

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 26 (1974)
Heft: 14
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: 17.03.2025

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

FILMKRITIK

To Be or Not to Be (Sein oder Nichtsein...)

USA 1942. Regie: Ernst Lubitsch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/210)

Seit der Entstehung dieses Spätwerks von Ernst Lubitsch (1892–1947) in Hollywood, 1942, wo er als Exildeutscher seit 1923 arbeitete, blieben die Meinungen über seine antinazistische Satire gespalten. In der Schweiz etwa, wo «To Be or Not to Be» aus politischen Gründen erst ab 1946 zu sehen war, standen Beurteilungen, die den Film als «frechen, übermütigen und sich pietätlos über leicht verletzbare Gefühle hinwegsetzenden Schabernack» bezeichneten («Ernst beiseite, es ist ein Scherz», NZZ 3. April 1946), neben völlig unkritischen Auffassungen («Unter all den Kriegsfilmen ist dieser Film ein sehr vergnüglicher», Berner Tagblatt 11. Juli 1946, wobei Vergnügen kaum im Brechtschen Sinn gemeint sein dürfte). Die einen sind empört darüber, dass Lubitsch es wagt, «sich über menschliche Bestien lustig zu machen» und damit «die Ströme des Blutes, die geflossen sind und die Millionen Leichen, die in den Konzentrationslagern gefunden wurden, zu verhöhnen» (Schweizer Radio Zeitung 25. Mai 1946), oder es dreht sich ihnen gar «der Magen um» (NZ 6. September 1946). Die andern dagegen sehen in der «höheren Heiterkeit» Lubitschs (Basler Nachrichten 6. September 1946) gerade eine Möglichkeit, das schwierige Thema des Nationalsozialismus in den Griff zu bekommen. Die Frage, ob dem Meister des Geistreich-Charmanten «noch das Fürchterlichste gerade gut genug für drastische Pointen und teuflische Spässe» ist (Basler Arbeiter-Zeitung 10. September 1946), oder ob Lubitsch vielmehr «mit Lächerlichkeit töten» will (FAZ 15. August 1960), wie dies auch schon im Zusammenhang mit Chaplins «The Great Dictator» (1940) oder auf der Bühne zu Brechts «Schweyk im Zweiten Weltkrieg» (1943) gesagt worden ist, diese Frage muss auch heute noch überlegt und beantwortet werden.

Lubitsch siedelt seinen umstrittenen Film im Warschau des Jahres 1939 an. Noch ist möglich, dass eine polnische Theatergruppe ein antifaschistisches Stück um Hitler und seine Gefolgsleute einüben kann. Auf Grund des zunehmenden politischen Drucks von seiten Nazi-Deutschlands wird es jedoch durch die polnische Regierung gegen den Protest der engagierten Schauspieler vom Spielplan abgesetzt, so dass wieder «Hamlet» gespielt werden muss. Für Joseph Tura (Jack Benny) ist der Hamlet die Rolle seines Lebens. Um so mehr verunsichert ihn deshalb der Umstand, dass jedesmal während seines grossen Monologs («Sein oder Nichtsein...») ein junger Fliegeroffizier den Saal verlässt, nicht ahnend, dass während dieser Zeit seine Frau Maria (Carole Lombard) die Gelegenheit nützt, um Leutnant Sobinsky (Robert Stack) in der Garderobe zu empfangen.

Die offene Aggression Hitlers veranlasst nun allerdings die Flucht des jungen Verehrers nach England, der dort im polnischen Geschwader der RAF Dienst tut. Ahnungslos verraten diese Exilpolen einem gutgetarnten Nazi-Agenten, Professor Siletsky (Stanley Ridges), eine ganze Liste von Leuten, die alle der polnischen Widerstandsbewegung angehören. Als Sobinsky durch Zufall das Spiel durchschaut, ist der Spion bereits unterwegs nach Polen, so dass nur noch die Möglichkeit besteht, einen Mann über Polen abzusetzen, der die Organisation warnt. Sobinsky übernimmt die Mission, und mit Hilfe der Schauspielertruppe und deren Verwandlungskünsten gelingt es – unter anderem als Gestapo-Leute verkleidet – nach vielerlei Komplikationen, Siletsky unschädlich zu machen. Für die talentierten Akteure, die nicht einmal davor zurückschrecken, sich der Figur Hitlers zu bedienen, ist schliesslich selbst die Flucht nach England kein Problem mehr.



Wir haben heute den Vorteil, aus über dreissigjähriger Distanz die zu Beginn angeschnittene Frage zu klären. Zunächst scheint mir notwendig, auf ein offenbar verbreitetes Missverständnis hinzuweisen, dem vor allem die Seite derjenigen erlegen ist, die über «To Be or Not to Be» empört war bzw. nach wie vor ist. Wenn noch 1971 in der «Zeit» (11. Juni) geschrieben werden konnte, «Komisch ist der Schrecken schrecklicher», so bedeutet das doch ganz einfach, dass die Komik, die Lubitsch verwendet, fälschlicherweise auf den Schrecken, die etwa die Gestapo als Organ des deutschen Faschismus verbreitet hat, bezogen wird, nicht aber, was ohne Zweifel Lubitschs Intention war, auf das System des Faschismus, auf den wahnwitzigen «Führer» und dessen brutale Exekutive, die die Verantwortung für ihr Handeln immer der übergeordneten Stelle zuschiebt. Nicht die Greuel, sondern diejenigen, die Greuelthaten verschulden, sollen der Lächerlichkeit preisgegeben werden. Zudem dürfen wir wie bei Chaplins «Diktator» nicht vergessen, dass im Jahr 1942 das Ausmass der faschistischen Katastrophe noch kaum überblickt werden konnte, schon gar nicht durch einen in Hollywood tätigen, vorwiegend auf geistreich-unterhaltsamen, charmanten Spott spezialisierten Filmemacher. Vielleicht hätte auch er, wie Chaplin es später bekannt hat, im gründlicheren Wissen um das Wesen des Faschismus einen solchen Film nicht zustande gebracht.

