Filme

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **27 (1967)**

Heft 8

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.e-periodica.ch

Filme

The wild angels (Wilde Engel) IV. Mit Reserven

Produktion und Regie: Roger Corman, 1966; Verleih: Pandora; Buch: Ch. B. Griffith; Kamera: R. Moore; Musik: M. Curbe; Darsteller: P. Fonda, N. Sinatra, B. Dern, C. Denton, M. Cavell und andere.

Wen lässt das nicht aufmerken, wenn ein Film über amerikanische Halbstarke gezeigt wird? Nimmt er sich dazu noch die berühmt-berüchtigte Bande der «Hell's Angels» aus Kalifornien als Vorlage, so kann man erwarten, dass es hier nicht um harmlose Kinderspiele geht. Kürzlich erschien im Tandom-House-Verlag das Buch «The Hell's Angels», verfasst vom Journalisten Hunter S. Thompson, der selbst ein Jahr lang Mitglied der Bande war. Er versucht darin, das Verhalten und die Taten dieser Motorradfahrerbanden zu analysieren. Eindrucksvoller aber als selbst dieses Buch waren die trockenen amtlichen Nachrichten des kalifornischen Generalstaatsanwalts, die von den Rauschgiftparties, Vergewaltigungen, Verwüstungen und Terroraktionen gegenüber der Bevölkerung berichteten. Zwar sind Ausschreitungen desorientierter und haltloser Jugendlicher auch in Europa nicht unbekannt (zum Beispiel in den Städten der englischen Küste), doch nehmen sich diese demgegenüber, was wir aus Amerika etwa durch Kenneth Angers Film «Scorpio rising» erfahren können, recht harmlos aus.
Corman legt sich im vorliegenden Film keine Zurückhaltung auf. Tatsächliche Begebenheiten sollen dem Drehbuch zugrunde liegen, und einige authentische «Engel der Hölle» spielen selbst mit. In ihren reich mit Ketten, Hakenkreuzen, Eisernen Kreuzen, Totenköpfen und anderen Nazi-Emblemen verzierten Lederjacken führen uns die langhaarigen und mit verschiedenen Ringen geschmückten «Engel» auf ihren schweren, chromstahlglitzernden Harley-Davidson-Motorrädern von Schauplatz zu Schauplatz, von Party zu Party, wie sie ihre Feste, wüste sexuelle Orgien, Saufereien und Schlägereien, nennen. Ein von der Polizei angeschossenes Bandenmitglied wird durch einen Überfall aus dem Spital befreit, stirbt aber an den Folgen des unsachgemässen Transports. Im Heimatdorf des Toten wird ein grosses Begräbnis inszeniert. Dabei geht die Kircheneinrichtung in Trümmer, der herbeigeschaffte Priester wird mit ein paar gezielten Faustschlägen zur beginnenden «grossen Party» eingeladen und anstelle des Toten in den Sarg gelegt. Der Film endet mit einem effektvollen Umzug, bei dem die ganze Motorradkolonne den mit einer grossen Hakenkreuzfahne bedeckten Sarg zum Friedhof geleitet, vorbei an einem gaffenden Publikum. Weil aber eine rivalisierende Bande auftaucht, wird das Begräbnis durch eine Schlägerei unterbrochen und findet durch die anrückende Polizei ein jähes Ende. Zurück bleibt nur «Blues», der Präsident, der mit den Worten «Wohin soll ich noch gehen?» das Grab zuschaufelt.
Anlässlich der Zürcher Premiere wurden die «Wilden Engel» dem Publikum als wesentlicher Diskussionsfilm vorgestellt. Ein Referat und ein Interviewfilm bildeten das Vorprogramm, welches das Interesse des Zuschauers und gar sein Verantwortungsbewusstsein im Hinblick auf das Thema des Hauptfilms wecken sollten. So lobenswert solche Bemühungen an sich sein mögen, hier galten sie einem untauglichen Objekt, bei dem sie höchstens die wahre Sachlage vertuschen konnten. Wie sich schon an der Inhaltsangabe ablesen lässt, geht es nämlich Cormans Film nicht um eine gerechte Darstellung dieser entarteten und fehlgeleiteten Jugendlichen und ihrer Umwelt und noch viel weniger um eine Auseinandersetzung mit den Fragen, die sich vor diesem Phänomen so dringend stellen. Um die sozialen, psychologischen und moralischen Hintergründe kümmert sich Corman wenig oder gar nicht. Im Vordergrund steht die effektvoll arrangierte Darstellung menschlicher Entartungen, die von einer sehr bewegten Kameraführung genüsslich ausgekostet werden. Es heisst, dass selbst den «Hell's Angels» dieses Machwerk zuviel gewesen sei, so dass sie Corman öffentlich der Verleumdung anklagten. Was sich gleich von Anfang an im gemachten Stil der Fotografie zeigt (in den breit ausgewalzten Orgien

