Filmbesprechungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **31 (1971)**

Heft 10

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

Filmbesprechungen

The Go-Between (Der Vermittler) II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: Grossbritannien (EMI); Verleih: Columbus; Regie: Joseph Losey, 1971; Buch: Harold Pinter; Kamera: Gerry Fischer; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Julie Christie, Alan Bates, Dominic Guard, Margaret Leighton, Michael Redgrave, Michael Gough, Edward Fox, Richard Gibson, Simon Hume-Kendall, Amaryllis Garnet, Roger Lloyd Pack u. a.

Wassertropfen rinnen über beschlagenes Glas, dazu spielt Michel Legrands Klavier Melancholie mit Streicherbegleitung. Beim Vorspann denkt man beinahe an Jacques Demy. Danach: Kutschen rollen über Land, Sommerlicht durchstrahlt fruchtbare Felder, im herrschaftlichen Schloss wird Gesellschaftliches, Kulturelles, Kulinarisches in gediegenen Formen gepflegt. Bisweilen schiebt sich schwärzliches Gewölk vor den fahlen Mond, und einmal schliesst ein Gewitter die Menschen im Schloss ein. Leos Sommerferien bei seinem adeligen Schulkameraden sind nicht nur Idylle, der 12jährige wird Zeuge eines ihm unverständlichen Vorgangs. Die Hochzeit der Tochter des Hauses findet statt, auch nachdem ihr Verhältnis mit dem Pächter der benachbarten Farm entdeckt wurde.
Die Konstellation der Personen und Umstände lässt an einen englischen Gesellschaftsroman denken, desgleichen die langsame, öfters ins Allgemeine ausschwenkende Erzählweise des Films. Man stellt sich unwillkürlich die Frage, ob Joseph Losey deswegen für diesen Film in Cannes 1971 die «Palme d'or» erhalten hat, weil er altes England so schön präsentiert — oder trotzdem. Jedenfalls würde man von ihm und seinem Drehbuchautor Harold Pinter erwarten, dass sich die spät-feudale Szene alsbald verfremde ins Bedrohliche, Beklemmende. Dergleichen geschieht aber nicht, die Gediegenheit der Schilderung bleibt gewahrt. Als eine Form des «understatments» dämpft sie Spannungs- und Gefühlswirkung, die in dieser Geschichte eines Missbrauchs und einer gestörten Entwicklung bereitliegen.
Da sein Freund kurz nach ihrer Ankunft erkrankt, bewegt sich Leo zumeist allein unter den Erwachsenen im Schlosse. Er hegt Bewunderung für die schöne Tochter des Hauses und für ihren heimlichen Liebhaber, dessen natürliche, kraftvolle Männlichkeit sich vorteilhaft von der gespreizt-snobistischen Art der vornehmen Gesellschaft abhebt. Leo schliesst sich den beiden an und wird von ihnen als unverdächtiger Vermittler von Botschaften benützt, deren Sinn er vorerst nicht erfasst. Immerhin lässt die beginnende Pubertät Ahnungen in ihm wach werden, die sich unter dem Einfluss des Geschehens alsbald zu drängenden Fragen verdichten. Doch ehe ihm das Tor zur Welt der Erwachsenen ganz aufgestossen wird, macht er, als Zuschauer und als Betroffener, die Erfahrung des Verrats. Die bewunderte Frau heiratet aus Standesgründen einen anderen Mann als denjenigen, den sie liebt. Und Leo gegenüber zeigt sie sich desinteressiert, ja verletzend hart, sobald er für sie seine Nützlichkeit einbüsst.
Gelegentliche und immer häufigere Einschiebungen kennzeichnen den Film als Erinnerung, zu der Leo in späteren Jahren zurückkehrt — nochmals soll er der gleichen Frau Botendienste leisten. Indes zeigt sich, dass jene Jugend-Erfahrung fatal war. «Ausgedorrt» nennt ihn die Frau, die, ohne Einsicht in ihren eigenen Anteil an seinem Schicksal, seine Ehelosigkeit bedauert.
Losey erläutert diese Konsequenz nicht weiter. Aber es fällt das Wort vom Fluch, unter dem auch der Erbe jener heimlichen Liebschaft steht. Die Geschichte dieses Fluchs — der gestörten Liebeserfahrung — erzählt «The Go-Between»: Eine Ge-

