Filmbesprechungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

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

Heft 11

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 Whisperers (Flüsternde Wände)
II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: Grossbritannien (Seven Pines); Verleih: Unartisco; Regie und Buch: Bryan Forbes, 1967; Kamera: Gerry Turpin; Musik: John Barry; Darsteller: Dame Edith Evans, Eric Portman, Nanette Newman, Gerald Sim, Ronald Fraser u. a.

In Manchester lebt eine etwa 75jährige Frau in Not und Einsamkeit. Ihr Mann hat sie vor zwanzig Jahren verlassen, ihr Sohn ist ein Dieb geworden und sucht seine Mutter nur auf, wenn er seine Beute vorübergehend verstecken will. Als versponnener Sonderling, der in seinen vier Wänden «Stimmen» hört, vegetiert die arme Alte, von der Fürsorge mit gelegentlichen Almosen bedacht, dahin. Als eines Tages ihr Mann aufgestöbert wird, entschliesst er sich — eher aus Bequemlichkeit denn aus Zuneigung — die Lebensgemeinschaft mit der Greisin wieder aufzunehmen. Sie bleibt ihm gegenüber zwar stumm und vorwurfsvoll, lebt in dieser neuerlichen Begegnung aber innerlich auf. Als ihr Gatte, der nach wie vor ein haltloser Taugenichts geblieben ist, durch Zufall zu Geld kommt, benützt er diese Gelegenheit, um sofort wieder seine Frau zu verlassen. So fällt sie wieder in jene Situation des äusseren und inneren Chaos zurück, in der wir sie zu Beginn des Filmes kennengelernt haben.
Man muss den Mut des Produzenten bewundern, einen geradezu antikommerziellen Film geschaffen zu haben, der einen alten, seiner Sinne nicht mehr ganz mächtigen Menschen als «Helden» präsentiert und der durch Handlung und Milieu auf den normalen Kinogänger einen deprimierenden Eindruck machen muss. Wer sich aber von Äusserlichkeiten nicht abschrecken lässt, wird hier ein erschütterndes Drama unserer Zeit erleben: Die Tragödie des alten, einsamen Menschen, der zwar «befürsorgt» wird, der aber wahrscheinlich lieber in seinem individuellen Quadrat verhungert, verdreckt oder geistig umnachtet, als sich dem Nummern- und Massenbetrieb einer Anstalt auszuliefern. In dieser Hinsicht ist die Heldin, die vielleicht als ein extremer, in der geistigen Verwirrung das Leid ihres Schicksals kaum mehr wahrnehmender Typ scheinen mag, eine gültige Gestalt. Und gültig wirkt auch die objektive Zeichnung der Fürsorge-Institutionen, denen gegenüber der Film kein Wort der Anklage oder Polemik verliert. Aber gerade diese noble Diskretion trägt dazu bei, dass er in seiner Gesamtkonstellation eine intensive Anklage gegen das seelenlose Gefüge der Grossstadtgesellschaft von der Leinwand schreit.
Der von Bryan Forbes ungeheuer dicht inszenierte und brillant photographierte Film hat nur einen Fehler: Eine Gangsterfilmsequenz, die keinerlei dramaturgische Bedeutung besitzt und dem Streifen nicht einmal einen zugkräftigen Reissereffekt aufsetzt. Das besondere Erlebnis des Films aber heisst: Edith Evans. Diese Grand Old Lady des englischen Theaters würde allein den Besuch lohnen. Fs

---

Andromeda Strain (Andromeda) II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: USA (Robert Wise); Verleih: Universal; Regie: Robert Wise, 1971; Buch: Nelson Gidding, nach dem gleichnamigen Roman von Michael Crichton; Kamera: Richard H. Kline; Ausstattung: Boris Leven; Darsteller: Arthur Hill, David Wayne, James Olson, Kate Reid, Paula Kelly, George Mitchell u. a.

«SCOOP VII», eine unbemannte amerikanische Raumkapsel, ist von ihrer Bahn abgekommen und unplanmässig in einem abgelegenen Nest in New Mexico niedergegangen. In kürzester Zeit sind die etwa 50 Einwohner bis auf einen Säugling und einen trunksüchtigen Greis tot. Es ist zu befürchten, dass der Satellit aus dem Weltraum einen tödlich wirkenden Virus eingeschleppt hat, der sich rasch seuchenartig

