**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

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

**Band:** 28 (1976)

**Heft:** 10

**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**

## Le Grand Soir, fragments

Schweiz/Frankreich 1976. Regie: Francis Reusser (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/142)

Francis Reusser, Jahrgang 1942, hat für seinen 1965 entstandenen ersten Kurzfilm «Antoine et Cléopâtre» eine Qualitätsprämie des Bundes erhalten. 1966–68 entstanden weitere Kurzfilme, 1968 die Episode «Patricia» zu «Quatre d'entre elles», 1969 dann der lange Spielfilm «Vive la mort», der seinem Autor wegen der unverblümten politischen Attacken auf die Schweiz den Vorwurf des «Nestbeschmutzers» eintrug. 1970 geriet Reusser mit seinem für die Schweiz provokanten Agitationsfilm über palästinensische Guerillas, «Biladi, une révolution», vollends in den Widerstreit politischer Meinungen. Dann wurde es still um diesen linksintellektuellen Feuerkopf. Er widmete sich offenbar der politischen Basisarbeit, führte Auftragsfilme und Gelegenheitsarbeiten aus, überprüfte seine eigene Arbeit als Filmemacher und suchte, in Zusammenarbeit mit Jean-Luc Godard, nach neuen Möglichkeiten, nicht nur politische Filme zu machen, sondern diese auch auf politische Weise zu machen.
«Le Grand Soir» gehört zu den derzeit eher raren unabhängigen Schweizer Produktionen, die ohne Finanzierungshilfe des Bundes entstanden sind. Offenbar sind Filme, die nicht aufgrund einer definitiven Konzeption, festgehalten beispielsweise in einem Drehbuch, entstehen, sondern im Verlaufe eines kollektiven, dialektischen Arbeits- und Bewusstseinsprozesses, der ständig neue Erfahrungen, Ereignisse und Improvisationen zu integrieren vermag, durch die zur Zeit geltenden Reglemente benachteiligt. Dank eines Mäzens aus Bankkreisen, war es Reusser dennoch möglich, seinen Film in völliger Unabhängigkeit zu drehen. Dass ein System, das von Reusser doch einigermassen heftig attackiert wird, immerhin noch solche Arbeitsmöglichkeiten bietet, sei doch so ganz nebenbei erwähnt.
Nicht zu übersehen ist der Einfluss von Godard auf Reussers Werk. Im Vergleich zu Godards «Numéro deux» kann «Le Grand Soir» als Reussers «Numéro un» bezeichnet werden. In beiden Filmen waren Autoren am Werk, die ähnliche oder gar die gleichen gesellschafts- und filmpolitischen Ziele mit verwandten Mitteln zu realisieren suchen. Beiden geht es darum, die Trennung zwischen privatem und gesellschaftlichem Bereich zu überwinden und in eine dialektische Beziehung zu bringen. Durch das Kommunikationsmittel Film wird dem Zuschauer die Möglichkeit geboten, an diesem Bewusstseinsprozess mittelbar teilzunehmen, wobei immer auch die Reflektion über das Medium Film und seine Entstehung eine Rolle zu spielen hat. Es liegt auf der Hand, dass solche Filme nicht unter herkömmlichen Produktionsbedingungen entstehen können, sondern eine Produktionsweise der kollektiven Spontaneität und Kreativität erfordern. Im Vergleich zu Reussers Film ist Godards «Numéro deux» formal und inhaltlich radikaler und viel aggressiver. «Le Grand Soir» steht der herkömmlichen Dramaturgie noch näher, ist in mancher Beziehung subtiler, poetischer, listiger auch. Aber keinen Moment lässt Reusser den Zuschauer im Zweifel über seinen Standpunkt: Es ist jener des revolutionären Kampfes im Sinne des Marxismus-Leninismus.
«Le Grand Soir» ist ein Begriff, der in den Tagen der Pariser Kommune geprägt wurde. Er bezeichnet das grosse Fest nach dem Sieg des Volkes, nach der Installation der revolutionären Kräfte. Der Begriff hat in revolutionären Kreisen einen fast mythischen Klang, da er alle Hoffnungen und Erwartungen, die nach dem Sieg der Revolution in Erfüllung gehen sollen, enthält. Viele, die den Anbruch des «Grand Soir» erwarteten, sahen sich im Gefolge der Ereignisse um den Mai 68 in ihren Hoffnungen getäuscht. Sie sammelten sich wieder in kleinen Aktionsgruppen, um erneut auf das

«grosse Fest» hinzuarbeiten. In seinem Film nun zieht Reusser eine Art Bilanz der Jahre nach 68, eine fragmatarische allerdings, wie er es mit «fragments», das er dem Titel beifügte, anzeigt. Er spricht von dem, was ihm und seinen Kampfgenossen in den letzten Jahren widerfahren ist, ihrem Bewusstwerdungsprozess, ihren Schwierigkeiten und Irrwegen.
Seine Erfahrungen transportiert Reusser mittels einer kleinen Liebesstory, die in Lausanne spielt, zwischen der Weite des Sees, grünen Landschaften, den Betonbändern der Autobahnen und versteinerten Wohnquartieren. Léon (Niels Arestrup) verdingt sich als Sekuritaswächter, Gelegenheitsdarsteller für Werbefilme und, später, als Verkäufer eines Lexikons, was ihm ermöglicht, nach Lust und Laune in den Tag hineinzuleben. Auf einem nächtlichen Rundgang trifft er auf eine kleine marxistisch-leninistische Gruppe, der auch Léa (Jacqueline Parent) angehört. Léa widmet sich ganz der agitatorischen Arbeit ihrer revolutionären Gruppe, sie verteilt Pamphlete, agitiert bei Streiks, wobei sie gelegentlich Schläge einstecken muss. Sie steht ihrem Freund Raoul (Arnold Walter), dem Theoretiker der Gruppe, an der Schreibmaschine, bei Veranstaltungen und im Bett zur Verfügung. Raoul ist der Kopf, sie die Hand. Vor allem aber reden sie in der Gruppe, diskutieren endlos und schmieden Pläne.
In diesen ungestörten «Arbeitsprozess» bringt Léon, der Anarcho-Liberale, ein Moment der Faszination und Irritation. Er führt Léa auf einen Rummelplatz, dann in einen Garten, wo sich Lenin und Inès Armand getroffen haben. Sie fahren nach Evian, wo Léon bei einem Glas Champagner von Einsamkeit und Leidenschaft, Léa von Bewusstwerdung und Einheit der Aktion spricht. Léa agitiert weiterhin vor Fabriktoren und bei Streiks; Léon hört bei den Diskussionen zu, macht sich nützlich,

besorgt der Gruppe gar eine Kleinoffsetmaschine. Als die Gruppe über die «gerechte Gewalt» diskutiert und feststellt, dass die Arbeiterklasse nur mit Gewalt an die Macht kommen könne, nimmt Léon die Parolen dieser Theoretiker wörtlich und besorgt der Gruppe Waffen, indem er eine Waffenhandlung plündert. Aber für den «Le Grand Soir» ist es noch zu früh, die Gruppe vermutet in ihm einen Provokateur und schliesst ihn aus. Léon wird verhaftet und ins Gefängnis gesteckt. Während Léa auf ihn wartet, setzt sie ihren Selbstfindungsprozess als Frau fort, wie ein Gespräch mit ihrer Freundin über Frauenprobleme, Schwangerschaftsabbruch usw. zeigt. Als Léon aus dem Gefängnis entlassen wird, folgen ihm zwei Polizisten auf dem Fuss. In seinem leeren Zimmer findet Léa nur ein Tonband, auf dem eine Stimme, die schon den ganzen Film über immer wieder zu hören war, das Wort «passionnément» stammelt.
«Leidenschaftlich» – dies ist ein weiterer Schlüsselbegriff dieses Films, in dem Reusser zwei Aspekte seines Wesens und seiner Erfahrungen, personifiziert in Léa und Léon, darstellt. Es sind die zwei Pole Utopie (Léa) und Aktivismus (Léon), die es in eine dialektische Wechselbeziehung zu setzen gilt, um das Ziel des «Grand Soir» überhaupt je erreichen zu können. Dabei ist Reusser die Gestalt der Léa positiver, plastischer gelungen als die des Léon, weil Reusser offenbar der Haltung, die Léa verkörpert, die grösseren Zukunftschancen einräumt, insbesondere dann, wenn es ihr gelingt, den theoretischen «Überbau» mit Leidenschaft, Zärtlichkeit und sinnlicher, körperlicher Wärme anzureichern. Erst wenn jeder einzelne den Weg vom «man» zum eigenen Selbst, zum Ich, gefunden hat, kann auch die revolutionäre Gruppe ihre ganze Wirkkraft entfalten.
Francis Reusser hat einen kühl kalkulierten, bei aller ironischen Distanz jedoch menschlich warmen Film geschaffen, der mit seinen Monologen, Kommentaren, Zitaten, Anspielungen («vingt minutes et on est au milieu du monde») und der vielschichtigen optischen Ebene einige Anforderungen an das Midenken der Zuschauer stellt. Als ausserordentlich einfühlsamer Kameramann hat sich einmal mehr Renato Berta erwiesen, der nicht zuletzt mit seinen Landschaftsaufnahmen zusätzliche Aspekte (Verstädterung der Genferseelandschaft, Betonödnis der Wohnquartiere und die daraus resultierende Flucht in die Natur) in den Film eingebracht hat.
«Le Grand Soir, fragments» ist eine trockene, aber nicht spröde, eine zuweilen verspielte und manchmal zu intellektuelle Bestandesaufnahme, die sich in erster Linie an Gesinnungsfreunde wendet, mit denen Reusser in Kontakt, ins Gespräch zu kommen sucht. Für andere, deren Weltanschauung nicht marxistisch-leninistisch gefärbt ist, bietet der Film eine aufschlussreiche Information über Denken, Verhalten, Struktur und Probleme revolutionärer Gruppen. Franz Ulrich

