

Filmkritik

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen**

Band (Jahr): **23 (1971)**

Heft 15

PDF erstellt am: **26.06.2024**

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.

solange es in der Schweiz nicht möglich ist, die dazu nötigen Fachkräfte auszubilden. Zwar leisten verschiedene Institutionen – vorab die Kirchen – wertvolle Arbeit auf dem Gebiet der Filmernziehung. Wissenschaftliche Filmarbeit, die der Grundstein aller Medienpädagogik ist, wird aber in der Schweiz kaum betrieben. Es ist heute ein Ding der Unmöglichkeit, Filmpädagogen und Filmtheoretiker heranzubilden, weil es in unserem Lande weder einen Lehrstuhl für Bildmedien, noch ein wissenschaftliches Medieninstitut gibt. Solange dieser Zustand anhält, bleiben alle Bemühungen zu einer wirksamen Filmernziehung und einem funktionierenden Jugendschutz notgedrungen Stückwerk. Old Shatterhand und Winnetou von Harald Reinls Gnaden beweisen es einmal mehr. Urs Jaeggi

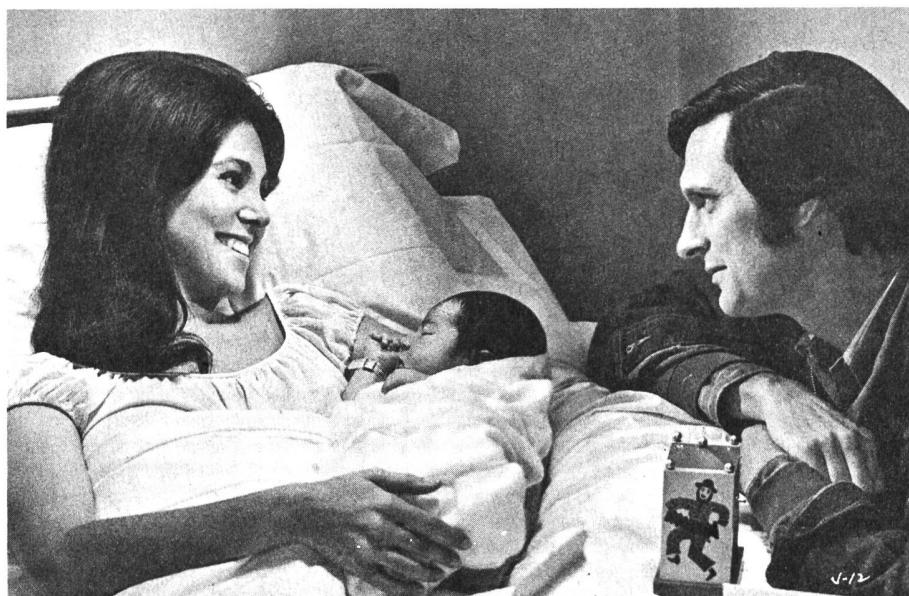
Technische Daten zum Film «Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten»
 Produktion: Deutschland, 1968
 Regie: Harald Reinl
 Darsteller: Lex Barker, Pierre Brice, Rik Battaglia, Karin Dor, Ralf Wolter, Eddi Arent
 Verleih: Neue Interna-Film, Zürich

FILM KRITIK

Jenny

Produktion: USA, 1970
 Regie: George Bloomfield
 Drehbuch: George Bloomfield, Martin Lavut
 Kamera: David Quald
 Musik: Michael Small
 Darsteller: Marlo Thomas, Alan Alda, Marian Halley, Elizabeth Wilson, Vincent Gardenia
 Verleih: 20th Century-Fox, Genf

Von der schwindenden Chance zur echten Kommunikation und Berührung in einer funktional-rationalen Welt, in der Indifferenz und gespielte Gelassenheit innere Leere, Egoismus und letztlich Ratlosigkeit verdecken, haben uns schon einige amerikanische Filme der letzten Jahre ein wenig optimistisches Bild entworfen. Fast alle dieser bemerkenswerten Beiträge, von Coppola bis Avakian, stammten von Aussenseitern, wenn nicht gar von Debütanten, die mit neuen Produktions- und Ausdrucksmitteln frischen Wind aus Übersee brachten. Erstaunlich ist dabei dieser neue Blick auf, oder besser: in und durch zumeist alltäglich erscheinende Typen und Geschehensabläufe, die fast unverschämte ein-



