

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 28 (1976)

Heft: 18

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: 19.01.2026

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

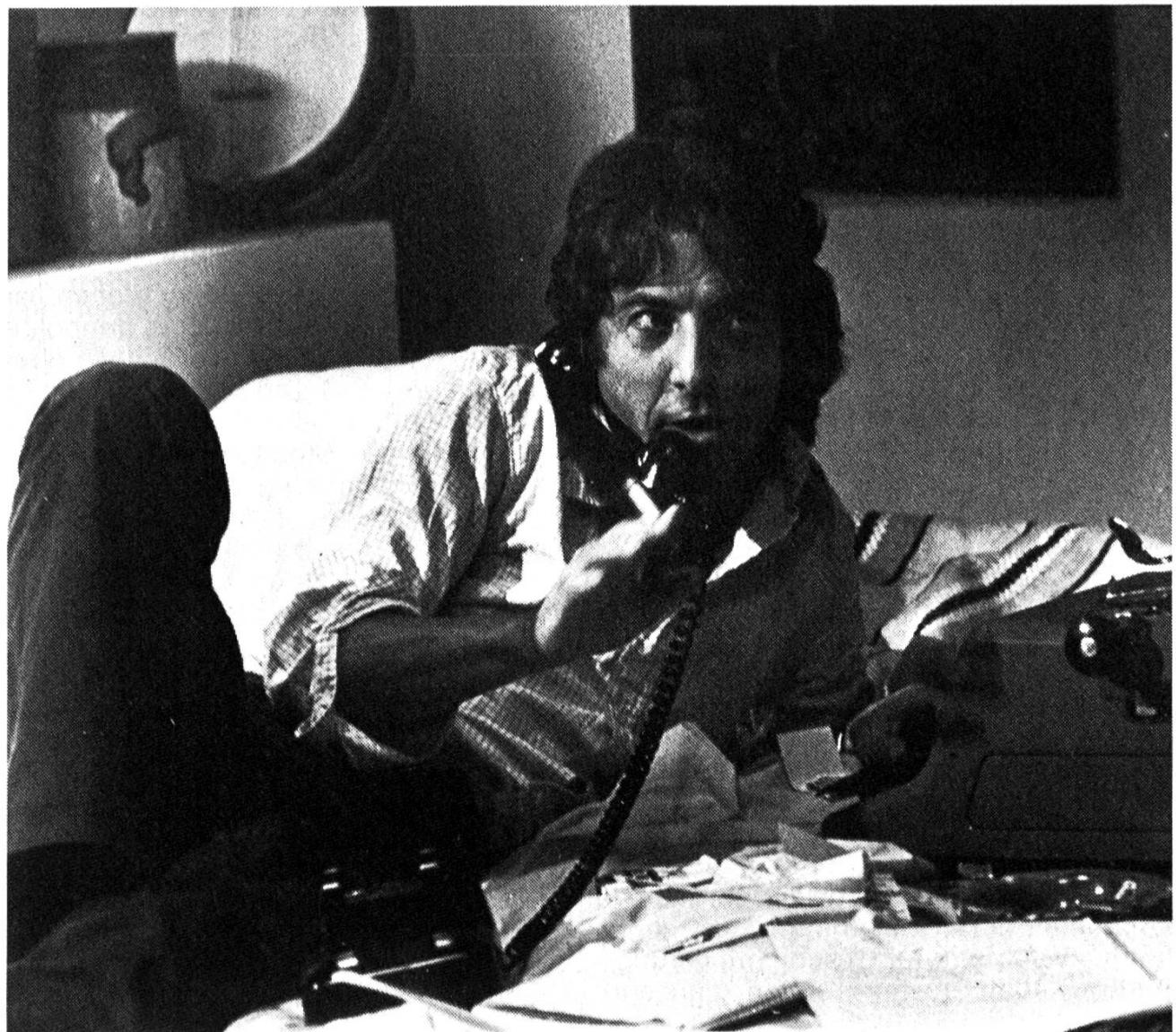
FILMKRITIK

All the President's Men (Die Unbestechlichen)

USA 1975. Regie: Alan J. Pakula (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/249)

«Die Funktion, die eine freie Presse gerechtfertigt erscheinen lässt, besteht (...) darin, Sachverhalte aufzuspüren und zu enthüllen. Manchmal hat sie dabei Fakten aufzudecken, die die Leute besser nicht wüssten; doch wenn sie auf diese Funktion verzichtet, riskiert sie, zu einem blossen Propagandinstrument herabzusinken.» (Das Insight Team der «Sunday Times» in «Watergate».)

Um die Verfolgung von Spuren zur Aufdeckung von Fakten geht es denn auch in diesem amerikanischen Film, der vor dem Hintergrund der Watergate-Affäre um zwei unermüdliche Journalisten kreist. Die beiden Reporter der «Washington Post» – der einzigen Zeitung, die sich damals von Anfang an hartnäckig an den «Fall Watergate» hängte – Bob Woodward und sein Kollege Carl Bernstein, schrieben 1973 ein Buch über ihre Arbeit um die Watergate-Affäre. Dieser 400seitige Bericht wurde als



Bestseller in mehr als 2,8 Millionen Exemplaren verkauft, und Robert Redford sicherte sich mit seiner Produktionsfirma auch gleich die Filmrechte. So schnell wie die Bestseller-Sterne am Himmel auftauchen, so schnell verglühn sie auch wieder. Wer schon erinnert sich heute noch genau an Watergate und seine Enthüllungen? So wurden auch die Dreharbeiten zum Film schon 1973 vorbereitet, noch bevor der Skandal abgeschlossen war. Doch Redford interessierte anscheinend nicht vor allem der politische Stellenwert der Geschichte, ihn faszinierte die Tatsache, dass der Journalismus einmal seine Kontrollfunktion ernst genommen hatte, dass weitgehend dank der beiden Reporter «Watergate» im Gedächtnis der Leute haftete und sich schliesslich vom Watergate-Rand her ein unübersehbarer, ringebildender Ketten-skandal ausweiten konnte. Folgerichtig wurde das Drehbuch aus der Sicht der Reporter konzipiert: Es sollte keine Hollywood-Vorstellung von Journalismus vermitteln, sondern die harte journalistische Alltagsarbeit zeigen, das ruhelose Nachfor-schen nach Quellen und Fakten, also mühevolle Kleinarbeit.

Alan J. Pakula ist insofern ein kleines Kurosum, als er ab 1957 zuerst Filme produzierte – meist arbeitete er mit Regisseur Mulligan zusammen – und erst von 1969 an sich selber als Filmregisseur zu betätigen begann (u. a. «Klute» 1970, mit Jane Fonda und Donald Sutherland). Nach «Parallax View» (1973) übernahm er das langwierige und schwierige Stück Arbeit, sich um «alle Männer des Präsidenten» zu kümmern. Entstanden ist ein zweistündiger Kriminalfilm, der kargen Stoff mit Handlung und Spannung aufzuladen weiss, ein Thriller, der ohne Sex und eingeflochtene Liebesge-schichte auskommt, ohne Schüsse, offene Brutalität, Mord oder Totschlag; für einen amerikanischen Film ist das immerhin nicht ganz selbstverständlich. Wer die Namen und Zusammenhänge jener Enthüllungen nicht mehr im Kopf hat, kommt in keine Zwangslage, denn die Verflechtungen der Fäden bleiben so geheimnisvoll verflochten, dass sie dem Film seinen Hauch an düsterem Geheimnis lassen, von dem er zum guten Teil denn auch lebt. Der Film zeigt die zwei Zeitungsleute von der Übernahme des Auftrags an in ihrem Gehetze und Gejage nach Informanten, die sich ihnen erst ganz und gar zu verweigern scheinen. Hartnäckig setzen sie Stück um Stück des Puzzles zusammen, das zu einem Bild werden soll, dessen Zeichnung sie nicht vorausahnen können.

Das Werk als echten Film von Journalisten über Journalismus sehen zu wollen, ist jedoch ebenso verfehlt wie müssig; denn dieses Thema enthielt nicht die geringste Brisanz. Auftauchende Fragen, beispielsweise nach dem Grund, warum sich die zwei jungen Reporter so sehr in ihre Aufgabe verbeißen und sich von keiner Sackgasse abschrecken lassen, finden keine heldenhaften, sondern nur ganz einfache menschliche Antworten: Der eine will sich als Neuling mit erst neun Monaten Redaktionser-fahrung eine gute Geschichte holen, der andere die Bestätigung, dass er die Top-Story besser schreiben kann als sein Kollege. Jedes Privatleben, jede gefühlsmässige Seite der zwei Spurensucher wurde bewusst weggelassen, was eine Neigung ins Sentimentale erfolgreich verhindert, andererseits die beiden doch wieder hochstiliert: Sie haben nicht das geringste Schlafbedürfnis (nach erfolgreich erhärteten Fakten, die ihren Bericht endgültig untermauern – nach vielen, vielen Tagen – dürfen sie baden und eine Viertelstunde schlafen) und sind von einer Fitness und Zähigkeit in ihrer unablässigen Eile, die nicht nur Journalisten neidisch erblassen lässt. Erfreulich an dieser Traum-Film-Zeitungsredaktion ist, wie geschlossen sich die Redak-tionsleitung hinter ihre Reporter stellt – dies authentisch – auch nicht eben alltäglich, denn Tatsache ist, dass die «Washington Post» zu jener Zeit unter schweren Be-schuss geriet.

Losgelöst vom etwas aufdringlich aufgedrängten Gedanken an wichtige politische Substanz oder getreuliche Wiedergabe von Redaktionsarbeit gesehen, ist Alan J. Pa-kula eine geschickte Kriminalstory samt dem wohlig-pikanten Kribbeln im Wissen um die Wahrheit der Geschichte gelungen. Bleibt zu sagen, dass sich neben Robert Redford auch Dustin Hoffman glänzend in Zeitungsredaktion und Rolle zurecht-findest.

Elsbeth Prisi

Barry Lyndon

Grossbritannien 1976. Regie: Stanley Kubrick (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/251)

Unermessliche Schönheit ist der erste Eindruck, den dieser Film hinterlässt. Sie ergibt sich aus einem stimmungsvollen Licht über einer von den Menschen noch kaum berührten Landschaft des 18. Jahrhunderts, aus einer Architektur, die erregend pompös in ihren feudalen Auswüchsen und in einer seltsam prickelnden Ästhetik auch in Armut und Elend ist, und nicht zuletzt aus der gemessenen Lebensart der Menschen, denen nichts von der Hetze des 20. Jahrhunderts anhaftet, weder in der Bewegung noch in der Sprechweise. Schönheit – eine tödliche allerdings – atmen sogar die Heere, die sich in Reih und Glied zur Schlacht aufgestellt haben und in die Kanonenkugeln bald Lücken reissen werden. Der Film sei vergleichbar mit einem Bad, meinte ein Kritikerkollege ganz trefflich, in das man wohlig eintauchen könne. Das Bild stimmt allerdings nur dann, wenn beigefügt wird, dass es ein mit belebenden Essenzen angereichertes Bad ist; eines, das den Kreislauf anregt. Denn Kubrick ist auch in diesem Film nicht ein Regisseur, der sein Publikum in eine Welt erlesener Schönheit entführt, ohne gleichzeitig etwas von ihm zu fordern.