schichte des gesellschaftlichen Zwangs, der Unaufrichtigkeit und der Ausbeutung hinter gediegener Fassade.
Der Vergleich mit dem etwa vom gesellschaftlichen Hintergrund her nächstliegenden «Accident» (Fb 2/68) macht deutlich, dass Losey diskreter und elastischer geworden ist, wenngleich man die Straffheit jenes Werks vermissen mag. Die Abgründe, die seine Filme sonst in Klima und Handlung aufrissen, werden hier bloss in den Augen des Jungen ahnbar. Es sind fast nur noch Nuancen, die auf die zerstörerische Entwicklung unter der Oberfläche hinweisen. Bildmetaphern, soweit sie vorkommen, bleiben meist unaufdringlich. All das mögen Belege sein für die Sicherheit, die Losey als Gestalter gewonnen hat. Und es ist zu erwarten, dass der Regisseur mit diesem Film auch ein grösseres Publikum erreicht als vordem. Wirklich zugänglicher ist er aber deswegen doch nicht geworden, im Gegenteil, seine Absichten sind weniger leicht aufzuspüren als in den Filmen, deren Verschlüsselung offen zutagelag. ejW

Deep End

III. Für Erwachsene

Produktion: USA (Kettledrum), BRD (Maran-Film); Verleih: Monopol; Regie und Buch: Jerzy Skolimowski, 1970; Kamera: Charly Steinberger; Musik: Cat Stevens und «The Can»; Darsteller: John Moulder-Brown, Jane Asher, Karl Michael Vogler, Christopher Sandfork, Dieter Eppler, Diana Dors, Luise Martini, Erica Beer u. a.

Regisseur Jerzy Skolimowski, Mitautor von Polanskis Roman «Das Messer im Wasser» (Fb 3/65) und einem breiteren Publikum bekannt geworden durch «Le départ (Fb 5/68) sagte zu «Deep End», seinem achten Film: «Wenn man in der Zeitung liest: Fünfzehnjähriger tötet Zweiundzwanzigjährige, dann kennt man nie den psychologischen Hintergrund. Ich will zeigen, wie natürlich und selbstverständlich sich so etwas entwickelt.»
Skolimowski erzählt die anfänglich banale, alltägliche Liebesgeschichte des 15jährigen, noch kindlich-naiven Mike, die in einer Katastrophe endet. Diese Entwicklung macht er nachvollziehbar, indem er den Zuschauer alles aus der Perspektive Mikes erleben lässt. Der sensible Junge (John Moulder-Brown) hat eben seine erste Stelle als Wärter in einer schäbigen Londoner Badeanstalt angetreten und vermag nur zögernd die Zumutungen frustrierter, sexhungriger Hausfrauen zu erwehren. Unter dem Mantel spiessiger Wohlanständigkeit geht es nämlich in diesem verlotterten Etablissement unter anderem auch darum, die Kunden erst von ihrem Dreck und alsdann von ihren sexuellen Nöten zu befreien. Mikes Mitarbeiterin Susan (Jane Asher), ein nicht unsympathisches 22jähriges Amateurhürchen, hat es dabei vor allem auf die Trinkgelder abgesehen. Durch und durch ein Geschöpf unserer Zeit, steht das schillernde Wesen ganz im Banne des Geldes. Sie macht sich bezüglich der Liebe keine Illusionen mehr; sie hat begriffen, dass man mit Sex zu Geld und mit Geld zu Macht kommen kann. Oberflächlich und kindlich zugleich, ist sie zu keiner tiefen Bindung fähig und jongliert mit ihrem Verlobten genauso wie mit einem ehemaligen Lehrer. Auch Mike, der sich im Ansturm seiner ersten innigen Gefühle hoffnungslos in sie verliebt hat, wird ein Spieball ihrer Launen. Der Junge verfolgt zwanghaft sein Idealbild der Frau und ist ausserstande, Susan so zu sehen, wie sie in Wirklichkeit ist. Als er dies dennoch einmal tut, und sie besitzen will, versagt er: Halb bewusst, halb unbewusst versetzt er ihr hierauf einen tödlichen Stoss und kann sich so noch einmal seine unwirkliche Idealwelt retten.
Skolimowskis Beobachtungsgabe erlaubt es ihm, seine Charaktere und ihr Milieu mit äusserster Genauigkeit zu zeichnen. Zwischen dem natürlichen, ungezwungenen Spiel der hervorragenden Darsteller und dem symbolgeladenen, durchkonstruierten, moritatenähnlichen Hintergrund der Handlung besteht eine eigentümliche faszinierende Spannung. Dieselbe Spannung wirkt auch zwischen der unverdorbenen naiven Welt Mikes und der heuchlerischen, alles übertünchenden Wirklichkeit der Bade-