Marlo Thomas und Alan Alda, die beiden hervorragenden Hauptdarsteller in George Bloomfields «Jenny»

dringliche Optik, die sich buchstäblich einfrisst in die Seele der Dargestellten. Gerade die Allgemeingültigkeit der Figuren, deren Verbindlichkeit als Produkt einer sich modern wählenden, in ihrem Zerfall längst schon zubetonierten Zivilisation ermöglicht es, das Gesehene praktisch ohne symbolische Fingerzeige gesamthaft zur Parabel zu erheben, zu einer Parabel von fürchterlichem Gewicht und bewegender Direktheit.

Beim ersten Hinsehen erscheint die Geschichte, die uns George Bloomfield in seinem bisher kaum beachteten Debütwerk erzählt, höchst einfach: Delano, seines Zeichens ein Filmemacher, der die Wahrheit im Bild will, trifft in einem Park Jenny, ein schwangeres Mädchen. Ihre Lüge, wonach ihr Mann, ebenfalls beim Filmen, von einem Hochhaus gestürzt sei, entspricht der Phrase Delanos vom vermeintlichen Wirklichkeitsgehalt seiner Arbeit; in Wahrheit hat sich Jennys Freund, ein Student, einfach weggemacht, und Delano hat zum Leben, zur ihn tatsächlich umgebenden und konditionierenden Welt keinen echten Kontakt. Das Kind im Bauch Jennys will er nicht berühren; Parties, Joints, Popmusik bleiben (mangelhafter) Ersatz für seine Erlebensmöglichkeit, Produkt einer Verherrlichung von scheinbarer Selbstsicherheit und Vernunft. Einziges Bindeglied zwischen Delano und dem schwangeren Mädchen besteht in der übrigens mit typischer Beiläufigkeit erfahrenen Tatsache, dass Männer, die verheiratet und Vater sind, nicht nach Vietnam aufgeboten werden: Delano heiratet nun also Jenny, schläft aber weiterhin mit seiner Kay und widmet sich Parties und Filmstreifen: offenbar sicher in einer ausgehöhlten Welt vernünftiger Arrangements und verweigerter Engagements fühlt sich Delano selbstzufrieden und zeitnah. Bis indessen das Leben, die Wirklichkeit zurückschlägt.

Ausgangspunkt zu dieser Umkehr ist Jenny, die – wie das erwartete Kind verdeutlicht – als einzige noch wirklich Leben in sich hat, und die Armee, die Delano, der sich nie dafür oder dagegen enga-

giert hat, letztlich doch kriegt. Durch Jenny weist Bloomfield haargenau auf jenen Punkt hin, wo auch Delano zu treffen ist: in seiner Preisgabe an sich selbst, in einer Einsamkeit, die in der heutigen Entfremdung jäh zur abgrundtiefen Nacht der Isolation wird. Während sich Jenny, ohne Kalkulation oder Hintergedanken, sondern von Verzweiflung angetrieben, in einem Café durch die Nacht bringt, im Gespräch mit einem älteren, ebenfalls heruntreibenden oder -getriebenen Mann, packt Delano Angst: Angst, nicht um den Verlust von Jenny als Freipass für Vietnam, sondern Angst vor Jenny als Mensch, als Frau, als verletzbares Wesen. Hastig fragt er bei allen Polizeistationen nach ihr – und nach Jennys Rückkehr bestastet er jäh das Kind, das in der Frau lebt. Unauffällig, wie all die ungezählten reichen Details, erscheint die Sequenz, wo der Mann erstmals nackt und unrasiert im Bett liegt: auch da entwickelt Bloomfield aus der unforcierten, aber ausgewählten Realität eine tragende parabelhafte Ebene. Die sterile Ordnung, die öde Vernunft, die Existenz als Pflichtpensum aus Blabla und physischer Berührung und Halbbefriedigung scheinen überwunden durch Spontaneität und Lebendigkeit; nackte Angst hat jene Kruste durchbrochen, die über der echten Berührungsmöglichkeit gelegen hatte; das unverhofft Lebendige räumte auf mit Verhaltensklischees und -modellen, die nicht selten von der Leinwandillusion geprägt worden waren. Doch dann klopft die Armee dennoch an: Delano wird aufgeboten, die Militärs lassen nicht mit sich reden. Zuvor indessen gebiert Jenny das Kind, das – asiatischer Abstammung ist. Kaum hat Delano endlich die wahren Feinde und Bedroher seiner Existenz erkannt, wird er vielleicht auf jene «Feinde» zielen, die seine wirklichen Feinde als solche bezeichnen. Bloomfields Film besitzt die Einfachheit und Geschlossenheit eines grossen

