

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 26 (1974)
Heft: 5
Rubrik: Filmkritik

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: 18.03.2025

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

immer wieder ins Lächerliche umschlägt: Ein junger Vagant verbringt einen Sommer in der Luxusvilla eines jungen Ehepaars und beginnt ein Verhältnis mit der Gastgeberin, während der auf Recht und Ordnung bedachte Ehemann sich zunächst nur mit schönen Worten und einigen Schreckschüssen ins Blaue zur Wehr setzt. Nachdem sich der Eindringling wieder auf die Wanderschaft gemacht hat, verfällt die Frau dem Rauschgift und verliert alle Lebensfreude. Sie bittet den zurückgekehrten Freund um den Tod, wird aber nur verletzt – doch der bisher passive Ehemann verwandelt sich nun in einen unerbittlichen Rächer. Die glatten Bilder von Schwimmbassin, Garten und Villa, den wichtigsten Schauplätzen des Geschehens, haben trotz eines plakativen Symbolismus keinerlei Bezug zu den ebenso ambitionierten wie papierenen Gesprächen, die die beiden Männer miteinander führen. Das Werk, das vielleicht eine Art Antwort auf Pasolinis «Teorema» sein möchte, kommt kaum je über das Niveau der reinen Kolportage hinaus. Gerhart Waeger

FILMKRITIK

Les vilaines manières

Schweiz/Frankreich 1973. Regie: Simon Edelstein (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/60)

«Je m'appelle Jeanine, j'ai 25 ans et je n'aime pas la radio», sagt eine Unbekannte zu Jean-Pierre Bouttier (Jean-Luc Bideau), dem beliebten Radiojournalisten, der jeden Sonntagmorgen ein alleinstehendes Mädchen in seiner Sendung befragt und ihm den gewünschten Partner vermitteln will; doch die Unbekannte, die Bouttier in einem Lift anspricht, sucht nicht nach einer Radiovermittlung, sondern vielmehr nach der echten Begegnung. «Ich gehe öfters in Häuser hinein, fahre Lift und betrete auch unverschlossene Wohnungen, ich muss Leute sehen, ich muss mit Leuten reden können», meint die Unbekannte.

Bouttier, der routinierte Radiomensch, der doch noch mit grossem Genuss und einem gewissen Desinteresse seine letzte Kandidatin aus der Sendung nach Hause begleitete, wird mit einer Realität konfrontiert, die er nie suchen würde und die ihn plötzlich in andere Situationen versetzt, als er sie sich ausdenken könnte, in Situationen, die seinem Lebensstil und seiner Denkart gar nicht entsprechen. Das heisst: Vorerst nimmt er diese Begegnung noch von der leichten Seite, fährt mit dem Mädchen auf einem «entliehenen» Motorboot den Genfersee hinauf; man hält am Ufer und stiehlt sich in verlassene Villen; er schläft mit dem «unbekannten» Mädchen und lässt sich schliesslich in einem reich ausgestatteten Wochenendhaus nieder – das Provisorische, Unvermutete und damit Ungewöhnliche wird zum bleibenden Moment. Doch die Unbekannte entlarvt Bouttier: Sie ruft das Mädchen an, das er zuletzt für das Radio interviewte, und stellt den Mann, den äusserlich so erfolgreichen, bloss, schreit, dass er mit seinem «Courrier du cœur» nur sein Geld verdiene und sich über die Einsamen lustig mache. Am nächsten Morgen setzt die «Unbekannte» Bouttier vor dem Radiogebäude in Genf ab, sie fährt weiter – ein Mann ist wieder so allein und kontaktarm, verlassen und ich-verloren wie zuvor.

Simon Edelstein, ehemals Kameramann für Michel Soutter (u. a. in «James ou pas» und «Les arpenteurs»), variiert das Thema der Begegnungen, so wie es Soutter in seinen bisherigen Filmen immer wieder zu behandeln versuchte. Wo aber Soutter (wie etwa in «Les arpenteurs») an Glück, an das mögliche Glück und die Geborgenheit glaubt und aus «seinen Begegnungen» Mut und Kraft für weiteres Leben und menschliche Behauptung entspringen lässt, ist Edelsteins Haltung viel düsterer,

pessimistischer. Die Begegnungen in «Les vilaines manières», sowohl zwischen Bouttier und der Unbekannten wie auch zwischen Bouttier und dem Mädchen, das in seiner Sendung auftritt, enthalten Tristesse, sind unfruchtbar und zum Teil sogar böse, sie sind nicht im geringsten optimistisch; Edelsteins Menschen können sich nicht aus ihrem dumpfen Kreis befreien, sie sind in ihm gefangen.

Edelstein erzählt auch symbolträchtiger als Soutter, der im Realismus selbst noch Hoffnung finden kann und das Ganze jeweils in Poesie überhöht. Edelstein lässt zum Beispiel sein Paar in «Häuser einbrechen», so wie man in Leben einbricht, wie man im schonungslosen Gespräch vor dem Mikrophon in ein Leben eintritt und dieses Leben blosslegt. Bouttier wird ein Wohltäter genannt, bringt aber eigentlich niemandem Wohl, weder den alleinstehenden Mädchen noch sich und den Personen, denen er intim begegnet. Denn Bouttier ist im Grunde selbst ein einsames Herz (wie jene Menschen, die er in der Sendung befragt). So wie Bouttier andere Menschen in seiner Sendung aushorcht, möchte er selber ausgefragt werden, um vielleicht eine Möglichkeit für ein erfülltes Leben zu finden – und als diese Fragestunde kommt, wird er noch mehr in die Einsamkeit gedrängt.

Jean-Luc Bideau, bereits bei Soutter, Tanner und Goretta in profilierten Rollen herausgestellt, gibt diesen Bouttier mit einer so aggressiven Überlegenheit, dass sie ihn um so verwundbarer macht. Francine Racette ist die Unbekannte: eine kühle Schönheit, die deshalb die Entlarvung dieses Menschen mit den schlechten Manieren (so der Titel) mit glatter Akribie vornehmen kann. Atmosphäre und Thematik, Charakterzeichnung und menschliche Dramatik paaren sich in diesem welschen Film zu einer eindrücklichen und geschlossenen Darstellung, die, bei kammermusikalischem Ton, eine bedrückende Intimität aufkommen lässt: So beklemmend hat man in neuerer Zeit kaum einen Schweizer Film gesehen. Felix Bucher

D'un jour à l'autre

Schweiz 1973. Regie: Ernest Ansorge (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/48)

Ernest Ansorge, bisher als Trickfilmregisseur bekannt und auch zu Recht geschätzt, hat seinen Spielfilmerstling gewagt und dafür, ähnlich wie etwa Soutter und Edelstein, das Thema der Begegnung gewählt. Ist es Zufall, dass Ansorge den gleichen Titel wählt wie 1960 Jean-Louis Roy für seinen ersten, begabten Kurzspielfilm über Genfer Junge, die in der Gegend herumlungern und ebenfalls nach der Begegnung mit der Gegenwart und damit nach einem Ausbruch aus dem gegebenen Leben hungern? Ansorge erzählt von einer jungen Frau, die eines Tages – Zufall, Absicht oder gegen ihren Willen – einen jungen Mann mitnimmt, der nicht arbeitet und in den Tag hineinlebt. Erst ist das Mädchen von dem Burschen angetan, dann stellt sich für es die Frage, was aus der Liaison werden soll: Sie möchte heiraten und Kinder haben (oder auch umgekehrt), ein geregeltes Leben führen – doch so etwas ist der Bursche nicht gewillt zu tun. Wie an einer Party der Junge ins Kreuzfeuer genommen wird, fühlt sich das Mädchen mehr für ihn engagiert, als sie es eigentlich wahrhaben möchte; in einem Anflug von verzweifelter Enthusiasmus gibt sie ihren Haushalt auf, macht mit dem Jungen einen Ausflug in die Berge (um die Zivilisation dort zu verabschieden und der Freiheit allein zu leben) und wird prompt vom Burschen verlassen: Er hat offensichtlich genug, er wird weiter in die Welt ziehen und sich neue Absteigen finden. Das Mädchen jedoch kehrt in die genormte Welt zurück, vielleicht bekehrt oder auch nur noch mehr verunsichert.

