

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 26 (1974)
Heft: 22
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: 30.03.2025

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

erstehen mit einer faschistischen Brigade, die er durch die Gegend Norditaliens ziehen und Vergeltungsakte an der Zivilbevölkerung ausführen lässt. Aus der Optik eines Schuljungen gesehen, der alles gezwungenermassen mitverfolgen muss, gibt der Film ein Bild von den psychischen Zwängen, die das Handeln der Faschisten bestimmen und ihnen jegliche rationale Sicht der Dinge verbauen. «Fascista» von Nico Naldini schliesslich durchleuchtet die Figur von Mussolini und seine Massendemagogie anhand von Dokumenten aus dem italienischen Wochenarchiv, die zum Teil bis heute unveröffentlicht geblieben sind.

Diese paar Filme und drei Beispiele aus dem Werk des Franzosen Paul Vecchiali bildeten die interessanten Pole der Sektion Film der diesjährigen Biennale, die gesamthaft gesehen missglückt ist. Man sprach von Boykott von seiten der Konservativen, die das Gelingen der Veranstaltung mit allen Mitteln zu verhindern suchten, weil sie die Kontrolle über die grösste italienische Kulturinstitution zu verlieren fürchten. Welches die Hintergründe auch sein mögen – wenn die Biennale weiterhin ein Opfer des Seilziehens von Parteien bleibt, die sich hinter der «parteilosen» Fassade der Sektionsleiter ständig duellieren, wird sie bald einmal ihre internationale Attraktion vollständig verlieren. Das wäre schade, denn auf dem Papier darf sie als eine der avantgardistischsten staatlichen Kuluturinstitutionen angesehen werden. Doch vom Papier zur Wirklichkeit ist ein grosser Schritt.

Robert Schär

FILMKRITIK

Zandy's Bride (Fremd unter heisser Sonne)

USA 1974. Regie: Jan Troell (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/330)

Der Schwede Jan Troell, Jahrgang 1931 und zuerst Lehrer von Beruf, hat sich mit seinen hierzulande gezeigten Filmen «Hier hast du dein Leben», «Die Auswanderer» und «Die Siedler» nicht nur als ein Meister der epischen Form, sondern auch als hervorragender Photograph und Schauspielerführer erwiesen. Seine Filme sind im besten Sinne monumental, ohne die Schwächen des, vor allem amerikanischen, Monumentalfilms aufzuweisen. Troell verstand es, in breitem Erzählfluss Personen und Geschehnisse zu einem Epos von faszinierender Intensität sich entwickeln und abrunden zu lassen. Im Detail liebevoll ausgearbeitete und psychologisch wie historisch stimmige Szenen und Episoden gruppierte er unter weitausholende Spannungsbögen. Die kraftvoll gezeichneten Figuren, die übersichtlich geführten Handlungsfäden, die organisch miteinbezogene Landschaft und die ausserordentliche poetische Stimmungsdichte erinnern vielfach an die grossen literarischen Epen des 19. Jahrhunderts.

«Zandy's Bride», Troells erster in den USA gedrehter Film, scheint ebenfalls episch breit angelegt zu sein, doch kommt dies in der vorliegenden, nur etwa 85 Minuten dauernden Fassung nicht zum Tragen. Der Film erscheint merkwürdig unfertig und bruchstückhaft. Ob Troell, der sich offenbar der Kürze befleissigen musste und selbst Kürzungen vorgenommen haben soll, an den Produktionsbedingungen gescheitert ist oder ob der Produzent den Film erst nachträglich verfälscht hat, lässt sich mangels genauer Informationen nicht entscheiden. Sicher ist nur, dass auch abgedrehte Szenen fehlen: Die Inhaltsangabe des Verleihs deckt sich nicht mit der gezeigten Fassung, und an der Pressevorführung lagen Photos aus Szenen vor, die im Film nicht zu sehen sind. Seine Montage wirkt streckenweise holprig, ja unzusammen-

hängend, und lässt Logik und Subtilität vermessen, was bei Troell doch etwas seltsam erscheint. Man hat irgendwie den Eindruck, bloss einen Torso vorgesetzt zu bekommen. Seine Qualitäten sind allerdings noch so, dass sie Appetit auf das vollendete Ganze wecken.

Die Filmstory spielt im Jahre 1870 im Norden Kaliforniens. In einem gebirgigen, grossartig schönen Landstrich nahe der pazifischen Küste betreibt Zandy Allan (Gene Hackman) allein eine abgelegene Rinderfarm. Er ist ein rauher, bärbeissiger und hart arbeitender Mann, der noch nicht weit über die Grenzen seiner kleinen Welt hinausgekommen ist. Aufgrund einer Heiratsannonce bezahlt er Hannah Lund (Liv Ullman) die weite Reise aus dem Osten. Zandy holt sie an der Küste ab und heiratet sie auf der Stelle, obwohl sie älter ist, als sie in der Anzeige angegeben hat. Zandy ist darüber wütend, und giftig bezweifelt er, ob sie mit ihren 32 Jahren überhaupt noch Kinder haben könne. Denn er braucht sie nur, um mit ihr einen Sohn und Erben zu zeugen. Von Anfang an stellt er klar, dass seine Rinder für ihn das Wichtigste sind, daneben zählt nichts anderes. Seine Frau hat zu arbeiten und zu gehorchen, der Ehevertrag gibt ihm ein Recht auf sie im Bett – und so vergewaltigt er die zögernde und sich sträubende Hannah bereits am ersten Abend in seiner armseligen, schmutzigen Hütte. Zandy ist ein ungehobelter, kauziger Klotz, der mit Frauen nur so umzugehen weiss, wie sein Vater die Mutter ein Leben lang behandelt hat: unmenschlich grob und verächtlich. Für ihn ist die Ehefrau nur Besitz, Bettgenossin, Gebärerin und billige Arbeitskraft, der er keine Befriedigung eigener Wünsche und Bedürfnisse zugesteht.

Hannah, die bisher ein karges Leben als Dienstbotin führen musste, hoffte am Ende ihrer langen Reise nicht nur einen Ehemann und ein Heim, sondern auch eine echte menschliche Beziehung, einen Freund und Partner zu finden. Sie ist von der bitteren Realität entsetzt, enttäuscht und verstört und beginnt nur langsam, sich zurechtzu-



finden. Obwohl ein eher sanftes Geschöpf, setzt sie sich immer stärker zur Wehr. Sie möchte als Frau und Mensch anerkannt und nicht schlechter als ein Stück Vieh behandelt werden. Auch sie kann dickköpfig sein, und so beginnt zwischen den beiden ein langwieriger Kampf der Geschlechter, der nach mancherlei Krächen, Trennungen, Missverständnissen, Annäherungs- und Verständigungsversuchen damit endet, dass sie lernen, sich gegenseitig zu akzeptieren und aufeinander Rücksicht zu nehmen. Vor allem Zandy muss einen schwierigen Lernprozess durchlaufen, um für ein menschenwürdiges, partnerschaftliches Zusammenleben zu reifen. Hannah hat ihm nicht nur Wäscheleinen und Gemüsegarten, die nach Zandys Meinung auf einer Rinderfarm nichts zu suchen haben, abgetrotzt und seinen Mannesdünkel gebrochen – sie schenkt ihm auch Zwillinge.

Als eine Einübung in die eheliche Partnerschaft unter erschwerten Bedingungen und, im Anklang an Shakespeare, als Zähmung zwar nicht einer Frau, sondern eines widerspenstigen Mannes – so etwa liesse sich Jan Troells Film charakterisieren, bei dem auch Ibsens und Strindbergs Ehedramen irgendwie Pate gestanden haben mögen. Es ist die Geschichte einer schmerzlichen Emanzipation, die Zandy und Hannah gleicherweise durchleben müssen, wobei es auch zu manch heiterer und tragikomischer Szene kommt. Eindrücklich und glaubwürdig dargestellt wird diese Entwicklung von den beiden Hauptdarstellern, deren grossartige Charakterisierungskunst über die eingangs erwähnten Mängel hinwegträgt. Franz Ulrich

The Great Gatsby (Der grosse Gatsby)

USA 1974. Regie: Jack Clayton (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/320)

«Der grosse Gatsby», das ist *auch* die Geschichte einer romantischen Liebe, die vergeblich eine Jugenderinnerung zurückzuholen sucht; ist *auch* die Schilderung einer verschwenderischen und ausgelassenen, ihre luxuriösen Träume inszenierenden Gesellschaft der zwanziger Jahre. Davon vor allem ist gegenwärtig die Rede, weil die Reklame in den USA das Geschäft mit dem Markenbegriff «Gatsby» mächtig angekurbelt hat, bevor noch der Film in die Kinos kam. Roben und Anzüge, Make-ups und Frisuren, Whisky und andere Genussmittel sollen sich besser verkaufen unter dieser Anpreisung. Und beiläufig wird damit auch die Werbung für den Film besorgt. Ob das auch in Europa nachwirkt, mag man bezweifeln. Dafür ist vielleicht auch der Film weniger abgestempelt als blosses Teilstück einer Verkaufs-Kampagne.

