

Filmwerbung auf amerikanisch oder Die missbrauchte Filmkritik

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **24 (1972)**

Heft 19

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962162>

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.

Kampf im Alltag ablesen möchte, so dokumentieren Werke anderer japanischer oder lateinamerikanischer Regisseure, wie und was für die Aktion zu lernen ist. So etwa Noriaki Tsuchimoto mit «Minamata, die Opfer und ihre Welt»: Eine grosse chemische Industrie vergiftet mit ihren ins Meer abgeleiteten Abfallstoffen die Fische, was bei den sich vorwiegend von Fischereiprodukten ernährenden Menschen schwerste zerebrale Krankheiten, in vielen Fällen sogar den Tod provoziert. Die Fabrikleitung versucht, sich mit Geld das Schweigen der Betroffenen und der Öffentlichkeit zu erkaufen. Der Film zeigt, wie sich trotz dieser Bestechung viele Opfer zu organisieren beginnen. Dieser Beitrag wurde – ausserhalb des Kinosystems – fast einer Viertelmillion Menschen gezeigt: Wo neue Fabriken gebaut werden sollen, bedient man sich nun dieses Films als Waffe und Informationsvermittler.

Wenig Neues aus Lateinamerika

Dokumentares und Rekonstruiertes verweben sich in «Operation Massaker» von Jorge Cendron zu einem Film, der eine der vielen lateinamerikanischen Polizeiaktionen darstellt, in denen politisch Tätige ohne Prozess irgendwo in der Anonymität massakriert werden. Diese Filme bekämpfen das System mit einer Wahrheit, die allein schon revolutionär ist. Ohne auf weitere Filme dieser Art einzugehen, fehlt den in Pesaro gezeigten dokumentaren Beiträgen allgemein der genau dargestellte Mechanismus und Hintergrund; die Filme bleiben am Aktionsfaden hängen: Einer relevanten Analyse verwehren festgefügte Wendungen den Weg. Spiegelt das Angst vor der persönlichen Interpretation und Gestaltung? Ist das das Resultat mangelnder Verarbeitung und Durchdringung – ein enttäuschendes Resultat, vergleicht man diese Filme etwa mit Solanas «La Hora de los Hornos» (1969). Andererseits dürfen die Schwierigkeiten derartiger Unterfangen nicht übersehen werden: Der Kameramann von «Die Stunde der Generale» etwa wurde von den Schergen des bolivianischen Regimes gefangengenommen und erschossen.

Ist es um den brasilianischen Film still geworden, kamen aus Chile, Bolivien oder Uruguay keine neuen Töne, so zeichnet sich auch im kubanischen Film eine Stagnation ab. Letztes Jahr ernüchterte Gomez; Alea lässt nichts von sich hören; dieses Jahr kamen Santiago Alvarez und Humberto Solas nicht weiter. Immerhin: Alvarez' Bericht von Castros Reise durch Chile («Ich bin der Sohn Amerikas ... und ich schulde ihm mich selbst») arbeitet innerhalb der Grenzen einer derartigen Dokumentation mit dem ihm eigenen Geschick; Distanzierungen kontrastieren auf eigenartige Weise mit Demagogie. Das Ganze lebt weitgehend von den Reden Allendes und Castros, lässt indessen Alvarez' frühere Kraft und Inspiration vermissen.

Enttäuscht blieben viele auch von «Ein Tag im November», dem zweiten Langspielfilm von Humberto Solas, von dem man vor drei Jahren «Lucia» zu sehen be-



Tai Kato variiert das viele japanische Filme beherrschende Thema der Gewalt in einem allerdings etwas zwiespältigen Aktionsfilm «Die Spielerin von der roten Pfingstrose»

kommen hat: Zu viele und disparate Einflüsse dringen hier – nicht immer sehr glücklich – durch. Immerhin: Die sinnliche, schöne, gelegentlich auch etwas larmoyante Studie über einen jungen Mann, der nach der kubanischen Revolution entfremdet bleibt, hat durch den Ernst und die formale Konzeption etwas Bestechendes: der ganze Film zieht in einer raffinierten Rückblende kritische Bilanz aus einer Lebensform, die noch nicht den «neuen Menschen» nach Castros Vorbild hat schaffen können. Alea hat zwar in «Erinnerung eines Unterentwickelten» ein ähnliches Problem interessanter behandelt (1967/68); bei Solas indessen handelt es sich um einen jungen, einst revolutionären Bürgerlichen, der in einer individuellen, politischen, psychologischen und moralischen Krise steht. Man denkt gelegentlich – bei aller Unterschiedlichkeit – an Fabrizio in «Prima della Rivoluzione» und an die Überzeugung Bertoluccis, wonach das Bürgertum keine Chance mehr hat. Doch im Gegensatz zu Fabrizio kann sich der junge Kubaner nicht zur praktikablen Resignation entscheiden; er bleibt vor der Durchsetzung der Revolution, die wirtschaftlich und gesellschaftlich grosse Erfolge erzielt hat, im bürgerlichen Alltag – in einem eigentlichen Niemandland – ratlos stecken. Solas weiss als einer der ganz wenigen in Pesaro vertretenen Regisseure mit der Musik als selbständigem Film-Element umzugehen: Überhaupt blieb jener, der in Pesaro neue filmische Wege oder Persönlichkeiten zu entdecken hoffte, recht unbefriedigt, sieht man von Oshima ab. Dennoch wäre es naiv und der Zielsetzung Pesaros nicht angepasst, würde man sich nun enttäuscht und ernüchtert zeigen: Auch aus dem Gebotenen lassen sich manche wichtige Überlegungen ableiten. Insbesondere der Gegensatz zwi-

