dem Leben eines sizilianischen Fürsten, der in der Flüchtigkeit sexueller Beziehungen lebt und zur reinen Liebe finden möchte. Vicarios Komödie bleibt jedoch nur eine Sexschnulze, in der die Oberflächlichkeit in der Charakterzeichnung und das Fehlen jeder Pointe die Belanglosigkeit unterstreichen und bloss Langweile wecken.

E

Paolo – der Heisse

Internationale Musikfestspiele 1975

rpd. Am Montag, 14. Juli beginnt im 2. Programm von Radio DRS die diesjährige Sommer-Konzertsaison mit Aufnahmen und Übertragungen von schweizerischen und europäischen Musikfestspielen. An drei Abenden der Woche gelangen bis Ende Oktober insgesamt 35 Konzerte zur Ausstrahlung: Jeweils montags, sowie alternierend am Mittwoch und Freitag oder am Dienstag und Samstag. Zum überwiegenden Teil handelt es sich dabei um Gemeinschaftssendungen mit Radio Suisse Romande und Radio della Svizzera Italiana – ein Zeichen intensivierter Programmkoordination zwischen den Regionen. Folgende Veranstaltungen partizipieren am Programm: Prager Frühling, Schwetzinger Festspiele, Internationale Junifestwochen Zürich, I Concerti di Lugano, die Wiener Festwochen, Festival international de Lausanne, Salzburger Festspiele, Festival internationale di Musica organistica di Magadino, Internationale Musikfestwochen Luzern, Holland Festival, Europäisches Jazztreffen Zürich, Concerts de Genève, Festival de Musique Montreux-Vevey, Settimane Musicali di Ascona, Berliner Festwochen.

Fachrat-Konstituierung der neuen AV-Medienstelle Zürich

R. D. Rechts- und Finanzträger der kirchlichen AV-Medienstelle Zürich (AVZ) ist die Zentralkommission der katholischen Kirche des Kantons Zürich. Für die kantonalen Belange hat die Kommission Erwachsenenbildung im Auftrag des Seelsorge-Rates aus verschiedenen kantonalen und schweizerischen Organisationen neun Mitglieder für den Fachrat ausgewählt. Die Schweizerische Katholische Filmkommission übergab ihren drei Vertretern die Verantwortung für schweizerische Aufgaben. Bei der zweiten Fachrat-Sitzung wurde Walter Helbling einstimmig zum Präsidenten gewählt. Neben ihm sind im Ausschuss Ambros Eichenberger, Eugen Waldner und Dr. Urs Wiederkehr vertreten. Wenn man weiss, dass sich zur Zeit auf dem Mediensektor wichtige Entwicklungen anbahnen (Super 8, VCR, Bildplatte etc.), wird man diesem Fachrat eine besondere Bedeutung zumessen.

Vogelstimmen «unter der Lupe»

mak. Experimente mit dem «Ton-Mikroskop» präsentierte Radio Budapest beim 5. Treffen des Internationalen Hörspielzentrums in Unterrabnitz im Österreichischen Burgenland, an dem über 100 Autoren, Regisseure und Dramaturgen aus Ungarn, Jugoslawien, Israel, Polen, Österreich, der Schweiz und der Bundesrepublik teilnahmen. Am Beispiel von Vogelstimmen und Wagenradknarren, die «unter die Lupe» genommen wurden (es handelt sich um eine neue Methode der Frequenzverlangsamung), wurde versucht, bisher verborgene ästhetische Strukturen in unserer akustischen Umwelt aufzuspüren. Aus dem neuartigen Geräuschmaterial, zunächst in Feature verwendet, sollen akustische Minidramen erarbeitet werden.

«Die Geschichte vom Soldaten» im Fernsehen DRS

Nach der erfolgreichen Produktion «Eine Engelberger Talhochzeit» plant das Ressort Musik des Fernsehens DRS für die zweite Hälfte 1976 eine Fernsehfassung der «Geschichte vom Soldaten» von Strawinsky/Ramuz. Werner Düggelin inszeniert das Werk aufgrund einer neuen deutschen Textfassung von Leo Nadelmann. Die musikalische Leitung hat Armin Brunner.

