Filme

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1969)**

Heft 7

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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

Bice skoro propast sveta (Es regnet in mein Dorf) III. Für Erwachsene

Produktion: Avala Film; Verleih: Unartisco; Buch und Regie: Aleksandar Petrovic, 1968; Kamera: Alain Levent, Dorde Nikolic; Musik: A. Petrovic, Vojislav Kostic; Darsteller: Annie Girardot, Ivan Paluch, Mija Aleksic, Eva Ras, Dragomir Bojanic-Gidra und andere.

Der Jugoslawe Aleksandar Petrovic, von dem vor Jahresfrist an dieser Stelle «Ich traf sogar glückliche Zigeuner» (Fb 6/68) angezeigt wurde, hat immer wieder erklärt, er interessiere sich nicht für Thesen, sondern für den Menschen und seine Situation. Nun ist zwar in Rechnung zu stellen, dass Petrovic in einem Lande arbeitet, in welchem der Kritik Grenzen gesetzt sind, dass seine Worte daher nicht unbedingt die ganze Wahrheit sein müssen. Doch wird man im Zweifelsfalle die Akzente berücksichtigen, die er auf diese Weise selbst gesetzt hat. Ein Zweifelsfall liegt aber bei seinem neuen Film tatsächlich vor.

Im Mittelpunkt von «Es regnet in mein Dorf» stehen Bauern der Wojwodina in Nordserbien, die am Rande des technischen und sozialen Fortschrittes zu leben scheinen. Als «roter Faden» läuft durch den Film die Geschichte des Schweinehirten Trischa, der durch eine Regung des Mitleids für eine missbrauchte Taubstumme seine Dorfgenossen vor den Kopf stösst und von ihnen dafür schrittweise ins Unglück geschoben wird. Der Weg des jungen Mannes bis zu seinem Tod gibt Gelegenheit, dumpfe Leidenschaft und triebhafte Grausamkeit zu schildern, die in einer noch in früheren Jahrhunderten verwurzelten, aber bereits aus ihren Fugen gehobenen Gesellschaft ungehemmt wirken. In dieser Umschreibung steckt freilich schon ein Stück Interpretation, denn sehr deutlich zeigt Petrovic diese Zusammenhänge nicht. Die bescheidene Gefolgschaft des Dorfpopen lässt ahnen, dass die Religion als Ordnungsfaktor weitgehend unwirksam geworden ist. Anderseits gibt es im Dorf vereinzelte Repräsentanten des sozialistischen Staates. Diese schildert Petrovic recht ungeschminkt als eine Art kommunistische Bourgeois, die durch ihre im Grunde ausbeuterische Mentalität am Tode Trischas mitschuldig werden. Und die Bauern insgesamt müssen an einer Versammlung ihre Ohnmacht gegenüber dem fernen Staat erkennen, der zwar ihre Ergebenheitsbezeugung durch hundertprozentige Stimmabgabe verlangt, ihnen aber wenig Hilfe leistet.

Individuelle und gesellschaftlich-politische Elemente sind in Petrovic's Film eng miteinander verschlungen. Hilflos ist Trischa gegenüber dem Druck, der auf ihn ausgeübt wird, hilflos ist aber auch die Bauernschaft gegenüber dem Regime. Wie hängt beides miteinander zusammen? Liegt vielleicht für beides die Ursache in der sozialistischen Ideologie, die keinen wirklichen Ersatz für die alte Ordnung gebracht hat? Wiederum sind es Petrovic's eigene Erklärungen, die in solcher Richtung deuten, während dem Film diese Aussage kaum eindeutig zu entnehmen ist. In die Handlung eingeschobene Zigeuner-Volksweisen kommentieren die Vorgänge um den Schweinehirten in einem fatalistisch-gleichmütigen Ton, der auf Skepsis gegenüber den Menschen und dem Leben überhaupt gestimmt ist. Das ist sehr raffiniert gemacht und führt in der Nachbarschaft mit den politischen Hinweisen zu brisanten Doppelsinnigkeiten. Aber eine klare Deutung der Zusammenhänge bringt es nicht.

Es gibt an diesem jugoslawischen Film manches, was beeindruckt oder gar fasziniert. Dass Petrovic in der optischen Gestaltung über grosses Können verfügt und auch den Mut zu Kritik hat, ist nicht zu bezweifeln. Die Form seines Films wirkt originell, und die Aesthetisierung des ärmlichen Bauernmilieus hat ihren guten Sinn, weil sie im Grunde entlarvt, was sie verhüllt. Schwierigkeiten macht bloss die Konzeption, die mit den Zigeuner-Weisen die Form der Moritat sucht. Die damit gegebene Stilisierung wäre gerechtfertigt, wenn sie der Durchleuchtung von Zusammenhängen diente. Weil Petrovic hier unklar bleibt, anderseits aber die Hervorkehrung der nur-animalischen Züge der Menschen einseitig wirkt, hinterlässt sein Film einen zwiespältigen Eindruck. ejW

Filmberater Kurzbesprechungen

29. Jahrgang **Nr. 7 Juli 1969**

Ständige Beilage der Monatszeitschrift «Der Filmberater», Wilfriedstrasse 15, 8032 Zürich (Telefon 051 / 32 02 08). Herausgegeben von der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. — Unveränderter Nachdruck nur mit der Quellenangabe «Filmberater», Luzern, gestattet.

«Filmberater Kurzbesprechung»

Attack on the iron coast (Sturm auf die eiserne Küste) 69/178

Produktion: Mirisch Films; Verleih: Unartisco; Regie: Paul Wendkos, 1967; Buch: H. Hoffmann; Kamera: P. Beeson; Musik: G. Shurman; Darsteller: L. Bridges, A. Keir, S. Lloyd u. a.

Englische Kommandotruppen führen im Zweiten Weltkrieg einen überraschenden Angriff auf eine militärisch wichtige Anlage des deutschen Atlantikwalls aus. Routiniert und spannend gestalteter, thematisch jedoch eher überholter Soldatenfilm, dem es nicht um die Motivierung, sondern nur um die Präsentierung kriegerischer Handlungen geht.

III. Für Erwachsene

Sturm auf die eiserne Küste

«Filmberater Kurzbesprechung»

Bice skoro propast sveta (Es regnet in mein Dorf) 69/179

Produktion: Avala Film; Verleih: Unartisco; Regie: Aleksandar Petrovic, 1968; Buch: A. Petrovic, A. V. Despotovic; Kamera: A. Levent; Musik: A. Petrovic; Darsteller: A. Girardot, I. Paluch, M. Aleksic, E. Ras u.a.

Das Schicksal eines jugoslawischen Schweinehirten, der von seinen Dorfgenossen geplagt, betrogen und schliesslich getötet wird. Aleksandar Petrovic zeichnet mit dieser rauhen, bisweilen grausamen Film-Moritat ein bedrückendes Bild menschlicher Intoleranz gegenüber Schwachen und übt zugleich bittere Kritik sozialer Verhältnisse in einem kommunistischen Staat.
→ **Fb 7/69**

III. Für Erwachsene ✱

Es regnet in mein Dorf

«Filmberater Kurzbesprechung»

Les biches (Zwei Freundinnen) 79/180

Produktion: Boétie, CFDC; Verleih: Monopole Pathé; Regie: Claude Chabrol, 1968; Buch: P. Gegauff, C. Chabrol; Kamera: J. Rabier; Musik: P. Jansen; Darsteller: St. Audran, J. Sassard, J. L. Trintignant u. a.

Junge Pflastermalerin gerät in ein lesbisches Verhältnis mit einer Lebedame und wird im Konflikt um den gemeinsamen Geliebten zur Mörderin. Die kolportagehafte Dreiecksgeschichte dient Claude Chabrol zu einer optisch gepflegten Schilderung eines beziehungsreichen Rollenspiels in morbidem Milieu ohne jede ethische Akzentuierung.

III—IV. Für reife Erwachsene

Zwei Freundinnen

Hinweise

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie, da die Blätter mit den Kurzbesprechungen im Falz perforiert sind, leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen mit einer Schere ausschneiden und in eine **Kartei** einordnen. Passende Kartei-Karten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. (Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Nur die bestimmten Artikel Der, Die, Das, Le, La, The usw. zählen nicht.) Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benützer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich zweimal erscheinenden Titelverzeichnisse, die separat bestellt werden können, aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarreihäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und auf Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem **Ordner** sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das zweimal jährlich erscheinende Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Gute Filme

✱ = sehenswert ✱✱ = empfehlenswert
Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.
Beispiel: II.✱ = Für alle sehenswert
III.✱✱ = Für Erwachsene empfehlenswert

Grossbesprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine besonders kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im «Filmberater» eine Grossbesprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.
Beispiel: → **Fb 1/69** = Grossbesprechung in «Filmberater», Nr. 1, 1969.

