Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 28 (1976)

Heft: 5

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

führen, weil dort ein interessantes Forum ist. Aber meistens kommt man ins Schleudern und muss pressieren, damit man noch rechtzeitig fertig wird. Man hat keine Zeit mehr, den Film vorher herumzuzeigen, um ihn zu «testen». In Solothurn fanden wir heraus, dass gewisse Sachen nicht oder falsch verstanden wurden. Zum Beispiel den Satz: «Abgesehen von diesen Erschiessungen ruhte das Land während des Zweiten Weltkriegs im tiefsten Frieden.» Da sagten wir uns, wir müssen diesen Satz herausnehmen, denn es hat keinen Sinn, dass wir etwas stehen lassen, womit wir eine bestimmte Absicht verbinden, wenn diese Absicht nicht verstanden wird. Wir versuchen politisch, im qualitativen Sinne des Wortes, möglichst viele Leute anzusprechen. Wir organisierten nach Solothurn zusätzliche Projektionen, eine in St. Gallen mit gegen 600 Zuschauern und eine in Zürich mit etwa 30–40 ausgewählten Personen. Mit diesem gemischten Publikum diskutierten wir den Film. Dabei wurde uns gesagt, auch von Leuten, die wir ernst nehmen, obwohl wir politisch nicht auf der gleichen Linie liegen, dass der Kommentar zu Oberst im Generalstab Däniker, zum Grossindustriellen Bührle sen. und zum Oberstkorpskommandanten Wille zu hart sei und gewisse Leute abschrecken könne. (Im Film werden diese Leute im Zusammenhang mit der Frage genannt, ob es damals keine grösseren Landesverräter gegeben habe als den Ernst S. – Die Red.) Aufgrund dieser Reaktionen haben wir beschlossen, den Kommentar zu ändern. In der Sache ist er gleich geblieben, aber die Aussage ist nun als Zitat formuliert. Gewisse Reizwörter, die tatsächlich als zu brutal erscheinen mögen, sind jetzt vermieden. «Ob es damals keine grösseren Landesverräter gab» wurde z. B. ersetzt durch «Ob es damals nicht Leute gab, die das Land mehr gefährdeten.» Solche Änderungen aufgrund konkreter Kritik habe ich auch an meinen früheren Filmen vorgenommen. «Schweizer im Spanischen Bürgerkrieg» habe ich nach Reaktionen in Solothurn und anderswo um 30 Minuten gekürzt. Ich will ja nicht bei Leuten, die ich eigentlich ansprechen möchte, Missverständnisse produzieren. Die Null-Kopie ist für mich immer eine Diskussionskopie gewesen, die korrigiert, verbessert werden kann. Neben den bereits erwähnten Änderungen in «Die Erschiessung des Landesverräters Ernst S.» haben wir noch dramaturgisch bedingte Umstellungen und ca. 10 Minuten Kürzungen angebracht. Interview: Franz Ulrich

FILMKRITIK

Docteur Françoise Gailland

Frankreich, 1975. Regie: Jean-Louis Bertucelli (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/62).

Jean-Louis Bertucellis vierter Langspielfilm macht es einem schwer, aus gebührender Distanz heraus Dinge zu sichten und Gefälle zu messen: Derartiges mag geradezu überflüssig erscheinen bei einer Geschichte, die ohnehin grösstenteils nur im Augenblick lebt und berührt. Womit sie jener betont französischen Tradition entspricht, der es immer wieder gelingt, durch an sich banale Stories und relativ private Alltagskonflikte in Atem zu halten. Gewiss fördert diese intimistische Tendenz mitunter Peinlichstes zutage, an dem sich der Ungeschmack des Publikums entlarvt – man denke nur an die Deodorant-Produkte von Lelouch. Anderseits hat gerade Claude Sautet für angenehme Kinostunden gesorgt, die trotz französischer Unverbindlichkeit den Blick auf Umwelt und Alltag mitzubeeinflussen vermögen – ich denke da vor allem an «Les choses de la vie».
Letztlich ergeht es einem bei Bertucelli ähnlich wie bei Sautet: Man folgt seiner

Geschichte der Ärztin Françoise (Annie Girardot) mit Interesse, ist gepackt, geht und lebt mit und ist am Ende irgendwie getroffen – aus Distanz indessen erscheint einem das Ganze dann doch recht unerheblich, ebenso sympathisch wie fragwürdig. Immerhin: Bei gewissen heutigen, kassenfüllenden Kinotendenzen, die allein auf den unmündigen Zuschauer spekulieren, sehe ich am legitimen Anspruch eines (anderen?) Publikums auf Filme wie «Docteur Françoise Gailland» nichts Negatives. Bertucelli adaptiert einen nicht besonders erheblichen Roman von Noëlle Loriot: Die (an Feuilletons erinnernde) Geschichte einer Ärztin, die sich mit besten Kräften in ihren verschiedenen Aufgaben und Lebensbereichen verzettelt. Sie arbeitet im Spital, verbreitet überall Aufmunterung und Hoffnung, hat zudem ihre Privatpatienten, sorgt mehr schlecht als recht für ihre beiden halbwüchsigen Kinder und verbringt die Nacht vorzugsweise im Bett ihres Geliebten (Jean-Pierre Cassel). Mit ihrem Mann (François Périer) lebt sie zwar in offiziell gemeinsamem Haushalt, aber innerlich doch völlig getrennt: Beide gehen ihre eigenen Wege, und auf den zufälligen Kreuzungen verhält man sich anständig und aufgeschlossen. Richtig glücklich und sich selbst ist dabei niemand.

Nahe am Klischee, doch immer überzeugend charakterisiert Bertucelli die Ärztin: anhand etwa sehr subtiler, suggestiv verhaltener Dialoge zwischen ihr und dem Gatten, anhand ihrer Konfrontationen mit Patientinnen oder der versteinerten, heuchlerischen Hierarchie des Spitals und auch anhand der Aufopferung von Françoise, die nie sektiererischen Verzicht, sondern aktive, fröhliche Zuwendung bedeutet. Eine typisch französische Sensibilität bricht hier allmählich die verborgene Tragik eines belebten Alltags ohne Mittelpunkt auf. Gleichzeitig schimmert die Angst Françoises vor sich selbst auf: ihre beunruhigende Ahnung vor dem, was Leben im Tiefsten ist, sein könnte oder hätte sein können. Diese Elemente geben dem Film von Anfang an eine entscheidende Richtung, die selbst den eindimensionalen Kritikern

verbieten sollte, in dieser Produktion (an der übrigens die westschweizer Produzenten Yves Gasser und Peyrot massgeblich beteiligt waren) nur eine gerissen berechnete Marketing-Fabrikation zu sehen.
Dann merkt Françoise, dass mit ihrer Lunge etwas nicht stimmt. Sie lässt ein Röntgenbild machen. Und allein vor diesem Bild entdeckt sie ein Krebsgeschwür. Das ist der entscheidende Augenblick. Denn das Bild legt ihr ganzes Dasein frei; es ist Realität und zugleich Symbol: Die Hälfte als Ärztin fällt weg, Françoise sieht sich nun als Menschen. Und als Mensch wird sie den entscheidenden Dingen des Lebens – eben den «choses de la vie» – gegenübergestellt. Das zuvor vage, latente Gefühl der eigenen Verlorenheit und Empfindsamkeit, dem sie stets entfliehen konnte, hat nun jenen Punkt erreicht, an dem sich Françoise ihr Dahinleben, ihre Feigheit und innere Mattigkeit eingestehen muss. Sie ist verletzt, aufgestört. Und nun beginnt sie einsam gegen dieses doppelte Krebsgeschwür zu kämpfen. Sie sieht, dass sie ihr Leben vertan haben könnte, gegenüber Kindern, Mann und, vor allem, sich selber. Da interessiert sie auch ihr Geliebter nicht mehr, dessen Egoismus und Ahnungslosigkeit sie jetzt erkennt. Unter dieser plötzlichen und grellen Nacktlegung elementarer menschlicher – und, meinetwegen, privater – Bedürfnisse und Regungen findet das Ehepaar wieder zusammen, auf einer eigentlichen Insel, in einer Welt, in der sich die beiden, jeder für sich, fast verloren hatten. Der Schluss führt zu tragfähigen Beziehungen, die über Geliebtenschaft, bequemes Arrangement und Veräusserlichung hinausgehen. Folgerichtig – und auch das trennt die Story vom melodramatischen Dreigroschenroman – wird Françoise die Kraft aufbringen, ihr «Krebsgeschwür» zu bezwingen, was Bertucelli im übrigen, zumindest was das Medizinische betrifft, bloss im zum Nachspann überleitenden Off-Text festhält. Der entscheidende Sieg war der Sieg von Françoise über sich und das Bisherige, ihre Kraft, zum Wesentlichen, Entscheidenden, innerlich Vertretbaren zurückzufinden.
Nun, natürlich ist das Leben komplizierter als dieser Film, diese Geschichte. Und ebenso natürlich schwingt da ein Loblied auf Ehe und Familie mit, das etlicher Differenzierungen bedürfte. Zudem entspricht das Milieu des Paares (Périer spielt einen höheren Minister) den stereotypen Illustrierten-Erwartungen des respektvollen Mannes von der Strasse. Und schliesslich ist auch nicht wegzuleugnen, dass da – insbesondere im Blick auf die Familienkonflikte – zu viel ins Ganze hineingestopft worden ist (der Sohn flippt aus und stiehlt; die Tochter lässt sich von einem Lehrer verführen und wird schwanger). Aber Bertucelli hat seine Stilsicherheit von «Remparts d'argile» und «Paulina 1880» nicht verloren; er weiss das Ganze zusammenzuhalten, mit Leben auszufüllen, Unausgesprochenes fühl- und greifbar zu machen: mit einem kammerspielartigen Klima, mit einem oft fast schwermütigen Schleier, den er über die Bilder legt, und dank einer verhalten-präzisen Sprache. Dazu kommt, dass Annie Girardot ihren Kampf zu verinnerlichen vermag. Sie dosiert ihr Spiel ausserordentlich klug, hält jeden falschen Ton zurück, agiert sparsam und nüanciert. Gewiss zielt das eine oder andere auf die Emotion, vielleicht auch dadurch, dass die Erfahrungen von Françoise dem Zuschauer primär auf dieser Ebene Mut machen, ja sogar Formen von Läuterung anbieten. Aber es kommt nie eine wonnigliche Rührung auf, da ist kein sentimentales Würgen und Weinen, was man, anhand der Story, befürchten könnte. Im Gegenteil: Bertucelli, der Kameramann Claude Renoir und Annie Girardot ermöglichen ein aufzeigendes, erlebtes Erkennen, einen Reifeprozess, der immerhin jene Distanz, die man zum Film später gewinnen mag, überbrückt.

