

# Berichte/Kommentare

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **28 (1976)**

Heft 15

PDF erstellt am: **20.06.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*  
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, [www.library.ethz.ch](http://www.library.ethz.ch)

<http://www.e-periodica.ch>

## Einen Holzstab in sein Herz!

*Notizen zum Phantastischen und Science-Fiction-Film*

Seit einigen Jahren erlebt der Phantastische und Science-Fiction-Film einen Aufschwung, wie er vergleichsweise schon lange nicht mehr stattgefunden hat. Besonders in Frankreich fördern die Fans des Genres den Öffentlichkeitsbezug, versuchen mit spezialisierten Festivals und Zeitschriften an ein breites Publikum zu gelangen. In der Schweiz ist wenig davon zu spüren; wer sich einigermaßen auf dem laufenden halten möchte, wird die Augen und Ohren zu öffnen haben, um die meist unbemerkt über die Leinwände flimmernden Streifen ausfindig zu machen.

Es soll nun nicht versucht werden, diese Lücke zu schliessen, sondern vielmehr die *thematischen* Bereiche abzugrenzen, die die Filme der drei grössten Produktionsländer (für diese Gattung!), Japan, England und Amerika, charakterisieren. In diesem Sinne liegt es mir fern, die einzelnen Filme wertend zu behandeln. Die Kategorien hierfür würden sowieso nicht dem entsprechen, was man langläufig mit gutem und schlechtem Film bezeichnet. Der Phantastische und Science-Fiction-Film war seit jeher durch die Begeisterung seiner Liebhaber gekennzeichnet, die stets eigene Qualitätsmassstäbe anzuwenden wussten (Vgl. Jacques Grants Artikel in *Cinéma* 76, Nr. 210).

### *Japan*

Keine wesentlichen, inhaltlichen Veränderungen haben die Filme der Toho Company durchgemacht, die bereits über zwanzig Jahre ohne Unterlass produziert. Jeder Film gliedert sich ins Schema «Gut gegen Böse» ein (die beiden Pole sind immer sehr betont gut oder böse), das seinerseits folgende Variationen durchmacht: Guter Mensch kämpft gegen bösen Mensch; gute Menschen kämpfen gegen riesige Tiere und/oder böse Kraft von aussen; guter Mensch kämpft gegen bösen Mensch, der sich mit Ungeheuern verbündet. Diese Ausgangspunkte muten an wie aus einem billigen Kinderbuch, und sie sind selbst noch in den sehr konventionellen Vampirfilmen zu finden. Dass die Filme grösstenteils gut ausgehen, versteht sich von selbst. Manchmal aber tauchen Bilder auf, die diese Banalitäten durchbrechen und auf den Kern des Problems verweisen, wie etwa in «*Goke, Body Snatcher from Hell*» von Hajime Sato (1968). Es manifestiert sich darin *das* Unbehagen, das von der schrecklichen Erfahrung mit der Atombombe genährt wird. Japan steht im Zentrum eines Angriffs, der in seiner alles zerstörenden Wirkung die Welt ihrem Untergang zuführt. Wie eine Obsession kehrt dieses Thema wieder, macht das Anliegen mancher Filme verständlicher. Die Paradieswelt in «*Latitude Zero*» (Ishiro Honda, 1969), wo die Menschen in Harmonie und Eintracht miteinander leben, kontrastiert sich nicht nur zur verseuchten Insel des Bösewichtes, sondern – im aufgeführten Sinn – zur Welt insgesamt. Nicht umsonst bricht am Anfang des Films ein Vulkan aus, dessen Rauchschwaden wie die Boten einer kommenden, grösseren Explosion anmuten. Eine Explosion als Befreierin einer (Ur-)Kraft zieht sich als Element der dramaturgischen Drehachse wie ein roter Faden durch den japanischen Phantastischen und Science-Fiction-Film, findet ihre Vorläuferin in Eugène Louriés «*Beast from 20 000 Fathoms*» (USA 1953).