La polizia incrimina, la legge assolve/The Cop (Tote Zeugen singen nicht) 75/192

Regie: Enzo G. Castellari; Buch: Tito Carpi, Gianfranco Clerici, E. G. Castellari; Kamera: Alessandro Ulloa; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Franco Nero, Fernando Rey, James Whitemore, Delia Boccardo u. a.; Produktion: Italien/Spanien 1973, Capitolina/Star, 102 Min.; Verleih: Neue Interna, Zürich.

Inspektor Belli hat der Heroin-Mafia von Genua den totalen Krieg erklärt. Mit rechtsstaatlich eher bedenklichen Methoden versucht er, in Wildwest-Manier nicht nur die kleinen Mörder, sondern auch die dahinter stehenden grossen Finanzhaie zur Strecke zu bringen. Ein spannender Polizei-Thriller, der vor allem durch seine gekonnte Kamera-Führung auffällt.

E

Tote Zeugen singen nicht

Rappresaglia 75/193

Regie: George Pan Cosmatos; Buch: Robert Katz und G. P. Cosmatos, nach dem Roman «Morte a Roma» von R. Katz; Kamera: Marcello Gatti; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Richard Burton, Marcello Mastroianni, Leo McKern, Anthony Steel, Renzo Montagniani u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1973, Champion/Concordia, 103 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Während die Alliierten Monte Cassino erstürmen, jagen Widerstandskämpfer in Rom eine SS-Kompagnie in die Luft. Die Vergeltung der Deutschen ist grausam: Über 350 Italiener, wahllos zusammengetrieben, werden erschossen. Was ein Aufruf zur Menschlichkeit mit der Anprangerung der Unmenschlichkeit bis hin zum heutigen Tag hätte werden müssen, verspielt der Film trotz guten Schauspielern und verpasst damit die Chance, mehr zu sein als ein drittrangiger Abenteuer-Kriegsfilm.

E

Tall Men (Drei Rivalen) 75/194

Regie: Raoul Walsh; Buch: Sydney Boehm und Frank Nugent, nach einem Roman von Clay Fisher; Kamera: Leo Tover; Musik: Victor Young; Darsteller: Clark Gable, Jane Russell, Robert Ryan, Cameron Mitchell, Juan Garcia, Harry Shannon u. a.; Produktion: USA 1955, 20th Century Fox, 101 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Drei um eine attraktive, aber etwas kratzbürstige Frau rivalisierende Männer führen 1867 den ersten Rindertreck von Texas nach Montana, wobei sie Angriffe von Banditen und Indianern abzuwehren haben. In den romantisch-intimeren Szenen nicht ganz glaubwürdiger, aber in der Schilderung des abenteuerlichen Viehtransportes brillanter Western, der sich geschickt der Möglichkeiten der Breitleinwand bedient. Schauspielerisch hervorragend besetzt.

★ J

Drei Rivalen

Tutti figli di Mamma Santissima (Mamma Santissima und ihre Söhne/Sons of the Godmother) 75/195

Regie und Buch: Alfio Caltabiano; Kamera: Guglielmo Mancori; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Darsteller: Pino Colizzi, Ornella Muti, Ralph Thunder, Luciano Catenacci, Christa Linder u. a.; Produktion: Italien 1973, Oceania, 100 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Diese wohl als Parodie auf die amerikanischen Mafiafilme gedachte italienische Produktion ist von seltener Blödheit. Nicht einmal die zahllosen Schlägereien und Schiessereien sind lustig. Zeit- und Geldverschwendung.

E

Mamma Santissima und ihre Söhne/Sons of the Godmother

Neue Filme im Zoom-Verleih

Buseto

Remo Legnazzi, Schweiz 1974, Magnetton, 55 Min., farbig, ZOOM, Fr. 90.–
Buseto, ein Dorf in Sizilien, mit ursprünglich 4500 Einwohnern. In den letzten zehn Jahren sind 1200 ausgewandert, 800 davon in die Schweiz. Grossgrundbesitz, veraltete Anbaumethoden, die Konkurrenz des Handwerks durch Fertigfabrikation liessen ihnen keinen andern Ausweg als die Emigration.
Themenkreise: Gastarbeiter – Emigration – Wanderarbeiter – warum sie auswandern – Die Heimat unserer Fremdarbeiter – der Mensch und sein Broterwerb – Zwänge der Industrialisierung.