**Black Moon**

Frankreich 1975. Regie: Louis Malle (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/139)

Der Film hat sich des Traumes schon immer bedient. Die Möglichkeit des Mediums, seelische Vorgänge, Irreales und vor allem die Ebene des Gedankenganges in seiner Mannigfaltigkeit, die ja immer auch das Phantastische, Übersinnliche einschliesst, sichtbar darzustellen, wird in unzähligen Filmen genutzt. Es ist geradezu ein Merkmal des Films, dass er den Menschen in seiner Gesamtheit – also in seinem nach aussen hin sichtbaren Handeln wie auch in seiner Innerlichkeit – darstellt. Im neueren Film vor allem geschieht dies nicht selten unter Verwischung der Grenze zwischen Realität und Nichtwirklichkeit. Der eigenwillige französische Regisseur Louis Malle, dem wir so unterschiedliche Filme wie «Les amants», «Le feu follet», «Viva Maria» oder «Lacombe Lucien» verdanken, hat nun den Schritt in die Fiktion mit letzter Konsequenz getan: In «Black Moon» erzählt er einen Traum.
Träume sind individuelle Erlebnisse, sind an den Bezugskreis einer Person gebunden und interessieren ausser dieser in der Regel bloss noch Psychiater oder Psychologen,

die aus dem Traum Rückschlüsse auf die seelische Verfassung des Träumenden zu ziehen vermögen. Kann also der Traum eines gewissen Louis Malle – sein Film soll tatsächlich einen seiner Träume zur Grundlage haben – den Filmbesucher überhaupt zu bewegen? Und soll sich der Rezensent, der über diesen Film zu schreiben hat, zum Traumdeuter oder gar zum selbsternannten Psychologen im Westentaschenformat aufschwingen? Wer mit solchen Vorsätzen an «Black Moon» herangeht – herangehen ist in der Tat der richtige Begriff für eine solch unvorsichtige Näherung –, wird straucheln, wird sich verheddern in einem unwegsamen Dickicht von Symbolen und Anspielungen. Zwei, drei Aha-Erlebnisse gleich zu Beginn des Filmes machen ihn nicht klarsichtiger, sondern lenken ihn allenfalls ab vom Wesentlichen. Für Malle nämlich ist der Traum ein vorwiegend sinnliches Erlebnis, und ganz auf Sinnlichkeit ist der Film denn auch angelegt. Gefallen wird «Black Moon» somit denen, die bereit sind, ihm zu verfallen, d. h. sich zwei Stunden lang einem fast ausschliesslich visuellen Empfinden auszusetzen und hinzugeben. Das ist übrigens gar nicht so einfach, wie es scheint: Den Intellekt auszuklammern, erfordert ein Training; und im Bestreben, darin eine gewisse Meisterschaft zu erreichen, trübt sich nicht selten das Aufnahmevermögen. Zu solchen Schwierigkeiten des Rezipierens gesellt sich das Fehlen einer durchgehenden Handlung. In «Black Moon» gibt es nur Handlungs-Elemente in einer – dem Traum gemäss – kaum als logisch zu bezeichnenden Abfolge. Die Story ist sinnlos, wenn auch nicht der Traum als Ganzes.

Es muss als sinnwidrig erscheinen, nun gleichwohl über die «Story» des Films zu schreiben. Aber dennoch ist der Hinweis unumgänglich, dass Malle von einem jungen Mädchen träumt, das Unschuld atmet, aber in dessen Gefolgschaft doch immer Tod und Verderben sind. Gleich zu Beginn überfährt Lily (Cathryn Harrison) einen Dachs, und schon verödet die friedliche, abendliche Landschaft zum Schlachtfeld. Ein Bürgerkrieg wütet, der sich als ein Kampf zwischen den Geschlechtern entpuppt. Die Flucht vor den kriegerischen Ereignissen führt Lily in ein einsames, grosses Haus, in dem eine alte Frau (Therese Giehse) in einem Grenzzustand zwischen Leben und Tod schwebt, sich über eine Funkanlage mit einer obskuren Aussenwelt in Verbindung setzt und sich von der Brust ihrer Tochter ernährt. Lily begegnet seltsamem Getier: Schlangen, einem Tausendfüssler, einer Gottesanbeterin und auch dem Einhorn, das in der mittelalterlichen Ikonographie das Symbol für die Keuschheit ist. Die Blumen weinen, wenn man sie zertritt, und im Garten spielen nackte Kinder mit Schweinen.

Vieles bietet sich zur Deutung an und ist bestimmt symbolhaft zu verstehen: der Geschlechterkampf etwa, der bei Sohn und Tochter der alten Frau wieder aufgehoben ist, weil er (Joe Dalessandro) eher weiblich wirkt, die Tochter (Alexandra Stewart) dagegen männliche Züge aufweist. Und da gibt es nicht nur den Konflikt zwischen den Geschlechtern, sondern auch den zwischen den Generationen. Aber auch hier hat Malle ein ausgleichendes Element geschaffen, indem die Alte nur überlebt, weil sie von den Jungen Kraft erhält, sie es aber ist, die Verbindung zur Welt hat. Das alles kann als Allegorie auf ein verlorenes Paradies verstanden werden, auf das es mehrere Verweise gibt: das Nebeneinanderleben von Mensch und Tier im einsamen Haus oder die Eintracht von Schafen und Truten, die mit ihren nackten Rosahälsen aus der Ferne wie Geier aussehen, im Garten, die Unsterblichkeit der alten Frau auch. Man könnte «Black Moon» schliesslich gar als eine Parabel über den Verlust der Einheit in der Welt sehen. In dieser Traumwelt wird das Verheerende des Dualismus sichtbar. Der Mensch ist nicht mehr eins, wie das Geschwisterpaar, sondern Mann und Frau, jung und alt, gut und böse; er hat sich somit – immer nach Malle – mit einer ursprünglichen Gesetzlichkeit der Natur überworfen und leidet nun an den daraus folgenden Konflikten. Das Einhorn, dem wie auch andern Tieren im Film eine Stimme gegeben ist und das demzufolge wie im Märchen mit dem Menschen kommunizieren kann, verabschiedet sich für eine längere Zeitspanne. Es hat in dieser Welt, in der die Reinheit verloren ging, die nichts mehr Jungfräuliches hat, keine Bleibe mehr.

Doch gerade mit solchen Deutungen, wie sie hier versuchsweise wiedergegeben werden, läuft der Betrachter Gefahr, den Film falsch zu erleben; denn sie führen nicht weiter. Die Fragezeichen potenzieren sich bei jedem Versuch der rationalen Erfassung, der Film sträubt sich gegen eine Aufschlüsselung. Dem Dualismus setzt Malle die Einheit entgegen. Sein Film ist nicht wie üblich Stoff *und* Geist, sondern Geist allein. Der Autor schert sich um Zusammenhang und Logik, liefert sich ganz dem Irrationalen aus, führt tief in die Landschaft des Surrealen. Die Ratio wird ausgeklammert. Es gibt für den Zuschauer auch nicht die Hilfe der Rückführung auf eine andere Ebene. Der Schleier bleibt ungelüftet, das Ende des Films ist das Ende des Traumes: eines Traumes, der betroffen macht, weil er Ausdruck von Ängsten ist, aber auch von einer unergründlichen Neugier, die stärker ist als die Schrecken der durch sie gewährten Einblicke in seelische Abgründe. Die Neugierde ist Zwang, den einmal eingeschlagenen Weg zu verfolgen. Verkörpert wird sie durch die Haltung des unschuldigen Mädchens.

«Black Moon» ist in einem stärkeren Ausmass als beim Autorenfilm sonst üblich eine Teamarbeit. Der schwedische Kameramann Sven Nykvist – Hofkameramann Ingmar Bergmans gewissermassen – ist erheblich am Film beteiligt, weil ihm die Aufgabe übertragen ist, Malles sensibler Sinnlichkeit stimmungsmässigen Ausdruck zu verleihen. Eine fast statische Kamera, die sich vorwiegend totaler und halbnaher Einstellungen bedient, unterstreicht den erzählenden Charakter des Films. Diffuses Licht, wie es bei grauverhängtem Himmel oder regnerischem Wetter auftritt, und eine entsprechend matte Farbgebung, in der Grün- und Grautöne überwiegen, prägen die Aufnahmen im Freien, während schmutziges Ocker und Braun die Innendekors dominiert. Das fahle Licht, das keinen Sonnenschein kennt, schenkt den Bildern eine Märchenhaftigkeit, welche der Entrücktheit von einer vernunftmässig erfassbaren Wirklichkeit genau entspricht. Der verhaltene Rhythmus der Montage betont noch die Übersinnlichkeit. Die feinfühlige Kamara und die subtile Arbeit am Schneidetisch bewirken die Faszination dieses Filmes. Durch sie erst wird es möglich, den Film im wahrsten Sinne des Wortes zum Medium des Traums zu machen.