Schulhausstrasse
8955 Oetwil an der Limmat
Telefon (051) 88 90 94

Renzo Cova

Profitieren Sie beim Kauf eines Projektors oder einer Kamera von der individuellen Beratung des Spezialisten

Sorgfältige Instruktionen und zuverlässiger Service

«Filmberater Kurzbesprechung»

Brotherhood (Der Todeskuss) 69/181

Produktion: Paramount; Verleih: Star; Regie: Martin Ritt, 1968; Buch: L. J. Carlino; Kamera: B. Kaufmann; Musik: L. Schifrin; Darsteller: K. Douglas, A. Coral, I. Papas, L. Adler u. a.

Sizilianer in Neuyork flieht, nachdem er im Auftrag der Mafia einen verräterischen Verwandten ermordet hat, in die Heimat zurück, wo ihn der Bruder in ähnlichem Auftrag erschiessen muss. Die packende Schilderung einer durch Gegensätze innerhalb der Mafia verursachten Familientragödie wirkt wegen Unklarheiten und mangelnder kritischer Distanz gegenüber den Gesetzen der Blutrache etwas zwiespältig.

III. Für Erwachsene

Der Todeskuss

«Filmberater Kurzbesprechung»

Brucia, ragazzo, brucia (Ungestillte Begierde) 69/182

Produktion: Ferti Film; Verleih: Pandora; Regie: Fernando Di Leo, 1968; Buch: A. Racioppi, F. Di Leo; Kamera: F. Villa; Musik: G. Peguri; Darsteller: F. Prévost, G. Macchia, M. Bardinet, M. Strebel u. a.

Unbefriedigte Ehefrau findet in der Begegnung mit einem jungen Strand-Casanova erotische Erfüllung. Als sie ihre Erfahrungen mit dem Gatten teilen will, wird sie von ihm verstossen und begeht Selbstmord. Der italienische «Aufklärungsfilm» konfrontiert falsche Einstellungen zur Sexualität mit erotischer Libertinage, gleitet dabei aber in pornografische Kolportage ab, die Eheprobleme nur unter sexuellem Aspekt zu sehen vermag. Abzulehnen.

V. Schlecht, abzulehnen

Ungestillte Begierde

«Filmberater Kurzbesprechung»

Buona sera, Mrs. Campbell 69/183

Produktion: Connaught; Verleih: Unartisco; Regie: Melvin Frank, 1968; Buch: D. Norden, M. Frank u.a.; Kamera: G. Pogany; Musik: R. Ortolani; Darsteller: G. Lollobrigida, P. Lawford, P. Silvers, Sh. Winters u.a.

Lebenslustige Italienerin, die sich seinerzeit kurzfristig mit drei amerikanischen Soldaten befreundet hatte und sich als Kriegerwitwe ausgibt, bezieht von ihnen während 20 Jahren Alimente für ihre Tochter — bis der Schwindel anlässlich des Veteranentreffens der Amerikaner auffliegt. Amüsantes englisches Lustspiel mit Einfällen, Tempo und guten Darstellern, aber auch mit allzu viel Nachsicht gegenüber frivoler Betrügerei. Für Urteilsfähige.

III. Für Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung»

Ça barde chez les mignonnes 69/184

Produktion: Elysée; Verleih: Royal; Regie und Buch: Jesus Franco, 1968; Musik: A. Alonso; Darsteller: E. Constantine, A. Hofer, H. Vernon, O. Stern, D. Lorys u. a.

Eddie Constantine entlarvt in der leichtlebigen amerikanischen Kolonie von Konstantinopel einen Spion. Wenig origineller Serienfilm, der immerhin ohne Exzesse in Sachen Sex und Brutalität seine Story durchsteht.

III. Für Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung»

The cameraman (Der Kameramann) 69/185

Produktion: Keaton, MGM; Verleih: Victor; Regie: Edward Sedgwick, 1928; Buch: B. Keaton, C. Bruckman, L. Lipton; Kamera: K. Lessley, R. Lanning; Darsteller: B. Keaton, M. Day, H. Goodwin, S. Bracy u. a.

Der 1928 entstandene, später mit einer etwas aufdringlichen Musik versehene Film von Buster Keaton erzählt turbulente und tragikomische Erlebnisse eines Kameramannes. Das Werk des neben Chaplin bedeutendsten Stummfilm-Komikers enthält eine Fülle typischer Kostproben seines unverwechselbaren Stils. Trotz dramaturgischer Schwächen empfehlenswerte Unterhaltung. → **Fb 7/69**

II. Für alle ✱✱

Der Kameramann

«Filmberater Kurzbesprechung»

Charley's Onkel 69/186

Produktion: Allianz; Verleih: Domino; Regie: Werner Jacobs, 1969; Buch: K. Nachmann; Kamera: W. Kurze; Musik: R. Rosenberger; Darsteller: G. von Weitershausen, K. Michael, H. Bohlen, G. Knuth u.a.

Zweideutige Lustspielabenteuer um einen alten Kapitän und eine Fahrlehrerin, die zum Schein dessen verreiste Call-girl-Nichte vertritt. Fader Klamauk in Verbindung mit Zoten und Nuditäten. Abzuraten.

IV–V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

«Filmberater Kurzbesprechung»

Cinque per l'inferno (Fünf für die Hölle) 69/187

Produktion: Ambrosiana Cin.; Verleih: Neo-Filmor; Regie: Frank Kramer, 1968; Buch: R. Izzo, G. Parolini; Kamera: S. Mancori; Musik: Vasco, Manusco; Darsteller: J. Garko, M. Lee, K. Kinski, N. Jordan u.a.

Im Zweiten Weltkrieg holen fünf alliierte Draufgänger gewaltsam einen Angriffsplan aus einer deutschen Kommandostelle an der italienischen Front. Wirklichkeitsfernes und billig gestaltetes Kriegsabenteuer.

III. Für Erwachsene

Fünf für die Hölle

«Filmberater Kurzbesprechung»

The devil's brigade (Die Teufelsbrigade) 69/188

Produktion: United Artists; Verleih: Unartisco; Regie: Andrew V. McLaglen, 1967; Buch: W. Roberts; Kamera: W. H. Clothier; Musik: A. North; Darsteller: W. Holden, C. Robertson, V. Edwards, M. Rennie u.a.

Amerikanisches Gesindel und kanadische Elitesoldaten werden gemeinsam zu einer Spezialtruppe gedrillt, die sich an der italienischen Front des Zweiten Weltkrieges bewährt. Durch das Aussparen des historischen Hintergrundes wird das aufwendig inszenierte Geschehen in ein unterhaltendes Kriegsabenteuer verfälscht, das bloss der fragwürdigen Heroisierung dient.

III–IV. Für reife Erwachsene

Die Teufelsbrigade

«Filmberater Kurzbesprechung»

«Filmberater Kurzbesprechung»

Die Ente klingelt um halb 8 69/189

Produktion: Roxy, Sancro; Verleih: Rex; Regie: Rolf Thiele, 1968; Buch: R. Evans, P. Heugge u.a.; Kamera: W. Wirth; Musik: M. Böttcher; Darsteller: H. Rühmann, H. Feiler, G. Granata, Ch. Regnier u.a.

Durch eine Reihe von Missverständnissen landet ein Computer-Spezialist in der Irrenanstalt und wird erst entlassen, nachdem er «verrückt» spielt und sich heilen lässt. Mit Plattheiten und sexuellen Anzüglichkeiten durchsetzte Zeitparodie, die auch das distanzierte Spiel von Heinz Rühmann nicht zu retten vermag.

III—IV. Für reife Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung»

L'étrangère (Die Fremde) 69/190

Produktion: Rivers; Verleih: Compt. Cin.; Regie: Sergio Gobbi, 1967; Buch: J. Cressanges, S. Gobbi; Kamera: E. Becker; Musik: Romuald; Darsteller: M. F. Boyer, P. Vaneck, C. Castel, P. Massimi u.a.

Geistesgestörte junge Frau, die ihr Kind getötet hat und aus einer Anstalt entwichen ist, sucht Zuflucht in den Armen eines geschiedenen Schriftstellers, der sie fallen lässt, als er die Wahrheit erfährt. Aesthetisch gepflegte, langweilige Kolportage-Geschichte mit einem kräftigen Schuss Sex und Kitsch.