Der inhaltlichen Geschlossenheit, innerhalb deren mehr oder weniger regelmässig diese Themen variiert werden, entspricht die Konstanz der angewendeten Mittel – der Tiergestalten, Kleider, Waffen, der Toten, die sich augenblicklich in Staub auflösen usw.

## England

Die «vornehmsten» Themen waren und sind der Vampirismus, die Psychopathen, Werwölfe und anderen Menschenverformungen und, als Erweiterung des Frankenstein-Mythos, der experimentierende Arzt. Die bekanntesten Firmen, Hammer und Amicus, haben mit ihren («gotischen») Filmen über Jahre hinweg den Weg gewiesen, von dem so leicht die Briten nicht abzubringen sind. Insbesondere die Wahl der Dekors gibt den Filmen ihr Charakteristikum.

Heute wählt man vermehrt die Form des Sketches (besonders bei den Fernsehproduktionen), um sich in kleinen, abgeschlossenen Teilen einem Thema der Parapsychologie zuzuwenden. So in Kevin Connors «*From Beyond the Grave*» (1973), wo durch die Rahmengeschichte Anlass zu vier verschiedenen Episoden gegeben wird. Obwohl die Geschichten heute spielen, ist der Charakter des «gotischen» Films nicht verloren gegangen, genauso wenig wie bei «*Frankenstein: The True Story*» (Jack Smight, 1973). Dieser Film hat den Vorteil, dass er augenfällig unterstreicht, wie die alten Monster grotesk wirken. Dies nicht nur deshalb, weil man die neueren Arbeiten mit den Vorgängern vergleicht, sondern insbesondere darum, weil die Monstren und Ungeheuer durch ihre romantisch-sentimentalen Züge verblassten, durch ihren mystischen Hintergrund sich selbst genügten.

Positiv kann man vom englischen Phantastischen und – wenn noch gedreht – Science-Fiction-Film sagen, dass er sich zwar treu bleibt, wobei aber nicht zu übersehen ist, welche Mühe – und oftmals gezwungene Mühe – er sich geben muss, um nicht in die üblichen Schemata zu verfallen. Wenn Christopher Lee seine Draculazähne schärft, so grenzt das – ganz ungewollt – an Selbstironie.

## Amerika

Was in Amerika vor sich geht, ist sowohl am interessantesten wie auch am aufschlussreichsten dafür, was das Genre sein kann und sein sollte. Da Filme in grosser Zahl für den Bildschirm und die Leinwand gedreht werden, besteht eine Fülle an Material, die schwer zu überblicken ist.

Während die Filme für das Fernsehen in den Grenzen einer traditionellen, reflektionslosen Weiterführung verbleiben, der bedeutendste Mann, Dan Curtis, die alten Themen gewissermassen aktualisiert (etwa Vampire in der modernen Grossstadt), entstand mit dem sogenannten «alltäglichen Phantastischen» eine Richtung, die für das Genre massgebend wurde, da es dadurch seine verkrampfte Haltung, die bisher vorherrschte, überwand. Das «alltägliche Phantastische» wählte für sein Lokalkolorit die amerikanische Umwelt, oft kleine Dörfer, in denen scheinbar Ruhe und Ordnung herrscht, unverhofft aber der Terror einbricht, um gerade jene heimzusuchen, die sich am sichersten fühlen. Diese Filme beschwören die Ängste und Psychosen der schweigenden Mehrheit, die sich in Amerika verunsichert fühlt, den selbst geschaffenen Lebensraum als Alptraum zu empfinden beginnt. Dieser Alptraum wird von jenen gefördert, die, bis anhin unbeachtet gelassen, in einer Gesellschaft des Gesunden und Schönen keinen Platz zugewiesen erhielten. Sie rebellieren, machen sich selbständig. Es ist nicht mehr der Graf Dracula, der seinem Schicksal zu folgen hat, sondern es handelt sich um Wesen, die ihr Schicksal in ihre Hände nehmen, ein Eigenleben bekunden. In «*Bug*» (Jeannot Szwarc, 1975) fand dies seinen bisher beunruhigendsten Ausdruck, wenn die Feuerkäfer eine Formation bilden, um «*We live*» (Wir leben!) an die Wand zu schreiben. Lebewesen unterstreichen hier ihre Unabhängigkeit, ihren Willen, ihre Existenz aus den Spuren bestehender Normen loszulösen – wie das Kind in «*It's Alive*» (Larry Cohen, 1973), obwohl es hier auch um die drohende Gefahr bei übermässiger Medikamenteneinnahme geht.