Ansorge hat das wichtige Thema der unverbindlichen, unengagierten Lebensweise aufgegriffen und versucht, die Problematik, die sich im Leben vieler junger Leute stellt, zu gestalten, zu diskutieren. Zu zwei Dritteln ist der Film auch wirklich gelungen, wirkt er stimmig und überzeugend, sind die Beobachtungen, die angestellt



werden, einleuchtend, gar «anklingend». Wie aber im Film die eigentliche Diskussion (während der Party) beginnt, verliert er sich ins Abstrakte, ins Theoretische und verliert auch an dramatischem, innerem Interesse. Vollends missglückt erscheint dann die (plötzlich) in Farbe gehaltene Paradies-Sequenz mit dem Ausflug ins Gebirge: Wie Pfadfinder auf Naturistenpfaden stolpert das Paar durch die steinige Landschaft – Lächerlichkeit stellt sich ein. Mit der letzten langen Einstellung, wieder in Schwarzweiss gehalten, findet Ansorge erstaunlich schnell den Anschluss an die Ehrlichkeit der früheren Teile: Das Mädchen auf dem Weg in den Alltag.

Der Film wird sehr wahrscheinlich auf starke Ablehnung stossen, weil er eben eine verunglückte Sequenz und eine zu theoretische gehaltene Diskussion enthält. Aber das übrige Material, das aktuelle Probleme aufzeigt, ist ernst, beherzigenswert. Eine pauschale Verurteilung wird dem Werk niemals gerecht, eine Auseinandersetzung lohnt sich bestimmt – nur ist sie, gerade für Junge, mühsam zu ergreifen.

Felix Bucher

Erica Minor

Schweiz 1973. Regie: Bertrand van Effenterre (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/49)

Kein Zweifel, der Zeitgeist sucht ein neues Make-up: Die Zeichen der Zeit stehen auf Melancholie, Empfindsamkeit, intellektueller Innerlichkeit, romantischem Welt-schmerz und nachrevolutionärem Bewusstsein. Der Mai der Revolution von 1968 ist gekommen wie gegangen, Paris – und nicht nur Paris – tanzt den letzten Tango. Freiheit, das zeigen die engagierten Filme, ist wieder ein privates Ereignis, auch die Emanzipation der Frauen.

Bertrand van Effenterre, ein Schüler Alain Tanners, versucht in seinem Spielfilm-erstling, die Situation der Frau aus diesem Bewusstsein heraus mehr zu dokumen-

tieren als zu analysieren. Sein Film «Erica Minor» lehnt sich stark an Jean Eustaches «La maman et la putain» an, nur mit dem Unterschied, dass er keinen männlichen Helden in den Mittelpunkt stellt, sondern drei junge Frauen, die selbständig und unabhängig voneinander in der Nähe von Genf leben und arbeiten. Diese drei Frauen – Anne, Marianne und Claude – führt er in ihren sozialen und kulturellen Umgebungen vor, die ihre Charaktere definieren. Aus dieser Methode allein zieht Effenterre seinen filmischen Reiz; denn ihm geht es nicht um eine Story, sondern vielmehr um das anerzogene Umfeld, in dem sich die Frauen eingerichtet haben und aus dem sie auszuscheren versuchen.

Was bei dem Film zunächst negativ auffällt, ist die dramaturgische Zerrissenheit, das Wechseln der Schauplätze und Handlungsstränge. Doch was da so «unintegriert» erscheint, ist Prinzip. Effenterre – und hier liegt seine Qualität – ist so nüchtern, auf einen theoretischen Überbau zu verzichten und dafür sich ganz auf den sozialen «Kleinkram» zu stürzen, der den Frauen ständig im Weg ist. Emanzipation erscheint nicht als kollektives Problem, sondern als private Auflehnung. Die Frauen, die erst langsam zusammengebracht werden und eine schwache Kommunikation herstellen, erschöpfen sich in «typisch weiblichen» Diskussionen über Freunde, Kinder, Kochen. Jede versucht auf ihre Weise, sich vom patriarchalischen System zwar nicht zu lösen, doch zumindest zu «immunisieren».

Da erscheint die ländliche Umgebung, in der die Frauen leben, als Hindernis, ebenso die Arbeitsstelle, die Liebesbedürftigkeit und der Freund. Am deutlichsten wird das in einem Gespräch mit einer Arbeiterin, die ihren Lohn nicht verraten will. Jede versucht sich einzukapseln und zu isolieren, von Solidarität hält keine etwas. Dass die Frau ihre Arbeitskraft im Kapitalismus billiger verkaufen muss als die lohnabhängigen Männer, halten sie für gerecht, da sie sich als «industrielle Reservearmee» verstehen, die dazu herhalten muss, den Lohn des Mannes nicht über das Existenzminimum hinauskommen zu lassen. Frau zu sein, bedeutet nach wie vor «zusätzliche» Arbeit. Die Frauen fügen sich willig dieser Rolle.

Hinzu kommt die gesellschaftliche Rolle, die nur in Zusammenhang mit einem Mann anerkannt wird. Folglich isolieren sich die Frauen und versuchen, jede für sich, eine anerkannte Rolle annehmen zu können. Genau darauf zielt Effenterres Film. Die Sprödeheit seiner Bilder, der Semi-Dokumentarcharakter der Einstellungen, die völlige Zerfahrenheit der Personen und ihre gesellschaftliche Zerstreuung, der hilflose Rückzug in die Privatsphäre belegen den resignativen Wert der Frauen und ihre Unsicherheit der Gesellschaft gegenüber. Ziellos wursteln sie sich durch die Tage, zerreden ihre Probleme und kommen zu keiner Solidarität, die für eine Auflehnung und Selbstbehauptung nun einmal notwendig ist. Sie sind Opfer der bürgerlichen Gesellschaft, so sehr sie sich auch gegen diese – ihrer Meinung nach überaltete – Gesellschaft zu wehren versuchen. Effenterres Film ist gewiss kein überaus gelungenes Werk, dazu sind einem zu viele Bilder schon bekannt aus anderen Werken ähnlicher Provenienz, doch ist es dem Autor immerhin auf Anhieb gelungen, die totale Unschlüssigkeit der jungen Frauen recht glaubhaft aufs Bild zu bannen.

Die Schwierigkeit des Films liegt darin, dass man sich erst «hineinsehen» muss, was nicht gerade positiv zu bewerten ist; denn Effenterre erklärt nichts, reiht die Frauenporträts scheinbar wahllos aneinander. Trotzdem, das Gefühl der Resignation, der gesellschaftlichen Zerspaltung und Auflösung hat er recht glaubhaft eingefangen.

Wolfram Knorr

Die Sage vom alten Hirten Xeudi und seinem Freund Reiman

Schweiz 1973. Regie: Hans Jakob Siber (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/58)

Ungewöhnliche Filme hat Hans Jakob Siber schon immer gemacht. Er hat Farbfilme geritzt («Jalousie», 1967), seine Zuschauer zu Zeiten, als dies noch verpönt und

KURZBESPRECHUNGEN

34. Jahrgang der «Filmlerater-Kurzbesprechungen»

6. März 1974

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM-FILMLERATER. – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMLERATER gestattet. Siehe Erläuterungen auf der Rückseite.

