Darf wirklich gelacht werden? : ein Chaplin Porträt

Autor(en): **Prodolliet, Ernest**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1972)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964421

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Aufsätze / Kommentare / Berichte

Darf wirklich gelacht werden?

Ein Chaplin-Porträt

1

Am Abend des 2. Novembers 1971 hat das Französische Fernsehen die Sendung «Cet Anglais nommé Chaplin» (Dieser Engländer namens Chaplin) ausgestrahlt. Kurze Kostproben aus den berühmtesten Filmen wechselten mit Interviews bekannter Filmschöpfer und Autoren. Für sie alle war Chaplin ein Begriff, sie liebten und verehrten ihn. Als das Reportageteam sich aber in London unter den jungen Leuten durchfragte, gab es ab und zu ein Achselzucken. Für die einen war er ein «funny» man» — mehr nicht; anderen sagte er überhaupt nichts; wieder andere kannten ihn nur dem Namen nach. Gerät Chaplin bei der jungen Generation in Vergessenheit? War es also notwendig geworden, das Oeuvre dieses grossen Künstlers wieder neu aufzuführen?
Sendungen im Fensehen, wie «Als die Bilder laufen lernten» oder «Es darf gelacht werden» mit zum Teil gesucht witzigen Kommentaren, sind nicht dazu angetan, das Werk Chaplins in das richtige Licht zu rücken. Es handelt sich dabei meist um kurze, oft sogar gekürzte Streifen, die eben nur Lachen erzeugen wollen und nicht selten vom Zuschauer als Klamauk betrachtet werden. Die Kurzfilme sind mitunter sinnlos aneinandergereiht; sie werden als Eintopfgericht serviert zur Erheiterung am Sonntagnachmittag.
Gerade die heutige Generation kann meist nur aus dieser Quelle schöpfen. Sie erhält dadurch ein falsches Bild von Charlot, den sie bloss als einen der vielen Spassmacher und Clowns ansieht, deren es tatsächlich zur Zeit des Slapsticks sehr viele gegeben hat. Nur zu oft werden verstümmelte Filmstreifen vorgestellt, die tatsächlich nicht viel oder meistens gar nichts über die Kunst Chaplins aussagen, die die Botschaft geradezu negieren, das heisst: am tieferen Gehalt dieses einzigartigen Werkes vorbeisehen.
Trägt das Fernsehen allein Schuld an dieser Situation? Die Verstümmelung der kurzen Filme Chaplins geht tatsächlich schon auf die früheste Kinozeit zurück. Die 34 Filme, die Chaplin 1914 für Keystone gedreht hat, sind im Laufe der Jahre immer wieder neu geschnitten und unter nicht weniger als 79 verschiedenen Titeln herausgebracht worden; einzelne Filme hat man bis zu viermal umgetitelt. Unglücklicherweise sind bei jeder Montage Teile der Filme fortgefallen. Die ursprünglich nur spärlich verwendeten Zwischentitel wurden durch oft ungelenke Bemerkungen vermehrt. Der Filmhistoriker Kalton C. Lahue ist der Ansicht, dass bei diesen Operationen ganze Sequenzen vernichtet wurden, so dass sozusagen überhaupt keine vollständige Fassung jener ersten Filme mehr vorhanden ist.

2

Das Werk Chaplins lässt sich in drei Gruppen einteilen. Die früheste Epoche ist identisch mit dem Beginn seiner Filmkarriere; Chaplin war ja ursprünglich beim Theater tätig. Der erste Film trägt sinnigerweise den Titel «Making a Living», etwa: das Leben verdienen. Chaplin, der 1910 aus seiner Heimat England nach den USA gekommen war, stellte sich hier noch nicht in seinem «klassischen» Kostüm vor. Der Film war im Februar 1914 bei Keystone produziert worden; es war ein «einaktiger» Streifen wie die meisten zu jener Zeit. Im gleichen Monat — die Filme wurden damals in Rekordzeit gekurbelt — sah man jedoch bereits einen anderen