Werkes; je intensiver sich der Zuschauer damit auseinandersetzt, um so mehr Stimmigkeit, Ambivalenz und intelligente Details wird er erkennen. Bitter, schmerzhaft ist vieles dabei; filigranfein registriert hier eine Kamera, die tatsächlich, nach Godards bekannter Formulierung, 24mal die Wahrheit pro Sekunde festhält. Stupend, wie reif Bloomfield mit dem Rhythmus, der Musik und dem tief beunruhigenden, ja beklemmenden Vermögen des Objektivs arbeitet. Seinem Nuancenreichtum entspricht die unvergessliche Marlo Thomas als Jenny; ihre aufgeregte Empfindung, ihr trauriges Suchen nach einem wirklichen Kontakt packt durch eine seltene Intensität und Schönheit, und auch Alan Aldas Gesicht zwischen unmenschlich-dumpfer Gleichgültigkeit und jüher Verletzbarkeit und Ohnmacht dürfte sich für lange Zeit eingepägt haben. Eine «love story», die einigermaßen zu versöhnen vermag mit jenem kolorierten und parfümierten Nebel, den man mit diesem Ausdruck assoziiert; eine Richtigkeit im Ton, wie man sie nur höchst selten antrifft; ein überaus sympathischer Film, dem seitens Verleih und Publikum etwas mehr Aufmerksamkeit als bisher (etwa in Basel) geschenkt werden sollte.

Bruno Jaeggi

The Revolutionary

(Der Revoluzzer)

Produktion: USA, 1970

Regie: Paul Williams

Buch: Hans Koningsberger nach seiner gleichnamigen Novelle

Darsteller: Jon Voight, Seymour Cassel, Robert Duvall, Collin Wilcox-Horne, Jennifer Salt

Verleih: Unatisco, Zürich

Man mag sich den «Revolutionär» aus gutem Hause ungefähr so vorstellen: er ist ein linkischer junger Intellektueller, der im Konflikt mit seinen Eltern lebt, weil er sich einer «radikalen» kleinen Organisation angeschlossen hat. Da er dieser Organisation ein Übermass an Verbalismus und eine Abstinenz von Aktionen vorwirft (ein kurzer Aufenthalt im Gefängnis hat dazu beigetragen, ihm die «Augen zu öffnen»), wechselt er zu einer «Liga» über, die in kommunistischem Geruche steht. Als Kind des Geistes hat er bei den proletarischen Arbeitern Mühe, anzukommen. Aber er wirft sich verbissen in die Basisarbeit, wirkt als Hilfskraft in der Druckerei, besorgt den Flugschriftenvertrieb und sichert sich die Anerkennung seiner Genossen. Mittlerweile hat er mit seinem Mädchen (es gehörte zur Radikalgruppe) gebrochen und sich in ein reiches Tochterlein verliebt, das – nach anfänglichem Zögern – seine Zuneigung erwidert, weil es in ihm das «Besondere» wittert. Der junge Rebell wird zur Armee eingezogen, reisst später wieder aus, nachdem er von einem bevorstehenden Einsatz gegen

die Zivilbevölkerung (im Sinne von «Ruhe und Ordnung im Innern») gehört hat. Er versucht sich als Überläufer, blitzt ab, kehrt zur «Liga» zurück, trifft dort auf entmutigte und schlaffe Kollegen, schliesst sich einem Extremisten im Einzelgang an und beteiligt sich an einem Attentat... Hier hält der Film inne, es kommt wieder nicht zur «Handlung», zur Aktion, die Frage bleibt offen und gilt an den Zuschauer gestellt: Glauben Sie, dass sich dieser junge Mann richtig verhält, wenn er sich so verhält, wie Sie sich verhalten würden?