Lubitschs Mittel, die er zur Demonstration dessen, was er aufgreift, verwendet, sind die des ironischen, ja selbst makabren Witzes. Er analysiert nicht, sondern karikiert, und dies in unbestritten perfekter Manier. Das muss aber eben nicht bedeuten, dass es ihm letztlich nur darum ginge, gut zu unterhalten. Man wird ihm durchaus ernste Absichten zubilligen, vermittelt in der hintergründig heiteren Form der Satire. Dies hätte selbstverständlich schiefgehen können; wenn es nicht eben Lubitsch gemacht

hätte. Gerade der latenten Gefahr, geschmacklos und peinlich zu werden, ist er mit Bravour entronnen, weil dies genau das Metier war, das er grandios beherrschte. Die Kritik darf sich somit nicht mit der prinzipiellen, primär formalen Frage, ob die Satire als Form dieses Inhalts taugt, begnügen. Vielmehr ist entscheidend, wie weit das Einsetzen satirischer Mittel in der ganz konkreten Verwendung Lubitschs dem Gegenstand gerecht wird. Hier liegt denn m. E. auch der springende Punkt, an dem kritisch anzusetzen ist. Der Glaube nämlich, dass der Sieg über den Faschismus eine reine Frage des gesunden Menschenverstandes, des Geistes sei, symbolisiert durch die gewitzte Schauspielertruppe, die den plumpen Gestapo-Leuten von Anfang bis Schluss haushoch überlegen ist, ein solcher Glaube ist idealistisch vereinfachend und unrealistisch naiv.

Diesem gedanklichen Hintergrund entspricht ein Filmkonzept, das sich darin erschöpft, einen Wunschtraum zu entwerfen, der ebenso reizvoll wie gefährlich ist. In der Identifikation mit den schlaun Theaterleuten, denen es, bis ins letzte ausgeklügelt, gelingt, die halbe Gestapo zum Narren zu halten, droht sich doch der ganze Antifaschismus fast zu erschöpfen. Und der Zuschauer läuft damit Gefahr, dort stehenzubleiben, wo Lubitsch stehenbleibt: Beim Sich-Begnügen nämlich, den Mächtigen ein Schnippchen zu schlagen, in einem kleinen Teilbereich der Überlegene zu sein, ohne das System als Ganzes zu berühren. Der Kinobesucher, der sich mit diesem Teilsieg distanzlos identifiziert, wird allzu siegessicher und allzu zufrieden nach Hause gehen. Kann er dagegen die Begrenztheit, in der der Film sein Thema zu bewältigen sucht, richtig einschätzen und kritisch miteinbeziehen, wird er sich dennoch durch die hervorragende Regie, durch die völlig in sich geschlossene Darstellung, durch grossartige Schauspieler und durch all die liebevollen Details des «Lubitsch-Touch» faszinieren lassen.

Niklaus Loretz

Sono stato io (Der Angeber)

Italien 1973. Regie: Alberto Lattuada (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/207)

«Man muss Bomben werfen, um jemand zu sein», meint einmal resignierend Biagio Solise, dessen Untergang das neueste Werk von Alberto Lattuada, einst Wegbereiter und später massgeblicher Exponent des italienischen Neorealismus, beschreibt. Der Ausspruch definiert den geistigen Lebensbereich, mehr noch das Lebensgefühl dieses kleinen, von Gian Carlo Giannini überzeugend dargestellten Mannes mit chaplinesken Zügen und hungrigen Augen, in denen sich seine Sehnsucht nach Achtung, nach Anerkennung und Liebe spiegelt.

Zwar überblickt Solise von seinem Arbeitsplatz aus stets das Gewimmel der Grossstadt Mailand, doch von der Macht und der Entscheidungsgewalt trennt ihn das Glas der kalten, modernen Fassade, durch das seine klagenden Monologe nicht dringen; denn Solise ist Fensterputzer, ein Niemand und vielleicht gerade deshalb so voller Gier nach Leben, nach echten, tragenden Beziehungen und nach Selbstbestätigung, die er weder in den Sex-Illustrierten noch in der Wunschwelt findet, in die er sich mehr und mehr flüchtet und darob den Sinn für Realität verliert. Die Möglichkeit, aus seiner tristen Randexistenz hineinzutreten in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses bietet sich dem naiven Träumer, als die Primadonna der «Scala» ermordet wird, zu deren Statisterie Solise gehört; eines sicheren Alibis gewiss, lenkt er den Verdacht mit allen Mitteln auf sich und hat schliesslich Erfolg: Er ist nicht mehr ein anonymer Biagio, sondern der «Mörder des Jahrhunderts». Um dessen von der Gesellschaft und deren Medien gezeichnetem Bild zu entsprechen, gibt sich der naiv-unschuldige Arbeiter selbst auf, doch verkehrt sich der anfäng-

liche zweifelhafte Triumph bald ins schreckliche Gegenteil. Der Entlastungszeuge stirbt, bevor er eine Aussage machen kann, und Solise verschwindet hinter den Gefängnismauern.

Was Lattuada hier streckenweise mit zuwenig Tempo, aufs Ganze besehen aber mit viel Gespür für den satirischen Effekt im Gewand einer bitteren Groteske präzise formuliert, ist die Empörung des Moralisten über eine zum Grand Guignol pervertierte Welt, in der Geld und Erfolg die einzigen Skalen sind, an denen der Wert des Individuums gemessen wird. Der von Werbung und Massenmedien täglich neu ausgeübte Zwang, jemand zu sein, um etwas zu gelten, drängt den Schwachen in das Prokrustesbett falscher sozialer Verhaltensweisen, entführt ihn in die Potemkinschen Landschaften der Erfolg versprechenden Phrasen und verleitet ihn zur Imitierung des Negativen, zur Aufgabe seiner selbst. Das Schicksal Solises, dieses unschuldigen Zerrbilds eines verirrtten Menschen, beweist die erschreckende Tatsache, dass weniger der Mensch mehr zählt als der Übermensch, hinter dessen Künstlichkeit sich das Unmenschliche unserer Zeit verbirgt.