schen komplex realitätsreflektierenden Analysen im Stil Oshimas, die von der Praxis ausgehen und doch wenig praktikabel für diese Realität selbst erscheinen, und, andererseits, den die Realität vereinfachenden, für eine ganz bestimmte Aktion aber praktikablen Beiträgen (etwa «Minamata») dürfte zu einigen Reflexionen anhalten. Bruno Jaeggli

AUFSATZE

Filmwerbung auf amerikanisch oder Die missbrauchte Filmkritik

Die Verfilmung des Broadway-Musical-Hits «Cabaret» spielt im Berlin der frühen dreissiger Jahre, unmittelbar vor Hitlers Wahlsieg. Doch für die europäische Premiere dieser mittelgrossen amerikanischen Produktion wurde Paris gewählt. Die Frontstadt ist ja, trotz Berlinale und vielen andern Manifestationen, schon etwas zur Kulturprovinz verkommen. Daraus ist nicht etwa abzuleiten, «Cabaret» wäre ein besonderer Film: dass mehrere Dutzend Journalisten aus allen Ländern des Kontinents für zwei Tage nach Paris eingeflogen werden; dass sie im feudalen «Prince de Galles» in der vornehmen Avenue George-V logieren. Denn alles ist im Werbebudget drin. Zweck der weiter nicht ungewöhnlichen Aktion: Es sollte in ganz Europa von «Cabaret» und seinem Star Liza Minelli die Rede sein, ganz gleich in welchem Sinn. Was hiermit für die Schweiz geschieht.

Vor der Galapremiere auf den Champs-Élysées überreicht die Oberbürgermeisterin Nicole de Hautecloque dem Star die Silberne Medaille der Stadt Paris, ohne nähere Begründung. Im Ansturm der Reporter kommt ein Kameramann des Südwestfunks nicht recht an Liza Minelli heran, weshalb er auf einen Empfangs-Fauteuil steigt, um über die Köpfe der knipsenden und schreienden Kollegen hinwegzufilmen. Das repräsentative Ledermöbel kracht unter dem Gewicht des Übereifrigen kläglich zusammen, was der Zeremonie im Hôtel de Ville eine unerwartet fröhliche Note verleiht.

Nach der Galapremiere, an der «Cabaret» mit mässigem Enthusiasmus aufgenommen worden ist, wird die geladene Gesellschaft samt dem unvermeidlichen Omar Sharif und einigen weniger illustren schönen Leuten ins Cabaret Alcazar im sechsten Arrondissement verfrachtet.

Man feiert bis spät in die Nacht. Jean-Marie Rivière, Hauptattraktion des Alcazar, imitiert eine Nummer aus dem Film. «France-Soir» verzeichnet anderntags das Schein-Ereignis auf einer Viertelseite ganz oben in der Klatschspalte.

Wer sich als Filmkritiker auf eine solche freundliche Einladung einlässt, bewahrt indessen leicht klaren Kopf. Denn wenn man ihn verwöhnt mit Transport und Unterkunft, so kümmert man sich weiter nicht um ihn. Er wird nicht einmal nach der Gesundheit und dem Gang der Geschäfte gefragt. Kein Versuch wird unternommen, seine Funktion zu kaschieren: Ein notwendiges Übel ist er und wird schon den publizitären Gegenwert der Kosten erbringen, die er verursacht. Jedenfalls wenn er Wert darauf legt, weiter in den Genuss gewisser Vorteile zu kommen.

Pierre Lachat

in Dokumentaraufnahmen eingebettet ist. Nach demselben Rezept verfuhr der Regisseur auch in seinem Tarzan-Film. Vor allem in der letzten halben Stunde verbinden sich hier das echte Afrika und die Kulissen der Atelierhandlung so raffiniert miteinander, dass man das eine vom anderen kaum noch unterscheiden kann.

16. Oktober, 21.00 Uhr, ZDF

Les mauvais coups

«Dem Regisseur François Leterrier ist mit ‚Le mauvais coups‘ (‚Fehlschläge‘, 1960) ein zutiefst romantischer Film gelungen. Romantik nicht im Sinne der mondbegehrten Zaubernacht, sondern der Station davor, der Verzweiflung, der Flucht in den Rausch. Rennfahrer Milan hat zehn Jahre zuvor eine niederschmetternde Erkenntnis gezogen: Seine Idealvorstellungen vom Leben lassen sich nicht realisieren; er ist keiner wahren Liebe auf die Dauer fähig und wird zum feigen Helden, zum schönen Gleichgültigen. Von der Rennbahn flüchtet er in ein Dorf und schätzt vor allem die sumpfige Landschaft im Morgengrauen, wenn das frühe Licht die bizarren Silhouetten der kahlen Bäume langsam erhellt (‚wie ein Mädchen, das sich auszieht‘). Dort geht er auf die Entenjagd, ein kundiger Nimrod in Ermangelung eines echten Lebensinhalts. Zu anderer Stunde versucht er Selbsterkenntnis beim Schreiben seiner Memoiren, vergebens, er findet nicht die Kraft, auf die rechte Bahn zurückzukehren. Verwehende Klavierakkorde erklingen, wenn er auftaucht, sie könnten von Debussy stammen, und weisen die (neuromantische) Richtung...» (Aus einer Kritik der «Frankfurter Allgemeine Zeitung»).