Dies ist in kurzen Zügen die Geschichte von Jon Voight, alias «A», dem Revolutionär. Paul Williams hat sie in Szene gesetzt in einem imaginären Land im «freien Westen», zu einer imaginären (vielleicht zukünftigen) Zeit der Korruption und der Unterdrückung jeder anderslautenden Meinung. Vor diesem – imaginären – Hintergrund mag die Personenbeschreibung ungefähr zutreffen. Wenn dies und das und jenes sich so und nicht anderweitig verhält, dann könnte man sich den Prototyp eines «Revoluzzers» (der deutsche Filmtitel verwendet schon diese Pejorativ-Form!) so etwa vorstellen. Dass der Film aber einer Wirklichkeit, mit der wir täglich konfrontiert werden, Hohn spricht, das dürften nicht nur Leute «vom Bau» empfinden: diese naive Vorstellung vom «Revolutionär aus Langeweile und Frustration» zielt ins Leere und könnte letztlich dazu dienen, Diskussionen um notwendige Veränderungen abzuwenden unter dem Verweis auf das «Persönliche», auf die schicksalshafte Eigenart einzelner Personen, deren Leben exemplarisch zum Leitbild emporstilisiert wird, zum lehrhaft negativen allerdings, zu billi-

Mit der Revolution lässt sich nicht spassen: Jon Voight (links) als Antiheld «A» im Film «The Revolutionary» von Paul Williams



gen Antihelden, an denen man abreagiert, was sich in der Wirklichkeit nicht fassen lässt. Einzelfälle sind keine Prototypen. Mit der Revolution – das merkt Antiheld «A» zusammen mit seinem Regisseur – ist nicht zu spassen.

Heinrich von Grünigen

The Riot

(Ausbruch der Verdammten)

Produktion: USA, 1970

Regie: Buzz Kulik

Drehbuch: James Poe nach dem Roman «The Riot» von Frank Elli

Kamera: Robert Hauser

Darsteller: Jim Brown, Gene Hackman,

Mike Kellin, Clifford Davis, Ben

Carruthers, Gerald S. O'Loughlin

Verleih: Star-Film, Zürich

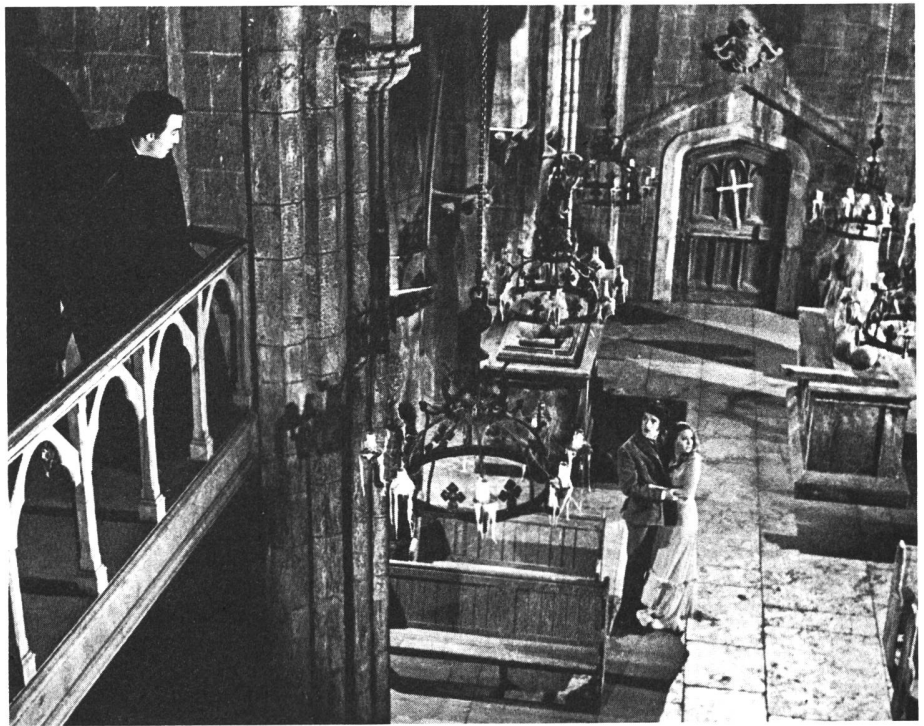
Amerikanische «Thrillers» sind ehrlich: Sie verkaufen nicht als Kunst, was lediglich «handfeste» Unterhaltung ist, und sie täuschen nicht Unterhaltung vor, wenn sich Gähnen schleichend im Kinosaal ausbreitet. Und wenn Regisseur Buzz Kulik eine Horror-Lawine von «Frankensteinen» auf der blutigen Leinwand abrollen lässt, will er nichts anderes, als «to shock the People», nämlich die Leute zu schockieren, auf das sie besser schlafen können. Den Schlaf der Gerechten nämlich. «Sandmännchen» Kulik ist somit eher als makabrer Rattenfänger von Hamelns Gnaden zu verstehen, denn als soziologisch schürfender Gesellschaftskritiker, wenn er eine Gefängnisrevolte filmisch inszeniert. Da erhebt er keinen Anspruch, menschliche Hintergründe aufzudecken, sich in psychologischem Feinschliff zu üben oder Ankläger wider Brutalität zu sein. Da ist nur «Action». Und das ist immerhin ehrlich und – in einem (wohlver-