Denn «Der grosse Gatsby» ist unzweifelhaft auch mehr, auch anderes – als Roman, aber sogar noch als Film. Francis Scott Fitzgerald, als dessen Hauptwerk der 1925 veröffentlichte Titel gilt, gibt eher eine knappe Skizze, die sich auf ausführliche Beschreibungen weder der Gefühle noch der Kulisse einlässt. Durch die Augen des halbwegs involvierten Beobachters Nick Carraway betrachtet er diese Welt der besseren Gesellschaft New Yorks fasziniert, traurig und ein Stück weit kritisch, mit sicherem Gespür jedenfalls für die vergebliche Glückssuche dieser Menschen und für den zerbrechlichen Boden, auf dem sie ihre wilden Tänze vollführen. Amerikanische Philosophie fliesst ein, der Widerspruch zwischen dem pionierhaft verwurzelten Westen und dem dynamisch-geschichtslosen Osten. Diesen Widerspruch tragen die Hauptfiguren des Romans aus, an ihm scheitert auch der Emporkömmling Gatsby. Seinen Jugendtraum vom gediegenen Gentleman hat er verwirklicht, die Mittel dafür verdient er sich mit Geschäften jenseits der Legalität. Der Versuch jedoch, die Tochter aus reichem Hause zurückzugewinnen, die er vor Jahren geliebt und seither nicht mehr vergessen hat, die aber während seiner Abwesenheit im Ersten Weltkrieg den ebenso reichen Tom Buchanan heiratete – dieser von Gatsby

mit dem Aufwand seines ganzen Vermögens unternommene Versuch scheitert an der Mentalität der Geliebten, an der Leichtfertigkeit und Verantwortungslosigkeit im Menschlichen, die sie als Angehörige ihres Standes kennzeichnet.

Von der Vorgeschichte Gatsbys erfährt der Zuschauer im Film nur wenig, Andeutungen zumeist, die vor allem am Schluss noch nachgeholt werden. Darin liegt teilweise mindestens eine Umstellung gegenüber der Vorlage, die ansonst bloss gerafft, aber weitgehend wörtlich übernommen wurde. Francis Ford Coppola, als Drehbuchautor berufen, nachdem eine frühere Version von Truman Capote angeblich von der Produktion zurückgewiesen worden war, wollte möglicherweise eine «getreue», die schrittweise Aufdeckung der rätselhaften Person Gatsbys jedoch zusätzlich herausstellende Bearbeitung erstellen. Die Inszenierung hat dann nicht Coppola besorgt, sondern der Engländer Jack Clayton. Für ihn war wohl das Thema nicht neu, da seinerzeit auch sein erfolgreicher Erstling «Room at the Top» den sozialen Aufstieg eines jungen Ehrgeizlings porträtiert hatte, freilich unter ganz anderen Voraussetzungen. Im Umgang mit amerikanischem Produktionsaufwand dagegen zeigt sich Clayton als zuwenig gewandt. Schwerfällig breitet er vor der Kamera aus, was nun eben an Kulissen und Kostümen, an geldschwerem Schmarotzertum und exaltiertem Party-Treiben durch die Vorauspropaganda ohnehin schon zur Hauptsache gemacht worden ist. Was Wunder, wenn manche Zuschauer wirklich nur den Film sehen, «der Mode macht», und die übrige Thematik gar nicht zur Kenntnis nehmen.

Seine Schwerfälligkeit hindert Clayton auch daran, eine Entsprechung zur skizzenhaften Form der Vorlage und jenen in der Färbung schillernden Erzählton zu finden, der viel mehr Differenzierungen aufweist als blosses Heimweh nach Vergangenem. Andererseits wird man dem Film zugute halten müssen, dass auch er auf solch simpel verstandene Nostalgie nicht festzulegen ist. In der Handlung und im Dialog sind die kritischen Ansätze durchaus erhalten geblieben, und die Reflexionen des Beobachters Carraway sind – mit Kürzungen – ebenfalls wörtlich vorhanden. An einigen Stellen wird der Film sogar deutlicher als die Vorlage. Wenn etwa beim Wiedersehen zwischen Gatsby und Daisy Buchanan letztere ihre «Untreue» Gatsby gegenüber damit begründet, dass ein reiches Mädchen keinen armen Jungen heirate, so wird damit ein wesentliches Antriebsmoment in Gatsbys Verhalten ausgedrückt. Denn im Grunde hat Gatsby natürlich vorher schon gewusst, wieso Daisy sich von Buchanan zur Heirat überreden liess und wieso er in der Konkurrenz nicht bestehen konnte. Gatsbys Traum hat so neben der romantischen Seite auch den Aspekt des verletzten Stolzes. Und unter der Oberfläche von erlesenen Stoffen, glitzerndem Schmuck und pompöser Architektur, von verschwenderischen Festen und flüchtigen Stimmungen zeichnen sich im Zeitbild die Konturen eines unerbittlichen sozialen Systems ab, in welchem allein das Gesetz des wirtschaftlichen Erfolgs gilt. Gatsby passt sich diesem System bedenkenlos an, wird von ihm am Ende aber doch zurückgestossen. Denn als Emporkömmling praktiziert er in geraffter Form – und dadurch allzu offensichtlich – jene Diskrepanz von Geschäft und gesellschaftlichem Auftreten, die bei ererbtem Reichtum durch Zeitablauf verschleiert wird. Andererseits ist er im persönlichen Bereich verletzlich geblieben, hat er nicht teil an jener Unbedenklichkeit des Handelns und an jener frivolen Kälte des Herzens, die den Buchanans eigen ist.

Man braucht keineswegs den Roman von Fitzgerald zu kennen, um diese Aspekte auch im Film zu entdecken. Auch etwa jene Allegorie ist im Film fast überdeutlich in Szene gesetzt, in der Gott als Reklame abgetan wird, die durchdringenden Augen des Dr. T. J. Eckleburg aber dennoch ein beunruhigendes Gefühl unausweichlicher Fatalität verbreiten, während im «Aschental» das Verhängnis seinen Lauf nimmt. Hier wie an anderen Stellen des Films fehlt es bloss an der stilistischen Einbettung der Thematik, für die es einer subtileren und wohl auch authentischeren Regieleistung bedurft hätte, als Clayton sie abliefert.

Edgar Wettstein

Mr. Majestyk (Das Gesetz bin ich)

USA 1974. Regie: Richard Fleischer (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 74/322)

Der 1962 verstorbene Charles Laughton sagte von ihm: «Er hat das härteste Gesicht im Filmbusiness und ist demzufolge einer der besten Schauspieler in diesem Geschäft.» Der schwergewichtige Mime sprach von seinem im Jahre 1922 als Charles Buchinsky geborenen Kollegen Charles Bronson, der gegenwärtig denn auch immer eine Faust mehr «im Geschäft» drin hat. Der dunkelhaarige Star-Dickschädel mit den tiefgefurchten Gesichtszügen, der einst in «The Magnificent Seven» als dritter von links killte, wird nun allerdings als filmisch rechtsstehender Haudegen im Kampf für gewalttätige Ideologien angeschwärzt. Als Schwergewichtler der Selbstjustiz, dessen Grüsse zumeist gleich Todeswünsche sind; ein jedem keep smiling abholder Verkörperer jener amerikanischen Faust-aufs-Auge-Virilität, die aufgeblasenen Brustkorbes, geschmeidigen Ganges und wortkarg in betont undurchdringlicher Verkniffenheit eine feindliche Umwelt mustert, ganz einsamer Wolf im Minenfeld. Es darf nicht darum gehen, Grausamkeiten zu verharmlosen und brutaler Unterhaltung das Wort zu reden; den Killern mit Lizenz nicht nur den Daumen, sondern auch den Zeigefinger am Abzug zu halten. Die Filme mit Rauhbein Bronson – und «Mr. Majestyk» steht dafür stellvertretend – sind jedoch in jene Serie traditionsbeladener Hollywood-Pistolenstücke einzustufen, die ihren Anfang schon bald nach der Erfindung der Kinematographie, beim ersten Zugsüberfall nahm. Die kalifornische Traumfabrik hatte jederzeit für jeden Filmstil die passenden Helden bereit, die dem längst nicht immer ernst zu nehmenden Schema von Gut und Böse jeweils modisch



entsprachen. War die Polizei noch Freund und Helfer, tauchten unerschrockene Männer mit weichem Kern unter rauher Schale rettend auf der Leinwand auf, wird gute zwanzig Jahre später die Korruption im eigenen Korps angeprangert, sorgt mit grimmig-zusammengebissenen Pepsodent-Zähnen und knallhartem Blick unnachgiebig Clint «Dirty Harry» Eastwood für Law an Order. Ging es darum, Schwachen und Bedrängten aus den Klauen feister Bösewichte zu retten, ritt der so sanft aussehende und so hart schlagende Alan Ladd rechtzeitig aus den Hügeln; kommt es jetzt darauf an, auf eigene Rechnung hart zu schlagen und die Sanftmut hinter

kräftiger Pranke zu verstecken, schwingt nun halt eben Charles Bronson seine Fäuste. Wem das missfällt, kann ebenso gut Kriminalromane verbieten.