anstalt. Eine gewisse ästhetische Glätte lassen gelegentlich den Verdacht stilistischer Manieriertheit aufkommen. Das Sehenswerte dieses gekonnten Films liegt auch darin, dass er seine Personen völlig ernst nimmt und, abgesehen von der Schlussszene, nie ins Kitschig-Sentimentale abgleitet. Durchwegs unterhaltend, lässt er die tragisch-komischen Momente dieses Scheiterns eines Jugendlichen in der Welt des Konsumsexes voll zur Geltung kommen. Rudolf von Hospenthal

---

The Deserter (Die Höllenhunde) IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

Produktion: Italien/Jugoslawien/USA (Dino De Laurentiis); Verleih: Starfilm; Regie: Burt Kennedy, 1970; Buch: Claire Huffaker, nach St. Byrne und W. James; Kamera: Aldo Tonti; Musik: Piero Piccioni; Darsteller: Bekim Fehmiu, Richard Crenna, John Huston, Chuck Connors, Ricardo Montalban, Ian Bannen, Woody Strode u. a.

Die Frau eines Captains der US-Armee wurde auf teuflische Weise von Apachen gemartert; durch einen Schuss erlöst der zurückkehrende Mann sie von ihren entsetzlichen Qualen; er schwört allen Rothäuten Rache. Nach einer Auseinandersetzung mit seinen Vorgesetzten, deren Motive nicht recht klar werden, desertiert er aus der Armee und lässt sich mit seinem blutdürstigen Hund im Indianergebiet nieder, selber wie ein Indianer lebend. Er fügt den Apachen mehr Verluste zu als die Besatzung des Forts, die im Gegenteil unverhältnismässig hohe Gefallenenquoten aufweist. Das bringt einen General von sehr unkonventionellem Gerede und Gehabe (markant gespielt von John Huston) auf die Idee, den hasserfüllten Einzelgänger auf die ihm gemässe Weise, die sich jenseits aller Legalität bewegt, die Indianerfrage «lösen» zu lassen. Mit nicht nur «sanfter Gewalt» werden ihm Freiwillige zugeordnet, die er unbarmherzig auf indianische Kriegsführung umschult. Das Unternehmen endet, nachdem vorher zahlreiche tödlich ausgehende Einzelaktionen durchgeführt wurden, als furchtbares Blutbad, bei dem der ganze Indianerstamm ausgerottet wird und von den zwölf Ausrottern nur fünf zurückkehren.
Der Film ist mit viel Begabung für Arrangement gemacht. Auch die Darsteller sind zum Teil prachtvoll gewählte und gut geführte Typen. Aber was soll's? Der Film ist nicht nur von unerhörter Grausamkeit, sondern atmet auch einen Geist, der erschrekken macht. Das böse Wort, dass ein guter Indianer nicht nur rot, sondern vor allem tot zu sein habe, durchzieht das ganze fragwürdige Unternehmen. Sollte beabsichtigt gewesen sein, das Image des Militärs aufzubessern, so dürfte bei jedem halbwegs normal empfindenden Menschen das Gegenteil erreicht werden. Nicht nur das Vokabular klingt unerträglich. Unerträglicher noch sind die tiefsinnigen Blicke, ist das sich bedeutsam gebende Gehabe zwischen den Männern. Auch wer die Tatsache, dass es Soldaten gibt, nicht in jedem Fall für ablehnungswert hält, kann dieser pervertierten Soldatenspielerei keinen Geschmack abgewinnen. Mg.