Dem sensiblen Umgang mit den technischen Mitteln entsprechen zwei weitere Komponenten des Films: der Einbezug der Landschaft und das sublime Spiel der Darsteller. Malle hat «Black Moon» wie schon «Lacombe Lucien» in der ursprünglichen Landschaft des Departementes Lot gedreht, vor allem in der Nähe seines Landhauses und in diesem weitläufigen, unübersichtlichen Gebäude selbst. Die Wildheit der Landschaft, die selbst die architektonische Ordnung von Haus und Hof zu überdecken vermag und in der sich ein Fabeltier wie das Einhorn in geradezu selbstverständlicher Art bewegen kann, weist das Undefinierbare einer Traumlandschaft in hohem Masse auf: durch ihre Abgeschiedenheit und durch ihre spürbare Distanz zur üblichen Urbarisierung und Verbetonierung, wie sie vom «zivilisierten» Menschen als normal empfunden werden. So funktionell, wie sich die Landschaft in den Film einfügt, so überzeugend wirken auch die Schauspieler. Louis Malle hat den Film der kurz nach den Dreharbeiten verstorbenen Therese Giehse gewidmet. «Black Moon» ist in der Tat ein Denkmal für diese Schauspielerin, die es wie kaum eine andere verstand, den Regungen menschlichen Daseins ein Antlitz zu leihen. In ihrer Rolle durfte sie noch einmal alles geben: Hintergründigkeit, Tyrranei, Hilflosigkeit, Härte, Freundlichkeit, Verzweiflung und Abgeklärtheit. Sie agiert mit der vornehmen Verhaltenheit der alten, weisen Frau, absolut beherrscht in jeder Phase und immerzu glaubwürdig. Sie überspielt einige Peinlichkeiten des Drehbuches mit dem Geschick der absoluten Überlegenheit. Der Film ist nicht zuletzt ein Vermächtnis ihrer grossen Persönlichkeit, gerade weil hier durchschimmert, dass ihre eigentliche Domäne nicht der Film, sondern die Bühne war. Dass die jungen Schauspieler neben ihr und ihrer Ausstrahlungskraft zu bestehen vermögen, ist nicht zuletzt Malles Fähigkeit der Führung zu verdanken. Ohne dass sich Cathrin Harrison je einmal zu vergeben braucht, vermag sie unter der behutsamen Anleitung des Regisseurs, die Ängste, die persönliche Verausgabung, aber auch die Peinlichkeiten des Träumens darzustellen.

Ebenso sicher und mit geradezu traumwandlerischer Sicherheit bewegen sich Alexandra Stewart und Joe Dalessandro als Geschwisterpaar.
Bei aller Achtung vor diesem Film, der sich die Welt des Traumes in ihrer Gesamtheit zum Gegenstand macht und ihn nicht einfach als Barometer der seelischen Verfassung eines Protagonisten verwendet, bleibt doch die knappe Frage: «Was soll's?» Ist Malles Werk, das sich jedem Zugriff verweigert, das nur die Sinne anspricht, mehr als eine zugegebenermassen erholsame Dusche von einer intellektuellen Haltung und Denkart, die nach analytischer Befassung mit einer Sache immer das Ergebnis als tieferen Sinn sucht? Diese Fragen beinhalten zugleich eine weitere: Ist es statthaft, dass sich der Film dieser Intimsphäre des Menschen in jener Totalität bemächtigt, wie dies in «Black Moon» geschieht? Dazu ist zu sagen, dass der Traum zur Gesamtheit des menschlichen Daseins gehört und dass jener Bereich des konkret nicht Fassbaren die Künstler schon immer herausgefordert hat. Malle ist zuzubilligen, dass ihm die Visualisierung des Träumens gelungen ist – mit einer komplexen und gleichzeitig kontrollierten Phantasie sowie mit einer Achtung vor diesem seelischen Vorgang, die sich in der Sorgfalt der Darstellung jederzeit ausdrückt. Damit wird die Frage nach dem Sinn des Filmes zur Frage nach dem Sinn des Träumens schlechthin. Ihr nachzugehen, ist mehr als reizvolle Beschäftigung. Die Auseinandersetzung mit jener Bewusstseinsebene, die von uns nicht steuerbar und deshalb einer schonungslosen Ehrlichkeit unterworfen ist, verweist auf die Komplexität unseres Seelenlebens, das wir gar oft hinter einer Fassade der selbsterrichteten Ordnung, Gesetzen scheinbarer Vernunft und einer Abneigung vor allem, was nicht rational oder intellektuell erfassbar ist, verbergen. «Black Moon» vermag wie ein wirklicher Traum zur Beschäftigung mit diesen Dingen anzuregen. Dazu braucht es allerdings auch Distanz zum Film, weil seine Bilder, wie die eines richtigen Traums, vorerst nur sinnliches Erlebnis sind.

Urs Jaeggi

**Little Murders** (Kleine Morde)

USA 1970. Regie: Alan Arkin (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/129)

*Trotz Geld verhungert.* Zwei alte Damen von New York sind vor Hunger gestorben, obschon sie 300 Dollar Bargeld in ihrer Wohnung hatten und darüber hinaus Checks im Wert von 5000 Dollar besassen. Die Polizisten, die die beiden tot auffanden, entdeckten im Kühlschrank lediglich Zitronensaft. Die beiden Damen wogen bei ihrem Tod nur noch 30 Kilogramm. Nachbarn sagten der Polizei, dass die beiden mehrmals von Einbrechern heimgesucht worden waren und in ständiger Angst lebten. Seit langem seien sie nicht mehr aus dem Haus gegangen und hätten ohne Heizung und Elektrizität gelebt. Bei ihrem Tode besassen sie Güter im Werte von nahezu 60000 Dollar. (NZZ vom 23.4.76)

Zeitungsmeldungen solcher Art beleuchten drastisch den Hintergrund, vor welchem Jules Feiffers Stück «Little Murders» (Kleine Morde) zu sehen ist. Das erste abendfüllende Stück des als sarkastischen Karikaturisten bekannten Amerikaners hatte 1966 in Yale Premiere, war 1967 ein Broadway-Reinfall – es wurde nur fünf Tage gespielt –, verzeichnete jedoch im gleichen Jahr in London einen respektablen Erfolg und wurde dann 1970 von Alan Arkin verfilmt. Feiffer hat sein Stück in der Zeit grossstädtischer Paranoia angesiedelt, in der Massenmord ohne Motiv ebenso Bestandteil der Atmosphäre ist wie die Luftverschmutzung. Er sieht – wie er in einem Brief an den englischen Regisseur Christopher Morahan schreibt – diese Zeit, in der die Gewalttätigkeit mit der Ermordung der Kennedys einen Höhepunkt erreicht hatte, herausgewachsen aus den Frustrationen einer einst isolationistischen Nation, die sich in einem gewaltigen Ausmasse international engagieren musste, und als sie fühlte, wie ungeliebt und wenig geschätzt sie bei den andern war, nach aussen (Vietnam) ebenso wie nach innen (Massenmorde, Rassenunruhen, Kriminalität) gewalttätig reagierte. Feiffer sieht diese Entwicklung als Erbe des Kalten Krieges, der die Amerikaner gelehrt hat, dass Macht nicht nur korrumpiert, sondern auch kampfunfähig macht, dass ein Amerikaner nicht mehr zehn Feinde aufwiegt, sondern dass im Guerillakampf acht Amerikaner von einem Vietkong aufgewogen werden.

Arkins Film, der Feiffers Zwei-Akt-Stück im wesentlichen folgt, beginnt mit der Begegnung Patsy Newquists (Marcia Rodd) mit Alfred Chamberlain (Elliott Gould). Patsy, eine dynamische, selbstsichere und selbstbewusste junge Amerikanerin verliebt sich in den apathischen Photographen Alfred, den nichts mehr aus der Fassung bringen kann, der nicht weiss, was Liebe oder Hass ist. Wenn ihn Strassenrowdys zusammenschlagen, bleibt er völlig passiv; seine künstlerische Arbeit hat er ausschliesslich auf Aufnahmen von Fäkalien beschränkt. Es ist klar, dass die temperamentvolle, optimistische Patsy ihren Freund formen und ändern möchte. Alfred wird Patsys Familie vorgestellt, was Anlass zu einer längeren, turbulenten und witzigbösen Familienkomödie gibt, die dann in einer Hochzeitszeremonie kulminiert, in der ein «Hippie»-Pfarrer der «First Existential Church» nicht nur die Umwertung aller Werte, sondern die Abwesenheit aller Werte predigt und deshalb auf Alfreds Wunsch die Trauung auch ohne weiteres ohne Gott zu erwähnen vollziehen kann, denn «alles, was man tut, ist richtig, weil es Teil desjenigen ist, der es tut».

Als es mit der Zeit Patsy zu gelingen scheint, auf Alfred einen gewissen Einfluss auszuüben, und sei es auch nur so, dass er in ihr einen Traum sieht, der die Möglichkeit einer positiveren Lebenseinstellung offenlässt, wird sie das Opfer eines völlig sinnlosen Mordes (es ist dies der 345. Mord innert sechs Monaten). Obschon Patsys Tod eigentlich Beweis genug wäre, dass ihre Lebensphilosophie untauglich ist, beginnt Alfred zu handeln. Er kauft sich ein Gewehr und beginnt, zusammen mit Patsys Vater und ihrem Bruder von deren Wohnung aus Leute abzuschiessen, als sei dies nun das einzig Vernünftige, was zu tun bleibt.

