Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 32 (1972)
Heft: 1

Rubrik: Filmbesprechungen

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

Filmbesprechungen

Joe Hill II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Schweden/ USA 1971. Produktion: Widerberg Film/Sagittarius (115 Min.); Verleih: Cinévox; Regie und Buch: Bo Widerberg; Kamera: Petter Davidsson, Jörgen Persson; Musik: Stefan Grossman; Darsteller: Thommy Berggren, Anja Schmidt, Kelvin Malave, Evert Anderson, Cathy Smith, Hasse Persson, David Moritz, Joel Miller u. a.

> Die besten unter den Armen sind niemals dankbar. Sie sind undankbar, unzufrieden, unbotmässig und aufsässig. Sie haben ganz recht, so zu sein. Sie fühlen, dass die Wohltätigkeit eine lächerlich ungenügende Art der Rückerstattung ist oder eine gefühlvolle Spende, die gewöhnlich von einem unverschämten Versuch seitens des Gefühlvollen begleitet ist, in ihr Privatleben einzugreifen. Oscar Wilde, 1891

Klirr — das war die Fensterscheibe. Joe erhebt sich fluchend, um nach dem Übeltäter zu sehen; aber im Hof unten steht nur ein kleiner Junge, der ihm zuruft: «Mister, wenn Sie schon fluchen müssen, fluchen Sie wenigstens englisch, ich kann kein Wort verstehen.» Dann erkundigt er sich, welche Sprache es denn sei; nimmt zur Kenntnis, dass es schwedisch war; versichert, dass er die Scheibe nicht eingeworfen habe, gibt zu, dass er den Täter kennt, meint aber, verraten werde er ihn nicht — oder: «Würden Sie ihn an meiner Stelle verraten?» — «Natürlich nicht! Aber warum zum Teufel stehst du denn noch hier?» — «Na, um Ihnen zu zeigen, wo der Fensterflicker ist.»
Der Junge klaut alles, was nicht niet- und nagelfest ist. Dennoch ist er frei, unbefangen und unverdorben: er ahnt instinktiv, dass sein Recht zu LEBEN grösser ist als das Recht zum Besitz von Eigentum! Der Junge weiss, dass sein Bruder geheilt werden könnte, wenn die Ärzte nicht so teuer wären, und er weiss, dass er der einzige ist, der für «seine» Familie sorgen kann. Auch Joes Uhr, dessen einziger Besitz von Wert, hat er geklaut; aber Joe schnappt sich den Jungen, der Kleine spürt, dass der schwedische Einwanderer auf der selben Seite steht, und er löst die Uhr gegen anderes Diebesgut aus: sie schliessen Freundschaft.
Die Präsidentin des Wohltätigkeitsvereins gibt zwar die Losung aus: «Strickt, liebe Schwestern, strickt!»; wie sie sich aber auf der Verfolgung des Jungen, der ihre Pelzstola geschnappt hat, zum erstenmal in eine Obdachlosenunterkunft verirrt, wendet sie sich angeekelt ab.
So ein Film ist das!

Dann kommt es, wie es einfach kommen muss:
Der kleine Junge wird von der Polizei aufgegriffen; das Mädchen vom Fischmarkt, das zusammen mit Joe jeweils auf der Feuerleiter der Oper den Klängen der «Traviata» lauschte und sich immer schämte, dass es arm ist und dass deshalb seine schönen Hände so schrecklich nach Fisch riechen, lässt sich nicht mehr auffinden — Joe hat hier nichts mehr, das ihn halten könnte, und deshalb macht er sich auf, um Phill, seinen Bruder, zu suchen, der den Elendsvierteln von New York schon längst den Rücken zugewendet hat, um seine Chance im «Land der unbegrenzten Möglichkeiten» doch noch zu entdecken.
Ein alter Fuchs bildet Joe zum waschechten Tramp aus; Joe bereist — zwischen 1902 und 1915 — ganz Amerika, sammelt Eindrücke, und nach und nach wächst mit seinem Bewusstsein die Fähigkeit, sein Recht geltend zu machen: er hat das Recht zu leben — und anständig zu leben! Was der kleine «Dieb» einfach noch nicht leisten konnte, nimmt Joe nun immer konsequenter wahr.
Er lehnt sich damit gegen die bestehende Ordnung auf — eine Ordnung, die es ihm und seinen Arbeitskollegen verweigert, anständig zu leben. Und dagegen wiederum setzen sich jene zur Wehr, die von dieser Ordnung profitieren — weil sie