Uomini contro (Bataillon der Verlorenen) III. Für Erwachsene

Produktion: Italien (Prima Cinematografica), Jugoslawien (Jadran-Film); Verleih: Warner; Regie: Francesco Rosi, 1970; Buch: Antonio Guerra, Raffaele la Capria, F. Rosi, nach dem Roman «Un anno sull'altipiano» von Emilio Lussu; Kamera: Pasqualino de Santis; Musik: Piero Piccioni; Darsteller: Mark Frechette, Alain Cuny, Gian Maria Volonté, Giampiero Albertini, Pier Paolo Capponi, Franco Graziosi u. a.

Wenn am Ende Leutnant Sasso seiner «subversiven Ideen» wegen exekutiert wird, erinnert seine Leiche an jene andere aus Francesco Rosis Film «Salvatore Giuliano» (Fb 15/62). Über diese formale Parallelität und die Identität des Musikautors hinaus, hat dieser Film mit «Salvatore Giuliano» noch gemein, dass sich hier wie dort ein einzelner aus menschlicher bzw. sozialer Unterdrückung heraus erhebt und schei-

tert. Verstand es Rosi in seinem früheren Film jedoch, am Wirken und Wüten eines Mannes, der weder glorifiziert noch diffamiert wird, ein Stück Geschichte Siziliens zu schildern, so missrät ihm sein neuester Film zur kläglichen Kolportage eines Bilderbuchkrieges, zum klassischen Debakel eines verführten alten italienischen Generals, der mit seiner Division unbedingt irgendeinen von den Österreichern besetzten Steinhügel wiedererobern will. Das nutzt die Kamera zu einem tristen Gemälde, dem die Farben geraubt sind. Das ist in der Länge nichts anderes als Angriff um Angriff, raus aus den Schützengräben, rein in die MG-Salven (die im Beat-Rhythmus hämmern), dazwischen jener geschniegelte Militärakademiechef und sein bebrillter Major, beide eindeutig negativ gezeichnet, so dass der Zuschauer schnell weiss, wo er seine Antipathien abladen kann. Sie lassen die Leute regelrecht abschiessen, befehlen Dezimierungen, blasen wieder zum Angriff, bis schliesslich zwei junge Offiziere — das sind die Sympathischen — revoltieren: der eine stirbt sogleich, der andere später, der General lebt.
Das ist in der Tiefe der alte Satz vom sinnlosen Krieg, nur dass hier die Hintergründe des Mordens unsichtbar und undiskutiert bleiben. Man bekommt das Gefühl, Rosi ist gar nicht gegen den Krieg, sondern nur gegen einen so dämlich geführten! Sein Problem wäre eigentlich gelöst, benähme sich der General ein wenig menschlicher; ein paar Leichen akzeptiert doch jeder! Rosi verficht die Solidarisierung der Truppe gegen die Befehle: «Der Feind ist hinter uns!» Aber das klappt nur einmal, setzt auch die Annahme voraus, die einfachen Soldaten seien frei von den Machtgelüsten der Kommandierenden, seien arme Schlucker und halbwegs nette Menschen. Rosi lässt sich auf dieses Schema ein und verfällt folgerichtig einer schlimmen Schwarz-weiss-Malerei: Freund und Feind sind klar zu erkennen, man weiss, wen man erschiessen muss, er ist hässlich genug. Ein solch oberflächlicher Film bietet keine logisch-klare Analyse der Zusammenhänge, weder Informationen noch Lernprozesse zur Bewusstseinsbildung in der Demokratie. Parolen wie «Der Krieg hat auch seine schönen Seiten», «Es gibt nichts Schöneres als für das Vaterland zu sterben» und die Antischnulze «Ich hänge am Leben, so beschissen es auch ist», gehören heute so oder so zur Taschenausrüstung des internationalen Schulgängers. Francesco Rosi muss einiges nachsitzen, will er, statt seichte Emotionen zu erzeugen, tatsächlich Neues zur Kriegs(film)problematik sagen. Christoph Wrembek