Balts Livio

Child's Play

USA 1972. Regie: Sidney Lumet (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/183)

Sidney Lumet ist am 25. Juni 50 Jahre alt geworden. Er hatte seine Karriere als Schauspieler begonnen: Schon mit vier Jahren stand er als Kinderdarsteller auf der Bühne. Nach dem Krieg gehörte er zu den Initiatoren der «off-Broadway»-Bewegung in New York. 1950 wechselte er vom Theater zum Fernsehen (CBS) über, zunächst als Darsteller und Koregisseur. Als Regisseur inszenierte er dann an die 250 Fernsehstücke. Als die Produzenten Hollywoods Mitte der fünfziger Jahre begannen, im Fernsehen nicht mehr bloss die feindliche Konkurrenz zu sehen, sondern es als Reservoir für den Eigenbedarf an Nachwuchslenten entdeckten, gehörte Lumet mit Robert Mulligan, Martin Ritt und John Frankenheimer zu den ersten «Abwerbungen». Lumets Erstlingsarbeit fürs Kino war «The Twelve Angry Men» (1957), die Verfilmung eines Fernsehspiels. Dieses Werk enthielt bereits die meisten Stärken und Schwächen Lumets als Filmregisseur – einerseits die hervorragende Darstellerführung, die präzise Dialogregie und eine aussergewöhnliche Fähigkeit, in der Beschränkung auf einen einzigen Schauplatz und durch das Aufeinanderprallen verschiedener Charaktere eine ungeheure Spannung zu erzeugen; andererseits aber auch der unfilmische Hang zur Übertreibung und zur Überbetonung, zur Theatralik und zum Pathos. Lumet hat bis heute etwa 20 Filme gedreht, darunter «The Pawnbroker» und «The Hill» (beide 1965) sowie mehrere unterschiedlich gelungene Leinwandadaptationen von Theaterstücken Tennessee Williams', Eugene O'Neills und Arthur Millers.

Auch «Child's Play» ist die Verfilmung eines Theaterstücks mit den für Lumet typischen Vorzügen und Nachteilen. Robert Marascos Bühnenwerk war 1970 am Broadway erfolgreich aufgeführt worden. Von Kinderspielen spricht der Titel, aber es geht weder im Theater noch im Film, die in einem katholischen Knaben-College spielen, um die Probleme der Jungen. Sie sind vielmehr Opfer einer Auseinandersetzung, die sich auf Erwachsenenenebene, zwischen den Lehrern, vollzieht. Unter den Zöglingen ereignen sich seltsame, gespenstische Dinge, Quälereien und Gewaltakte, ein Bursche verliert sogar ein Auge. Aber die Betroffenen schweigen, einer Verschwörung gleich, es werden weder Namen noch sonstige Hinweise über die rätselhaften Vorgänge preisgegeben. In diese gespannte Atmosphäre gerät ein junger Sportlehrer (Beau Bridges), selbst Absolvent dieser Schule. Er kennt die Lehrer



aus eigenem Erleben und Erleiden. Allmählich muss er erkennen, dass die Ursache der sinnlosen Gewalttaten, denen die geistliche Schulleitung hilflos gegenübersteht, in der Rivalität zweier altgedienter Professoren liegt. Einer ist der verbitterte Lateinlehrer Malley (James Mason), ein unerbittlicher, fanatisch-autoritärer Schulmann alter Prägung und mit einer starken Mutterbindung – er ist unverheiratet, aber auf ein Pornoheft abonniert. Er hat für jedes Problem einen Sinnspruch lateinischer Philosophen bereit, sozusagen als Lebenshilfe in jeder Lage. Zu alledem scheint er noch an Verfolgungswahn zu leiden. Ihm gegenüber steht der Englischlehrer Dobbs (Robert Preston), ein liebenswürdiger, jovialer, verständnisvoller und bei den Jungen beliebter Typ, der selbstlos und vermittelnd immer zur Verfügung steht. Sidney Lumet analysiert diese beiden Charaktere treffend und genau. Und es erweist sich, dass *beide* Lehrer Terror ausüben, nur ist jener von Dobbs gefährlicher, weil hinterhältiger, subtiler und perfider. Er ist der eigentliche Bösewicht, der seine Opfer manipuliert, gefügig und seinen Zwecken dienstbar macht, ohne dass sie es merken. Er treibt ein übles, undurchsichtiges Spiel, um seinen Gegner Malley in den Wahnsinn zu treiben. Als Wolf im Schafspelz zeugt er fortwährend Böses, durchschaut schliesslich nur vom Sportlehrer.

Lumets Theaterverfilmung ist ein intelligentes, düsteres und vielleicht allzu problemgeladenes Werk. Wie schon oft dient der geschlossene Raum eines Colleges als Modellfall zur Darstellung der Mechanismen von Manipulation, Gewalt, Unterdrückung und Terror. Lumet belässt wohl manches bewusst im Dunkeln, Unfasslichen, allerdings auch auf Kosten einer klaren, prägnanten Aussage. Dazu kommt, dass einem das Geschehen, das sich in einer mit schmutzigen Farben hervorragend getroffenen, düster-zwielichtigen und den kranken psychischen Zustand der beiden Gegner widerspiegelnden Atmosphäre abspielt, allzu konstruiert, theatralisch und unwirklich erscheint und einen deshalb im Grunde kalt lässt. Dies sind Schwächen eines sonst bemerkenswert dicht inszenierten und von innerer, fast möchte ich sagen, metaphysischer Spannung erfüllten Werks.

Franz Ulrich

Last of the Red Hot Lovers

USA 1972. Regie: Gene Saks (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/203).