standen) keineswegs moralisierenden Sinne – unterhaltend.

Im «Arizona State Prison» proben die Gefangenen den Aufstand. Einzelhäftlinge, die selbst dem Grafen Dracula das Gruseln lehren würden, haben einige Aufseher überwältigt und den Innenhof des Gefängnisses besetzt. Doch die Freiheit reicht nur bis zur Zuchthausmauer, auf der sich zur «Ruhe- und-Ordnung-Kette» aufgereiht, bewaffnete Wärter neben bewaffneten Farmern mit Zielübungen beschäftigen ... «The Riot» (Der Aufruhr) ist ein knallharter Action-Film von dosierter Hollywood-Brutalität, in keinem Augenblick langweilig, von prickelnder Spannung.

An ihren Taten sollt ihr sie erkennen, meint Buzz Kulik und zeigt die Galerie seiner menschlichen Rand-Existenzen in ihrer Verzweiflung, in ihrer Hoffnung: da sind die bis zum letzten entschlossenen «Lebenslänglichen», die einen Tunnel zur Aussenwelt graben, die Säufer, die sich während der Stunden des Aufruhrs volllaufen lassen, die Schläger, die Gewalt zum Tagesbefehl erheben und schliesslich die Homosexuellen, die in Frauenkleidung ihre Zellen vorübergehend zu «Gitter»-Bordellen umfunktionieren. Und dazwischen ertönt der Blues von ersehnter Freiheit, derweil Hauptdarsteller Jim Brown, ein schwarzhäutiges Muskelpaket, daran geht, diesen Traum zu verwirklichen.

Rolf Niederer



Gruselfilm mit Hinweis auf den Ursprung misslicher Zustände in der bürgerlichen Gesellschaft: «Taste the Blood of Dracula» von Peter Sasdy mit Christopher Lee

lich hätten eingesetzt werden sollen. Ein mögliches Hilfsmittel wäre das Christentum – aber ein praktiziertes, nicht bloss ein theoretisches oder theoretisierendes. Ein Gruselfilm, der auf geschickte und intelligente Weise einen Ursprung eines misslichen Zustandes unter anderen aufzeigt: das ist selten und um so eher bemerkenswert.

Urs Mühlemann

Taste the Blood of Dracula

(Wie schmeckt das Blut von Dracula?)

Produktion: Grossbritannien, 1969
Regie: Peter Sasdy
Buch: John Elder, nach Bram Stoker
Darsteller: Christopher Lee, Linda Hayden, Anthony Corlan u. a.
Verleih: Warner Bros., Zürich

Die «Hammer»-Filmproduktion hat sich zum eigentlichen Spezialisten auf dem Gebiet des Vampir-Films entwickelt; ihr Kassenstar ist immer noch Christopher Lee, der heute wohl die ideale Verkörperung des transsilvanischen Grusel-Grafen darstellt. Lee dürfte für die jüngere Generation das sein, was einstmals Bela Lugosi so grossartig entworfen hatte: der Inbegriff dunkler Mächte, das Böse in Personifikation. Immer neue Abwandlungen erlebt Bram Stokers Originalstoff «Dracula», und trotz dem beträchtlichen Ausstoss an Filmen mit unterschiedlichem Niveau ergeben sich Momente von überraschender Qualität. Draculas Blut ist – so wie es im vorliegenden Film präsentiert wird – durchaus bekömmlich, und zwar nicht nur gemessen an der Intensität des kalten Schauers.