von der bestehenden Ordnung profitieren, wollen sie diese natürlich erhalten. Deshalb ist auch der gegen Joe geführte Prozess (er steht unter Mordanklage vor Gericht) letztlich ein politischer Prozess.
Bei einer Audienz, die das «Weisse Haus» Joes Verteidigerin gewähren muss, sagt sie etwa sinngemäss: Wenn jetzt einer vor dem andern auf die Knie gezwungen ist, so wird Gewalt erst sichtbar, wenn sich der Kniende zu erheben versucht — ist das dem Knienden vorzuwerfen?

Nun ja, so war das also einmal — damals.
Wer dagegen nicht blind und taub vor sich hinlebt, erkennt die Aktualität dieses Filmes — man braucht weder Namen noch Themen oder Menschengruppen zu nennen.
Walter Vian

Der frohgemute Revolutionär

Vom Stoff her steht «Joe Hill» in unmittelbarer Nähe zu «Sacco e Vanzetti», von Giuliano Montaldo (Fb 12/71). Ein junger schwedischer Einwanderer ist es diesmal, der sich in der amerikanischen Arbeiterbewegung engagiert, in einem zweifelhaften Prozess verurteilt und später hingerichtet wird. In die Filmhandlung eingeblendete Jahreszahlen verweisen darauf, dass die Schilderung auf geschichtliche Ereignisse Bezug nimmt, die sich zwischen 1902 und 1915 abgespielt haben.
Deutlicher als sein italienischer Kollege ordnet Widerberg seinen Stoff auf einzelne thematische Aspekte hin, formt er ihn auch ästhetisch. Die Erfahrungen des jungen Schweden, der sich zuerst in New York niederlässt, später durch das weite Land gegen Westen trampt, gestaltet er zu einem nachvollziehbaren Bewusstwerdungsprozess. Als Neuankömmling lernt Joe zuerst das hoffnungslose Grossstadt-Proletariat kennen. Auf seiner Wanderung bekommt er die Rechtlosigkeit der Gelegenheitsarbeiter am eigenen Leib zu spüren und ebenso die brutale Reaktion, die jedes Aufmucken sofort nach sich zieht. Er schliesst sich einer Protestaktion an, die in Wort und Lied, mit Demonstrationen und Streiks auf die unhaltbaren Zustände hinweist. Zu einem der Anführer dieser Bewegung aufgerückt, gilt er in der Öffentlichkeit als Unruhestifter und hat, als er im Zusammenhang mit einer unpolitischen Mordsache vor die Schranken gestellt wird, bei der Geschworenen-Justiz keine Chancen, so unverdrossen er an den endlichen Sieg der Gerechtigkeit glaubt.
Trotz seiner eminent politischen und aktuellen Seite ist «Joe Hill» kein eigentlicher Kampffilm, ja nicht einmal so sehr eine Rekonstruktion aus der Geschichte der Arbeiterbewegung. Widerbergs Interpretation seines Helden — vorzüglich ins Spiel umgesetzt vom Hauptdarsteller Thommy Berggren — gestaltet sich vor allem zu einem Gedicht der Lebensfreude, der vorerst arglosen, später tapferen Zuversicht, die Joe nicht angesichts des Elends, nicht angesichts des Unrechts und auch nicht vor den auf ihn gerichteten Gewehrläufen des Exekutionskommandos verliert. Aus diesen Wurzeln — vielmehr als aus irgendeiner Ideologie — nährt sich auch der Einsatz des jungen Mannes für eine bessere Ordnung, die **allen** ein Dasein in Freiheit und Freude ermöglichen soll.
«Joe Hill» ist der sympathischste Revolutionär, den es auf der Leinwand seit langem — und vielleicht überhaupt je — zu sehen gab. Gleichwohl steckt in seinem Porträt nicht romantische Schönfärberei, wie man Widerberg vielleicht vorwerfen wird. Joe handelt aus einer optimistischen Lebenshaltung heraus, aber er (und ebenso der Film) entfernt sich nicht in Richtung naiver Utopie, wie ein halbes Jahrhundert später die ihm ein Stück weit verwandten «Easy Rider» (Fb 4/70). Ein Detail des Films — das an dieser Stelle ohnehin vermerkt zu werden verdient — ist da aufschlussreich: Mit seinem ersten Protestlied tritt Joe Hill gegen einen Heilsarmee-Chor an, der die Armen auf den Himmel vertrösten will, dieweil Joe sie — auf die gleiche Melodie und mit Witz — zum Kampf für ein menschenwürdiges Dasein hier auf Erden auffordert. An Mut zur harten Konfrontation fehlt es ihm nicht; aber nicht Hass treibt Joe, wie seine Worte und Taten verraten, sondern Hoffnung und seine eigene Lebensfreude. Es verhält sich gerade umgekehrt, als man vielleicht argwöhnen möchte: Was diesen Revolutionär sympathisch macht, macht ihn auch glaubwürdig. Dass