Als Vorlage zum Film diente ein Roman des englischen Schriftstellers William Makepeace Thackeray (1811–1863). Ich muss gestehen, dass mich die Lektüre des bei Heyne in deutscher Sprache erschienenen Buches etliche Überwindung kostete, wiewohl die Schilderung des abenteuerlichen Lebens des Hochstaplers Redmond Barry nicht ohne Faszination ist. Mag sein, dass der unterschwellige englische Humor und das Understatement in der deutschen Übersetzung verloren gegangen sind, mag sein, dass ich den «kühlen Realismus, die tiefe Abscheu vor jeglicher Heuchelei und die breite, kraftvolle Erzählweise» Thackerays ganz einfach nicht erkannt habe. Just jene Eigenschaften, die nun dem Schelmenroman und pompösen Melodrama des Zeitgenossen Charles Dickens zugeschrieben werden – die treffliche Milieubeschreibung, die kritische Haltung zum Feudalismus, die Darstellung menschlicher Niedertracht –, finde ich ausgeprägt eigentlich erst im Film Kubricks. Bei Thackeray sind sie allenfalls ansatzweise vorhanden, verschüttet unter einem unermesslichen Schwall von Worten. Gut ist zweifellos die Story. Sie wird Kubrick zu seinem neuen Film angeregt haben. So ist denn «Barry Lyndon» weniger eine Literaturverfilmung als eine der literarischen Vorlage in mancher Beziehung zuwiderlaufende neue Schöpfung aufgrund der Story, in welcher Möglichkeiten verborgen liegen.

Kubrick beginnt seinen Film auch im Stile eines Schelmenromans: Redmond Barrys Vater stirbt bei einem Duell. Der Bauernsohn wächst bei seiner Mutter auf, deren sehnlichstes Ziel es ist, Redmonds sozialen Aufstieg zu fördern. Sie tut es auch dann noch, als der kecke Bursche nach einer unglücklichen Liebschaft in einen Ehrenhandel verwickelt wird und seine Heimat verlassen muss, indem sie ihm ihr erspartes Geld mitgibt. Doch Redmond wird seines Besitzes durch Wegelagerer beraubt, und es bleibt ihm schliesslich kein anderer Ausweg, als sich der Armee König Georgs III. zu verdingen. Bereits nach der ersten Schlacht – einem fürchterlichen Gemetzel – desertiert er, nur um etwas später unfreiwillig ins preussische Heer aufgenommen zu werden. Barry – aus persönlicher innerer Überzeugung zu Höherem berufen – arbeitet sich vom Soldaten zum Offiziersputz und schliesslich zum Spitzel empor, was ihm die Flucht ermöglicht. Als Falschspieler, dem seine Erfahrungen mit Degen und Pistole zustatten kommen, wird er durch einen Chevalier in die bessere Gesellschaft eingeführt und lernt so Lady Lyndon kennen. Als deren kränklicher Mann stirbt, scheint seinem Aufstieg nichts mehr im Wege zu stehen. Doch Barry Lyndon vermag die Schranken der Klassen nie zu überwinden. Er wird von den geborenen Blaublüttern als Emporkömmling geschnitten, und damit beginnt sein unaufhaltsamer Abstieg zurück in die Behausungen der Armen Irlands.

Diese Geschichte hat Kubrick, wie bereits erwähnt, in auserlesene Bilder gekleidet. Er hat keine Mühe gescheut, Kolorit und Lebensweise des 18. Jahrhunderts getreulich nachzubilden. Seine Berater haben für die Kostümwürfe eingehende wissenschaftliche Studien betrieben. Zeitgenössische Stiche wurden herbeigezogen, um Detailgenauigkeit und auch Materialtreue zu garantieren. Die Interieurs an den Fürstenhöfen liess der Regisseur mit Kerzenlicht ausleuchten, um Echtheit zu erreichen. Er stellte damit seinen Kameramann John Alcott vor Probleme, die letztlich nur mit Objektiven, wie sie von der amerikanischen Raumfahrtbehörde (NASA) in Zusammenarbeit mit Zeiss für die Weltraumphotographie entwickelt wurden, zu lösen waren. Vier Oscars für die beste Kamera, die beste Ausstattung, die besten Kostüme und die beste Musik-Adaption sind äussere Zeichen für den Erfolg dieser Bemühungen. Kubricks fast fanatische Akribie hat eine wesentlichere Zielrichtung als die der perfektionistischen Produktion eines Kostümfilms und Sittengemäldes. Er errichtet diese äusserliche Schönheit, um sie mit der inneren Verworfenheit der Menschen kontrastieren zu lassen. Er baut eine irre Fassade auf, deren Glanz er Stück um Stück niederreisst, um dahinter das Elend menschlicher Irrungen umso deutlicher sichtbar werden zu lassen. Das hat zur Folge, dass sich «Barry Lyndon» nie wie ein exzellentes Mahl geniessen lässt, obschon es alle Qualitäten hat, sondern den Feinschmecker, den Ästheten immer wieder aufschreckt und erschüttert. Die Schönheit des Films ist nicht konsumierbar, und damit stellt sich das Werk gegen die Gewohnheiten des Kostümfilms und die Merkmale der Schelmengeschichten schlechthin.

«Barry Lyndon» ist ein Film über den Verlust von Moral und Verantwortung. Der Held der Geschichte, der sich eine Tranche von jenem Leben abschneiden will, das ihm seine Zeit standesgemäß gar nicht zubilligt, merkt bald, dass sich Verworfenheit besser auszahlt als Ehrlichkeit und innere Haltung. Er wirft seine Moral kurzerhand als überflüssigen Ballast über Bord. In der preussischen Armee geriet er – so heisst es einmal – in schlechte Gesellschaft und er lernte schnell. Aber nicht nur er ist skrupellos, es sind dies auch die Herren. Doch sie kaschieren ihre Niederträchtigkeit mit der Maske einer höfischen Gesellschaftsordnung, Reichtum und unumschränkter Macht. Die Moral haben sie durch einen fadenscheinigen Ehrbegriff ersetzt, um dessentwillen sie sich nicht nur selbst erniedrigen, sondern auch ihre Untertanen verbluten lassen. Hier ist Kubrick bei einem Thema, das er schon in «Paths of Glory» mit äusserster Konsequenz bearbeitet hat. Falsches Ehrgefühl, gepaart mit einem Verlust der Verantwortlichkeit treiben den Menschen in Abgründe und höhlen ihn innerlich aus. Die feudale Lebensführung an den Höfen in Preussen und in England vermag nicht über die Inhaltslosigkeit eines solchen Daseins hinwegzutäuschen. Die Schönheit erstarrt in ihrer Kälte. Kubrick vermag dies in erregender Weise visuell auszudrücken, in den Räumen innen und aussen, aber auch in den Gesichtern der Protagonisten.

Nun erkennt zwar Barry Lyndon die Verschlagenheit höfischen Verhaltens und seine Einsicht verhilft ihm zu vorübergehendem Profit. Mit der Geburt eines eigenen Sohnes, närrisch verehrt von ihm und seiner Mutter, die ihm an den Hof nachgefolgt ist, scheint sich einen Augenblick lang sogar so etwas wie eine Wandlung zur Menschlichkeit zu ereignen. Aber mit dem Wegwerfen seiner Moral hat er auch seine Persönlichkeit veräussert. Als Konsequenz für ihn bleibt nur noch der Abstieg ins soziale Elend. Die Niederlage ist schmerzlich, aber unvermeidlich. Redmond Barrys Versuche, die Klassenschranken zu überwinden, haben zwar einen ungeheuerlichen Dreck aufgewirbelt, doch der setzt sich langsam wieder und weicht dem matten Glanz einer feudalistischen Ordnung, in der – einem Naturgesetz gleich – alles seine unabdingbare Ordnung hat. Der Ekel indessen bleibt zurück.

Dieser Ekel erfährt eine symbolische Darstellung auch im Film. Erscheint das Duell, in dem Barrys Vater stirbt – es wird filmisch auf Distanz gesehen – wie die sachliche und in gewissem Sinne auch natürliche Bereinigung eines Ehrenhandels, und entbehrt des Titelhelden erster Schlagabtausch mit Schusswaffen nicht grotesker Züge,

KURZBESPRECHUNGEN

36. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 15. Sept. 1976

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

All the President's Men (Die Unbestechlichen)

76/249

Regie: Alan J. Pakula; Buch: William Goldman nach dem Buch von John Woodward und Carl Bernstein; Kamera: Gordon Willis; Musik: David Shire; Darsteller: Dustin Hoffman, Robert Redford, Jack Warden, Martin Balsam, Hal Holbrook, Jason Robards u. a.; Produktion USA 1975, Wildwood Enterprises/Robert Redford, 131 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Vor den wahren Hintergrundfakten um den Watergate-Skandal spielt sich ein spannender Kriminalfilm ab, der den Zuschauer am undurchsichtig geheimnisvollen Spurensuchen und -lesen zweier Journalisten teilnehmen lässt; dass weder über politische Fakten noch über Journalismus informiert wird, ist dem Unterhaltungswert der Geschichte, in der Robert Redford und Dustin Hoffman die Fäden aneinanderspinnen – nicht ernstlich abträglich. →18/76

E ★

Die Unbestechlichen

Attention les yeux (Wie leicht kann das ins Auge gehn)

76/250

Regie: Gérard Pirès; Buch: Nicole de Buron; Kamera: Michael Seresin; Musik: Guy Marchand; Darsteller: Claude Brasseur, André Pousse, Guy Marchand, Sonja Vareuil, Catherine Lachens, Christine Dejoux; Produktion: Frankreich 1975, Les films du jeudi, 85 Min.; Verleih: Monopol, Zürich.

Das sollte eigentlich eine Parodie auf den Sexfilm werden, indem in humoristischer Weise die Dreharbeiten zu einem solchen Produkt verulkelt werden sollten. Da sowohl der Humor des Autors wie auch seine Distanz zum einschlägigen Genre zu klein waren, entstand ein gewöhnlicher Sexfilm mit einer verhältnismässig lustigen Story. Immer unter der Voraussetzung, dass man umstürzende Plastikpalmen, einen impotenten Hauptdarsteller und die Darstellung von ungezählten angedeuteten Beischlafszenen als verhältnismässig lustig empfindet...

E

Wie leicht kann das ins Auge gehn

Barry Lyndon

76/251

Regie: Stanley Kubrick; Buch: S. Kubrick nach dem gleichnamigen Roman von William M. Thackeray; Kamera: John Alcott; Musik: Leonard Rosenberg, aus Werken von Bach, Paisiello, Friedrich dem Grossen, Schubert, Händel, Vivaldi, Mozart; Darsteller: Ryan O'Neal, Marisa Berenson, Patrick Magee, Hardy Krüger, Marie Kean, Leon Vitali u. a.; Produktion: Grossbritannien 1975, S. Kubrick/Hawks/Peregrine, 187 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Den Schelmenroman Thackerays, der vom unaufhaltsamen Aufstieg wie vom ebenso raschen Abstieg des Redmond Barry berichtet, hat Kubrick zum Anlass genommen, eine wichtige Studie über die Veräusserung des Menschen durch Verlust von Moral und Verantwortung zu schaffen. Die fast unermessliche Schönheit des Films dient dazu, das ausgehöhlte Innere einer verkommenen Gesellschaft umso deutlicher zu entlarven. Ein erregender Film von seiner Botschaft her, aber auch ein erleenes Schauvergnügen. →18/76

E★★

TV/RADIO-TIP

Samstag, 18. September

10.00 Uhr, DRS II

Die Iden des März

Nach Thornton Wilder für das Radio eingerichtet von Klaus Roehler; Regie: Robert Bichler. – In diesem geistvoll komponierten Werk – es erschien 1848 – versucht der Autor, aus fingierten Dokumenten, Tagebüchern, Briefen, Heeresbefehlen und Polizeiberichten das letzte Jahr der Regierungszeit Cäsars und vor allem ihn selbst und seine Freunde und Gegner lebendig werden zu lassen. Alle Briefe und Dokumente sind frei erfunden – mit Ausnahme der Gedichte Catullus' und der letzten, aus Suetons «Leben der Cäsaren» entnommenen Eintragung. Die Phantasie über gewisse Ereignisse und Personen aus den letzten Tagen der Römischen Republik zeigt, dass sich die Politik des alten Rom von der Politik unserer Tage kaum unterscheidet und dass auch die 25 Jahre, die seit dem Erscheinen dieses Werkes vergangen sind, der Aktualität des Stoffes nichts anhaben konnten.