Bruno Jaeggi

Medienpädagogische Aspekte der Presse

Das Pestalozzianum führt den 1974 von der AJM initiierten Pressekurs weiter. AJM-Mitglieder können ihn zu reduziertem Preis ebenfalls besuchen. 8./9. Mai in Zürich (Pestalozzianum). Leitung: Arnold Fröhlich und Caspar Meyer.

One Flew Over the Cuckoo's Nest (Einer flog über das Kuckucksnest)

USA 1975. Regie: Milos Forman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/72)

Gemessen an der Tatsache, dass gerade Geisteskranke heute immer noch weitgehend von der Gesellschaft, zu der sie schliesslich auch gehören, isoliert und vor dieser versteckt werden, braucht es Mut, vor allem aber auch sehr viel Feinfühligkeit und echtes Verständnis für eine solche Randgruppe, wenn man es wagt, eine in einer psychiatrischen Klinik spielende Geschichte als *Komödie* zu verfilmen. Milos Forman hatte den Mut, und beweist mit seinem neuen, wie «Taking Off» (1971) wieder in den USA gedrehten Film, dass er auch das Geschick dazu hatte. Das Einbeziehen von Ärzten und Patienten, in die Spielfilmarbeit, das von einfacher Beratung bis zur Mitarbeit als Schauspieler reichte, hat sich sichtlich bezahlt gemacht.
Die hintergründige Geschichte beginnt mit der Einlieferung eines Aussenseiters, eines nach herrschenden Normen «nichtangepassten», straffälligen Querulanten, R. P. McMurphy (Jack Nicholson), mit dem sie auch in einem Arbeitserziehungslager nicht fertiggeworden sind. Er ist so anders, dass abgeklärt werden muss, ob er nicht geisteskrank sein könnte. Mit den starr eingeschliffenen Verhaltensmustern und sturen Normen des Klinikbetriebs, personifiziert durch die Oberschwester (Louise Fletcher), kann er, der von spontaner Vitalität übersprudelt, offensichtlich noch weniger anfangen, als mit denen des Lebens draussen. Dabei stösst er sich anfangs bloss an so kleinen Dingen, wie dem Umstand, dass er hier wie alle andern die Medikamente zu schlucken hat, ohne fragen zu dürfen, wofür sie gut sind; oder er hat Mühe zu glauben, dass die therapeutische Wirkung erzwungener Offenheit in den Gruppentherapien unter dem Regime der Oberschwester so entscheidend ist, dass diese nicht zugunsten eines Baseballspiels etwas verschoben werden könnte.
Die Einsicht seiner individuellen Ohnmacht gegenüber der repressiven Struktur dieser Institution, die sich auch in der völligen Unterordnung und Lethargie der Mitinsassen spiegelt, lässt ihm keine Ruhe. Er beschliesst, Stunk zu machen, die starren Regeln zu durchbrechen, an die sich alle Patienten ohne zu mucken angepasst haben, obwohl sie darunter leiden. Seine phantasievollen Aktionen führen zwar zu beachtlichen Teilerfolgen: Der von ihm mit dem entführten Ausflugsbus organisierte Fischfang auf hoher See beispielsweise findet bei den Mitinsassen grossen Anklang. Die dem verdutzten Bootsvermieter als Ärzte einer staatlichen Irrenanstalt vorgestellten Patienten wirken plötzlich so würdig wie sonst irgendwelche akademischen Würdenträger.
Was zur Freude des Zuschauers so schön beginnt, endet aber bald ganz anders. Nach einer als Abschiedsorgie gedachten Fête McMurphys vor dem geplanten, jedoch scheiternden Ausbruch in den sonst so blitzblank sauberen Hallen der geschlossenen Klinik, sieht sich die Leitung gezwungen, dem Aufrührer eine Therapie zu verpassen, die aus dem spassigen Verunsicherer im Handumdrehen einen höchstens noch stöhnenden, fügsamen Insassen macht. Und es endet noch tragischer.
Die auch im Lustigen ständig präsente Ernsthaftigkeit des Themas, die Fragwürdigkeit des Verhältnisses von sogenannt Normalen und sogenannt Verrückten nämlich, hat Forman, der sich mehr oder weniger eng an die Buchvorlage Ken Keseys hält, dazu verleitet, von der so gelungenen hintergründigen Komik abzugehen und die Geschichte recht abrupt in bitteren Ernst umschwenken zu lassen. Das brillante Sticheln an liebgewonnenen, bequemen Verhaltensnormen herum, das listige Aufdecken des Normalen im «Verrückten» und des noch lieber verschwiegenen Verrückten und Krankhaften im «Normalen» wird abgelöst durch eine viel weniger überzeugende, schreiende Anklage solch repressiver Institutionen. Wieviel wirksamer ist doch bei der Figur des Patienten «Chief» Bromden etwa, dass er es aus stillem Protest gegen die herrschenden Zustände vorzieht, als taubstumm zu gelten, im Vergleich zu seiner unrealistischen Flucht am Ende des Films.
Trotzdem, die bestechend feine Art, wie Forman die Schauspieler und die mitspielen-

den wirklichen Patienten führt, sodass der Zuschauer immer *mit* diesen, nie *über* sie lacht, kann auch durch den misslungenen Schluss nicht völlig überdeckt werden. Und diese Sympathie, die Solidarität mit lange genug dämonisierten Patienten wie Geisteskranken, ist es gerade, die von diesem Film aus weitertragen könnte; weniger zähneknirschender Zorn, der bald wieder verflacht und vergessen ist. Niklaus Loretz

Royal Flash

Grossbritannien 1975. Regie: Richard Lester (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/74)

Richard Lester, dem Komischen und dem Nonsense seit jeher zugetan, verulkt in diesem Film das Deutschtum des 19. Jahrhunderts. Otto von Bismarck – auf eine geeinte und vereinigte Nation hin emsig arbeitend – betreibt ein wüstes Intrigenspiel bei verschiedenen Fürstenhäusern, ihren senilen Vorständen und heiratsfähigen Töchtern. In eine solche üble Geschichte hineingezogen, wird wider Willen ein britischer Offizier, Captain Flashman, von seiner Nation als Kriegsheld gefeiert, aber in Wirklichkeit ein arger Hasenfuss. Er muss – von Lola Montez herbeigelockt und übertölpelt – einen wegen eingehandelter Syphilis zumindest vorübergehend ausser Gefecht gesetzten Edelmann als Bräutigam bei einer aus politischen Gründen unaufschiebbaren Hochzeit vertreten. Doch Flashman, dieses Stehaufmännchen, vermag sich immer wieder allen Anschlägen auf Leib und Leben zu entziehen: List, Zufall und märchenhafte Unverletzlichkeit helfen ihm dabei.
Lester, der es vorerst die alten Römer toll treiben liess, später dann die drei und vier Musketiere reitend, fechtend und liebend filmte, hat zweifellos ein Flair für den unterhaltenden Kostümfilm und die Parodie auf die Historie. Aber es ergeht ihm in seinem Spektakel um allzu Deutsches und überspitzt Britisches wie in etlichen seiner früheren Filme. Der Atem der Satire ist zu kurz, das Tempo zu langsam, der Witz bisweilen zu schleppend. «Royal Flash» hat unübersehbare Längen, und auch die Gags sind nicht alle taufrisch und unverbraucht. Darüber vergisst man zuweilen, dass es Lester mitunter vorzüglich gelingt, deutsches Wesen zu persiflieren und in Kontrast zu britischer Gelassenheit zu setzen. Darüber geht aber auch verloren, dass Lester ein urkomischer Spötter ist, der vor allem Soldatenehre, Heldentum und Pathos brillant und entlarvend auf die Rolle schiebt. Die Exposition des Filmes, die kontrapunktisch den Gegensatz einer in der würdigen Aula eines englischen Internats gehaltenen Rede des Kriegshelden Flashman und dessen wirkliches Verhalten auf dem Schlachtfeld in Afghanistan zeigt, gehört denn auch zum Überzeugendsten und Ulkigsten, was dieser Film anzubieten hat. Der Rest ist eigentliche Routine, eine geschickte Mischung zwischen Ausstattungsfilm und Slapstickkomödie, zweifellos solid gemacht, aber letztlich ohne zündenden Funken.
Hervorgehoben zu werden verdienen ausser der bereits erwähnten, geschickten und urkomischen Exposition vor allem zwei Dinge. Die Schar der Schauspieler – darunter Malcolm McDowell, Alan Bates, Florinda Bolkan und Oliver Reed – findet an der Persiflage offensichtlich Spass und überzeugt als Mittler des Komischen und Absurden. Zum andern war in letzter Zeit kaum eine Komödie zu sehen, die Musik so perfekt dramaturgisch integriert. Wenn in den Verliessen bajuwarischer Schlösser zu pittoresken Fechtszenen zwischen Flashman und ihm nach dem Leben trachtenden Finsterlingen schwülstiger Wagnerklang verströmt, erfährt die Szenen dadurch eine Steigerung ins Groteske, die wahrhaft umwerfend ist. Aber es kann nicht verschwiegen werden, dass Lester mit solchen Höhepunkten zu sehr geizt, dass sie als Erholung von den Strapazen langer und manchmal auch langweiliger Verbindungsstücke aufgefasst werden, statt dass sie zu tragenden Elementen des Filmes werden.