jeder ganz Mensch sein dürfen soll — diese Forderung wird dadurch überzeugend, dass Joe Hill sich für sie einsetzt und sie zugleich vorlebt. Darum muss auch Widerbergs Film ein zuversichtlicher Protest sein und eine frohe Totenehrung. ejW

Fiddler on the Roof (Anatevka) II. Für alle

USA 1971. Produktion: Mirisch/Norman Jewison (180 Min.); Verleih: Unartisco; Regie: Norman Jewison; Choreographie: Jerome Robbins; Buch: Joseph Stein, nach dem gleichnamigen Bühnenstück, bearbeitet nach den Erzählungen von Scholem Alejchem; Kamera: Oswald Morris; Musik: Jerry Bock; Darsteller: Chaim Topol, Norma Crane, Rosalind Harris, Michele Marsh, Neva Small, Paul Mann u. a.

Hinsichtlich neuerer amerikanischer Film-Musicals ist im allgemeinen Skepsis angebracht; zu oft handelt es sich dabei um Produktionen, die den Zuschauer mit nicht abreissenden musikalischen Wogen und optischen Masseneindrücken überschwemmen, dabei aber in ihrer geistigen und seelischen Sterilität leblos wirken. «Anatevka» bildet hier eine Ausnahme; das Erfolgsmusical, das mit einer Broadway-Laufzeit von sieben Jahren dem früheren Grosserfolg «My Fair Lady» bereits heute schon den Rang abgelaufen hat und im Sommer vergangenen Jahres auch auf Bühnen unseres Landes gastierte, wurde von Norman Jewison verfilmt. Den Kanadier hatte man deshalb gewählt, weil er noch nicht zu den eingefuchsten Routine-Regisseuren zählt, die ein Musical schnell, sauber und (oft) perfekt, dabei aber nach dem Muster eines feststehenden Schemas fabrizieren. Jewisons Versuch ist grösstenteils gelungen. Er hat Scholem Alejchems literarische Vorlage vom armen jüdischen Milchmann Tewye, der alle Schicksalsschläge, die ihn, seine grosse Familie und seine Rasse treffen, mit kindlichem Glauben als gewiss wohlüberlegte Fügung seines Gottes hinnimmt, nicht in einer dem Stoff völlig fremden, «veramerikanisierenden» Weise adaptiert, sondern es verstanden, technisch perfekt, mit ästhetischen Genuss garantierenden Bildern und differenziert die Skala der Inhalte der Erzählung spür- und sichtbar zu machen. Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang die Friedhofszene, ein Traum des Tewye (der übrigens vom hinreissenden israelischen Schauspieler Topol meisterhaft dargestellt wird); in dieser von Gags sprühenden Sequenz werden alle Register choreographischen und musikalischen «Know how's» des modernen Filmmusicals gezogen. Mit viel Fabulierlust, Musik, einer blendend geführten Kamera und hervorragenden Schauspielern wird hier ein tempo- und rhythmusreiches Feuerwerk abgebrannt, das den Zuschauer unwillkürlich mitreisst.
Ungewöhnlich für einen Film dieses Genres ist die sparsame Dosierung der Musikeinlagen; doch auch das hat nur Vorteile: Die Wirkung der weltbekannten, von Jerry Bock komponierten Songs wird dadurch stark und effektvoll unterstrichen. Der mit jidischem Humor und jidischer Folklore durchwirkte, teils schalkhafte, teils tragische Stoff ist aber mehr als nur die Lebensgeschichte des Juden Tewje. Das kleine ukrainische Nest Anatevka stellt mit all seinen Sorgen und Nöten gleichsam einen Mikrokosmos dar; seine Bewohner sind, genauer betrachtet, international, sie sind überall auf der Welt zu finden und haben allgemeingültige Probleme. Die dadurch auf irgendeine Art ermöglichte Identifikation eines jeden mit dem Stück ist vielleicht das Geheimnis des überragenden Erfolgs. Sicher, auch «Fiddler on the Roof» hat seine Schwächen; eine davon ist sicher die Länge von vollen drei Stunden, die trotz dem Ideenreichtum des Stückes nicht völlig ausgefüllt werden können. Doch halten sich die Durststrecken im Rahmen des Erträglichen und fallen mit Blick auf das Ganze nur unwesentlich ins Gewicht. bl.