Sonntag, 19. September

11.00 Uhr, DSF

Friedenspreis des Deutschen Buchhandels an Max Frisch

Seit über 20 Jahren wird der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels an Persönlichkeiten verliehen, die durch ihre schriftstellerische Arbeit und ihr menschliches Verhalten einen Beitrag zum Frieden geleistet haben. In den vergangenen Jahren fiel er wiederholt an Wissenschaftler und Politiker; diesmal ist wieder ein Schriftsteller an der Reihe. Der Schweizer Max Frisch erhält den Preis, weil er «durch sein Wirken als Publizist und Zeitkritiker, durch ruhige Beharrlichkeit beim Bekämpfen von Machtmissbrauch und von ideologischer Demagogie immer wieder die Rechte der Selbstdenker, der Minderheiten, der Schwachen verteidigt», wie es in der Begründung des Stiftungsrates heißt.

16.05 Uhr, DRS I

Bettag geschlossen

Wer an diesem Sonntag die Kino-Anzeigen durchgeht, stösst auf den jährlich wiederkehrenden Hinweis «Bettag geschlossen». Wer die Programme der Theater studiert, erhält die gleiche Information. Und wer nicht ohne sonntägliche Sportveranstaltungen auskommt, nimmt es freudlos zur Kenntnis: kein Sport am Bettag. Wenn die solchermassen Enttäuschten beim Radio Zuflucht nehmen, kommen sie zwischen 16.05 und 18.00 Uhr in den Genuss von aktuellen Kurzgeschichten – geschrieben von Peter Bichsel, Silvio Blatter, Beat Brechbühl, Ernst Eggimann, Franz Hohler, Hugo Lüscher, Erica Pedretti, Margrit Schriber, Gerold Spaeth, Gody Suter und Urs Widmer unter dem Motto «Bettag geschlossen».

20.05 Uhr, DRS I

Wer und was und wo ist Gott?

Eine Besinnung zum Bettag von Paul Briger mit Teilnehmern am Engadiner Kollegium. Am 7. Engadiner Kollegium gingen in einer intensiven Vortrags- und Gesprächswoche Frauen und Männer aus verschiedenen Wissenschaftsbereichen und Berufen Grundfragen des menschlichen Lebens nach. Stand im letzten Jahr die Frage nach der Freiheit im Mittelpunkt, war die Tagung diesmal dem Thema «Wer und was und wo ist Gott?» gewidmet. (Zweitsendung: Freitag, 24. September, 15.00 Uhr.)

21.05 Uhr, ARD

Kalina Krasnaja (Roter Holunder)

Spielfilm von Wassilij Schukschin (UdSSR 1974). Der letzte Film des im Herbst 1974 im Alter von 45 Jahren plötzlich verstorbene Regisseurs Wassilij Schukschin ist in der Sowjetunion außerordentlich stark diskutiert worden. Schukschin erzählt in einem sehr vehementen Stil die Geschichte eines Strafgefangenen, der aus der Haft entlassen wird und versucht, sich wieder in die Gesellschaft zu integrieren. Der Versuch misslingt. Seine Überzeugungskraft gewinnt «Kalina Krasnaja» nicht zuletzt durch die Leidenschaft, mit der Schukschin selbst die Hauptrolle spielt.

Comme un Boomerang (Boomerang)

76/252

Regie und Buch: José Giovanni; Musik: Georges Delrue; Darsteller: Alain Delon, Charles Vanel, Louis Julien, Carla Gravina, Pierre Maguelon u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1976, Lira/Adel-Productions/Filmes, 95 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Ein 17jähriger Industriellensohn erschießt im Drogenrausch einen Polizisten. Nachdem auskommt, dass sein Vater früher ein Gangster war, bestehen für den Jungen kaum mehr Hoffnungen auf eine milde Strafe. Der Vater befreit ihn mit der Hilfe ehemaliger Kollegen. Ein melodramatischer Männerfilm, ein Starvehikel für Alain Delon mit einer sehr zweifelhaften «Botschaft». →18/76

E

• Boomerang

Family Plot (Familien-Verschwörung)

76/253

Regie: Alfred Hitchcock; Buch: Ernest Lehman nach dem Buch «The Rainbird Pattern» von Victor Canning; Kamera: Leonard J. South; Musik: John Williams; Darsteller: Karen Black, Bruce Dern, Barbara Harris, William Devane, Ed Lauter u.a.; Produktion: Grossbritannien 1976, Universal, 120 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Das ist die durchaus unheimliche Story rund um lebendige und längst verstorbene Mitglieder eines Familienclans. Die Toten sollen – vor allem mit Hilfe des Mediums Blanche – mit den Lebenden in Verbindung gebracht werden. Da öffnen sich einmal mehr Türen, hinter denen das Entsetzen unsichtbar lauert. Der Film ist mit einigen Hitchcock-Spezialitäten angereichert – vertrackte Konstruktion, geschickt dosierte Spannung, atemberaubende Kamerafahrten – gehört aber zweifellos nicht zu den allerbesten Werken des Meisters. →19/76

E★

• Familien-Verschwörung

Les granges brûlées (Die Löwin und ihr Jäger)

76/254

Regie: Jean Chapot; Buch: Jean Chapot und Sébastien Roulet; Kamera: Sacha Vierny; Musik: Jean-Michel Jarre; Darsteller: Simone Signoret, Alain Delon, Renato Salvatori, Paul Crouch, Bernard LeCoq, Catherine Allegret; Produktion: Frankreich/Italien 1973, Lira/Oceania, 96 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

In der Nähe eines abgelegenen Bauernhofes im französischen Jura geschieht ein Mord. Die nachfolgende Untersuchung gibt Anlass zu einer psychologisch einfühlsamen Analyse der Familienverhältnisse auf dem Hof. Vor allem das dominierende Oberhaupt der Familie, die Bäuerin Rose, geht verändert aus den Ereignissen hervor. Ein manchmal etwas blutleerer, aber trotzdem sehr sehenswerter Film, nicht zuletzt dank der grossartigen schauspielerischen Leistung Simone Signorets. →18/76

E★

• Die Löwin und ihr Jäger

Grizzly – The Deadliest Claws on Earth (Grizzly)

76/255

Regie: William Girdler; Buch: Harvey Flaxman und David Sheldon; Kamera: William Anderson; Musik: Robert O. Ragland; Darsteller: Andrew Prine, Richard Jaeckel, Christopher George, Joan McCall, Joe Dorsey u.a.; Produktion: USA 1975, Film Ventures Intern., 90 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

In einem Naturschutz- und Feriengebiet tötet ein riesiger Bär über ein halbes Dutzend Menschen, bevor er mit Hilfe von Gewehren, einem Helikopter und einem Flammenwerfer zur Strecke gebracht wird. Dieses Plagiat des «Weissen Hais» ist eine reisserisch aufgemachte, stümperhaft inszenierte und einfältige Gruselmär, in der Meister Petz zu einem jeder Realität fernen Monster verfälscht wird. →18/76

E

• Grizzly

Montag, 20. September

21.15 Uhr, ZDF

Szenen einer Ehe

Das ZDF strahlt in drei Folgen – die zwei weiteren folgen am Mittwoch, 22. September (21.15 Uhr) und Donnerstag, 23. September (22.15 Uhr) – die Fernsehfassung von Ingmar Bergmans «Szenen einer Ehe» aus. Wir verweisen auf die ausführliche Kritik in ZOOM-FB 21/74, S. 26.

Mittwoch, 22. September

15.00 Uhr, DRS II

Bakunin in der Schweiz

Aus seinem 1973 erschienenen Werk «Bakunin, eine Invention» liest Horst Bienek jene Passagen, die Bakunin während seiner Aufenthalte in der Schweiz darstellen, wobei die Hauptstationen, Neuchâtel und Lugano, mit Zitaten, Dokumenten und Beschreibungen illustriert werden. Ein Literaturkritiker schrieb über das Buch: «Das ist nicht allein Dokumentation, nicht Erkundung, auch nicht Roman; die Fakten drängen bei Bienek der Erfindung entgegen – da erst erschliessen sie sich ganz, das Konkrete wird Poesie, nur so konnte es zur vollendeten Prosa werden.»

Donnerstag, 23. September

20.25 Uhr, DSF

Das kommt in den besten Familien vor...

Ziel dieser Sendereihe von Ellen Steiner und Christian Senn – die weiteren Folgen werden am 21. Oktober, 18. November und 16. Dezember ausgestrahlt – ist es, den Zuschauer erkennen zu lassen, dass auch andere Konflikte haben, dass man zu ihnen stehen und sie konstruktiv lösen kann. Jede der vier Sendungen gliedert sich in zwei Elemente: In einem rund 15minütigen Anspielfilm begegnet man jeweils der Familie Hugentobler: dem Vater, der Mutter, dem 16jährigen Sohn Peter und der 13jährigen Tochter Susi. Dargestellt werden die vier Hugentoblers von St. Galler Laienschauspielern. Bei Hugentoblers spielt sich jedes mal eine jener ganz alltäglichen Konflikt situationen ab, die in jeder Familie vorkommen können. So kehren in der ersten Sendung die beiden Kinder – obwohl sie ver-

sprochen haben, pünktlich zu sein – viel zu spät nach Hause zurück. Diese Filmszenen bilden die Grundlage für eine anschliessende Diskussion im Studio. Bei dem etwa 60minütigen Gespräch handelt es sich jedoch nicht um eine übliche Fernsehdiskussion. Denn die zehn Gesprächsteilnehmer sind nicht pädagogisch oder psychologisch geschulte Fachleute, sondern Ehepaare, die selbst Kinder haben und mit ihren eigenen Erfahrungen die möglichen Ursachen familiärer Konflikte zu ergründen suchen. Um die Wechselbeziehung zwischen Familie und Gesellschaft sichtbar werden zu lassen, nehmen außerdem am Gespräch ein Lehrer, der auch in der Politik aktiv ist, sowie eine Sozialarbeiterin teil.

20.30 Uhr, DRS I

Rauschgift – Selbstmord auf Raten ?

Über die Ursachen der Drogensucht und die Schwierigkeiten, der Abhängigkeit zu entrinnen, berichten Betroffene und Fachleute in einer Sendung von Margrit Keller, die Radio DRS wiederholt. – Haschisch, LSD, Heroin – das sind einige der Schreckgespenster unserer Gegenwart, seit in den späten sechziger Jahren der Drogenkonsum Jugendlicher auch in der Schweiz erstmals in epidemischer Form auftrat.

21.40 Uhr, DSF

Ereszd al a szakallamat (Lass meinen Bart in Ruh!)

Spielfilm von Peter Bacso (Ungarn 1974), mit Tamas Major, Ferenc Kallaj u. a. – Den Bart des Anstosses trägt im Film ein junger Ingenieur, der auf dem Amt für Schienenabweichungen, also beim Biegungs-Prüfamt der Eisenbahndirektion, tätig ist. Er macht eine segensreiche Erfindung, die das Schaukeln der Eisenbahnwagen in Kurven verhindern soll. Doch da sich in dem Amt die beiden Leiter um Kompetenzen raufen, macht man dem jungen Erfinder nur Schwierigkeiten, zuerst des Bartes wegen, der nicht in die bürokratische Vorstellungswelt der Beamten passt, dann aber auch seiner unbequemen Erfindung wegen. Kleinkariertes Intrigantentum und der Leerlauf der Bürokratie im sozialistischen Staat erweisen sich nicht nur als Gegner des Ingenieurs, sondern vor allem als Feinde der Verbesserung der Lebensqualität. Wie es dennoch zu einem guten Ende kommt, schildert Peter Bacso witzig, hintergründig und feinsinnig karikaturistisch.

Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000

Regie: Alain Tanner; Buch: A. Tanner und John Berger; Kamera: Renato Berta; Musik: Jean-Marie Séria; Darsteller: Jean-Luc Bideau, Myriam Mezières, Rufus, Myriam Boyer, Roger Jendly, Dominique Labourier, Jacques Denis, Miou-Miou, Raymond Bussières, Jonas; Produktion: Schweiz/Frankreich 1976, Citel/Action, SFP/SSR, 113 Min.; Verleih: Idéal-Film, Genf.

Die Protagonisten gehören zur Generation, deren Kinder das nächste Jahrhundert mitgestalten werden. Verbunden sind sie miteinander im Versuch, die gesellschaftlichen Zwänge zu durchbrechen und ein eigenes Leben zu leben, aber auch dadurch, dass sie von ihrer Umwelt und den darin stattfindenden Ereignisse in irgend einer Weise geprägt sind. Die manchmal etwas zu versponnene poetische Fabel ist voller Anregungen und ihr Reiz besteht in der aktiven gedanklichen Mitgestaltung durch den Zuschauer.

→ 19/76

E★

Man Friday (Jeder ist einmal der Neger)

76/257

Regie: Jack Gold; Buch: Adrian Mitchell; Kamera: C. Davies; Musik: Alex Phillips; Darsteller: Peter O'Toole, Richard Roundtree; Produktion: Grossbritannien 1975; Gerold Greem Production (David Korda), 100 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Daniel Defoes Roman «Robinson Crusoe» dient hier nicht als Vorlage für einen Abenteuerfilm, sondern als Parabel für die Darstellung gegensätzlicher Begriffe wie Natur – Zivilisation, Herr – Diener. Aus der Sicht Freitags, des «Wilden», erscheint der aufklärerische Idealismus des Puritaners Robinson als lebens- und menschenfeindlich. Interessant ist, eine vertraute Geschichte aus einem neuen Blickwinkel betrachten zu können. Ab 14 möglich.

→ 18/76

Jeder ist einmal der Neger

Missouri Breaks (Duell am Missouri)

76/258

Regie: Arthur Penn; Buch: Thomas McGuane; Kamera: Michael Butler; Musik: John Williams; Darsteller: Marlon Brando, Jack Nicholson, Kathleen Lloyd, Randy Quaid, John McLiam, Frederic Forrest, Harry Dean Stanton; Produktion: USA 1976, Elliot Kastner/Robert M. Sherman für Unartisco, 105 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Der Chef einer Bande von Pferdedieben kämpft gegen einen ebenso listigen wie grausamen Killer, den ein reicher Rancher auf ihn angesetzt hat, um sein Leben. Marlon Brando und Jack Nicholson erhalten in dem Turbulenz, Ironie und Zeitkolorit sowie einige Elemente des Italowestern geschickt miteinander verbundenen Western Gelegenheit, ihrem schauspielerischen Temperament die Zügel schiesen zu lassen.

→ 18/76

E★

Duell am Missouri

Trial by Combat (Der Gangsterboss räumt auf)

76/259

Regie: Kevin Connor; Buch: Julian Bond, Steven Rossen, Mitchell Smith; Kamera: Alan Hume; Musik: Frank Cordell; Darsteller: John Mills, Donald Pleasence, Barbara Hershey, David Birney, Margareth Leighton, Peter Cushing u.a.; Produktion: Grossbritannien 1976, Weintraub/Heller für Warner Bros.; 85 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Adelige Vigilantes in Ritterrüstungen, die in Turnieren mit Englands Verbrecherthum aufräumen, bis ihrem geheimnisvollen Treiben der Sohn eines abtrünnigen und deshalb ermordeten Lords mit Hilfe des rührigen Inspektors auf die Schliche kommt: Die in Kostümkomödie und Detektivspiel zerfallende, bekloppte Geschichte hält für die gelangweilten Zuschauer auch noch eine billige Botschaft bereit. Das Beste an der blassen Inszenierung ist ihre Farbenfrohheit.

E

Der Gangsterboss räumt auf

Freitag, 24. September

22.35 Uhr, ARD

[TV] Bekötött Szemmel

(Den Tod vor Augen)

Spielfilm von Andras Kovacs (Ungarn 1974). – Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges verbreitet sich unter ungarischen Soldaten das Gerücht, ein zum Tode verurteilter Deserteur sei durch ein Wunder gerettet worden. Ein junger Kaplan, der den Delinquennten auf seinem letzten Gang begleitete, weiss es besser; seine Kirchenoberen drängen ihn jedoch, die Soldaten in ihrem Wunderglauben zu bestärken, damit ihnen eine letzte Hoffnung im Kampf gegen die anstürmenden Russen bleibe. Als der Geistliche sich für sein Gewissen und die Wahrheit entscheidet, landet er in einer Nervenklinik.

Samstag, 25. September

15.15 Uhr, ARD

[TV] The General (Der General)

Spielfilm von Buster Keaton (USA 1926). – Johnnie Gray ist mit Leib und Seele Lokomotivführer. Als ihm im amerikanischen Bürgerkrieg seine geliebte Lok mitsamt seinem angebetenen Mädchen entführt wird, gewinnt er die beiden nach aufregender Verfolgungsjagd tief ins Feindesland zurück und avanciert zum Helden des Tages. «The General» gehört zweifellos zu den besten Filmen Keatons.

20.15 Uhr, ZDF

[TV] Der Herr mit der weissen Weste

Von Wolfgang Staudte, der am 6. Oktober siebzig Jahre alt wird, zeigt das ZDF in den nächsten drei Wochen vier Spielfilme: am 25. September «Die Herren mit der weissen Weste» (1969), am 9. Oktober «Der Untertan» (1951), am 10. Oktober «Rotation» (1949) und am 16. Oktober «Der letzte Zeuge» (1960). «Die Herren mit der weissen Weste» ist eine Gaunerkomödie mit grossem Staraufgebot. Der Film gehört sicher nicht zu den wichtigsten Arbeiten Staudtes, doch enthält er so hübsche Paraderollen (besonders für Martin Held), dass auch gelegentliche Schwächen des Drehbuches – eine Altherrenriege trickst eine Ganovenbande aus – den Unterhaltungswert kaum mindern.

22.05 Uhr, ARD

[TV] The Long Goodbye

(Der Tod kennt keine Wiederkehr)

Spielfilm von Robert Altman (USA 1973), mit Elliot Gould, Nina von Pallant, Sterling Hayden. – Nach dem gleichnamigen Roman von Raymond Chandler inszenierte Altman gegen die Sehgewohnheiten eine satirische Parabel auf eine chaotische Realität, in der für den Idealisten kein Platz mehr ist. Ein Mörder-Puzzle von hohem Schauspieler-Niveau und böser Privatdetektiv-Moral.

Sonntag, 26. September

10.00 Uhr, DSF

[TV] Fakten – Zeugnis – Einwände

Der Gottesdienst bildet nur selten eine öffentliche Attraktion. Ist das ein Zeichen für fehlende Religiosität? Oder bekommen die Leute zu wenig für ihre religiösen Bedürfnisse? Viele halten die Kirchen für Theologen- und Problemanstalten. Sehen die Kirchen das Problem? Was können sie tun, um den Menschen wieder ganz zu erfassen? In einem Anspielfilm wird die Frage im ersten Teil der Sendung «Religion ohne Kirchen – Kirchen ohne Religion» skizziert. Dann stellt sich der reformierte Pfarrer und Journalist Dr. Hans-Heinrich Brunner aus Zürich den Fragen von Dr. Annemarie Holenstein und Peter Schulz. Die Zuschauer können ihren Meinungsbeitrag bis zum 4. Oktober an folgende Adresse schicken: Schweizer Fernsehen, Ressort Religion, Postfach, 8052 Zürich.

19.30 Uhr, DRS II

[TV] Kirchenkritik in der Gegenwartsliteratur

Jahrhundertelang hatte die Kirche als authentische Interpretin der biblischen Offenbarung ihren Unfehlbarkeitsanspruch unangefochten aufrechterhalten können. Heute sieht sie sich vor Gericht gestellt, und zwar unter anderen durch bedeutende Schriftsteller wie zum Beispiel Heinrich Böll, die sich seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges dem Thema «Kirche» zugewandt haben. Josef Imbach kommt zum Schluss, dass die Kirche, wenn immer sie hinter ihrem Anspruch zurückbleibt, an den ihr von Jesus Christus vorgezeichneten Weg erinnert werden muss. Das kann auch Aufgabe der Schriftsteller sein, deren Kritik freilich in der persönlichen Wahrhaftigkeit begründet werden sollte.

Neue Filme im Selecta-Verleih

Les dernières fiançailles

Jean-Pierre Lefebvre, Kanada 1974, farbig, Lichtton, 90 Min., Spielfilm, ca. Fr. 80.– SELECTA (franz. Version)

Der Film ist das Zeugnis der im Unbedingten geborgenen Liebe eines alten Paares, seiner Treue und seines gegenseitigen Verständnisses. Grundgehalt, Interpretation und Inszenierung ergeben ein menschliches Dokument von aussergewöhnlicher Sensibilität. (Grosser OCIC-Preis 1974)

Ich verspreche...

Bruno Fäh/Willi Anderau, Schweiz 1976, farbig, Lichtton, 15 Min., Dokumentarfilm, Fr. 29.– SELECTA

Franz von Assisi prägte einen bestimmten Lebensstil, der auch heute noch bei verschiedenen Menschen Anklang findet. Eine Gruppe davon sind die franziskanischen Orden. Im Film zeigen ältere und jüngere Kapuziner, wie sie Armut, Gehorsam und Ehelosigkeit verstehen und leben.

In der Fremde

BRD 1975, farbig, Lichtton, 91 Min., Spiel-film, Fr. 120.– SELECTA Preis der internat. Filmkritik an der Berlinale 1975.

Atmosphärisch, stilistisch und thematisch hervorragender Film des bekannten persischen Regisseurs über das Leben einer Gruppe von türkischen Gastarbeitern in Berlin, bei dem die Wirklichkeit eines Gastarbeiterdaseins zur Parabel für menschliche Isolation und Entwurzelung verdichtet wird.

Wortspiele

Borislav Sajtinac, BRD 1975, farbig, Lichtton, 10 Min., Zeichentrickfilm, Fr. 20.– SELECTA

Zehn gesellschaftspolitische Begriffe, die satirisch bildhaft umgesetzt sind und nachträglich in der Form von Zwischentiteln verbal gedeutet werden.

PSS

Vaclav Bedrich, CSSR 1974, farbig, Licht-ton, 3 Min., Zeichentrickfilm, Fr. 15.– SELECTA

Zeichentrickfilm zum Thema Umweltschutz und Lebensqualität. Der Titel «PSS» will das Geräusch einer in sich zusammenschrumpfenden Birne nachahmen.

Marcel oder: Die Frage nach Ordnung

Enzio Cramon, BRD 1971, s/w, Lichtton, 46 Min., Dokumentarfilm, Fr. 30.– SELECTA

Interessantes dokumentarisches Material von Schulkindern, Eltern und Erziehern. Der Film stellt Grundfragen zu aktuellen The-men wie Erziehung, Ordnung, Autorität und lässt nach Lösungen suchen.