ausbreitet und die ganze Menschheit bedroht. Nun tritt die für solche Fälle vorbereitete, streng geheime Notoperation «Wildfire» in Aktion: Vier für den Ernstfall vorbestimmte Wissenschafter, drei Männer und eine Frau, werden samt Kapsel und den beiden Ueberlebenden in ein riesiges, von der Aussenwelt hermetisch abgeriegeltes, unterirdisches Medizin-Laboratorium verbracht, um mit Hilfe eines gigantischen Computers den als «Andromeda» bezeichneten Mikro-Organismus, der sich gegen alle bisherige wissenschaftliche Erkenntnis verhält, zu lokalisieren und unschädlich zu machen. Einen ersten Anhaltspunkt ergeben das Baby und der alte Mann, die ihr Ueberleben einem gemeinsamen, gegen den Virus immun machenden Abwehrstoff verdanken, den es herauszufinden gilt. Das Ringen der Wissenschafter wird zum atemraubenden Wettlauf gegen Zeit und Tod, als der Virus auch das Laboratorium zu verseuchen beginnt: Nun gilt es, neben dem Virus auch noch die bei einer solchen Verseuchung automatisch eingeleitete atomare Selbstzerstörung des Laboratoriums samt allen Insassen zu stoppen. . . .
Regisseur Robert Wise — Gestalter so unterschiedlicher Werke wie «The Set Up» (1949), «I Want to Life» (1959, Fb 9/59), «West Side Story» (1961, Fb 14/62), «The Sound of Music» (1964) und «The Sand Pebbles» (1966, Fb 6/67) — drehte diesen 5-Tage-Bericht über die bestürzenden Auswirkungen eines Raumexperimentes nach dem (pseudo)wissenschaftlich bestens dokumentierten und daher kaum als raffinierte Fiction erkennbaren Science-Fiction-Bestseller von Michael Crichton (Jahrgang 1943), der dem wissenschaftlichen Mitarbeiterstab des renommierten Salk Instituts in Kalifornien angehört. Wise hat aus der Vorlage einen spannenden Science-Fiction-Thriller gemacht, der gar nicht so utopisch erscheint, wenn man etwa an die Quarantänemassnahme für Mondaustronauten denkt. Faszinierend der Beginn, wenn zwei Männer auf der Suche nach dem verlorenen Satelliten in der Morgendämmerung in das gespenstisch stille Dorf vorstossen und einem unfassbaren, tödlichen Wesen zum Opfer fallen. Der ganze Film ist mit einer bewundernswerten Perfektion bis ins letzte Detail inszeniert, wobei die technischen Bauten und Dekors (wie in «West Side Story» von Boris Leven geschaffen) eindeutig die brillante und optisch effektvolle Hauptrolle spielen. «Andromeda Strain» ist handwerklich routinierte Masskonfektion, der eine gewisse sterile Glätte und mit wissenschaftlichem Brimborium verbrämte Oberflächlichkeit anhaftet. Die Problematik solcher Raumexperimente, die Versuchung der Manipulation durch Regierungen und die Aspekte einer biologischen Kriegsführung werden ausgespart. Und es fehlt diesem Film völlig der schöpferische und visionäre Elan, der Stanley Kramers «2001: A Space Odyssey» (Fb 11/68) ausgezeichnet hatte. Dennoch ist «Andromeda Strain» mehr als ein blosser Nervenkitzel, weil er das Problem ausserirdischen Lebens und seiner möglichen Auswirkungen auf unserem Planeten in akzeptabler Form aufwirft. ul.

Summer of '42 (Sommer '42) II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: USA (R. Mulligan/R. A. Roth); Verleih: Warner; Regie: Robert Mulligan, 1971; Buch: Herman Raucher, nach seinem Roman; Kamera: Robert Surtees; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Jennifer O'Neill, Gary Grimes, Jerry Houser, Oliver Conant, Katherine Allentuck, Christopher Norris, Lou Frizzell.

Dass «Love Story» (Fb 5/71) zahlreiche Epigonen nach sich ziehen würde, war zu erwarten. Nicht nur die Rückblendentechnik erinnert an das Vorbild. Hier wie dort wird eine romantische Liebesgeschichte mit Hilfe eines etwas schnoddrigen Dialoges «zeitgemäss» und «zeitlos» serviert. Nur ist Robert Mulligan («Love with the Proper Stranger», «To Kill a Mockingbird», Fb 5/64) ein geschickterer Regisseur als Arthur Hiller («Love Story»); er erliegt nur in wenigen Augenblicken dem Sentiment. — Am verlassenen Strand einer Ferieninsel vor der Küste von Neu-England erinnert sich ein Mann an die Ereignisse jenes glücklichen Sommers 42: der 15jährige Hermie steckt gerade in der Pubertät, und so drehen sich die Gespräche mit seinen beiden gleichaltrigen Freunden Oscy und Benjie auch meist um das Thema «Frauen». Man

muntert sich gegenseitig zu Abenteuern auf, prahlt mit Erfahrungen und beschafft sich heimlich Aufklärungsbücher. Oscy, der seinen Altersgenossen schon etwas voraus ist, ist auch der «Wagemutigste», Benjie verlässt beim Anblick eines weiblichen Wesens jedesmal der Mut, Hermie bewundert insgeheim eine junge Frau, die mit ihrem Mann auf der Insel wohnt. Eines Tages, als er Zeuge ihres Abschiedes wird — ihr Mann muss in den Krieg —, erwacht in ihm eine sehnsüchtige Liebe. Ein Zufall lässt ihn ihre Bekanntschaft machen. Fortan nutzt er jede Gelegenheit, sie zu besuchen. Seinen Freunden entfremdet er sich immer mehr. Eines Abends entdeckt er auf dem Tisch ein Telegramm mit der Nachricht vom Tod ihres Mannes. In ihrer grenzenlosen Traurigkeit und Verlassenheit gibt sich Dorothy Hermie hin. Am nächsten Morgen reist sie ab. — Mulligans subtiler Regie gelingt es, Stimmungen einzufangen und Gefühle deutlich werden zu lassen, ohne auf die Tränendrüsen zu drükken. In einigen gut beobachteten Szenen voll verhaltener Komik zeigt er die Sorgen und Nöte Pubertierender. So zum Beispiel, als sie im Kino und hernach am Strand ihre theoretischen Kenntnisse in die Tat umsetzen wollen. Die Liebesszenen zwischen Hermie und Dorothy sind delikat gefilmt. Auch die unaufdringliche musikalische Untermalung und die pastellartigen Farben tragen zum erfreulichen Gesamteindruck bei. Allein die nicht immer geschmackssicheren Dialoge wirken oft zu «erwachsen» und phrasenhaft. Fazit: Kein grosser Film — aber im Vergleich zu «Love Story» fast ein Kunstwerk. rrh.

