

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 25

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Der Fuchs

The Fox

Produktion: USA, 1967

Regie: Mark Dydell

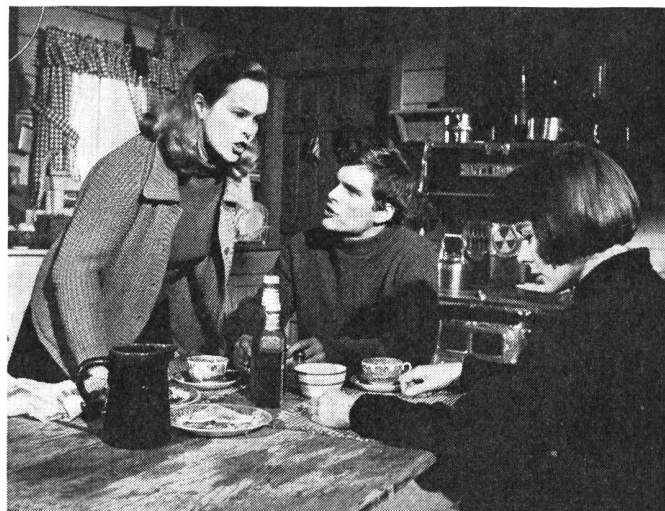
Besetzung: Keir Dullea, Anne Heywood, Sandy Dennis

Verleih: Warner

FH. Zwei junge Frauen aus der Stadt, die aus Natur-schwärmerei und ein wenig Abenteuerlust einen einsamen Bauernhof allein schlecht und recht bewirtschaften, Jill und March, lieben sich zwar, doch herrscht eine Atmosphäre der Unsicherheit, ja der unterirdischen Gereiztheit. March möchte unbewusst aus dem Verhältnis heraus, sehnt sich nach einem Mann und ihrer fraulichen Bestimmung, fühlt sich benachteiligt, frustriert, wie heute so schön gesagt wird. Sie projiziert ihre heimlichen Wünsche in einen Fuchs hinein, der ihr in seiner aggressiven Aktivität — er raubt des Nachts ihre Hühner — als Sinnbild des Männlichen erscheint. Sie spürt ihm nach, doch bringt sie es im entscheidenden Augenblick nicht über sich, ihn zu erschiessen. Ein Matrose erscheint auf dem Hof und macht sich nützlich, bringt jedoch das Mädchen March innerlich in eine schwierige Stellung, sie neigt sich ihm zu, der als menschlicher Fuchs ins Haus gekommen ist, wenn sie auch erschreckt um unbewusste Rücksichtnahme auf Jill bemüht ist. Doch nimmt die Entwicklung sachte ihren Lauf, Jills Eifersucht steigert sich zur Herrschsucht und zur Hysterie, während der fuchsische Eindringling von March Besitz ergreift, die Ambivalenz ihrer Gefühle zum Verschwinden bringt. Das geschieht, nachdem er den Fuchs erschossen und damit seine aktive Männlichkeit als einziges männliches Wesen auf dem Hof unwiderstehlich erwiesen hat. Der Fuchs, den sie respektiert hatte, stand als Mensch vor ihr. Er beweist seinen Charakter auch weiterhin, indem er das letzte Hindernis aus der Welt schafft, Jill. Er lässt einen Baum auf sie fallen, der sie tötet.

Ein psychologisches Melodrama aus den zwanziger Jahren von D. H. Lawrence liegt dem Film zugrunde, etwas ins Moderne sexualisiert, wie es sich heute gehört. Was den Film auszeichnet, ist nicht sein Inhalt, der etwas überholt und angestaubt wirkt, sondern die ausgezeichnete Form, die alles rettet. Sogar die These von Lawrence über die Gefangenschaft des Menschen in engen Naturgesetzen, die eine nur sinnliche Liebe anerkennen will, kommt geschickt zum Ausdruck (ohne allerdings als Aussage überzeugen zu können). Der Film hat eine seltsame Ausstrahlung, er ist konzentriert im Aufbau, eindrücklich gut fotografiert und bis in die Einzelheiten von einführender Naturkraft.

Allerdings entbehrt er einer breiteren Menschlichkeit, doch liegt das schon an Lawrence, der nichts von «seelischem Ueberbau» wissen wollte und den Menschen nur als Erzeugnis und Bestandteil blinder Naturkräfte verstand. Diese Enge hat dem Stoff einen beschränkten Charakter gegeben und ihn kleiner gemacht, als er hätte sein können. Er passt deshalb bei aller Schönheit der Aufnahmen auch nicht sehr in die grossräumige, kanadische Weite hinein, in der er spielt, sondern viel eher in die kleineren Verhältnisse Englands, wo Lawrence ihn in seinem Buch ansiedelte. Doch ist er durch seinen Stil, auch wenn er einige Male nicht ganz frei von Hollywoodismen ist, durch seine hervorragende Farbgebung und sein Spiel bemerkenswert.