Der Mann in den «besten Jahren»: Ein Mann, der sich morgens im Bett wälzt, zuhört, wie seine Frau schnarcht, bemerkt, dass sie seit 20 Jahren in derselben Stellung schläft und denselben Geruch verströmt, sein Gesicht ein Dutzend Falten mehr hat, die Bauchmuskeln schwächer geworden sind. Er hat im Grunde genommen alles, was er sich wünschen kann: eine liebe, hübsche, ehrliche und treue Frau, Erfolg im Beruf, ist gern gesehen bei seinen Freunden, gute Gesundheit. Barney ist solch ein Erfolgsmensch; ein Produkt unserer wohlgenährten, selbstzufriedenen Gesellschaft: Er fährt einen grossen schwarzen Wagen, ist der Besitzer eines gutgehenden Fischrestaurants, trägt immer einen blauen Anzug mit dunklem Binder, hat ein grosses Bankkonto. Barney aber kann seinen Erfolg seit kurzer Zeit nicht mehr so recht geniessen. Eigentlich weiss er nicht warum, weiss nicht, was ihm genau fehlt. Er kennt sich selber zuwenig, hat keine Zeit gehabt, sich über sich selber Gedanken zu machen. Jetzt merkt er, wie die Jahre wie Sand durch die Finger rieseln. Nun glaubt der liebe, rechtschaffene Barney, dass er mit einem ausserehelichen Liebesabenteuer, einem einzigen Schäferstündchen, das Rad der Zeit blockieren könne, dass dies seinem Leben eine neue Richtung geben würde. Barney erhält seine Chance: Eine Polin schockiert ihn in ihrer Direktheit, wie sie auf das Ziel zusteuert. Er möchte seinen einmaligen «Fehltritt» auf eine saubere, menschliche und lebenswürdige Weise vollziehen. Auch sämtliche weiteren Versuche schlagen kläglich fehl. Er kehrt zurück in den «wohlausgebauten Hafen» der Ehe, zum Erfolg; er wird weiterhin nur blaue Anzüge tragen. Er hat nichts gelernt, nicht bemerkt, dass Intensität des Lebens hauptsächlich in ihm selber ruhen muss, dass er «seines Lebens Hüter» ist.

Der Film bleibt an der Oberfläche haften. Warum Barney ausbrechen will, wird zuwenig deutlich gemacht – der Zuschauer kann nur ahnen, warum. Auch versucht Gene Saks («The Cactus Flower») keinen Ausweg aus dem Dilemma zu zeigen. Die guten Ansätze bleiben in der Luft hängen. In feinen Nuancen wird dagegen der Mann mittleren Alters beleuchtet. Trotzdem wirkt der Film gegen Ende eher billig und allzu schablonenhaft. Da kann auch die untadelige Leistung eines Alan Arkin nicht viel daran ändern. Immerhin: Der Film kann einiges an Diskussionsstoff liefern, sieht man von seinen Schwächen ab.

Matthias Thönen

Bonnie Scotland (Wir vom schottischen Infanterieregiment)

USA 1935. Regie: James W. Horne (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/182)

Laurel und Hardy sind die Helden unzähliger Kurzfilme, die alt und jung immer wieder ergötzen und wahre Lachsalven hervorzaubern. Neben den Kurzfilmen Charlie Chaplins sind die zwei wohl die bei uns bekanntesten Spassmacher des Films. Stan Laurel und Oliver Hardy waren nie wie Chaplin politisch engagiert in ihren Filmen; sie wollten seit jeher nicht mehr und nicht weniger als unterhalten. So sind es denn auch eher derbe Spässe, die das Publikum zum Lachen bringen. Ein wichtiger Faktor in ihren Filmen spielen das Tempo und die Eskalation der Zerstörung: Die Aktionen lösen einander pausenlos ab. Langeweile kann nicht aufkommen. Im Langspielfilm «Bonnie Scotland» kommt aber gerade das Tempo zu kurz. In etwas mehr als einer Stunde werden nicht mehr Gags gezeigt als in den zehnminütigen Kurzfilmen. Das bringt mit sich, dass der Zuschauer gelangweilt ist, besonders da er

KURZBESPRECHUNGEN

34. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

17. Juli 1974

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

Acquasanta Joe (Weihwasser-Joe)

74/196

Regie: Mario Gariazzo; Buch: M. Gariazzo, Ferdinando Poggi; Kamera: Franco Villa; Musik: Marcello Giombini; Darsteller: Lincoln Tate, Ty Hardin, Silvia Monelli, Lee Banner, Richard Harrison u. a.; Produktion: Italien 1970, Cineproduzione Davnia 70, 97 Min.; Verleih: Monopol-Film, Zürich.

Kopfgeldjäger jagt hinter einer Kanonen-Bande her, die sein auf einer Bank deponiertes Geld geraubt hat. Wenig origineller und holprig inszenierter Italo-Western, dessen Einfälle und Gags sich in sehr bescheidenem Rahmen halten.

E

W
e
i
h
w
a
s
s
e
r
-
J
o
e

Alpenglühn im Dirndlrock

74/197

Regie: Sigggi Götz; Buch: Florian Burg; Kamera: Heinz Hölscher; Musik: Gerhard Heinz; Darsteller: Elisabeth Volkmann, Rinaldo Talamonti, Caterina Conti, Elisabeth Felchner u. a.; Produktion: BRD 1974, Lisa, 80 Min.; Verleih: Domino-Film, Zürich.

Einem bayerischen Dorf fehlen zur Anerkennung als Marktgemeinde, die für Subventionen und Ankurbelung des Fremdenverkehrs unerlässlich ist, noch sechs Einwohner. Also geht man flugs daran, diese, insbesondere mit Hilfe eines durchreisenden Italieners, zu «produzieren». Plumpes Sex-Lustspiel aus der untersten Geschmacksschublade.