---

Romance of a Horse Thief

III. Für Erwachsene

Produktion: USA/Jugoslawien (Allied Artists); Verleih: Monopole Pathé; Regie: Abraham Polonsky, 1970; Buch: David Opatoshu; Musik: Mort Shuman; Darsteller: Eli Wallach, Yul Brynner, Jane Birkin, Oliver Tobias, Lainic Kazan, David Opatoshu, Serge Gainsbourg, Henri Sera, Linda Veras, Branxo Plesa Vladimir Bacic u.a.

Mit Spannung sah man am diesjährigen Filmfestival von Locarno der Aufführung von Abraham Polonskys drittem Film «Romance of a Horse Thief» entgegen. Manche Kritiker, die ein gewichtiges Werk in der Art von «Tell them Willie Boy is here» (Fb 7/70) erwartet hatten, zeigten sich bitter enttäuscht — nicht ganz zu recht, wie mir scheint. Wohl weist die «Romanze eines Pferdediebes» nicht mehr die thematische und stilistische Geschlossenheit von «Willie Boy» auf — Polonsky ist verspielter und unverbindlicher, aber auch farbiger und dynamischer geworden. «Romance of a Horse Thief» erzählt eine turbulent-burleske Geschichte, die zu Beginn dieses Jahrhunderts im polnischen Grenzgebiet zwischen deutschem Kaiserreich und dem Russland des Zaren Nikolaus II. spielt. Unter russischer Besetzung suchen die Leute, vorwiegend jüdische Bauern, Geschäftsleute und Pferdehändler, aus ihrer Lage das Beste zu machen. Sie treiben einen schwunghaften Handel und schmuggeln Pferde über die Grenzen. Als beim Ausbruch des russisch-japanischen Krieges die besten Pferde der Gegend beschlagnahmt werden, verbinden sich Dörfler und Pferdediebe, «linke» Studenten aus der Stadt und die mit einem Galan aus Paris heimgekehrte Tochter des reichsten Mannes,

deren Kopf voller Parolen von «Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit» steckt, zu einer mit Mut und List geführten Rebellenaktion gegen die Unterdrücker und gegen den Krieg.
Es ist wohl diese Solidarität einer schwachen Minderheit, in der sich hier Junge und Alte und die Vertreter verschiedener sozialer Schichten finden, das Polonsky zur Verfilmung dieser Vorlage bewogen hat. In seinem Engagement für die Schwachen ist er sich treu geblieben, auch wenn er diesmal mit den Mitteln der allegorischen Komödie, des Pittoresken und des Humors arbeitet. Da ist zwar manches zu augenzwinkernd-unverbindlich (und zu sehr an Hollywood-Unterhaltungs-Klischees erinnernd) geraten, besonders wenn man das Schicksal der polnischen und russischen Juden vor Augen hat. Aber es gelingen Polonsky immer wieder Szenen, in denen sich Farce und Tragödie auf beklemmende Weise die Waage halten und die subtileren Intentionen des Regisseurs offenbaren. ul.