The Battle for The Planet of the Apes

74/51

Regie: Jack Lee Thompson; Buch: John William Corrington und Joyce Hooper Corrington; Kamera: Richard H. Kline; Musik: Leonard Roseman; Darsteller: Roddy McDowall, Claude Akins, Natalie Trundy, Lew Ayres, John Huston, Severn Darden u. a.; Produktion: USA 1973, Arthur P. Jacobs/Apjac, 86 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

In dieser fünften Auflage der Serie um den Affen-Planeten gibt es nochmals Rivalitäten zwischen Schimpansen und Gorillas und einen Krieg von Menschen, die eine atomare Katastrophe überlebt haben, gegen die Affen, den die intelligenten Tiere gewinnen, um für immer ein Reich des Friedens aufzubauen. Die allegorische Utopie richtet sich gegen Gewalt und Rassenhass, bleibt jedoch in naiven Klischees und pseudophilosophischen Argumenten stecken. – Ab etwa 14 möglich.

J

Die Schlacht um den Planeten der Affen

La Camorra

74/62

(Das mörderische Geheimnis der Camorra-Gangsterbande)

Regie und Buch: Pasquale Squitieri; Kamera: Giulio Albonico; Musik: Manuel De Sica; Darsteller: Fabio Testi, Jean Seberg, Raymond Pellegrin, Charles Vanel, Germana Carnacina u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1972, Mondial/Europa, 102 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

In Verbrecherkreisen zu Macht und Ansehen gelangter junger Neapolitaner wird beinahe von seinem einstigen Förderer, dem Boss der Camorra-Bande, liquidiert. Atmosphärisch stellenweise dichter Reisser, der das soziale Elend einer Grossstadt als Nährboden für organisiertes Verbrechen und Ausbeutung miteinbezieht, mit seinem konstruierten Schluss jedoch unglaubwürdig wirkt.

E

Das mörderische Geheimnis der Camorra-Gangsterbande

Fear is the Key (Angst ist der Schlüssel)

74/63

Regie: Michael Tuchner; Buch: Robert Carrington, nach einem Roman von Alistar MacLean; Kamera: Alex Thomson; Musik: Roy Budd, Darsteller: Barry Newman, Suzy Kendall, John Vernon, Dolph Sweet, Ben Kingsley u. a.; Produktion: Grossbritannien 1972, Kastner-Ladd-Kanter/Anglo-Emi, 103 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Um den Tod seiner Familie zu rächen, die bei einem wertvollen Flugtransport von skrupellosen Gangstern abgeschossen wurde, zwingt ein ehemaliger Berufskiller die zwei Hauptschuldigen mit tödlicher List zum Geständnis. Zwar sorgfältig inszenierter und gut photographierter, aber nur teilweise spannender Reisser.

E

Angst ist der Schlüssel

Erläuterungen

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie, da die Blätter mit den Kurzbesprechungen im Falz perforiert sind, leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen mit einer Schere ausschneiden und in eine Kartei einordnen. Passende Karteikarten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. (Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Die Artikel wie Der, Die, Das, Le, La, The, Ein, Un, A usw. zählen nicht.) Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten deutschen Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benutzer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich erscheinenden Titelverzeichnisse aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarrei- und Kirchengemeindehäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem Ordner sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Einstufung

K = Filme, die auch von Kindern ab etwa 6 gesehen werden können

J = Filme, die auch von Jugendlichen ab etwa 12 gesehen werden können

E = Filme für Erwachsene

Diese Einstufung korrespondiert nicht immer mit den von den kantonalen Polizeidirektionen herausgegebenen Weisungen.

Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben von der geistigen und ethischen Reife der Kinder und Jugendlichen. Bei den K- und J-Filmen werden die Altersangaben nach Möglichkeit differenziert. – Innerhalb der einzelnen Stufen geht die Wertung jedes einzelnen Films aus dem Text der Kurzbesprechung hervor.

Gute Filme

★ = sehenswert

★★ = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Beispiel: J★ = sehenswert für Jugendliche

E★★ = empfehlenswert für Erwachsene

Ausführliche Besprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im ZOOM-FILMBERATER eine ausführliche Besprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel: → 1/73 = ausführliche Besprechung im ZOOM-FILMBERATER Nr.1/1973. Im Textteil verweisen ZOOM 1/72, Fb 1/72 auf Besprechungen in früheren Jahrgängen der beiden Zeitschriften.

Freut euch des Lebens

74/64

Regie und Buch: Roman Hollenstein; Kamera: Otmar Schmid; Schnitt: Georg Janett; Ton: Robert Boner; Wissenschaftliche Mitarbeit und Beratung: Dr. med. Berthold Rothschild, Dr. med. Hanspeter Meyer und Pat Kunstenaar. Produktion: Schweiz 1973, Roman Hollenstein mit Unterstützung des EDI, 16 mm, 82 Min.; Verleih: Filmpool, Zürich.

Ausserordentlich eindrückliches Porträt zweier Epileptiker und eines Körperbehinderten, die sich und ihre benachteiligte Lage selbst darstellen und dabei verschiedene Grade der Anpassung und Ablehnung der Gesellschaft zeigen. Roman Hollensteins klar gegliederter Film ist unter anderem eine wirkungsvolle Anklage gegen eine Gesellschaft, die sich mit «schwierigen» Menschen schwer tut und nur die Eingliederung in den Wirtschafts- und Arbeitsprozess anstrebt, aber kein Verständnis für andere Lebensqualitäten zeigt.

J**

→6/74

Ingas Sex Life / The All American Girls

74/65

(Sexbekenntnisse junger Mädchen / Danish Flowers)

Regie und Buch: Mark Haggard; Musik: Don Dunn; Darsteller: Peggi Church, Alan Burton u. a.; Produktion: USA 1972, Markland, etwa 80 Min.; Verleih:

Sechzehnjährige Dänin will möglichst viele Sexspiele und -variationen genau kennenlernen, um ihrem College-Boy in der Hochzeitsnacht «das Letzte» bieten zu können. Die meisten Attribute eines miesen Pornofilms aufweisender, jedoch durch Schnitte «entschärfter» Schundstreifen.

E

Sexbekenntnisse junger Mädchen / Danish Flowers

La mala ordine (Der Mafia-Boss)

74/66

Regie: Fernando Di Leo; Buch: F. Di Leo, Ingo Hermes, Augusto Finocchio; Kamera: Franco Villa; Musik: Armando Trovaioli; Darsteller: Mario Adorf, Henry Silva, Woody Strode, Adolfo Celi, Luciana Paluzzi, Franco Fabrizi, Femi Benussi, Sylva Koscina, Francesca Romana Coluzzi u. a.; Produktion: Italien/BRD 1972, Dania 70/Hermes Synchron, 95 Min.; Verleih: Idéal Film, Genf.

Im Mittelpunkt von Rivalenkämpfen zwischen der New Yorker- und der Mailänder Mafia steht die mit brutalsten Methoden geführte Verfolgungsjagd nach einem kleinen Zuhälter, der vom italienischen Boss zum Sündenbock für das Verschwinden einer Sendung Rauschgift gestempelt wurde. Zwiespältiger Gangsterfilm, der mangelnde Spannung und primitive Milieuschilderung durch Härte und Sexeinlagen zu kompensieren sucht.

E

Der Mafia-Boss

The Man Who Loved Cat Dancing

74/67

(Die Cat Dancing Story / Der Mann, der die Katzen tanzen liess)

Regie: Richard C. Sarafian; Buch: Eleanor Perry, nach einem Roman von Marilyn Durham; Kamera: Harry Stradling jr. Musik: John Williams; Darsteller: Burt Reynolds, Sarah Miles, George Hamilton, Lee J. Cobb, Jack Warden u. a.; Produktion: USA 1973, MGM, 125 Min.; Verleih: MGM, Zürich.

Vom Regisseur der Filme «Vanishing Point» und «The Man in the Wilderness» hätte man mehr erwarten können. Richard Serafian lässt jedoch die Westergeschichte um einen feschen Räuber und eine feine Dame, die sich auf Grund eines Überfalls begegnen, arg spannungslos dahinplätschern. Die Bilder sind matt und die Dialoge pseudophilosophisch aufgepöppelt.