Alles kritiklos hinzunehmen, wäre jedoch um nichts klüger. Den Denkenden – und mithin auch allenfalls den angefeindeten Bronson-Fans – bleibt jedoch die Freiheit unbenommen, nach eigenem Geschmack zu werten, nach eigenem Gewissen zu urteilen und mit nötiger Distanz dem vorgeflimmerten Gaukelspiel den ihm zukommenden Stellenwert zuzuschreiben, ohne hinter jedem (Gewehr)anschlag gleich einen solchen auf die Demokratie selber zu argwöhnen. Zu einem solchen wäre die Ironie, mit der die «Hollywood-Professionals» ihre Geschichten erzählen, gar nicht geeignet. So ist «Mr. Majestyk» von Richard Fleischer, dem unter anderem filmische «Gewaltstreiche» wie «Violent Saturday», «Bandido» und «The Vikings» je nach Standpunkt anzulasten oder zu verdanken sind, eine raffinierte Mischung aus Tempo, Handlung und lässig-sarkastischen Dialogen, die wohl nur denen sauer aufstossen mag, die sich ideologisch überessen haben.

Übrigens: Charles Buchinsky arbeitete, bevor er Charles Bronson wurde, als Bergarbeiter. Ein Genosse also doch? Weit eher ein Kumpel im Abbau filmischer Vorurteile. Denn: Wer bestimmt da eigentlich, was allenfalls ein kritisch Denkender gegebenermaßen – wenn überhaupt – unterhaltsam finden darf? Rolf Niederer

Verdict

Frankreich/Italien 1974. Regie: André Cayatte (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/314)

In den Kriminaldramen des jetzt 65jährigen Juristen André Cayatte sitzt zumeist die Gerichtsbarkeit gleich selber auf der Anklagebank mit. Diesmal zeigt der filmende Doktor der Rechte sozusagen mit dem Schwur(gerichts)fingerring auf die französische Justiz: Haben Geschworene überhaupt das Recht, so zweifelt er, gültig Recht zu sprechen? Sein Verdikt in «Verdict»: Das Dutzend Frauen und Männer, denen die Macht gegeben ist, nach ihrer «inneren Überzeugung» (*intime conviction*) über Schuld oder Unschuld zu richten, kann nur allzuleicht beeinflusst werden. Der richterliche Spruch, in diesem Falle manipuliert und den Geschworenen abgezwungen, wird letztlich zum Urteil über die Rechtsprechung selbst.

In «Verdict» verlässt der in Strenge ergraute Schwurgerichtspräsident Leguen (Jean Gabin im, wie er behauptet, endgültig letzten Auftritt vor der Filmkamera) seine Schiedsrichterrolle im Zweikampf zwischen Staatsanwalt und Verteidiger; er wird Partei. Der seiner Überzeugung nach bisher unbestechlich Gerechte handelt indessen wider Willen ungerecht: Er wird zum Freispruch-Versuch als Opfer der grausamen Erpressung einer verzweifelter Mutter genötigt. Denn: Die schöne Térésa Léoni, die um ihren Sohn kämpft wie die Löwin um ihr Junges, ist von der Unschuld ihres mutterkomplexbeladenen André ebenso besessen wie Leguen von dessen Schuld. Was Madame Léoni für unmöglich hält, ist für Monsieur Leguen grausame Wirklichkeit: Nur der Sohn des von Polizisten erschossenen Unterweltkönigs kann das Mädchen aus bestem Hause mit dem weniger vornehmen geheimen Sexleben vergewaltigt und ertränkt haben.

Der dramaturgische Einfall, in «Verdict» gerade jenen Mann die Anklage gegen den Paragraphen 353 des französischen Strafgesetzbuches gezwungenermaßen überzeugend vorbringen zu lassen, der ihn bisher überzeugt verteidigt hat, gibt dem Film eine einfache und ehrliche Aussagekraft. Denn Cayatte geht es in seinen Werken nicht darum, die Landsleute in der Juristenrobe wissenschaftlich zu belehren: Sein Publikum, das er über die Leinwand aufrütteln will, ist jene «schweigende Mehrheit», die Prozesse sonst wohl nur um der prickelnden Sensation willen verfolgt. Der Artikel 353 des Strafgesetzbuches, angeschlagen im Beratungszimmer der Geschworenen, verlangt von ihnen, alles zu vergessen, was sie während des Prozesses gesehen und gehört haben, und das Urteil einzig nach ihrer «inneren Überzeugung»

gung» zu fällen. Anders gesagt: Der heilige Geist besucht die Apostel... Keine feststehende Tatsache, keine Leiche... und zwölf Personen verurteilen einen Verdächtigen, weil sie plötzlich die «innere Überzeugung» seiner Schuld haben! klagt Cayatte an.

In der dramatischen und zugleich leidvollen Auseinandersetzung zwischen zwei starken und jeder auf seine Weise mutigen Charakteren liegt jedoch, jenseits äusserlicher Spannung und hinter der Kritik an der Gerichtsbarkeit, der tiefere Wert des Filmes. Zugleich wird die Begegnung des grossen alten Mannes der Schauspielkunst, Jean Gabin, mit einer der schönsten Frauen auf der Leinwand, der temperamentvollen, grosszügigen und leidenschaftlicher Aufrichtigkeit fähigen Sophia Loren, zum bewegenden Film-Erlebnis.

Rolf Niederer

Zweimal Abbott & Costello

Abbott & Costello Meet Dr. Jekyll & Mr. Hyde. USA 1953. Regie: Charles Lamont (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/301). – *Abbott & Costello Meet Frankenstein*. USA 1948. Regie: Charles T. Barton (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/302).

Wer sich noch an die Kinoprogramme der fünfziger Jahre erinnert, kennt das Komikerpaar Abbott & Costello, das jeweils häufig in Vorfilmen der Kinos mit Doppelprogrammen – vergangene Zeiten leider – zu sehen war. Zwischen 1948 und 1954 wurde eine ganze Serie von «Abbott & Costello Meet...»-Filmen gedreht, von denen zwei nun wieder bei uns gezeigt werden. Der Grund für eine Wiederaufführung bleibt allerdings nicht ersichtlich, denn die Filme sind auch 20 Jahre darnach ebenso belanglos wie dazumal. Die Spässe der beiden Komiker sind zu seicht, um die Zeiten selbst im Sog der Nostalgiewelle zu überdauern. Interessant bleibt eigentlich nur noch die Frage, weshalb Abbott & Costello in Amerika einst so populär waren. Vor allem während des Zweiten Weltkriegs und dann wieder während des Koreakriegs erfreuten sie sich der Gunst der Kinobesucher. Sie schienen genau dem Unterhaltungsbedürfnis in Kriegszeiten zu entsprechen.

Abbott & Costello, der Tradition des Burlesktheaters verpflichtet, verkörpern jenes typische Komikerpaar, das in Abwandlungen auf der Bühne und im Film immer wieder auftaucht. Sie stehen zeitlich zwischen dem älteren Paar Laurel und Hardy und dem jüngeren Dean Martin und Jerry Lewis. Während Laurel und Hardy vom Stummfilm beeinflusst waren und vor allem mit optischen Gags arbeiteten, verwendeten Abbott und Costello vermehrt den Wortwitz, den sogenannten «cross-talk», als Mittel der Komik. Costello, der kleine Dicke, die eigentlich komische Figur, wird ergänzt von Abbott, einem Durchschnittstyp. Abbott liefert die Stichworte, die Costello dann Anlass zu mehr oder weniger witzigen Sprüchen bieten. Ähnlich stand ja später dann auch der «normale» Dean Martin dem «komischen» Jerry Lewis gegenüber.

Der «cross-talk» lebte auf den Vaudeville-Bühnen Amerikas, die witzige Wechselrede hatte dort in kurzen Episoden und Szenen ihren Platz und fand ihre Lacher. Für einen abendfüllenden Film jedoch ist ihr Atem zu kurz. Deshalb musste man die vom Wort abhängige komische Situation mit Verwechslungen, Verfolgungen und «Slapsticks» anreichern, denen aber in den «Abbott & Costello»-Filmen die originellen Grundeinfälle fehlen. Deshalb müssen dann auch die Versatzstücke Hollywoods, Frankenstein, Graf Dracula, der Wolfsman, Dr. Jekyll und Mr. Hyde usw. erhalten, man versucht zu parodieren und bietet Klamauk. Den paar wenigen witzigen Einfällen stehen die ermüdenden Wiederholungen entgegen, die den Besucher bald einmal langweilen. Nur ganz selten erreicht der «cross-talk» von Abbott & Costello etwas von jener intellektuellen Hintergründigkeit, mit der die Marx Brothers ihr Publikum faszinierten, denn meist bleiben die beiden bloss dummlich.

Kurt Horlacher

La Paloma

Schweiz 1974. Regie: Daniel Schmid (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/307).

Auf der Deutschschweizer Filmszene erscheint der Jungfilmer Daniel Schmid als Unikum: den einen als Offenbarung, andern als Ärgernis. Sein erster langer Spielfilm «Heute nacht oder nie» fand bei vielen Kritikern eine sehr wohlwollende Aufnahme. Das Publikum war kritischer. Während einer Vorstellung in einem Zürcher Studio-Kino verliessen junge und – wie man meinen möchte – ansprechbare Zuschauer den Saal reihenweise. Auch «La Paloma», Schmid's zweiter Kinofilm, wird von einer weiteren Öffentlichkeit kaum wahrgenommen. Hat das vielgeschmähte Publikum wieder einmal unrecht? Warum macht nicht einmal ein Bruchteil des Publikums, das sich noch vor zwei Jahrzehnten massenweise an zahllosen Trivialfilmen ergötzte (und heute wieder am Fernsehen ergötzt), beim Trivialfilm Schmid'scher Prägung mit? Warum feiern aber Kritiker, die einst das Schmachtkino kaum zur Kenntnis nahmen und belächelten, einen Film wie «La Paloma»? Wer hat da nun wen eingeholt?