drückt sich Corman durch eine entfesselte, undeutlich zeichnende Kamera geschickt um die Zensur herum), wird im Spiel der beiden Hauptdarsteller (Peter Fonda als «Präsident» der «Angels», besonders aber Nancy Sinatra als dessen «Lady», die ausser ihrem bekannten Familiennamen überhaupt nichts zu geben hat) zu einer Zumutung, da sie zu einer unverhüllten Spekulation auf die niedrige Schaulust des Publikums missbraucht werden. Besonders der «Präsident» wird gelegentlich in einen romantisch-heldischen Schein eingehüllt, worauf dann der Effekt durch die anschliessenden Ausschreitungen und Provokationen um so knalliger ausfällt. Cormans Film spielt eine ähnliche Rolle wie die Sensationspresse, die mit ihren übertriebenen Berichten solche Banden wichtig und berühmt gemacht hat. Die Folge war, dass die Ausschreitungen immer wilder und aggressiver wurden, um die vorhergehenden Berichte aus pervertiertem Ehrgeiz zu übertrumpfen. Auch dem Film kann man den Vorwurf einer gewissen Verherrlichung nicht ersparen. Doch wer weiss, dass Corman in den letzten sieben Jahren etwa vierzig Horrorfilme und Western dritter Klasse herausgebracht hat, ist weit weniger über diesen Film erstaunt als darüber, dass er als ein Dokument zum Problem einer haltlosen modernen Jugend vorgestellt und diskutiert wird. Wenn der Film ein Geschäft wird, so nicht zuletzt dank jenen, die sich von Corman auf eine derart unverständliche Weise einspannen lassen und damit seinem Machwerk einen ganz unverdienten Kredit einräumen. HS/FB

The deadly affair (Anruf für einen Toten) III. Für Erwachsene

Produktion und Regie: Sidney Lumet, 1966; Verleih: Vita; Buch: P. Mehn, nach dem Roman «Schatten der Vergangenheit» von John Le Carré; Kamera: F. Young; Musik: Qu. Jones; Darsteller: J. Mason, S. Signoret, H. Andrews, Max. Schell, H. Andersson und andere.