Alphabetisches Titelverzeichnis 1971

Das in Heft 12/71 veröffentlichte alphabetische Jahresverzeichnis der 1971 publizierten 387 Kurzbesprechungen (mit Originaltitel, deutschen und französischen Verleihtiteln und den Einstufungen) kann gegen Voreinsendung von Fr. 3.— in Marken bezogen werden bei der Redaktion «Der Filmberater», Bederstrasse 78, 8002 Zürich.

Kanajo to kare (Sie und Er) II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Japan 1963. Produktion: Iwanami/Eizo-Sha (116 Min.); Verleih: Neue Nordisk (nur 16 mm); Regie: Susumi Hani; Buch: S. Hani, Kunio Shimizu; Kamera: Juichi Nagano; Musik: Toku Takemitsu; Darsteller: Sachiko Hidari, Eiji Okada, Kikuji Yamashita, Mariko Igarashi u. a.

Susumi Hani (geb. 1930) gehört zu jenen Regisseuren, die den jungen japanischen Film entscheidend mitgeprägt haben und auch ausserhalb Japans bekannt geworden sind. «Sie und Er» erhielt bei den Berliner Filmfestspielen 1964 einen «Silbernen Bären» und den Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC). Hanis Interesse gilt der Lebens- und Denkweise der Menschen in der modernen Wohlstandsgesellschaft und dabei insbesondere dem fortschreitenden Verlust des Gemeinschaftssinnes und der mitmenschlichen Verantwortlichkeit. Es spricht für die Sensibilität des Regisseurs, dass er dieses «moralische» Thema an einer einfachen Geschichte erläutert, die durch ihre Alltäglichkeit den Charakter der Allgemeingültigkeit erhält.
Eine Wohnmaschinen-Siedlung am Rande der Millionenstadt Tokio: Durch einen Lichtschein nachts geweckt, entdeckt die junge Frau Naoko, dass eine Hüttenkolonie in ihrer Nachbarschaft in Brand geraten ist. Bisher hat sie die Baracken, die zu Füssen der komfortablen Wohnhäuser liegen, nie bemerkt. Während ihr Mann Itchi von dem Brand kaum Notiz nimmt, beginnt Naoko sich für die armselige Siedlung zu interessieren, später zu engagieren. Ihre besondere Aufmerksamkeit gilt dem Altwarenhändler Ikona und einem blinden Mädchen, zumal sich herausstellt, dass Ikona und Itchi zusammen studiert haben. Naoko nimmt sich der beiden an und versucht, ihnen zu helfen. Ihr Mann bringt solchem Tun kein Verständnis entgegen, er bleibt weiterhin isoliert wie die übrigen Bewohner der Hochhäuser, die einen Zaun ziehen, um mit den «schmutzigen» Armen nicht in Berührung zu kommen. Schliesslich muss die Slum-Siedlung einem Golfplatz weichen, und Ikona, dessen Hund von den Kindern der Reichen getötet worden ist, verlässt mit dem blinden Mädchen den Schauplatz solch widerwärtigen Geschehens. Die Geschichte endet, wo sie begann; fast so. Denn «Sie und Er» sind einander fremd geworden, die Ehe hat einen Sprung bekommen; Naoko liegt mit weitgeöffneten Augen neben ihrem schlafenden Mann — einsam, verzweifelt, fragend. Sie weckt ihn nicht mehr wie zu Anfang: sie weiss, dass sie nicht auf ihn rechnen kann.