E

Die Cat Dancing Story / Der Mann, der die Katzen tanzen liess

Neue Filme aus unseren Verleihstellen

SELECTA-Verleih

Camillo Torres von Ralph Giordano

Dokumentarfilm, BRD 1970, s/w, Lichtton, 45 Min., Fr. 30.–

Eindrücklicher Dokumentarfilm über den Weg des bekannten kolumbianischen Priesters Camillo Torres vom liturgischen Dienst zum revolutionären Kampf. Diskussionsfilm ab etwa 16 Jahren.

... und schloss von innen fest zu von Helmut Klar

Zeichentrickfilm, BRD 1973, farbig, Lichtton, 7 Min., Fr. 18.–

Didaktischer Zeichentrickfilm, der in einer bestechend einfachen Handlung zu zeigen vermag, dass die Abweisung Fremder aus rassistischen und nationalistischen Vorurteilen heraus letztlich zur Selbstisolation führen muss.

Der Neid (Zawišć)

Zeichentrickfilm von Lechoslaw Marszatek, Polen 1970, farbig, Lichtton, 5 Min., Fr. 18.–

Zwei sich konkurrenzierende Häuserbauer steigern sich in einer beinahe gleichnishaft dargestellten Situation gegenseitig in den Teufelskreis des Neides hinein, dessen Opfer sie schliesslich selbst werden. – Ab etwa 10 Jahren geeignet.

Schlager – am Beispiel Monika Marleen

Dokumentarfilm von Jürgen Hilgert, BRD 1966, s/w, Lichtton, 22 Min., Fr. 22.–

Detaillierte Information über die Entstehung, Herstellung und den Vertrieb eines Schlagers. Beitrag zur Medienkunde (Idol, Starkult, Manipulation). – Ab 14 Jahren.

Die Verführer

Dokumentarfilm von Karl Heinz Hummel, BRD 1965, s/w, Lichtton, 28 Min., Fr. 24.–

Film über Stellung, Aufgaben und Wirkung der Rhetorik und des Redners im öffentlichen Leben, mit Beispielen aus Gegenwart und Vergangenheit (nazionalsozialistische Propaganda, Manipulation, Totalitarismus). – Ab etwa 16 Jahren.

Die besten Jahre

Filmisches Protokoll eines Gruppengesprächs von Kurt Gloor, Schweiz 1973, s/w, Lichtton, 85 Min., Fr. 110.– bis 30 Personen, Fr. 160.– über 30 Personen (auch im ZOOM-Verleih erhältlich)

Gruppengespräch von vier Ehepaaren über die Situation der verheirateten Frau im trivialen Alltag ihrer besten Jahre: die Beziehung zum Ehepartner, ihre Konflikte und Frustrationen, ihr Verhältnis zu den Kindern, ihr Rollenverständnis, ihre Isolation usw. kommen zur Sprache. Geeignet zur Anregung von Diskussionen.

Mehrmals täglich quietschen die Matratzen

74/68

Regie und Buch: Claus Tinney; Kamera: Wolfgang Bellenbaum; Musik: Rolf Bauer; Darsteller: Natasche Verell, Karl-Heinz Bauer, Karin Wieland, Michèle Roersch u. a.; Produktion: BRD 1972, City, 81 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Ein Ingenieur berichtet seiner Frau von seinen Beziehungen zu einem Photomodel, dem sexuellen Treiben ihres Bekanntenkreises und den gescheiterten Versuchen, das Mädchen diesem Milieu zu entreissen. Was der Titel ankündigt, hört man zwar kaum, dafür wird fast ununterbrochen gezeigt, was damit gemeint ist. Die heuchlerische Schlussmoral hätten sich die Hersteller dieses Sexstreifens schenken können.

E

Mensch, ärgere dich nicht!

74/69

Regie: Peter Weck; Buch: Kurt Nachmann; Kamera: Kurt Hölscher; Musik: Günther Heinz; Darsteller: Georg Thomalla, Uschi Glas, Chris Roberts, Christiane Hörbiger, Corinna Genest u. a.; Produktion: BRD 1972, Divina/Gloria, 87 Min.; Verleih: Domino-Film, Zürich.

Der ungeschickte Prokurist einer Milchreklame-Firma wird von seinen Mitmenschen, die ihn bisher sehr barsch behandelten, plötzlich freundlich umworben, weil sie glauben, er habe eine Million gewonnen. Was eine Satire auf Heuchelei, Bürokratie und Geldgier hätte werden können, ist bloss ein «deutsches Lustspiel» mit primitivem Klamauk geworden, das auch geringen Unterhaltungsansprüchen kaum genügt. – Allenfalls ab etwa 14.

J

The One Armed Boxer / Dop Bey Kuan Wan (Die Todespranke des gelben Panthers)

74/70

Regie und Buch: Wang Yu; Kamera: Ho Shen Ku; Musik: Wang Fu Ling; Darsteller: Wang Yu, Tieng Yen, Tang Hsin, Lung Fei u. a.; Produktion: Hongkong 1972, Golden Harvest, 92 Min.; Verleih: Comptoir Cinématographique, Genf.

Um die Monopolstellung im Opiumhandel zu erreichen, kämpft sich ein Rauschgift Händler durch zahllose Schlägereien und wird schliesslich von einem einarmigen jungen Mann erledigt. Billiges und brutales Hongkong-Serienprodukt in schlechten Farben.

E

Die Todespranke des gelben Panthers

Performance

74/71

Regie: Donald Cammell und Nicolas Roeg; Buch: D. Cammell; Kamera: N. Roeg; Musik: Jack Nitzsche; Darsteller: Mick Jagger, James Fox, Anita Pallenberg, Michele Breton, Ann Sidney u. a.; Produktion: Grossbritannien 1970, Goodtimes Enterpr./Sanford Lieberson, 108 Min.; Verleih: Septima Film, Genf.

Ein Berufskiller überwirft sich mit seinen Gangsterkollegen, flüchtet und gerät dabei in eine Underground-Kommune. Obwohl der recht raffiniert gedrehte Film musikalisch einiges zu bieten hat (Mick Jagger), werden die Elemente des Hippie- und Drogenmilieus etwas allzu selbstgefällig und klischeehaft an den Mann gebracht.

E

Neue Filme aus unsern Verleihstellen

ZOOM-Verleih

Am Kreuz (Na Krizu)

Zeichentrickfilm, Jugoslawien, 1973, farbig, Lichtton, 1 Min., Fr. 12.—

Anspielfilm zum Thema: die Bedeutung Jesu in unserer Zeit. Der Gekreuzigte wird nicht beachtet und steigt vom Kreuz herab.

Eines von zwanzig

Fritz E. Mäder, Schweiz, 1971, s/w, Lichtton, Dokumentarfilm, 60 Min., Fr. 10.—

In der Schweiz ist jedes zwanzigste Kind mehrfach behindert. Der Film zeigt Leben und Schulungsmöglichkeiten solcher Kinder in Heimen. Er versucht etwas sichtbar zu machen, was wir sonst nicht sehen oder nicht sehen wollen.

Fifteen

A. Seiler, Rob Gnant, June Kovach, Schweiz, 1968, s/w, Lichtton, deutsch untertitelt, Kurzspielfilm, Fr. 40.—

«Fifteen» ist ein Monolog eines jungen amerikanischen Mädchens, das allerlei Sorgen mit seinem Gewicht und auch mit seinen Eltern hat, das oft und schön Gitarre spielt und manchmal auch ans Sterbendenkt.

Das Glashaus (Glashuset)

Per Söderberg, Schweden, 1972, farbig, Lichtton, Kurzspielfilm, 12 Min., Fr. 30.—

Der reiche Mann und der arme Lazarus in moderner Gestalt. Die Strafe im Diesseits: der Reiche erstickt im eigenen Abfall.