SELECTA-Film, rue de Locarno 8, 1700 Fribourg (Tel. 037/227222)

«Die Geschichte vom Soldaten»

tv. Das Fernsehen DRS bereitet gegenwärtig die Aufzeichnung von «Die Geschichte vom Soldaten» von Ramuz/Strawinsky in einer deutschen Neufassung von Leo Nadelmann vor. Die Aufnahmen finden anfangs Dezember im Fernsehzentrum Zürich-Seebach statt. Für die Regie zeichnet Werner Düggelin, für die musikalische Leitung Armin Brunner verantwortlich; das Szenenbild stammt von Jürg Wessbecher. Die drei Männerrollen sind mit Karlheinz Böhm (Vorleser), Matthias Habich (Der Soldat) und Peter Brogle (Der Teufel) besetzt; für die Übernahme der Rolle der Prinzessin wird zurzeit noch verhandelt. Voraussichtliche Ausstrahlung: 1. Januar 1977.

Mittwoch, 29. September

20.30 Uhr, DSF

Telearena: Abtreibung

Nach den vielbeachteten Sendungen mit den Themen «Sterbehilfe», «Henri Dunant» und «Politik und Phantasie» steht diesmal in der Telearena eine besonders umstrittene Frage zur Diskussion: Abtreibung. Walter Matthias Diggelmann hat zu diesem Thema ein Spiel geschrieben. Es handelt von den Schwierigkeiten und Nöten eines kinderreichen Ehepaars mittleren Alters angesichts einer ungewollten Schwangerschaft. Zahlreiche Studiogäste mit unterschiedlichen Meinungen werden in dieser Direktsendung aus dem Studio 1 des Fernsehzentrums Zürich-Seebach unter der Leitung von Hans-Ulrich Indermaur über die Situationen im Spiel und die Problematik des Themas im allgemeinen diskutieren. Als Spielverderber wirkt Professor Peter Noll mit.

Donnerstag, 30. September

20.30 Uhr, DSF

Leben – nicht nur Überleben

Die Reportage des französischen Filmemachers Jean Schmidt macht auf die dringenden Probleme und Anliegen der Betagten aufmerksam; denn mit der zunehmenden Überalterung unserer Bevölkerungsstruktur kommt dem Ruhestand immer grössere Bedeutung zu. Schmidt zeigt das Schicksal des Alters vor allem aus der Sicht der Betroffenen, und zwar am Beispiel des überalteten 13. Stadtkreises von Paris. Dort haben sich die betagten Bewohner aus eigenem Antrieb zu wehren begonnen und zusammengeschlossen. Sie kämpfen gemeinsam für eine Art Deklaration der Menschenrechte für die Betagten.

21.25 Uhr, DSF

The Harder They Fall

(Schmutziger Lorbeer)

Spielfilm von John Huston (USA 1956), mit Humphrey Bogart, Rod Steiger, Jan Sterling u. a. – Als Vorlage zum Film diente ein Bestseller aus der Welt des Boxens von Budd Schulberg; mit ihm hat der Autor, der einst selber Amateurboxer war, ein zweckhaftes, aber sinnvolles Buch geschrieben. Ihm eifert der Film in Tendenz und Stil nach. Er zeigt bestes Handwerk, von der Arbeit im

Boxring bis zur Routinekunst der Inszenierung. Eine reportagehafte Kälte, ein Zug zum Dokumentaren zeichnen ihn ebenso aus wie fesselnde schauspielerische Leistungen. Humphrey Bogart als gewiefter Journalist und Rod Steiger als kalt berechnender Managertyp liefern sich einen spannenden Zweikampf ausserhalb des Rings, ein Kräftemessen zwischen Gewissen und Skrupellosigkeit.

Donnerstag, 7. Oktober

16.05 Uhr, DRS I

Stellebewärbig

Hörspiel von Paul Michael Meyer; Regie: Charles Benoit. – Peter Gerber hat das Lehrerpatent erworben. Er schreibt gerade seine Stellenbewerbungen Nrn. 7–12. Resultat: Er erhält vier Absagen, zwei Mal darf er sich vorstellen; doch auch da folgt der Brief «Wir bedauern, Ihnen mitteilen zu müssen...». Schliesslich studiert er das neue Schulblatt, sucht neue Namen, neue Bewerbungsmöglichkeiten... Paul Michael Meyer, selbst lange Zeit als Lehrer auf Stellensuche, hat sich intensiv mit Fragen rund um die Lehrtätigkeit beschäftigt. Bisherige Veröffentlichungen: «Demokratische Schule, Schule der Demokratie» und «Schule Bächlen. Demokratische Schule in einer sterbenden Gesellschaft», beide in der Reihe Vita Nova. Zweitsendung: Dienstag, 12. Oktober, 20.05 Uhr.

Freitag, 8. Oktober

22.35 Uhr, ARD

Allonsanfan

Spielfilm von Paolo und Vittorio Taviani (Italien 1974), mit Marcello Mastroianni, Lea Massari, Mimsy Farmer. – Im Italien der Restauration um 1816 versucht die politische Sekte der «Erhabenen Brüder» die gescheiterte Revolution von neuem zu beleben. Ihr Kampfgenosse Fulvio, der sich nicht mehr zwischen seinen persönlichen Ansprüchen und der Gemeinschaft der Brüder entscheiden kann, bringt dieses Vorhaben durch Verrat zum Scheitern. Der Historienfilm dient hier als Anlass, das Verhalten revolutionärer Kräfte nach einem missglückten Aufstand zu analysieren. Inhaltlich wie formal eine faszinierende Auseinandersetzung mit diesem Thema. Vgl. dazu die ausführliche Kritik in ZOOM-FB 3/76.

so zeigt Kubrick den Schlussgang, den Barry Lyndon mit seinem Stiefsohn Lord Bullingdon auszutragen hat, in einem ganz andern Licht: Der junge Lord, eben von diesem fragwürdigen Ehrbegriff und dem Hass auf seinen Stiefvater zum Duell getrieben, übergibt sich vor Angst. Der Ehrenhandel hat nichts mehr Würdiges und auch nichts mehr Komisches an sich, ist nicht mehr die ehrenhafte Auseinandersetzung zwischen zwei Gentlemen, die von hohem Stande und Niveau sind, sondern die primitive Auseinandersetzung zweier ihrer Sinne nicht mehr mächtigen, erniedrigten Menschen, beide Opfer eines Systems, das ihnen keinen Ausweg mehr lässt. Denn dies wird im Verlaufe des Filmes deutlich: Barry schmeisst zwar seine Moral weg wie ein unnützes Kleidungsstück, um Karriere zu machen. Doch es ist dies nichts anderes als der Ausbruch eines innerlich bereits Verzweifelten, eines ewig Zertrampelten, dem nur noch dieser Weg offen bleibt. Sehr hintergründig weist hier Kubrick auf mögliche Ursachen der Unerbittlichkeit im irisch-englischen Konflikt hin.

Urs Jaeggi

Les granges brûlées (Die Löwin und ihr Jäger)

Frankreich/Italien 1973. Regie: Jean Chapot (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/254)

In der Nähe eines abgelegenen, tiefverschneiten Bauernhofes im französischen Jura wird eines Morgens eine Tote gefunden. Die junge Frau aus Paris, als Touristin auf der Durchreise in die Schweiz, scheint Opfer eines Raubmordes geworden zu sein. Die Suche nach dem Täter konzentriert sich auf den nahen Bauernhof, wo vor allem der jüngere Sohn der Bauersleute als Verdächtiger in Frage kommt. Nach hartnäckiger, geduldiger Arbeit seitens des jungen Untersuchungsrichters aus der Stadt stellt sich schliesslich heraus, dass er sich wohl des Diebstahls, jedoch nicht des Mordes schuldig gemacht hat.

Trotz der wohlbekannten Thematik ist «Les granges brûlées» kein eigentlicher Kriminalfilm im Stile der «Whodunits», in denen der Zuschauer genüsslich mitverfolgt, wie ein Verbrechen brillant aufgeklärt und der Täter dingbar gemacht wird. Vielmehr sind die vertrauten Schemata für einmal nur Vorwand; das stellt die Kamera, bevor der Zuschauer noch mit der Geschichte vertraut ist, gleich zu Anfang in kalten, nüchternen Bildern klar. Die ersten Aufnahmen etwa, den Tatort zeigend, gleichen in ihrer Distanziertheit den Polizeiphotos von der Leiche, die man immer wieder flüchtig zu Gesicht bekommt. Dieser kühle, distanzierte Ton, und der Verzicht auf jegliche reisserischen Elemente verleihen dem Film zwar eine eigene Prägung, die auch der Thematik gerecht wird, doch kommt das emotionale Interesse des Zuschauers manchmal etwas zu kurz.

Auch der Handlungsablauf lässt nicht lange im Unklaren über die Absichten des Regisseurs: Allmählich erkennt man, dass hier nicht die Aufklärung eines Verbrechens im Vordergrund steht, sondern das Verhalten einer Gruppe von Menschen, die von einer Untersuchung betroffen wird. Rose, die charakterstarke, aufrechte Bäuerin ist dominierender Mittelpunkt ihrer Familie, und sie kämpft denn auch mit Verbissenheit gegen die Gefährdung des nach aussen intakten Familienbildes. Ähnlich den Mustern des analytischen Dramas wird nun, von einer bestimmten Situation aus, die Lage auf dem Bauernhof analysiert; weniger, indem Vorgeschichten aufgerollt, als indem bestehende Verhältnisse gezeigt und hierarchische Strukturen aufgedeckt werden. Die autoritäre Führung Roses hat wohl den Hof zusammengehalten, zugleich aber auch das Selbstvertrauen und die Versuche zur Selbständigkeit der andern Familienmitglieder untergraben. Ihr Mann hat resigniert, der jüngere Sohn, unglücklich als Bauer, möchte mit seiner ebenso unzufriedenen Frau in die Stadt ziehen, und der ältere Sohn schliesslich, von Rose in eine nicht gewollte Ehe

gedrängt, flüchtet sich in ein Verhältnis mit seiner Schwägerin. Nur die Tochter, die einzige, die wie Rose «weiss, was sie will», enttäuscht ihre Mutter nicht. Der junge Untersuchungsrichter, der Städter, fasziniert von dieser ihm fremden Welt und vor allem von Rose, von der er sich am Ende fast wie in Freundschaft trennt, wirkt in dieser Situation als Katalysator, der entscheidende Prozesse in Gang setzt. Er verursacht eine ganz allmähliche Sinneswandlung bei der Bäuerin, welche die Fragwürdigkeit ihrer Stellung innerhalb der Familie erkennen muss. Simone Signoret gibt eine äusserst eindrucksvolle Rose, eine Art weiblicher Gegenpart zu Jean Gabin wie man ihn ähnlich aus späten Rollen kennt. Weniger stimmig verkörpert Alain Delon den Untersuchungsrichter; einmal mehr lässt er seine melancholisch feuchtglänzenden Augen die ganze schauspielerische Arbeit tun.