Diese erschütternde Schlusssequenz — andeutungsweise bereits in der ersten Einstellung liegend — entlässt den Zuschauer ohne eine rezeptartige Zusammenfassung, ohne ein Urteil, mit dem er sich bequem einverstanden erklären könnte. Der Film endet mit einer Frage — der Frage nach der Angemessenheit der Verhaltensweisen seiner Figuren. Diese Art der Darstellung ist kennzeichnend für den Stil des ganzen Films: Susumi Hani tritt in keiner Einstellung als Kommentator der Handlungsweisen seiner Figuren und der herrschenden sozialen Zustände auf. Durch eine betont zurückhaltende, dabei aber höchst subtile Erzählungsweise, die nicht nur das Tun der Menschen beschreibt, sondern auch ihr Lassen sichtbar werden lässt und ihr Fühlen und Denken, ihre Konflikte einzufangen sucht, wird der Zuschauer immer wieder in das Geschehen einbezogen und aufgefordert, Stellung zu nehmen und seine eigenen Verhaltensweisen zu überprüfen. Gerade die Aussparungen, die Hani durch eine kluge Schnitt-Technik bewusst vornimmt, provozieren das Überdenken des Zuschauers. Denn das Problem, das er in so eindringlicher und überzeugender Übereinstimmung von Inhalt und Form gestaltet — die sozialen Gegensätze im heutigen Japan und die ambivalente Situation der jungen Generation zwischen Tradition und Fortschritt —, ist ja nicht ein eigentümlich japanisches Problem, obwohl es sich unter der Sonne Nippons besonders krass stellt. Jenen Zaun, den die Hochhausbewohner zur Abgrenzung ihres Lebensbereiches ziehen, richten Menschen in aller Welt täglich vor ihren Mitmenschen auf. Sie empfinden jeden Einbruch in ihren privaten Bereich als Störung. Sie wollen «ein ganz normales Leben führen». Susumi Hani demonstriert an der schrittweisen Ent-

fremdung des Ehepaares, dass sich ein «normales» Leben in der egozentrischen Begrenzung auf den eigenen Lebensraum nicht verwirklichen lässt. Der Mensch ist von Natur aus ein soziales Wesen. Folgerichtig zeigt Hani im Bild auch den Alltag der Frau, die ihre soziale Verantwortung entdeckt, während der Lebensbereich des Mannes nur ausschnittweise als Film im Film erscheint. Und so entsteht Kritik an den Verhaltensweisen der Menschen und an der Sozialstruktur der Gesellschaft nicht durch lautstarke Parolen und revolutionäre Aktionen, sondern wird im Zuschauer wach, der auf einmal mit Bestürzung gewahrt, wie brüchig das Leben in der sogenannten Wohlstandsgesellschaft sein kann.
Die modernen Wohnblocks erscheinen — sicher mit einigem Recht — als Bedrohung des natürlichen Lebens. Hanis Sympathie gehört denen, die sich nicht leicht anpassen und kompromisslos leben, wie der Altwarenhändler Ikona und das blinde Kind. Aber der aus diesem Gegensatz abgeleitete Ruf «Zurück zur Natur» löst das Problem nicht. Hier bricht bei Hani die Sehnsucht nach der Natürlichkeit des Landlebens durch, das für viele Japaner durch eine allzu unvermittelte Konfrontation mit einer hochentwickelten Technik und Industrie verlorenging. Diese Einschränkung kann jedoch den starken Gesamteindruck des Films nicht schmälern, der — obwohl nicht von christlicher Weltanschauung ausgehend — eine gültige Antwort auf das Gebot der Nächstenliebe gibt. -lz (Fd)

McCabe and Mrs. Miller III—IV. Für reife Erwachsene

USA 1971. Produktion: Robert Altman/David Forster (123 Min.); Verleih: Warner; Regie: Robert Altman. Buch: Robert Altman, Bryan McKay, nach dem Roman «McCabe» von Edmund Naughton; Kamera: Vilmos Zsigmond. Musik: Leonard Cohen; Darsteller: Warren Beatty, Julie Christie, René Auberjonois, Hugh Millais, Shelley Duvall u. a.