Der Geheimdienstmann mit Ehesorgen – das ist eine Novität im Reich der Filmagenten. Seit Bond ist diese modische Abart der Leinwandhelden festgelegt auf die Verkörperung männlicher Aggressivität schlechthin. Mr. Dobbs dagegen ist ein Draufgänger nur im Beruf, seiner Frau gegenüber übt er duldende Friedfertigkeit, wofür ihm allerdings kein Dank zuteil wird. Man mag dieses psychologisierende Beiwerk des Films nicht ganz überzeugend finden; es bewirkt aber unleugbar eine Verschiebung im Bild des Helden, die beachtenswert erscheint. Dobbs geht nicht nur in seiner Ehe, sondern auch bei seiner Agententätigkeit von der Vorstellung einer Ordnung aus, deren Erhaltung persönlichen Einsatz und Opfer verlangt. Er leidet unter dem nymphomanen Gebaren seiner Frau und sagt sich doch nicht von ihr frei. Er nimmt Anstoss an der rücksichtslosen Politik seiner Vorgesetzten und quittiert den Dienst, um auf eigene Faust politische Morde aufzuklären, welche die Staatsräson vertuschen will. Die Entdeckungen, die er dabei macht, sind allerdings verheerend. Sie kosten Dobbs einen Freund und stellen seinen Glauben an die Verlässlichkeit der Menschen auf eine bittere Probe. Und sie kosten Menschenleben, ohne dass ganz klar wird, wem dadurch geholfen ist. In der Figur dieses im erbarmungslosen Agentengeschäft vergeblich nach Gerechtigkeit strebenden Mannes verkörpert sich etwas von dem Unbehagen und der hilflosen Empörung, welche die Öffentlichkeit immer wieder ergreift, wenn Geheimdienstmachenschaften bekannt werden und zur Frage herausfordern, ob denn in diesem Krieg hinter den Kulissen der Zweck alle Mittel heilige.
Es überrascht nicht, dass «The deadly affair» durch solch kritische Haltung sich von der Flut der Agentenproduktionen abhebt, wenn man weiss, dass die Vorlage zum Film von John le Carré stammt. Schon sein «Spion, der aus der Kälte kam» lag auf ähnlicher Linie. Regisseur Sidney Lumet, seit einiger Zeit auf intelligente Spannungsmache spezialisiert, vermag zwar den Rahmen des Genres nicht schlechthin zu sprengen. Doch inszeniert er knapp, in zumeist düsteren Farben und dichter Atmosphäre. Details wie die Parallelmontage einer Marlowe-Inszenierung auf der Bühne mit der Agentenjagd verraten gleich der menschlich differenzierten Zeichnung

der Hauptgestalt ein Anknüpfen an der angelsächsischen Tradition des Kriminalrätsels, das weniger auf Aktion baut als auf Charaktere, persönliche Konflikte und des Publikums Lust an der Entwirrung eines undurchsichtigen Knotens. Lumet bietet damit ein Stück fesselnder Unterhaltung, das bei aller Spannung doch die Proportionen wahrt: Agenten sind bloss Menschen, und Töten bleibt ein bitteres Geschäft, das weder Gewinn noch eine echte Lösung bringt. ejW

The war game (Die Bombe) III. Für Erwachsene

Produktion: BBC-TV; Verleih: Cinévox; Buch und Regie: Peter Watkins, 1966; Kamera: P. Bartlett; Kommentar: D. Graham, M. Aspel.