Es ist dies das Ende einer mit grausamen Konsequenz erdachten Geschichte, in der sinnlose Gewalttätigkeit immer neue Gewalttätigkeit erzeugt, bis das Erschiessen

von Passanten zu einem Feierabendvergnügen für die ganze Familie wird. Die Bilder vom Leben in dreifach verriegelten Wohnburgen, einem Leben, in dem die Vertreter der Ordnung – der Richter und der Polizeileutnant – völlig hilflos sind und entweder überhaupt nichts mehr verstehen (Polizist) oder versuchen, in der Tradition noch Werte zu finden (Richter), die jedoch schon längst ausser Kraft gesetzt sind, würgen ein gelegentlich aufkommendes Lachen schnell ab. Es gibt in «Little Murders» keine Erklärungen oder gar Lösungsversuche für diese deplorablen Zustände. Der Karikaturist sieht sie, zeichnet sie in grotesken, jedoch beklemmend naturalistischen Bildern auf und spinnt sie mit tödlicher Konsequenz zu Ende. Auf Ursachen grossstädtischer Kriminalität und Brutalität muss gar nicht erst eingegangen werden; die sind wohl hinlänglich bekannt. Ein pessimistischeres Abbild einer verunsicherten Gesellschaft liesse sich kaum mehr vorstellen, wenn da nicht im Waschzettel der Buchausgabe am Ende der Kurzbiographie über Feiffer der Satz zu lesen wäre: Feiffer ist verheiratet und lebt in New York City. Kurt Horlacher

**A Window to the Sky** (Rückkehr zum Leben)

USA 1975. Regie: Larry Peerce (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/149)

Jill Kinmonts Worte zu Anfang des Films «A Window to the Sky» – «Ich finde, das Schlimmste ist das Aufwachen am Morgen. Diese ersten nebelhaften Augenblicke bevor ich mich richtig erinnere, wer ich bin und statt dessen bei dem verweile, was ich war» – erschüttern umso mehr, je deutlicher die Situation der an den Rollstuhl gefesselten Frau zu erkennen ist und man zugleich weiss, dass erst wenige Monate verstrichen sind, seit noch «olympische» Wünsche und Träume manch Sportbegeisterten an den Fernsehapparat fesselten, pikanter Nervenkitzel die Gemüter erregte und gar manche Seele nach nationalem Prestige dürstete. Dabei werden jeweils kaum die Risiken bedacht, die die Sportler dafür in Kauf zu nehmen haben. Der Fall Roland Collombin weist nicht ganz zufälligerweise Parallelen zum Schicksal der Jill Kinmont auf.
Wer ist diese Jill Kinmont aus Bishop, Kalifornien? Sie galt Anfang der fünfziger Jahre in den USA als kommende Skikanone. 1954 gewann sie die nationalen Slalomrennen der Junioren und der Damen – Leistungen, die vorher nie erreicht worden waren. Unter dem Trainer Dave McCoy lebte Jill als Mitglied der Skimannschaft der Bishop High School nur für das Skifahren, das Training, den Wettbewerb, den Sieg. Zusammen mit ihrer Freundin Audra-Jo träumte Jill, in die Olympiamannschaft für 1956 aufgenommen zu werden. Jedoch gelang keiner der beiden der Einstieg ins olympische Team: Audra-Jo erkrankte an Kinderlähmung, und Jill verletzte sich mit 18 Jahren im Januar 1955 beim Snow Cup Race in Alta auf tragische Weise, so dass sie, wie der Film zeigt, seither an den Rollstuhl gefesselt blieb.
Davongekommen zu sein mit gebrochenem Genick, bedeutet Glück und Unglück für die einst hervorragende Athletin. Im Versuch, sich wieder zu finden und ihre Infirmität zu akzeptieren, unterstützen sie nur wenige ihr verbliebene Freunde. Verschwunden sind die Fans, die ihr in Zeiten ihres Ruhms hysterisch zugejubelt haben. Vergessen wollen die Heiratspläne sein, die Jills bester Freund Buddy Werner mit ihre geschmiedet hat. Die Rollstuhl-Situation wird ihm zum unüberwindbaren Handicap.
Drei Menschen scheinen Jill den Weg nach vorn zu weisen. Einmal ihre leidgeprüfte Freundin Audra-Jo, die das Leben schon gelehrt hat, der Vergangenheit nicht nachzutrauern, sondern der harten Wahrheit ins Gesicht zu sehen; die bereits weiss, dass Genugtuung auch darin bestehen kann, mit der Hoffnung zu leben, allmählich einen Teil der gelähmten Glieder gebrauchen zu dürfen. Dann Dick Bueck, dereinst von Jill verehrter Skisportler aus Mittelschul-Zeiten: Überraschend besucht er sie im Spital und schenkt ihr keine Sekunde des Mitleids. Mittels einer halsbrecherischen Fahrt im

Rollstuhl in der belebten Strasse vor dem Spital und einem verantwortungslosen Bad im Bassin bei ihren Eltern will er ihr beweisen, dass es ihn nicht interessiert, ob sie skifahren, gehen oder kriechen könne, da sie ihm als *Mensch* etwas bedeutet. Dick verlässt Jill mit der Absicht, Pläne für ihr zukünftiges gemeinsames Heim auszuarbeiten, nachdem sie mit ihm auf einem entscheidenden Ausflug die Erkenntnis erlangt hat, dass jenseits des Berges noch ärmere Menschen als sie auf eine Lebenshilfe warten. Sie entschliesst sich, Lehrerin im Indianer-Reservat zu werden. Am entscheidendsten aber weist der schwerbehinderte Lee Zadroga durch sein Beispiel auf den zu «beschreitenden» Weg: Obwohl ihm die Ärzte nur noch ein Jahr geben, will er weiterhin den Vorlesungen an der Universität folgen, auch wenn er weiss, dass ihm die noch verbleibende Zeit zu einem vollständigen Abschluss nicht reicht. So wird Jill den kommenden Schwierigkeiten besser trotzen können. Wegen ihrer Behinderung will ihr die Universität kein Fähigkeitszeugnis ausstellen. Man ist von der Lehrfähigkeit einer Paraplegikerin noch nicht überzeugt. Hartnäckig aber verfolgt sie ihr Ziel, als Lehrerin bei den Paiute Indianern von Bishop angestellt zu werden. Dick jedoch wird sich an ihrem Erfolg nie freuen können. Auf dem Weg nach Bishop findet er in seinem Flugzeug den Tod.

Das Drehbuch von David Seltzer zum Film «A Window to the Sky» basiert auf dem biographischen Roman «A Long Way up» von E. G. Valens und auf persönlichen Begegnungen mit Jill Kinmont, die heute an einer Schule in Süd-Kalifornien unterrichtet. Zweifellos ist es dem Regisseur Larry Peerce – nicht zuletzt dank Jill Kinmonts Beratung während der Entstehung dieses Films – gelungen, ein Schicksal zu zeigen, das nachdenklich stimmt. Die Durchsetzungskraft und der Wille dieser Frau,

als nützliches Glied in der Gesellschaft zu gelten, erheischt Bewunderung. Leicht fasst sich der Film als Aufruf auf, im Unglück nicht zu verzweifeln, durch sinnvolle Arbeit im Dienst am Nächsten glücklich zu werden – leicht auch als Anklage gegen jene Menschen, die noch nicht bereit sind, dem Infirmen einen würdigen Platz in der Gesellschaft zu gewähren. Ob aber die im *Film* etwas konstruiert wirkende, nie endenwollende Kette von Unglückssituationen vom eigentlichen Problem ablenken, sei dahingestellt. Verstimmen mag auch ein zeitweiliges Ausgleiten in Sphären des Sentimentalen. Ich frage mich auch, ob der massive Einsatz von gefühlsauslösender Musik eine objektive Betrachtungsweise des Zuschauers verwischen soll. Trotz einigen süsslichen Szenen aber bietet der Film, der übrigens in einer altmodischen, an die fünfziger Jahre erinnernden Weise inszeniert ist, fruchtbare Ansätze zur Diskussion um den Spitzensport und die Lebenssituation des Paraplegikers. Marietta Erne

## El Topo

Mexiko 1971. Regie: Alexandro Jodorowsky (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/147).

«Der Maulwurf (el topo) gräbt sich auf der Suche nach der Sonne durch die Erde. Doch sobald er ans Licht kommt, erblindet er.» Dieser Satz steht als Motto über dem ersten professionellen Film des 1930 in Chile geborenen und in Mexiko, Paris und New York lebenden avantgardistischen Theaterregisseurs Alexandro Jodorowsky, eines Abkömmlings polnischer Juden. Der Autor versteht seinen Film als allegorische Darstellung eines Selbstfindungsprozesses auf dem Weg zur Erleuchtung. Der Film war für Jodorowsky ein Mittel der Selbstrealisierung: «Als ich den Film beendet hatte, war El Topo eine Art menschliches Wesen geworden, das mit Hilfe seiner mystischen Neugier neue Form gewonnen hatte.» Den wenigsten Zuschauer dürfte es jedoch möglich sein, in die monströse barok-surreale Bild- und Metaphernwelt Jodorowskys einzudringen und an seinem Selbstfindungsprozess teilzunehmen.
Ich muss jedenfalls gestehen, dass mir diese Mixtur aus Mystizismus, Zen, Kabala, Christentum, Messianismus, Gewaltexzessen und Horroreffekten fremd, ja unverständlich bleibt. «El Topo» ist die Ausgeburt einer ausufernden Phantasie, eine bildgewordene Schreckensvision, mit Anleihen von Buñuel über Fellini bis Jancso. Aus der Wüste taucht ein schwarzgekleideter Reiter auf, sein nacktes Söhnchen vor sich auf dem Pferd. In vier Kapiteln, die mit «Die Genesis», «Die Propheten», «Die Psalmen» und «Die Apokalypse» überschrieben sind, wird der Weg dieses Reiters vom gewalttätigen Rächer zum Gewalterdulder, der sich selbst verbrennt und in seinem Sohne weiterlebt, geschildert. Er beseitigt Banditen, die ein Dorf terrorisiert haben, watet durch Lachen von Blut. Begleitet von zwei Frauen, besiegt er drei Meister des Revolvers, während er an der Askese des vierten scheitert. Als er seine Schuld erkennt, wird er von den Frauen umgebracht. Wieder zum Leben erwacht, findet er sich unter der Erde bei Zwergen und Krüppeln, die von den Bewohnern einer benachbarten Stadt gefangen gehalten werden. Gemeinsam mit einer Zwergin, die er liebt, beginnt er einen Tunnel zu graben, um die Unglücklichen zu befreien: Der Rächer hat sich zum Erlöser gewandelt, der aus einer Grabeshöhle hervortritt, um die Gequälten und Verachteten aus der Finsternis ans Licht zu führen. Er tritt als Gaukler Gottes auf, um die Befreiung der Gefangenen zu finanzieren. Aber sein Erlösungswerk endet in einem grauenvollen Massaker, in dem die perversen Städter die Geretteten umbringen. El Topo verbrennt sich selbst. Sein inzwischen erwachsener erster Sohn, die Zwergin und ihr Neugeborenes entschreiten in die Wüste, eine neue «heilige Familie» bildend.
Zweifellos steckt in diesem Film, den man vielleicht als mystisches Werk im Italo-Western-Stil bezeichnen könnte, eine originale visuelle Kraft. Die Bilder sind mit