E

Als Mutter streikte

74/198

Regie: Eberhard Schröder; Buch: Georg Laforet, nach dem Roman von Eric Malpass; Kamera: Wolfgang Treu; Musik: Rolf Wilhelm; Darsteller: Peter Hall, Johanna Matz, Gila von Weitershausen, Belinda Mayne, Dominique Müller u. a.; Produktion: BRD 1973, Seitz/Terra-Filmkunst, 87 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Eine Ehefrau und Mutter von drei Kindern hat eines Morgens genug vom rüpelhaft-dümmlichen Egoismus ihres Mannes, packt die Koffer und fährt in den Orient. Derweil müssen sich Mann und Kinder allein zurechtfinden und geraten in etliche Schwierigkeiten, aber Mama kehrt im richtigen Moment wieder zurück. Nur mässig heitere Unterhaltung, die so ziemlich alle Möglichkeiten des Themas — Probleme um das Rollenverhalten der nur für Ehe, Kinder und Haushalt lebenden Frau — verspielt.

J

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 Kirchgemeindehäusern, 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.

The Amazons (Die Amazonen)

74/199

Regie: Terence Young; Buch: Dino Maiuri, Massimo de Rita, Serge de la Roche, nach einem Buch von Richard Aubrey; Kamera: Aldo Tonti; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Alena Johnston, Sabine Sun, Luciana Paluzzi, Angelo Infanti, Fausto Tozzi u. a.; Produktion: Italien/Frankreich/Spainien 1973, Monteluca Film u. a., 105 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Seitdem die Sage vom kriegerischen Frauenvolk aus dem Kaukasus entstanden ist, wurde immer wieder bezweifelt, ob es den Amazonen wirklich so ernst war mit ihrem Männerhass. Nun hat sich auch Terence Young, sonst Thriller-Spezialist, an das Thema gewagt. Herausgekommen ist allerdings alles andere als ein Thriller: eine unglaublich platte, langfädige Geschichte nämlich, mit entsprechend plumpen Anspielungen auf die Emanzipation der Frau heute.

E

Die Amazonen

Il boia scarlatto (Der scharlachrote Henker)

74/200

Regie: Max Hunter (= Massimo Pupillo); Buch: Robert Christmas, Robert McLorin; Kamera: John Collins; Musik: Gino Peguri; Darsteller: Mickey Hargitay, Walter Brandt, Louise Barret, Ralph Zucker, Rita Klein, Alfred Rice, Moa Tahiri u. a.; Produktion: Italien 1965, MBS Cinematografica, 86 Min.; Verleih: Victor Film, Basel.

Ein gescheiterter Schauspieler foltert in einem verrufenen Schloss die Mitarbeiter eines Gruselmagazins und einige Mannequins zu Tode, weil er in dem Wahn lebt, den Tod eines vor Jahrhunderten ermordeten Scharfrichters rächen zu müssen. Die Rahmenhandlung dient lediglich als Vorwand für eine Abfolge brutaler, grausam-sadistischer Szenen, die noch mit unappetitlichem Sex vermischt sind.

E

Der scharlachrote Henker

Class of 44 (Die wilden Jahre)

74/201

Regie: Paul Bogart; Buch: Herman Raucher; Kamera: Andrew Laszlo; Musik: David Shire; Darsteller: Gary Grimes, Jerry Houser, Oliver Conant, William Atherton u. a.; Produktion: USA 1972, Paul Bogart, 95 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Die 1944 spielende Geschichte dreier frischgebackener College-Absolventen, von denen nur einer seinen Weg an der Universität macht, während die beiden andern in der Armee landen. Der auf der Nostalgie-Welle schwimmende Film sucht den Übergang von der Jugendzeit in die Erwachsenenwelt sowie komplexe menschliche Beziehungen zu beleuchten. Trotz frischen Darstellerleistungen gelingt ihm das nur oberflächlich und rudimentär, ständig schwankend zwischen Melodrama, derben Spässen und Banalitäten. → 15/74

E

Die wilden Jahren

Jus primae noctis

74/202

Regie: Pasquale Festa Campanile; Buch: Ugo Liberatore, Luigi Malerba, Ottavio Jemma, P. F. Campanile; Kamera: Silvano Ippoliti; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Lando Buzzanca, Renzo Montagnani, Marilù Tolo, Felice Andreasi, Paolo Stoppa u. a.; Produktion: Italien 1972, Clesi/Verona, 109 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein mittelalterlicher Lehensherr der weniger edlen Sorte herrscht recht willkürlich über sein Land, besonders seit er seinen Herrschaftsstil mit einem neuentdeckten uralten Gesetz bereichern kann: Die erste Nacht jeder Neuvermählten gehört dem Lehensherrn (Jus primae noctis). Da vermag nur noch eine Revolution unter Anführung eines Bauernschlälings Abhilfe zu schaffen. Mässig unterhaltsame Burleske, aufgenommen in einer sehr schönen italienischen Landschaft.

E

Skepsis gegenüber der Arbeit der SRFV

rpd. In seiner Begrüssungsansprache zur 48. Generalversammlung der Radio- und Fernsehgenossenschaft Basel nahm ihr Präsident, Prof. Frank Vischer, Stellung zur «Auseinandersetzung um die Frage der sog. Programmfreiheit des Fernsehens und des Radios» und führte dabei u. a. aus: «Ich bin persönlich den Bestrebungen der schweizerischen Radio- und Fernsehvereinigung gegenüber skeptisch. Ich befürchte, dass die Arbeit der Vereinigung die Gefahr einer ständigen Verunsicherung, wenn nicht gar auch der Verketzerung der Programmschaffenden in sich trägt. Eine ständige Zensur – es handelt sich nicht bloss um eine Kontrolle, sondern um eine Zensur – mag sie privater oder öffentlicher Natur sein, hemmt zwangsläufig, führt zu Ängstlichkeit und Verarmung, unterbindet jeden Ansatz zum Höhenflug. Unsere Medien müssen sich aber in allererster Linie durch Qualität der geistigen Arbeit auszeichnen. Dies bedingt einen Freiheitsraum, in welchem erst sich der kreativ Schaffende entfalten kann. Eine solche Freiheit können wir nur dann gewähren, wenn die Personen, die nach aussen die Verantwortung tragen, unser volles Vertrauen geniessen, weil wir überzeugt sind, dass sie mit dem ganzen Einsatz ihrer Kräfte die dem Radio und Fernsehen vorgegebenen Ziele auf allen Gebieten verfolgen und darüber wachen werden, dass die Freiheit nicht missbraucht wird.»