Chaplin; in «Kid Auto Races at Venice» (Seifenkistenrennen in Venedig) begann er die Figur zu gestalten, die dann in die Filmgeschichte eingegangen ist.
Seinen ersten grossen Erfolg errang Chaplin mit dem dritten Film: «Mabel's Strange Predicament» (Mabels missliche Lage). Aber erst beim dreizehnten Film überliess der Produzent Mack Sennet dem begabten Künstler die Verantwortung für die Dreharbeit: bei dem im Mai 1914 entstandenen «Caught in the Rain» (Vom Regen erwischt) war Chaplin nicht nur Schauspieler, sondern auch sein eigener Autor und Regisseur. Am Schluss des ersten Hollywood-Jahres entstand der erste lange Spielfilm: «Tillie's Punctured Romance» (Tillies gestörte Romanze). Obwohl ein anerkannter Star, Marie Dressler, die Hauptrolle interpretierte, bevorzugte das Publikum Chaplin, der nun seinerseits zum grossen Star, besser noch: zum wahren Künstler aufzusteigen begann.
Im Jahre 1915 arbeitete Chaplin bei der Essanay. Hier entstanden zwölf Filme, darunter der wichtigste dieser Produktion: «The Tramp». Der Film endete traurig — eine unerhörte Kühnheit für die damalige Zeit.
In der Zeitschrift «Kinema» (1919, Nr. 12) werden Chaplins Ansichten zum komischen Film referiert: «Er trägt der menschlichen Naturanlage stets Rechnung, die es komisch findet, wenn sich jemand in einer schwierigen oder peinlichen Situation befindet». Die ersten Filmkomödien hatten trotz ihrer Einfachheit grosse Lacherfolge. Sie zeigten ja meist dicke, unbeholfene Polizisten, die sich etwa versehentlich in weisse Farbe setzten oder in Kohlenkeller stürzten oder anderen Widerwärtigkeiten ausgesetzt waren.
Am Beispiel einer Szene sei Chaplins Arbeitsweise dargelegt: Der Held isst auf der Galerie eines Festsaales Eis, während im Parkett gerade unter ihm eine würdige, füllige Dame mit grossem ausgeschnittenem Abendkleid Platz genommen hat. Versehentlich fällt ein Klumpen Eis vom Löffel, rutscht durch Chaplins Hosenbein, fällt unten heraus, vom Balkon hinab in den Rückenausschnitt der Dame. Dazu der Autor: «So einfach und albern der Vorgang ist, berührt er doch zwei Elementareigenschaften des menschlichen Charakters: die Bosheit des Publikums gegen Reichtum und Luxus; und die vollkommene Mitempfindung fremder drastischer Erlebnisse».
Grosse Heiterkeit verursachen auch stets jene Handlungen, die einen ganz anderen Ausgang nehmen als das Publikum erwartet. So sieht man einmal Chaplin, wie er sich über die Reling eines Schiffes beugt, die Schultern zucken krampfhaft: Charlot ist offensichtlich seekrank. Aber da richtet er sich auf und — zieht an einem Strick einen grossen Fisch aus dem Wasser.
Chaplin arbeitet ununterbrochen an sich und seiner Kunst. Höhepunkte der ersten Schaffensperiode werden die Jahre 1916 und 1917, in denen er perfekte Komödien gestaltet, u. a. «Easy Street», «The Immigrant» (Der Einwanderer), «The Cure» (Die Kur) und «The Adventurer» (Der Abenteurer). Wie sehr Chaplin an seinen Filmen feilt, zeigt etwa das Beispiel «The Immigrant»: von den 30 000 gedrehten Metern verwendet er nur deren 600, den fünfzigsten Teil also. Schon jetzt hat er sich über den Jahrmarktsspassmacher erhoben und zum Humanismus gefunden, den er noch vertiefen wird.