III—IV. Für reife Erwachsene

Die Fremde

«Filmberater Kurzbesprechung»

Finian's rainbow (Der goldene Regenbogen) 69/191

Produktion und Verleih: WB; Regie: Francis Ford Coppola, 1968; Buch: E. Y. Harburg, F. Saidy; Kamera: Ph. Lathrop; Musik: B. Lange; Darsteller: F. Astaire, P. Clark, T. Steele u.a.

Im Süden der USA finden ein irisches Mädchen, ein ehemaliger Kobold und arme Tabakpflanzer dank Optimismus und einem goldenen Wundertopf ihr Glück. Hübsch inszenierte, aber etwas lang geratene Verfilmung eines Broadway-Musicals, dem die Verschmelzung von Märchen, Musik, Tanz und Kritik am Rassenfanatismus nicht ganz überzeugend gelingt. Liebenswürdige und unbeschwerte, wenn auch etwas vordergründige Unterhaltung.

II. Für alle

Der goldene Regenbogen

«Filmberater Kurzbesprechung»

Frau Wirtin hat auch einen Grafen 69/192

Produktion: Terra Filmkunst, Neue Delta; Verleih: Stamm; Regie: Franz Antel, 1968; Buch: K. Nachmann, G. Ebert; Kamera: H. Matula; Musik: G. Ferrio; Darsteller: T. Torday, H. Leipnitz, G. Knuth u.a.

Diese erste Fortsetzung der Lahnwirtin-Produktion enthält vorwiegend Intrigen und Bettabenteuer am Hofe der Herzogin von Lucca, der Schwester Napoleons. Ordinäre Zotenposse, dramaturgisch und schauspielerisch dilettantisch. Abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

«Filmberater Kurzbesprechung»

Das Go-Go-Girl vom Blow-up 69/193

Produktion: Eichberg Film; Verleih: Elite; Regie: Rolf Olsen, 1968; Buch: G. von Cziffra, A. Jörgen; Kamera: F. X. Lederle; Musik: E. Halletz; Darsteller: E. Arent, G. Philipp, B. Brem, R. Walter, V. Geiler, A. Smyrner u.a.

Mittellose Studentin – einziger anständiger Mensch unter heuchlerischen Sittenwächtern und skrupellosen Profitmachern – verdient sich ihren Lebensunterhalt als Mitglied einer Beatgruppe. Schnulzig-einfältige Abfolge von Verwechslungs-, Bett- und Nackedei-Szenen. Abzuraten.

IV–V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

«Filmberater Kurzbesprechung»

Hell's angels on wheels (Die wilden Schläger von San Francisco) 69/194

Produktion: Fanfare; Verleih: Stamm; Regie: Richard Rush, 1967; Buch: R. Wright Campbell; Kamera; L. Kovacs; Musik: St. Philips; Darsteller: A. Roarke, J. Taylor, S. Scharf, J. Garwood u.a.

Mit einer dünnen Handlung versehener Streifen über das wilde Treiben einer kalifornischen Motorrad-Bande. Die Opposition Jugendlicher gegen jede Konvention dient nur als Vorwand für die spekulative Ausmalung brutalen und demonstrativ-amoralischen Verhaltens. Reserven.

IV. Mit Reserven

Die wilden Schläger von San Francisco

«Filmberater Kurzbesprechung»

Hundred rifles (Hundert Gewehre) 69/195

Produktion: Marvin Schwartz; Verleih: Fox; Regie: Tom Gries, 1968; Buch: C. Huffaker, T. Gries; Kamera: C. Paniagua; Musik: J. Goldsmith; Darsteller: R. Welch, J. Brown, B. Reynolds, F. Lamas u.a.

Ein farbiger amerikanischer Sheriff will 1912 in Mexiko einen Bankräuber verhaften, schlägt sich dort aber auf die Seite der gegen die Herrenschicht aufständischen Yaqui-Indianer. Spektakulär ausgefallener Revolutionsfilm, überwuchert von Nebenhandlungen und unnötig brutalen und spekulativen Szenen.

III–IV. Für reife Erwachsene

Hundert Gewehre

«Filmberater Kurzbesprechung»

Isadora 69/196

Produktion und Verleih: Universal; Regie: Karel Reisz, 1969; Buch: M. Bragg, nach Isadora Duncan's Autobiographie und S. Stokes; Kamera: L. Pitzer; Musik: M. Jarre; Darsteller: V. Redgrave, J. Robards, J. Fox, I. Tchenko u.a.

Aufwendig verfilmte Lebensgeschichte der Tänzerin Isadora Duncan. Aussenseitertum, künstlerische Eigenart und wechselndes Schicksal der umstrittenen Frau werden fast durchwegs zu Klischee-Szenen arrangiert, die trotz des guten Spiels der Hauptdarstellerin weder glaubwürdig noch sonderlich unterhaltsam wirken.

III. Für Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung»

Joanna 69/197

Produktion: S. Laughlin; Verleih: Fox; Regie und Buch: Michael Sarne, 1967; Kamera: W. Lasally; Musik: A. Greenslade; Darsteller: G. Waite, Ch. Doermer, C. Lockhart, D. Sutherland u.a.

Das Porträt eines im Londoner Bohème-Milieu sich herumtreibenden Mädchens gibt einem englischen Regie-Debütanten Gelegenheit, ein sehr dekoratives Bild von der bindungsfreien Lebensführung junger Leute zu entwerfen. Modevernarrt und spielerisch verniedlicht der im Stil epigonenhafte Film die amoralische und zugleich unsichere Lebenshaltung zu einem weltschmerzlerisch eingefärbten Reklame-Leitbild. Reserven.

IV. Mit Reserven

«Filmberater Kurzbesprechung»

Das Kabinett des Dr. Caligari 69/198

Produktion: Decla Bioscop; Verleih: Fox; Regie: Robert Wiene, 1919; Buch: H. Janowitz, C. Mayer; Kamera: W. Hameister; Darsteller: W. Krauss, C. Veidt, L. Haid, L. Dagover u.a.

Der 1919/20 entstandene, seiner expressionistischen Gestaltung wegen berühmte Film über einen dämonischen Arzt, unter dessen Hypnose ein Schlafwandler mordet. Die symbolische Darstellung zerstörerischer Tyrannenmacht wurde durch die gegen den Willen der Drehbuchautoren beigefügte Rahmenhandlung als Wahnidee eines Geisteskranken umgedeutet. Dem aussergewöhnlichen Thema entspricht die konsequente malerische Stilisierung. Als filmgeschichtlich wichtiges Werk empfehlenswert.

II–III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche **

«Filmberater Kurzbesprechung»

Der müde Tod 69/199

Produktion: Decla Bioscop; Verleih: Rialto; Regie: Fritz Lang, 1921; Buch: Thea von Harbou, F. Lang; Kamera: F. A. Wagner, E. Nietzschmann; Darsteller: B. Goetzke, L. Dagover, W. Janssen, R. Klein-Rogge, G. John u.a.

Ein Mädchen bittet den Tod um das Leben seines verstorbenen Geliebten. In diese Rahmenhandlung sind drei zu verschiedenen Zeiten spielende Episoden eingelassen. Fritz Langs 1921 entstandenes, stilistisch nicht einheitliches Werk ist eine expressionistisch-romantische Darstellung von Schicksalsmotiven und wirkt vor allem noch durch die reiche Bildgestaltung. Als filmhistorisches Dokument sehenswert.

II–III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche *

«Filmberater Kurzbesprechung»

Nathalie 69/200

Produktion: P. Chevalier; Verleih: Royal; Regie: Peter Knight, 1968; Darsteller: A. Talbot, D. Prado, J. Roche, J. Vincy, M. Charvey u.a.

Französischer Aufklärungsfilm: Unglaubwürdige, unbeholfen inszenierte und gespielte Rahmengeschichte um einige medizinische Darlegungen von bescheidenem Informationswert. Trotz LSD- und sonstigen «Lock»-Szenen durchwegs langweilig.

III. Für Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung»

Das Schloss 69/201

Produktion: M. Schell, R. Noelte; Verleih: Alexander; Regie: Rudolf Noelte, 1969; Buch: nach dem Roman von Franz Kafka; Kamera: W. Treu; Darsteller: M. Schell, C. Trantow, T. Daniel, H. Qualtinger, F. Misar, I. Janzurova u.a.

Verfilmung von Franz Kafkas unvollendetem, verschieden und gegensätzlich deutbarem Roman, der den Kampf des Menschen zwischen freier Selbstbestimmung und vorgegebenen Lebens- und Bewusstseinsmächten abwandelt. Rudolf Noeltes formal und darstellerisch zwar sorgfältiger, aber allzu theaterhafter Inszenierung gelingt die filmische Umsetzung der inneren Geschlossenheit und Tiefe der Vorlage nur ansatzweise. → **Fb 8/69**

III. Für Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung»

Secret ceremony 69/202

Produktion und Verleih: Universal; Regie: Joseph Losey, 1968; Buch: G. Tabori, nach einer Geschichte von M. Denevi; Kamera: G. Fisher; Musik: R. Bennett; Darsteller: E. Taylor, M. Farrow, R. Mitchum u.a.