Im Auftrag des englischen Fernsehens schuf der junge Regisseur Peter Watkins einen knapp einstündigen Film über die Auswirkungen eines Atomkrieges in England. Das Resultat «übertraf», wenn man das in diesem Zusammenhang überhaupt sagen darf, die Erwartungen der BBC, so dass sie auf eine Ausstrahlung der Sendung verzichtete. Dafür fand nun der Film den Weg in die Kinos, wo der Zuschauer hart und schockierend mit dem Grauen eines Krieges mit Atomwaffen konfrontiert wird. – Watkins nimmt für sein «Kriegsspiel» eine zwar hypothetische, aber politisch und militärisch durchaus denkbare Lage an. Am 16. September irgendeines Jahres sperren die Sowjetunion und die DDR die Zugänge zu Westberlin, um die Amerikaner zu zwingen, auf den Einsatz von Atomwaffen gegen rotchinesische Invasionstruppen in Südvietnam zu verzichten. NATO-Streitkräfte suchen die eingeschlossene Stadt vergeblich zu befreien, weshalb die Amerikaner den Einsatz taktischer Atomwaffen in Europa freigeben. Die Russen kommen diesem nuklearen Schlag zuvor, indem sie Raketen mit atomaren Sprengköpfen auf militärische Ziele in Westeuropa und auf englische Flugplätze schiessen. Der Film setzt zwei Tage vor dieser Stunde X ein, in der ein alle Vorstellungen übersteigendes Grauen seinen Anfang nimmt, und endet am 25. Dezember, an dem übriggebliebene Menschen inmitten einer radioaktiv verseuchten Welt das Weihnachtsfest feiern. Dazwischen liegt die Schilderung der Ereignisse in Kent: Massnahmen der Behörden, des Zivilschutzes, Evakuierung der Bevölkerung (für Männer über 18 gibt es keine), Tote und Zerstörungen durch eine Atomexplosion (Hitze- und Druckwellen, Feuersturm, radioaktive Verseuchung), der ohnmächtige Einsatz von Feuerwehr, Polizei und Ärzten, Plünderungen und Meutereien, Apathie der Menschen (Kinder antworten auf die Frage, was sie werden wollen: «Nichts!») – in einer zerstörten und verseuchten Welt bricht eine ganze Zivilisation zusammen. Hunger, Not, Angst und Grauen lassen die Frage stellen: «Werden die Lebenden die Toten beneiden?»
Man könnte es frivol und anmassend nennen, wenn ein Regisseur glaubt, die Schrekken eines Atomkrieges in Szene setzen zu können. Auf Peter Watkins trifft dieser Vorwurf nicht zu, weil er nicht irgendein utopisches Spiel inszeniert, sondern nur das nachgebildet hat, was aufgrund der Bombardierungen von Dresden, Hamburg, Hiroshima und Nagasaki und den Atomtests in Nevada sowie aus Angaben kompetenter Wissenschafter bekannt ist. Obwohl der ganze Film Fiktion ist, kann man sich diesen Bildern nicht entziehen, sie gehen einem unter die Haut und auf die Nerven, und kein denkender, verantwortungsbewusster Zeitgenosse sollte diesem brennenden Schmerz im Gedächtnis entfliehen. Dass der Film nicht nur eine Horrorstunde bedeutet, sondern zu einem quälenden Erlebnis wird, liegt an der intelligenten Methode, mit der Watkins seinen Stoff gestaltete, indem er dem Film die Form einer Fernsehreportage gab, in welche Dokumentation und Interviews eingeblendet sind. Eine nüchterne Stimme informiert und kommentiert das Geschehen wie ein Nachrichtensprecher am Fernsehen. Auf diese Weise gelingt es dem Regisseur, den Zuschauer in die Ereignisse einzubeziehen, ihn zu einem Augenzeugen zu machen, der den Dingen fast unerträglich nahe ist. Verstärkt wird dieser würgende Griff nach dem Zuschauer durch die Art der Kameraführung, die nicht gefällige Bilder arrangiert, sondern Bildfetzen und -fragmente einer unspielbaren Wirklichkeit auf die Leinwand wirft.