«McCabe und Mrs. Miller» gehört zu jenen amerikanischen Filmen, die zwar Elemente des Wildwestfilms verwenden, aber nicht eigentlich als Western bezeichnet werden können. An die Stelle des Mythos von der Eroberung des Westens tritt hier der Versuch einer kritischen Sicht auf die Entstehung der amerikanischen Gesellschaft. Dabei werden meist auch heutige Verhältnisse in den USA anvisiert. Robert Altmans neues Werk, mit dem sich eine Auseinandersetzung eher lohnen dürfte als mit seinen beiden vorangehenden Filmen «M.A.S.H» (Fb 8/70) und «That Cold Day in the Park», spielt um die Jahrhundertwende in einem armseligen Nest im Nordwesten der USA und gewinnt in der Darstellung individueller Schicksale durchaus auch gesellschaftliche Relevanz.
Gleich der Beginn zählt zu den besten Partien des Films: Ein Reiter in einer düsteren, von unaufhörlichem Regen triefenden Waldlandschaft, eine verschlammte Strasse und ein paar Holzhütten, die einen verlassenen und trostlosen Eindruck machen. Der Reiter betritt einen Saloon, ein rauchiges und dunkles Lokal, in dem sich Männer beim Trinken und Spielen drängen. Der Fremde ist John McCabe (Warren Beatty), ein Pokerspieler, der alsbald die Leute auszunehmen beginnt. Das kleine Nest, das seinen Namen Presbyterian Church von einer kleinen Holzkirche hat, ist eine Bergarbeitersiedlung, zu der auch einige von Chinesen bewohnte Baracken gehören. Die Chinesen arbeiten in Zinkgruben. McCabe, dem die frühere Erschiessung eines bekannten Killers ein gewisses Ansehen verschafft, ihn aber auch ständig auf der Hut vor einem Rächer zu sein zwingt, erweist sich als cleverer Geschäftsmann. Er investiert seine Gewinne in einem primitiven Spielsalon, verkauft den Chinesen Opium und lässt drei Mädchen in einem Zelt-Bordell für sich arbeiten.
Eines Tages trifft Mrs. Miller ein, eine attraktive und geschäftstüchtige Hure, die noch ganz andere geschäftliche Entwicklungsmöglichkeiten wittert. Sie überzeugt McCabe, ihr gegen Gewinnbeteiligung den Bau eines festen Bordells samt Badehaus zu finanzieren, schafft aus Seattle neue Mädchen herbei, führt die Buchhaltung und sorgt für einen «standesgemässen» Betrieb. Das Vergnügungsunterneh-