Das kluge Dorf

Donjo Donev, Bulgarien 1972, Lichtton, 9 Min., farbig, ZOOM, Fr. 20.–
Zeichentrickfilm. In einem Dorf tauchen Schlangen auf. Man beschliesst, Igel dagegen einzusetzen. Bald braucht man Füchse gegen die Igel und dann Jäger gegen die Füchse. Gegen die vielen Jäger helfen jedoch schliesslich nur – Schlangen.
Themenkreise: Den Teufel mit Beelzebub austreiben – Gleichnis für Kreislauf von Entscheidungen – Not und Abhilfe – Gleichnis für Welt, die am Ort tritt – (Industrialisierung, Technik, Energiebeschaffung) – Der Teufelskreis (auch für Kinder).

Der verlorene Sohn

Lotte Reiniger, Grossbritannien 1974, Lichtton, 13 Min., farbig, ZOOM, Fr. 25.–
Verfilmung des biblischen Gleichnisses vom verlorenen Sohn (Lukas 15) mit Hilfe von Schattenspielfiguren. Der Text des Films ist der unveränderte Bibeltext in der Übersetzung der «Guten Nachricht».
Themenkreise: Vergebung – Gnade – Busse – Umkehr – Verlorensein – Rückkehr – Missgunst – Liebe.

Das Fest

Rolf Forsberg, USA 1972, Lichtton, 20 Min., farbig, ZOOM, Fr. 30.–
Ein Nagel (Leichtmetallniete eines Leitungsmastes), der einer jungen Frau vor die Füsse fällt und den sie nicht loswird, findet seinen Platz auf einem Brett in der Küche. Während des Kochens fällt er in eine Pfanne und ruft durch seinen Lärm die Hausbewohner zusammen. Diese veranstalten ein Gastmahl, zu welchem zuletzt auch ein Gewohnheitstrinker erscheint. Wird er in die frohe Gesellschaft aufgenommen? Mit dieser Frage endet der Film.
Themenkreise: Das grosse Gastmahl – Hausgemeinde – Freude durch Kommunikation – Versöhnung (Nagel – Kreuzsymbolik) – Abendmahl als Gemeinschaftsmahl – Aussenseiter.

ZOOM-Filmverleih, Dübendorf (Tel. 01/8202070)

nachbar vom Anfang, dem er so offenherzig seine sympathisch-bösen Taten, getarnt hinter dem Deckmantel der Wohlanständigkeit, gesteht, aufzustehen – und Mr. Holland verlässt den Saal, mit Handschellen an seinen Gesprächspartner von Scotland Yard gefesselt.
Die Frische dieses Films geht auch heute noch (oder gerade heute wieder) sicher einmal auf das Konto der geschickten Beherrschung aller Register der Spannungserzeugung, der gelungenen Dramaturgie, der einfallsreichen Montage, der sprudelnden Einfälle überhaupt, sie geht auf die Darsteller, besonders natürlich auf Guinness, zurück; sie ist aber auch durch das Thema ganz allgemein bedingt. Es wurde immer wieder das «typisch britische» solcher Filme herausgestrichen. Das mag zutreffen, beinhaltet aber möglicherweise viel eher das bequeme Abschieben einer satirischen Karikatur mit Zügen, wie sie uns selber nicht unbekannt sind – Züge, deren Verarbeitung schliesslich in den Filmen aus der Welschschweiz, vor allem bei Goretta, ein wesentliches Element ausmachen. Niklaus Loretz

L'Antichristo (Der Antichrist/The Antichrist)

Italien 1974. Regie: Alberto de Martino (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/166)

Wogen pflegen Strandgut ans Ufer zu spülen. Dass der Unrat des bereits vergessenen «Exorzisten» früher oder später auch an Italiens Küste geschwemmt würde, war anzunehmen. In einem spekulativen Film erster Güte nun erweist sich Regisseur