3

«In deinen Filmen ist echteste Menschlichkeit und tiefste Logik des Herzens. Dich kennen mehr Menschen, als Goethe und Napoleon zusammen gekannt haben — fünf Weltteile haben dich gesehen, und gelacht haben sie alle. Du hast zwei linke Füsse und das Herz auf dem rechten Fleck. Sei gegrüsst!» So schrieb Kurt Tucholsky in der «Weltbühne», als er Chaplins Film «The Kid» (Der Junge, Fb 6/57) sah. Es war der erste Langfilm (1700 m) und hatte bei Publikum und Presse einen unerhörten Erfolg. In diesem Werk erfährt der Gassenbube Jackie alles Leid, und auch die kleinen Freuden, die in diesen Strassen wohnen. Es ist jene Atmosphäre, die Chaplin später in seinem europäischen Reisebericht niedergelegt hat, als er die Elendsviertel Londons besuchte: «Ach, wenn man doch nur irgend etwas für

Lieber Tschäplin,
ich habe dich heute zum erstenmal im Kino gesehen und das war dann schon schaurig viel besser als im Fernseher. Das hat sogar mein Papi gesagt, der sonst immer schimpft weil er sagt, dass sei gar nicht der richtige Tschäplin. Die Streifen wo sogar die Erwachsenen noch Freude daran haben die seien vergraben weil es Mais gegeben ~~h~~ hat. Aber das sei jetzt besser hat der Papi gesagt und dass er gelesen hat, dass der Charles Schpenzer der eine Willa in der Schweiz hat und dem alle Tschäplinfilme gehören die jetzt verkauft hat und dass man sie jetzt dann wieder sehen könne. Der Papi hat mir auch versprochen dass ich dann immer mit ihm ins Kino darf, weil die anderen Kinder die kommen nicht mit die sehen lieber Fernsehen Dahtari und Bonanza weil die keinen Papi haben der ihnen von ~~Tsch~~ Tschäplin erzählt. Aber ich darf dann imer gehen weil das etwas guter sei sagt mein Papi~~k~~ und das find ich schaurig den Plausch. Grüsse von Walti