Pia Horlacher

Missouri Breaks (Duell am Missouri)

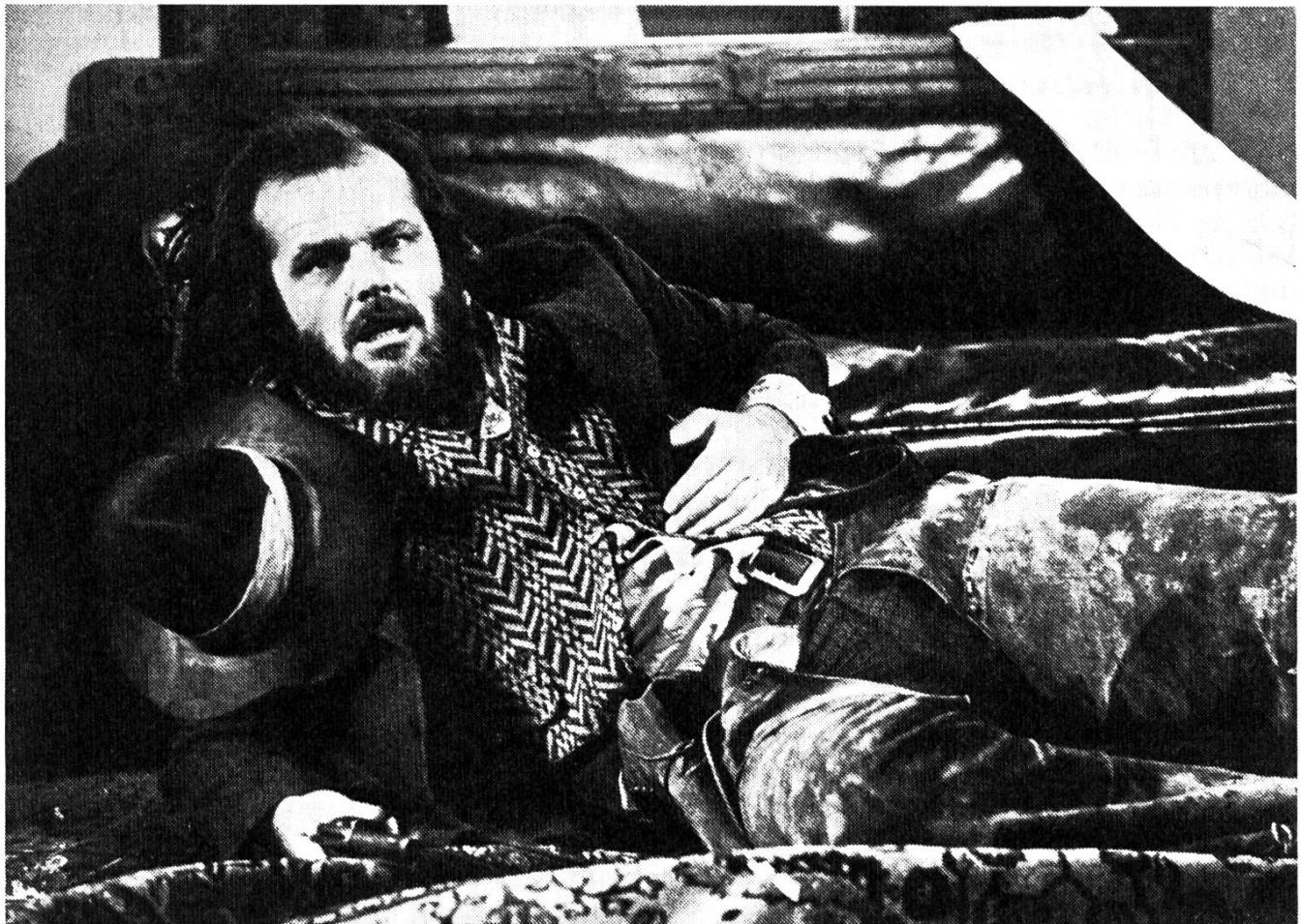
USA 1976. Regie: Arthur Penn (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/258)

Die Filme des heute 54jährigen Arthur Penn, soweit sie bei uns bekannt geworden sind, spielen in sehr unterschiedlichen Milieus. Gemeinsam ist ihnen, dass ihre Helden Aussenseiter sind, die von der Gesellschaft in eine Sackgasse gedrängt werden, aus der sie sich nur noch mit Gewalt befreien können; gemeinsam ist ihnen auch eine gewisse verhaltene Romantik, die sich etwa in der Auffassung äussert, das Leben sei von vornherein stets ein Abenteuer. Dies gilt für das Gangsterpärchen Bonnie und Clyde so gut wie für den Folksänger Arlo Guthrie in «Alice's Restaurant» oder den zwischen den Fronten der Weissen und der Indianer alt gewordenen Jack Crabb in «Little Big Man».

In «Missouri Breaks» ist die Situation insofern neu, als es sich um zwei Aussenseiter handelt, die sich bis aufs Blut bekämpfen: Tom Logan (Jack Nicholson), den Anführer einer Bande von Pferdedieben, und Lee Clayton (Marlon Brando), einen gedungenen Killer mit ausgesprochen psychopathischen Zügen. Die Auseinandersetzung zwischen den beiden «Outlaws» vollzieht sich im Rahmen eines handfesten, einfallsreichen, witzigen und brillant inszenierten Western. Penn kommt dabei ohne die bekannten Klischees aus, und wenn sich einmal eines aufdrängt, überspielt er es mit ironischer Distanz. Er schafft keine neuen Mythen, gibt sich aber auch keine Mühe, bestehende als solche zu entlarven. Wenn man will, kann man im Kräftemessen zwischen Logan und Clayton eine Abrechnung zwischen einem «klassischen» Westernhelden und dem Helden eines «Italowestern» sehen, wobei der letztere nicht nur äusserlich unterliegt, sondern auch moralisch.

Pferdestehlen, ja sogar das Ausrauben eines Postzuges, ist für Logan und seine Bande fast ein «ehrbares» Handwerk, ein Unternehmen jedenfalls, das ihnen kaum verwerflicher erscheint als die Landnahme der Pioniere. Jack Nicholson hat sich den Erfordernissen dieser Rolle völlig unterworfen und auf alle Mätzchen und komödiantischen Sondereinlagen (die sich vom Drehbuch her durchaus ergeben hätten) konsequent verzichtet. Nicht so Marlon Brando, der die Rolle des krankhaften Killers (der offizielle Name für diesen blutigen Job hiess im beginnenden 19. Jahrhundert «Regulator») zum gespenstischen, wenn auch den Absichten Penns etwas zuwiderlaufenden Grand-Guignol steigert: Das Töten wird bei ihm zur obszönen, lustvoll erlebten Zeremonie, bei der er sich mit Vorliebe verkleidet (beispielsweise als chinesischen Kuli oder als Farmersfrau). Seine Opfer trifft er mit berechnetem Zynismus etwa beim Liebesakt oder auf der Toilette, während es ihm selbst überhaupt nichts ausmacht, seinen gefährlichsten Gegner in der Badewanne zu empfangen.

Der Zweikampf zwischen dem «gesunden» und dem «kranken» Aussenseiter erhält menschliche Züge durch die Personen in der «Mitte»: die vergleichsweise harmlosen



Pferdediebe und die Rancher, vor allem aber durch die temperamentvolle und intelligente Jane (Kathleen Lloyd), die Tochter des reichen Ranchers David Braxton (John McLiam), der durch seine Law-and-Order-Gesinnung die blutige Auseinandersetzung überhaupt erst in die Wege leitet. Jane ist sicher nicht die erste weibliche Figur, die sich in der rauen Männerwelt des Wilden Westens mit Selbstsicherheit und Witz zu behaupten weiß, aber zweifellos eine der menschlichsten und unsentimentalsten. Die Abschiedsszene zwischen ihr und Tom Logan am Ende der Geschichte hat die Größe der klassischen Westernfilme.

Gerhart Waeger

Man Friday (Einer ist immer der Neger)

Grossbritannien 1975. Regie: Jack Gold (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/257)

Daniel Defoes 1719 erschienener Roman «Robinson Crusoe» gehört sicherlich zu den bekanntesten Werken der Weltliteratur und hat auch in unserem Jahrhundert wenig von seiner Faszination eingebüßt, was die etwa sechs bisherigen Verfilmungen – darunter eine von Luis Buñuel (1952) – belegen dürften. Der optimistische Glaube, das Leben auch unter schwierigsten Umständen wirtschaftlich optimal organisieren zu können, gehörte nicht nur wesentlich zur Lebensanschauung des beginnenden 18. Jahrhunderts in England, er beinhaltet wohl auch etwas zeitlos Exemplarisches.

Bedenkt man Robinson Crusoes puritanisches Weltbild, in welchem es sich (wirt-

schaftlich) lohnte, tugendhaft zu sein, in welchem ökonomische Interessen vorherrschten, so ist es nicht verwunderlich, dass die Menschen allein nach ihrem Handlungswert eingestuft wurden. In Defoes Roman ist das Verhältnis Crusoes zu Freitag denn auch ganz in diesem Sinne zu sehen. Es bestehen kaum Gefühlsbeziehungen, Freitag tritt nur in Erscheinung, wenn er gebraucht wird, Crusoe verhält sich völlig egozentrisch. Es ist eine reizvolle Idee, diese Beziehung – wie es der vorliegende Film tut – einmal aus der Sicht Freitags zu verfolgen. Bekannte Gestalten der Weltliteratur aus der Perspektive eines Nebencharakters zu betrachten, muss besonders verlockend sein. In den letzten Jahren sind einige Werke solcher Art entstanden, ein bekannteres vielleicht das Stück des Engländer Tom Stoppard «Rosencrantz und Guildenstern sind tot», das Hamlet aus ungewohnter Sicht darstellt.

In «Man Friday» erzählt Freitag seinem Stamm, wie er auf Crusoes Insel mit dem weissen Mann zusammen gelebt hat, wie er in christlicher Glaubenslehre und englischer Zivilisationskunde unterrichtet wurde, wie er Begriffe wie «Besitz», «Wettbewerb», «Sünde» zum erstenmal kennengelernt. Diese Erzählung wird bildlich von verschiedenen Episoden begleitet, die Robinson Crusoe und Freitag in den entsprechenden Situationen und Auseinandersetzungen zeigen. Einige dieser Episoden, etwa die, in der Robinson seinem Diener die Regeln englischen Sportgeistes beibringen möchte, sind – englischem Humor verpflichtet – überaus komisch, doch ist der Grundton des Films durchaus ernst. Crusoes Lebensbild, seine Zivilisation erscheinen lebens- und menschenfeindlich. Der «Wilde» ist eindeutig der bessere Mensch. Die Kritik an der Lebensanschauung Crusoes ist wohl einleuchtend, jedoch auch etwas simplifizierend. Der belehrende Unterton dieser Kritik verstimmt gelegentlich; Robinsons Schwächen sind zu offensichtlich, während Freitag alle Vorteile hat.

So interessant die Thematik ist, eine wirklich adäquate Bearbeitung hat sie in diesem Film nicht gefunden. Die Episoden sind unzureichend miteinander verknüpft, und zudem scheint Freitags Standpunkt nie ganz klar definiert zu sein. Robinson macht sich immer wieder «selbstständig» und verlangt unser unvermitteltes, psychologisches Interesse. Dies mag auch daran liegen, dass Peter O'Toole die Gestalt Crusoes sehr eigenwillig, gelegentlich aber auf faszinierende Art interpretiert. «Man Friday» regt wohl zu Interpretationen an, gibt jedoch selber keine wirklich überzeugende Darstellung solch kontroverser Begriffspaare wie Natur und Zivilisation, oder Herr und Diener.

Kurt Horlacher

M – Eine Stadt sucht einen Mörder

Deutschland, 1931. Regie: Fritz Lang (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/245)

Den ersten Tonfilm des vor kurzem verstorbenen Fritz Lang, «M» – Eine Stadt sucht einen Mörder, kann sich nicht nur der filmhistorisch interessierte Zuschauer immer wieder ansehen. 1931, in der Zeit des aufkommenden Nationalsozialismus entstanden, zieht die Geschichte um die brutale Hatz nach dem kindermordenden Psychoopathen mit dem demütig-verschüchterten Gesicht den Zuschauer auch heute noch in den Bann. Die Idee zu diesem wohl berühmtesten und in mancher Beziehung auch wichtigsten Werk Langs hatte er nach seinen eigenen Worten aus Zeitungsberichten über die sich häufenden Mordfälle im damaligen Deutschland. Er fand in diesen eine «sonderbare Übereinstimmung» ... eine fast gesetzmässig sich wiederholende Erscheinung der Begleitumstände wie die entsetzliche Angstpsychose der Bevölkerung, die Selbstbezichtigung geistig Minderwertiger (!), Denunziationen, in denen sich der Hass und die ganze Eifersucht, die sich im jahrelangen Nebeneinanderleben aufgespeichert hat, zu entladen scheinen ...»