Urs Jaeggi

The Magnificent Ambersons (Der Glanz des Hauses Amberson)

USA 1942. Regie: Orson Welles (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/57)

Für einmal mag der deutsche Verleih-Titel gegenüber dem Original eine wesentliche Nuance zusätzlich einbringen: Das Haus ist hier tatsächlich nicht nur Kulisse des Familiendramas, nicht nur Verkörperung des gesellschaftlichen Anspruchs, der die Ambersons über ihre Mitbürger erhebt und von ihnen isoliert, sondern eine Art Versteinerung des Lebens und der Tradition der Familie. Orson Welles hat ja ähnlich schon im ein Jahr früher entstandenen «Citizen Kane» subjektive Verfassungen in architektonische Visionen umgesetzt (Schloss Xanadu). Doch hier, wo die Hauptfiguren ganz unter dem Gesetz ihres familiären Herkommens stehen, wird der Familiensitz mit seinem feierlichen Prunk, seinen abgeschirmten und zumeist schattigen Innenräumen, seiner horizontalen und vertikalen Weitläufigkeit zu einer schicksalsprägenden Kraft von anfangs diskreter, später deutlicherer Dämonie.
Mit etwas anderer Akzentuierung, auch weniger herausfordernd als in seinem Erstling, arbeitet Welles mit ähnlichen Stilmitteln wie dort und an einem ähnlichen Thema. Auffallendster Unterschied ist die Gradlinigkeit, der streng chronologische Ablauf der Geschichte, die mit den vergeblichen Bemühungen von Eugene Morgan um die Amberson-Tochter beginnt und dann, nach einem grossen Zeitsprung, die neuerliche Werbung Morgans um die Frau nach dem Tod ihres ersten Mannes und das Dazwischentreten ihres bereits erwachsenen Sohns schildert. Auffallend natürlich auch: Orson Welles ist als Darsteller abwesend, bloss seine Stimme ist am Schluss zu hören in jenem charakteristischen «Nachspann», den er spricht und mit der Selbst-Präsentation abschliesst: «Ich habe den Film geschrieben, produziert und inszeniert. Mein Name ist Orson Welles...».
In der Einleitung des Films redet Welles von den anderen Zeitumständen (zu Ende des letzten und anfangs dieses Jahrhunderts) in leicht pointierter, ja karikierender Weise von der Lebensart eines Besitz-Bürgertums, das ein Gutteil seiner Zeit und Aufmerksamkeit auf die Einhaltung von Stil, oder bloss von Moden, verwandte. Diese Vorbemerkungen, scheinbar bloss amüsantes und trotz Ironie auch ein wenig nostalgisches Beiwerk, fassen bereits den Kern des Dramas ins Auge, die Herausforderung der demonstrativ zur Schau getragenen Macht. Welles verweist hier zwar nicht auf kontrastierende soziale Verhältnisse. Er tut das indirekt bloss am Schluss des Films, als die verarmten Ambersons selber diesen Kontrast zur Darstellung bringen, indem George Amberson einen lebensgefährlichen Job annimmt, bloss um seiner Tante noch einen Platz in einer «gehobeneren» Pension finanzieren zu können. Die Herausforderung zeichnet sich jedoch ab in der Art und Weise, wie die Mitbürger der Ambersons die Köpfe zusammenstecken: Nicht mit ihnen, bloss über sie und in Andeutungen wagt man zu sprechen. Der junge George dann freilich mit seinen frechen Herren-Manieren provoziert unmissverständliche Verwünschungen. In seiner Person und durch sie erfüllt sich denn auch das Schicksal der Familie. Er glaubt erhaben zu sein über bürgerliche Tugenden wie Einordnung, Rücksichtnahme, Selbstdisziplinierung und -kritik. Am Ende steht er menschlich und wirtschaftlich vor einem Scherbenhaufen.
Wenn sich das Verhängnis der Ambersons in George erfüllt, so hat es freilich nicht etwa in ihm seinen Ursprung. Vielmehr gründet es in eben jener überheblichen Familien-Tradition, die in entscheidenden Augenblicken immer wieder vor alle anderen Werte gestellt wird: Bei der Heirat von Georges Mutter, bei seiner Erziehung, und noch einmal bei der Unterwerfung der Mutter unter sein Diktat gegenüber der neuerlichen Werbung von Eugene Morgan. Die Verkrüppelung der Mutter nach dieser letzten Entscheidung steht für den Verlust der menschlichen Mitte. Denn solche Fehlentscheidungen sind in der Sicht von Welles fatal, in ihrer schädigenden Wirkung irreversibel. George Amberson Minafer ist selber Opfer solcher Fehler, die ihm von Geburt auf seine Beziehungen zur Umwelt gestört, verfälscht haben, wie

beispielhaft an der Zuneigung seiner Mutter sichtbar wird. Er ist insofern ein Verwandter Kanes, der freilich – als letztes Glied der Familie – viel früher scheitert. Die Tragik seines Schicksals wird durch die Schlusswendung des Films übrigens zu Unrecht abgeschwächt. Welles hat diesen Schluss nicht gewollt. Seine eigene Sicht kommt eher in der Indianer-Legende zum Ausdruck, die Lucy Morgan ihrem Vater erzählt, und in der von einem unausweichlichen Gesetz die Rede ist.
Welles hat übrigens nicht nur den Schluss nicht gebilligt, sondern einen um gute vierzig Minuten längeren Film abgeliefert, der aber den Produzenten offenbar «zu episch» war. Trotz der Verstümmelung beeindruckt Welles' zweites Werk durch seine kraftvolle Dramatik, die vorzügliche schauspielerische Gestaltung, den Reichtum des Bildes und der akustischen Ausdrucksmittel. Diskreter als in seinem Erstling, in unauffällig-flüssigem Stil betätigt sich Welles auch hier wieder als origineller Gestalter. Sein Film wirkt denn auch nach über 30 Jahren wohl historisch, aber nicht gealtert. Mehrschichtig, trotz scheinbar einfacher Thematik, formuliert auch er (wie «Citizen Kane») implizit eine Kritik am Besitz- und Machtdenken in seiner degenerierten, zügellosen Form. Dass, wer immer bloss nimmt, sich und andere schädigt und am Ende zerstört, ist die zwar in eine bestimmte Epoche und in konkrete Verhältnisse gesprochene, aber jederzeit verständliche «Botschaft» des Films.

Edgar Wettstein

La femme de Jean

Frankreich 1973. Regie: Yannick Bellon (Vorspannangaben s. Kurzbespr. 76/64)

Da Filme weiblicher Regisseure leider immer noch sehr selten sind, rufen sie berechtigtes oder unberechtigtes Erstaunen und Interesse hervor allein durch die Tatsache, dass eine Frau einen Film gemacht hat. Man wünschte sich einen Zustand, wo man Filme geschlechtsunabhängig und somit wohl auch völlig unbefangen betrachten könnte. «La femme de Jean» ist ein Frauenfilm in zweierlei Hinsicht: Er wurde von

einer Frau (Yannick Bellon) gemacht und erzählt eine Geschichte, die ein spezielles Frauenproblem in den Mittelpunkt stellt. Nach 16jähriger Ehe wird die gutsituierte Nadine von ihrem Mann verlassen und sieht sich plötzlich mit ihrem 15jährigen Sohn auf sich allein gestellt. Am Anfang ist für sie die Trennung äusserst schmerzlich, doch allmählich gelingt es ihr, auf eigenen Füssen zu stehen. Sie lernt, wie sie ihre Freiheit und Unabhängigkeit erlangen kann und ist nach einem Jahr «emanzipiert» genug, Jean, der reuig zu ihr zurückkehren möchte, nun ihrerseits zurückzuweisen.
Zentrales Thema des Films ist also der individuelle Emanzipationsprozess einer Frau. Nadine, klug und attraktiv, überwindet ihren Verlust kraft eigener Initiative und Lebenstüchtigkeit, wobei sie von ihrem unbekümmerten, frühreifen und von der Trennung überhaupt nicht berührten Sohn tatkräftig unterstützt wird. Wichtig ist, dass sie bald nach der Trennung etwas unternimmt, dass sie sich aufrafft, ihr Leben selber zu gestalten. Dass sie gleich eine ansprechende Beschäftigung findet – sie macht Wohnungserhebungen für ein Notariatsbüro – mag Zufall sein, im Film dient die Darstellung ihrer Arbeit dazu, ihr (und dem Zuschauer) Einblicke in andere soziale Verhältnisse zu verschaffen. Einblicke, die andeutungsweise zeigen, dass andere Frauen, denen Gleiches widerfahren könnte, wohl in eine um etliches schlimmere Lage gerieten.
Nadine nun schafft den Ausbruch aus der Resignation in ein – wie man annehmen kann – erfülltes, interessantes Leben, und man fragt sich, ob sie wohl eine der wenigen ist, denen es gelingt, das Leben nach einem derartigen Schlag wieder in den Griff zu bekommen und erfolgreich zu gestalten. Nadine hat einen Beruf, sie ist ohne materielle Sorgen, sie wird gar zusehends hübscher. Sie erscheint als Idealfall, der wohl kaum repräsentativ sein kann. Der individuelle Aspekt der Frauenemanzipation mag in der allgemeinen Diskussion gelegentlich etwas zu kurz kommen, doch losgelöst von jeglichen gesellschaftlichen Bezügen lässt sich das Problem nun auch nicht behandeln. «La femme de Jean» spielt in einer doch recht heilen Welt, die nicht frei ist von Klischees. Fragwürdig ist der Film vor allem dort, wo er – wenn auch sehr diskret und unaufdringlich – den Geschlechtsgenossinnen Nadines suggeriert, was in ähnlichen Situationen zu tun sei. Dies ist allein die Geschichte von Nadine, die Geschichte jeder andern Frau wäre anders.
Vielleicht will der Film nicht mehr, als an einem Einzelfall einen Emanzipationsprozess sichtbar machen. Das ist ihm auf seine Art gelungen. «La femme de Jean» ist sorgfältig und gut gemacht, vor allem die Details werden sehr schön herausgearbeitet, so dass sich aus vielen kleinen Mosaiksteinchen ablesen lässt, wie aus der Frau von Jean schliesslich die eigenständige Nadine wird. Kurt Horlacher

Lisztomania

USA 1975. Regie: Ken Russell (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/70)

Ken Russells Methode, filmische Musikerporträts auf dramatisierten Klatsch, visualisierte Vulgärpsychologie und brillant servierten Kitsch zu reduzieren, schien in «Mahler» (1973) die Grenzen des technisch mach- und künstlerisch Tragbaren erreicht zu haben. Dann kam die Verfilmung von Pete Townshends Rockoper «Tommy» (1975): eine optisch-musikalische Orgie von Einfällen und Assoziationen (oder je nach Standpunkt: Geschmacklosigkeiten), die sich um eine erfundene Story rankten und dank der Mitwirkung der Rockgruppe «The Who» zum totalen Popfilm zusammenschlossen. In «Lisztomania» versucht Russell nun eine Kombination der beiden Prinzipien, indem er eine Musikerbiographie des 19. Jahrhunderts mit den Mitteln des modernen Popfilms paraphrasiert und ironisiert. Was dabei herausgekommen ist, gleicht allerdings eher einer tolldreisten Surpriseparty, deren Teilnehmer sich geläufige Musikernamen wie Liszt, Wagner, Brahms und Mendelssohn zugelegt