Der Kitsch in Schmid's Filmen scheint tatsächlich für einige Leute etwas Besonderes zu sein. Etwas, das man ausloten kann, das symbolträchtig scheint, das nach tiefsinnigen Interpretationen schreit. Da ist die Rede von Parodie auf eine zurückliegende bürgerliche Epoche. 19. Jahrhundert? Frühes 20. Jahrhundert? In «La Paloma» gibt es eine Stelle, wo gesagt wird, dass Evita Peron eben gestorben sei. Das war 1952. Die Welt der fünfziger Jahre also? Datierungsversuche helfen nicht weiter.

Und auch wenn man andere Etiketten, die man dem Film angehängt hat, hinterfragt – Melodrama, Kinooper, phantastisches kultur- und geschichtsträchtiges Kunstwerk –, bleibt man ratlos. Spräche man doch etwas mehr vom Gehalt! Dann müsste man sich eigentlich bald einmal klar werden, dass es sich hier schlicht um Schwachsinn handelt. Nicht zu reden von der Langeweile, die den Betrachter trotz den so schönen Bildern bereits nach fünf Minuten erbarmungslos überfällt. Wen mag dieses dümmliche Kitschwerk denn interessieren ausser der modischen Schickeria, die sich darin tummelt? Das Recht, das mit Wonne zu tun, sei den Leuten unbenommen. Das Recht, Schwachsinn als Schwachsinn zu bezeichnen, dem Betrachter auch.

Kurt Horlacher

Was Daniel Schmid von den andern jungen Schweizer Filmmachern unterscheidet, ist seine Abkehr vom Realismus. Von sozialer oder politischer Dokumentation hält er nichts, auch wenn sie in noch so verschlüsselter oder poetischer Form daherkommt wie etwa bei den Westschweizer Cineasten. Schmid ist ein Vertreter des reinen Kinos, jenes Trivialkino, müsste man präzisieren, das eben nicht ins volle Leben hineingreift, sondern eine neue «Wirklichkeit» schafft. Seine bevorzugte Spielart ist das Melodrama, zu dem er eine adäquate formale Linie sucht. Gefunden hat er sie in der Künstlichkeit des Lichts, des Dekors und doch wohl auch der Protagonisten, die sich mehr als Schemen denn als Menschen aus Fleisch und Blut in einer durch und durch gestellten Umgebung bewegen. In «Heute nacht oder nie» hat Schmid diesen Stil, der sich in seinem mittellangen Film «Thut alles im Finstern» schon abzuzeichnen beginnt, konsequent durchgezogen, in «La Paloma» nun treibt er ihn auf die Spitze.

Bewusste Künstlichkeit und Konstruktion machen sich schon in der Story bemerkbar. Die Geschichte vom reichen Grafen, der sich in eine todkranke Nachtclubsängerin verliebt und sie durch die Absolutheit seiner Leidenschaft und Liebe wider alle Voraussagen des Arztes so lange am Leben erhält, als sie die Beschlagnahme ihrer Person zumindest akzeptiert, ist ein Klischee aus einer romantischen Vorstellungswelt. Dass sie am Ende – und über ihr eigenes Ende hinaus – nur bittere Verachtung für ihren Verehrer aufbringt, den sie nicht geliebt hat, sondern allein wegen des beflügelnden Gefühls, von ihm intensiv geliebt zu werden, durch ein Stück seines Lebens begleitete, führt zu melodramatischen Komponenten des Films und zu jener durch Jugendstil und Herbstfarben geprägten Moderstimmung, welche die eigentliche Faszination von «La Paloma» ausmacht. Dabei interessiert weniger Schmidts Reflektion über die Liebe als eine absolute Fiktion – so der Autor – als sein lebendiges Spiel und die Auseinandersetzung mit der von ihm geschaffenen Kinowirklichkeit. Man kann diese lieben oder hassen wie einen Traum, der sich intensiv bemerkbar macht, aber beim Erwachen doch nicht festzuhalten ist. Und so wird «La Paloma» für die einen tatsächlich zum übersinnlichen Trip, während er andern als Nachtmahr erscheinen muss. Der Zuschauer hat eigentlich nur eine Möglichkeit, diesem Film zu begegnen: leidenschaftlich; gleichgültig, ob sich dies in Ablehnung oder Anerkennung äussert.

Schmidts Film ist – und das gehört mit zur konstruierten Künstlichkeit des Melodramas – eine einzige Gratwanderung über dem Abgrund des Kitsches auf der einen und bedeutungsschwerer künstlerischer Tiefe auf der andern Seite. Man kann nicht behaupten, dass Schmid den schwierigen Balanceakt ohne Ausrutscher übersteht. Er stürzt einige Male tief auf beide Seiten ab, und fängt sich oft mit mehr Glück als Verstand wieder auf. Es sind diese Ausrutscher, die den Film in seiner Gesamtheit bedrohen, aber sie sind es auch, die bewusst werden lassen, wie grossartig er dort ist, wo er in einer scheinbar selbstverständlichen Schwebe bleibt. Daniel Schmid ist nicht nur ein Aussenseiter unter den Schweizer Filmschaffenden, sondern auch ein grosses Talent. Es bleibt immerhin die Frage, ob er es auch dann noch zu entfalten vermag, wenn keine modische Welle ihn mitspült.

Urs Jaeggli

Film im Fernsehen

William Wyler – Handwerk mit doppeltem Boden

Nach dem fünfteiligen Lelouch-Porträt im September dieses Jahres stellt das Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF) nun einen weiteren umstrittenen Regisseur zur Diskussion: William Wyler. Wiederum wird man Gelegenheit haben, fünf exemplarische Werke im Zusammenhang sehen zu können. Sie bilden eine kompakte Ergänzung zu den sechs im Lauf der letzten Jahre vom ZDF ausgestrahlten Wyler-Filme: «*The Best Years of Our Lives*» (*Die besten Jahre unseres Lebens*), «*The Heiress*» (*Die Erbin*), «*Desperate Hours*» (*An einem Tag wie jeder andere*), «*Friendly Persuasion*» (*Lockende Versuchung*), «*The Children's Hour*» (*Infam*), «*How to Steal a Million*» (*Wie klaut man eine Million?*).

Wyler, 1902 in Mühlhausen geboren, gelangte auf Umwegen und durch verwandtschaftliche Bande zum Film. Dem väterlichen Textilbetrieb entflohen, verdingte er sich in Paris als Verkäufer und nahm in seiner Freizeit Geigenunterricht. 1922 traf er seinen Onkel Carl Laemmle, den damaligen Chef der Universal – und er bekam einen Job in der New Yorker Auslandsabteilung der Filmfirma. Bald darauf wurde er als Praktikant in die kalifornischen Studios versetzt, wo er das Handwerk von der Picke

auf lernte. Seine ersten Lehrmeister waren die Regisseure Irving Cummings (1888–1959), der seit 1909 im Geschäft war und George Archainbaud (1890–1959), einer der routiniertesten Western-Regisseure des Stummfilms. 1925 durfte Wyler seinen ersten «2-reel-Western» inszenieren («*Crook Busters*»). Zwei Jahre später folgte mit «*Straight Shootin*» sein erster langer Spielfilm. Seinen ersten Tonfilm drehte Wyler 1929: «*Hell's Heroes*». 1935 verliess Wyler die Universal, um nach einem kurzen Zwischenspiel bei der Centfox in die Dienste des inzwischen unabhängigen Samuel Goldwyn zu treten. Goldwyn teilte Wylers Neigung zu literarischen Stoffen, und aus dieser Zusammenarbeit heraus entstanden ein paar bemerkenswerte Filme, die Wyler neben Ford, Capra, Lang und Lubitsch zu einem der bedeutendsten amerikanischen Regisseure der dreissiger und vierziger Jahre werden liessen. Nicht ganz schuldlos an dieser Entwicklung ist auch die Dramatikerin Lillian Hellman, die Frau des Kriminalautors Dashiell Hammett. Seiner erster bemerkenswerter Film «*These Three*» (1936), dessen etwas verniedlichtes Remake «*The Childrens Hour*» (Infam, 1961) auch in unseren Kinos lief, basierte auf einem ihrer Bühnenstücke. Zu «*Dead End*» (Sackgasse, 1937) schrieb sie das Drehbuch nach einem Roman von Sidney Kingsley, und «*The little Foxes*» (Die kleinen Füchse, 1941) entstanden wiederum nach einem ihrer Theaterstücke! «*Dead End*» (Sendetermin 18. November) ist so etwas wie eine Vorwegnahme der «Schwarzen Serie» Hollywoods, deren Beginn man allgemein mit Hustons «*The Maltese Falcon*» (1941) setzt. Wohl nicht ganz zufällig spielt Humphrey Bogart in beiden Filmen die Hauptrolle und blieb auch das Drehbuch in der Familie: Dashiell Hammett zeichnete für «*The Maltese Falcon*» verantwortlich. Zum erstenmal im amerikanischen Film der dreissiger Jahre, der sich wenig um die Arbeitslosigkeit, die Rassenprobleme, den Faschismus oder die sozialen Schranken kümmerte, griff ein Regisseur die Unmenschlichkeit der Betondschungel und die sich darin entwickelnde Kriminalität an. Aber Wyler blieb nicht auf der Stufe vieler seiner Kollegen stehen, bei denen nur ein «toter Verbrecher ein ‚gebesserter‘ Verbrecher» sei. Wyler zeigte schonungslos die Ursachen für den Zerfall menschlicher Beziehungen, für die Immoralität einer ganzen Gesellschaft. Der im New Yorker Hafenviertel aufgewachsene Killer «Baby Face» (Bogart) ist Vorbild und Perspektive für die jugendlichen Bandenchefs. Am Ende steht der Tod oder das Gefängnis, das die Etablierten immer noch als Besserungsanstalt auffassen. Sie bauen inmitten der Slums am East River ihre Paläste, rufen bei jeder Kleinigkeit die Polizei und übersehen borniert ihre Schuld an der gesellschaftlichen Misere. Wylers Attacken sind versteckt, aber sie treffen: die selbst von Mord und Totschlag nicht berührbare Lebensweise der Reichen, die sensationslüsterne Berichterstattung der Boulevard-Presse. Flüchten sich die Etablierten vor den überhandnehmenden Problemen in die Vergnügungssucht, versucht es der Gangster mit dem Melodrama. Das Erkennen der Wahrheit würde bei beiden zu dem Schluss führen, dass nur eine Revision des Gesellschaftssystems Lösungen bringen könnte. Aber das liegt beiden fern.