Lang wollte deshalb seinen Film als eine Art Tatsachenbericht verstanden wissen, der einmal dazu beitragen sollte, aufklärend die Gesellschaft vor gemeingefährlichen, krankhaften Menschen zu schützen. Daher röhrt offensichtlich noch die komisch plump wirkende Folgerung, die er am Schluss des Films von einer im off sprechenden Mutter ziehen lässt: «Man muss halt besser uffpassen uff de Kleenen!» Eine Moral, die in einer später weggelassenen Schlussszene der Fassung der Berliner Uraufführung noch penetranter gewirkt haben muss. Ausserdem beabsichtigte er mit dem Film auch, «das Für und Wider der Todesstrafe aufzurollen.» Wenn sich der Film in dieser Intention erschöpfen würde, wäre ihm wahrscheinlich kaum der Erfolg sicher, den er auch heute noch hat. «M» präsentiert sich als Paradebeispiel dafür, wie ein Film in Aussage und Rezeption weit über das hinausgehen kann, was ein Autor intendiert zu haben behauptet.

Die nachhaltige Wirkung des Films beruht grösstenteils auf der in jeder Beziehung überragenden Machart. Insbesondere das geschickte Einsetzen des damals völlig neuen, zusätzlichen Mediums im Film, des Tons, war filmhistorisch von entscheidender Bedeutung, bewies Lang damit doch eindrücklich, dass gewisse Befürchtungen der Stummfilmtheoretiker sich keineswegs bewahrheiten mussten: Das prophezeite Zerstören der hochentwickelten Bildsprache, die der Film der zwanziger Jahre vielerorts erreicht hatte, durch den vermeintlich unabdingbaren Naturalismus des Tons, widerlegte «M» so deutlich wie irgendmöglich, deutlicher auch als manches, was später entstanden ist. Lang setzt den Ton eher verfremdend als naturalistisch ein. Was damit gemeint ist, wird aus folgenden Interview-Ausschnitt deutlich (in: Fritz Lang «M» Cinemathek 3, S. 125/26): «Ich habe natürlich versucht, mich mit dem neuen Medium: Ton auseinanderzusetzen. Ich fand zum Beispiel, dass ich, wenn ich allein in einem Strassencafé sitze, natürlich das Geräusch der Strasse höre, dass aber im Augenblick, wo ich mich mit einem Gesprächspartner in ein interessantes Gespräch vertiefe oder eine Zeitung lese, die mein Interesse völlig in Anspruch nimmt, mein Gehirn, oder wenn Sie wollen meine Gehörorgane dieses Geräusch nicht mehr registrieren. Ergo: die Berechtigung, eine solche Konversation filmisch darzustellen, ohne besagtes Strassengeräusch dem Dialog zu unterlegen. Damals kam ich auch zu der Erkenntnis, dass man Ton als dramaturgisches Element nicht nur verwenden kann, sondern unbedingt sollte.»

Beispiel dafür ist etwa das leitmotivische Einsetzen der vom Mörder unmelodisch und zwanghaft gepfiffenen Melodie aus Griegs «Peer Gynt», die zunächst einmal seiner Getriebenheit eindringlich Ausdruck gibt, dann aber auch als Spannungsmoment dramaturgische Funktion erhalten kann. Ebenso berühmt ist die Sequenz, in der Lang die Planung der Mörderjagd zeigt: Da sowohl die Polizei wie die Unterwelt, die durch die gesteigerte Aktivität der Gesetzesküter in ihren Geschäften gestört ist, am schnellen Erledigen des Falls interessiert sind, montiert er die Beratungen der beiden Gruppen so aneinander, dass eine Art Gesamtdialog entsteht: Die Äusserungen der Sitzung im Polizeipräsidium werden sinngemäss im Gespräch des Verbrechersyndikats fortgeführt und umgekehrt. Die sonst verfeindeten Lager verbinden sich damit im Kampf gegen den krankhaften Anderen, dessen Verhalten sowohl ausserhalb der herrschenden Legalität wie der Illegalität zu liegen scheint. In einer andern Sequenz werden hart aneinandergeschnittene Bilder, die die Unauffindbarkeit eines weiteren Opfers zeigen, eigentlich nur durch den wiederholten Ruf der besorgten Mutter nach ihrem Kind sinnvoll: Der Ton hält Bilder zusammen und schafft so erst eine neue Einheit.

Neben dem Ton setzt Lang in der Tradition der besten Werke aus der deutschen Stummfilmzeit sämtliche Errungenschaften der konventionellen Filmsprache mit einer Virtuosität sondergleichen ein. Jeder Schnitt, jede Einstellung, von der Kamera-perspektive bis zur Bildkomposition, das Dekor und die Beleuchtung, alles ist so bewusst und dennoch unaufdringlich-funktional eingesetzt, dass das entstehende Ganze völlig in sich stimmig ist. Die Handlungsführung, die sich daraus ergibt, ist so konsequent wie spannend und die differenzierte Charakterisierung der Figuren hält



auch den kritischen Blicken eines heutigen Zuschauers im Wesentlichen stand. Insbesondere Peter Lorre wirkt in der Hauptrolle trotz der noch stark vom Theater gefärbten Diktion nach wie vor bestechend.

Lang redet keiner simplen Gegenüberstellung «bedrohte ‹gute› Gesellschaft – bedrohender ‹böser› Mörder» das Wort. Man hat vielmehr immer wieder versucht, in seinem «M» Züge zu entdecken, die die Situation der deutschen Gesellschaft kurz vor der Machtübernahme der Nazis kennzeichneten. So sehen etwa Gregor/Patalas in ihrer «Geschichte des Films» darin das Auftreten der organisierten Gewalt in den Killerkommandos der extremistischen Verbände jener Jahre gespiegelt und ausserdem ein Vorausdeuten auf die Herrschaft des staatlich angeordneten Terrors: «Wenn mehrfach Polizei und Verbrechertrutz bei ähnlichen Handlungen abwechselnd vorgeführt werden, so wird damit deren Identität in der politischen Wirklichkeit der folgenden Jahre vorweggenommen.» Kein Wunder, dass der Film von den Nazis verboten wurde. Dem Bild der Verfolger steht eine Zeichnung des Verfolgten gegenüber, die von Anfang an Mitgefühl erweckt, weil sie keinen Zweifel an der grässlichen Zwangsläufigkeit seines Handelns offen lässt. Der Mörder ist Opfer seiner unkontrollierbaren Triebe und damit letztlich nicht mehr verantwortlich für seine Taten. Er gehört nicht ins Gefängnis, sondern in psychiatrische Behandlung, braucht Hilfe und nicht blutrünstige Aburteilung, wie sie der hysterische Mob lauthals fordert. Erstaunlich, wie eindringlich gerade diese Szene nach wie vor wirkt, in der sich Lorre in der Gestalt des Kindermörders vor dem Tribunal der Verbrecher, die ihn gestellt haben, verteidigt. Er zeigt ein Individuum, das im Kampf gegen ein unentzerrbares Schicksal machtlos ist, ein Thema, das Lang in abgewandelter Form mehrfach schon gestaltet hatte, vor allem in seinen frühen «Mabuse»-Filmen und im «Müden Tod».

Was uns heutigen Zuschauern dabei allerdings fehlen muss, ist die Darlegung anderer, nicht schicksalhaft entrückter Ursachen solch verfehlten Handelns. Fast ein halbes Jahrhundert jünger als dieser Film genügt uns offensichtlich die dargelegte individuelle Veranlagung als Begründung dafür nicht mehr ganz. Die Analyse bleibt auf der phänomenologischen Ebene der Symptome. Aber selbst ohne uns heute vertraute sozial-psychologische Kenntnisse gelang es Lang, spürbar zu machen, welch starke Projektionsmechanismen zwischen der «Stadt», der anonymen Masse, und dem Mörder spielen: Er wird zum Sündenbock, dem man die eigenen krankhaften Züge anhängen kann, er verkörpert die destruktive Lust, die der normale Bürger bei sich in keiner Weise wahrhaben will. Selbst Ganoven und Verbrecher fühlen sich nie so ehrbar und anständig, wie wenn sie über den gestellten Mörder zu Gericht sitzen können. Auch darin kann man faschistoide Momente sehen: Von da weg führt ein direkter Weg zur Ideologie der Vernichtung von «unwertem» Leben. Damit zeigt Langs Werk das Porträt einer Gesellschaft, die auch Züge unserer eigenen trägt. Es passt neuerdings in eine Zeit, in der manche wieder über die Einführung der vordergründig so radikal scheinenden Todesstrafe diskutieren, in der die Angst und Ohnmacht des Einzelnen so gross geworden ist, dass mancherorts wieder nach starken Führern und Endlösungen gerufen wird.

Niklaus Loretz

Grizzly – The Deadliest Claws on Earth (Grizzly)

USA 1975. Regie: William Girdler (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/255)

Das Garn, das dieser Film vom nordamerikanischen Grizzly, der grössten Bärenart, erzählt, geht auf keine Kuh-, bzw. Bärenhaut. Asthmatisch keuchend trollt der riesige Teddybär durch die Wälder eines Nationalparks und zerfetzt, verspeist und vergräbt acht Menschen. Ihn gelüstet nur nach Menschenfleisch, vorwiegend weiblichem. Seine krallenbewehrten Tatzen verstümmeln zwei campende Mädchen, die Freundin eines Rangers beim kühlenden Bad im plätschernden Wildbach, eine reife Zeltlerin, die sich eben für ein Schäferstündchen schön macht, und die Mutter eines vor dem Ferienhäuschen spielenden Knaben. Allmählich vermutet der Zuschauer, dem armen Bärentier sei von Artgenossinnen derart übel mitgespielt worden, dass der in seiner Bärenpsyche Verstörte einen Komplex davongetragen habe und mit abgrundigem Hass auf alles Weibliche geschlagen sei. Dem scheint aber doch nicht ganz so, denn das blutgierige Ungeheuer vergreift sich schliesslich doch noch an Männern: Den Bärenspezialisten Scott buddelt er halbtot zuerst in den Waldboden ein, bevor er ihn endgültig in die ewigen Jagdgründe befördert; den Freund des im Wildbach erlegten Mädchens holt er von einem Aussichtsturm herunter, den er zum Einsturz bringt, und dem Helikopterpiloten Don bricht er in tödlicher Umarmung das Rückgrat. Erst jetzt kann Ranger Kelly dem Grizzly-Monster mit einer Bazooka – darunter geht's nicht! – den Garaus machen. Leider etwas zu früh – denn hätte der rasende Meister Petz auch noch den Produzenten und den Regisseur dieses Pseudoschockers erwischt, wäre uns eine hanebüchene Schauermär erspart geblieben.