Alberto de Martino als unverschämter Epigone filmischen Teufelswerks. «The Exorcist» von William Friedkin und auch «Rosemary's Baby» von Roman Polanski grüssen nicht nur aus der Ferne, und weitere Ideen sind einem guten weiteren Dutzend Filme der Grusel-, Horror- und Thrillersparte «entliehen». Zudem befleissigt sich der Autor dieser Mache, die laut Reklame die «Nerven auf eine harte Probe stellt», der masslosen Übertreibung auf allen Ebenen: Wo das vom Teufel besessene Mädchen in Friedkins handwerklich immerhin anständig gemachtem Film sich bloss waagrecht durch magische Kraft vom Bett in die Luft erhebt, macht es bei de Martino gleich einen Ausflug durch das geöffnete Fenster hinaus. Dazu hudeln Haus und Herd wie in «Earthquake», fahren Möbel zuhauf in der Wohnung herum und schleicht sich, gewissermassen als gruselige Zugabe, Otterngezücht im verhexten Zimmer herum, was allerdings hier wie dort den braven Exorzisten nicht daran hindern kann, den Teufel zum Teufel zu schicken.
Wenn über diesen Film dennoch Worte zu verlieren sind, dann deshalb, weil geistige Investition und formaler Anspruch weit auseinanderklaffen, weil sich hinter einem Werk, das mit Aufwand und teilweise beachtlichem Einsatz von filmischem und schauspielerischem Können hergestellt wurde, der schiere Blödsinn verbirgt. Um dies zu überspielen, bemüht de Martino nicht nur Gott und den Teufel, sondern in wirrer Abfolge auch Theologie, Psychologie, Sexualität und Spiritismus. Mit einem üblen Mischmasch von pseudowissenschaftlichen Halbwahrheiten, Schlüpfrigkeiten und Horroreffekten wird das Publikum eingeseift und angeschmiert. Der Film wird tatsächlich zur harten Probe für die Nerven, weniger allerdings des (ausbleibenden) Schockes als der sich trotz ständiger Aktion einstellenden Langeweile wegen. Zu staunen bleibt allenfalls darüber, dass es einer fertig bringt, so viel Dummheit in einen Film zu verpacken. Das nun geschieht, wie bereits erwähnt, in einer Form, die Anspruch erweckt. Aufwendiger Filmtrick, auserlesene Dekors, eine Technik, der man den hohen Preis bei jedem Meter ansieht, und ein Schauspieleraufgebot, das die Frage aufwirft, wie weit sich die Interpreten bei der Unterzeichnung der Verträge über die geistige Qualität des Filmes im klaren gewesen sind, lassen die Kluft zwischen Machart und Gehalt immer neu aufbrechen.
Widerwärtigkeiten, Gemeinheiten und Sadismus – das ist die Erkenntnis, zu der es allerdings diesen Film nicht erst gebraucht hätte – werden durch die Raffinesse der Verpackung nicht besser. So ist es eigentlich bloss Verabscheuung, die man diesem Film um die gehbehinderte römische Aristokratentochter, die der Teufel zur Gebärerin seines Sohnes, des Antichristes, ausersehen hat, entgegenbringen kann. Abscheu gegenüber der Einschätzung des Publikums durch den Autor, der offenbar glaubt, nicht tief genug zielen zu können, um die Massen vor die Leinwand zu locken, Abscheu dann aber auch vor der pseudomoralischen Rechtfertigung einer jeglichen Widerwärtigkeit. Dennoch glaube ich, ist dies nicht ein Film, gegen den Sturm zu laufen sich lohnt. Dazu ist er zu plump, zu einfältig und zu lächerlich. Es gibt ein Niveau, das eine ernstzunehmende Auseinandersetzung von vornherein in Frage stellt und eine Diskussion sinnlos werden lässt. «Der Antichrist» unterschreitet es in selbstgefälliger Weise fern vom letzten Rest einer Selbstkritik bei weitem. Urs Jaeggi

---

«Wenn Steine reden könnten ...» im Polnischen Fernsehen

Der von Peter K. Wehrli für das Fernsehen DRS gedrehte und im Rahmen der Polnischen Woche ausgestrahlte Dokumentarfilm «Wenn Steine reden könnten...» über den Wiederaufbau der kriegszerstörten Warschauer Altstadt, hat der im April in der Schweiz weilenden polnischen TV-Delegation grossen Eindruck gemacht. Das Polnische Fernsehen hat die Rechte übernommen und den Beitrag des Fernsehens DRS am 9. Mai zum Jahrestag «30 Jahre nach Kriegsende» ausgestrahlt.