Kleidete Wyler in «*Dead End*» seine Angriffe auf die Gesellschaft noch in bewährte und mitunter auch ablenkende Action-Szenen, so dürfte seine Kapitalismus-Kritik in «*The Little Foxes*» (Sendetermin 30. Dezember) jedem späteren McCarthy-Anhänger ein Dorn im Auge gewesen sein. «Menschen fressen die ganze Welt auf, und die Menschen, die darauf wohnen.» Wylers Aufruf zur Demokratisierung, ja zur Sozialisierung war unüberhörbar. Er prangert die Politik «niedrige Löhne – hoher Profit» der Unternehmer an, die «die Knochen der Menschen in der Stadt kaputtmachen». Selber sitzt man auf einem herrschaftlichen Landsitz im Süden und lässt die Negerklaven um sich herumtanzen. Bette Davis ist der personifizierte Ausbeuter. Ein weiterer Schachzug Wylers, der die bis dahin im amerikanischen Film unterwürfige Frau zum Musterschüler ihrer männlichen Lehrer macht. Letzten Endes scheint Wyler aber wohl etwas Angst vor der eigenen Courage bekommen zu haben: Die Neger gerieten ihm zu unbeholfenen Folklore-Figuren, bar jeder eigenen Denkungsart. Eine Konzession an das ohnehin strapazierte Publikum? Oder einfach unreflektierte Ablichtung eines Zustandes? Und selbst wenn man «*The Little Foxes*» von

KURZBESPRECHUNGEN

34. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 20. Nov. 1974

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

El ataque de los muertos sin ojos

74/316

La cavalcata dei resuscitati ciechi (Die Rückkehr der reitenden Leichen)

Regie und Buch: Armando de Ossorio; Kamera: Miguel F. Mila; Musik: Anton Garcia Abril; Darsteller: Tony Kendall, Fernando Sancho, Esperanza Roy, Frank Branca u.a.; Produktion: Spanien 1973, Ancla Century Films, 86 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Im dunklen Mittelalter öffentlich verbrannte Templer haben geschworen, zurückzukehren und sich grausam zu rächen, und sie scheuen sich nicht, das Unfassbare in diesem drittklassigen Streifen wahr zu machen. Ihre Rache an den Bewohnern eines Dorfes ist allerdings nichts im Vergleich zu dem, wie gewisse Filmproduzenten manchmal jene wenigen Unentwegten strafen, die sich in solchen Filmen ein bisschen unterhalten möchten.

E

Die Rückkehr der reitenden Leichen

The Deadly Trackers (Bis zum letzten Atemzug)

74/317

Regie: Barry Shear; Buch: Lukas Heller; Darsteller: Richard Harris, Rod Taylor, Al Lettieri, Neville Brand, William Smith u.a.; Produktion: USA 1973, Warner Bros., 104 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein Sheriff, bekannt dafür, dass er «siegte ohne zu töten», scheitert mit seinem Prinzip an brutalen Bankräubern, die verantwortlich sind für den Tod seiner Frau und seines Sohnes. Als gnadenloser Rächer lässt er sich durch nichts mehr von seinem Vergeltungsbedürfnis abbringen, am wenigsten durch einen mexikanischen Magistrado, der hinter den gleichen Übeltätern her ist, aber bis (fast) zum Schluss daran glaubt, diese auf legalem Weg überführen zu können. Erstaunlich vielseitig inszenierter, effektvoller Western, dessen Individualmoral allerdings allzu einfach einzuleuchten sucht.

E

Bis zum letzten Atemzug

The Dove (Robins Salto – Abenteuer einer Weltumseglung)

74/318

Regie: Charles Jarrot; Buch: Peter Beagle, Adam Kennedy, nach dem Buch «Dove» von R. L. Graham; Kamera: Sven Nykvist; Musik: John Barry; Darsteller: Joseph Bottoms, Deborah Raffin, Ivor Barry, John McLiam u.a.; Produktion: USA 1974, Gregory Peck, 93 Min.; Verleih: Columbus-Film, Zürich.

Ein Siebzehnjähriger hat sich in den Kopf gesetzt, allein mit seiner Jacht «Dove» um die Welt zu segeln. Er hat natürlich allerhand durchzustehen, doch findet er sehr bald eine treue Freundin, die ihn dabei vom Land aus so tapfer unterstützt, dass er sie noch vor seiner Rückkehr bedenkenlos heiraten kann. Luftige Segel- und Lovestory aus einer Welt à la Fernsehserie und Werbespots, mit vielen schönen Meeraufnahmen.

J

Robins Salto – Abenteuer einer Weltumseglung

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 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 ist ein unverbindlicher Hinweis; rechtsverbindlich ist die jeweils publizierte Verfügung der zuständigen kantonalen Behörde.

Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben vor 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.

Il figlioccio del padrino (Die linke Hand des Paten)

74/319

Regie: Mariano Laurenti; Buch: Leo Chiosso und Gustavo Palazio; Kamera: Clemente Santoni; Musik: Carlo Rustichelli; Darsteller: Franco Franchi, Saro Urzi, Nunzio Gallo, Maurizio Arena, Laura Belli, Riccardo Garrone, Carla Romanelli u.a.; Produktion: Italien 1973, Nuova Linea/Giuseppe Zaccariello, 100 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Weder Führungs- noch Gebietsansprüche geben Anlass zu Schwierigkeiten zwischen den Mafiafamilien New Yorks. Vielmehr ist es das Patenkind des grossen Don mit seiner Vorliebe (nicht nur) für die Töchter der andern Familienvorsteher, die es nötig macht, dass man ihn zur Erziehung nach Sizilien schicken muss. Versteht sich, dass auch dort einiges krummläuft, bis er als domestizierter Ehemann nach Amerika zurückkehren kann. Streckenweise unterhaltende, klamaukhafte «Pate»- und Marlon-Brando-Parodie ohne besondere Ansprüche.

E

Die linke Hand des Paten

The Great Gatsby (Der grosse Gatsby)

74/320

Regie: Jack Clayton; Buch: Francis Ford Coppola nach dem gleichnamigen Roman von F. Scott Fitzgerald; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: Irving Berlin, Nelson Riddle; Darsteller: Robert Redford, Mia Farrow, Bruce Dern, Karen Black, Scott Wilson, Sam Waterston, Lois Chiles u.a.; Produktion: USA 1973, Newdon / David Merrick, 141 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

In enger Anlehnung an die Vorlage von F. Scott Fitzgerald inszeniertes Zeitbild aus den frühen zwanziger Jahren. Ein reicher junger Mann mit rätselhaftem Hintergrund tritt als Gastgeber der New Yorker Gesellschaft auf und sucht eine unvergessene Jugendliebe zurückzugewinnen. Die schwerfällige Handhabung des äusseren Rahmens und die wenig eigenständige Übertragung hindern den Film daran, stimmungsmässig und stilistisch der Vorlage gerecht zu werden.

E

→ 22/74

Der grosse Gatsby

The Marseille Contract (Fluchtpunkt Marseille)

74/321

Regie: Robert Parrish; Buch: Judd Bernard; Kamera: Douglas Slocombe; Musik: Roy Budd; Darsteller: Michael Caine, Anthony Quinn, James Mason, Maurice Ronet, Marcel Bozzuffi, Alexandra Stewart u.a.; Produktion: Grossbritannien / Frankreich 1974, Kettledrum / P.E.C.F., 90 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein in Paris stationierter amerikanischer Polizeiaгент kommt einem schwerreichen französischen Heroinschieber auf die Spur und will ihn durch einen Berufsmörder umbringen lassen. Dieser in manchen Szenen an «French Connection» erinnernde Film wurde ohne jegliche Spannung und Atmosphäre gestaltet. Selbst die Darsteller mit all den klangvollen Namen agieren völlig lustlos. Ein Film auf dem Niveau eines mittelmässigen Fernsehkrimis.