Keine Tabakwerbung mehr in der BRD

rpd. Keine Werbung für Tabak wird es ab 1. Januar 1975 im Radio der Bundesrepublik Deutschland mehr geben. Der Verzicht auf Tabakreklame, im Fernsehen auf Grund freiwilliger Selbstbeschränkung seit längerem Tatsache, wurde vom Bundestag nun für beide Medien gesetzlich verankert. «Es ist verboten, für Zigaretten, zigarettenähnliche Tabakerzeugnisse und Tabakerzeugnisse, die zur Herstellung von Zigaretten durch den Verbraucher bestimmt sind, im Rundfunk und im Fernsehen zu werben», lautet der entsprechende Gesetzesabschnitt.

The Last of the Red Hot Lovers

74/203

Regie: Gene Saks; Buch: Neil Simon; Kamera: J. Victor; Musik: Neal Hefti; Darsteller: Alan Arkin, Sally Kellerman, Paula Prentiss, Renee Taylor u. a.; Produktion: USA 1972, Paramount, 93 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Der Mann in den «besten Jahren», der den zweiten Frühling verspürt, ist sicher kein neues Filmthema. Dank der schauspielerischen Leistung von Alan Arkin gewinnt die Figur des «Möchtegernliebhabers» jedoch in diesem Film an Profil und entzieht sich dadurch der totalen Banalität. →14/74

E

Let's Relax (Donald und Pluto – wie Trapper und Indianer)

74/204

Regie: Walt Disney; Produktion: USA, Walt Disney (weitere Angaben unbekannt), 70 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Nach keinem erkennbaren dramaturgischen oder anderen Prinzip zusammengestellte Abfolge von zehn älteren kurzen Zeichentrickfilmen, deren Helden Mickey Mouse, Donald Duck, Pluto, Goofy und andere Disney-Geschöpfe sind. Abgesehen von den schwachen Rahmenepisoden, die eine ausgesprochene Erwachsenenthematik aufweisen, ergötzen die übrigen Beiträge durch ihr artistisch perfektes Spiel mit Figuren, Farben, Formen und Tönen.

K

Donald und Pluto – wie Trapper und Indianer

Le monache di Sant'Arcangelo (Die Nonnen von Sant'Arcangelo) 74/205

Regie: Paolo Dominici; Buch: P. Dominici, Tonino Cervi, nach einer Erzählung von Stendhal; Kamera: Giuseppe Ruzzolini; Musik: Piero Piccioni; Darsteller: Anne Heywood, Luc Merenda, Ornella Muti, Martine Brochard, Muriel Catala u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1973, P. A. C./Splendida/Leitienne, 100 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Im 16. Jahrhundert kommt es nach dem Tode der Äbtissin in einem Kloster bei Neapel zu Intrigen und Ausschweifungen, so dass kirchliche Instanzen mit einem Prozess, Folterungen und Todesurteil einschreiten. Mit prunkvollen Kostümen, Zeremonien und einigen Nuditäten aufwartender, aber sonst reichlich langweiliger Streifen, der vorwiegend abgedroschene Klischees repetiert.

E

Die Nonnen von Sant'Arcangelo

Pope Joan (Papst Johanna)

74/206

Regie: Michael Anderson; Buch: John Briley; Kamera: Billy Williams; Musik: Maurice Jarre; Darsteller: Liv Ullman, Maximilian Schell, Franco Nero, Trevor Howard, Olivia de Havilland u. a.; Produktion: USA 1972, Kurt Unger, 132 Min.; Verleih: Vita-Films, Genf.

Die Legende von der Päpstin Johanna, die, als Mönch verkleidet, Leo IV. auf den Stuhl gefolgt und nach zweijähriger Regierung auf offener Strasse bei der Geburt ihres Kindes gestorben sein soll, verpflichtet Anderson zu einem Historien-Spektakel und Kostümfilm, an dem weder Zeitkolorit (9. Jh.) noch welt- und kirchengeschichtliche Hintergründe zu überzeugen vermögen. Interessant aber bleibt der Versuch, die Legende zum frühen Emanzipationsstück zu machen. Liv Ullman richtet ihr Spiel ganz darauf aus. →15/74

E

Papst Johanna

Erfolgreiche Condor-Film

Ende Mai fanden in Kitzbühel die VI. deutschsprachigen Wirtschaftsfilmtage statt, die gemeinsam veranstaltet werden vom Wirtschaftsförderungsdienst der Bundeskammer der gewerblichen Wirtschaft, Wien, dem Dachverband der Filmindustrie Österreichs und dem Wirtschaftsförderungsinstitut Tirol, dem Bundesverband der Deutschen Industrie, Köln, und der Gesellschaft zur Förderung der schweizerischen Wirtschaft, Zürich. Dabei stellte die Condor-Film AG, Zürich, einen Medaillenrekord auf: Von den 12 gemeldeten Schweizer Filmen stammten 10 von der Condor-Filme, die alle eine Auszeichnung erhielten: einen «Grossen Preis» («Auch unsere Stimme soll gehört werden»), drei Gold- und fünf Silbermedaillen.

Der Mann am Strassenrand

Im Studio I des Fernsehentrums Zürich-Seebach inszeniert Bruno Kaspar im August das Fernsehspiel «Der Mann am Strassenrand» von Louis Gaulis. Die Hauptrollen spielen Dinah Hinz, Norbert Schwientek und Hans-Joachim Frick. Das Fernsehen strahlt «Der Mann am Strassenrand» im Winter 1974/75 aus.