Filmkunde an der Mittelschule: Kollegium Engelberg

Schon seit einigen Jahren ist theoretische und praktische Filmkunde am Kollegium Engelberg fest in den Schulplan eingebaut. Anhand verschiedener Dias-Serien wird versucht, die Schüler der mittleren Klassen in Geschichte, Technik, Ausdrucksmittel und Wirkung des Films einzuführen.
Den Schülern der untern drei Klassen erleichtern Vor- und Nachbesprechung das Verständnis für die Filme, die während des Schuljahres gezeigt werden. In Vorführungen und Besprechungen speziell für die oberen fünf Klassen bemüht man sich, einen Querschnitt durch das Filmschaffen der letzten Jahre zu bieten. Der Filmschulung dient auch die Zeitschrift «Film», die — hauptsächlich von einigen Schülern der Maturaklasse betreut — wertvolle aktuelle Filme bespricht und behandelt. Im Verlauf eines Jahres werden im Rahmen der Filmkunde mehr als zwanzig Filme gezeigt. wb

Filmpodium Zürich. Wiederum führt die Präsidialabteilung der Stadt Zürich in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Filmzentrum während der Saison 1971/72 im Kino Radium das «Filmpodium» durch. Bis Ende Dezember stehen auf dem Programm: Die besten Filme aus dem Festival von Oberhausen 1971 (27. 9.), Robert Beavers-Retrospektive (4., 11. und 18. 10.), New American Cinema (25. 10., 1., 8., 15., 22. und 29. 11.), Zürcher Premieren (6. 12.: «It Happened Here» von Kevin Brownlow und Andrew Mollo, GB 1956—1963; 13. 12.: «The Model Shop» von Jacques Demy, USA 1968; 20. 12.: «Les ruses du diable» von Paul Vecchiali, Frankreich 1966; 27. 12.: «Les idoles» von Marc'O, Frankreich 1968. — Weiter sind Filmmatineen im Theater am Hechtplatz vorgesehen, an denen die wechselseitigen Beziehungen zwischen Literatur und Film sowie Film und Theater erörtert werden. Geplant sind Diskussionen mit Marguerite Duras (im Oktober), Alain Robbe-Grillet, Pier Paolo Pasolini (im November), Luchino Visconti, Peter Brook, Joseph Losey, Alexander Kluge und Bernhard Wicki. Die genauen Daten werden in der Tagespresse bekanntgegeben.

Ciné 11 + 12. Das Filmprogramm 1971/72 von Ciné 11 + 12 — einer Arbeitsgemeinschaft der christkatholischen, evangelisch-reformierten und römisch-katholischen Kirchgemeinden der Zürcher Stadtkreise 11 und 12 — sieht die Vorführung einer Auswahl sehenswerter Filme in den Kinos Excelsior und Sternen vor: «Mr. Deeds Goes to Town» von Frank Capra, «Dr. Knock» von Guy Lefranc, «Rocco e i suoi fratelli» von Luchino Visconti (3. November), «Horoskop» von Boro Drascovic (1. Dezember), «A Man for All Seasons» von Fred Zinnemann (5. Januar), «If . . .» von Lindsay Anderson (31. Januar), «Scharf beobachtete Züge» von Jiri Menzel (6. März), «Accident» von Joseph Losey (8. Mai) und «Z» von Costa Gavras (6. Juni).

Little Big Man

III. Für Erwachsene

Prod.: USA (Stuart Miller/Arthur Penn Prod. für Cinema Center Films); Verleih: Columbus; Regie: Arthur Penn, 1970; Buch: Calder Willingham, nach dem Roman «Der letzte Held» von Thomas Berger; Kamera: Harry Stradling, Jr.; Musik: John Hammond; Darsteller: Dustin Hoffman, Faye Dunaway, Martin Balsam, Richard Mulligan, Chief Dan George, Jeff Corey, Amy Eccles, Kelly Jean Peters, Carol Androsky, Robert Little Star u. a.