Schwer zugängliche Beschreibung der Beziehungen zwischen einem verwaisten, krankhaft-verderbten Mädchen und einer alternden, in eine Mutterrolle gedrängten Prostituierten. Joseph Loseys düstere Studie sexueller Verstrickungen besticht durch die stilistische Konsequenz, mit der die Verflechtung von Milieu und individuellem Verhalten sichtbar gemacht wird. Manierismus und Symbolismus erfordern filmgewohnte Betrachter zur verständigen Entschlüsselung und kritischen Beurteilung. → **Fb 7/69**

III–IV. Für reife Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung»

Skammen (Die Scham) 69/203

Produktion: Svensk Filmindustrie; Verleih: Unartisco; Regie und Buch: Ingmar Bergman, 1967; Kamera: S. Nykvist; Darsteller: M. von Sydow, L. Ullmann, G. Björnstrand u.a.

Auf eine Insel geflüchtetes Musikerehepaar wird von einem Bürgerkrieg eingeholt und in äusserste seelische und materielle Not gestürzt. Ingmar Bergmans formal zurückhaltender Film zeigt in beklemmenden, alptraumhaften Bildern, wie unter dem Druck von Angst, Gewalt und Terror Liebe und Menschenwürde zerbrechen. Die starke Wirkung wird durch eine allzu abstrakte Konstruktion und Fatalismus etwas beeinträchtigt. Sehenswert.
→ **Fb 7/69**

III. Für Erwachsene ✱

Die Scham

«Filmberater Kurzbesprechung»

Svezia – inferno e paradiso (Schweden – Hölle und Paradies) 69/204

Produktion: PAC, Caravel; Verleih: Cinévox; Regie und Buch: Luigi Scattini, 1968; Kamera: C. Racca; Musik: P. Umiliani.

Willkürlich zusammengestellte, pseudo-dokumentarische italienische Produktion, die ein mit Gemeinplätzen durchsetztes Zerrbild der schwedischen Gesellschaft bietet, wobei bezeichnenderweise das Vorzeigen sexueller Freizügigkeit im Vordergrund steht. Abzuraten.

IV–V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

Schweden – Hölle und Paradies

«Filmberater Kurzbesprechung»

The touchables (Zwischen Beat und Bett) 69/205

Produktion: J. Bryan; Verleih: Fox; Regie: Rob Freeman, 1968; Buch: D. Cammel, B. Freeman; Kamera: A. Pudney; Musik: K. Thorne; Darsteller: M. Richard, K. Simmonds, E. Anderson, D. Anthony u.a.

Vier Mädchen entführen einen Pop-Sänger in ihren «Lustdom» und rufen dadurch eine Gangsterbande auf den Plan. Durch modische Formspielereien und funktionsarme Filmzitate wird das Thema, einen bestimmten Lebensstil zu zeigen, weitgehend verfehlt. Insgesamt ein zwiespältiger, stilunsicherer Film mit in diesem Rahmen unglaubwürdigen Ansätzen zur Gesellschaftskritik.

III–IV. Für reife Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung»

Trans-Europ-Express 69/206

Produktion: Como-Film, Lux; Verleih: DFG; Regie und Buch: Alain Robbe-Grillet, 1965; Kamera: W. Kurant; Musik: Giuseppe Verdi; Darsteller: J. L. Trintignant, M. France-Pisier, N. Verdier, Ch. Millot u.a.

Im Zug zwischen Paris und Antwerpen entwirft der Schriftsteller Robbe-Grillet ein aus Krimi-Schablonen sich zusammenfügendes Filmdrehbuch. Intellektuelles Spiel zwischen Wirklichkeit und Erfindung, das zwar eine gewisse Verfremdung erzielt, aber kaum tiefere Einsichten vermittelt und auch nicht ohne Seitenblick auf die Kasse auskommt.

IV. Mit Reserven

«Filmberater Kurzbesprechung»

Un minuto per pregare, un istante per morire (Mehr tot als lebendig) 69/207

Produktion: Documento; Verleih: Vita; Regie: Franco Giraldi, 1967; Buch: Liberatore u. a.; Kamera: A. Parolin; Musik: C. Rustichelli; Darsteller: A. Cord, A. Kennedy, R. Ryan, R. Romano u. a.

In einer kleinen Stadt im Westen der USA bemüht sich der Gouverneur gegen die Volksmeinung um die Amnestie für einen steckbrieflich Gesuchten. Als dieser sich den Bedingungen endlich beugt, wird er von Kopfgeldjägern erschossen. Tragisch gestimmter, auf Friedensstiftung angelegter Problem-Western, der in seinen Kampfszenen allerdings übermässig hart ist.

III–IV. Für reife Erwachsene

Mehr tot als lebendig

«Filmberater Kurzbesprechung»

Vendetta per vendetta (Rache für Rache) 69/208

Produktion: Cobra; Verleih: Neo-Filmor; Regie und Buch: Ray Colloway, 1968; Kamera: G. Aquari; Musik: A. F. Lavagnino; Darsteller: J. Ireland, J. Hamilton, L. Carson u. a.

Das abgedroschene Thema vom Kampf des einsamen Reiters gegen einen Grenzstadt-Tyrannen, der in seiner Gier nach Gold und Macht foltern und morden lässt. Spannungsloser Italo-Western, dessen Häufung von Brutalitäten Reserven erfordert.

IV. Mit Reserven

Rache für Rache

The cameraman (Der Kameramann) II. Für alle

Produktion: Joseph Schenk für MGM; Verleih; Regie: Edward Sedgwick, 1928; Buch: Buster Keaton, Richard Schayer, Clyde Bruckmann, Lex Lipton; Kamera: K. Lessley, Reggie Lanning; Darsteller: Buster Keaton, Marceline Day, Harold Goodwin, Sidney Bracy und andere.

Kurz nach der glanzvollen und erfolgreichen Wiederaufführung von Charles Chaplins «The circus» (Fb 6/69) gelangt nun auch «The cameraman» von Buster Keaton, dem zweiten grossen Komiker der Stummfilmzeit, wieder in unsere Kinos. Leider nicht in gleich guter technischer Qualität, leider nicht mit gleich grossem Publikumserfolg. Diese beiden Widerwärtigkeiten sollen uns indes nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich hier um einen bedeutenden Film eines genialen Künstlers handelt!

In diesem, 1928, dem Jahr der Einführung des Tonfilms, gedrehten Stummfilm spielt Keaton einen kleinen Fotografen, der auf den Strassen New Yorks für wenig Geld das Bild von Passanten festzuhalten sucht. Wie immer in seinen Filmen, in denen die Liebe eine Rolle spielt, verliebt er sich auf eine rührende, schwärmerische, naive und kindliche Weise. Diesmal heisst die Auserwählte Sally und arbeitet als Telefonistin bei der Wochenschau-Abteilung der Metro-Goldwyn-Mayer. Um in der Nähe seiner Angebeteten sein zu können, wird er hier, von Vorkenntnissen völlig unbelastet, Kameramann. Nach vielen Anfangsschwierigkeiten erhält er durch Sally die erste grosse Chance. Sie teilt ihm allein mit, dass im Chinesenviertel gefeiert werde, und dass es dort wohl etwas zu filmen gebe. Wie sein Film, den er von dort heimbringt, vorgeführt wird, ist aber nichts anderes als eine wirr übereinander kopierte und aneinander gereihte Sammlung von Strassen- und Meeraufnahmen zu sehen. Nichts von einem Tumult im Chinesenviertel. Für Buster bedeutet das den Verlust der Stelle und der Nähe seiner Verehrten. Am folgenden Tag filmt er in eigenem Auftrag ein Bootsrennen, an dem auch Sally mit ihrem voraussichtlichen Verlobten teilnimmt. In einer Kurve stürzen beide ins Wasser. Busters Rivale rettet sich und lässt Sally hilflos zurück. Da stürzt sich der verschmähte heimliche Verehrer ins Wasser und bringt die Bewusstlose an Land. Als sie zu sich kommt, ist schon wieder der Feigling bei ihr und spielt sich als ihr Retter auf, da Buster, um Medikamente zu holen, in die nächste Apotheke gerannt ist. Zeuge dieses Intrigenspieles ist allein ein kleines Aeffchen, das Buster begleitet und die ganze Szene gefilmt hat. Die Vorführung dieses Streifens, an dessen Anfang zudem die verschwundenen Szenen aus dem Chinesenviertel stehen, beschämt den Rivalen, klärt Sally auf und verschafft Buster wieder eine gute Stelle. Zum Schluss sieht man Buster und Sally in einer Strassenschlucht New Yorks, inmitten einer feiernden Menge: seiner Tat wegen jubelnd, denkt Buster; Lindtbergs Flugerfolg wegen (dessen Empfang hier als Dokumentaraufnahme einmontiert erscheint), geschieht es in Wirklichkeit.