Fellini-Filme im Deutschschweizer Fernsehen

Das Deutschschweizer Fernsehen setzt seine kleine Reihe «Bedeutende Regisseure» diesen Herbst fort, und zwar mit einem vierteiligen Fellini-Zyklus. Vom berühmten italienischen Filmregisseur Federico Fellini zeigt das Schweizer Fernsehen «La Strada» (Originalversion mit deutschen Untertiteln) am 6. September, «Le Notti di Cabiria» (Originalversion mit deutschen Untertiteln) am 20. September, «La Dolce Vita» (Deutsche Fassung) am 27. September und «Giulietta degli Spiriti» (Originalversion mit deutschen Untertiteln) am 18. Oktober.

Chansonnade

Ende September/anfangs Oktober zeichnet das Schweizer Fernsehen im Studio II des Fernsehentrums Zürich-Seebach die 6. (und zugleich letzte) Sendung der Reihe «Chansonnade» auf. Reinhard Mey präsentiert folgende Gäste: Barbara Stromberger (Österreich), Timothy Touchton (USA), Toni Vescoli (Schweiz), Pete Stanley und Roger Knowles (England), Olivia Molina (Mexiko) und Guy Magney (Frankreich).

Sono stato io (Der Angeber)

74/207

Regie: Alberto Lattuada; Buch: A. Lattuada, Ruggero Maccari; Kamera: Alfio Contini; Musik: Armando Trovaioli; Darsteller: Gian Carlo Giannini, Silvia Monti, Hiram Keller, Orazio Orlando, Georges Wilson u.a.; Produktion: Italien 1973, Dean Film, 104 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Die Geschichte des kleinen Mannes, der sich als Unschuldiger aus falschem Ehrgeiz eines Mordes bezichtigt, ist streckenweise mit zuwenig Tempo inszeniert. Dennoch gerät Alberto Lattuidas Grotesk-Komödie zur bitteren Satire und zur Anklage gegen eine von falschen Werten geprägte Welt, die den Schwachen zur Aufgabe seiner selbst zwingt. →14/74

E

Der Angeber

La strada

74/208

Regie: Federico Fellini; Buch: F. Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano; Kamera: Otello Martelli; Musik: Nino Rota; Darsteller: Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart, Aldo Silvani, Marcella Rovere, Lina Venturini u.a.; Produktion: Italien 1954, Dino de Laurentiis und Carlo Ponti, 109 Min.; Verleih: Monopol-Film, Zürich.

Federico Fellinis Landstrassen-Ballade erzählt vom armseligen, demütigen Leben eines Mädchens an der Seite eines Gewalttätigen, in sich verschlossenen Jahrmarktsartisten. Das zentrale Werk der ersten Schaffensperiode Fellinis bezeugt, dass jedes menschliche Leben, sei es auch unscheinbarster und niedrigster Herkunft, seinen Sinn, seine Erfüllung und Erlösung findet. Der Film ist künstlerisch aus einem Guss und wird von grossartigen darstellerischen Leistungen überzeugend getragen. →15/74

J**

Das sündige Bett

74/209

Regie: Ilja von Anutroff; Buch: Michael Wildberger; Kamera: Michael Alexander; Musik: Rolf Bauer; Darsteller: Heidrun Hankammer, Knut Reschke, Judith Fritsch, Dorothea Thiel, Günther Glaser, Felix Langenstein u.a.; Produktion: BRD 1973, City, 85 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Ein altes Messingbett aus Kaiser Wilhelms Zeiten erzählt sechs Kopulationshischörchen, die sich zwischen 1908 und 1973 zugetragen haben. Wenn in der Luftschuttkeller-Episode (1944) geradezu menschliche und witzige Nuancen ins Spiel gebracht werden, mutet das in solcher, nach der üblichen deutschen Sexfilm-Manier abgedrehten Umrahmung fast als Regiefehler an.

E

To Be or Not to Be (Sein oder Nichtsein)

74/210

Regie: Ernst Lubitsch; Buch: Edwin Justus Meyer, nach einer Idee von Melchior Lengyel; Kamera: Rudolph Maté; Musik: Werner R. Heymann; Darsteller: Jack Benny, Carole Lombard, Robert Stack, Felix Bressard, Lionel Altwill u.a.; Produktion: USA 1942, Romaine Film, 98 Min.; Verleih: Columbus-Film, Zürich.

Einer gewitzten polnischen Schauspielertruppe im Warschau des Jahres 1939, das eben von den Truppen Hitlers besetzt worden ist, gelingt es trotz vieler Komplikationen, durch ihre Theaterkünste Angehörige der Widerstandsbewegung vor der Entdeckung zu retten. Hinter Lubitschs Satire steckt zwar die allzu einfache Sicht, dass Klugheit und Vernunft dem bürokratisch-plumpen Nazismus überlegen seien. Ist man sich aber der Begrenztheit einer solchen Auffassung bewusst, bleibt doch die Faszination, die von ausserordentlichen Kompositions- und Schauspielerleistungen voll hintergründigen Humors ausgeht.

J**

→14/74

Die Preise von Berlin

Goldener Bär: «The Apprenticeship of Duddy Kravitz» von Ted Kotcheff (Kanada).

Silberne Bären: «L'Horloger de Saint-Paul» von Bertrand Tavernier (Frankreich); «La Patagonia rebelde» (Aufstand in Patagonien) von Hector Olivera (Argentinien); «Im Namen des Volkes» von Ottokar Runze (BRD); «Little Malcolm» von Stuart Cooper (Grossbritannien); «Tabiate bijan» (Stilles Leben) von Sohrab Shahid-Sales (Iran); «Pane e cioccolata» von Franco Brusati (Italien).

Internationales Katholisches Filmbüro (OCIC)

Wettbewerb, Preis: «L'horloger de Saint-Paul».

Wettbewerb, Empfehlungen: «Stilles Leben» und «Pane e cioccolata».

Forum, Preis: «Ein einfaches Ereignis» von Sohrab Shahid-Sales (Iran).