KURZBESPRECHUNGEN

35. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **3. März 1976**

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

And Then There Were None (Zehn kleine Negerlein) 76/61

Regie: René Clair; Buch: Dudley Nichols, René Clair, nach der gleichnamigen Story von Agatha Christie; Kamera: Lucien Andriot; Musik: Charles Previn; Darsteller: Barry Fitzgerald, Walter Huston, Louis Hayward, Roland Young, June Dupres, Misha Auer, Judith Anderson, Sir Aubrey Smith u.a.; Produktion: USA 1945, René Clair, 20th Century Fox, 95 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Zehn Personen werden auf eine Insel eingeladen, wo sie, allesamt eines Mordes schuldig, der Reihe nach von einem Unbekannten umgebracht werden. Redlich bemühte sich René Clair in seinem letzten amerikanischen Film, dem Geist von Agatha Christies Vorlage treu zu bleiben und mit den Mitteln des schwarzen Humors repräsentative Charaktere der englischen Gesellschaft zu verulken. Obwohl insgesamt unterhaltend, gelingt es ihm aber nicht so recht, Humor und Spannung nahtlos zu verbinden. →6/76

J✶ Zehn kleine Negerlein

Docteur Françoise Gailland 76/62

Regie: Jean-Louis Bertucelli; Buch: J.-L. Bertucelli, André G. Brunelin, nach dem Roman von Noelle Loriot; Kamera: Claude Renoir; Musik: Catherine Lara; Darsteller: Annie Girardot, Jean-Pierre Cassel, François Périer, Isabelle Huppert, William Ceryn, Suzanne Flon, Anouk Ferjac u.a.; Produktion: Frankreich 1975, 100 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Oberflächlich betrachtet, adaptiert Jean-Louis Bertucelli eine Romanheftchen-Story: Eine Ärztin verbreitet im Spital Trost und Hilfe, unermüdlich und vorbildlich. Die Nacht verbringt sie, voller Lebensfreude, beim Geliebten, und zu Hause hat sie den Mann als Kameraden sowie zwei Kinder. Und dann bekommt sie selber Lungenkrebs. Doch hinter den intimistisch, stilsicher geschilderten Entwicklungen steht ein tieferer Erfahrungs- und Reifeprozess, durch den die Ärztin zu sich selbst zurückfindet. Ihr Sieg über den Krebs ist zugleich Symbol und Folge einer inneren Läuterung. →5/76

E✶ Docteur Françoise Gailland

Emmanuelle l'Antivièrge (Emmanuelle II) 76/63

Regie: Francis Giacobetti; Buch: nach dem Roman von Emmanuelle Arsan; Musik: Francis Lai; Darsteller: Sylvia Kristel, Umberto Orsini, Catherine Rivet u.a.; Produktion: Frankreich 1975, etwa 90 Min.; Verleih: Majestic, Lausanne.

Geleckt folgt die Kamera auch diesmal Emmanuelles Dasein zwischen Exotik und Erotik. Zur Touristenszenerie in Hongkong und Bali lässt Musikus Francis Lai seine Geigen ebenso schmieren wie zum Geschlechtsverkehr, der für Emmanuelle und ihren Mann offensichtlich einziger und ausschliesslicher Lebensinhalt ist. Bloss emanzipiert sind die beiden deswegen noch lange nicht. Vielmehr macht dieser Edelporno für die «bessere Gesellschaft» wohl unbeabsichtigt durchschaubar, dass Liebe, wo sie allein aufs Körperliche reduziert ist, zur reinen Triebhaftigkeit wird.

E Emmanuelle II

Audiovisuelle Medien für kirchliche Bildungsarbeit an der DIDACTA 1976

Zusammen mit der Kommission für audiovisuelle Unterrichts- und Informationsmittel des Verbandes der deutschen Diözesen und dem katholischen Filmwerk, Frankfurt, sind unter der Federführung der Schweizerischen katholischen Film- und AV-Kommission erstmals auch kirchliche Medien- und Verleihstellen aus der Schweiz an der Didacta vertreten. Dabei handelt es sich um den der Filmkommission angeschlossenen SELECTA-Filmverleih, Fribourg, um die Katechetische Dokumentations- und Leihstelle (KDL), Zürich, und um die in organisatorischer Verbindung mit dem Filmbüro tätige kirchliche AV-Stelle Zürich. Die Didacta findet vom 23. bis 27. März 1976 in Basel statt. Sie gilt heute, mit mehr als 600 Ausstellern aus 20 europäischen Ländern, als die grösste Lehrmittelmesse Europas. Daneben sind auch Israel, Japan, die USA und Mexiko vertreten. Der Stand, an dem sich die genannten kirchlichen Medien-Institutionen beteiligen, steht unter dem Motto: «Religionsunterricht heute». Er wird von der interdiözesanen katechetischen Kommission der Schweiz betreut. Der Sektor «Audiovisuelle Medien in der kirchlichen Bildungsarbeit» bildet eine Unterabteilung davon. Die Besucher werden dabei Gelegenheit haben, neueste Medien kennen zu lernen und sich über die verschiedenen diesbezüglichen Einrichtungen in der Schweiz zu informieren. Im Rahmen einer Sonderveranstaltung sind auch kurze grundsätzliche Darlegungen zu Themen wie «Kriterien zur Auswahl und zum Einsatz von audiovisuellen Medien in der religiösen Bildungsarbeit» vorgesehen.

Internationales katholisches Filmkritikerseminar 1976

Das seit einigen Jahren von den katholischen Filmkommissionen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz organisierte internationale Filmkritikerseminar wird 1976 vom 11. bis 14. April in Luzern durchgeführt. Als Thema des Seminars wurde «Das Kino der Verunsicherung» gewählt. Katastrophen und Science-Fiction-Filme dokumentieren Verunsicherung und Zukunftsangst, Krimi- und Westernhelden werden in zunehmendem Masse entmythisiert, in sozial- und gesellschaftskritischen Filmen macht sich ein Klima der Resignation breit und die Gewalt-, Sex- und Pornowelle demontiert ethische und moralische Werte. Kann die Entstehung solcher Filmwellen auf gesellschaftliche, wirtschaftliche und soziale Veränderungen zurückgeführt werden? Wie kann die Filmkritik solche Zusammenhänge aufzeigen und welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die kirchliche Filmkritik? – Hauptreferent ist Hans C. Blumenberg, Köln.

Kirchliche Preise am Agrarfilm-Wettbewerb in Berlin

Am IX. Internationalen Agrarfilm-Wettbewerb in Berlin vergab die OCIC (Internationale Katholische Filmorganisation) ihren Preis 1976 an «Harvest from Ponds» von Amn Peh Kim Pew (Malaysia). Eine spezielle Empfehlung sprach die Jury für folgende Filme aus: «Die Bauern von Mahembe» von Marlies Graf (Schweiz), «Minrat Al Khair» (Marokko) und «African Riviera – Entwicklung wohin?» von Ueli Schweizer (Schweiz). – Die evangelische INTERFILM zeichnete mit ihrem Preis «Europa Nostra» (Grossbritannien) und «Face Australia – Our River» (Australien) aus.

La femme de Jean 76/64

Regie und Buch: Yannick Bellon; Kamera: Georges Barsky und Pierre-William Glenn; Musik: Georges Delerue; Darsteller: France Lambiotte, Claude Rich, Hippolyte, James Mitchell, Tatiane Moukhine u.a.; Produktion: Frankreich 1973, Films de l'Equinox, 105 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Eine Frau, die nach 16jähriger Ehe von ihrem Mann verlassen wird, überwindet ihre anfängliche Verzweiflung und lernt, zusammen mit ihrem Sohn, ein eigenes Leben zu führen. Ein sauber gemachter, eher verhaltener Film, der das Emanzipationsproblem allerdings nicht gesellschaftsbezogen behandelt. Wie repräsentativ der Einzelfall, der hier fast zu einem Idealfall wird, wirklich ist, bleibt zu fragen.
→5/76

E

La flûte à six Schtroumpfs (Die Schlümpfe) 76/65

Regie: M. Peyo; Buch: M. Peyo und Yvan Delporte; Musik: Michel Legrand; Produktion: Belgien 1975, Ed Dupuis/Belvision, 73 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Der belgische Zeichentrickfilm handelt im Mittelalter und dreht sich um eine «Zauberflöte», bei deren Klängen die Zuhörer zu tanzen beginnen bis sie erschöpft umfallen. Das Instrument kommt in falsche Hände, und erst eine Invasion von Schlümpfen bringt alles wieder in Ordnung. Eher langweilig, aber möglich für alle.
→5/76

K

Die Schlümpfe

Le Gitan (Der Zigeuner) 76/66

Regie: José Giovanni; Buch: J. Giovanni nach seinem Roman «Histoire de fou»; Kamera: Jean-Jacques Tarbes; Musik: J. Giovanni; Darsteller: Alain Delon, Paul Meurisse, Annie Girardot, Maurice Barrier, Renato Salvatori, Marcel Bozuffi u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1975, Lirafilm/Mondial TE. FI., 102 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Das Schicksal eines Zigeuners auf der Flucht vor der Polizei verknüpft sich mit der Aufklärung eines Juwelendiebstahls. Ob es wirklich notwendig war, den attraktiven und behandlungswürdigen Stoff des Zigeunerproblems in eine konfliktgeladene Kriminalgeschichte hineinzuverweben, möge dahingestellt bleiben. Wo Regie und Drehbuch den Zuschauer zweifeln lassen, retten Alain Delon und seine Nebenstars immerhin einiges an Glaubwürdigkeit. →5/76

E

Der Zigeuner

Hennessey (Die längste Nacht von Scotland Yard) 76/67

Regie: Don Sharp; Buch: John Gay, Edward Boyd, nach einer Erzählung von Richard Johnson; Kamera: Ernie Steward; Darsteller: Rod Steiger, Lee Remick, Richard Johnson, Eric Porter, Peter Egan, Trevor Howard u.a.; Produktion: Grossbritannien 1974, American International Pictures, 104 Min.; Verleih: Victor-Film, Basel.