Zeichen und Symbolen überladen, die dem Geschehen verschiedene Dimensionen verleihen und das spirituelle Abenteuer erhellen sollen. Mit Ausnahme des vierten Kapitels scheint sich jedoch Jodorowsky nicht von den Versatzstücken eines krassen Realismus lösen zu können, sodass es ihm nicht wirklich gelingt, das entsetzliche, gewalttätige Geschehen zu transzendieren. Man kann zwar erahnen, dass der Weg El Topos von der Ablehnung falscher abendländischer Werte (symbolisiert im Kontext des Italo-Westerns in den beiden ersten Kapiteln) zu einer Erlösungssuche führt, die sich nährt aus der Heilslehre der Bibel und östlicher Philosophien (Zen-Buddhismus). Der Anschein von Fatalismus am Schluss markiert vielleicht den zyklischen Aspekt der irdischen Existenz. Um zu solchen Schichten des Films vorzudringen, hat der Zuschauer jedoch einen monströsen Alptraum in Kauf zu nehmen. Franz Ulrich

## Verlorenes Leben

BRD 1975. Regie: Ottokar Runze (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/148)

Abgesehen von seinem Erstlingswerk *«Viola und Sebastian»* (1971) hat Ottokar Runze für seine Filme jeweils das höchste Prädikat der bundesdeutschen Filmbewertungsstelle Wiesbaden erhalten. Alle Filme hatten jedoch eines gemeinsam: Sehr kassenstark waren sie nicht. Das dürfte auch für das jüngste Werk gelten, das einen Sexualmord an einem Kind aus dem Jahre 1927 aufrollt. – Kriminalkommissar Weber ist in das abgelegene Nest Marktheide in Schlesien gekommen, um diesen Mord aufzuklären. Aber er kommt mit seinen Nachforschungen nicht recht voran. Alle Arbeiter auf dem Gut des Herrn von Werdenfels sind gut beleumundet. Da ist jedoch der unverheiratete Gärtner Siegfried Cioska. Er lebt «wie ein Eunuch», heisst es. Ausserdem ist er Pole. Das genügt für einen Verdacht. Aber der Staatsanwalt will Beweise. Der voreingenommene Weber, der sein Geschäft ohne jede Gemütsbewegung betreibt, weiss Rat: Ein junger Adeliger namens Sigorski, verarmt und anstellig, der polnischen Sprache mächtig, soll sich, nachdem Cioska nach Berlin übergesiedelt ist, mit ihm anfreunden und ihm ein Geständnis entlocken. «Das ist unmoralisch», schaudert's den Staatsanwalt. Aber Weber rührt das nicht; für ihn ist das «Schuldig» längst gesprochen.
Der Plan gelingt. Cioska und Sigorski werden «Freunde», ziehen zusammen in ein Zimmer und versuchen, ihr Leben in der Wirtschaftskrise gemeinsam zu meistern. Aber aus der vorgetäuschten Freundschaft wachsen echte menschliche Bindungen. Sigorski will nicht mehr. Weber überredet ihn, Cioska eine letzte Falle zu stellen. Sigorski tötet (vorgeblich) im Affekt einen aggressiven Betrunkenen. Hals über Kopf verlässt er Berlin, um nach Schweden zu fliehen. Cioska lässt ihn nicht allein. Der Spitzel greift zum letzten Mittel: Er trennt sich brüsk von dem Freund, weil er ihn in seine Mordgeschichte nicht hineinziehen wolle. Da schreit der Mann, dem der Freund verloren zu gehen droht: «Auch ich habe einen Mord begangen.» Cioska wird verhaftet, verurteilt, hingerichtet. Niemand weiss, ob er wirklich ein Mörder war. Möglicherweise hat er nur den Freund, den ersten und einzigen, halten wollen, indem er sich in dieselbe Lage versetzte, in der er ihn wähnte. Und nach der Verhaftung hat er resigniert. Die Scham über sein Verhalten und die Zweifel an der Schuld Cioskas haben Sigorski, der auf dem Wege zur Rechtswissenschaft war, zur Theologie geführt. In einer Bombennacht, mehr als ein Dutzend Jahre später, wird er von einem Hitlerjungen gefragt, warum jemand Priester werde. «Aus Unsicherheit, Reue und Angst», antwortet er. «Aus Angst, etwas Böses zu tun; aus Reue etwas Böses getan zu haben; aus Unsicherheit, ob man nicht wieder etwas Böses tun wird.» – In schwarz-weissen Bildern, auf braune Farbe kopiert (Symbol für das Heraufziehen des braunen Ungeistes?), vermittelt der Film eine beklemmende Atmosphäre, ähnlich wie vor fast 20 Jahren Robert Siodmaks *«Nachts, wenn der Teufel kam»*. Karg in

# KURZBESPRECHUNGEN

**36. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»** **19. Mai 1976**

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

---

**Un amour comme le nôtre/L'amour à corps perdu** (Wilde Begierde) 76/136

Regie: Andrée Marchand; Darsteller: Paula Senatore, Mauro Parenti, Lucrezia Love u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1974, 90 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Die Frau eines Schriftstellers, die von ihrem Mann nicht mehr begehrt wird, weil ihr Söhnchen durch einen Unfall ums Leben gekommen ist, gewinnt ihn erst wieder als Liebhaber zurück, als sie ihm eine Tochter schenkt. Chic photographiertes und pseudoproblematisches Melodrama, in dem sich alles auf eine verklemmte Weise um den Sexualtrieb dreht.

E

Wilde Begierde

---

**Atoll K** (Zwei erben eine Insel/Dick und Doof erben eine Insel) 76/137

Regie: Léo Joannon und John Berry; Buch: René Wheeler und Piero Tellini; Kamera: Armand Thirard; Musik: Paul Misraki; Darsteller: Stan Laurel, Oliver Hardy, Suzy Delair, Max Elloy, Adriano Rimoldi, Luigi Tosi u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1951, Fortezza/Sirius/Franco London Film, 94 Min.; Verleih: Stamm Film, Zürich.

Laurel und Hardy haben sich, begleitet von einem Freund und einer Sängerin, schlecht und recht auf einer ererbten Südseeinsel eingerichtet. Ihre Robinsonade wird jedoch durch Abenteurer und Schurken gestört, als auf dem Eiland Uranium gefunden wird. In diesem letzten Kinofilm des Duos wurde mit wenig überzeugendem Erfolg versucht, etwas politische Satire mit seiner zeitlosen Burleskkomik zu verbinden. – Lustige Unterhaltung auch für Kinder ab etwa 9 Jahren.

K

Dick und Doof erben eine Insel/Zwei erben eine Insel

---

**Bilans kwartalny** (Zwischenbilanz) 76/138

Regie und Buch: Krzysztof Zanussi; Kamera: Slawomir Idziak; Musik: Wojciech Kilar; Darsteller: Maja Komorowska, Piotr Fronczewski, Marek Piwowski u.a.: Produktion: Polen 1975, Filmgruppe «Tor», 98 Min.; nur vorübergehend verfügbar, nicht im Verleih.

Eine Frau aus gutsituierten Verhältnissen ist ihrer Ehe überdrüssig geworden, sucht im Ausbruch, ja im Abenteuer neue Erfüllung, kehrt aber auf halbem Weg zurück zu ihrem Mann. Zanussi schildert die Phase einer Krise in der Ehe feinziseliert, mit einem wachen Blick für die Realität eines gehobenen Bürgertums, wie es gerade in sozialistischen Ländern anzutreffen ist. Der Verzicht auf analytische Zergliederung macht ihn besonders lebendig.