men blüht und bringt die Wirtschaft des Städtchens allmählich in Schwung. Nur McCabe, der sich in Mrs. Miller verliebt hat, ist nicht recht glücklich dabei, weil er mit der Verquickung von Geschäft und Liebe nicht fertig wird und sich allmählich als stiller Teilhaber überflüssig vorkommt.
Auf das florierende Unternehmen wird schliesslich die Bergwerksgesellschaft aufmerksam. Sie schickt einen Beauftragten, um McCabes Betriebe zu kaufen. Diesem erscheint die gebotene Summe zu klein, er lässt den Beauftragten zappeln und seine vermeintliche Macht spüren, um den Preis hinaufzutreiben. Aber Mrs. Miller macht ihm klar, dass er der mächtigen Gesellschaft nicht gewachsen ist. Er bekommt Angst, will einlenken, doch nun ist es zu spät. Es tauchen drei Revolvermänner auf, McCabes Kunden verziehen sich zur Konkurrenz, die Strassen leeren sich und er ahnt, dass man ihn aus dem Wege räumen will. McCabes Widerstand gegen die Gesellschaft, die ihn aufkaufen will, ist aussichtslos. Während sich der Schnee wie ein Leichentuch über die Landschaft ausbreitet und die Leute die brennende Kirche zu löschen suchen, wird McCabe von den Killern gejagt und schliesslich vom Schnee zugedeckt. Mrs. Miller, seine Partnerin, verdämmert bei den Chinesen im Opiumrausch.
Die stärkste Wirkung des Films geht zweifellos von seiner ungewöhnlichen atmosphärischen Dichte aus. Die Kamera (Vilmos Zsigmond) rückt den Menschen und Gegenständen mit Zoom- und Weichzeichner-Effekten nahe auf den Leib. Braunstichige Farben verleihen den elegischen Bildern die Tönung alter Stiche, wodurch der manchmal etwas krasse und unverforene Realismus gemildert wird. Die hervorragend dargestellten Charaktere sind sehr differenziert gezeichnet, wenn man sich auch manche Motivierung klarer umrissen wünscht. Auch scheint der Shootdown eher dem Westernklischee verpflichtet als zwingend aus der logischen Entwicklung des Geschehens abgeleitet zu sein. McCabe und Mrs. Miller sind zwei Abenteurernaturen, die in der Pionierzeit ihre Chance wahrnehmen wollen und dabei zu hoch spielen, weil eine wirtschaftlich stärkere Macht das Gesetz des Handelns rücksichtslos an sich reisst. Altmans balladesker, melancholischer Film gibt eine desillusionierende Sicht auf den vielgepriesenen Unternehmungsgeist des «American Frontier», womit er der Wirklichkeit allerdings eher gerecht werden dürfte als so manche Streifen, die diese Epoche nur im verklärenden Rückblick darzustellen vermochten.
F. Ulrich

Shoot Out (Abrechnung in Gunhill) III. Für Erwachsene

USA 1970. Produktion und Verleih: Universal (94 Min.); Regie: Henry Hathaway; Buch: Marguerite Roberts, nach einem Roman von Will James; Kamera: Earl Rath; Musik: David Grusin; Darsteller: Gregory Peck, Pat Quinn, Robert F. Lyons, Susan Tyrell u. a.

Trotz aller Unkenrufe und dem übermächtigen (geschäftlichen) Erfolg der Italo-Western: der «Traditionswestern» à la Hollywood ist nicht totzukriegen. Regie-Veteran und Western-Spezialist Henry Hathaway (73) beweist es mit seinem neuesten Opus.
Nach sieben Jahren Gefängnis wird Clay Lomex (Gregory Peck) aus dem Gefängnis entlassen. Er kennt nur einen Gedanken — sich an seinem ehemaligen Kumpanen, der ihn bei dem Banküberfall hinterrücks niederschoss, zu rächen. Dieser, ein inzwischen angesehener Bürger, setzt drei jugendliche Rowdys auf seine Spur. Sie sollen ihn genau beobachten — aber nicht erschiessen. Foley will ihn auf seine Art fertigmachen. Auf seinem Ritt nach Gunhill wird Lomex zwar mehrmals von den Dreien provoziert, kann sie aber jedesmal überwältigen. Kurz vor Gunhill kommt es nochmal zu einer Auseinandersetzung, die zwei der Banditen mit dem Leben bezahlen. Nur ihr Anführer Jones kann fliehen und überbringt Foley die Nachricht von der baldigen Ankunft seines ehemaligen Freundes. Foley will sich seiner entledigen, ohne für seine «Dienste» zu zahlen. Jones jedoch ist schneller.