Ein irischer Sprengmeister, der bei einem Zusammenstoss zwischen englischen Soldaten und irischen Jugendlichen in Belfast Frau und Kinder verloren hat, will aus Rache das englische Parlament während der Eröffnungsrede der Königin in die Luft jagen. Unter der Oberfläche eines spannenden Thrillers wird die blutige Realität des irischen Bürgerkriegs spürbar. Unterkühlt inszeniert und ausgezeichnet gespielt.

E

Die längste Nacht von Scotland Yard

«Bild+Ton» informiert

Welche Medien sind zum Themenkreis *«Entwicklungshilfe, Dritte Welt, Mission»* in der Schweiz im Verleih? Ein neuer ADAS-Katalog gibt darüber Auskunft. Neun Verleihstellen haben ihr Angebot an Dias, Tonbändern, Tonbildern und Filmen zusammengestellt. Beinahe 200 Medien wurden unter die folgenden Stichworte geordnet: Über- und Unterentwicklung, Hunger, Krankheit, Arbeitslosigkeit, Armut, Rassismus, Europa, Afrika, Asien, Lateinamerika, Mission, Ökumene, Meditation. Preis 5 Franken.
«Tonbandpraxis» heisst eine weitere Broschüre, die druckfrisch auf dem Verkaufstisch liegt. Fritz Langjahr, der technische Leiter unserer Tonbandseminare am Radio Studio Zürich, veröffentlichte diese exakten Angaben über die Tonbandgeräte, Tonbänder und Mikrophone 1972 im ZOOM. Jetzt liegen diese Kurzbeiträge geschlossen und auf den neusten Stand ergänzt als kleines Büchlein da. Selbstkostenpreis 3 Franken. Die methodischen und pädagogischen Hinweise über den Einsatz des Tonbandgerätes in der kirchlichen Arbeit fehlen.
Jedes Jahr treffen sich in der Schweiz ansässige Produzenten von Tonbildern und Diareihen mit Interessierten und Kritikern. Jedermann ist zu solch aufschlussreichen, zwangslosen Visionierungen und Tischgesprächen freundlich eingeladen. Das diesjährige Treffen ist am 30. April/1. Mai im Missionshaus in Basel. Interessenten sollen das Kursprogramm bei «Bild+Ton» anfordern.
Die Jahreslosung 1976 heisst «Weise mir, Herr, deinen Weg». Dazu hat die EMK 24 meditative Dias zusammengestellt, die jetzt gekauft (oder geliehen) werden können. Wanderwege, Autobahnen, Haltestellen, Hindernisse, Wasserwege, Abzweigungen... Preis: 46 Franken. Die ausführliche Textmappe enthält eine Predigt, Dia-Erklärungen, biblische Texte, ein Planspiel und Lieder.
Verleih «Bild+Ton», Zeltweg 9, 8032 Zürich (Tel. 01/471958), Montag–Donnerstag.

Bischofsworte auf Tonband

Auf den Krankensonntag (7. März) produziert die AV-Stelle Zürich (AVZ) ein Tonband, worauf *Dr. J. Vonderach, Bischof von Chur,* aufmunternde und besinnliche Worte zu kranken und behinderten Mitmenschen spricht. Die Bischofsworte werden durch kurze Klavierstücke, gespielt von *Hedy Salquin,* musikalisch untermalt. Bestellungen für Tonbandkassetten (Fr. 10.–) und Tonbänder (Fr. 25.–) nimmt entgegen: KDL, Neptunstr. 38, 8032 Zürich (Tel. 01/479686).

Der Evangelische Filmbeobachter erscheint wieder

F-Ko. Im September dieses Jahres wird der 1971 eingestellte «Evangelische Film-Beobachter» wieder erscheinen. Der EFB war neben dem katholischen «film-dienst» die einzige Zeitschrift, die sich um eine vollständige Erfassung des Filmangebots in den Kinos der Bundesrepublik bemüht hatte. Als Verleger wird das Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (Frankfurt) fungieren, die Redaktion soll wieder Dr. Vera Sommer (München) übernehmen.

Gone in Sixty Seconds (Geklaut ... in 60 Sekunden) 76/68

Regie und Buch: H. B. Halicki; Kamera: John Vacek; Musik: Philip Katchaturian; Darsteller: H. B. Halicki, Marion Busia, George Cole, James McIntry, Parnelli Jones, J. C. Agajanian, Jerry Daugirda u. a.; Produktion: USA 1975, H. B. Halicki, 90 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Unter dem Deckmantel einer legalen Gesellschaft wird in grossem Stil ein lukrativer Handel mit gestohlenen Autos betrieben. Die Story dieses schwachen Films dient aber nicht etwa dazu, eine solche Praxis kritisch zu beleuchten, sondern ist ein blosser Vorwand für eine spektakuläre Autozerstörungsorgie: 193 demolierte Vehikel, und die Schluss-Verfolgungsjagd dauert an die 45 Minuten...

E

Geklaut ... in 60 Sekunden

La jeune fille assassinée 76/69

Regie und Buch: Roger Vadim; Kamera: Pierre-William Glenn; Musik: Mike Oldield; Darsteller: Roger Vadim, Sirpa Lane, Mathieu Carrière, Michel Duchaussoy, Alexandre Astruc, Elizabeth Wiener u. a.; Produktion: Frankreich/Italien/BRD 1974, Paradox/Claude Capra/Sedimo/Gerico Sound/T. I. T., 100 Min.; Verleih: Néo-Filmor, Genf.

Roger Vadim wollte sich offenbar von Just Jaeckins «Emmanuelle» nichts vormachen lassen. Der Film zeigt einen Schriftsteller (Vadim selber spielt ihn), der den mehr oder weniger makabren Liebeserlebnissen einer Tochter aus besserem Hause nachforscht. Ein zeitweise sehr geschmackloser Soft-Porno, der nicht einmal mehr an die früheren, zuweilen anregenden erotischen Geschichten des Franzosen erinnert.

E

Lisztomania 76/70

Regie und Buch: Ken Russell; Musik: Rick Wakeman; Darsteller: Roger Daltrey, Sara Kestelman, Paul Nicholas, Rona Lewis, Ringo Starr, Rick Wakeman u. a.; Produktion: Grossbritannien/USA 1975, Warner Bros., 95 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Einzelne Stationen aus der Biographie Franz Liszts und Motive seiner Kompositionen dienen Ken Russel als Ausgangspunkt eines grotesken, surrealen Spektakels, in dem Liszt als erster Popmusiker der Geschichte und Richard Wagner als Vampir, Frankenstein und Antisemit auftreten. Masslosigkeit und Kitsch erscheinen als Stilelemente eines einfallsreichen und brillant montierten, in seiner Kulturfeindlichkeit aber auch zwiespältigen Popfilms. →5/76

E

Macbeth 76/71

Regie: Orson Welles; Buch: O. Welles nach Shakespeares Tragödie; Kamera: John L. Russell; Musik: Jacques Ibert; Darsteller: Orson Welles, Jeanette Nolan, Dan O'Herlihy, Edgar Barrier, Roddy McDowall u. a.; Produktion: USA 1947, Mercury Prod. für Republic Pict., 107 Min. (später auf 86 Min. gekürzt); zur Zeit nicht im Verleih.

Shakespeares Drama vom urmenschlichen Kampf zwischen Gut und Böse, personifiziert im Usurpator Macbeth, der Macht in Tyrannei verwandelt und daran zugrunde geht, hat Orson Welles in einen abstrakten Film von fast experimentellem Charakter umgesetzt. Die theatralische Wirkung von grosser Wucht und Intensität kommt vorwiegend durch die optische Gestaltung zustande, wobei die extravaganten Kostüme, die Pappkarton-Dekors und der expressive Inszenierungsstil besonders zu faszinieren vermögen. →6/76

F*

Video-Praxis

Die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM) veranstaltet vom 10.–15. April in der Heimstätte Schloss Wartensee (Rorschacherberg) einen Video-Kurs. Durch praktische Gruppenarbeit mit der Videokamera wollen wir die Autorität der AV-Medien Film und Fernsehen abbauen, um uns kritisch damit auseinandersetzen zu können. Es geht nicht darum, nur die bestehenden Kommunikationsformen zu kritisieren, sondern wir wollen in gemeinsamer Arbeit nach neuen Möglichkeiten von partnerschaftlicher Kommunikation suchen. Die Leitung haben Verena Gloor (evtl. Marlies Graf) und Urs Graf. Kurskosten: Fr. 120.– für AJM-Mitglieder, Fr. 90.– für Nichtverdienende, Fr. 150.– für alle übrigen, zuzüglich Unterkunft und Verpflegung. Die Teilnehmerzahl ist beschränkt. Anmeldeschluss ist der 31. März 1976. Detaillierte Kursprogramme und weitere Auskünfte sind erhältlich bei AJM, Postfach, 8022 Zürich, 01/344380.

«Tagesschau»-Dezentralisation erstrebenswert

Bereits im Rahmen der Vernehmlassung zur Reorganisation der SRG-Programminstitution hatte der Regionalvorstand DRS sich dahingehend geäussert, dass eine dezentrale Organisation der «Tagesschau» anzustreben sei. Aufgrund einer neuerlichen diesbezüglichen Eingabe der Radio- und Fernsehgenossenschaft Zürich (RFZ) hat der Regionalvorstand DRS erste, programmpolitische Erwägungen der Radio- und Fernsehdirektion DRS zustimmend zur Kenntnis genommen und an die Generaldirektion SRG weitergeleitet. Diese wird zur Frage der künftigen Organisation der «Tagesschau» zuhanden des SRG-Zentralvorstandes Stellung nehmen.

Radio und Fernsehen an den Solothurner Filmtagen

Wie bereits in früheren Jahren hat die Produktionstechnik Radio DRS während der Filmschau in Solothurn ein kleines permanentes Studio betrieben, in welchem rund 20 kürzere und längere Sendungen für alle Schweizer Stationen, den Südwestfunk, den Bayerischen Rundfunk, den Österreichischen Rundfunk, den Deutschlandfunk und Radio Schweden realisiert und zum Teil live ausgestrahlt wurden. – Das Fernsehen DRS besuchte mit einer offiziellen Delegation (P. Arn, Programmeinkauf, U. Hitzig, Programmplanung, V. Doelker-Tobler, Familie und Erziehung, A. Feurer, Kultur und Wissenschaft, Dr. M. Schmassmann, Theater, und Dr. G. Wüest, Familie und Erziehung) sowie mit zahlreichen privaten Teilnehmern aus Mitarbeiterkreisen die Veranstaltung. Mitte Februar wurde beim Fernsehen die interne Auswahl der Filme für das DRS-Programm getroffen.