«Grizzly», dem allzu offensichtlich «Jaws» Pate gestanden ist, sucht auf dessen Erfolgswelle mitzureiten. Unverfroren haben die Drehbuchautoren und Regisseur William Girdler bei Steven Spielbergs Kinoschocker Anleihen gemacht. Girdler ist einschlägig vorbelastet, hat er doch schon auf «The Exorcist» sein eigenes Machwerk «Abby» folgen lassen. Diesmal hat er den Schauplatz des Geschehens einfach vom atlantischen Badestrand in einen amerikanischen Nationalpark verlegt. Aus dem Killerhai wurde ein Killerbär. Wie im «Weissen Hai» werden Urlauber von einem blutrünstigen Untier terrorisiert. Diesmal machen nicht Fischer, sondern Jäger zuerst vergeblich Jagd auf den Menschenkiller. In «Grizzly» besteht die eigentliche Jagd-

mannschaft ebenfalls aus einem Trio: Ranger Kelly, Bärenkenner Scott und Helikopterpilot Don. Kelly muss sich nicht mit einem Bürgermeister, sondern mit einem Parkmanager herumärgern, der sich aus Prestige- und Publizitätsgründen einer Schließung des Naturreservats widersetzt. Wie den Hai bekommt der Zuschauer den bösen Grizzly erst gegen die Mitte des Films zu sehen – doch lassen wir das Aufzählen der Parallelen, es lohnt sich bei diesem Plagiat nicht. Der einzige mehr oder weniger originelle Einfall war, den Zuschauer mittels subjektiver Kamera das Geschehen aus der Bärenperspektive erleben zu lassen. Aber die Kamera torkelt derart unbeholfen durch den Wald, dass auch dieser Trick mehr lächerlich als spannungserhöhend wirkt.

«Grizzly» ist im Vergleich zu «Jaws» viel undifferenzierter, grobschlächtiger und unglaublich wütiger. Häufig wirbeln zerfetzte und grässlich verstümmelte menschliche Körperteile herum, während Trompeten, Posaunen und Pauken auf der Tonpiste ihr Unwesen treiben. Die Darsteller agieren hölzern und stochern pseudotiefsinnig in Scheinkonflikten herum. Die Inszenierung ist stümperhaft plump. Man könnte «Grizzly» als missglückten, unappetitlichen Gruselschocker in Frieden ruhen lassen, wären da nicht zumindest zwei Aspekte, die diesen wiederum mit grossem Werbeaufwand vertriebenen Streifen bedenklich erscheinen lassen: Hier wird ein von den Menschen fast ausgerottetes Lebewesen auf eine Weise als mörderisches Monstrum verunglimpft und verteufelt, die allen Erkenntnissen der Verhaltensforschung Hohn spricht. Von der übertriebenen Größen- und Gewichtsangabe bis zu seinem Verhalten stimmt so viel wie nichts. Bei den wenigen Aufnahmen, in denen der dressierte Grizzly ganz zu sehen ist, erscheint er als gutmütiges, manierliches Pelztier, wenn er nicht gerade gezwungen wird, sich auf die Hintertatzen zu stellen.

Bedenklicher, ja perfid ist «die Jagdideologie, die sich des Bären als Symbols für rassistische Ausrottungsphantasien bedient» (Frankfurter Rundschau). Helikopterpilot Don erzählt nämlich, dass er in Vietnam 200 «Gooks» (Schlitzäugen – «sie wurden so genannt, um sie leichter töten zu können») erlegt habe, weshalb für ihn für alle Zeiten Schluss mit Töten sei. Die Untaten des Bären verunsichern ihn jedoch derart, dass er seine Gesinnung wandelt: «Wie leicht man seine Meinung ändern kann. Ich glaube, ich kann jetzt wieder töten.» Mit derartigen Kurzschlüssen macht sich Girdlers Film zum Träger einer fatalen ideologischen Botschaft. Franz Ulrich

Comme un Boomerang (Boomerang)

Frankreich/Italien 1976. Regie: José Giovanni (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/252)

Ein gediegener Wohnraum, halbnackte Jugendliche, ein Joint macht die Runde, ein Mädchen zieht einen Jungen an sich heran und küsst ihn zärtlich, neben ihnen spielt ein anderer Junge mit einem Gewehr – plötzlich grelles Licht, Polizisten vor dem Fenster, der eine Junge entzieht dem anderen das Gewehr, ein Schuss, Scheiben klirren, ein Polizist wirft die Arme in die Luft. Schnitt. Der tote Polizist wird abtransportiert, der Junge, der kurz zuvor Zärtlichkeiten empfangen hat, wird grob abgeführt: Eddy Batkin, 17, Industriellensohn, hat im Rausch einen Polizisten erschossen. Seinem Vater (Alain Delon) gelingt es zuerst, den Jungen als Opfer der Drogen, als einer, der nicht wusste, was er tat, auszugeben. Der Polizistenwitwe bietet er Geld an. Dann aber erzählt im Gefängnis ein anderer Sträfling Eddy von der kriminellen Vergangenheit seines Vaters. Reporter, scharf auf Sensationen, hören diese Geschichte auch bald – sie wird zur Schlagzeile. Eddy Batkin ist nicht mehr länger der Junge ohne Vorstrafen, dem man den Schock darüber, dass er getötet hat, abnimmt; er ist nun der Sohn eines Gangsters. Nicht mehr Eddy soll gerichtet werden, sondern sein Vater, der vor langer Zeit mit einem Trick aus dem Gefängnis entkommen ist und



sich dann eine neue Existenz aufgebaut hat. Für Eddy bestehen wenig Hoffnungen auf eine milde Strafe. In der Verzweiflung rächt sich der Vater an einem Drogenzwischenhändler und befreit, mit der Hilfe ehemaliger Kollegen, Eddy. Zusammen flüchten sie nach Italien.

Die letzten Filme von José Giovanni – «Deux hommes dans la ville», «Le Gitan» und jetzt «Boomerang» – sind sich alle ähnlich. In jedem dieser Filme kämpft ein Mann gegen sein Schicksal. In jedem Film versucht einer, der einmal die Gesetze gebrochen hat, wieder in die Gemeinschaft zurückzukehren. Und in jedem Film misslingt dies; irgendein Zufall, ein unvorhergesehenes Ereignis drängt ihn wieder in die Rolle des Verbrechers. Wer einmal lügt, dem traut man nicht. Die Gesellschaft, die stolz ist auf ihre Regeln, kann solche nicht akzeptieren, die einmal ihrer Not oder ihrer Verzweiflung durch kriminelle Taten Ausdruck verschafft haben. Diesen Mann spielt Alain Delon. Über ihn reicht man sich seit Jahren die wildesten Gerüchte herum. Von seinen Beziehungen zur Unterwelt hat manches Boulevardblatt gelebt. Nach der «Botschaft» seiner neueren Filme zu schliessen, will er, dass man seine Vergangenheit, wenigstens deren «dunkle» Seiten, vergisst. Alain Delon spielt in den Filmen von José Giovanni immer auch sich selber. In «Boomerang» deutlich wie nie zuvor: Der Vater von Eddy Batkin ist nicht nur ein ehemaliger Gangster, sondern auch ein erfolgreicher Geschäftsmann. Die Polizisten achten ihn zuerst, das Personal seiner Fabrik steht zu ihm. Der wirkliche Delon unterhielt nicht nur Beziehungen zur Unterwelt, er ist auch – und vor allem – einer der hervorragendsten französischen Filmschauspieler. Und während andere männliche Stars in Frankreich, die langsam aus der Rolle des jugendlichen Herzensbrecher herauswachsen, ziemlich Mühe haben, sich auch weiterhin zu verkaufen, produziert Delon – mit sich selber als Hauptdarsteller und mit nicht geringem kommerziellem Erfolg – Film nach Film, neben denen von Giovanni «Flic Story» von Jacques Deray und «Mr. Klein» von Joseph Losey.

Früher wurde Delon eingesetzt; er verkörperte von Regisseuren erschaffene Figuren. Heute – besonders bei Giovanni – setzt er sich selber ein. Er ist der wirkliche Autor von «Deux hommes dans la ville», «Le Gitan» und «Boomerang». Nur eines ist die ganze Karriere durch geblieben: seine feuchten Augen, in denen Schmerz und Sehnsucht sich äussert. Er kann den Abwesenden spielen, der an der Sache, um die es geht, nicht interessiert scheint; er kann den Einsamen spielen, der sich zurückzieht in die eigene, geheimnisvolle Welt, in der sich niemand sonst zurechtfindet; er kann den Harten spielen, der zuschlagen kann, wenn es sein muss – immer aber verraten ihn seine Augen, der ängstliche, um Liebe bittende Blick. Alain Delon erinnert manchmal an Humphrey Bogart.

Ein anderer, negativer, amerikanischer Einfluss fällt noch auf: Die drei erwähnten Giovanni-Filme sind Männerfilme, die Frau spielt in ihnen eine Dekorationsrolle. Ich habe zwei Tage vor «Boomerang» «Jeremiah Johnson» von Sidney Pollack wieder-gesehen. Delon ist zwar kein «Moutain-Man» wie Robert Redford, er will ja im Gegenteil zurück zur Gemeinschaft. Er ist aber wie Redford ein Mann, der «seine eigenen Wege geht». Die anderen, in «Boomerang» seine Frau (die bezeichnenderweise nicht die Mutter von Eddy ist) und der Anwalt (Charles Vanel), haben ihn zu verstehen, haben nichts anderes zu tun, als zu Hause zu sitzen und sich um ihn zu sorgen, weil er die ganze Nacht durch wegbleibt. Er will, dass sein Sohn wird, was er geworden ist: «Ich habe alles für dich getan», sagt er ihm und meint damit das Geld, das er verdient hat. Seinem Sohn aber nützt dieses Geld nichts, er ist gefangen. Er tut, was sein Vater auch getan hat, er versucht rauszukommen, indem er einen Wahnsinnsanfall vortäuscht. Hätte der Vater sich weniger darum bemüht, «alles für ihn zu tun», hätte er sich wirklich um seinen Sohn gekümmert, so wäre dieser vielleicht nicht in den dekadenten Drogenzirkel geraten, wäre er nicht im Gefängnis.

Nicht diese Überlegung aber interessiert Delon. «Boomerang» gibt nur vor, von der Wirklichkeit zu sprechen. Der Film beschreibt ein Verhältnis als Liebesverhältnis, das heute wie kein anderes gestört ist: Vater Batkin wird wieder zum Gesetzesbrecher, weil er seinen Sohn liebt. Hier lügt Alain Delon, hier macht er Männerkino mit den übelsten melodramatischen Mitteln; denn nicht die Liebe treibt ihn zur kriminellen Aktion, sondern die angeschlagene Ehre. Vater Batkin rettet sich, nicht seinen Sohn. Der Westerner steigt auf sein Pferd und reitet in die Stadt, den Bösewicht herauszu fordern. Batkin geht ins Hinterzimmer eines Spielsalons und bespricht mit finsternen Männern den Überfall auf den Polizeiwagen, in dem sein Sohn sitzt. Beide, der Westerner und Batkin, tun in diesem Augenblick, «was ein Mann zu tun hat».

Bernhard Giger

«Musik und Gäste»

tv. Am 18. Oktober strahlt das Fernsehen DRS live aus dem Studio II des Fernsehzentrums Zürich-Seebach erstmals die neue Unterhaltungssendung «Musik und Gäste» mit Heidi Abel als Gastgeberin aus. «Musik und Gäste», von Toni Wachter als Produzent und Gianni Paggi als Realisator betreut, wird künftig, das heisst auch 1977, monatlich ausgestrahlt. Für die musikalische Begleitung wurde die Pepe Lienhard-Band verpflichtet.

«Heitere Literatur»

tv. In der zweiten September-Hälfte zeichnet das Fernsehen DRS in Stok's Kammertheater in Zürich zwei weitere Sendungen «Heitere Literatur» auf, die den Themen Zoologie und Pädagogik gewidmet sind. Als Produzent zeichnet Gody Suter, für die Redaktion Thomas Hostettler und für die Realisation Urs Studer verantwortlich. Als Sprecher wirken Hilde Ziegler, Peter Arens und Ingold Wildenauer mit.