E★

Zwischenbilanz

## 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.

**Black Moon** 76/139

Regie und Buch: Louis Malle; Kamera: Sven Nykvist; Musik: Diego Masson, Luc Périni u. a.; Darsteller: Cathryn Harrison, Therese Giehse, Alexandra Stewart, Joe Dalessandro u. a.; Produktion: Frankreich 1975, Nouv. Ed. Films, 95 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Der Film ist die Beschreibung eines Traums, in welchem ein Mädchen vor den Wirren eines Bürgerkriegs, der sich als Geschlechterkampf entpuppt, flieht. Malle dringt dabei tief in die Vorstellungswelt des Traumes ein und findet zu den seltsamen Vorgängen auch adäquate Bilder. Sein Film, dessen Story unwichtig ist, gibt Anregung zur Reflektion über den Sinn des Träumens und ist von der Überzeugung beseelt, dass die Fähigkeit zum Traum erst den ganzen Menschen ausmacht. Mit intellektuellem Analysieren der zahlreichen Symbole wird man «Black Moon» keineswegs gerecht, verliert vielmehr den Zugang zum Werk

E* →10/76

---

**Cipolla Colt** (Halleluja, vier Fäuste und eine Hand voll Zwiebeln) 76/140

Regie: Enzo Castellari; Buch: Luciano Vincenzoni, Sergio Donati; Kamera: Roberto Girometti; Musik: Guido und Maurizio De Angelis; Produktion: Italien, Frankreich, BRD 1975, T. I. T./Champion/C. I. P. I., 91 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein Westernheld wider Willen befreit um 1910 einen Texas-Ort von der Terrorherrschaft eines Ölspekulanten. Trotz zeitweiligen Abgleitens in den blossen Klamauk eine weitgehend treffsichere, vergnügliche und tempogeladene Western- und Fortschrittsparodie mit Attacken gegen Profitdenken und Umweltverschmutzung. Komödiantisch erstaunlich gelöst und quick agiert «Django» Franco Nero.

J

---

**La fête sauvage** 76/141

Regie: Frédéric Rossif; Buch: Madeleine Chapsal; Kamera: Bernard Zitzermann; Musik: Vangelis Papathanassiou; Produktion: Frankreich 1975, S. N. C. Parafrance, 95 Min.; Verleih: Idéal, Genf.

Neben der Welt des Menschen steht die Welt der Tiere, eine Welt von Schönheit, Spiel und Zärtlichkeit, in der es auch Hunger und Durst, Kampf und Tod gibt. Zurückhaltend und doch poetisch kommentiert, macht der Film aus ungewohnten Blickwinkeln und mit Rhythmus und Harmonie auf den Reiz des Lebens in der Tierwelt aufmerksam. Leider wird der grosse Zusammenhang durch unmotivierte Farb- und Aufnahmewechsel gestört und droht durch allzu schwärmerische Musik in Gefühlsseligkeit zu ertrinken. Ab 7 möglich, in diesem Alter aber besteht die Gefahr zur Langeweile. →11/76

K

---

**Le Grand Soir, fragments** (Der grosse Abend) 76/142

Regie: Francis Reusser; Buch: Jacques Baynac, F. Reusser, Patricia Moraz; Kamera: Renato Berta, Carlo Varini; Darsteller: Jacqueline Parent, Niels Arestrup, Arnold Walter, Francis Berthet, Roland Sassi u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich 1976, Artcofilm, CADIA, C. E. C. R. T., 90 Min.; Verleih: Idéal, Genf.

Ein sich als Nachtwächter und Vertreter durchschlagender junger Mann kommt mit einer revolutionären Gruppe in Kontakt. Als er deren auf Gesellschaftsveränderung zielende Parolen beim Wort nimmt und Waffen beschafft, wird er als Provokateur behandelt. Francis Reusser sucht mit diesem Film in der Nachfolge Godards auf ironisch-distanzierte Weise eine aufschlussreiche Bilanz der Situation und Bewusstseinslage junger Linker nach 1968 zu ziehen, wobei auch erhellende Schlaglichter auf die Westschweiz (insbesondere Lausanne) zwischen Verstädterung und Flucht in die Natur fallen. →10/76

E*

# Neue Filme im SELECTA-Verleih

## Kontakion – ein Lobpreis

Barry Moreland, England 1975, 30 Min., farbig, Kurzspielfilm, Fr. 35.– SELECTA

Die bedeutsamsten Begebenheiten aus dem Leben Jesu (Taufe, Versuchung, Abendmahl, Passion, Auferstehung, Aussendung der Jünger) werden mit den ästhetischen Mitteln des Ausdruckstanzes ebenso symbolhaft faszinierend wie engagiert zur Darstellung gebracht. Die Person Jesu wird dabei von einem Schwarzen gespielt.

## Fotos von Gott

Günter Höver, BRD 1975, 10 Min., farbig, Kurzspielfilm, Fr. 25.– SELECTA

Dokumentarisch-autobiographischer Bericht eines Photographen, der aufbricht, ein Bild Gottes zu suchen und dieses schliesslich im Menschen findet. Der Film vermag Anregungen zur eigenen Auseinandersetzung mit der Frage nach Gott geben (Geeignet für schulische Oberstufe, Erwachsenenbildung).

## Josef und seine Brüder, II. und III. Teil

Konrad Hartmann, BRD 1975, je 10 Min., farbig, Zeichentrickfilm, je Fr. 22.– SELECTA/ZOOM

Zweiter und dritter Teil einer Trickfilmserie zum alten Testament. Teil II befasst sich mit der Gefangennahme und Befreiung Josefs im Hause Pharaos, Teil III schildert den Besuch der Söhne Jakobs in Ägypten und die Aussöhnung mit ihrem Bruder Josef.

## Jona

Tellux-Trick-Team, BRD 1975, 10 Min., farbig, Zeichentrickfilm, Fr. 22.– SELECTA

Der Trickfilm erzählt die Geschichte von Jona's Flucht vor Gottes Anruf, als Busspredigen zu wirken, und legt das Hauptgewicht auf die Aussage, dass nicht religiöser Formalismus, sondern innere Erfüllung der Glaubensgebote wahre Frömmigkeit bedeutet.

## Zum Beispiel Hugo

Fred Hufschmid, Schweiz 1975, farbig, 37 Min., Dokumentarfilm, Fr. 50.–SELECTA

Der Film setzt sich anhand konkreter Lebensgeschichten Jugendlicher mit dem Drogenproblem auseinander und bietet so eine gute Diskussionsbasis zu diesem aktuellen Problem.

SELECTA-Film, rue de Locarno 8, *1700 Fribourg* Tel. 037/22 72 22

**Mahogany** (Mahagony) 76/143

Regie: Berry Gordy; Buch: John Byrum nach einer Story von Toni Amber; Kamera: David Watkin; Musik: Michael Masser; Darsteller: Diana Ross, Billy Dee Williams, Anthony Perkins, Jean-Pierre Aumont, Marisa Mell, Nina Foch u.a.; Produktion: USA 1975, Paramount, 108 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Eine schwarze Sekretärin aus dem Negerviertel von Chicago bringt es als Mannequin und Modezeichnerin zu Geld und Erfolg. Derweil ihre Jugendliebe, ebenfalls ein Schwarzer, zuhause politische Wahlkämpfe absolviert, lässt sie es sich in einem völlig dekadenten Rom wohlergehen. Der Schluss bringt die beiden zwar wieder zusammen: doch nur in einer peinlichen, niedlichen Privatwelt, in der jede gesellschaftliche Substanz und Aufrichtigkeit in ein perfides, unglaubwürdiges Gefühlsbad getaucht werden. Der Film ist das durch und durch reaktionäre Debüt eines arrivierten Produzenten. →11/76

E

Mahagony

---

**Shout at the Devil** (Rivalen gegen Tod und Teufel) 76/144

Regie: Peter Hunt; Buch: Stanley Price. Alstair Reid, Wilbur Smith; Kamera: Mike Freed; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Roger Moore, Lee Marvin, Barbara Perkins u.a.; Produktion Grossbritannien 1976, Michael Klinger Production, 150 Min.; Verleih: Idéal, Genf.

Zwei Elfenbeinhändler werden 1914 in Sansibar mehr unfreiwillig zu Freiheitshelden, indem sie aus persönlichen Gründen das berühmt-berüchtigte deutsche Kriegsschiff «Blücher» zerstören. Ein Abenteuerfilm wie er im Buche steht. Hunt ist es aber nicht gelungen, das Genre neu zu beleben. Der Film ist zwar mit viel Geld, aber wenig Phantasie gemacht.

E

Rivalen gegen Tod und Teufel

---

**Die Söhne des grünen Drachen** (Figli del drago verde) 76/145

Regie: Chang Chen; Darsteller: Wang Chung, Ti Lung, Lily Li u.a.; Produktion: Hongkong 1973, 85 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Während des Zweiten Weltkriegs schnappen Widerstandskämpfer Banditen einen für die Japaner bestimmten Goldtransport weg. Am Schluss dieses langweiligen Kampfspektakels sind alle bösen Chinesen und Japaner – wie könnte es auch anders sein – tot.

E

Figli del drago verde

---

**I telefoni bianchi** (Die Liebhaber meiner Braut) 76/146

Regie: Dino Risi; Buch: Ruggero Maccari, Bernardino Zapponi; Musik: Armando Trovajoli; Darsteller: Agostina Belli, Vittorio Gassmann, Ugo Tognazzi, Cochi Ponzoni u.a.; Produktion: Italien 1975, Dean Film, etwa 120 Min.; Verleih: Majestic Films, Lausanne.

Eine norditalienische Bauerntochter trägt in Rom ihre Haut fleissig zu Markte und schafft dank der Protektion Mussolinis den Aufstieg zur Filmdiva. Aber in der Salonwelt der «weissen Telephone» fehlt ihr der ehemalige Verlobte, den es inzwischen auf die Schlachtfelder Europas und Afrikas verschlagen hat. Dino Risis Film pendelt zwischen Komödie, Melodrama und bitterer Satire auf den Faschismus und die korrupte römische Filmwirtschaft, wobei bestenfalls die Oberfläche ein wenig angeritzt wird.