Eifersucht und Streit bis zur Hysterie bewirkt der «Fuchs» im gleichnamigen Film, was für einen Teil nur tragisch enden kann.

Barbarella

Produktion: Italien/Frankreich

Regie: Roger Vadim

Besetzung: Jane Fonda, J. P. Law, Anita Pallenberg,

David Hemmings, Ugo Tognazzi

Verleih: Star

CS. Seit die Zukunft begonnen hat, wird sie ständig langweiliger. Die kosmischen Abenteuer der französischen Comic-strip-Figur Barbarella hätte nur einer tatsächlich verfilmen können, Jean Cocteau. Man kommt darauf, weil Roger Vadim blinde Schritte in dieser Richtung tut. Allerdings nur dann und wann, etwa in den Labyrinthszenen und mit dem Engel. Doch im Ganzen gesehen häuft er einen unglaublichen technischen und theatralischen Aufwand auf die Breitleinwand, der, von leerer Allegorie kaum bewegt, sich als zermürbende Langeweile auswirkt.

Jane Fonda ist von jenem hoffnungslos amerikanischen Hai-Sex, den sie mit einer aufgesetzten Mimik ganz ohne Humor, Satire oder Sinn für Parodie kombiniert. Barbarella wird von der Erde ins fernste Sternensystem geschickt, um einen gewissen Durand-Durand aufzufinden, der mit den neuesten Dingsbums-Strahlen wieder einmal den allgemeinen Frieden bedroht.

Trotz grossem Aufwand bringt Vadim weder eine phantastische noch unwahrscheinliche noch gar utopische Szenerie zustande. Das Ganze ist einfach Weltraumoper. Ob die Fonda in ständiger Sexstellung von mechanischen Puppen angenagt, von Wellensittichen bepickt oder von Durand-Durand in dessen «Genussorgel» elektronisch bearbeitet wird — all diese Einfälle zeugen von einer ebenso erschöpften, wie immer das gleiche evozierenden Phantasie, die nur das eine Ziel kennt: den schnellen Effekt. Die Stadt des Bösen auf dem fernen Stern mit der schwarzen Königin der Nacht, die alle Guten in ein Labyrinth verbannt hat, das alles wirkt wie ein Kostümball bei Oelmilliardärs, voll leerer Gesten, unnützer Requisiten und von sehr witzlosem Geschmack. Selbst als blosses filmisches Schaustück weiss der Film nicht zu fesseln, weil die Kamera keine Handlung bewegt und beschleunigt, sondern die Menge der Accessoires addiert.

Wer sind Sie, Polly Magoo?

Qui êtes-vous, Polly Magoo?

Produktion: Frankreich, 1967

Regie: William Klein

Besetzung: Ph. Noiret, Jean Rochefort, Alice Sapritch, Sami Frey, Delphine Seyrig

Verleih: Ideal

FH. Der Film eines satirischblinzelnden, jedoch hervorragenden Photographen, der sowohl auf Bildwirkung aus ist, wie auf spöttisch-karikierende Persiflierung gewisser gesellschaftlicher Erscheinungen. Im Mittelpunkt steht ein amerikanisch geborenes, aber in Paris geschultes Zuchtprodukt der «Haute couture», ein Mannequin, ein Nichts, aber raffiniert aufgemacht. Es fängt schon gut an: Modeschau der Mannequins in Metallkleidern, Sex in Konservendbüchsen, warum nicht? Das Mannequin erscheint dann im wesentlichen bloss als die Wunschgestalt seiner verschiedenartigen Umgebung, darunter eines Balkanprinzen, um den es von einer Freundin geprellt wird. Aufgehängt ist die lustige Idiotie an den Versuchen eines Fernseheteams, das ständig versucht, hinter die «Persönlichkeit» seiner Heldin zu kommen. Es kommt immer dann, wenn sich zwischen der Heldin und jemand anders ein persönlicher Kontakt entwickeln will, wie überhaupt der wahrscheinliche Sinn des witzigen Films darin besteht, zu zeigen, wie die Massenkommunikationsmittel die echte, direkte Kommunikation zwischen den Menschen verhindern.