Er erschiesst Foley. Als er den Geldschrank ausräumt, wird er von Lomex überrascht. Das traditionelle Show-down ist unumgänglich.
Wie schon zu seinem letzten Western «Der Marshal» schrieb auch diesmal Marguerite Roberts das Drehbuch, der es wohl auch zu verdanken ist, dass der geschickte dramaturgische «Gag», Lomex auf seiner Suche von einem sechsjährigen (!) Mädchen begleiten zu lassen, so überzeugend gelungen ist. Im Dialog mit der etwas altklugen Göre, die ihm seine verstorbene Freundin «hinterlassen» hat, offenbart sich nach und nach sein guter Kern. Ansonsten hat Hathaway die Spielregeln des Genres sorgsam eingehalten. Nach einer breit angelegten Exposition steigert sich die Spannung, wenn auch von lyrischen und poetischen Passagen unterbrochen, immer mehr. «Gut» und «Böse» sind für den Zuschauer klar erkennbar verteilt. Die Charaktere der Protagonisten sind in sich jedoch etwas differenzierter gezeichnet: das Rowdytum der drei Banditen erweckt nicht nur Abscheu, sondern auch Mitleid und Verständnis für ihr «Sosein». Fast überflüssig zu bemerken, dass Kamera und Musik einen nicht unwesentlichen Anteil am guten Gesamteindruck dieses überdurchschnittlichen Western haben.

Rolf-Ruediger Hamacher (Fd)

The Aristocats (Die Aristokatzen) II. Für alle

Farbig. USA 1970. Produktion: Disney-Prod. (88 Min.); Verleih: Parkfilm; Regie: Wolfgang Reitherman. Musik: Georg Bruns.

Schauplatz der Geschichte ist Paris zu Beginn unseres Jahrhunderts. In einem vornehmen Haus verhätschelt eine schon etwas bejahrte Dame und ihr Diener eine Katzenfamilie, die aus Mama und drei Sprösslingen besteht. Eines Tages ruft die Dame ihren Freund und Verehrer, einen uralten, aber noch quicklebendigen Advokaten, ins Haus, um ihr Testament zu machen: Sie vermacht ihr Vermögen dem Diener, der jedoch erst nach dem Ableben der Katzen in den Genuss des Geldes kommen soll. Der neidische Butler ist, begreiflicherweise, wütend, wenn er an das zähe Leben der Katzen denkt... Er will daher die Angelegenheit zu seinen Gunsten beschleunigen, packt die niedlichen Tiere in einen Sack und fährt aufs Land, um sie zu ersäufen. Dank zwei Hundevagabunden, die den Butler in dunkler Nacht überfallen, werden aber die Katzenleben gerettet. Mit Hilfe eines lebenskundigen Naturburschen von einem Kater und zweier Gänsetanten gelangen sie nach mancherlei Abenteuern wieder nach Paris zurück. Dort fallen sie zwar nochmals dem bösen Butler in die Hände, werden aber vom Kater und seinen Freunden, die zusammen eine wildvergnügte Jazz-Band bilden, im letzten Moment herausgehauen. Keine Frage, dass alles bestens happy-endet, nur der böse arme Diener muss eine unbequeme Reise nach Timbuktu antreten...
Während zwei Jahren, 1968 bis 1970, haben die Walt-Disney-Studios an diesem farbigen Zeichentrickfilm unter der Regie von Wolfgang Reitherman gearbeitet. Ein hoher technischer Trickstandard, aber auch eine übertriebene Vermenschlichung des tierischen Verhaltens kennzeichnen auch diese Disney-Produktion. Es gibt nur wenige wirklich gelungene Szenen, daneben ist manches — etwa im Vergleich zum «Dschungelbuch» — recht fade und langfädig geraten. Einige Episoden triefen geradezu von süsslichem Kitsch — auch im Trickfilm scheint man rechtzeitig Anschluss an die Romantikwelle gefunden zu haben. Zweifellos, der Film wird vielen kleinen und grossen Kindern Spass bereiten, und es besteht die Gefahr, dass dabei der wesentlichste Mangel dieses Films übersehen wird: Die reiche Dame denkt nicht etwa zuerst an den treuen Diener, sondern an die Katzen. Weil der Diener sich damit nicht abfindet, ist er böse und wird zuletzt bestraft, während die im Grunde unmenschliche und unsoziale Handlungsweise der Dame keinen Augenblick in Zweifel gezogen, sondern gar gerechtfertigt wird. Dass dies auf die vorwiegend jugendlichen Zuschauer ganz ohne fragwürdige Wirkung bleibt, darf immerhin bezweifelt werden.

ul.