Diese Geschichte, die hier bloss in groben Zügen erzählt wurde, ist indes nicht mehr als eine Schnur, an der viele wunderbare Perlen befestigt sind. Von diesen Perlen seien einige herausgegriffen: das erste Rendez-vous Busters mit Sally und bis es soweit kommt; das Umziehen in der Badekabine und die Schwierigkeiten im Wasser; die gemeinsame Autobusfahrt; die Widerwärtigkeiten als Reporter im Chinesenviertel; der eingebildete Schlagball-Match im verlassenen Stadion und die Strassenschlacht im Chinesenviertel. Das sind einige der Kostbarkeiten dieses Filmes, die man erzählen kann — also sozusagen die literarischen. Ebenso stark überzeugt der Film indes durch das Mimische, das Spiel der Hände, die Choreografie des Ganges und die Poesie des Mienenspiels.

Wie «The circus» von Chaplin eine Tragikomödie über die Komik ist, so «The cameraman» von Keaton ein Film über den Film. Anhaltspunkte zu einer solchen Interpretation bieten die Szenen im Chinesenviertel, die beiden Filmvorführungen sowie der filmende Affe.

Vergleicht man Keaton mit Chaplin, was sich immer wieder aufdrängt, so könnte man den beiden einmal jene zwei Kategorien zuordnen, die Schiller in seinem Aufsatz «Ueber naive und sentimentalische Dichtung» im Jahre 1795 aufgestellt hat. Chaplin wäre der «sentimentalische», Keaton der «naive». Auf den letzten träfe demzufolge zu: «Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt, so wie derjenige, der in den Zeitaltern künstlerischer Kultur ihm am nächsten kommt, ist streng und spröde wie die jungfräuliche Diana in ihren Wäldern; ohne alle Vertraulichkeit entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Objekt besitzt ihn gänzlich; sein Herz liegt nicht wie ein schlechtes Metall gleich unter der Oberfläche, sondern will wie das Gold in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk; er ist das Werk, und das Werk ist er; man muss des erstern schon nicht wert oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen.»
Das typisch Keatonsche, das so schwer in Worte zu fassen ist, soll zum Abschluss mit einigen Zitaten versuchsweise formuliert, d. h. umkreist werden. «Cet homme catastrophique», nannte F. Amunateguy Keaton in der «Revue Nouvelle» im Jahre 1926. Von einer «mathematischen Phantasie» Keatons spricht Martin Schlappner in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 23. Mai 1969. André Martin schrieb 1958 in den «Cahiers du cinéma», Nummer 86, von der «comique d'horloge» Keatons. Jean-Patrick Lebel meint in seiner Keaton-Monographie: «‚L'action du monde' de Keaton n'est pas le fruit d'une réflexion éthique mais d'une pratique comique. Il cherche uniquement à faire rire, et en cherchant à faire rire, il crée des formes.» Jean de Baroncelli charakterisiert Keaton in «Le Monde» vom 3. Mai 1968 wie folgt: «Les caractéristiques essentielles du héros keatonien: prodigieux dynamisme, entêtement farouche, volonté sans faille de s'affirmer face au monde extérieur, qualité que reflètent ou qu'expriment ce visage de granit, moins ‚impassible' que tendu à l'extrême par un continuel effort de concentration, et ce corps articulé de manière à triompher en toutes circonstances des forces antagonistes.»
Chaplins Genie versteht man, wenn man es erlebt hat. Keatons Genie erlebt man, wenn man es verstanden hat. Denn zu verstehen gibt es da vieles. Die Aussage dieser genialischen Formen zu erkennen, ist Aufgabe des Zuschauers. hst

---

Skammen (Die Scham) III. Für Erwachsene

Produktion: Svensk Filmindustri; Verleih: Unartisco; Buch und Regie: Ingmar Bergman, 1968; Kamera: Sven Nykvist; Ton: Lennart Engholm; Darsteller: Liv Ullman, Max von Sydow, Gunnar Björnstrand, Sigge Fürst und andere.

Wegen des Krieges flohen die Musiker Jan und Eva Rosenberg, seit sieben Jahren verheiratet, auf eine Insel, wo sie ein kleines Haus mit Treibhaus und einem Stückchen Land geerbt hatten, das sie nun bestellen, nachdem ihr Sinfonieorchester aufgelöst worden ist. Eva findet sich mit der vehement veränderten Situation besser ab als der vom Wehrdienst freigestellte Jan, der wehleidig zu resignieren beginnt. In seiner Gemütsverfassung möchte er ständig heulen und sich in einer Ecke verkriechen. («Es ist besser, nichts von allem zu wissen.» Eva: «Dein Fliehen vor der Wirklichkeit macht mich verrückt!») Die Probleme ihrer Ehe zeigen sich deutlicher denn je: Gerade jetzt entbehrt Eva ein Kind, zumal sie glaubt, nur daran leide ihre Ehe. Doch Jan entgegnet ihr, es seien nur die Nerven. Eine Invasion droht. «Unser Sender hat denen gedroht, und deren Sender hat geantwortet, indem er unseren Untergang prophezeite», berichtet Jan. Als sie fliehen wollen, werden sie von Fallschirmjägern «befreit» und zu einem gefälschten Interview für das Fernsehen gezwungen. Nach der «Befreiung» von den «Befreiern» werden sie anhand dieser Interview-Filmrolle der Konspiration mit dem Feind verdächtigt und misshandelt. (Eva gesteht nun ihren Gedanken: «Wie gut,

dass wir keine Kinder haben.») Der Befehlshaber der Insel, ein Verwaltungsoberst, lässt sie nach Hause, damit er das Paar öfter besuchen kann. Denn er fühlt sich zu Eva hingezogen, die ihn des Schutzes wegen nicht abwehrt. Als wieder die andere Seite obsiegt, wird Jan, der früher kein Huhn töten konnte, gezwungen, den Oberst zu erschiessen. Weil er ein Geldversteck nicht verrät, geht sein Haus in Flammen auf. Jan überfällt einen Jungen im Schlaf, weil er «seine Schuhe gebrauchen kann». Eva will nach dieser Gewalttat Jan auf der Flucht nicht mehr folgen; doch im nächsten Atemzug meint sie fürsorglicher als je zuvor, dass sie jedenfalls was zum Essen mitnehmen müssten — und: «Jan, wie soll das werden, wenn wir einmal wieder miteinander sprechen können?» Ein Fährmann nimmt die beiden auf, die Bootsfahrt geht ins Ungewisse. Auf hoher See kommen sie kaum mehr weiter, unzählige Körper toter Soldaten blockieren die Ruder. Erschöpft hängen die Flüchtlinge im Boot. Eva spricht wieder mit Jan — über ihre Träume: «... Ich ging auf einer sehr schönen Strasse ... entlang an in Brand gesteckten Rosen ... ein kleines Mädchen im Arm, das war unsere Tochter. Und die ganze Zeit wusste ich, dass ich mich an etwas erinnern sollte, an etwas, das jemand gesagt hatte, aber ich hatte vergessen, was es war.»