Der Film ist keine tiefgründige Gesellschaftskritik, doch ist er die Frucht ausgezeichneter Alltags-Beobachtungen, die mit amüsanter Aggressivität vorgetragen werden. Treffend wird Manches beim Fernsehen ins Lächerliche gezogen, doch noch treffender werden die Fernsehkonsumenten und mit ihr die snobistische Gesellschaft und ihre modischen Manipulanten blossgestellt. Allerdings hat der Photograph Klein um der Bildwirkungen willen extravagant in zahlreichen Stilen und Formen ein rasantes Tempo eingeschlagen, welches das Verständnis nicht erleichtert,

wenn es auch stets faszinierend wirkt. Der Film verlangt vom Zuschauer einige Anstrengung, doch wird er sich dabei sehr gut unterhalten und manche Erscheinung auf der heutigen Show des Lebens in neuer Sicht kennen lernen.

Petulia

Produktion: USA, 1967

Regie: Richard Lester

Besetzung: Julie Christie, George C. Scott, Richard Chamberlain, Shirley Knight, Josef Cotten

Verleih: Warner

FH. Petulia ist eine mit einem impotenten jungen Mann verheiratete junge Frau, die einen frisch geschiedenen Arzt findet, mit dem sie ein neues Leben beginnen könnte. Doch dieser bleibt im entscheidenden Augenblick unsicher, so dass sie wieder zu ihrem Mann zurückkehrt, trotzdem dieser sie in wilder Eifersucht bewusstlos geschlagen hatte. Erst Monate später sieht der Arzt sie wieder, doch geschwächt von langen Ehejahren mit einer ermüdenden Frau hat er seine Chance, sie zu erringen, für immer verpasst.

Dies scheint eine klare Geschichte, übersichtlich und logisch. Doch Lester hat einen Film daraus gemacht, bei dem manches auch bei grösster Konzentration schwer verständlich bleibt. Kaleidoskopartig huschen einzelne Situationen über die Leinwand, lange Rückblenden werden ohne Warnung eingestreut, und es vergeht einige Zeit bis man heraus hat, was nun gegenwärtig ist oder früher ablief. Dazu kommt, dass er diese Rückblenden selbst wieder mit Erinnerungen unterbricht, so dass eine Art von Verschachtelung im Bewegungsablauf entsteht, die auf schlichtere Gemüter den Eindruck der Konfusion machen muss. Vergangenheit und Gegenwart werden zu unsichern Bruchstücken. Modernität in Ehren, doch wenn sie in einen schwer zu folgenden Zick-Zackkurs ausartet, wird sie ärgerlich.



Metallkleider-Modeschau — Sex in Konservendbüchsen — inmitten alten Gemäuers, oben die entzückten Mode-Journalistinnen, eine der den Snobismus parodierenden Szenen im witzigen Film «Wer sind Sie, Polly Magoo?»

Besonders, weil Lester zu jenen intelligenten Regisseuren gehört, denen man gerne folgen würde. Er versteht es ausgezeichnet, selbst eine so unberechenbare Künstlerin wie Julie Christie zu führen, von den andern Schauspielern zu schweigen. Und was er sagen und zeigen will, ist durchdacht, vielleicht nur zu sehr, zu logisch konstruiert — jedoch nicht geschaut. Es gibt in dieser Geschichte mit so komplexen Charakteren noch unterirdische Gemächer und Ströme, die er gar nicht gesehen hat. Das ist allerdings auch insofern eine positive Eigenschaft des Films, als er keinerlei Clichéfiguren zeigt, sondern fesselnde Menschen mit all ihren Widersprüchen und Unentschlossenheiten und Schwächen, so dass doch zu sagen ist, dass Lester sein Ziel, eine «traurige Liebesgeschichte» zu schaffen, erreicht hat. Dass er allerdings ein Regisseur ist, der vorwiegend rational arbeitet, der sich nicht in seine Geschöpfe einfühlt, sondern sie scharfsinnig durch ihre Handlungen erkennt, damit wird man sich abfinden müssen. Für manche Filme kann dies sogar ein Vorzug sein, vorausgesetzt, dass er nicht durch eine Zersplitterung der Form die Bewegung schwer erkenntlich macht. Es ist ein schwerer Film, jedoch das Werk eines Begabten und für Anspruchsvolle interessant.