The Horsemen

(Die Steppenreiter) II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: USA (J. Frankenheimer/E. Lewis); Verleih: Vita; Regie: John Frankenheimer, 1970; Buch: Dalton Trumbo, nach dem Roman «Les cavaliers» von Joseph Kessel; Kamera: Claude Renoir; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Omar Sharif, Leigh Taylor-Young, Jack Palance, Peter Jeffrey, Mohammad Shamsi, George Murcell, David Lee u. a.

Trotz des technischen Aufwandes und grossartiger Landschaftsaufnahmen (Kamera: Claude Renoir) der afghanischen Bergwelt — die Story des Filmes gibt nicht genug her, um von einem gelungenen Actionfilm sprechen zu können. Angelpunkt des Films ist ein Reiterspiel in der Hauptstadt Kabul. Uraz, dargestellt von Omar Sharif, ist verpflichtet, Erfolg zu haben. Sein Vater, einst ein berühmter Reiter, gibt ihm seinen Hengst mit der Auflage zu siegen. Uraz verunglückt jedoch während des Turniers. Um trotzdem vor sich und seinem Vater bestehen zu können, wählt er als Rückweg die «Strasse der toten Männer» durch das Hochgebirge. Er muss sich unterwegs sein gebrochenes Bein amputieren lassen. Sein Stallknecht wird von einem Nomadenmädchen aufgestachelt, ihn umzubringen, um in den Besitz des Pferdes zu gelangen. All diese Gefahren haben im Film jedoch nur episodenhaften Charakter, ein Spannungsbogen wird nicht hergestellt. Die Auseinandersetzung mit dem Vater bei der Rückkehr versteigt sich dann zu tiefsinnigen Sprüchen derart, dass es Männer gibt, die das Besondere wollen und daher die Nachbarschaft des Todes suchen. Der Vater schenkt dem Stallknecht sogar den Hengst, kauft ihn jedoch später für seinen Sohn zurück. Der hat inzwischen seine Reitkunst wiedergewonnen. Nach einer Vorstellung seiner Geschicklichkeit zieht er fort, um an Turnieren teilzunehmen in der Hoffnung, beim nächsten Mal auf dem grossen Reiterspiel der Hauptstadt den Sieg zu erringen.
Die Darstellung von Mannesstolz und ungebrochener Beziehung zu Pferd und Abenteuer gelingt dem Film nicht glaubhaft. Zuviel Reflexion hat sich eingeschlichen. Die Form des Reiterspieles — die Reiter jagen sich ein totes Kalb ab; Sieger ist, wer das Tier in ein Ziel bringt — gibt optisch nicht so viel her, da sich das Ganze für den Zuschauer meist als undurchschaubares Getümmel darstellt. Der Ritt durch die Berge schliesslich vermittelt nicht recht den Eindruck von Strapazen und Gefahren. Der Zuschauer, der einen Actionfilm erwartet, könnte enttäuscht werden. Wer afghanische Landschaft und Bräuche sehen will, kommt dagegen auf seine Kosten. Bg (Fd)

The Hired Hand (Der weite Ritt) II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Prod.: USA (Universal/W. Hayward); Verleih: Universal; Regie: Peter Fonda, 1971; Buch: Alan Sharp; Kamera: Vilmos Zsigmond; Musik: Bruce Langhorne; Darsteller: Peter Fonda, Warren Oates, Verna Bloom, Robert Pratt, Severn Darden u. a.