Le Haricot

Edmond Séchand, Frankreich, 1963, s/w, Lichtton, Spielfilm, 18 Min., Fr. 20.—

Eine einfache, aber reizvolle Geschichte einer alten Frau, die in einer Mansardenwohnung in Paris lebt. Die kleine Geschichte hat durch ihre unsentimentale Art ein seelsorgerliches Gewicht.

Peles Bruder

Mario Cortesi, Jörg Steiner, Schweiz, 1972, farbig, Lichtton, Kurzspielfilm, 20 Min., Fr. 45.—

Ein Knabe findet seinen Weg aus der Isolation zur Gemeinschaft und gewinnt neues Selbstvertrauen.
Speziell für Kinder geeignet.

Der Reigen

74/72

Regie: Otto Schenk; Buch: O. Schenk, nach Arthur Schnitzlers gleichnamigem Bühnenstück; Kamera: Wolfgang Treu; Musik: Francis Lai; Darsteller: Senta Berger, Helmut Berger, Maria Schneider, Sidne Rome, Erika Pluhar, Helmuth Lohner u. a.; Produktion: BRD 1973, Lisa/Divina, 118 Min.; Verleih: Domino-Film, Zürich.

Arthur Schnitzlers Fin-de-siècle-Bühnenstück aus dem Jahre 1903, dessen Dialoge vor und nach sexuellen Erlebnissen einen Einblick in das Empfinden, Denken und Handeln von Menschen um die Jahrhundertwende gaben, wird in dieser Verfilmung ziemlich wort- und milieugerecht wiedergegeben. Wo Schnitzler allerdings den Vorhang fallen liess, wird im Film platterweise weitergespielt, wodurch der Geist der Vorlage in Bettszenen und Stargetümmel auf der Strecke bleibt.

E

Sleuth (Mord mit kleinen Fehlern)

74/73

Regie: Joseph L. Mankiewicz; Buch: Anthony Shaffer, nach seinem gleichnamigen Bühnenstück; Kamera: Oswald Morris; Musik: John Addison; Darsteller: Laurence Olivier, Michael Caine, Alec Cawthorne Margo Channing, John Matthews und Teddy Martin; Produktion: Grossbritannien 1972, Palomar Pictures. 138 Min.; Verleih 20th Century Fox, Genf.

Kriminalschriftsteller Andrew Wyke spielt mit seinem Rivalen, dem Freund seiner Frau, mit Racheabsichten ein Mörderspiel nach dem Rezept seiner Romanerfindungen. Milo Tindle, der verliebte Coiffeur, revanchiert sich nach einer ersten Niederlage, bis schliesslich die dritte Runde tatsächlich mit Mord endet. Das bekannte Bühnenstück von Anthony Shaffer wurde bewusst als Kammerstück verfilmt: grossartige schauspielerische Leistung des Duos Olivier und Caine.

5/74

E*

Mord mit kleinen Fehlern

Superior Youngster (Ling Fu – Karatekiller des Todes)

74/74

Regie und Buch: Kong Hung; Darsteller: Cheung Nick, Nam Kung Fen, Anna Ho, Fong Yeh u. a.; Produktion: Hongkong 1973, Filmline Enterpr./Shaw Po Wan, 89 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Ein im Grunde gutherziger, junger Karatevirtuose zerschlägt eine vielköpfige Gangsterbande, der sich auch sein Bruder angeschlossen hat. Brutales Exemplar aus der Hongkong-Fliessbandproduktion mit nahezu pausenlosem Kampfgetümmel im Rahmen einer mehr als dürftigen Handlung.

E

Ling Fu – Karatekiller des Todes

Touche pas à la femme blanche! (Hände weg von weissen Frauen!) 74/75

Regie: Marco Ferreri; Buch: M. Ferreri, Rafael Azcona; Kamera: Etienne Becker; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Catherine Deneuve, Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli, Philippe Noiret, Alain Cuny, Serge Reggiani u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1973, Mara Films/Films 66/Laser Prod. P.E.A., 108 Min.; Verleih: Majestic Films, Lausanne.

Im riesigen Bauloch, wo einst die Halles von Paris standen, hat Ferreri die Schlacht am Little Big Horn und die Niederlage General Custers rekonstruiert. Der Film, im Stile des politischen Strassentheaters inszeniert, mag allenfalls von der schauspielerischen Leistung, niemals aber von seiner Aussagekraft her zu überzeugen. Mitunter stellt sich Langeweile ein.

E

→5/74

Hände weg von weissen Frauen!

Festival-Termine

9.–10. 3.: Schweizerische Filmwerkschau Solothurn 1974; 14.–25. 3.: Wien; 28.3.–2.4.: Festival international CIDALC du film sportif, Reims; 28.3.–9.4.: Los Angeles; 9.–12.4.: VIII. Internationales Festival des wissenschaftlich-technischen Films, Belgrad; 22.–27.4.: Oberhausen; 28.4.–5.5.: Valladolid; 9.–23.5.: Cannes; 4.–9.6.: Krakau; 18.–24.6.: Saloniki; 21.6.–2.7.: Berlin; 5.–18.7.: Karlovy Vary; 6.–13.7.: Triest; 14.–25.9.: San Sebastian.

Film-Samstag mit Schweizer Filmen

«Ciné 11+12», eine ökumenische Arbeitsgemeinschaft aller Kirchgemeinden der Stadtkreise 11 und 12 Zürichs, führt am 9. März 1974 in den Räumen des kirchlichen Zentrums St. Katharina in Affoltern einen «Film-Samstag» mit aktuellen Schweizer Filmen durch. Das Programm beginnt um 15 Uhr und sieht Filme von Urs und Marlis Graf, Hans und Nina Stürm, Marcus P. Nester, Robert Schär, Marcel Leiser, Kurt Gloor, Alain Tanner sowie Diskussionen vor. Anmeldungen sind zu richten an Josef Büeler, Regulastr. 7, 8046 Zürich (Tel. 01/57 69 67).

SRG und DRS – politisch einseitig zusammengesetzt?

epd. Die letzten Wahlen der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) und der Radio- und Fernsehgesellschaft der deutschen und der rätoromanischen Schweiz (DRS) haben nach Ansicht des «Arbeitnehmer-Radio- und -Fernsehbundes der Schweiz» (Arbus) zu politisch einseitig zusammengesetzten Direktionen dieser Medien geführt. Wie die «Neue Zürcher Zeitung» am 11. Februar mitteilt, wird in einem vom Arbus veröffentlichten Communiqué darauf verwiesen, dass gegenwärtig von der SRG-Generaldirektion bis zu den Regionaldirektionen sämtliche Posten mit Leuten partei- oder gesinnungsmässig bürgerlicher Zugehörigkeit besetzt seien. Dieser Zustand widerspreche jedoch dem in der Botschaft und dem Entwurf zum Verfassungsartikel für Radio und Fernsehen aufgestellten Grundsatz der Pluralität. Der Gesetzgeber werde daher Mittel und Wege suchen müssen, um diesem «demokratisch unwürdigen Zustand» – ohne in stures Proporzdenken zu verfallen – ein Ende zu bereiten.