E

Die Liebhaber meiner Braut

# Ferienkurs über «Ferien»

Die meisten Schweizer machen jedes Jahr Ferien. Jeder zwanzigste Franken, den man in der Schweiz ausgibt, wird für Ferien und Reisen gebraucht. Da Ferien und Tourismus weltweit wirtschaftlich von grosser Bedeutung sind, hat sich eine eigentliche «Industrie» gebildet, die Ferien nach allen Regeln der Werbung propagiert, programmiert und vermarktet. Verkauft werden Erholung, Genuss, Freiheit, Schönheit, Träume... Die Massenmedien reflektieren einerseits verschiedene Aspekte der «Ferien», anderseits beeinflussen sie selbst Ferienvorstellungen und Ferienverhalten. Der Konsument sollte sich einige Fragen stellen: Mache ich selber Ferien – oder machen andere meine Ferien? Sich entspannen – wovon? und wie? Und nach den Ferien? Vergessen oder aufarbeiten?
Kreative Ferien machen und zugleich über das «Ferienmachen» reflektieren – dies setzt sich der *11. Ferienkurs für Medienerziehung* zum Ziel. Er findet vom *11. bis 17. Juli 1976* im Studienheim Don Bosco, Beromünster, statt und wird durchgeführt vom Filmbüro der Schweiz. Kath. Filmkommission, Zürich, der Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen (ARF), Zürich und der Schweiz. Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM), Zürich. Der Kurs richtet sich an Lehrer aller Stufen, Zeichenlehrer, Medienerzieher, Sozialarbeiter, Studenten, Eltern oder andere am Thema Interessierte. Die Arbeit erfolgt vorwiegend in Gruppen, wobei in Gesprächen, im Spiel und im Gestalten mit verschiedenen Medien (Photo, Video, Film, Malen, Collage etc.) das Thema «Ferien» erarbeitet und dargestellt wird. Persönliche Ferienbilder, Ferienverhalten (Mode, Gestik, Souvenirs), Ferienkonzepte, Erholung und Freizeit, Bildsprache usw. können je nach Interesse der Teilnehmer in Gruppenprojekten analysiert werden. Ein Angebot von Filmvorführungen, Begegnungen mit Medienschaffenden, methodisch-technischen Hilfen, Ausstellungen, Entspannungsübungen, Wanderungen, Schwimmen und Spielen wird den Kurs begleiten. – Das Kursleiterteam: Godi Hirschi, Franz Ulrich, Felix Brunner, Pius Binz, Christine Kradolfer, Josef Lischer, Suzanne Marty, Lilo Stäuble. – Kurskosten: Total Fr. 310.– (inkl. Pensionskosten Fr. 30.– pro Tag/Person). Lehrlinge/Studenten und AJM-Mitglieder bezahlen Fr. 260.– (Kurskosten Fr. 80.– statt 130.–).
Auskunft und Kursprogramme sind erhältlich beim Filmbüro SKFK, Postfach 147, 8027 Zürich (Tel. 01/36 55 80).

---

## Beschwerderegelung und Mitbestimmung

srg. Der Zentralvorstand der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) hat in Bern Grundsätze beschlossen, um die Behandlung von Reklamationen und Beschwerden in Programmfragen neu zu regeln. Er leitete auch die Verwirklichung der Mitbestimmung in den Betrieben des Radios und des Fernsehens ein, indem er ein Mitbestimmungsmodell genehmigte. Bei der Regelung des Beschwerdewesens in Programmfragen handelt es sich um den SRG-internen Beschwerdeweg. Das vom Gesetzgeber festzulegende Verfahren für eine SRG-unabhängige Beschwerdeinstanz wird davon in keiner Art und Weise berührt. Die SRG wird demnächst Presse und Publikum über die Einzelheiten informieren.
Das Modell für die Mitbestimmung des Personals der SRG wurde von einer paritätischen Kommission erarbeitet. Durch dieses Modell sollen die Information und die Mitsprache in den Betrieben von Radio und Fernsehen durch besondere Mitbestimmungsorgane institutionalisiert werden. Das Personal wird seine Vertreter in die Mitbestimmungsorgane wählen können.
Der Zentralvorstand hat von der Verfügung der Aufsichtsbehörde betreffend die Fernsehsendung über Soldaten- und Kasernenkomitees Kenntnis genommen und darüber eine erste Aussprache gepflogen.

**El Topo** 76/147

Regie und Buch: Alexandro Jodorowsky; Kamera: Raphael Corkidi; Musik: A. Jodorowsky; Darsteller: A. Jodorowski, Mara Lorenzio, Graciela Covarrubias, Brontis Jodorowsky, Jacqueline Luis, David Silva, Paula Romo, Hector Martinez, Juan José Gurrola, Victor Fosado, Agustin Isenza u. a.; Produktion: Mexiko 1971, Panicas, 95 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.
Ein Reiter aus der Wüste kommt in eine Welt des Schreckens, beseitigt Banditen, besiegt götterähnliche Meisterschützen und befreit als Clown in einem Berg gefangene Menschen, die dann von ihren Peinigern zusammengeschossen werden. Vom Autor als «Suche nach der Erleuchtung» deklariert, mag diese monströse, mystisch verbrämte Darstellung eines Selbstfindungsprozesses im Stil des Sado-Westerns für ihren Schöpfer eine Bedeutung haben; für den Normalverbraucher dürfte diese Aneinanderreihung von Horroreffekten ein rätselhafter Alptraum bleiben. →10/76
E

---

**Verlorenes Leben** 76/148

Regie: Ottokar Runze; Buch: Peter Hirsche; Kamera: Michael Epp; Musik: Hans Martin Majewski; Darsteller: Gerd Olschewski, Marius Müller-Westernhagen, Gert Haucke, Richard Beek, Willmut Borrell u. a.; Produktion: BRD 1975, Ottokar Runze, 92 Min., Verleih: Nomopol Films, Zürich.
Die Geschichte eines jungen Mannes, der sich im Auftrag eines Kriminalkommissars die Freundschaft eines polnischen Gärtners erschleicht, um diesen dazu zu bringen, einen Sexualmord an einem Kind zu gestehen. Die Reue über sein Verhalten und der Zweifel an der Echtheit des Geständnisses führen den Spitzel zum Priesterberuf. Hervorragend in der Milieu- und Charakterzeichnung, wenn auch manchmal etwas überdeutlich, lässt dieser in den zwanziger Jahren in Oberschlesien spielende Film, dessen Rahmenhandlung allerdings stark abfällt, im Hintergrund den Ungeist des Dritten Reiches spürbar werden. – Auch für Jugendliche ab etwa 14 zur Diskussion sehenswert. →10/76
J*

---

**A Window to the Sky** (The other Side of the Mountain/Rückkehr zum Leben) 76/149

Regie: Larry Peerce; Buch: David Seltzer nach dem Roman «A Long Way Up» von E. G. Valens; Kamera: David M. Walsh; Musik: Charles Fox; Darsteller: Marilyn Hassett, Beau Bridges, Belinda J. Montgomery, Nan Martin, William Bryant u. a.; Produktion: USA 1975, Edward S. Feldman, 90 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.
Voller Hoffnung auf Sieg fährt die achtzehnjährige Skikanone Jill Kinmont ihr letztes Ausscheidungsrennen, das über ihre Aufnahme in die Olympiamannschaft von 1956 entscheiden soll. Ein tragischer Sturz setzt ihrer Karriere jedoch ein jähes Ende. Da die wegen einer Rückenmarksverletzung gelähmte und an den Rollstuhl gefesselte Frau nicht aufgibt, gelingt ihr der Durchbruch zur geistigen und sozialen Selbstbehauptung. Trotz einiger süsslicher und oberflächlicher Szenen bietet der Film fruchtbare Ansätze zur Diskussion um den Spitzensport und die Lebenssituation der Paraplegiker. – Ab etwa 12 Jahren. →10/76
J

Rückkehr zum Leben

---

**Ziemia obiecana** (Das gelobte Land) 76/150

Regie: Andrzej Wajda; Buch: A. Wajda nach dem gleichnamigen Roman von Wladislaw Reymont; Kamera: Witold Sobocinski, Edward Klosinski, Waclaw Dybowski; Musik: Wojciech Kilar; Darsteller: Daniel Olbrychski, Wojciech Pszoniak, Andrzej Seweryn, Anna Nehrebecka u. a.; Produktion: Polen 1975, Zospol Filmowy «X», 165 Min.; nur vorübergehend verfügbar, nicht im Verleih.
In epischer Breite und wuchtigen Bildern wird die Industrialisierung der Stadt Lodz und die sich damit verschärfenden Gegensätze zwischen Kapitalismus und Proletariat bis zum ersten Aufstand der unterdrückten Massen geschildert. Leider gerinnt Wajda die Abrechnung mit der Hochfinanz teilweise jüdischer Herkunft stellenweise zum antisemitischen Lehrstück. Dennoch vereint das Werk dramatische Kraft mit überzeugendem kritischen Engagement für den unterdrückten Menschen.
E*

Das gelobte Land

## TV-Workshop der UNDA in Hilversum

Die katholische Radio- und Fernseh-Vereinigung UNDA-Europa veranstaltet in Zusammenarbeit mit dem katholischen Rundfunk der Niederlande KRO einen Fernseh-Workshop, der vom 11. bis 14. Oktober 1976 in Hilversum (Niederlande) stattfindet. Das Diskussionsforum soll anhand ausgestrahlter Fernsehprogramme und unter Mithilfe namhafter Programmgestalter klären helfen, wie die christliche Botschaft im Fernsehen vermittelt werden kann und welche neue Methoden der Gestaltung sich dabei anbieten. Behandelt werden die Dokumentation und das Feature, das Magazin, Diskussions- und Feed-back-Programme sowie das Drama und die Musik. Programme können bis zum 25. Mai eingereicht werden. Auskunft erteilt: K.R.O., TV-Workshop, Emmastraat 52, Hilversum/Holland.