Dass sich an Tieren diese Kraft der Unabhängigkeit besonders gut aufzeigen lässt, beweist Paul Bass' «*Phase IV*» (1974), in dem die Ameisen die Herrschaft über die Welt an sich reissen. Es gibt keinen Film, der so konsequent wie «*Phase IV*» zu

formulieren weiss, dass die Welt sich ihrem (auch ökologischen) Ende zuneigt und dass selbst oder gerade die hochtechnisierte Wissenschaft dem nichts entgegenhalten kann. Der Mensch sieht sich Faktoren gegenüber – um es so zu nennen –, die er in seine Berechnungen nicht einbezogen hat, ob bewusst oder unbewusst, sei dahingestellt. Erst durch das Akzeptieren dieser neuen Unbekannten (hier also die Ameisen) – indem er mit ihnen einen Dialog eingeht und sie nicht zu dominieren sucht – kann möglicherweise eine Veränderung herbeigeführt werden.

Die Wissenschaft, nur noch den spezialisierten Spezialisten zugänglich, fördert durch ihre Experimente das Unbehagen, da es nicht allzu fern liegt, dass sie sich eines Tages nicht mehr der Wirkungen erwehren kann, die sie selbst geschaffen hat. Dies trifft sowohl auf «Bug» zu wie auch auf «*The Parasite Murders*» (David Cronenberg, 1974), in dem ein «Antibiotika» zum menschenvernichtenden Schmarotzer wird. Vergessen ist die positivistische Haltung gegenüber der Wissenschaft, die Zweifel wachsen. Wer in diesem Rahmen noch von pseudowissenschaftlicher Annäherung spricht, hat für mich dem Dargestellten über dem Darzustellenden den Vorzug gegeben, das wirkliche Anliegen verpasst.

Das «alltägliche Phantastische» ist an Themen und Ausdrucksformen so reich, dass es hier nur ganz beschränkt behandelt werden kann. Nicht zu übersehen sind aber jene Filme, die eine konkretere Form annehmen, ruhiger, wirklichkeitsbezogener dastehen und sich nur ganz selten auf Kunstgriffe des Genres abstützen. Sie zeichnen die Welt «kunstlos» auf, lassen das Unheimliche – nicht in Form einer Parabel – direkter aus der Alltagsrealität erwachsen. Das Unheimliche ist in solchen Fällen nicht eine andere, fremde Kraft, sondern diejenige des Menschen, des Individuums. In «*The Possession of Joel Delaney*» (1971) stellt Waris Hussein einen jungen New Yorker dar, der sich nach dem Tod seines puertorikanischen Freundes, der ein Mörder war, mit ihm zu identifizieren beginnt und völlig brutal wird. (Die Reinkarnation, in vielfältigster Erscheinungsform, scheint die Amerikaner nicht unwesentlich zu beschäftigen!) Er terrorisiert seine Mitmenschen; nach seinem Tod werden seine Phantasmen zu denjenigen seiner Schwester. Nicht sosehr die individuelle Geschichte eines Mörders wird in diesem Film behandelt, vielmehr im Gewand eines Horrorfilms, der sich ständig von seinen Mitteln distanziert, das Spektakuläre bis zum Schluss verweigert, das Fortschreiten der Gewalt, wie sie selbst in unbescholtene Kreise eindringt.

Noch zurückhaltender verfährt Bryan Forbes in «*The Stepford Wives*» (1975), da er sein Thema mit beinahe soziologischer Genauigkeit behandelt, nämlich den Alltag von Hausfrauen, bzw. die Situation der Frau in der amerikanischen Gesellschaft. In diesem scheinbar konsolidierten Raum verbreitet sich das Ungewohnte von innen her, wenn die Männer ihre Frauen in willenlose Puppen verwandeln. Auch hier ist nichts mehr sicher, bereits in seiner Privatsphäre ist der Mensch bedroht – wieder durch sich selbst.