Nach sieben Jahren Nomadenleben im Wilden Westen wollen Collings, sein Freund Harris und ihr junger Begleiter Dan nach dem gelobten Land Kalifornien aufbrechen, um ein weiteres Mal nach einem ungewissen Glück zu jagen. Aber Collings, müde und resigniert, wird eines Tages von Heimweh gepackt. Zusammen brechen sie nach Osten auf. Im Präriestädtchen Del Norte wird Dan von einem Bürger erschossen, weil er sich angeblich an dessen Frau vergreifen wollte. Collings und Harris suchen Dan zu rächen, treffen den Mörder aber nur in die Füsse. — Hannah, Collings Frau, ist von der Heimkehr ihres Mannes keineswegs begeistert. Sie verhält sich kühl und abweisend und traut Collings nicht, der sie samt Tochter und Farm hatte sitzen lassen. Sie duldet die beiden zuerst nur als Knechte auf der Farm, aber allmählich brechen ihre alten Gefühle für Collings wieder auf. Harris will dem sich anbahnenden Familienglück nicht im Wege stehen und reitet eines Tages wieder gen Westen, wo er Dans Mörder in die Hände fällt. Dieser lässt Collings mitteilen, er werde Harris töten, wenn er nicht nach Del Norte komme. Collings entscheidet sich für Freundestreue, Kameradschaft und Blutrache und gegen Geborgenheit und Familienglück, eilt seinem Freund zu Hilfe und fällt im Showdown.
Laut Presseunterlagen des Verleihs soll Peter Fonda, Sohn von Henry Fonda und Bruder Janes, erklärt haben: «Wer glaubt, ich hätte eine sorglose Jugend als Millionärssöhnchen gehabt, dem die gebratenen Tauben nur so in den Mund geflogen sind, der ist auf dem Holzweg. Ein Gefühl habe ich nämlich nie gekannt: das der Geborgenheit. Mein Vater hatte nie Zeit für mich; wenn ich ihn sehen wollte, musste ich ins Kino gehen.» Vielleicht liegt hier der tiefere Grund, warum Peter Fondas Regie-Erstling so etwas wie eine elegische Hymne auf die Sehnsucht nach Geborgenheit und nach einem einfachen Leben auf einer Farm mit Frau und Kind geworden ist. Allerdings scheinen es böse Bürger nicht zu erlauben, dass diese Sehnsucht ihre ungestörte Erfüllung findet . . .
Fondas schwerblütige Westernballade weist manche stilistische Parallelen zu «Easy Rider» (Fb 4/70) auf, der ihn zum Idol einer jungen Generation gemacht hat. Nur ist diesmal das Thema nicht die Flucht von Aussenseitern vor der mörderischen Zivilisationsgesellschaft, sondern die Heimkehr zur Familie, zur Scholle und zum Gefühl — womit sich Fonda zu bisher im Film eigentlich eher verpönten Begriffen und Werten bekennt. Auch er reitet somit auf der neuen Kinoromantik-Welle, die dem Denken und Fühlen einer der Konsumgesellschaft gegenüber kritisch eingestellten Jugend entgegenzukommen scheint. Der Rhythmus des Films ist, wie in «Easy Rider», verhalten und bedächtig und wird nur bei zwei, drei Gewaltsausbrüchen abrupt beschleunigt. Zahlreiche stimmungsvolle bis kitschige Natur- und Landschaftsaufnahmen rücken «The Hired Hand» in die Nähe eines amerikanischen Heimatfilms, dem auch die Idealisierung des einfachen Lebens und die konservativ-altväterlichen Grundhaltung entsprechen mögen. Es ist bemerkenswert, mit welcher Konsequenz Fonda seinen Stil, der durchaus auch raffinierte Kameratechnik und mehr oder minder weit hergeholte Symbolismen aufweist, durchhält. Dennoch ergeben sich Längen und Lücken, die nicht tragen, mit der Handlungsmotivierung ist es nicht gerade zum besten bestellt, und der aufgesetzt wirkende Schluss erinnert zu sehr an Klischees aus dem herkömmlichen Western. Fonda scheint es nicht ganz zu gelingen, mit adäquaten filmischen Mitteln das auszudrücken, was er eigentlich sagen möchte, vor allem, was die vielleicht vorhandene gesellschaftskritische Seite betrifft.
Peter Fondas Film ist, trotz allen Mängeln, ein schöner und an manchen Stellen auch packender Western, dessen stärkste Wirkung aber vielleicht von der Schauspielerin Vera Bloom ausgeht: Sie stellt die herbe Figur der Hannah mit seltener Glaubwürdigkeit dar.

Franz Ulrich

Le voyou (Der Gauner) III. Für Erwachsene

Produktion: Frankreich (Ariane); Verleih: Unartisco; Regie: Claude Lelouch, 1970; Buch: C. Lelouch, P. Uytterhoeven, C. Pinoteau; Kamera: Jean Collombe; Musik: Francis Lai; Darsteller: Jean-Louis Trintignant, Christine Lelouch, Charles Gérard, Danièle Delorme, Yves Robert, Amidou, Pierre Zimmer, Judith Magre, Charles Denner u. a.

Claude Lelouch scheint in seinem neuesten Film seine künstlerischen Grenzen erkannt zu haben: Er beschäftigt sich nicht mehr mit den letzten Dingen, wie etwa in «La vie, l'amour et la mort», sondern gestaltet einen Stoff, der weit weniger tiefschürfend ist, ihm jedoch um so besser liegt. Ohne eine eigentliche Charakterstudie zu geben, gewährt uns Lelouch einen Einblick in das Leben von Simon «le Suisse».

Simon, hervorragend dargestellt von Jean-Louis Trintignant, ist vom Typ her ein tüchtiger junger Franzose und wäre sicher ein erfolgreicher Chirurg oder Rechtsanwalt geworden, hätte er nicht einen andern Beruf gewählt, nämlich denjenigen eines Berufsverbrechers oder Gangsters. Sehr zum Leidwesen der Polizei ist er ein Meister seines Metiers. Kein Gefängnis ist sicher genug, um ihn vor einem Ausbruch zurückzuhalten, und kein Unternehmen so schwierig, als dass er es nicht mit Erfolg zu Ende führen könnte. Den Beinamen «le Suisse» erhielt er, weil er seine Coups immer alleine und mit äusserster Präzision zu landen pflegt. Für diesmal steht eine Kindsentführung auf dem Programm. Ebenso frech wie raffiniert weiss er die Reklamegläubigkeit und den Wunsch des einfachen Bürgers nach Publicity auszunützen. Indem er einem Bankangestellten und dessen Frau vorgaukelt, sie hätten das grosse Los gezogen und damit einen Simca gewonnen, bringt er dieses Ehepaar nicht nur dazu, immer wieder voller Begeisterung «Merci Simca» zu schreien, sondern auch ihm selbst bis zur vermeintlichen Preisübergabe ihren fünfjährigen Sohn Daniel anzuvertrauen. Simon entführt das Kind und fordert von der Arbeitgeberin des Vaters, einer Grossbank, eine Million Dollar Lösegeld. Dies ist viel Geld, doch gemessen am Image, das die Bank bei Nichtbezahlen des Geforderten verlieren könnte, eine kleine Summe, sozusagen ein Bruchteil der üblichen Werbeausgaben. Während sich die Manager der Grossbank mit solchen Gedanken herumzuschlagen haben, kann sich der routinierte Manager Simon ganz einem idyllischen Familienleben widmen: Mit seiner Geliebten zusammen umhegt und umpflegt er als reizender und liebevoller Vater seinen kleinen Schützling Daniel. Dieser ist seinerseits von den neuen Eltern ganz begeistert: noch nie in seinem kurzen Leben hat sich jemand so sehr um ihn gekümmert und noch nie wurde er mit soviel Spielsachen verwöhnt. Dafür, dass diesem Kinde letztlich nichts Nachteiliges zustösst, sorgt ja der ebenso intelligente wie schlaue Simon le Suisse.