Forum, Empfehlungen: «My Childhood» von Bill Douglas (Grossbritannien), «Annas Verlobung» von Pantelis Voulgaris (Griechenland), «Einmannkrieg» von Risto Jarva (Finnland), «Die letzten Heimposamenten» von Yves Yersin (Schweiz).

Internationale Evangelische Filmjury (INTERFILM)

Otto-Dibelius-Preis: «Stilles Leben», «Effi Briest» von Rainer Werner Fassbinder (BRD), «Ein einfaches Ereignis», «Annas Verlobung».

Internationaler Verband der Filmpresse (FIPRESCI)

Preis: «Stilles Leben».

Viscontis neuer Film

Ein aktuelles politisches Thema greift Luchino Visconti in seinem neuesten Film «Gruppo di famiglia in un interno» (etwa: Familiengruppe in einem Interieur) auf, den er gegenwärtig in Rom dreht. Durch die faschistischen Bombenattentate in Brescia hat es auf brutale und dramatische Weise konkrete Formen angenommen. Es ist die Geschichte eines alten Bildersammlers (Burt Lancaster), dessen Einsamkeit durch eine Familie gestört wird, die über seiner Wohnung einzieht. Sie besteht aus einer römischen Marchesa (Silvana Mangano), deren Geliebtem (Helmut Berger) und der Tochter der Marchesa, die mit ihrem Verlobten eine Probeehe versucht. Vielmehr also eine Nicht-Familie, wie sie Visconti definiert, die Negation der herkömmlichen Struktur. Im Verlauf des Films, der sich vor allem auf die Entwicklung des Themas von der Einsamkeit des alten Mannes konzentriert, werden auch politische Züge sichtbar: Der Mann der Marchesa ist eine wichtige Figur der Neofaschisten und hat einen Staatsstreich geplant, den der Geliebte aufdeckt. Um das Komplott zu vertuschen, wird der Geliebte von den Leibgarden des rechtsextremen Politikers umgebracht, der seinerseits nach Spanien flüchtet. – Visconti hat erklärt, es werde Zeit, dass auch im Film die «schwarzen Fährten» endlich denunziert würden. Sein Engagement in dieser Richtung nimmt man ihm auf Grund seiner früheren Filme ohne weiteres ab. Freilich wird seine Glaubwürdigkeit etwas relativiert durch die Tatsache, dass der Film von Edilio Rusconi produziert wird, einem rechtsextremen Kreisen sehr nahe stehenden Zeitungskönig, der seiner neugegründeten Filmproduktion mit dem Namen Visconti einen Prestige-Anstrich verleihen will.

von der Filmstory nicht besonders angesprochen wird: Zwei Amerikaner geraten in die britische Armee und werden unfreiwillig nach Indien geschickt. Trotz ihrer auffälligen Tolpatschigkeit machen sie Karriere und geraten ins Kreuzfeuer eines bösen, aufständischen Inders. Garniert wird das «kriegerische Tun» mit einer süßen Liebesgeschichte. Der Film kann nur da genügen und die Zuschauer amüsieren, wo die zwei «heldenhaften Helden» ins Bild kommen und mit ihrem Blödsinn die kitschigen Szenen vergessen lassen. Die zwei Freunde haben trotz aller Vergänglichkeit bis heute nichts von ihrer Anziehung verloren. Matthias Thönen

ARBEITSBLATT KURZFILM

Buddhismus in Ceylon

Dokumentarfilm, Farbe, 16 mm, Lichtton, 21 Min., deutscher Kommentar, Stimmen auf singhalesisch und Pali, Trommeln; Produktion: Im Auftrag des Instituts für Film und Bild, München 1963; Hersteller: Deutsche Condor-Film (München); Buch: R. Siriwardena und Paul Zils; Gestaltung: Paul Zils (München); ZOOM-Filmverleih, Dübendorf; Preis: Fr. 25.—.

Kurzcharakteristik

Zur Darstellung gelangt der Buddhismus in Sri Lanka (Sri Lanka ist heute der offizielle Name von Ceylon). Es handelt sich um den südlichen Buddhismus, der in der Religionswissenschaft Hinayana-Buddhismus genannt wird. Er prägt das Leben der Inselrepublik. Wir erhalten Einblick in ein buddhistisches Kloster. Dem Mönchsstand kommt im Hinayana-Buddhismus (im Unterschied zum Mahayana-Buddhismus) grösste Bedeutung zu. Der Film lässt erkennen, dass in Sri Lanka vorbuddhistische religiöse Glaubensformen (zum Beispiel hinduistische) wirksam sind (es ist ein Merkmal des Buddhismus, dass er mit Religionen, die an einem bestimmten Ort vor ihm schon existiert haben, ohne weiteres koexistieren kann).

Inhaltsbeschreibung

Der Film gliedert sich in vier Abschnitte, die je das Thema von verschiedener Seite beleuchten:

1. Abschnitt:

Heilige Bäume: Bodhi-Bäume in einer Stadt in Sri Lanka. Es ist eine Feigenbaumart (*ficus religiosa*). Bodhi bedeutet Erleuchtung, Erwachen. Buddha erlebte die grosse Erleuchtung, die für ihn zum entscheidenden Ereignis wurde, als er unter einem Bodhi-Baum sass.

Kultstätten für den Alltag des Volkes: Ein buddhistischer Anbetungsort unter einem Bodhi-Baum an einer städtischen Hauptstrasse. Lastwagenchauffeure halten ihre Fahrzeuge an, um sich vor der Buddhastatue zu verneigen und ein Kurzgebet zu sprechen. Auch Fussgänger und Velofahrer halten vor der Statue eine «Blitzandacht». Angebetet wird aber nicht die Statue (sie selbst wird nicht verehrt), sondern derjenige, auf den sie hinweist, Buddha, der grosse Lehrer. Die Leute bringen auch Speise- und Blumenopfer dar. Blumen gelten als ein Symbol der Vergänglichkeit aller Dinge und Lebewesen.