Ist das ein aktueller Beitrag zum brennenden Problem des Krieges? Gewiss nicht. Doch Bergman will auch keinen bestimmten Krieg meinen, nicht die nachprüfbaren politischen und sozialen Ursachen. Er schreibt wieder ein Stück seines Selbstzeugnisses: «Es ist besser, nichts von allem zu wissen», sagt sein Held Jan, aus ungewisser Angst, ohne sich umzusehen. Kaum ein Zuschauer wird bei diesem Kriegsspiel an die Katastrophenplätze von heute denken, an das Elend und Unrecht, an die Mitschuld der Wohlfahrtsbürger, die Bergman doch anspricht. Das ist der entscheidende Einwand gegen die euphorische Behauptung, noch nie sei Bergman ein so realistisches Kunstwerk gelungen. Der Wirklichkeit unserer Tage, Vietnams und Biafras, des Nahen und des uns näheren Ostens, entspricht dieses kunsttheoretische Traktat gewiss nicht. Dagegen war Bergman schon vor 20 Jahren viel realistischer («Durst»), als er die Ruinen der Städte mit den ausgebrannten Seelen der Menschen konfrontierte. Damals, auch später in «Schweigen» (Fb 4, 5, 7/64), benutzte er eine Kriegslandschaft nur als Kulisse. Genau hier, an diese beiden Filme knüpft Bergmans persönliche Problematik an: «Bürgerkrieg» versteht er als innere Unzufriedenheit und Entfremdung, Angst und Abgründigkeit — das ist der «private» Kleinkrieg, der sich in den Häusern und zwischen den Nachbarn ereignet, immer bedrohlichere Formen annimmt und zwangsläufig menschliche Gemeinschaft auch im grösseren Rahmen unmöglich macht. Das ist der Gedanke auch dieses Films, doch er gewann keine neue Gestalt. Um diese Wahrheit bewusst und wirksam werden zu lassen, dazu brauchte Bergman keine schwedische Streitkräfte zu bemühen; unter den bedeutenden Regisseuren ist er keiner von denen, die Krieg durch Rekonstruktion oder aber durch groteske Mittel ad absurdum führen können. Menschen, die wirklichen Krieg erlebt haben, bleiben heute bei Stichflammen aus Blitzlicht, bei Patronenbomben und brennenden Häuserattrappen kalt und ungerührt. Wer dekorativ herumliegende «Leichen» einem Godard noch abzunehmen geneigt ist, empfindet sie bei Bergmans mystizistischer Spielart, mit Hilfe von Manövertricks zu symbolischem Realismus stilisiert, wohl mit Recht als verfehltes Anschauungsmittel. Ansonsten hat der Künstler (nicht der Könner) Bergman, der sich wieder auf sein ausgezeichnetes Schauspielerteam, seine unübertreffliche szenische Führung und die malerisch-plastische Gestaltungskraft des Kameramannes Nykvist stützt, wenig Neues zu sagen. Die traumberichtenden Texte sind oft so nebulös wie der Hintergrund des weltfremd konstruierten Geschehens und noch verschwommener als die Landschaft, wo es oft regnet. Das vampyristische Thema seines letzten Films («Die Stunde des Wolfs», Fb 3/69) wird variiert; die Intensität und Dichte seines vorletzten Werkes («Persona», Fb 12/67) erreichen nur wenige Szenen: Für sich genommen ist z.B. die Schluss-Sequenz, die Flucht auf das Meer, eine der grossartigsten Szenen seiner nun 30 Filme. L.Sch.

Ansiktet (Das Gesicht) III—IV. Für reife Erwachsene

Produktion: Svensk Filmindustri; Verleih: Victor; Buch und Regie: Ingmar Bergman, 1958; Kamera: Gunnar Fischer; Musik: Erik Nordgren; Darsteller: Max von Sydow, Ingrid Thulin, Ake Fridell, Naim Wifstrand, Gunnar Björnstrand, Erland Josephson, Gertrud Fridh, Bengt Ekerot und andere.

Ingmar Bergmans «Ansiktet», 1958 entstanden, erscheint heute, da es mit zehnjähriger Verspätung in unsere Kinos gelangt ist, als ein Werk des Ueberganges, das Themen früherer Filme wieder aufnimmt und bereits schon auf spätere Werke (vor allem die Trilogie «Wie in einem Spiegel», «Abendmahlsgäste» und «Das Schweigen») vorausweist. In «Ansiktet» ist vielleicht wie in keinem anderen Werk der ganze zwiespältige Bergman enthalten mit seiner Mythologie und zweifelnden Rationalität, mit seinem bohrenden Suchen nach dem Sinn des Lebens und des Todes, mit seinen grüblerischen Meditationen über Liebe, Glaube und die Existenz des Künstlers. Diese vielfältige Rekapitulation typisch Bergman'scher Themen macht die verwirrende und schillernde Vieldeutigkeit des ganzen Filmes aus, obwohl seine Geschichte geradlinig erzählt wird und nur 24 Stunden umfasst. Aber Bergman ist auch hier ein Meister in der Beschwörung einer geistigen Atmosphäre; der raffinierte grafische Bildstil, in dem sich Fantastik, Symbole und Realismus mischen, wird zum adäquaten Ausdruck eines von Zweifeln und Aengsten gequälten Denkens.

In der Mitte des vorigen Jahrhunderts befindet sich eine Gauklertruppe in einem klapprigen alten Pferdegefährt auf der Reise nach Stockholm (der atmosphärisch reizvolle Beginn des Films erinnert sofort an ähnliche Szenen in «Das siebente Siegel» und «Abend der Gaukler»). Zur Truppe gehören eine «Grossmutter» genannte Alte, die wie eine Hexe aussieht und auch allerhand weiss und seltsame Dinge treibt, der Direktor Tubal, der «stumme» Magier und Hypnotiseur Vogler und Manda, seine als Mann verkleidete Frau, sowie der Kutscher Simson. Die Stummheit Voglers und die Verkleidung seiner Frau sind Verstellungen, weil sie, aus nicht recht ersichtlichen Gründen, von der Polizei gesucht werden. Auf der Fahrt durch den düsteren Wald nehmen sie einen halbtoten Schauspieler auf, der sie mit Fieberträumen, in denen er seinen Tod voraussieht, beunruhigt.

Vor den Toren Stockholms wird die Truppe angehalten und zum Konsul Egerman und dessen Frau geführt, die sich beide für Magie und den Mesmerismus interessieren und von Vogler gehört haben. Zugegen sind auch der Polizeipräfekt Starbeck, ein etwas primitiver Materialist, und der Arzt Dr. Vergerus. Der Skeptiker Vergerus, der nur die Wissenschaft gelten lässt, hat mit Egerman gewettet, dass er den Mesmerismus und die Hypnose Voglers als Hokuspokus und Scharlatanerie entlarven werde. Vogler nimmt den Kampf auf, und es beginnt ein Duell zwischen ihm und Vergerus, bei dem nicht nur diese beiden ihr Gesicht, das eigentlich eine Maske ist, verlieren. Auch die übrigen Mitspielenden geraten in den Sog eines Geschehens, das verborgene und versteckte Seiten ihres Wesens enthüllt. Nachdem Vogler seine Tricks, aber auch seine hypnotischen Fähigkeiten vorgeführt hat, wird er bei einem weiteren Experiment von dem Knecht Antonsson niedergeschlagen. Dr. Vergerus stellt seinen Tod fest und macht sich an die Obduktion des Leichnams, um zu beweisen, dass nichts an Voglers Gehirn auf übernatürliche Fähigkeiten schliessen lässt. Aber Vogler, der keineswegs tot war, hat die Leiche des inzwischen verstorbenen Schauspielers unterschoben, und Dr. Vergerus sieht sich plötzlich einem entsetzlichen Spuktreiben und Halluzinationen gegenüber, die ihn mit panischer Angst erfüllen. Da er aber hinter den von Vogler inszenierten Schwindel kommt, müssen beide ihre Niederlage eingestehen. Für Vogler ist es in jeder Hinsicht eine Katastrophe, er muss sich demütigen und um Geld betteln. Geschlagen und in düsterer Stimmung bricht die Truppe auf. Da trifft ein Bote ein, der Vogler einlädt, seine Künste im königlichen Palast vorzuführen. Im Triumph zieht die Truppe weiter.

Ohne hier auf die vielfältigen Bezüge eingehen zu können, sei wenigstens ein Aspekt herausgegriffen. Im Grunde genommen haben alle Personen dieser tragischen Groteske ein doppeltes Gesicht: Gaukler, Bürger und Gesinde zeigen im Verlaufe des Geschehens ganz verschiedene Seiten ihres Wesens. Am ausgeprägtesten ist das Janusgesicht bei den beiden Gegenspielern Vogler und Vergerus. Sie sind «Brüder im Zweifel», die sich, jeder von einer anderen Seite, mit den gleichen Problemen beschäftigen. «Beide erwarten ein Zeichen, einen Beweis, um zu glauben: der erste von den übernatürlichen Kräften, für die er eintritt, der zweite von der Allmacht der Wissenschaft, die er predigt. Der Magier und der Mann der Wissenschaft erleben dieselbe Niederlage. Der erste ist nur ein Scharlatan, der zweite fällt auf den Schein herein. Weder der eine noch der andere kann sich in einer stabilen Situation einrichten. Der Zweifel besteht fort. Wir wissen, dass alle beide weiter auf einen Beweis warten werden, dass sie sich weiter dieselben Fragen stellen, und dass wir sie unter anderen Gesichtern wiedersehen werden» (J. Siclier, Ingmar Bergman, Hamburg, 1965, S. 132 und 134). Diese beiden Gestalten mit ihrem Suchen und Zweifeln sind Ausdruck der einen Künstlerpersönlichkeit Bergman, der die Spannung zwischen materialistischer Rationalität und Glauben, zumindest an die Kunst, auszuhalten hat. ul.