Lelouch hat es in diesem mit grossem Schwung und Bewegung gedrehten Film nicht nötig, seine Zuschauer mit der Darstellung von Brutalitäten zu fesseln. Er unterhält sie vielmehr mit witzigen Pointen und kritischen Bemerkungen, die er übrigens mit eindrucksvoller Leichtigkeit zu setzen weiss. Wäre es ihm gelungen, die noch vorhandenen Längen auszumerzen, so wäre an diesem Film, der ja selbst kein epochemachendes Meisterwerk sein will, kaum mehr etwas zu bemängeln. R. v. Hospenthal

---

Billy Jack III. Für Erwachsene

Produktion: USA (National Student Film); Verleih: Warner; Regie: T. C. Frank, 1971; Buch: Frank und Teresa Christina; Kamera: Fred Koenekamp, J. Stephens; Musik: Mundell Lowe; Darsteller: Tom Laughlin, Dolores Taylor, Clark Howat, Bert Freed, Julie Webb, Ken Tobey, Victor Izay, Debbie Schock u. a.

Nur durch Gewalt sind die Zustände zu ändern, Pazifismus führt zu nichts. In solcher Radikalität ist das sicher nicht die beabsichtigte Aussage dieses Films, aber seine Tendenz. Engagement, Offenheit, auch eine gewisse Orginalität zeichnen ihn aus und ohnmächtige Wut gegenüber den als fatal erachteten Verhältnissen. Sein wesentlicher Mangel liegt in der Überhäufung mit Problemen, von denen keines analysiert oder auch nur verständlich gemacht wird. Auf Grund der mangelnden geistigen Bewältigung des Stoffes ersetzen Klischees häufig die Argumentation.

Die Hauptfigur Billy Jack ist ein Halbblut, eine Mischung aus Mystiker und gewalttätigem Rächer, mehr den Indianern verbunden als den Weissen, nicht nur durch Blutsbande, sondern indianischer Geisteshaltung und Gesinnung wegen. Er lebt im Indianerreservat, auf dessen Gebiet auch eine progressive Schule Asyl gefunden hat, die den Bewohnern der nahen Stadt wegen ihrer Rassenintegration und unkonventionellen Erziehungsmethoden ein Dorn im Auge ist. Feindschaft aus Vorurteil und Prinzip. So werden Zusammenstösse von dem die Stadt beherrschenden Despoten und seiner Clique provoziert, sobald sich das «unsaubere Gesindel» in der Stadt blicken lässt. Zwischenfälle sind einfach unvermeidbar, von Verhöhnungen und Demütigungen bis zu brutalen Quälereien. Billy Jack allerdings fürchten sie und hassen ihn um so mehr; nur er kann den feigen Rowdies Paroli bieten. Kompliziert wird das Verhältnis durch die von zu Haus weggelaufene minderjährige Tochter des Hilfssheriffs, die von der Schulgemeinschaft verborgen wird. Sie ist auch der willkommene Anlass, mit Gewalt gegen die Schule vorzugehen. Das dramatische Ende — Billy Jack, der einer vielfachen Polizeiübermacht trotzte, lässt sich nach Annahme seiner die Fortführung der Schule betreffenden Bedingungen gefangennehmen und macht so die Öffentlichkeit auf die beschämenden Vorgänge aufmerksam — signalisiert Einsicht und Hoffnung auf Änderung oder mindestens Toleranz.
Die jungen Filmemacher gehen mit ihrem Land hart ins Gericht. Ihr Anliegen, die Gesellschaft aufzurütteln, bleibt zwar immer spürbar, doch wird der Eindruck zunehmend zwiespältiger. Christliche und heidnische Vorstellungen fliessen ineinander und werden zu einer neuen Religion gemixt, deren Zeichen die erhobene geballte Faust ist; die Charakterzeichnung ist undifferenziert, die angeschnittenen Probleme zu verschiedenartig, als dass eine sinnvolle Auseinandersetzung möglich wäre, ihre Behandlung dementsprechend oberflächlich. Durch ein sich als Hitler-Ausspruch herausstellendes, mit Beifall aufgenommenes Zitat werden die Mitglieder der Untersuchungskommission als Faschisten desavouiert, die fortschrittliche Haltung der Schüler manifestiert sich vornehmlich in derben sexualbezüglichen Dialogen. Auf solche Art versimpelt, verspielt der Film teilweise seine Glaubwürdigkeit und damit die Chance, Reflexion zu bewirken. —er

---

Deutschland, erwache! II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion (BRD), Buch und Regie: Erwin Leiser, 1968; Wissenschaftliche Beratung: Dr. Gerd Albrecht; Verleih: Rialto (35-mm-Fassung), Zoom (16-mm-Fassung in Form von 5 Kurzfilmen).