# FORUM DER AUTOREN

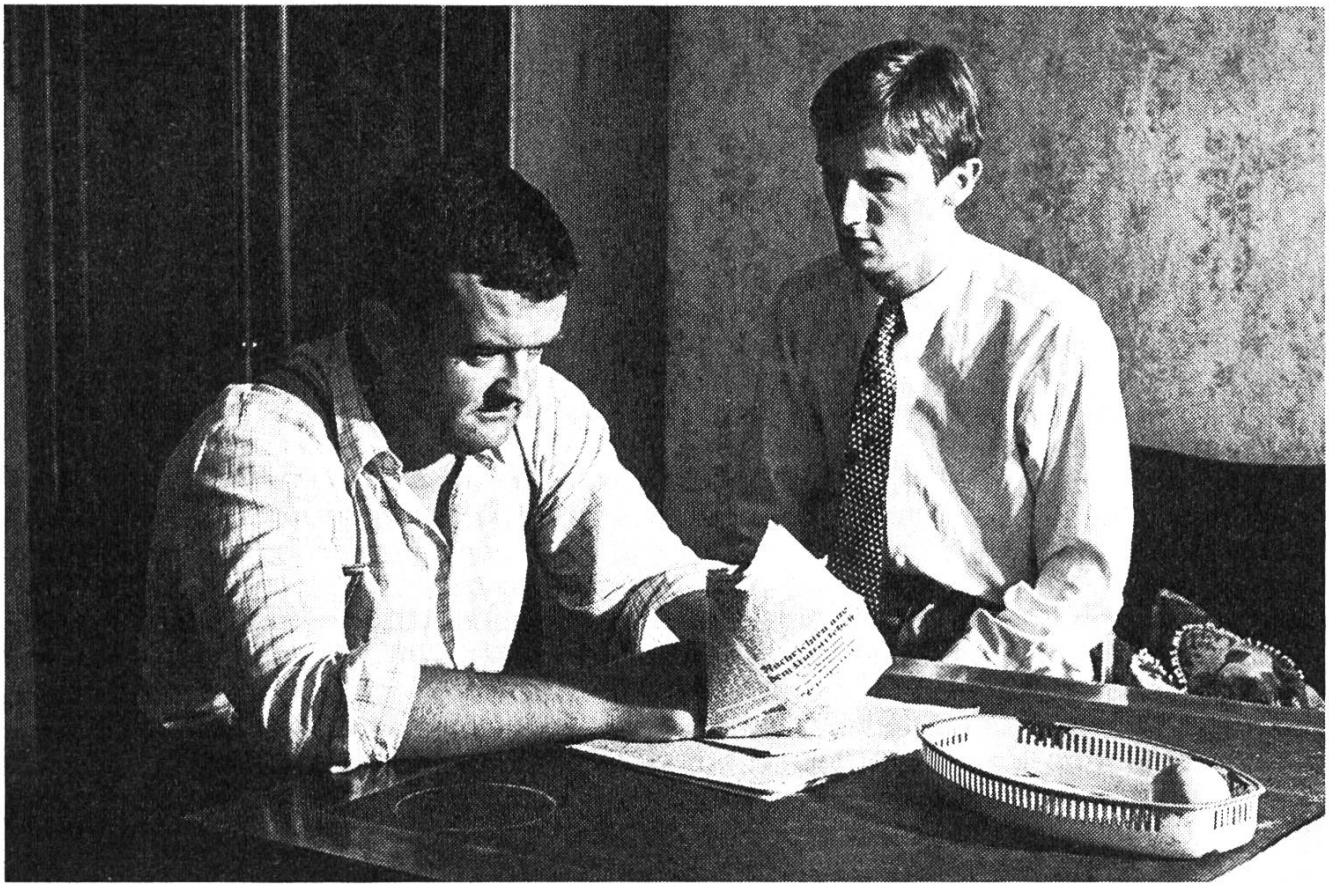
## Wesentlich besser als sein Ruf: «Harambee», der Film über Nairobi 1975

Vor einigen Wochen (in ZOOM-FB 4/76) hat Urs Jaeggi an dieser Stelle den Film «Harambee» recht scharf kritisiert, den das Schweizer Fernsehen zusammen mit Brot für Brüder, dem Département Missionnaire und der Kooperation Evangelischer Kirchen und Missionen hergestellt hatte. Er beurteilte den Film, der jetzt im ZOOM-Verleih erhältlich ist, als ungeeignet für die Nacharbeit zur 5. Vollversammlung des Ökumenischen Rates in Nairobi und rechnete den beteiligten Hilfswerken vor, sie seien vom Fernsehen «ein bisschen übers Ohr gehauen» worden. Inzwischen ist der Film im Rahmen der Nacharbeit zu Nairobi über 100mal gezeigt worden. Die Erfahrungen geben Urs Jaeggi nur in Details recht. Denn das, was bei der Konzeption und Herstellung im Blick war, leistet der Film:

1. Der Ökumenische Rat der Kirchen konnte in der schweizerischen Öffentlichkeit nicht zuletzt deswegen erfolgreich angegriffen werden, weil die meisten Zeitungsleser keine Anschauung damit verbanden – es sei denn den «westindischen Neger» gewisser rechtsradikaler Schmähschriften. Der Film zeigt jetzt, dass der Ökumenische Rat in vielfältiger Form die Mehrheit der heute lebenden nichtkatholischen Christen gültig repräsentiert. Er deutet Tendenzen, Hoffnungen, Konflikte und Verbundenheit der Teilnehmer an – glaubwürdiger und existenznaher als dies Texte vermöchten.
2. «Harambee» schafft als Film Möglichkeiten des Mitvollzugs und der Identifikation. Die Vollversammlung produzierte ja nicht nur Berichte und Resolutionen. Sie war ein Ereignis, ein Bündel von Erfahrungen und ein gemeinsamer Prozess sehr verschiedener Menschen. Die filmische Darstellung, die Nairobi ähnlich einem grossen Fest vorführt, gibt damit einen Zugang für viele und schafft wie kaum ein anderes Medium den Rahmen und womöglich die Voraussetzung für eine inhaltliche Beschäftigung mit dieser Konferenz. Dazu gehört auch die breite Darstellung der afrikanischen unabhängigen Kirchen – nicht als handliche Folklore, sondern als Begegnung mit einer neuartigen Ausdrucksform christlichen Glaubens.
3. Die vorwiegend französischsprachigen Mitarbeiter am Film zogen – anders als die bundesdeutschen TV-Teams – einen äusserlich nicht sehr straff strukturierten Ablauf ohne Kapitelüberschriften vor. Dennoch ist der Aufbau des Films einigermassen leicht zu erfassen und bietet eine grosse Zahl möglicher Ansatzpunkte und Anstösse für die inhaltliche Weiterarbeit. Diese selbst kann und soll er nicht leisten.

Trotz einigen weniger gut gelungenen Details, etwa den trivialen Kommentarteilen, die Urs Jaeggi kritisierte: Der Film kann helfen.

Hans Ott



den Effekten, aber voll innerer Spannung und darstellerisch äusserst intensiv wird die Geschichte der Entwicklung einer Freundschaft geschildert. Das ist keine Rekonstruktion des Kriminalfalles von 1927, das ist ein psychologisches Wechselspiel, das bewusst im Ungewissen endet. Und im Hintergrund ahnt der Zuschauer mehr als ihm deutlich wird den Geist des Regimes, das die Spitzel hoffähig machen sollte. Ein Schönheitsfehler bleibt: So ausdrucksstark die Geschichte selbst gestaltet ist, so unfilmisch bleibt die Rahmenhandlung der Unterhaltung zwischen Hitlerjungen und Pfarrer. Aber das ist nicht wesentlich. Der Film reizt geradezu zur Auseinandersetzung über Klischees und Vorurteile. Wilhelm Bettecken (fd.)

---

## Filme zur Elternschulung im ZOOM-Filmverleih

dr. Eine Serie von Kurzspielfilmen von je zehn Minuten Dauer konnte vom Filmdienst Bern für den ZOOM-Filmverleih Dübendorf erworben werden. Es handelt sich um leicht verständliche Anspielfilme in Farbe, die Erziehungsprobleme meist auf heitere Art aufgreifen. Die angeschnittenen Themenkreise verlangen eine Erweiterung und Vertiefung im Gespräch. Zum Teil handelt es sich um Material, das auch im Kinderlehr- und Unterweisungsalter verwendet werden kann. Themen wie «Haustürschlüssel Ja oder Nein», «Sex», «Schönheitspflege», «Weltschmerz» signalisieren Erzieher- und Jugendprobleme. «Eifersucht», «Reihung der Geschwister», «Sie kann sich nicht konzentrieren» und «Zorn ist keine Schande» weisen auf Fragen des Schulalters hin, während «Schlafen gehen» auf die Welt des Kindergartens zurückgreift. Auskünfte erteilt: Protestantischer Filmdienst Bern (Tel. 031/461676) oder Verleih ZOOM Dübendorf (Tel. 01/8202070).