«Der Film ist die der gesteigerten Lebensgefahr, der die Heutigen ins Auge zu sehen haben, entsprechende Kunstform. Das Bedürfnis, sich Schockwirkungen auszusetzen, ist eine Anpassung der Menschen an die sie bedrohenden Gefahren. Der Film entspricht tiefgreifenden Veränderungen des Apperzeptionsapparates – Veränderungen, wie sie im Massstab der Privatexistenz jeder Passant im Grossstadtverkehr, wie sie im geschichtlichen Massstab jeder heutige Staatsbürger erlebt.» Das «alltägliche Phantastische» im amerikanischen Film nähert sich schon ganz deutlich dem, was Walter Benjamin hier formuliert hat. Michel Hangartner

---

### **Goethe-Preis an Ingmar Bergman**

Der schwedische Filmregisseur Ingmar Bergman wird in diesem Jahr mit dem Goethe-Preis der Stadt Frankfurt geehrt. Die mit 50 000 Mark dotierte Auszeichnung erhält Bergman am 28. August, dem Geburtstag Goethes. Der Goethe-Preis wird alle drei Jahre verliehen – zuletzt erhielt ihn der Autor Arno Schmidt. Der schwedische Regisseur ist der erste Goethe-Preisträger aus dem Bereich des Films.

## **Erstmals katholischer Filmpreis in Asien**

Ein katholischer Filmpreis wurde erstmals beim 22. panasiatischen Filmfestival vergeben, das in diesem Jahr vom 15. bis 18. Juni in Pusan (Korea) stattgefunden hat. Die Jury zeichnete den japanischen Film «Children of the Snow Country» von Hiromi Higuchia aus. Im Mittelpunkt des Films steht ein Knabe aus einer armen Familie, der durch die harten Lebensbedingungen des Winters in Hokkaido die Solidarität mit seinen Nächsten entdeckt und an ihrem Schicksal Anteil nimmt. – Die Teilnahme am Festival und die Preisverleihung waren durch den Aufbau einer kontinentalen kirchlichen Film- und AV-Organisation möglich geworden. Neben dem kontinentalen Preis sollen in mehr als zehn asiatischen Ländern auch nationale Preise vergeben werden. Die neugegründete Organisation will damit Öffentlichkeit und Verleiher dieses kinodichten Kontinents auf anspruchsvolle Filme aufmerksam machen und dazu beitragen, diesen Filmen eine Chance zu geben.

---

## **Ökumenische Film- und Medienvisionierungstage**

Die bereits zur Tradition gewordenen Medien-Visionierungstage der kirchlichen Verleihstellen wurden in diesem Jahr auf *Montag, 20. September, und Mittwoch, 22. September 1976*, festgesetzt. Sie haben zum Ziel, Religionslehrer, Geistliche, Verantwortliche in der Jugend- und Erwachsenenbildung usw. mit dem neusten Medienangebot vertraut zu machen. Thematisch geht es in erster Linie um religiöse, ethische und soziale Fragen. Es werden sowohl Kurzfilme (Montag und Mittwochvormittag) wie auch Kleinmedien (Mittwochnachmittag) gezeigt. Verantwortlich für die Veranstaltung sind in ökumenischer Zusammenarbeit die Film-Verleihstellen ZOOM und SELECTA sowie die Kleinmedienstellen BILD UND TON und AV-STELLE ZÜRICH. Die Visionierungstage werden im Pfarreizentrum Heilig-Geist, Limmatthalstrasse 146, 8049 Zürich-Höngg durchgeführt. Ein Programm mit den näheren Angaben wird Interessenten nach den Sommerferien verschickt.