Erwin Leiser wurde 1923 in Berlin geboren, emigrierte nach der Kristallnacht im Jahre 1938 nach Schweden und ist seit 1961 in Zürich ansässig. Seine Filme «Mein Kampf» (1960, Fb 15/1960), «Eichmann und das Dritte Reich» (1961, Fb 11/1961) und «Wähle das Leben» (1963, Fb 8/1963) wurden mehrfach preisgekrönt. Das Ergebnis seiner langjährigen Auseinandersetzung mit dem Film des Dritten Reiches, der Montagefilm «Deutschland, erwache!», wurde erstmals 1968 beim deutschen Fernsehen (NDR) ausgestrahlt. Der Film ist in elf Kapitel eingeteilt und es werden unter anderem Ausschnitte aus folgenden Filmen gezeigt: «Morgenrot», «. . . reitet für Deutschland», «Stukas», «Hitlerjunge Quex», «Die grosse Liebe», «Heimkehr», «Jud Süss», «Die Rothschilds», «Bismarck», «Der grosse König», «Ich klage an» und «Kohlberg».

«Deutschland, erwache!», ein Schlagwort, das einst auf stolze SA-Standarten geschrieben stand, zeigt auf, wie sogar der scheinbar völlig unpolitische Spielfilm in Übereinstimmung mit der ganzen übrigen NS-Propaganda keineswegs dazu diente, das deutsche Volk zum Erwachen und damit zum selbständigen Denken zu bringen. Er hatte vielmehr den alleinigen Zweck, das Volk einzuschläfern und es von der Wirklichkeit abzulenken. Das Gewissen und das Gefühl für Menschenwürde und Freiheit sollte eingeschläfert oder abgewürgt werden. Widerspruch oder gar Opposition war in einer solchen Atmosphäre undenkbar, es gab nur eines: Führer befiehl — wir folgen! Leiser zeigt, wie zum Beispiel der Krieg in diesen Spielfilmen völlig entstellt, sozusagen als Spaziergang, als Angelegenheit für flotte Burschen, dargestellt wurde. Der Schrecken und das Grauen wurden geflissentlich verschwiegen.

Falls man starb, so starb man «für Deutschland!». Der Tod auf dem Schlachtfeld war keine personale Tragödie, nie sinnlos; er war immer auf ein höheres Ideal, auf die Zukunft ausgerichtet. Ein Recht des Einzelnen auf ein persönliches Glück, auf ein erfülltes Leben, gab es in der NS-Ideologie nicht. Denn Menschen, die selbständig zu denken wagen und ein sinnvolles Dasein anstreben, lassen sich nicht manipulieren und geben nur schlechte Soldaten ab. Der Sinn der menschlichen Existenz lag im Tausendjährigen Reich im Sterben für Deutschland. Ein Beispiel hiezu ist der Ausspruch des U-Bootskommandanten im Film «Morgenrot» beim Untergang seines Schiffes: «Zu leben verstehen wir Deutschen vielleicht schlecht, aber sterben können wir fabelhaft. Wollen auch drüben zusammenbleiben, ganze Mannschaft.» In dieser Ideologie lag eine gewisse Parallele zum Christentum, das den Sinn der menschlichen Existenz gelegentlich auch weniger in der Gegenwart, im Jetzt, als vielmehr in einer unbestimmten Zukunft, im erfüllten Leben nach dem Tode sieht. Diese Parallele erlaubte es immer wieder, christliches Gedankengut mit der NS-Ideologie zu vermengen und so Christen der eigenen Denkweise gefügig zu machen. Wie inhuman und dem christlichen Gedankengut diametral entgegengesetzt die NS-Ideologie war, zeigt eine Stelle aus Hitlers «Mein Kampf». Die Ausrottung der als «lebensuntauglich» angesehenen, rassisch «minderwertigen» oder durch Krankheit geschwächten Menschen verteidigt er mit folgender Erklärung: «Ein stärkeres Geschlecht wird die Schwachen verjagen, da der Drang zum Leben in seiner letzten Form alle lächerlichen Fesseln einer sogenannten Humanität der einzelnen immer wieder zerbrechen wird, um an ihre Stelle die Humanität der Natur treten zu lassen, die die Schwäche vernichtet, um der Stärke Platz zu machen.» Eine direkte Folge dieser Ideologie war die Euthanasie, die Vernichtung von solch «lebensunwertem» kranken Leben. Durch den Spielfilm «Ich klage an» sollte die Einstellung der deutschen Bevölkerung zur Euthanasie getestet werden. In diesem Film wurden Argumente gegen die nazikonforme Anschauung dadurch entkräftet, dass man sie nur scheinbar diskutieren und von nicht ernstzunehmenden Personen vorbringen liess. Diese Taktik wurde in den verschiedensten NS-Filmen angewandt. Auch auf den Völkermord an den Juden wurde die deutsche Bevölkerung in den Spielfilmen systematisch vorbereitet. Der Jude wird nur als perfid, geldgierig und hinterlistig gezeigt und den Ratten und sonstigem Ungeziefer gleichgestellt. Bei solchen Gedankengängen drängt sich dann als eine durchaus logische Assoziation die Ausrottung der Ratten, der Juden, des Ungeziefers von selbst auf.

Erwin Leiser selbst schreibt über sein Vorgehen in «Deutschland, erwache!»: «Ich habe Zitate aus Spielfilmen als Dokumente montiert und mich bewusst darauf beschränkt, die Beziehung zwischen der Lüge des Spielfilms und der Wirklichkeit nur an ganz wenigen Stellen herzustellen. Bereits die Kennzeichnung dieser Spielfilmszenen als Propaganda und ihre Einordnung in ein Muster führt zu einer Selbstentlarvung. Eine ausführliche Gegendarstellung hätte nur eine Art von Emotionen mit einer anderen ersetzt und dadurch bei vielen Zuschauern Abwehrmechanismen in Bewegung gesetzt, die zu einer Verdrängung geführt hätten. Die vor jedem Zitat eingesetzte Orientierung durch den Sprechertext lenkt die Aufmerksamkeit des Publikums auf gewisse Elemente der zitierten Szenen, die darauf folgende Aussparung eines Kommentars versetzt den Zuschauer in ein gefühlsmässiges Vakuum und zwingt ihn zu einer individuellen, kritischen Auseinandersetzung mit dem Stoff. Eine unreflektierte Identifikation ist dem Publikum weder mit der Propaganda der Spielfilmszenen noch mit meiner (indirekten) Aussage möglich. Werturteile werden nicht ausgesprochen, sondern dem Zuschauer überlassen. Namen werden nicht genannt, es geht nur um die Sache. Tests haben gezeigt, dass die von mir beabsichtigte Wirkung erzielt wird, und dass es auf diese Weise möglich ist, der NS-Propaganda die Giftzähne zu ziehen.