Je t'aime, je t'aime

Produktion: Frankreich
 Regie: Alain Resnais
 Besetzung: Claude Rich, Olga Georges-Picot
 Verleih: Fox

CS. Von Frankreichs «Nouvelle vague» ist schliesslich Alain Resnais als deren stärkster Vertreter übriggeblieben und zwar sowohl formal wie auch in der Art, den Film als selbständiges Ausdrucksmittel zu gebrauchen. Auch in seinem neuen Film stellt sich ähnlich wie in «L'année dernière à Marienbad» und «Hiroshima mon amour» die Frage der Zeit. Ist Zeit etwas gradlinig Voranstrebendes? Ist Zeit etwas Komplexes? Sind Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft konventionelle Einteilungen von Zeit? Oder verbirgt sich dahinter die viel schwierigere «Gegenwärtigkeit»? Nicht dass Resnais derartige Fragen antönt, doch beim Abrollen seines Films können sie auftauchen, ebenso wie die Schritte, die Proust, Joyce und andere in dieser Richtung getan haben.

Ein junger Mann hat die Zeit zu unterbrechen versucht, durch Selbstmord, ist gerettet und geheilt worden, steht von neuem im Leben, und nun treten Wissenschaftler an ihn heran, die die Zeit erforschen. Erst mit Mäusen ist es bis jetzt möglich gewesen, in die Vergangenheit zurückzugehen, und nun möchte man es mit einem Menschen versuchen, der nicht viel zu verlieren hat.

Die Szenen mit der wissenschaftlichen Apparatur und mit dem Brutkasten, in dem Claude Rich sich niederzulegen hat, muten naiv futuristisch an. Doch im Moment, da der junge Mann an einem ganz bestimmten Tag im September 16 Uhr in seine Vergangenheit eintritt, werden die Dinge fesselnd. Die grosse Rückblende erweist sich als ein Augenblick am Strand von Saint-Tropez, in dem Catrine im Sand liegt, und ihr Freund eben aus den Fluten aufsteigt. Dieser Moment enthält die ganze Vergangenheit, die nun in ständig wechselnden Ueberblendungen sichtbar wird, allerdings nur insoweit, als sie das Verhältnis von Claude und Catrine umfasst.

Nur für eine einzige Minute wird Claude in die Vergangenheit zurückversetzt; in dieser kurzen Zeit soll er sich erinnern, was eigentlich vorgefallen war. Von ganz alltäglichen und naturalistischen Begebenheiten ausgehend —



Das Liebespaar, gesehen in der Rückblende (Olga Georges-Picot und Claude Rich) in dem in Cannes gezeigten und mit dem Jean Vigo-Preis ausgezeichneten Film «Je t'aime, je t'aime».

Claude ist Schriftsteller und arbeitet in einem Versandhaus, wo er Catrine zum ersten Mal sieht. Sie treffen sich erneut, leben sieben Jahre miteinander. Andere Frauen, Reisen, alltägliche Begebenheiten usw. — kreist Resnais um den Kern der Sache. Claudes Liebesbekenntnis genügt nicht, Catrine von der doppelten Angst zu befreien, nämlich zu sterben und nicht sterben zu können. Schliesslich stirbt Catrine in Glasgow. War es ein Unfall? War es kein Unfall? Claude erinnert sich all dieser Dinge, doch nicht so, wie die Forscher draussen an ihren Apparaten hoffen. Erneut wird Claude von seinem Leben ergriffen, fortgerissen, lebt die langen, dann immer kürzer werdenden Momente mit Catrine erneut und aus dem Komplexen der Lage tut er, was ihm bereits einmal misslungen ist, er erschießt sich. Als Leiche kehrt er in die Gegenwart zurück . . .

Sehr bewegt und fließend spielt Claude Rich die Rolle des Schriftstellers Claude, dessen cartesianische Identität aufgegeben wird in einer Beziehung zu einer Frau, in der das Bodenlose aufbricht, dadurch, dass Resnais diesmal näher bei der «Alltagswirklichkeit» bleibt, etwa im Gegensatz zu «L'année dernière à Marienbad», wird sie durchscheinender. Einmal durch die sehr feinen Farbtöne und durch die Musik und dann vor allem durch die Methodik, in der das Vielschichtige gelebten Lebens in kurzen oder ganz kurzen Einblendungen aufscheint. Dass das ganze «Problem», das Resnais hier anreißt, im Grunde die Angst Claudes vor sich selber ist, vor einer viel umfänglicheren als der gemeinten Identität, schimmert nur durch, weht sozusagen leicht durch einzelne Szenen. Doch dies und anderes sichtbar machen zu können, ohne darauf zu beharren, macht die Stärke auch dieses neuen Films von Resnais aus.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 1337: Die grösste Briefmarkensammlung der Schweiz in Bern — Neues Material für den Hochgebirgseinsatz — Die Malerin Alice Bailly — Radquerfeldein in Gränichen.

Nr. 1338: Dezember zwischen Traum und Wirklichkeit — Strassenerziehungsaktion des ACS — Die Engländer filmen auf dem Gornergrat — Gerätemeisterschaft in Montreux.