Täglich «Zum neuen Tag»?

rpd. Seit dem die Anfrage der evangelischen Kirchgemeinde Horn an Radio DRS betreffend die Einführung täglicher Morgenbetrachtungen «Zum neuen Tag» vor einiger Zeit durch die Presse gegangen ist, wird dieses Thema immer wieder in Leserbriefen und Zuschriften an die Radiodirektion angeschnitten. Zu der gewünschten Erweiterung der heute dreimal in der Woche ausgestrahlten Beiträge ist grundsätzlich festzuhalten: Im Zusammenhang mit der allgemeinen Überprüfung der Programmstruktur von Radio DRS auf den 1. Januar 1975 ist prinzipiell die Einführung einer täglichen Betrachtung vorgesehen. Die schon heute getroffene Regelung, dass die einzelnen Referenten dreimal pro Woche sprechen, soll diese Lösung erleichtern. Definitive Entscheide sind jedoch noch nicht gefallen.

keineswegs eine Modesache war, mit geradezu unanständig langen Einstellungen in Rage gebracht («Max Bosshard» und «Selbstgespräch», 1968) und schliesslich 1972 einen überzeugenden abstrakten Farbfilm geschaffen, der auch international Anerkennung fand («Arise Like A Fire»). Auch mit seinem neusten Werk, das zur Kategorie des Spielfilms zu zählen ist, beschreitet Siber ungewöhnliche Wege. Denn am Anfang seines Alpenopus stand nicht etwa die Sage vom alten Hirten Xeudi, über den das Unglück hereinbricht, als er sich mit den reichen Talleuten einlässt, um rasch und ohne grosse Mühe in den Besitz von Geld zu kommen, sondern ein Plattenalbum mit Rock-Musik von «The Mandrake Memorial». Zur ebenso melodiösen wie rhythmusstarken Musik nun hat sich Siber eine Handlung, eine Story einfallen lassen. Das Verblüffende ist, dass – wenn man um diese Entstehungsgeschichte nicht weiss – kaum zu sagen vermöchte, ob hier zu einem Film eine perfekte Musik geschrieben worden sei oder umgekehrt. Jedenfalls ist es Siber überzeugend gelungen, einen Film zu gestalten, in dem die Bild- und die Tonebene eine gleichwertige Funktion haben und gemeinsam Träger eines Ganzen sind. Das ist um so erstaunlicher, als man weiss, dass Filme auch heute noch hauptsächlich auf der verbalen Ebene rezipiert werden, das Wort also in der Regel eine dominierende Stellung einnimmt. Bei Siber nun hat das gesprochene oder geschriebene Wort – wie im Stummfilm werden, allerdings in einem sehr bescheidenen Ausmass, kurze Texte zur Erläuterung des Handlungsablaufes eingeschnitten – eine untergeordnete Bedeutung.

Dass Kommunikationsschwierigkeiten dennoch nicht eintreten, liegt in der einfachen, aber gerade deshalb bestechenden Story einerseits, in der Musik, die doch mehr physisch als intellektuell erlebt wird, zum andern begründet. «Die Sage vom alten Hirten Xeudi und seinem Freund Reiman» ist als optisch-akustisches Gemälde angelegt, als Augen- und Ohrenschauspiel, das in fast sinnlicher Weise die Gefühle anspricht und mitunter auch reizt. Sibers Arbeitsweise ist ganz auf diese Wirkungsweise ausgerichtet. Stimmung erzeugt nicht nur die Musik, Stimmung liegt auch in den Bildern. In einer noch weitgehend unberührten Alpental-Landschaft lässt Siber die selber geführte Kamera nicht nur über zerklüftete Felsen, knorrige Tannenwälder und satte Weiden schweifen, sondern er lässt auch Licht und Schatten, das glühende Abendrot, den dräuenden Sturm und die schleichenden Nebelschwaden oft mittels Zeitraffer zu lebendigen Protagonisten werden. Als Freund abstrakter Figuren hat er überdies viele hundert Dias von Pflanzen und Moosen aufgenommen, die in rhythmischen Schnittfolgen als Ausdruck einer homogenen und dennoch unendlich vielfältigen Schöpfung im Film stehen. Sibers Film ist gerade in diesen Sequenzen ein Stück sinnlich verstandener Natur, die eine Steigerung ins Märchenhafte, Übernatürliche erfährt und damit natürlich einen guten Boden für eine Geschichte aus dem Reich der Sagen abgibt.

Knorrig wie die Tannen und lauter wie die Bergseele sind auch die beiden Helden der Geschichte, zwei urchige, verwitterte Mannen, die ihr Leben als Hirten zwar ohne grosse Reichtümer, aber dennoch nicht ohne ein bescheidenes Glück – das wir zivilisierte Menschen uns von Soziologen als Lebensqualität definieren lassen – fristen. Alles wäre gut gegangen, und sowohl der Xeudi wie sein Freund Reiman könnten heute noch leben, wenn nicht die Versuchung des Geldes und der damit verbundenen Annehmlichkeiten an sie herangetreten wäre. Ein paar Tausender, von Talleuten in die Höhe gebracht, fordern das Schicksal heraus: Xeudi und Reiman, statt im Schweisse ihres Angesichts ihr redliches Brot zu verdienen, gehen vergnügungshalber jagen. Ein dummer Zufall oder vielmehr eine böse Macht will es, dass Xeudi seinen Freund für ein Jagdtier hält und erschießt. Zwar hätte Reimans Leiche, die Xeudi in eine tiefe Schlucht wirft, kaum einer gefunden, doch der Geist des Toten lässt dem unglücklichen Schützen keine Ruhe mehr. Weder der Schlaf noch die verbissene Arbeit helfen, und auch die Flucht aus dem Tal bringt keine Rettung. Noch ehe Xeudi dem Fluch entrinnen kann, holen ihn die Erdgeister in ein düsteres Reich der Toten.

Wie jede Sage hat auch die von Hans Jakob Siber erfundene ihren wahren Kern. «Die Sage vom alten Hirten Xeudi und seinem Freund Reiman» ist mehr als ein naives Alpendrama. Der Autor versteht den Xeudi nicht nur als Charaktermenschen und Original, sondern auch als einen der letzten Vertreter einer alten Alpenkultur, der in einen Konflikt gerät, als er mit einem Repräsentanten der Industriekultur konfrontiert wird. Die Liebäugelei mit deren Errungenschaften, dem Geld etwa, wird ihm zum Verhängnis. Statt in den Genuss vermehrter Freiheit und grösserer Vorteile gerät er in die totale Abhängigkeit und ins Verderben. Sein Geist selber wird zum Mahnmal am Eingang des Tales, aus dem er flüchten musste. Der Film gerinnt zur schlichten Parabel.

Sehr sinnvoll erscheint es mir indessen nun nicht, diese sozialkritische Ebene des Filmes hervorzuheben. Die Stärke von Sibers Werk liegt anderswo. «Die Sage vom alten Hirten Xeudi und seinem Freund Reiman» gewinnt ihre Kraft durch den Mut des Autors, filmische Mittel und Möglichkeiten nahezu total einzusetzen und an die Sinnlichkeit und Schaulust des Zuschauers zu appellieren. Daraus resultiert in erster Linie ein Schauvergnügen par excellence, ein Kinoerlebnis, das den Zuschauer in Bann schlägt und ihn seinen Alltag und seine Umgebung vergessen lässt, sofern er bereit ist, sich in Sibers emotionelle Filmlandschaft führen zu lassen. Urs Jaeggi

Die letzten Heimposamentener

Schweiz 1972/73. Regie: Yves Yersin (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/55)

Angeregt durch Filme aus der Reihe «Sterbendes Handwerk» – zu denken ist hier etwa an Claude Champions beachtenswertes Werk «Le moulin Develey sis à la Quielle» – hatten 1971 der Regierungsrat des Kantons Baselland und die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde einen Dokumentarfilm über den aussterbenden Beruf der Heimposamentener in Auftrag gegeben. Aus dem Projekt, mit dem die Filmemacher Yves Yersin und Edouard Winniger beauftragt wurden, entstanden nun zwei Filme: ein halbstündiges, rein dokumentarisches Werk, das die technische Seite des Bandwebens (Posamenten) festhält, und ein 105 Minuten langes Opus über die Menschen, die diesen Beruf als Heimarbeiter ausüben. Es ist nicht übertrieben, diesen abendfüllenden Film als einen der bedeutendsten Dokumentarfilme zu bezeichnen, die je in der Schweiz geschaffen wurden. Grund dafür ist, dass Yersin weit über die Darstellung eines aussterbenden Berufes hinausgegangen ist und seinen Film zu einem entwicklungsgeschichtlichen Dokument über die Zeit der Industrialisierung in der Schweiz und deren Ausläufer in die Gegenwart unter Einbezug der sozialen Folgen gemacht hat.