Das Material wird aus heutiger Sicht beurteilt, vom Publikum wie von mir. Nur an ein paar Punkten habe ich zeigen wollen, für welchen Zweck gewisse Filme gebraucht wurden. Bei der Darstellung der damaligen Propagandamethoden wollte ich ein System aufzeigen und die Blickrichtung nicht durch Episoden aus der Vorgeschichte der Filme und ähnliches vom Wesentlichen ablenken.»

Erwin Leisers Film ist ein überaus wichtiger Beitrag zum Verständnis der Filme aus der Nazizeit. Darüber hinaus hat er aber auch eine höchst aktuelle Bedeutung: Er zeigt uns den Weg, zeitgenössische Filme auf ihre Ideologie und politische Absicht hin zu durchschauen und damit zu entschärfen. «Deutschland, erwache!» ist somit ein wesentliches Stück Filmerziehung, selbst für Leute, welche die historischen Kenntnisse, die dieser Film zweifellos voraussetzt, nicht besitzen. In diesem Zusammenhang sei auch auf das Buch zum Film hingewiesen: E. Leiser, Deutschland, erwache!, Reinbek bei Hamburg 1968 (rororo 783 A) sowie auf die beiden wichtigen Werke: Joseph Wulf, Theater und Film im Dritten Reich, Eine Dokumentation, Reinbek bei Hamburg 1966 (rororo 812—14) und Gerd Albrecht, Nationalsozialistische Filmpolitik, Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reiches, Stuttgart 1969 (Fb 2/70). R. v. Hospenthal

---

The Devils (Die Teufel) V. Schlecht, abzulehnen

Produktion: Grossbritannien (Robert H. Solo/Ken Russell); Verleih: Warner; Regie: Ken Russell, 1971; Buch: Ken Russell, nach dem Bühnenstück «The Devils» von John Whiting und der historischen Biographie «The Devils of Loudun» von Aldous Huxley; Kamera: David Watkin; Musik: Peter Maxwell Davies; Darsteller: Vanessa Redgrave, Oliver Reed, Dudley Sutton, Max Adrian, Gemma Jones, Michael Gothard, Georgina Hale u. a.

Zunächst einmal ist der Fall historisch: Im Jahr 1634 kam es im Kloster der Ursulinerinnen von Loudun in Frankreich zu Erscheinungen von Besessenheit, die Gegenstand eines Prozesses wurden, in dessen Verlauf der Pfarrer der Stadt, Urbain Grandier, wegen Hexerei zum Feuertod verurteilt wurde. Der Stoff ist auch bereits für einen Film verarbeitet worden: Er diente dem mit stark antikirchlicher und antireligiöser Tendenz versehenen polnischen Streifen «Mutter Johanna von den Engeln» (Fb 12/64) als Grundlage. Nun hat Regisseur Ken Russell, der schon in seinem letzten Film, «The Music Lovers» (Fb 6/71) mit stilistisch ähnlichen Mitteln einen Fall von Sexualpathologie behandelt hat, daraus ein Spektakel gemacht, das weniger das historische Faktum als vielmehr das Phänomen eines Ausbruchs von sexueller Hysterie in Verbindung mit Aberglauben und politischem Machtstreben unter dem Deckmantel der Religion darstellt. In dieser Akzentuierung erscheint Russells Film als einziger Ausbruch antikirchlichen Affekts.
Zentralfigur der Geschichte ist diesmal nicht die durch einen Buckel und die fehlende Mitgift ins Kloster getriebene junge Oberin Johanna von den Engeln, sondern der Priester Urbain Grandier, der ein Leben der Wollust führt, ein Mädchen nach dem anderen verführt, aber als Vertreter des Gouverneurs von Loudun nach dessen Tod sich dem Befehl Kardinal Richelieus zum Schleifen der Festung widersetzt und so zu einem Verfechter der Bürgerfreiheit wird. Das macht ihn Richelieu unbequem, so dass der Staatsmann die Gelegenheit des öffentlichen Skandals durch Grandiers Selbsttrauung mit seiner Geliebten und der Grandier angelasteten Ausbrüche von «Besessenheit» im Kloster ergreift und ihm den Prozess machen lässt. Denn Mutter Johanna, die gehofft hatte, ihre sexuellen Fantasien und Wunschträume, deren Gegenstand Grandier war, einmal erfüllt zu sehen, beantwortet seine Weigerung, der Beichtvater ihres Klosters zu werden, mit der Anklage der Hexerei. Nun wird ein Exorzist berufen, es werden halböffentliche Teufelsaustreibungen im Kloster veranstaltet, die zu wahren Orgien der Hysterie, des Sadismus und des Hasses ausarten. Grandier wird angeklagt, verweigert aber jeden Widerruf, erträgt standhaft jede Folter und stirbt zuletzt als ein Märtyrer in den Flammen des Scheiterhaufens. Damit wird dieser Mann der Wollust, der Leichtfertigkeit, der Sünde und der Machtgier ohne irgendeine Bekehrung nur durch persönliche Festigkeit geradezu zum Heiligen umfunktioniert, der für Toleranz, Freiheit und Wahrheit sein Leben hingibt, das er durch ein «Geständnis» leicht hätte retten können.
In diesem Film gibt es keinen einzigen «positiven» Vertreter des Christentums wie der Kirche. Die Priester sind Fanatiker oder Wollüstlinge, die auch vor Betrug nicht