Die Originalvorlage wird auf völlig neue Art abgewandelt: Ein Krämer «erbt» gewissermassen die Insignien Draculas, das heisst Umhang, Siegelring und Halskette,

dazu kommt ein Reagenzglas getrockneten Originalblutes. Auf Anraten eines jungen Lords (eines schwarze Messen zelebrierenden Lebemannes) erwerben drei scheinbar unbescholtene, wohlangesehene Bürger, Stützen der kleinstädtischen Gesellschaft, die unheimlichen Utensilien: Sie versprechen sich davon einen neuartigen Nerven- und Sinneskitzel, da sie der üblichen kleineren und grösseren Laster, denen sie bis anhin im verborgenen gefrönt haben, überdrüssig sind. Bei der Anrufung des Herrn der Finsternis kriegen sie vor der eigenen Courage Angst und bringen ihren Versucher um – allerdings zu spät: Graf Dracula nimmt wieder Gestalt an, um sich mittels der Töchter und Söhne an den drei vermessenen Kleinbürgern zu rächen.

Überraschend ist nicht eigentlich die Story im Vordergrund mit den gekonnten Gruseffekten und den vorzüglichen Darstellern, sondern die Anlage des Hintergrundes: Die drei Männer stellen einen möglichen Typus des «guten Bürgers» mit der doppelten Moral dar, der, in seiner eigenen Dekadenz verhaftet, sich und den Seinen das Grab schaufelt. Die Figur Draculas ist Chiffre für die Schuld, die eine Generation auf sich geladen hat, für ein ausgeartetes Bürgertum, das seine Nachkommen auf abwegige Pfade orientiert, die zum Untergang führen müssen. Die infizierten Kinder bringen ihre Väter um, und erst die in die Tat umgesetzten mutigen neuen Ideen weisen auf eine friedlichere Zukunft hin. Die herkömmlichen Mittel haben versagt oder sind dermassen pervertiert, dass sie in dieser Form das Gegenteil bewirken, wozu sie ursprüng-

The Activist

Produktion: USA, 1970
Regie: Art Napoleon
Darsteller: Michael J. Smith (Mike), Lesley Gilbrun (Lee), Tom Maier (Prof. Williams)
Verleih: Universal Film, Zürich

Die Krankheit, die in diesem Film junge Liebe auseinanderreisst, heisst diesmal nicht Leukämie, sondern politische Aktion. Ansonsten aber hat «The Activist» von Art Napoleon mit der «Love Story» vieles gemeinsam: den Ehrgeiz junger Menschen, etwas zu erreichen, die absolute Zuneigung zweier Liebenden, der tragische Abschied und nicht zuletzt auch die Verlogenheit in der Darstellung. «The Activist» spielt im Milieu einer amerikanischen Hochschule, wo edle Menschen die Welt verändern wollen, die korrupt, verlogen und asozial ist. Held ist Mike, der für die Studentenpolitik lebt und Karriere sowie Gesundheit aufs Spiel setzt. Seine Aktivität haben die Suspendierung von der Hochschule und das Scheitern seiner Liebe zur Folge. Das nette Mädchen, das er auf der Flucht vor den Ordnungshütern kennenlernt, muss gegen Ende des Films erkennen, dass es Mike verloren hat: verloren an eine Revolution,

die zum Scheitern verurteilt ist, weil Ruhe und Ordnung in den Vereinigten Staaten eben doch von grösserer Bedeutung sind als der Kampf für die Nichtprivilegierten. Ein sympathischer Professor – einst selber ein Stürmer, aber inzwischen «weise» geworden – bestärkt Lee in dieser Einsicht.