---

## **Die Welt des Fernando Botero**

tv. «Die Welt des Fernando Botero» heisst der Dokumentarfilm, den Erwin Leiser (Buch/Realisation) gegenwärtig für das Zweite Deutsche Fernsehen und das Fernsehen DRS dreht. Das Fernsehen DRS strahlt diesen Beitrag über den bedeutenden südamerikanischen Maler voraussichtlich im Herbst 1976 aus.

---

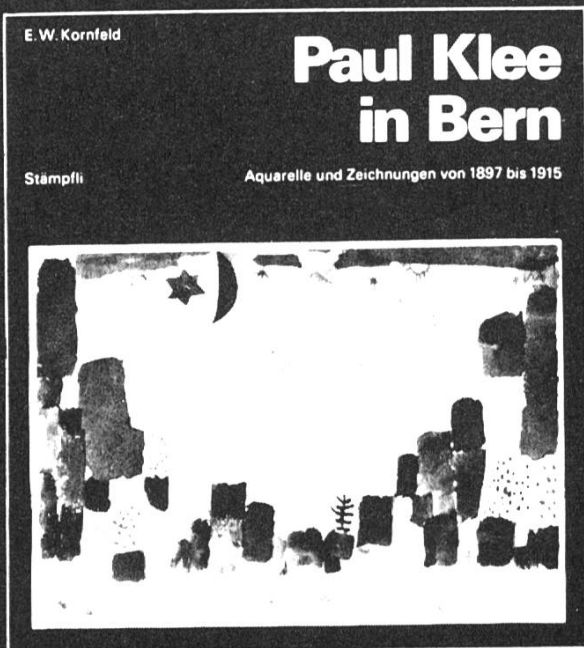
**Freie Mitarbeiter (nebenberuflich) –  
Fotoamateure, Profis, journalistisch Interessierte  
von Presseagentur und Verlag gesucht.**

Informationen per Luftpost anfordern bei:

Inter Report Publishing, Inc.,  
608 Fifth Avenue, Suite 802, New York, N. Y. 10020, USA.

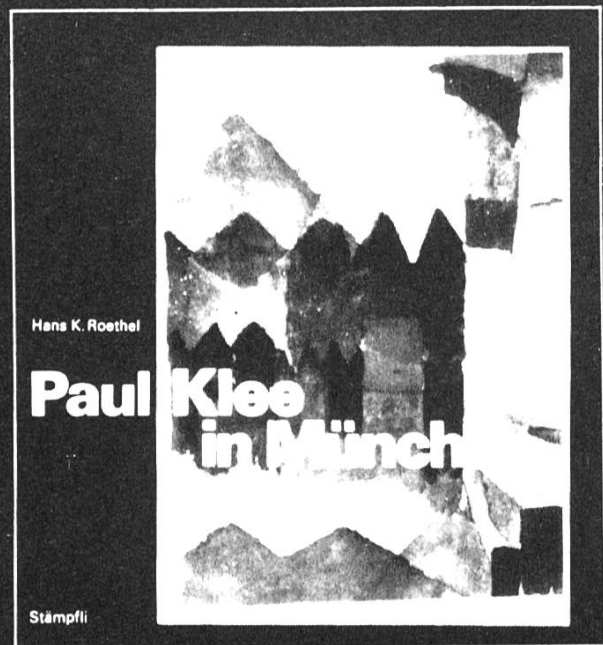
---

## Zwei Bücher, die uns den Menschen und den Maler Paul Klee näherbringen



Eberhard W. Kornfeld  
**Paul Klee in Bern**

Aquarelle und Zeichnungen 1897–1915.  
2., erweiterte und überarbeitete Auflage,  
88 Seiten, 8 farbige und 30 schwarz-  
weisse Abbildungen, 4 Photos, lam.  
Pappband, Fr. 38.–



Hans Konrad Roethel  
**Paul Klee in München**

140 Seiten, 12 farbige und 41 schwarz-  
weisse Abbildungen, 6 Photos, laminier-  
ter Pappband, Fr. 45.–

**Geschenkkassette:** Beide Bücher in farbig bedruckter Geschenkkassette, Fr. 78.–

In allen Buchhandlungen erhältlich

**Verlag Stämpfli & Cie AG Bern**