François Leterrier (Jahrgang 1929) studierte Philosophie, als Robert Bresson den schauspielerischen Laien als Hauptdarsteller für seinen berühmten Film «Un condamné à mort s'est échappé» (1956) engagierte. Die Arbeit mit Bresson bestärkte ihn in dem Wunsch, Regisseur zu werden. Nach verschiedenen Regieassistenten-Tätigkeiten bei Louis Malle, Etienne Périer, Marc Allegret und Yves Allegret schrieb Leterrier, zusammen mit Roger Vaillant, das Drehbuch «Les mauvais coups» nach dessen gleichnamigem Roman. 1962 folgte nach einem Roman von Jean Giono der Film «Un roi sans divertissement». Seinen dritten und bisher letzten Film, eine französisch-tschechoslowakische Co-Produktion, konnte François Leterrier erst 1968 drehen. Er heisst «La chasse royale».

16. Oktober, 22.50 Uhr, ARD

The Mummy

In die Geschichte des deutschen Stummfilms ist Karl Freund als Kameramann berühmter Murnau-Werke eingegangen; neben «Der letzte Mann» machte der

SPIELFILM IM FERNSEHEN

14. Oktober, 23.15 Uhr, ZDF

The Unforgiven

Um 1870 fristet Mattilda Zachary (Lillian Gish) mit ihren Söhnen Ben (Burt Lancaster), Cash (Audie Murphy) und Andy (Doug McClure) sowie der aparten Tochter Richel (Audrey Hepburn) das harte Dasein auf einer Texas-Farm. Vater Zachary lebt nicht mehr, aber dafür scheint ein böser Geist der Vergangenheit wieder aufzuerstehen. Er tritt in Gestalt des wunderlichen Abe Kelsey (Joseph Wiseman) auf. Er verbreitet, Richel sei kein Zachary, sondern ein Indianermädchen. Die Zachary-Brüder nehmen die Nachricht mit Empörung auf, die Nachbarsfamilie Rawlins zieht sich schockiert von den bisherigen Freunden zurück. Aber auch die Indianer sind hellhörig geworden. Ben versucht vergeblich, mit ihnen zu verhandeln. Sie wollen «ihre Tochter» Richel mit Gewalt zurückholen. Erst jetzt bekennt Mattilda ihren Kindern, das Abes Geschichte wahr ist. Ben, der von jeher eine besondere Zuneigung für Richel verspürte, ist froh, in ihr nicht mehr seine Schwester sehen zu müssen, Cash hingegen verlässt empört die Farm. Auch Richel will gehen, zu den Indianern, um sich für die Familie zu opfern. Ben lässt das nicht zu. Er ist mit den Seinen entschlossen, mit den Indianern um Richel zu kämpfen.

Hollywood-Regisseur John Huston (Jahrgang 1906) zeichnet für eine An-

zahl bekannter und wichtiger Filme wie etwa «The Maltese Falcon» (1941), «Treasure of Sierra Madre» (1947), «Key Largo» (1948) und «The Misfits» (1960) verantwortlich.

15. Oktober, 15.55 Uhr, ARD

Tarzan the Apa Man

Unter dem Titel «Tarzan, der Herrscher des Urwalds» (1932) lief dieser Film Anfang der dreissiger Jahre mit beachtlichem Erfolg, ist aber nach 1945 bei uns nicht mehr aufgetaucht. Dieser Stammvater aller Tarzan-Filme («the daddy of all Tarzan pictures») nannten ihn amerikanische Filmhistoriker) unterscheidet sich allerdings in mancher Hinsicht von seinen Nachfolgern. Während diese die Tarzan-Figur als bekannt voraussetzen, wird hier die eigentliche Tarzan-Handlung in eine geschlossene Geschichte eingebaut, bei der Tarzan erst nach 35 Minuten Laufzeit in Erscheinung tritt. Dann allerdings überstürzen sich die Aktionen, um die erstaunlichen Fähigkeiten des jungen Urwaldmenschen ins rechte Licht zu setzen. Regisseur Woodbridge Strong Van Dyke II. gab seinem Film auch noch nicht den Märchen-Charakter, der später für alle Tarzan-Abenteuer bezeichnend wurde. Er hatte damals gerade mit seinem Abenteuerfilm «Trader Horn» grossen Erfolg gehabt, der ebenfalls in Afrika spielt, wobei die Atelierhandlung sehr wirkungsvoll