Art Napoleons billig zusammengeschustertes Filmchen will offensichtlich von der Aktualität studentischer Unruhen an den amerikanischen Universitäten profitieren. Dabei mag sich der Regisseur aber nicht so recht entscheiden, welcher Seite er seine Gunst widmen soll. Laviert er anfänglich mit den Rebellen und deren sozialen Anliegen, wechselt er am Ende in das Lager von Ruhe und Ordnung und verkündet im Brustton der Überzeugung, dass es «halt so auch nicht gehe und konstantes Rebellentum sinnlos sei». Beweismittel dafür ist ihm eben jener Mike, der – oh Schreck! – einer politischen Aktion zuliebe sein Mädchen sitzen lässt und selbst den guten Rat des auch ihm wohlgesinnten Professors in den Wind schlägt. Das Lavieren nach allen Seiten hin wird denn dem Film auch zum Verhängnis. Sein anfänglich noch glaubwürdiges Engagement wird zur Farce. In dem mühsamen Gemisch von Sowohl-Als-Auch ist beim besten Willen auch kein Versuch zur Vermittlung zwischen den beiden Lagern zu erkennen. Dazu fehlt es an Differenzierung und gründlicher Analyse. Verlogen ist der Film vor allem deshalb, weil er Anspruch auf Wahrhaftigkeit erhebt und im Stile des Dokumentarspiels daherkommt. Die Aufdeckung des üblen Spiels fällt indessen nicht schwer: «The Activist» ist derart stümperhaft gestaltet, dass er gar nie Gefahr läuft, ernstgenommen zu werden.

Urs Jaeggi

FESTIVALS

Ohne Glamour, Stars und Kulturpropaganda

*Internationales Forum des jungen Films
in Berlin*

Nachdem wir in der letzten Nummer über das offizielle Programm der Berliner Filmfestspiele berichtet haben, soll diesmal von einer wichtigen Nebenveranstaltung, dem Forum des jungen Films, die Rede sein. Der Zürcher Film- und Fernsehkritiker Pierre Lachat hat die Ereignisse dieser Filmschau, die in mancher Beziehung wesentlicher war als das offizielle Programm, für ZOOM verfolgt.

Man erinnert sich: Vor Jahresfrist ging die Berlinale unter. Betrauert wurde allenfalls die lärmige Art des Hinschieds, weniger jedoch dieser selbst. Seither wurde die neue Form gefunden, die jedemann für die Berliner Filmfestspiele verlangte, zur Hauptsache aber geriet das Reformwerk zur Restauration der guten alten Zeit der Glamourfestivals: Am Austragungsmodus des offiziellen Wettbewerbs, dem Stein des Anstosses im Vorjahr, wurde nichts geändert. Den Kontestatären von damals wurde dafür eine separate Veranstaltung gewährt und bezahlt, an der sie ihre Filme auf ihre Weise vorführen konnten, ohne den seriösen Geschäftsleuten in die Quere zu kommen. Das von den Freunden der deutschen Kinemathek unter Anleitung des Filmjournalisten Ulrich Gregor organisierte Internationale Forum des jungen Films kam ohne Preise aus, ohne Stars, ohne offizielle Kulturpropaganda und fast ganz ohne schlechte Filme.

Die Schweiz, das sei hier noch eingeflochten, ohne näher auf die bei uns bereits bekannten Filme einzugehen, war mit Michel Soutters «James ou pas», Alain Tanners «La Salamandre» und Peter von Gunten «Bananera Libertad» am Forum bestens vertreten. Diese drei Filme vermochten im internationalen Rahmen durchwegs zu bestehen und wurden freundlich, wenn auch kaum enthusiastisch, aufgenommen. Auffallend war ihre vergleichsweise konventionelle Machart.

Der Raum gestattet es uns hier nicht, auf alle Filme des Forums einzugehen, die eine Würdigung verdienten. Wir nehmen eine gewisse Willkür bei der Auswahl deshalb in Kauf; es sollen hier nur einige Akzente gesetzt werden mit Bezug auf eine Veranstaltung, die durch den Reichtum ihres Angebots auffiel, der dennoch das Resultat einer nachweisbar strengen Auswahl war. Nagisha Oshimas «Die Zeremonie» ist ganz ohne Zweifel der schönste japanische Film, der Europa seit einiger Zeit erreicht hat. Der Verfall einer Sippe im Verlauf einer Generation, von Kriegsende bis heute, wobei die alte Ordnung, die alte Autorität, das alte Denken und das alte Leben Stück für Stück, Jahr für Jahr verschwinden, Oshima zeigt und deutet ihn als mustergültigen Fall, als Abbild der Selbstauflösung der zeremoniellen Tradition in der mächtigeren Realität der Industriegesellschaft, als Anzeiger auch für den ideologischen Rückstand im Vergleich zu Technik und Wirtschaft, die in Japan dem Denken vielleicht noch rascher voraneilen als in anderen entwickelten Ländern.