Im Kanton Baselland wird die Seidenbandweberei von einer nun nach und nach aussterbenden Generation noch in Heimarbeit betrieben. Die Posamentener sind mit dem Bandweben aufgewachsen. Als Kinder schon haben sie Spulen gerollt, als Jugendliche noch die Kunst des Webens erlernt. Sie sind mit ihrem Beruf aufs engste verbunden. Er hat ihnen – wenn auch ein karges – Einkommen gebracht und damit das Verbleiben in der Heimat, die nur ein geringes Angebot an Arbeitsplätzen bereitzustellen vermochte, gestattet. Unmerklich sind sie und auch schon ihre Eltern in ein Abhängigkeitsverhältnis gerutscht, dem sie auch dann nicht mehr zu entfliehen mochten, als sich die wirtschaftliche Situation geändert hatte: Noch immer stehen die Webstühle in den guten Stuben, weil dort das beste Licht anzutreffen ist, noch immer arbeiten sie zu Stundenlöhnen – anderthalb Franken –, die nicht einmal ein Existenzminimum garantieren. Junge Heimposamentener gibt es nicht mehr. In grossen Fabriken werden die Seidenbänder heute an mechanischen Webstühlen industriell hergestellt. Die Seidenbandherren mussten rationalisieren, wenn sie im Ge-

schäft bleiben wollten. Die letzten Heimposamenter beschäftigen sie mehr noch gnadenhalber. Der kärgliche Verdienst dient zur Ergänzung einer kärglichen AHV-Rente. Und wenn ein Posamenter oder eine Posamenterin stirbt, wird der Webstuhl, an dem Generationen einen erheblichen Teil ihres Lebens verbracht haben, verholzt. Soll man darüber traurig sein?

Ohne jemals aufdringlich zu werden, ohne mit klassenkämpferischen Schlagworten zu operieren, führen Yersin und Winniger mit ihrem Film die Zuschauer in jene Bereiche, die mit dem Heimposamenten eng verknüpft sind: Da erzählen Menschen, die von den Segnungen des Wohlstandes nie verwöhnt worden sind, von den «Herren», ihren Auftraggebern, die sie sich manchmal ins Pfefferland wünschen, weil diese – noch heute – im Grunde unannehmbare Forderungen stellen und für ein Trinkgeld arbeiten lassen. Da ist von den Kontrolleuren die Rede, welche die Arbeiten der Heimposamenter auf ihre Qualität hin prüfen, die das Rohmaterial bringen und die fertigen Bänder holen und deren Beliebtheitsgrad sich danach richtet, ob sie sich für die Posamenter bei den «Herren» einsetzen oder nach oben lavieren und nach unten reklamieren. Und da kommen schliesslich die «Herren» selber zu Wort, wohlbestallte Kleinindustrielle, die alle Entscheidungen unter dem Druck der Zeit und den Zwängen scheinbar unveränderlicher Gesetze der Wirtschaftlichkeit treffen, am alten Handwerk ein fast schon exotisches Interesse haben und es schier als Gnadenakt empfinden, dass sie den Heimarbeitern überhaupt noch Arbeit geben. Yersin ist auch bei ihnen weit davon entfernt, sie einfach schlecht zu machen, sondern schildert sie als Menschen, die in einem bestimmten Wirtschaftssystem eigentlich ohne ihr Dazutun auf der andern Seite stehen als die Posamenter. Das sorgfältige Einfühlen in die Situation, die Behutsamkeit des Vorgehens und die Kunst, sonst eher schweigsame Menschen erzählen zu lassen, bestimmen den Film, der ohne verzerrte Optik auskommt und wie ein entstehendes Puzzle sich langsam zu einem Gesamtbild entwickelt.

Es wäre nun zu billig, dieses Bild einfach als die Darstellung der Ausbeutung einer arbeitenden Bevölkerungsschicht durch eine herrschende Klasse zu bezeichnen, obschon der Begriff der Ausbeutung zuvorderst liegt. Aber man würde damit Yersins Film, der sich um Differenzierung bemüht, wohl kaum gerecht. Gezeigt wird wohl mit aller Offenheit, wie die Weber in die Abhängigkeit der «Herren» gerieten und dieser nicht mehr zu entrinnen vermochten, so dass mit der Zeit die Unterprivilegierung einer ganzen Bevölkerungsschicht entstand, von der die Industriellen weitgehend auch noch heute profitieren. Gezeigt wird aber auch eine andere Seite der Geschichte, die – etwas pathetisch – als die Liebe der Posamenter zu ihrer Arbeit bezeichnet werden könnte, der Stolz und die Würde dieser Menschen sowie ihre Hoffnung, ihr Leben, das sie zum grössten Teil vor dem Webstuhl verbracht haben, auch dort beenden zu können. Es gibt bei den Heimposamentern so etwas wie ein Klassenbewusstsein, das sich über Generationen entwickelt hat.

Yersin verschweigt nicht die soziale Ungerechtigkeit, die den Heimposamentern widerfährt. Aber er sieht sie immer im Zusammenhang mit dem Individuum, mit dem lebendigen Menschen, den einzufangen und weiterzuvermitteln seine überzeugende Stärke ist. Und er zeigt sie darüber hinaus auch in einem geschichtlichen Kontext, im Zusammenhang eines Zeitalters, dem die Technik eine entscheidende und weitgreifende Revolution beschert hat. Das nun löst im Zuschauer einen wesentlich stärkeren Bewusstwerdungsprozess aus, als dies der rein agitatorische Film zu tun vermag. Dabei ist «Die letzten Heimposamenter» alles andere als ein «objektives Dokument». Yersin hat das sorgfältig gewonnene Filmmaterial sehr bewusst und konsequent montiert. Aber gerade dadurch kommt er der Wahrheit näher als durch die reine bildhafte Darstellung eines aussterbenden Berufes: Sein Film zeigt ein Stück wechselvoller Geschichte einer Region in den verschiedensten Dimensionen. Geschichte, in welcher der Mensch, sein Schicksal, seine Not, aber auch seine Würde im Vordergrund stehen. Geschichte, die nicht nur historisches Bilderbuch ist, sondern einen Lernprozess auszulösen vermag, und

wenn es auch nur jener wäre, dass er eine tiefe Ehrfurcht für jene Menschen weckt; die auf der Schattenseite einer goldenen Entwicklung standen und dennoch ihr Leben zu gestalten wussten.

Dass man von Yersins und Winnigers wirklich meisterhaftem Dokumentarfilm nicht ohne Bitterkeit sprechen kann, dafür sorgte – einmal mehr – das Deutschschweizer Fernsehen. Am 28. Februar wurde «Die letzten Heimposamentier» völlig überraschend ausgestrahlt, weil Werner Vetterlis Sendung «Heute Abend in...» geplatzt war. Statt diesen behutsamen – und gewiss nicht leichten – Film sorgfältig vorzubereiten und etwa den Programmzeitschriften und Fachorganen zu einer einlässlicheren Einführung Gelegenheit zu geben, wurde er als Programmfüller brutal verheizt. Die Lieblosigkeit des Fernsehens, mit der es jenes Medium behandelt, von dem es schliesslich zu einem guten Teil lebt, erschüttert tief. Urs Jaeggi

Touche pas à la femme blanche (Hände weg von weissen Frauen)

Frankreich/Italien 1973. Regie: Marco Ferreri (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/75)

Marco Ferreri, 46 («Je suis un industriel du cinéma»), macht mit seinem fünfzehnten Film wohl ähnlich viel von sich reden wie mit seinem vierzehnten, «La grande bouffe». Er spazierte angeblich durch Paris, durch die abgebrochenen «Halles», und plötzlich, wie er sagt, habe er «dieses riesige Loch gesehen», und es kam ihm die Idee, dort einen Film über Indianer zu drehen. Stofflich orientierte sich Ferreri an der Geschichte von George Armstrong Custer, dem General, der mit seinen 252 Soldaten und 16 Offizieren im Jahre 1876 in der Schlacht von Little Big Horn umkommt. Doch wer glaubt, Ferreri gehe es um bemalte Commedia-dell'arte-Rothäute und



Sandkastenspiele mit Tomahawk und Pfeilenbogen, täuscht sich. Ferreri ist kein kurbelnder Karl May, obschon er auf alle indianischen Attribute nicht verzichtet. Aber die «Heldentaten» interessieren ihn nicht. Bei seinem Besuch in Bern, anlässlich der Pressevision, sagte er: «Was mich interessiert, sind die Zusammenhänge zwischen Unterdrückern und Unterdrückten. Meine Indianer vertreten ein Unterproletariat, welches der bürgerlichen Zivilisation keinen un bebauten Boden lassen will.»