Gegen Ende des Films heisst es: «Der A-Waffen-Vorrat der Welt hat sich in den letzten fünf Jahren verdoppelt, und er entspricht einer Menge von 20 Tonnen Sprengstoff auf jeden Mann, jede Frau und jedes Kind! Und dieser Vorrat wächst ständig. – Über die A-Waffen, das Problem ihres Besitzes, die Auswirkungen ihrer Anwendung herrscht fast totales Schweigen, sowohl in offiziellen Publikationen als auch in der Presse und am Fernsehen. Es besteht immer Hoffnung, jeder Situation Meister zu werden. Aber kann man wirklich Hoffnung im Schweigen finden?» Watkins will mit seinem Film das Schweigen brechen, will die Menschen aufrütteln und aufschrecken und sie zu einer politischen und moralischen Stellungnahme angesichts der Bombe auffordern. Allerdings vermag auch «The war game» keine Lösungen aufzuzeigen, der Zuschauer verlässt das Kino hilflos und verstört, vom Schrecken und Grauen überwältigt, aber mit der stachelnden Aufforderung im Innern: Hier muss etwas geschehen. Weil aber der Film nicht auf die Möglichkeiten der Überwindung atomarer Bedrohung hinweist, kann er sowohl einfach als Aufforderung zur Verbesserung des Zivilschutzes interpretiert als auch für einen oberflächlichen Pazifismus reklamiert werden. Wer den Film aus diesen Gründen ablehnt, macht sich die Argumentation allzu leicht, und das Problem bleibt in seiner ganzen existentiellen Bedeutung für die gesamte Menschheit bestehen: «Die Menschheit muss dem Krieg ein Ende setzen, sonst setzt der Krieg der Menschheit ein Ende» (John F. Kennedy). Und wenn auch «das physische Leben nicht das höchste Gut ist, so ist es doch die Voraussetzung zur Verwirklichung anderer Güter» (A. Sustar, Die Entwicklung der moraltheologischen Reflexion über Krieg und Frieden, «Schweizer Rundschau», Juli/August 1967, Seiten 435–450, mit reichen Literaturhinweisen zu den im Zusammenhang mit diesem Film ausserordentlich heiklen und wichtigen Fragen).

Watkins Film zeigt, dass der Mensch weder praktisch noch geistig auf die Realität des Atomkrieges vorbereitet ist. Dies gilt nicht nur für England, sondern auch für andere Länder, mögen die geografischen, politischen und anderen Gegebenheiten noch so verschieden sein. Watkins wollte mit seinem Film dazu beitragen, dass sich alle Menschen der ungeheuren Gefährdung durch die Bombe bewusst werden und versuchen, das Ausbrechen einer atomaren Apokalypse zu verhindern. Dabei benutzte der Regisseur allerdings auch Mittel, wie etwa die einseitig zitierten Stimmen geistlicher Würdenträger am Konzil, die eine demagogische Tendenz erkennen lassen, eine Tendenz, die sich dann in seinem ersten Spielfilm «Privilege» (FB 7/67) noch verstärken sollte. Wohl sind die zitierten Aussprüche in ihrer salbungsvollen Ahnungslosigkeit erschütternd, aber für das harte Ringen des Konzils um das Problem von Krieg und Frieden sind sie in keiner Weise kennzeichnend. Auch die Konzilsväter konnten das «qualvollste Problem der Verteidigungsethik unserer Zeit, die Vereinbarung von Verteidigungsrecht und Verteidigungspflicht einerseits, auch im atomaren Zeitalter, und anderseits die Achtung vor den sittlichen Grenzen des Verteidigungsrechtes» nicht lösen. Aber die Pastoralkonstitution (Artikel Nummer 80) stellt unmissverständlich fest: «Mit der Fortentwicklung wissenschaftlicher Waffen wachsen der Schrecken und die Verwerflichkeit des Krieges ins Unermessliche. Die Anwendung solcher Waffen im Krieg vermag ungeheure und unkontrollierbare Zerstörungen auszulösen, die die Grenzen einer gerechten Verteidigung weit überschreiten. Ja, wenn man alle Mittel, die sich schon in den Waffenlagern der Grossmächte befinden, voll einsetzen würde, würde sich daraus eine fast totale und gegenseitige Vernichtung des einen Gegners durch den andern ergeben, abgesehen von den zahllosen Verwüstungen in der Welt, die dem Gebrauch solcher Waffen als verhängnisvolle Nachwirkungen folgen. All dies zwingt uns, die Frage des Krieges mit einer ganz neuen inneren Einstellung zu prüfen. Jede Kriegshandlung, die auf die Vernichtung ganzer Städte oder weiter Gebiete und ihrer Bevölkerung unterschiedslos abstellt, ist ein Verbrechen gegen Gott und gegen den Menschen, das fest und entschieden zu verwerfen ist.» Die Unruhe, in die «The war game» die Zuschauer versetzt, könnte einen wesentlichen Anstoss zu dieser «neuen inneren Einstellung» geben.

ul.