Fernsehkleintheater

tv. Jazz und Chansons präsentiert das Fernsehen DRS in der neuen Reihe «Fernsehkleintheater», die jeweils im Cliquenkeller «Stainlemer – Alte Garde» in Basel aufgezeichnet werden. Als Produzent zeichnet Toni Wachter, als Regisseur Yvan Dalain verantwortlich; die Ausstattung besorgt Hans Eichin. Die beiden ersten Sendungen werden am 23. bzw. 25. März produziert.

One Flew Over the Cuckoo's Nest (Einer flog über das Kuckucksnest) 76/72

Regie: Milos Forman; Buch: Lawrence und Bo Goldman, nach einem Roman von Ken Kesey; Kamera: Haskel Wexler; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Jack Nicholson, Louise Fletcher, William Redfield, Michael Berryman, Peter Brocco u.a.; Produktion: USA 1975, Fantasy Films, etwa 115 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Milos Forman hat etwas Schwieriges gewagt, das ihm grösserenteils auch gelungen ist – eine Komödie nämlich über etwas so Delikates, wie es das fragwürdige Verhältnis von sogenannt Normalen und Verrückten darstellt. Jack Nicholson spielt darin überzeugend den gesellschaftlich «Nichtangepassten», der, zur Beobachtung eingewiesen, bald die Klinik und ihre verfehlte Psychiatrie auf den Kopf stellt. Trotz des etwas misslungenen Umschwenkens ins Bitterernst-Tragische am Schluss der Geschichte bietet Forman hintergründige Unterhaltung, die letztlich auf repressive Institutionen ganz allgemein zielt. →5/76

E*

Einer flog über das Kuckucksnest

Othello 76/73

Regie: Orson Welles; Buch: O. Welles nach Shakespeares Tragödie; Kamera: Anchise Brizzi, G. R. Aldo, George Fanto; Musik: Francesco Lavagnino und Alberto Barberis; Darsteller: Orson Welles, Michael MacLiammoir, Suzanne Cloutier, Robert Coote, Michael Lawrence, Joseph Cotten, Joan Fontaine u.a.; Produktion: USA 1952, Mercury Prod., 91 Min.; zur Zeit nicht im Verleih.

Shakespeares Drama in einer eigenwilligen, zum Teil genialen Verfilmung von Orson Welles. Die Tragödie der Eifersucht, die im Kern etwas mit dem «Mohr-Sein» Othellos zu tun hat und für die Angst vor dem Unterlegen-Sein steht, verrät in ihrer grandiosen optischen Gestaltung Einflüsse von Sergej M. Eisenstein und Fritz Lang. →6/76

E**

Royal Flash 76/74

Regie: Richard Lester; Buch: George McDonald Fraser nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Geoffrey Unsworth; Musik: Ken Thorpe; Darsteller: Malcolm McDowell, Alan Bates, Florinda Bolkan, Oliver Reed, Britt Ekland u.a.; Produktion: Grossbritannien 1975, Two Roads, 118 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Der englische Kriegsheld Captain Flashman gerät im Deutschland des 19. Jahrhunderts in arge Schwierigkeiten, rettet sich aber immer wieder durch List und dank gütigem Zufall. Richard Lesters Parodie auf das Deutschtum fehlt der zündende Funke. Viele brillante Einfälle und stellenweise beissender Spott verlieren sich in zahlreichen Längen. – Ab etwa 14 möglich. →5/76

J

Virilità (Wenn der Sohn mit Vaters Frau ...) 76/75

Regie: Paolo Cavara; Buch: Gian Paolo Callegari, Gianni Simonelli; Kamera: Claudio Cirillo; Musik: Daniele Pattucchi; Darsteller: Turi Ferro, Agostina Belli, Marc Porel, Anna Bonaiuti u.a.; Produktion: Italien 1973, Carlo Ponti/Champion, 95 Min.; Verleih: Monopol Films, Zürich.

Stolz auf seine Manneskraft hat sich Don Vito trotz seines fortgeschrittenen Alters ein zweites Mal verheiratet und zwar mit der jungen Cettina. Zur selben Zeit kommt der Sohn aus erster Ehe von seiner Ausbildung in England zurück, so jung und schön wie die Stiefmama. Was nach auch nicht sehr lustigen weiteren Verwicklungen folgt, weiss man vom deutschen Verleihtitel. Turi Ferro als Don Vito hätte das Zeug, spassig sein zu können, aber leider nicht in dieser abgedroschenen und langweiligen Geschichte.

E

Wenn der Sohn mit Vaters Frau ...

Neue Filme im Verleih ZOOM

Eine alltägliche Geschichte

Jörg Jannings, BRD, Lichtton, s/w, 3 Min., Fr. 15.–, ZOOM

Kurzspielfilm für Kinder. Ein blinder Geiger spielt in einem Hinterhof. Ein Mädchen liest die Geldstücke auf, die aus den Fenstern geworfen werden und bringt sie dem Geiger. Es überwindet die Versuchung, einige dieser Münzen in die eigene Tasche zu stecken.

Allein nach Feierabend

Erlen Rosenberg, BRD 1974, Lichtton, farbig, 10 Min., Fr. 22.–, ZOOM

Die fehlende Anteilnahme am Leben eines jungen einsamen Mannes zeigt sich, als dieser nach einem Autounfall (Selbstmordversuch?) in ein Krankenhaus gebracht wird.

An einem Samstagnachmittag

John Stewart, USA 1974, Lichtton, farbig, 11 Min., Fr. 25.–, ZOOM

Mann und Frau, leblose Wesen als Mimen geschminkt, verbringen den Samstagnachmittag in ihrem Heim vor dem Fernseher.

Begegnung

Kurt Aeschbacher, Schweiz 1975, Lichtton, farbig, 4½ Min., Fr. 15.–, ZOOM

Ein Mann und eine junge Frau warten auf den Bus. Es beginnt zu regnen. Der Mann öffnet seinen Schirm und tut, als ob er nicht bemerkt hätte, dass die Frau ohne Schirm im Regen steht.

Endstation einer Familie

Erlen Rosenberg, BRD 1974, Lichtton, farbig, 14 Min., Fr. 25.–, ZOOM

Endstation eines egozentrischen Lebens, in dem alles seine Ordnung hat, in dem aber wegen mangelnder gegenseitiger Anteilnahme das eigentliche Leben erstickt.

Entwicklungsprojekt Winterfeld

H. Schmid, M. Janning, BRD 1974, Lichtton, farbig, 17 Min., Fr. 30.–

Schwarze betreiben Entwicklungshilfe in einem Dorf in Niederbayern.

Stationen des Leidens

S. Nowakowski, BRD 1974, Lichtton, farbig, 15 Min., Fr. 30.–, ZOOM

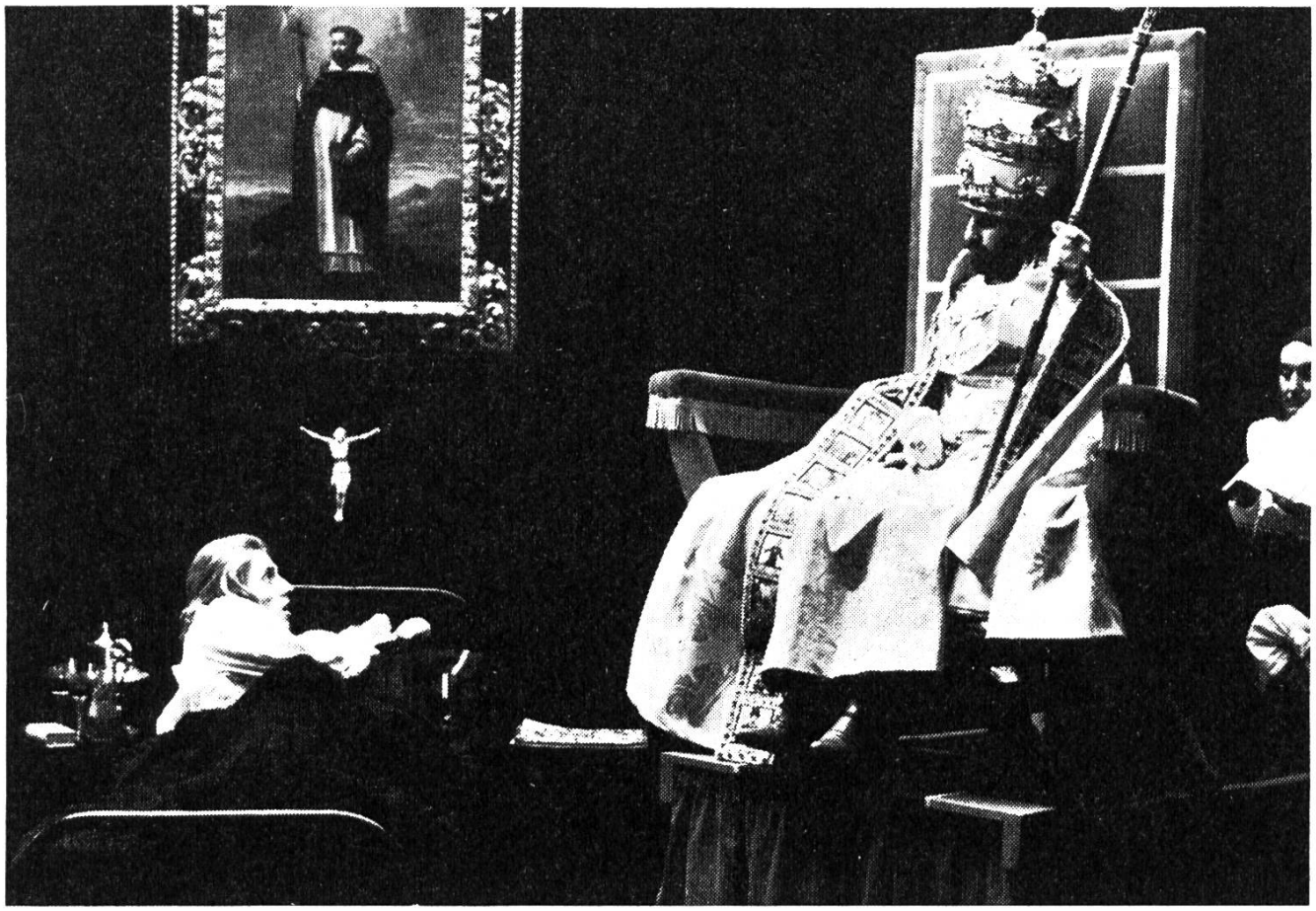
Filmmeditation. In der Art, in der dieser Film eine oft als überholt angesehene Passionsauffassung aufgreift und verwandelt, werden die Texte der evang. Leidensgeschichte, die die Bilder begleiten, neu lebendig.