E

Fluchtpunkt Marseille

Mr. Majestyk (Das Gesetz bin ich)

74/322

Regie: Richard Fleischer; Buch: Elmore Leonard; Kamera: Richard H. Kline; Musik: Charles Bernstein; Darsteller: Charles Bronson, Al Lettieri, Linda Cristal, Lee Purcell u.a.; Produktion: USA 1974, Walter Mirisch u. Richard Fleischer, 103 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Finsterlinge mit und ohne Uniform hindern Mr. Majestyk am Einbringen seiner Melonenernte. Das endet schlecht. Vor allem für die andern. Ein typischer Charles-Bronson-Film: Allzu brutale Unterhaltung, die aus kritischer Distanz betrachtet, jedoch kein ideologisches Unheil anrichten sollte.

→ 22/74

E

Das Gesetz bin ich

Bildungsseminar der Programmkommission DRS

Die Programmkommission der Radio- und Fernsehgesellschaft der deutschen und der rätoromanischen Schweiz (DRS) hat sich erstmals zu einem Weiterbildungsseminar getroffen, das dem Thema «Information am Fernsehen» gewidmet war. Unter der Leitung des Medienwissenschaftlers Dr. Gerd Albrecht (BRD) beschäftigten sich Mitglieder der Programmkommission mit formalen, inhaltlichen und gesellschaftspolitischen Aspekten der Fernsehinformation, mit Prinzipien der Aussageanalyse von Fernsehsendungen und mit grundsätzlichen Fragen der Kommunikationstheorie. Ziel dieses ersten Seminars, an dem auch einzelne Programmverantwortliche des Fernsehens DRS teilnahmen, ist eine Vertiefung der fachlichen Kenntnis der Programmkommission DRS, die als Organ der regionalen SRG-Trägerschaft mit der kontinuierlichen Beobachtung der Radio- und Fernsehprogramme betraut ist. Nach Ansicht des Präsidenten der Programmkommission DRS, Alfons F. Croci, gehört die medienspezifische Aus- und Weiterbildung der Mitglieder der Trägerschaft zu den unbestrittenen Erfordernissen für eine repräsentative Vertretung der Interessen der Radiohörer und Fernsehzuschauer innerhalb der zuständigen Gremien.

Fernsehkonzessionen 1974

In den Monaten Juli und August 1974 nahmen die Fernsehkonzessionen um 11 612 Teilnehmer zu; in der gesamten Schweiz sind auf 1. September 1974 1 699 880 Teilnehmer registriert. Die Zunahme seit dem 1. Januar 1974 beträgt 72 470 Fernsehkonzessionen.

«Tip» nur noch bis Ende 1974

Auf Vorschlag des österreichischen Fernsehdirektors Dr. Helmut Zilk haben das Zweite Deutsche, das Österreichische und das Fernsehen DRS beschlossen, die Samstagabendsendung «Tip» mit Jahresende 1974 auslaufen zu lassen.

«Tip» hat von Beginn an hohe Einschaltziffern erreicht. Die behandelten Probleme erwecken grosses Interesse, was sich nicht zuletzt in der Zuschauerreaktion und in der Resonanz der Presse zeigt. Andererseits mussten die Programmverantwortlichen feststellen, dass zahlreiche Zuschauer diese Art von Sendungen als zu sehr mit Problemen behaftet und deshalb für den Samstagabend nicht unterhaltend genug empfinden.

Solschenizyn im Schweizer Fernsehen

Am 9. November zeichnete das Fernsehen DRS im Fernsehzentrum Zürich-Seebach die Sendung «Alexander Solschenizyn zu Gast im Studio 2» auf. Als Produzent ist Dr. Eduard Stäuble verantwortlich. Voraussichtliche Ausstrahlung: 5. Dezember 1974.

Robin Hood

74/323

Regie: Wolfgang Reitherman; Buch: Larry Clemons nach einer Idee von Ken Anderson; Chef-Animatoren: Milt Kahl, Ollie Johnston, Frank Thomas, John Lounsberry; mit den Stimmen von Peter Ustinov, Phil Harris, Brian Bedford, Terry-Thomas, Roger Miller u.a.; Produktion: USA 1973, Walt Disney, 80 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Dieser Zeichentrickfilm aus den Disney-Studios lässt die Geschichte um den englischen Volkshelden Robin Hood, der als Gegner des falschen Königs Johann die Armen und Schwachen schützt und die Reichen schröpft, in einem «vermenschlichten» Tierreich spielen. Die technisch hochentwickelte, aber künstlerisch seit Jahren sterile Tricktechnik ermöglicht eine perfekte Gestaltung, die originelle Figuren und Einfälle ebenso auskostet wie Süßlichkeit und Sentimentalität. Hübsche Unterhaltung für Kinder.

K

Les seins de glace

74/324

Regie: Georges Lautner; Buch: G. Lautner nach einem Roman von Richard Matheson; Kamera: Maurice Fellous; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Alain Delon, Mireille Darc, Claude Brasseur, Fiore Altoviti, Nicoletta Macchiavelli u.a.; Produktion: Frankreich/Italien 1974, Lira Films/Belstar/Capitolina, 106 Min.; Verleih: Fox, Genf.

Ein witziger Journalist, der für die TV Melodramen schreibt, wird in ein wirkliches Drama verwickelt, dessen Hauptperson eine hübsche, geheimnisvolle, aber, wie sich herausstellt, mörderische Frau ist. Dank ihrem in sie verliebten Anwalt und dessen Beziehungen zur Polizei werden alle Morde vertuscht. Schliesslich, als kein Ausweg bleibt, muss sie selbst dran glauben. Die an sich interessante Story wird zu wenig verarbeitet, der Film bleibt an der Oberfläche stecken und begnügt sich oft mit teilweise billiger Effekthascherei.

E

Strohfeuer

74/325

Regie: Volker Schlöndorff; Buch: V. Schlöndorff, Margarethe von Trotta; Kamera: Sven Nykvist; Musik: Stanley Myers; Darsteller: Margarethe von Trotta, Friedhelm Ptok, Martin Lüttge, Walter Sedlmayr, Georg Marischka u.a.; Produktion: BRD 1972, Hessischer Rundfunk, 98 Min.; Verleih: Filmverlag der Autoren, BRD.

Elisabeth, eine junge Frau und Mutter befreit sich aus der Ehe um sich – ausserhalb der harten patriarchalischen Gesetze der heutigen Gesellschaft – «selbst zu verwirklichen». Ihr Versuch muss scheitern, weil sie im konventionellen Sinne als Mädchen erzogen wurde und ihr Selbstbewusstsein und ihr Selbstbestimmungswille nicht ausreichen, sich zu behaupten. Ein wichtiger Film, der die Frau für einmal ausserhalb ihrer als selbstverständlich vorausgesetzten Rolle zeigt.

E*

Sunshine

74/326

Regie: Joseph Sargent; Buch: Carol Sobieski, nach einem Tonband-Journal von Jacqueline M. Helton; Musik: John Denver; Darsteller: Cristina Raines, Cliff DeYoung, Meg Foster, Brenda Vaccaro u.a.; Produktion: USA 1974, Universal/George Eckstein, etwa 100 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Eine 20jährige, an Knochenkrebs erkrankte Frau und ihr Freund wehren sich verzweifelt gegen das Sterbenmüssen. Sie akzeptiert jedoch schliesslich den Gedanken an den Tod und versucht, mit ihm würdig zu leben und zu sterben. Eine wesentliche Hilfe ist ihr dabei ein Tonband, dem sie ihre Gedanken und Überlegungen als Vermächtnis für ihr Töchterchen anvertraut. Obwohl sich der Film auf authentische Tonbandaufnahmen stützt, ist er dem heiklen Thema nicht gewachsen und bleibt bloss eine bittersüsse Love-Story im Hippie-Milieu.

E

Régis de Kalbermatten Vizepräsident der Juristischen Kommission der UER

srg. Dr. Régis de Kalbermatten, Direktor der Allgemeinen Angelegenheiten der SRG, ist zum Vizepräsidenten der Juristischen Kommission der Union der Europäischen Rundfunkorganisationen (UER) gewählt worden. Diese Kommission, die vor kurzem in Venedig tagte, befasst sich als ständige Kommission der UER mit den urheberrechtlichen und den zahlreichen andern juristischen Problemen, die sich auf den Gebieten von Radio und Fernsehen ergeben.

Religiöses Fernsehprogramm 1975

EPD. Das religiöse Sonntagmorgenprogramm des Fernsehens DRS setzt sich 1975 wie bisher aus den drei Sendetypen zusammen: Gottesdienstübertragungen (10 Eigenproduktionen, 11 Übernahmen) ; Fakten – Zeugnis – Einwände (4 Doppelsendungen, Eigenproduktion) ; Dokumentarfilme (6 Einkäufe, evtl. mit Bearbeitung). Einem vielfach geäußerten Wunsch Folge leistend, wird das Magazin «Spuren – Aus dem Spannungsfeld Religion – Kirchen – Welt» von 22.15 Uhr auf 21.30 Uhr vorverlegt. Es wird künftig am Montag ausgestrahlt werden. Weiter wird das Fernsehen aktuelle Reportagen und Gespräche vermitteln über die Synode 72, die Vollversammlung des Ökumenischen Rates und andere Ereignisse.