Secret ceremony (Die Frau aus dem Nichts) III. Für Erwachsene

Produktion: Universal/Meller; Verleih: Universal; Regie: Joseph Losey, 1968; Buch: George Tabori, nach einer Kurzgeschichte von Marco Denevi; Kamera: Gerald Fisher; Musik: Richard Rodney Bennett; Darsteller: Elisabeth Taylor, Mia Farrow, Robert Mitchum und andere.

«Vielleicht ist es paradox, aber ich versuche, die Einzelheiten der Oberfläche zu zeigen, um zu beweisen, dass es immer viel mehr als nur die Oberfläche gibt.» Dieser Satz von Joseph Losey mag zum Verständnis seines nicht leicht zu durchdringenden neuen Filmes dienen. «Einzelheiten der Oberfläche» zeigt der Film in Fülle; «mehr als nur Oberfläche» muss man ihm zweifelsohne attestieren.
Feinen Plüsch und kostbare Gobelins, funkelnde Spiegel, reichverzierte Türen, teure Kleider, köstlich ausstaffierte Betten, vornehme Spieluhren und überflüssige Nippsachen, verschrobenen Jugendstil-Pomp und bizarre Gespensterhaus-Atmosphäre, Boudoir à la fin du siècle und byzantinische Pracht zugleich gibt es in der Wohnung des seelisch verwahrlosten Mädchens Cenci (hervorragend gespielt von Mia Farrow). Dieses ist in einem Autobus einer alternden Prostituierten, Leonora (fast ebenso überzeugend gegeben von Elisabeth Taylor) gefolgt, und hat diese zu sich nach Hause mitgenommen. Cenci glaubt, in ihr die Mutter wiedergefunden zu haben, die jedoch seit einiger Zeit tot ist. Leonora wird durch Cenci an ihr früh verstorbenes Töchterchen erinnert. Das rührend zerbrechliche, verwaiste Mädchen zwingt Leonora in eine Mutterrolle hinein, die diese auch spielt und so ihre Schuldgefühle kompensiert; denn sie fühlt sich am Tode ihrer Tochter schuldig.
Was weiter in diesem sonderbaren und komplizierten Verhältnis zwischen den beiden geschieht, kann man wohl erzählen, aber es wird einem dadurch kaum klarer. Denn die eigentliche Handlung, die Aussage, konstituiert sich in diesem verwirrend reichen Film durch die Form, das «Wie» der Darstellung.
Der Dekor unter anderem bildet diese Aussage: ein bis zur Sinnlosigkeit angereicherter Fundus, eine für einen überlebten Kapitalismus, eine überfällige Bürgerlichkeit und für die glatte Diesseitigkeit stehende schöne, überschöne Ding-Welt. Ebenfalls paradox: Losey zeigt mit einer immensen Fülle eine totale Leere. Keine Gesundheit gibt es da, kein Heil. Unter Plüsch und Seide, Glas und Leder schwelen verdrängte, frustrierte, pervertierte Triebe und Dränge, gelegentlich sichtbar gemacht in ritualähnlichen, Genet und Arrabal verwandten Formen.

Man nennt Losey, mindestens seit «Accident» (Fb 2/68) und «Boom» (Fb 11/68) manieristisch. Er war es schon früher, in «The servant» und selbst in «Criminal». Aber Manierismus ist eine Stil-, keine Wertbezeichnung. Der Manierismus Loseys drückt eine Abkehr von der Harmonie und der Schönheit aus; er spiegelt eine Krisenzeit wieder; er kündet von einem Niedergang, von einem Sterben, wie es auch Becket tut. Vom Untergang einer nicht mehr lebensfähigen Gesellschaft. «Secret ceremony» ist die Psychopathologie eines Klassenkampfes. Losey ist Zeuge. Nicht viel anders als die Symbolisten, Rilke, Mallarmé, spricht er in Gleichnissen, Assoziationen, Träumen, Visionen, in Bildern, Bildern und nochmals Bildern. In diesem Sinne scheint mir meisterhaft: Er ist fern alles Gemachten, er ist reine Imagination. Ein Satz auf dem Filmplakat, ob er von Losey stammt oder nicht, drückt treffend aus, was der Film möchte: «It's time to speak of unspoken things...» (es ist Zeit, von unausgesprochenen Dingen zu sprechen). Die Aufgabe der Dichter ist es ja immer wieder, zu sagen, was man in Worten und Begriffen allein nicht sagen, was man aber in Bildern mitteilen kann. Die Bilder in Loseys Film enthalten ungeheuer vieles, was man erleben kann, wenn man sich ihnen nur hingibt. «Secret ceremony» mag beim ersten Sehen viele abstossen; beim zweiten Sehen jedoch zieht er sicherlich die meisten an und fasziniert, ähnlich etwa wie die Lektüre von «Les fleurs du mal». hst

---

The Boston strangler (Der Frauenmörder von Boston) III–IV. Für reife Erwachsene

Produktion: Robert Fryer, Fox; Verleih: Fox; Regie: Richard Fleischer, 1968; Buch: Edward Anhalt, nach dem Tatsachenbericht von Gerold Frank; Kamera: Richard H. Kline; Darsteller: Tony Curtis, Henry Fonda, George Kennedy, Mike Kellin und andere.

Die amerikanische Stadt Boston wurde 1962/63 während 18 Monaten durch eine Serie von Sexualmorden an Frauen beunruhigt. Die Polizei durchforschte das «Milieu», prüfte Hinweise und Denunziationen hysterisch gewordener möglicher Opfer, aber alle Spuren versandeten. Der Mörder verschaffte sich mit immer ähnlichen Tricks den Zugang zu den Frauen. Das 13. Opfer biss den Täter in die Hand, wurde von ihm brutal zusammengeschlagen und kam dennoch mit dem Leben davon, erinnerte sich allerdings wegen des erlittenen Schocks nur ungenau an das Geschehen. Ohne als Frauenmörder erkannt zu werden, wurde er beim nächsten Versuch überrascht und als Einbrecher verhaftet. Da er sich an den Einbruch absolut nicht erinnern konnte, kam er zur psychiatrischen Beobachtung in eine Klinik. Dort begegnete er zufällig Leuten von der Mordkommission der Polizei, die aufgrund kleinster Indizien Verdacht gegen ihn fassten. Genaue Untersuchungen ergaben, dass dieser Albert Henry De Salvo, Installateur von Beruf und unbescholtener Familienvater, der fieberhaft gesuchte Frauenmörder sein musste. Nach der Zusicherung, dass De Salvos Aussagen nicht vor Gericht gegen ihn verwendet würden, gelang es dem Leiter der Mordkommission, in langen Gesprächen die Erinnerung De Salvos an seine grauenhaften Taten wachzurufen. Als Fall einer extremen Persönlichkeitsspaltung ist De Salvo heute noch in einer Irrenanstalt interniert, ohne vor Gericht gestellt worden zu sein.
Richard Fleischers Film hält sich weitgehend an einen Tatsachenbericht von Gerold Frank. «The Boston strangler» will jedoch kein Dokumentarfilm sein, sondern arrangiert die Begebenheiten zu einem zwiespältigen Streifen, der teils Kriminalthriller und teils Psychodrama ist.
Im ersten Teil werden bis zum Auftreten De Salvos mosaikartig die vergeblichen Nachforschungen der Polizei und die steigende Hysterie in der Stadt geschildert. Die Mordfälle werden andeutungsweise rekonstruiert, die Polizei wird bei der Überprüfung Verdächtiger gezeigt, und allmählich entsteht so etwas wie ein fragmentarisches «Sittenbild» einer heutigen Grosstadt mit ihren Homosexuellen, Lesbierinnen und dunklen Existenzen am Rande der Gesellschaft. Diese Hinweise wirken aller-