Stefaan (Spielfilm)

Dominiek Savio Institut Belgien 1973, Lichtton, farbig, 75 Min., Fr. 95.–

Ein junger Mann rutscht auf einer Eisfläche aus – und ist querschnittgelähmt. Keine Aussichten auf Heilung. Die Verlobung geht in Brüche, Stefaan zweifelt an sich und seiner Umwelt und macht einen Selbstmordversuch. Er findet dann aber Menschen, die ihm zurechthelfen.

ZOOM-Filmverleih, Saatwiesenstr. 22, 8600 Dübendorf (Tel. 01/8202070)



haben, als einer ernstzunehmenden Auseinandersetzung mit den musikgeschichtlichen Quellen: Franz Liszt, soweit seine Biographie und seine Kompositionen in diesem Trommelfeuer von Gags, Verballhornungen und Verzerrungen überhaupt noch erkennbar sind, wird zum ersten Popmusiker der Geschichte stilisiert – und konsequenterweise von einem Rocksänger gespielt: von Roger Daltrey nämlich, dem Interpreten der Titelrolle in «Tommy». Als Komponist der Filmmusik schliesslich wird nicht Franz Liszt genannt, dessen Werke immerhin als Füllhorn von Anregungen und Motiven dienen, sondern Rick Wakeman.
Schon in seinem Tschaikowski-Film «Music Lovers» (1970) und später in «Mahler» hatte sich Russell mehr für die sexuellen Verhaltensweisen als für die kompositorischen Leistungen der von ihm porträtierten Musiker interessiert. Von dieser Betrachtungsweise konnte er sich auch in «Lisztomania» nicht lösen. Und da er die Requisitenkammer der Freudschen Symbolik bereits in seinen früheren Werken geleert hat, nimmt er zu grotesken Überzeichnungen Zuflucht: Ein Schäferstündchen wird hier etwa so gezeigt, dass Liszt sich im Schlüpfer der Geliebten verkriecht, während ein von Revuegirls umtanzter Riesenpenis aus Plastik über die Leinwand fährt – direkt in ein von Frauenhand bedientes Schafott hinein, wobei das Wehgeschrei des malträtierten Liebhabers schliesslich in das Lied «Durch mich führt der Weg zur ewigen Pein» überleitet.
Gegen Cosima Wagner (Liszts Tochter) und den Wagnerkult hatte Russell schon in seinem Mahler-Film geeifert. Diesmal zieht er alle Register gegen den Bayreuther Meister: Wagner entpuppt sich als Vampir im Pantherfell, als Doktor Frankenstein, der ein künstliches Wesen zum Leben erweckt (nämlich Siegfried, der respektlos in die heilige Lohe pisst), als gefährlicher Volksverführer, der kleinen Kindern den Hitlergruss beibringt und ihnen verkündet, sie würden dereinst die «neue Herrenrasse» sein, als Antisemit, der dem Sarge entsteigt und mit einer Maschinenpistole auf wehrlose Juden schiesst... Im Auftrag des (von Ringo Starr gespielten) Papstes

will Liszt dem üblen Treiben ein Ende bereiten, indem er Wagner Weihwasser in einen «Bloody Mary» mischt. Doch die Folge ist nicht etwa die Niederschrift des «Parsifal», sondern ein organisiertes Chaos.
Russell hat die letzten Reste der traditionellen Filmbiographie über Bord geworfen. Wer in «Lisztomania» ernsthafte Informationen und klassischen Musikgenuss sucht, den erwarten Kitsch, Geschmacklosigkeiten und Blasphemien. Wer das Ganze indessen als ein Werk der Popszene, des Revuetheaters (etwa im Sinne der «Folies-Bergères») oder des Nonsensefilms betrachtet, entdeckt die artistische Brillanz, mit der Russell seine Provokationen serviert, und wird die am Stil der Comics geschulte Unverfrorenheit, mit der der bürgerliche Kulturbetrieb hier persifliert wird, nicht als Ärgernis, sondern als surreales, unterhaltsames Spektakel erleben. Gerhart Waeger

La flûte à six Schtroumpfs (Die Schlümpfe)

Belgien 1975. Regie: M. Peyo (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/65)

Ähnlich wie bei «Der weisse Hai», wo die Titelfigur, eben der Hai, erst nach rund 80 Minuten zu sehen ist, hat der Zuschauer in «Die Schlümpfe» auch bis nach der Pause zu warten, bis der erste Schlumpf auftaucht. Der Originaltitel dieses belgischen Trickfilms, der aus der gleichen Produktion wie die Asterix-Filme stammt, und der unter dem Stift des Zeichners Peyo enstand, heisst «La flûte à six Schtroumpfs», denn im französischen Sprachbereich werden die Schlümpfe, die kleinen blauen Männlein mit den immer nach vorne wippenden weissen Zipfelmützen «les Schtroumpfs» genannt.
Im Zentrum der im Mittelalter angesiedelten Geschichte steht eine Flöte, die einem Hofjungen per Zufall in die Hände geraten ist. Es handelt sich, wie er bald bemerkt, um eine «Zauberflöte», um ein sehr seltenes sechslöcheriges Exemplar, bei deren Melodien die Zuhörer zu tanzen beginnen bis sie erschöpft umfallen. Ein Räuber, der um die geheimnisvolle Wirkung des Instrumentes weiss, schleicht sich in den Königshof, entwendet die Flöte und geht damit auf ausgedehnte Raubzüge. Um ihm das Handwerk zu legen, wird die Hilfe der Schlümpfe benötigt. Sie fertigen aus dem Herzstück eines riesigen Baumstammes eine zweite Flöte an, mit der es dann zum grossen Duell zwischen dem Jungen und dem Räuber kommt, das der Junge schliesslich gewinnt. Die Schlümpfe ziehen sich wieder in ihr Reich zurück und nehmen die zwei unheilvollen Flöten mit.
Trotz den nett gemachten Zeichnungen ist «Die Schlümpfe» ein eher langweiliger Trickfilm geworden. Irgendwie wirkt er als Zwitterwerk. Von den Bildern her wendet er sich schon an kleine Kinder, auch des Vorschulalters, bringt jedoch im Dialog Pointen, die diesen vorenthalten bleiben müssen, da der Film mit deutschen Untertiteln gezeigt wird. Hans M. Eichenlaub

Le Gitan (Der Zigeuner)

Frankreich/Italien 1975. Regie: José Giovanni (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/66)

Zwei parallel laufende Geschichten spitzen sich aktionsreich, mit vielen Zufällen gespickt, auf ein eklatantes Ende hin zu: Einerseits wird «Le Gitan» (Alain Delon) von einer Spezialeinheit der Polizei gesucht; er ist aus dem Zuchthaus entflohen und hat gleich noch zwei andern Komplizen zur Flucht verholfen. Andererseits ist dieselbe Polizeigruppe einem geschickten Juwelendieb auf der Spur. Der Sprung seiner Frau über den Balkon in den Tod hat die Aufmerksamkeit auf sein nicht stichfestes

Alibi gelenkt. Zufällig halten sich Gangster und Zigeuner immer in derselben Stadt auf, suchen Zuflucht in derselben Landschaft, manchmal gleich im Haus nebenan, ohne jedoch voneinander zu wissen, jeder im Bewusstsein, dass die Polizei nur ihn allein sucht. Höhepunkt ist die Konfrontation Polizeikommissar (Marcel Bozuffi) – Zigeuner; ersterer sieht sich schon tot, als «Le Gitan» voll Stolz und Verachtung sagt: «Ich bin kein Totschläger» und der Kommissar, beeindruckt von soviel Ehrgefühl, dem Zigeuner Zeit lässt zu fliehen. Ebenso melodramatisch die Szene zwischen Zigeuner und Juwelen-Gangster (Paul Meurisse), voller Menschlichkeit und gegenseitigem dankerfülltem Händeschütteln. Mit Annie Girardots Talent wird nachlässig umgesprungen, spielt sie doch eine Rolle weit unter ihrem Können, als lärmende Freundin des verfolgten Paul Meurisse, dessen einzige Zuflucht sie ist.
Im Hintergrund des Films zeichnet sich das eher ungeschickte, jedoch edle Streben ab, den Zuschauer auf die von Flucht und ständiger Verachtung geprägte Situation der Zigeuner aufmerksam zu machen, die nach dem dürftigen Dialog zu schliessen, ebensogut Landstreicher oder Mafia-Leute sein könnten. Auf die Frage der Polizei: «Wo ist Ihr Sohn», des Vaters dramatische Geste nach dem Herzen: «Hier drin ist er immer» – so einfach ist das Zigeunerproblem nun auch wieder nicht.
Was Schicksal sein könnte, wird zu einer An- und Überhäufung von Zufällen, die nicht mehr glaubwürdig wirken, und die bedauerlich mittelmässige Inszenierung auf «action um jeden Preis» hin unterdrückt alle Möglichkeiten der durchwegs guten Schauspieler. Einzig Alain Delon hat genügend Spielraum, um sich intensiv mit seiner Rolle zu identifizieren. Er trägt im Film, was noch zu tragen ist; in seinen Augen spielt sich ab, was der Film an Intensität vermissen lässt und sein Einsatz und seine stolze Rache sind glaubhaft. Seine Fans werden einmal mehr den «einsamen Wolf, der auf seinen Schultern das Elend der Welt trägt, einer Welt, auf die er durch einen Vorhang rabenschwarzer Haare seinen blau-eisigen Blick richtet» bewundern können.