zurückschrecken, die Nonnen sind Hysterikerinnen, die durch die ihnen aufgezwungene «unnatürliche Lebensform» in Sexualneurosen getrieben werden. Eindeutig wendet sich Russell gegen den Zölibat, die aufgezwungene Ehelosigkeit als Ursache alles Bösen, daneben noch gegen Intoleranz, Fanatismus, Aberglauben. Aber er stellt weder Probleme noch Phänomene zur Diskussion, sondern er bietet sie in grell überzogener, aggressiv-pamphletischer Weise einfach dar; eine echte geistige Auseinandersetzung kommt in den banalen bis gespreizten Dialogen kaum auf. Russell inszeniert einen Wirbel sadistischer, krasser, abstossender Effekte, badet geradezu in Widerlichkeiten — und die Cholera in Loudun sowie die Exorzismen und Folterungen bieten ihm dazu reiche Möglichkeiten. Diese Krassheiten überwiegen denn auch die nur vereinzelten, aber freilich vorhandenen Blasphemien (wie die Selbsttrauung Grandiers, der Traum Johannas, in der Christus am Kreuz sich in Grandier verwandelt, vom Kreuz herabsteigt und mit ihr coram publico den Liebesakt vollzieht). Russells Inszenierungsstil erinnert — mit beträchtlichem Abstand — an Dreyers «Jeanne d'Arc» und Fellinis «Satyricon»: Er stilisiert — offenbar mit Blickrichtung auf zeitlose Gültigkeit seines Films — Kulissen, Kostüme, Masken und das geradezu choreographische Arrangement der Massenszenen zur Theaterhaftigkeit empor und erreicht so eine Art verfremdeter Orgiastik, einen Wirbel des Irrsinns, einen Hexensabbath der Scheusslichkeiten in einer teilweise suggestiven Form, in der die schauspielerischen Leistungen gegenüber dem Gesamtarrangement und den Massenszenen stark zurücktreten. Der überwiegende Eindruck ist wohl, dass hier ein durch seine Gigantomanie oft kitschiger und langweiliger Mummenschanz vorliegt, der zu einer historischen und ideologischen «Bewusstseinsbildung» im lauteren Sinn wenig beiträgt, dafür aber durch seine zahlreichen krassen und selbstzweckhaften Effekte an niedrige menschliche Instinkte appelliert (vgl. auch Fb 10/71, Seite 223). E. H./R. E. (Fs)

Vergabungen für den Ankauf von Filmen

Um das Repertoire von Filmen für die kirchliche Bildungsarbeit erweitern zu helfen, haben die Kirchgemeinde Uster (3000 Franken), die Kirchgemeinde Hl. Geist Zürich-Höngg (500 Franken), Ungenannt durch Vermittlung des Dekans der Stadt Zürich (1000 Franken), ein Mitglied der Filmkommission (500 Franken) dem Filmbüro Beiträge zukommen lassen. Die Weiterführung und das «aggiornamento» der Verleihtätigkeit wird weitgehend davon abhängen, wie stark auch kantonale, regionale und überregionale kirchliche Instanzen von solchen Beispielen in Richtung eines finanziellen Engagements zur Bereitstellung audiovisuellen Materials für die Bildungs- und Verkündigungsarbeit sich sensibilisieren lassen. Exempla traheant . . .

Christliche Arbeitsgemeinschaft «Film» in St. Gallen. In ihrem zweiten Zyklus «Aussenseiter der Gesellschaft» zeigt die «Christliche Arbeitsgemeinschaft Film der katholischen und evangelischen Kirchgemeinden St. Gallen (CAF)» die folgenden Werke: Odd Man Out (Carol Reed), The Loneliness of a Long Distance Runner (Tony Richardson), David and Lisa (Frank Perry), In the Heat of the Night (Norman Jewison). Die CAF hat am 24./25. Oktober unter dem Patronat des Bildungsausschusses des katholischen Administrationsrates und der evangelischen Kirchenräte der Kantone St. Gallen und Appenzell eine ökumenische Arbeitstagung «Film in Katechese und Jugendarbeit» veranstaltet, an der etwa 60 Personen teilgenommen haben.

Joseph Loseys Filme (Zum nachfolgenden Interview)

1939: Pete Roleum and His Cousins; 1940/41: A Child Went Forth, Youth Gets a Break; 1945: A Gun in His Hand; 1948: The Boy with Green Hair; 1949: The Lawless; 1950: The Prowler, M; 1951: The Big Night, Encounter; 1954: The Sleeping Tiger; 1955: A Man on the Beach, The Intimate Stranger; 1956: Time Without Pity; 1957: The Gypsy and the Gentleman; 1959: Blind Date; 1960: The Criminal; 1961: The Damned; 1961/62: Eve; 1963: The Servant; 1964: King and Country; 1965: Modesty Blaise; 1966: Accident; 1967: Boom; 1968: Secret Ceremony; 1969: Figures in a Landscape; 1970/71: The Go-Between.