dings allzu gesucht, klischeehaft und grobschlächtig, als dass sie ernstgenommen werden müssten. Es scheint eher vordergründig um thrillerhaften Nervenkitzel zu gehen, ebenso wie bei der stellenweise fragwürdigen Schilderung der letzten Mordtaten. Der Regisseur benutzt zuweilen raffinierte technische Mittel; allerdings vermögen die Simultan-Szenen auf unterteilter Leinwand nicht voll zu überzeugen.
Mit dem Auftreten De Salvos gewinnt der Film an Glaubwürdigkeit. Tony Curtis dürfte in dieser Rolle seine bisher reifste schauspielerische Leistung bieten. Er gibt die Gestalt des sensiblen, etwas schwammigen Mannes, der sich unversehens in einen Unhold verwandelt, überzeugend wieder, ohne die heikle Rolle zu dämonisieren oder in Peinlichkeiten abzugleiten. Curtis stellt De Salvo als kranken Menschen dar, der sich seiner zweiten, verbrecherischen Persönlichkeit nicht bewusst ist und sich gegen die Erkenntnis des Abgrunds in sich selbst angstvoll wehrt.
Diese zermürbende und mühselige Bewusstwerdung, unter der er schliesslich zusammenbricht, ist der Inhalt des besseren zweiten Teils des Films. In qualvollen Gesprächen führt ihn der Leiter der Mordkommission (hervorragend: Henry Fonda) zur Erkenntnis seiner fürchterlichen Taten. Hier entsteht glaubhaft das Bild eines Verbrechertyps, der seine Taten nicht aus materiellen Interessen, sondern wegen einer schweren psychischen Störung begeht. Die Gesellschaft steht dieser Art von Verbrechen hilflos gegenüber, solange nicht grössere Forschungsmittel zur Früherkennung solcher krankhafter Veranlagungen zur Verfügung stehen. Dieser Hinweis des Films mag zu recht manchen nachdenklich stimmen. ul.

The sergeant III—IV. Für reife Erwachsene

Produktion: Robert Wise; Verleih: Warner B.; Regie: John Flynn, 1968; Buch: Dennis Murphy nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Henry Perini; Musik: Michel Magne; Darsteller: Rod Steiger, John Philip Law, Ludmila Mikael, Franz Latimore, Elliott Sullivan, Ronald Rubin, Philip Roye, Jerry Brover und andere.

Am Beginn und am Schluss dieses Films läuft ein Mann durch den Wald, um zu töten. Das erste Mal, 1944, setzt er irgendwo in Frankreich einem der Deutschen nach, die seine amerikanische Einheit aus einem Hinterhalt überfallen haben, und erdrosselt ihn in tödlicher Umarmung. Einige Jahre später, ebenfalls in Frankreich, rennt er wiederum durch den Wald, diesmal um sich selber den Tod zu geben. Erst angesichts dieses Selbstmordes gewinnt die Anfangsszene ihre volle Bedeutung. Der Film «The sergeant» sucht das tragische Schicksal des Mannes zwischen diesen beiden Ereignissen aufzuhellen.
Albert Callan, Sergeant der US-Army, wird 1952 als Erster Sergeant zu einem in Frankreich stationierten amerikanischen Militärlager abkommandiert. Dieser energiegeladene, untersetzte und bullige Mann diente seit über 20 Jahren der Armee, wurde als Kriegsheld dekoriert und hat sich auch nach dem Krieg als Feldwebel hervorragend bewährt. In diesem Lager nun, wo sich ziviler Schlendrian breit gemacht hat, beginnt er mit Gebrüll und den üblichen Feldwebel-Methoden hart und streng für Ordnung, Disziplin und Sauberkeit zu sorgen. Die Untergebenen fürchten und achten ihn; den trinkenden Kommandanten macht er überflüssig.
Unter den Soldaten fällt ihm bald der junge Tom Swanson durch Auftreten, Haltung und Intelligenz auf. Callan holt den Widerstrebenden zu sich ins Lagerbüro. Tom, der Solange, ein Mädchen aus der nahegelegenen Stadt liebt, bleibt kühl und abweisend. Aber Callan zwingt ihm immer wieder seine Gesellschaft auf, er wirbt um ihn, zuerst behutsam, dann aufdringlicher. Sie trinken zusammen und fassen Freundschaft zueinander. Als Tom langsam zu merken beginnt, dass ihn der Umgang mit dem Sergeanten seinem Mädchen entfremdet, beginnt er Callan auszuweichen. Dessen Eifersucht wächst, sein Anspruch auf Tom wird tyrannischer; zugleich verliert er immer mehr seine Haltung und überlässt sich dem Trunke. Als Tom bei einem verzweifelten Annäherungsversuch dessen Zustand in ganzer Tragweite erfasst, stösst er ihn entsetzt zurück. In Callan bricht alles zusammen. Blossgestellt vor allen und in seinen Gefühlen zutiefst verletzt, stürzt er sich in den Tod.

Für einen amerikanischen Film ist eine solch offene Behandlung der Homosexualität eher ungewöhnlich. Anerkennend ist festzustellen, dass der Regisseur das heikle Thema taktvoll und dennoch intensiv gestaltet hat. John Flynns Verfilmung einer Romanvorlage ist handwerklich sauber und gekonnt und erreicht stellenweise atmosphärische Dichte. Dennoch handelt es sich nicht um eine gründliche Auseinandersetzung mit dem Problem der Homosexualität. Zur Gestaltung kommt nur die psychologische Seite eines tragischen Einzelfalles in einer typischen Männergesellschaft. Ebenfalls kritisch anzumerken ist, dass manche wichtige Bezüge nur oberflächlich und manchmal allzu romanhaft behandelt werden.
Dass der Film als Ganzes dennoch den Durchschnitt übersteigt, ist den gut ausgewählten und sicher geführten Darstellern zu danken, allen voran Rod Steiger. Er vollbringt eine beeindruckende Leistung mit der Darstellung dieses Mannes, der vereinsamt ist und keine normale Bindung zu einer Frau findet; der vergeblich nach Freundschaft und menschlicher Wärme sucht, sich gegen seine Veranlagung wehrt und dennoch unterliegt. Rod Steiger verleiht dieser Gestalt psychologische Glaubwürdigkeit und menschliche Würde. ul.

Der Film in der Diskussion

«La voie lactée» von Luis Buñuel

Buñuels letztes Werk reiht sich organisch ein in die lange Reihe seiner filmischen Auseinandersetzungen und Abrechnungen mit dem Christentum. Im Grunde genommen hat sich der Spanier seit «L'âge d'or» und «Un chien andalou» wenig verändert. Er ist der alte Anarchist und Surrealist geblieben, der polemisch und zuweilen schockierend für Freiheit und brüderliche Solidarität unter den Menschen kämpft und dabei seine Attacken vor allem gegen ein Christentum spanisch-katholischer Prägung richtet. Zeit seines Lebens bekämpfte er gesellschaftliche, sexuelle, intellektuelle und andere Tabus sowie Dogmen, Ideologien, Fanatismus, Intoleranz und Gewalt. Dass er immer wieder in diese gleiche Bresche haut, zeugt von dem verbissenen Kampf eines Moralisten, der, fern aller Metaphysik, allein auf den Menschen baut.
Mancher Christ, sei er nun Katholik oder Protestant, mag von «La voie lactée» schockiert sein, diesem satirischen Katalog von Verirrungen, Auswüchsen und Fehlern des Christentums. Wer aber bisher Buñuel als Gegner, mit dem sich eine Auseinandersetzung lohnt, ernst genommen hat (zum Beispiel «Viridiana», «Nazarin», «Los olvidados»), der mag vor diesem letzten Werk eine gewisse Enttäuschung nicht verhehlen. Scheinbar heiter und beschwingt, aber dennoch ätzend ironisch, lässt er Gott und den Teufel, Christus, Maria und die Apostel, Häretiker und Ketzer, den Marquis de Sade und andere vor den Augen zweier pilgernder Vagabunden Revue passieren. Die in Form beinahe kabarettistischer Nummern aneinandergereihten Episoden ergeben eine einzige Kritik an Irrtümern, Irrwegen und Intoleranz des Christentums im Laufe der Jahrhunderte. «Seht, ihr Christen, was ihr mit eurem Evangelium gemacht habt», scheint Buñuel sagen zu wollen, «aus Christus habt ihr einen weichlichen Jüngling gemacht, der unverbindliche Anekdoten zum besten gibt, seine Botschaft habt ihr zum blossen Konversationsthema entschärft, während ihr in seinem Namen die menschliche Freiheit, Natur und Würde mit Füssen tretet.»
Mit Recht legt Buñuel den Finger auf eine schmerzende Wunde, auf den Widerspruch zwischen christlicher Glaubensbotschaft und vielfach geübter (un-)christlicher Lebenspraxis. Aber in «La voie lactée» scheint er es sich mit seiner Polemik allzu leicht zu machen. Es mag amüsant erscheinen, ein kirchliches Sündenregister in Form eines ironischen Bilderbogens anzulegen. Aber sein Unternehmen hat einen etwas schalen Geschmack. Dies mag daran liegen, dass Buñuel genüsslich über