Elsbeth Prisi

Am Rand

Autoren: Wolfgang Suttner, Therese Zemp, Hanspeter Capaul; Regie: W. Suttner; Text und Dialog: T. Zemp; Kamera: Tom Eiden, W. Suttner, Frieder Hiss; Schnitt: W. Suttner, H. Capaul; Musik: Ind. Rajastan, The Doors (Alabama Song), Hanspeter Völkle (Congas); Ton: H. Capaul, Chryseldis Hofer, Dario Bertolami; Darsteller: C. Hofer (Malerin), Amedeo Malingri (Reporter), T. Zemp (Sprecherin); Produktion: Schweiz 1975, W. Suttner und H. Capaul, 16 mm, s/w, 29 Min.; Verleih: noch offen.

«Ich bin die Sprecherin und berichte euch von meinem Bruder und meiner Schwester. Sie wurden an den Rand gerückt und gelten jetzt als Verrückte. Achtet jetzt genau auf das Verhalten dieser beiden. Wenn jemand sagt: 'Sie sind so wie wir alle', so glaubt ihm nicht. Misstraut den herrschenden Meinungen. Stellt alles Übliche in Frage, damit das Sichere nicht mehr sicher ist und was ist, nicht länger so bleibt.» – Dieser lehrhaft-hämmernde Ton der Sprecherin hält den ganzen Film über an. Sie fordert unablässig die Veränderung der heutigen Zustände und kritisiert das Verhalten ihrer einsamen Schwester und ihres eigenwilligen Bruders. Die Sprecherin scheint ihren Geschwistern zwei Nasenlängen voraus: Sie besitzt das kritische Bewusstsein, Missstände zu analysieren, und zugleich den nötigen Abstand, um sich nicht in blindem Aktionismus zu verhaspeln.
Diese beiden Fähigkeiten sind bei den Geschwistern nur ungenügend ausgebildet. Die Schwester lebt zurückgezogen als Malerin in ihrem seelischen Elfenbeinturm. Malen ist ihre Arbeit, ihr ichbezogenes Leben. Sie frägt nicht nach dem gesellschaftlichen Bezug ihres Schaffens. Der Bruder ist Reporter und plant die Besetzung alter Häuser, die aus Gründen der Spekulation abgerissen werden sollen. Doch er wirkt

isoliert, lebt seine Agitation mehr im Geist als in der Tat und verzichtet auf den unmittelbaren Kontakt zu den betroffenen Bewohnern.
Die Sprecherin lehnt die Lebenseinstellung ihrer Geschwister ab. Sie fordert die Schwester auf, mit ihren Bildern die Gewohnheiten der Herrschenden zu kritisieren und zu zeigen, «wie die Dinge wirklich zusammenhängen». Dem Bruder wirft die Sprecherin vor, wenig Ausdauer zu haben, und spornt ihn an, geplante Aktionen auch wirklich durchzuführen. So sehr die verbalen Äusserungen der Sprecherin zum Verändern der Machtverhältnisse wichtig scheinen: Sie selbst kann aktiv zur Verwirklichung ihres Anliegens nichts beitragen. Sie kann die Gesellschaft nicht selber vorwärtsschieben. Als körperlich Behinderte ist die Sprecherin an den Rollstuhl gebunden und selbst eine Geschobene.
«Am Rand» ist der Versuch eines Lehrstückes, eines Lehrfilms über das Verhältnis des Individuums zur Realität. Die Autoren nehmen bewusst Bert Brecht zum Vorbild, der sich gegen die Unterscheidung von tätigen und betrachtenden Menschen wehrt. Entscheidend für Brecht ist der *denkende* Mensch, Philosoph und Politiker zugleich. Im Film scheitern alle drei vorgestellten Personen daran, ihre Isolation zu überwinden und gesellschaftspolitisch wirksam zu werden. Denn um eine Veränderung erreichen zu können, braucht es den ganzen Menschen, braucht es Beine (Reporter), Arme (Malerin) und Kopf (Sprecherin), nach Brecht: den denkenden Menschen.
Die Autoren wollten einen aggressiven, agitatorischen Film gestalten, ein Schulstück, das die Problematik durch viele Kürzel auf einfachste Weise darstellt. Dieser hohe Anspruch ist nur ansatzweise verwirklicht. So sehr die Konzeption besticht, das Problem des Wirklichkeitsbezugs an drei Charakteren aufscheinen zu lassen – sie wirken blass, undifferenziert, flächenhaft. Die Personen sind zu stark auf den ihnen zugewiesenen schmalen Platz in einem Schulstück verkürzt. Sie finden keinen Raum, sich zu entwickeln. Was die drei Personen an den Rand gerückt hat, erfährt man nicht. Und wieso sie als Verrückte gelten sollen, bleibt ebenso unklar. Plakatives Sprechen hat über den Mut zur Analyse gesiegt. Diese Mängel gestatten es «Am Rand» kaum, agitatorische Wirkung zu erzielen. Damit scheint nicht nur den drei Personen im Film, sondern auch dem Werk als Gesamtaussage der Bezug zur Realität ein Problem zu sein.
Vergleicht man «Am Rand» mit Suttners und Capauls vorletztem Werk «Francesco» (ZOOM-FILMBERATER 4/75), so fallen Fortschritte auf. Beide Streifen behandeln Probleme, welche Aussenseiter mit unserer Gesellschaft haben. «Am Rand» wirkt dabei einheitlicher und zielstrebiger. Auch endet der Film nicht mehr mit einer Flucht aus der Wirklichkeit in die ländliche Idylle, sondern ruft – leider nur verbal – zur Solidarität unter den denkenden Menschen auf. Dass dabei einer behinderten Frau (Sprecherin) eine wichtige aufklärerische Bedeutung zukommt, wirkt ermutigend.

Norbert Ledergerber

Fussballfieber

Regie und Buch: Ernst Bertschi; Kamera: H. Liechti, G. Helmuthäuser, M. Baum, K. H. Zehl, E. Bertschi; Schnitt: W. Flaum; Musik: Fussball-Lieder der BRD, Mozart; Ton: P. Dick, S. Uran; Produktion: BRD 1975, E. Bertschi/Videothek Programm GmbH, 16 mm, Farbe, 42 Min.; Verleih: noch offen.

Man sagt, der Sport sei die wichtigste Nebensache der Welt. Für viele Fussballanhänger ist er aber zur schönsten Hauptsache ihres Lebens aufgerückt. Jeden Sonnabend pilgern sie zur Arena ihrer Mannschaft und kämpfen auf den Zuschauerrampen zusammen mit ihren umschwärmten Gladiatoren die 90-Minuten-Schlacht. «Fussballfieber» ist «ein Versuch, so etwas Irrationales wie ein volles Fussballstadion rational erfassen zu wollen» (Produzent). Er bemüht sich denn auch, hinter die prickelnde Atmosphäre eines Bundesligaspiels zu leuchten: Er greift einige Fans

heraus, begleitet sie nach Hause und an den Arbeitsplatz, frägt sie nach den Beweggründen, die sie ins Stadion wallfahren lassen. Es gelingt nur sehr wenigen vor der Kamera, ihr irrationales Handeln durchschaubar zu machen. Die Gründe für den Zug zum Massenmenschen liegen meist im psychischen Bereich: den Alltag vergessen, sich austoben, Spannung erleben, Solidarität in der Menge, Identifikation mit Spitzenleistungen. Der Kommentar eines Fernsehreporters und ein Interview mit Spitzenspieler Jürgen Grabowski sollen mithelfen, das Phänomen des Fussballfiebers besser einzufangen: ihre Beiträge zur Analyse sind bescheiden. Damit bleibt «Fussballfieber» ein Bilderbogen über eine pseudosportliche Massenbewegung. Der Film entgeht zwar der Gefahr, sich in spektakulären Aufnahmen von Spielszenen zu gefallen. Bildrhythmus und Dramaturgie des Ablaufs wirken sachgerecht, durchdacht. Doch nach seiner analytischen Aussagekraft befragt, fehlt dem Film Bundesliga-Niveau. Norbert Ledergerber

ARBEITSBLATT KURZFILM

Hoffnung aus St. Colombe

Dokumentarfilm, farbig, 16 mm, Lichtton, 28 Min.; Regie: Martin Gruff; Kamera: Jürgen Grundmann, Michael Teutsch; Schnitt: Rosmarie Kühl; Produktion: BRD 1974, Tellux, München, im Auftrag des ZDF; Verleih: SELECTA, Fribourg; Preis: Fr. 40.–

Kurzcharakteristik

Der Film berichtet dokumentarisch über den 70jährigen Père Christian, der in Ville Juive, der «Judenstadt» am Rande von Paris, ein Barackenasyl für Aussenseiter und Clochards errichtet hat. Auf zahlreiche Interviewfragen äussert sich der Obdachlosenpfarrer zu theologischen Problemen wie Hoffnung, Glaube, Gnade, Liebe, hl. Geist. Seine undogmatisch-einfachen Antworten skizzieren das Bild einer Kirche, die in unserer Welt Hoffnung sein müsste für die Armen und Ausgebeuteten. Père Christian sieht seinen Sozialeinsatz in unbedenklichem Einklang mit der priesterlichen Spiritualität der täglichen Messe und des Rosenkranzes. «Hoffnung aus St. Colombe» lässt offen, ob der Pfarrer ein kurioser Einzelgänger oder ein Anstifter zur sozialen Revolution ist.

Hinweise zum Inhalt

Père Christian kommt mit seinem Fahrrad in die Barackensiedlung. Er hat Messwein geholt, guten Messwein, wofür er sich fast entschuldigt. Er wird gefragt, was Sünde sei. Er erzählt eine wahre Begebenheit: «Ein Junge von hier geht in die Kapelle, öffnet das Tabernakel, nimmt die Hostien heraus und verteilt sie an die Jungen auf der Strasse. Natürlich billige ich das nicht, das ist klar. Aber Christus ist gross genug, um damit fertig zu werden. Sünde dagegen ist für mich, dass Portugiesen und Araber und auch andere gezwungen sind, weit weg von ihrer Heimat, ihren Frauen und ihren Kindern zu leben. Das ist Sünde für mich».
Ausländische Arbeitnehmer musizieren in einer Barackenwohnung, die ihnen Père Christian zur Verfügung gestellt hat. Ville Juive liegt 10 km südlich von Paris und zählt zum sog. «Roten Gürtel», der von Kommunisten beherrscht wird. Nach dem 2. Weltkrieg hat Père Christian diese Barackensiedlung für Gastarbeiter und Franzo-