Dreissig Minuten Pause

Ende November produzieren das Radio und Fernsehen DRS sowie der Sender Freies Berlin gemeinsam unter dem Titel «Dreissig Minuten Pause» eine musikalische Talk-Show. Im Studio I des Fernsehentrums Zürich-Seebach unterhält sich Guido Baumann mit dem Orchesterleiter Paul Kuhn, der Sängerin Marianne Mendt und dem Schriftsteller Dr. Werner Schneyder («Die Tausenderreportage» u.a.). Das Fernsehen DRS strahlt die Sendung «Dreissig Minuten Pause» im Winter 1974/75 aus.

«Spiel ohne Grenzen» 1975

Vom 20. Mai bis zum 26. August 1975 beteiligen sich die Länder Belgien, Deutschland, England, Frankreich, Holland, Italien und Schweiz am bereits traditionellen «Spiel ohne Grenzen». Der Austragungsort in der Schweiz ist im kommenden Jahr Engelberg (1. Juli); die Austragungsorte in den anderen Ländern sind noch nicht bekannt. Gegenwärtig wird u.a. auch noch geprüft, welche Ortschaften 1975 das Schweizer Fernsehen bei «Spiel ohne Grenzen» vertreten werden. Die Live-Sendungen werden übrigens nicht mehr wie bisher am Mittwochabend ausgestrahlt, sondern jeweils am Dienstagabend, 21.05 Uhr.

The Tamarind Seed (Begegnung auf Barbados)

74/327

Regie: Blake Edwards; Buch: B. Edwards nach einem Roman von Evelyn Anthony; Kamera: Freddie Young; Musik: John Barry; Darsteller: Omar Sharif, Julie Andrews, Anthony Quayle, Silvia Syms, Daniel O'Herlihy, Oska Homolka u. a.; Produktion: USA 1974, etwa 120 Min.; Verleih: Idéal, Genf.

Eine englische Sekretärin und ein russischer Militärattaché verteidigen ihre neu erblühte Liebe zwei volle Kinostunden lang gegen die tödlichen Angriffe des eigenen und gegnerischen Geheimdienstes. Langatmiges Spionage- und Liebesepos mit viel Herz und Schmerz.

E

Begegnung auf Barbados

Il viaggio (Die Reise nach Palermo/The Journey)

74/328

Regie: Vittorio De Sica; Buch: Diego Fabbri, Massimo Franciosa, Luisa Montagnana, nach der gleichnamigen Novelle von Luigi Pirandello; Kamera: Ennio Guarnieri; Musik: Manuel De Sica; Darsteller: Sophia Loren, Richard Burton, Ian Bannen, Barbara Pilavin, Annabella Incontrera u. a.; Produktion: Italien 1974, Carlo Ponti/C. C. C., etwa 90 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Eine hübsche Sizilianerin heiratet einen reichen Gutsbesitzerssohn, obwohl sie dessen Bruder liebt. Längere Zeit nach dem Tode ihres Gatten stellt sich heraus, dass sie unheilbar herzkrank ist, worauf sie mit ihrem Schwager auf Reisen geht und einige Wochen voller Glück und Liebe erlebt, bevor sie ihrem Leiden erliegt. De Sicas Alterswerk walzt Pirandellos knappe, straffe Vorlage schwerfällig und weitschweifig aus. Immerhin ist Sophia Loren als todgeweihte Liebende schöner denn je.

E

Die Reise nach Palermo/The Journey

Wer stirbt schon gerne unter Palmen

74/329

Regie: Alfred Vohrer; Buch: Werner P. Zibaso nach dem gleichnamigen Roman von Heinz G. Konsalik; Kamera: Charly Steinberger; Musik: Christian Bruhn, V. I. P. Music; Darsteller: Tom Hunter, Dieter Eppler, Hannes Messemer, Sieghardt Rupp, Maria Gudy, Glauco Onorato u. a.; Produktion: BRD 1974, TV 13/Terra, 83 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Einfallsloser, seichter und kitschiger deutscher Unterhaltungsfilm. Anstelle von Action wird dem Zuschauer ein schlecht gefilmtes Bilderbuch über die Maladiven (Sri Lanka) gezeigt – angerichtet an einer salzlosen Krimisauce.

E

Zandy's Bride (Fremd unter heisser Sonne)

74/330

Regie: Jan Troell; Buch: Marc Norman; Kamera: Jordan Cronenweth; Musik: Michael Franks; Darsteller: Gene Hackman, Liv Ullman, Eileen Heckart, Harry Dean Stanton, Joe Santos u. a.; Produktion: USA 1974, Warner Bros., 85 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Eine Einübung in die eheliche Partnerschaft unter erschwerten Bedingungen: Um 1870 muss ein ungehobelter Rinderfarmer im Norden Kaliforniens allmählich lernen, seine Frau nicht bloss als Besitz, Gebälerin und Arbeitskraft zu betrachten, sondern als Frau und eigenständige Partnerin anzuerkennen. Jan Troells erster amerikanischer Film ist zwar episch breit angelegt, doch kommt dies in der vorliegenden, offensichtlich gekürzten Fassung nicht zum Tragen. Hervorragend sind die beiden Hauptdarsteller Liv Ullman und Gene Hackman. →22/74

E

Fremd unter heisser Sonne

«Ladri di Bicicletta»

Den Filmfreunden gibt das Fernsehen DRS Gelegenheit, Wiedersehen mit einem Meisterwerk des italienischen Neorealismus zu feiern: Vittorio de Sicas «Ladri di Bicicletta» («Die Fahrraddiebe») aus dem Jahre 1948 ist im Winter 1974/75 in der Originalfassung im Deutschsprachigen Programm zu sehen.

«Miracolo a Milano»

Das Fernsehen DRS hat die Rechte zur Ausstrahlung von Vittorio de Sicas surrealistisch-poetischem Streifen «Miracolo a Milano» aus dem Jahre 1950 erworben. Der Film wird in der Originalversion mit deutschen Untertiteln voraussichtlich 1975 ausgestrahlt.

Filme des Prager Frühlings

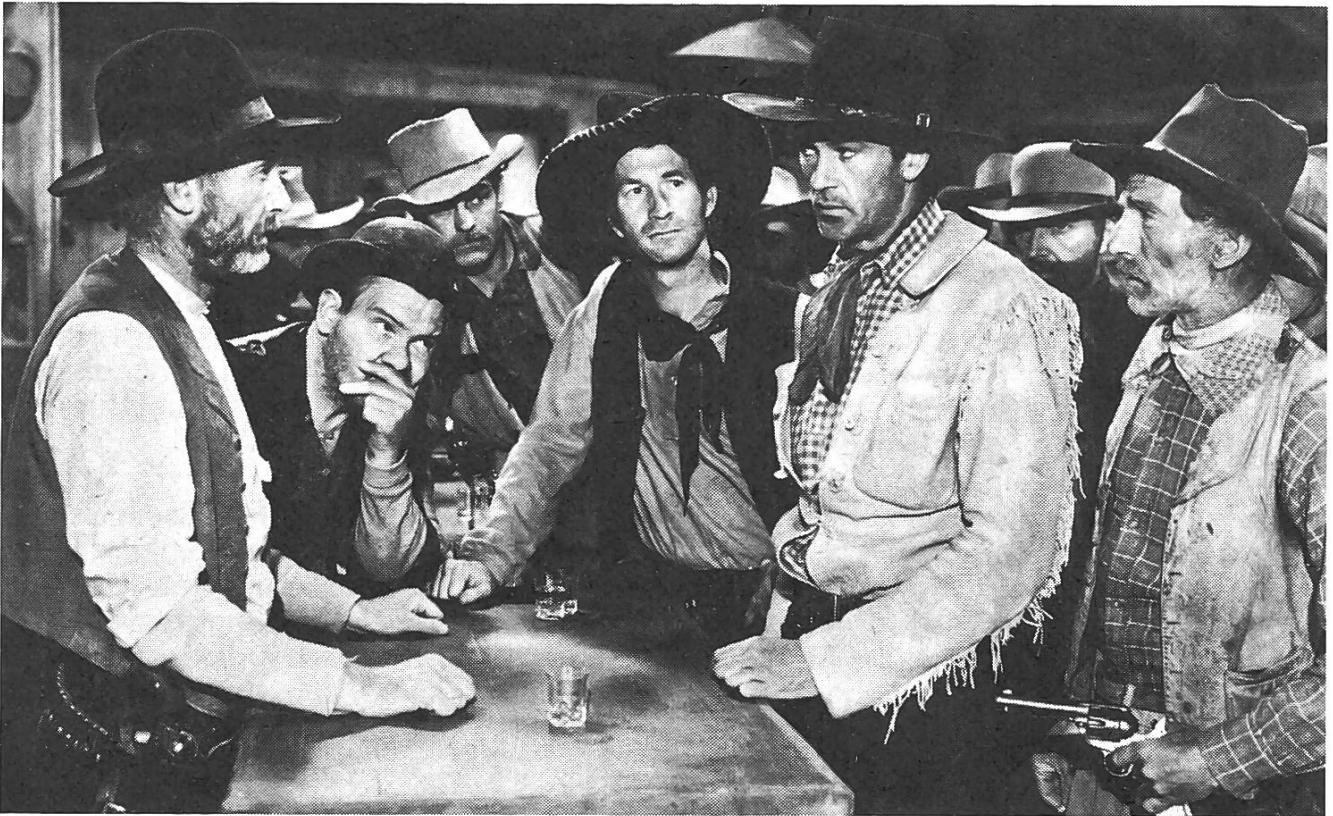
Unter dem Serientitel «Filme des Prager Frühlings» wird das Fernsehen DRS – voraussichtlich im Frühjahr 1975 – mit der Ausstrahlung einiger bedeutender tschechischer Spielfilme beginnen. Diese Filme sind fast ausnahmslos in der Originalversion mit deutschen Untertiteln zu sehen. Die folgenden Filme sind zur Programmierung vorgesehen: «Scharf beobachtete Züge» von Jiri Menzel, «Die Liebe einer Blondine» (deutsche Fassung) von Milos Forman, «Die Geschichte eines Pfarrers» von Evald Schorm, «Scherz» von Jaromil Jires, «Die kleinen Margeriten» von Vera Chytilova und «Ein launischer Sommer» von Jiri Menzel.