Der gleichnamige Roman von Thomas Berger über die Erlebnisse des Jack Crabb, 121 Jahre alt, Veteran der Schlacht am Little Big Horn, endet mit dem Satz: «Entweder war er der missachtetste Held in der Geschichte dieses Landes oder ein Lügner von ungewöhnlichen Ausmassen.» Der Film entlässt uns nur mit dem Bild des alten Mannes, der soeben einen Teil seines Lebens erzählt hat. Sein Bericht begann mit «Vor 111 Jahren, als ich 10 Jahre alt war . . .» und er erzählte vom Verlust seiner Eltern bei einem Indianerüberfall, von seinem Aufwachsen bei den Cheyennen unter der Obhut des Häuptlings Old Lodge Skin. Weiter, wie er wieder zu den Weissen gelangte, von einem Pastor und seiner alles andere als religiösen Frau in der Bibel unterwiesen wurde, sich enttäuscht abwandte, als er die wirkliche «Religiosität» der Frau entdeckte, sich einem schwindlerischen Medizinverkäufer als Gehilfe verdingte und seine Schwester wiedertraf. Von diesem Mannweib lernte er Schiessen, eine kurze Karriere als «Gunfighter» schloss sich an, aber Töten war nicht sein Geschäft. Er wurde Kaufmann, heiratete eine Schwedin, machte Konkurs, und seine Frau wurde von den Indianern geraubt. Er zog durchs Land, um sie zu suchen. General Custer nahm ihn in seine Armee auf, er floh wieder zu den Indianern und heiratete ein junges Indianermädchen. Bei einem mörderischen Gemetzel durch Custers Truppen im Indianercamp verlor er seine Frau, und er beschloss, Custer zu ermorden. Wieder angeheuert, hatte er aber nicht den Mut, seinen Plan auszuführen. Als Trunkenbold landete er in der Gosse. Wurde dann Eremit und wollte Selbstmord begehen. Im entscheidenden Moment hörte er aber den Spielmannszug der Armee, die zum Little Big Horn zog, und er verdingte sich wieder einmal als Kundschafter. Schwer verwundet erlebte er die grosse Niederlage von Custer. Aber die Cheyennen pflegten ihn wieder gesund.
Arthur Penns Film zeigt Episoden aus dem Leben eines Mannes. J. Crabb erzählt von sich, wir erleben ihn als Hauptperson historischer Vorgänge. (Er bringt Custer dazu, sich am Little Big Horn den Indianern zu stellen!) Von daher wird die Reklame schon obskur, die sich rühmt, dass «mit einer Legende, mit einem Mythos» aufgeräumt wird, dass gezeigt wird, «wie die Eroberung des Wilden Westens wirklich war». Sicher zerstört der Film Legenden, lässt den Little-Big-Horn-Kämpfer Custer zum aufgeblasenen, uneinsichtigen Popanz werden. Er zeigt die Ungerechtigkeit und Grausamkeit der Indianerkriege. Aber immer in der Erlebniswelt des Jack Crabb gespiegelt (der gewissermassen Züge von Simplizissimus und Schwejk in sich vereinigt. Red.). Sein Ausspruch «Ich kannte Custer und auch die Indianer wie sie wirklich waren», darf doch nicht zur historischen Wahrheit verklärt werden. Bei Crabb zeigt sich die Zerrissenheit eines Menschen, der in zwei kulturelle Normengefüge gerät. Weniger ein Western als vielmehr die komische und traurige Schilderung eines Menschenschicksals, in der Erinnerung auch verklärt. Unmöglich daher, Penns Film mit Werken von John Ford, die den Mythos des amerikanischen Westens am reinsten verkörpert haben, zu vergleichen. «Little Big Man» ist eine Huldigung des Einzelschicksals, des Erlebens eines Individuums. Natürlich auch eine Huldigung der einfachen, sympathischen Lebensweise der Indianer, das ist nicht zu übersehen (und ebensowenig die Verzeichnung der Weissen. Red.). Crabb sagt von den Soldaten, die ungerührt Massaker an Frauen und Kindern begehen: «Sie scheinen nicht zu wissen, wo der Mittelpunkt der Erde ist.»

Erwin Schaar