In Jean-Louis Bertucellis «Remparts d'argile» (Mauern aus Ton) sehen wir in einem südtunesischen Dorf unter den Arbeitern eines Steinbruchs einen Streik ausbrechen, zu dessen Bekämpfung die Armee eingesetzt wird, und zwar durch die Person eines neunzehnjährigen Mädchens, das nie zur Schule ging und nun versucht, autodidaktisch das Versäumte nachzuholen. Der Blick auf Elend und Abhängigkeit der Dörfler wird dadurch besonders nüchtern,

gleichwohl nicht «unparteiisch». Bertucelli versteht seinen Film als Kampfansage an die «nationalen Bourgeoisien» in den unterentwickelten Ländern.

«Geschichten vom Kübelkind» heisst eine Sammlung von bisher 22 nummerierten Filmerzählungen um das Kübelkind (Kristine de Loup). Die Autoren, die Münchner Ula Stöckl und Edgar Reitz, wollen weitermachen bis zu Episode 64 und hoffen, dann einen Mammutfilm von rund 10 Stunden Laufzeit vorlegen zu können. In ihrem Münchner «Pinten kino», wo man zum Beispiel die elfte Geschichte vom Kübelkind und ein Bier bestellen kann, zeigen Stöckl und Reitz ihre Geschichten nun schon seit drei Monaten mit Erfolg. Auf der Kübelkind-Speisekarte steht etwa unter Nummer 13: «Alle Macht den Vampiren. Kübelkind ruft sie zu einer grossen Demonstration auf.» Oder unter Nummer 25: «Das Bankkonto im Walde. Kübelkind glaubt an unser Kreditwesen. Muss deshalb aus dem vierten Stock eines Hauses springen und ein trauriges Lied singen.»

In «Lettera aperta a un giornale della sera» (Offener Brief an eine Abendzeitung) befasst sich Francesco Maselli mit einem Architekten, einem Verlagsdirektor, einem Schriftsteller, einem Bildhauer, einem Universitätsprofessor, einem Drehbuchautor und einem Werbeleiter, lauter gutbezahlten Römern also, die es sich wohlgehen lassen mit ihren schicken Wohnungen, schönen Frauen, rassigen Wagen – und ihrer Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei. Sie sind die Autoren und Unterzeichner eines Offenen Briefes, den sie an «Paese Sera» senden, in der bestimmten Erwartung, dass er sowieso nicht abgedruckt wird. Sie schlagen darin die Bildung eines Freiwilligenkorps für Nordvietnam vor, in der Meinung, dass die Nordvietnamesen sowieso ablehnen werden. Es kommt aber anders: Eine unzimperliche Wochenzeitung bemächtigt sich des Papiers und veröffentlicht es umgehend, und Nordvietnam sagt zu, die hilfwilligen europäischen Genossen bei sich kämpfen zu lassen. Erst kurz vor dem Abflug rettet eine plötzliche Meinungsänderung der Nordvietnamesen die völlig verstörten Salonkommunisten vor dem unglaublichen Abenteuer, für ihre Auffassungen mit dem Leben einstehen zu müssen.

«La bataille des dix millions» (Die Schlacht der zehn Millionen) von Chris Marker schildert das Scheitern der berühmten Anbauschlacht um die zehn Millionen Tonnen Zucker auf Kuba, bedeutet also für revolutionsbegeisterte Gemüter eine ziemlich ernüchternde Sache. Es bereitet immer wieder Vergnügen, Fidel Castro reden zu hören, der ein grosser Showman ist und sich so offensichtlich gerne selber zuhört, dass es schon wieder sympathisch wird. Er gibt ungünstige Auskunft über den Zustand der Revolution, Erbitterung herrscht im Volke über die andauernden wirtschaftlichen Misserfolge, räumt er ein. Aber eben, vermerkt Marker, den