Gesellschaftspolitisches Modell also. Ich gebe gerne zu, dass sich unschwer denken lässt, durch wen die Killer um den Falken Custer und durch wen die verfolgten, sich im Untergrund des Bauches von Paris kollektiv organisierenden Indianer auszutauschen wären. Ferreri spitzt denn auch seine Polit-Farce im blutigen Finale deutlich zu: Das Rot des Schlachtfeldes bedeckt nicht nur die gigantische Mördergrube, es überdeckt ganz Paris. Es ist das Blutrot der Opfer, es ist aber auch das Rot der militanten, unterdrückten, revolutionären Minorität. Was andere mit unmissverständlichen Fähnchen bewerkstelligen, schafft Ferreri mit sehr, sehr roten Filtern.

Die Phrase «Touche pas à la femme blanche» (eine Warnung Custers an seine indianischen Spitzel) bekommt in dieser zynischen Satire, wie so vieles andere, tragikomische Züge: Die sehr blasse «femme blanche» Catherine Deneuve wird am wächsernen Hals von einem indianischen Pfeil durchbohrt; Mastroianni, Tognazzi, Noiret und Piccoli, das Fress-Quartett aus «La grande bouffe», kommt zu ziemlich dick aufgetragenen Parodien, von denen Mastroiannis Custer-Interpretation selbst ironische Züge hat und Piccolis homoerotischer Buffalo Bill den Vogel punkto Chargieren abschießt. Ferreri selber mimt einen Journalisten, «welcher seiner Neugierde wegen in der Schlacht getötet wird».

Linkes Grand-Guignol ist das, mögliche Paraphrase auf die Fremdarbeiter (oder Studenten, Arbeiter, Revolutionäre) von heute. Ein sozialistischer Film, der das Engagement maskiert (Ferreri: «Ich mache keine Politik, sondern Filme»). Dieses Schielen nach Sozialkritik, nach Lust und Blut, mit Stars und Story, gibt diesem Film eine unentschiedene Sonderstellung. Arrangez-vous! Rolf Mühlemann

Sleuth (Mord mit kleinen Fehlern)

Grossbritannien 1972. Regie: Joseph L. Mankiewicz (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/73)

«Sleuth» ist eine ebenso amüsante wie treffende Untersuchung des Phänomens «Spiel». «Mord mit kleinen Fehlern», der einmal mehr danebengeratene deutsche Titel, lässt gerade dieses zentrale Motiv ausser acht und ist damit irreführend. Näher kommt die direkte Übersetzung dem Film, der Spiel im Spiel, Spiel in letzter Konsequenz ist: «Sleuth», eigentlich Bluthund, ist eine englische Bezeichnung für einen Detektiv und schliesst das Verfolgen einer Spur in seine Bedeutung mit ein. Nur wird hier das Hinterlassen und Suchen von Spuren als Unterhaltung betrieben, sozusagen ebenbürtig mit einer Partie Billard. «Detektivspiel» oder «Mörderspiel» würden sich demnach inhaltsnah als Titel für das unter seinem Originalnamen «Sleuth» bereits weltweit bekannte Kriminalstück von Anthony Shaffer anbieten, welches ebenso Komödie wie Thriller, ebenso psychologisch wie komödiantisch ist.

Vor allem wurde «Sleuth» für das Theater geschrieben, als ein Zweimannstück. Anthony Shaffer, der selbst auch das Drehbuch verfasst hat, trug dieser Tatsache Rechnung und stellte nicht plötzlich das Filmische in den Vordergrund, sondern liess seinem Werk die Eigenschaft eines virtuosen Schauspielerduetts, eine Tour de force ohnegleichen, die von Sir Laurence Olivier als «männliches Gegenstück zu ‚Wer hat Angst vor Virginia Woolf‘» bezeichnet worden ist. Er ist es dann auch, der als Altmeister des englischen Theaters zusammen mit Michael Caine eine schau-



spielerische Meisterleistung erbringt. «Sleuth» ist nicht als Film grossartig, aber als Spiel dieser beiden Stars, als ein Kammerstück, dem schon zu Beginn mit dem Prozenium der Theatercharakter belassen wurde, bewusst belassen, um gerade dadurch das Wort und auch hier wieder das Wortspiel in den Vordergrund zu rücken. Da prallen in zwei sprachlichen Ausprägungen zwei englische Stände aufeinander, da wird Gesellschaft zum Selbstzweck und damit wiederum im Rahmen des «Gesamthemas» zum Spiel.

Anthony Shaffer weiss als Krimiautor um die enge Beziehung von Spiel und Verbrechen. Hier wie dort gibt es Sieger und Besiegte, Meister und Betrüger, Herausforderer und Rächer. Die Hauptfigur in seinem Stück, der ebenfalls als Kriminalschriftsteller tätige Andrew Wycke (Laurence Olivier), ist Sammler von mechanischem Spielzeug. Puppen aller Art umgeben ihn und klatschen auf Knopfdruck Beifall. Er lebt mit seinen erfundenen Personen, den mechanischen wie jenen in seinen Romanen, und vernachlässigt den «Mitmenschen», seine Gattin. Sie sucht bei Milo Tindle (Michael Caine), einem Coiffeur, was sie bei ihrem Mann vermisst. Der Detektiv mit der Feder will sich auf seine Weise rächen, lädt den Widersacher zu einer Aussprache ein und macht ihn zu einer Spielzeugfigur, die er in eine ad hoc erfundene und gemeinsam mit dem Opfer aufgeführte Story einbaut. Der Rivale patscht in die Falle, wird aus Rache selbst zum «Krimiautor» und startet eine zweite Runde des gewagten Spiels. Ausgleich. In der Fortsetzung wird die dritte Runde dann tödlich, wenn die Impotenz des Schriftstellers als Grund seiner «Spielerei» und Erfinderei entlarvt wird.

«Sleuth» ist einer jener Filme, die um so mehr genossen werden können, je weniger dem Zuschauer vom Inhalt bekannt ist. Regisseur Joseph L. Mankiewicz versteht es, das sprachliche und mimische Können der beiden Darsteller filmisch auszukosten, übt indessen in technischer Beziehung geschickt Zurückhaltung. Der Spannungsbogen wird bis zum Schluss gehalten, indem der Zuschauer selbst zum eigentlichen Detektiv wird und eine persönliche Beziehung zu den Schauspielern gewinnt. Der Dialog von Anthony Shaffer ist an sich schon genial: Der phantasievollen Erfindung von Andrew Wycke, seiner mit Sarkasmus und Zynismus gespickten Rede, steht die Direktheit des Liebenden und gesellschaftlich erst noch Untergeordneten gegenüber, bis sich im zweiten Satz des virtuosen Kammerkonzerts das Blatt wendet. Bewährungsproben für schauspielerisches Können, gediegene Unterhaltung für Film- und Theaterfans.

Fred Zaugg