Vielseitiges Programm im Filmpodium Thalwil

Mit «Shane» von George Stevens und «Die Liebe einer Blondine» von Milos Forman hat das Filmpodium seine Spielzeit 1974/75 begonnen. Als weitere Filme stehen auf dem Programm: 12. November: «Ursula oder das unwerte Leben» von Walter Marti und Reni Mertens; 3. Dezember: «Viridiana» von Luis Buñuel; 14. Januar 1975: «La mariée était en noir» von François Truffaut; 4. Februar: «Dällebach Kari» von Kurt Früh; 25. Februar: «Il Conformista»; 18. März: «Some Like it Hot» von Billy Wilder; 15. April: «L'Invitation» von Claude Goretta; 6. Mai: «Jagdszenen aus Niederbayern» von Peter Fleischmann; 27. Mai: «Das siebente Siegel» von Ingmar Bergman; 17. Juni: «Trauer muss Elektra tragen» von Michael Cacoyannis. Die Jahreskarte kostet Fr. 50.–, die Tageskarte Fr. 6.–. Vorstellungen jeweils 20.30 Uhr im Kino Speer.

1. Schweizer Festival des Super-8-mm-Films in Genf

Das Zentrum für kinematographische Animation in Genf organisiert vom 29. November bis 1. Dezember in Genf zum erstenmal in der Schweiz ein Festival des Super-8-Films. Die Zielsetzungen sind: Gegenüberstellung der Werke von Berufs- und Amateurfilmern; Kontaktförderung zwischen Autoren sowie zwischen Publikum und Autoren; Familiarisierung des Publikums mit diesem neuen Ausdrucksmittel; Schaffung von Vertriebsketten für Super-8-Filme, die vom offiziellen Kino und seinem Vertriebssystem unabhängig sind. Das Festival findet im Cinéma Roxy, 27, rue Voltaire, 1200 Genf, statt.



«The Westerner» mit Gary Cooper (1940)

den gesellschaftlichen Intentionen des Regisseurs befreit, so bleibt ein hervorragend inszeniertes Melodrama übrig, wie man es sich perfekter kaum vorstellen kann: ein bisschen Tennessee Williams, ein wenig Sigmund Freud. An Wylers' «*The Little Foxes*» wird deutlich, wie dämlich und unreflektiert die auch hierzulande grassierende Sirk-Verehrung ist; denn im Gegensatz zu Sirk ist bei Wyler die Perfektion nicht die einzige Prämisse für Kunst. Und noch etwas hebt diesen Film aus Wylers Gesamtwerk heraus: Zum erstenmal überliess der wenig mit Effekten und meist mit Halbtönen und amerikanischen Einstellungen arbeitende Wyler der Kamera (Gregg Toland) ein Übergewicht. Die photographische Technik triumphierte über den Inhalt, ohne den Gehalt zu verwässern. Toland, der mit Orson Welles in «*Citizen Kane*» (1941) die Tiefenschärfe erstmals einsetzte, stand auch bei «*Dead End*», «*The Westerner*» und drei weiteren Wyler-Filmen hinter der Kamera. Auch in «*The Westerner*» (Sendetermin 9. Dezember) demonstrierte Wyler schon die Mythen amerikanischer Geschichte. Noch etwas behutsam und tappsig wie das Gebaren des hoffnungslos untalentierten Cary Cooper. Er hebt an zur Zerstörung der Legende über den berühmt-berüchtigten «Richter von eigenen Gnaden», Roy Bean, der zahlreiche Farmer lynchen liess, weil sie seinen Interessen als Viehzüchter im Wege standen. Gestattet Wyler Tolands Kameraarbeit in «*The Little Foxes*» eine gewisse Eigenständigkeit, so lässt er hier dem komödiantischen Talent Walter Brennans als «Richter» freien Lauf. So verliert Wyler etwas die Distanz und webt fast eine neue Legende. Sieht man von diesen «ideologischen» Schwächeperioden ab, so ist «*The Westerner*» ein zu Unrecht in Vergessenheit geratener, wunderschöner Western. Die beiden weiteren Filme der ZDF-Reihe, die Komödien «*Roman Holiday*» (Sendetermin 26. Dezember) und «*How to Steel a Million*» (Sendetermin 5. Januar 1975) fallen dann schon in Wylers filmische Impotenz, die mit dem vielfach überschätzten «*The Best Years of our Lives*» (1946) ihren Anfang nahm. Seiner unpräzisen Schilderung von Kriegs-Heimkehrer-Schicksalen nimmt er durch einen sentimentalen Schluss jede provozierende Aussage. Was dann kommt, ist geprägt von der

Hexenjagd McCarthy's, von deren Auswirkungen er sich nie mehr erholt und resignierend sein Heil im «grossen Geschäft» sucht: «Die Produktionschefs haben heute eine andere Taktik als vor 20 Jahren, als ich meinen ersten Film drehte. Damals wurde jedem Regisseur der Vertrag gekündigt, wenn der Film, den er inszeniert hatte, kein Geld brachte. Jetzt zwingen die Produzenten dem Regisseur ihren Willen auf: Wird der Film ein Misserfolg, belohnen sie aber seine Gefügigkeit und zahlen ihm eine höhere Gage. Die Folge ist, dass die meisten Regisseure sich damit abgefunden haben, nur noch ein Rädchen in dem grossen Mechanismus der Filmindustrie zu sein. Sie arbeiten am Drehbuch nicht mit: Ihnen bleibt nichts, als die Schauspieler zu dirigieren, auf deren Engagement sie keinen Einfluss haben ... Heute würde man mir in Hollywood nicht erlauben, *The Best Years of Our Lives* zu machen. Das ist das unmittelbare Ergebnis der Tätigkeit des Komitees zur Untersuchung unamerikanischer Umtriebe.»

Wyer entwickelte einen «Stil ohne Stil», dirigierte weiterhin meisterhaft die Schauspieler, überliess die «Leckerbissen» aber oft den Second'Unit-Regisseuren. So wurde sein pompöser «*Ben Hur*» lediglich durch das in siebenmonatiger Arbeit von Yakima Canutt und Andrew Morton inszenierte Wagenrennen erträglich. Und die sehenswertesten Sequenzen in «*Funny Girl*» inszenierte der Choreograph Herbert Ross. Erst sein vorläufig letzter Film, «*The Liberation of L. B. Jones*», der sich kritisch mit der Rassenfrage auseinandersetzt, besitzt wieder jenen doppelten Boden, der Wyers beste Arbeiten tragfähig machte.

Rolf-Ruediger Hamacher

Filmographie von William Wyler

1925	Crook Buster	1935	The Good Fairy; The Gay Deception
1926	Ridin' for Love; Lazy Lightning; The Fire Barrier; The Gunless Bad Man; The Horse Trader; Don't Shoot; Martin of the Mounted; The Two-Fister; The Stolen Ranch	1936	These Three; Come and Get It! (Co-Regisseur: Howard Hawks); Dodsworth
1927	Blazing Days; Hard Fists; Tenderfoot Courage; The Silent Partner; The Phantom Outlaw; The Haunted Homestead; The Lone Star; Gun Justice; Galloping Justice; The Ore Raiders; Straight Shootin; Border Cavalier; Desert Dust; The Home Trail; The Square Shooter; Kelcy Gets His Man; Daze of the West; Thunder Riders	1937	Dead End
1928	Anybody Here Seen Kelly?; The Shakedown	1938	Jezebel
1929	The Love Trap; Hell's Heroes; Evidence; Come across	1939	Wuthering Heights
1930	The Storm	1940	The Westerner; The Letter
1931	A House Devided	1941	The Little Foxes
1932	The Old Dark House (Co-Regisseur: James Whale); Tom Brown of Culver	1942	Mrs. Miniver
1933	Counsellor at Law; Her First Mate	1944	Memphis Belle; The Fighting Lady
1934	Glamour	1945	Thunderbolt (Co-Regisseur: John Sturges); Glory for Me
		1946	The Best Years of Our Lives
		1949	The Heiress
		1951	Detective Story
		1952	Carrie
		1953	Roman Holiday
		1955	The Desperate Hours
		1956	Friendly Persuasion
		1957	Thieves' Market (unvollendet)
		1958	The Big Countrie
		1959	Ben Hur
		1962	The Children's Hour
		1964	The Collector
		1966	How to Steal a Million
		1968	Funny Girl
		1970	The Liberation of L. B. Jones