sie tun könnte, für diese kleinen Strolche mit ihrem aussichtslosen Leben.» Die wundervolle Tragödie leitet eine neue Epoche im Schaffen Chaplins ein, in der er, völlig unabhängig jetzt, seine grossen Filmdichtungen vollendet: «The Pilgrim» (Der Pilger), «The Gold Rush» (Goldrausch), «The Circus» (Zirkus), «City Lights» (Grossstadtlichter) und «Modern Times» (Moderne Zeiten). Er arbeitet monate-, ja jahrelang an diesen Meisterwerken und ist sein eigener Drehbuchautor, Regisseur, Hauptdarsteller und Produzent.
Als fromm-unfromme Legende präsentiert sich «The Pilgrim» (Der Pilger, 1922/23), gewissermassen als Chaplins Version des Tartuffe, des Urbildes aller Heuchler. Unvergesslich aus diesem Film bleibt die Szene in der Kirche, da der Flüchtling im Predigergewand Davids Kampf gegen den Riesen Goliath mimt.
Chaplins Glanzstück ist ohne Zweifel «The Gold Rush» (Goldrausch, Fb 4/63), der in der Zeit vom Januar 1924 bis Mai 1925 entstanden ist. «Mit diesem Film», sagte Chaplin, «möchte ich der Welt in Erinnerung bleiben.» Die tatsächlich weltberühmt gewordene Groteske zeigt uns den ganzen Chaplin: Witz und Gemüt, Rührendes und Liebevolles, Beklemmung und Befreiung, Lachen und Weinen. Drei Szenen vor allem sind es, die das Werk unsterblich gemacht haben: der graziöse Tanz mit zwei auf Gabeln gespiessten Brötchen, die auf einem Felsgrat schwankende Hütte — Sinnbild einer aus dem Gleichgewicht geratenen Welt — und das Mahl mit den gekochten Schuhen. Wir lachen, wenn wir diese Sequenzen sehen, sind uns aber kaum bewusst, dass Chaplin sich hier haarscharf zwischen Schrecken und Vergnügen bewegt. Er lebt uns hier eine im Grunde tieftraurige Geschichte vor — darüber täuscht nicht einmal das positive Ende hinweg.
Auch im «Circus» (1928, Fb 6/69) — Chaplin arbeitete zwei Jahre daran — gibt es unvergessliche Höhepunkte, so beispielsweise jenen Vorfall, da Charlot unversehens in einen Löwenkäfig gerät. Die Gefahr aber erwächst ihm nicht vom Raubtier, sondern von einem winzigen Hund, der ausserhalb des Zwingers ekstatisch zu kläffen beginnt. Das ist echter Chaplin: solch fatale Begebenheiten auszudenken, war ihm gegeben.
Die zwei nächsten Werke dieser Epoche, «City Lights» (Grossstadtlichter) und «Modern Times» (Moderne Zeiten) sind, zumal letzteres, mit betont sozialkritischen Zügen ausgestattet. Obwohl sie bereits in der Tonfilmzeit entstanden sind, tragen sie noch alle Merkmale des Stummfilms, Merkmale, die Chaplin immer mit höchster Vollkommenheit ausgeschöpft hat. Der Ton beschränkt sich hier auf Geräusche, die aber so intelligent eingesetzt sind, dass sie fast einem Dialog gleichkommen. Die Musik übrigens stammt von Charles Chaplin, der damit erneut sein umfassendes Künstlertum offenbarte.
«City Lights» (Drehzeit: Juni 1928 bis Dezember 1930) ist im Grund ein bittersüsses Abbild von Armut, Not und Elend. In der Geschichte von der blinden Blumenverkäuferin, für die der kleine Vagabund sorgt, und dem versoffenen Reichen, dem er das Geld für die Hilfe entlockt, liegt viel Gesellschaftskritik. Chaplin kleidet sie aber noch in die Idylle.
Eine Auseinandersetzung mit dem Ungeist der Maschine ist «Modern Times» (Moderne Zeiten, 1936, Fb 4/72). Fast vier Jahre dauerte die Arbeit an diesem Werk. Unverkennbar sind hier die Bezüge zu René Clairs sozialer Utopie «A nous la liberté» (Es lebe die Freiheit, 1931). Chaplin setzte die Akzente allerdings weniger idealistisch als sein französisches Vorbild. Er geisselt die Industriegesellschaft mit bissigen Gags.
Mit diesem Film schliesst die wichtigste Schaffensperiode Chaplins. Es ist jene Zeit, an die, wie sich Pierre Etaix einmal geäussert hat, die Filmkunst wieder anknüpfen sollte. «Man müsste zu den Arbeitsmethoden jener Zeit zurückkehren. Heute herrscht die Tendenz vor, einen komischen Film als etwas Unwichtiges zu betrachten. So enorme Mittel auch für die Herstellung bestimmter Filme zur Verfügung gestellt werden, der komische Film gilt mehr oder weniger doch stets als Stiefkind.» Für Chaplin war die Komik eine ernste Sache. Er hat aber nie die Thematik lächerlich gemacht, sondern mit dem künstlerischen Mittel der Komik die Botschaft der Menschlichkeit mitgeteilt.

4

Die dritte Phase in Chaplins Lebenswerk umfasst vor allem die Tonfilme «The Great Dictator» (Der grosse Diktator, 1940), «Monsieur Verdoux» (1947), «Limelight» (Rampenlicht, 1952) und «A King in New York» (Ein König in New York, 1957). Jeder dieser Filme stellte eine Welt für sich dar. 1966 kam dann noch der weit schwächere Film «A Countess from Hongkong» (Die Gräfin von Hongkong).

Klar erfassbar ist der «Grosse Diktator» (Fb 18/45), eine ungemein scharfe Satire auf die Herrschaft der Hitler-Clique. Es verlangte grossen Mut, einen solchen Film zu jener Zeit zu drehen — die Produktion begann im Dezember 1938 —, da gewisse Kreise in Amerika noch daran glaubten, mit dem Nazi-Regime in Deutschland politisch ins reine zu kommen. Mit der Doppelrolle des jüdischen Barbiers und des Diktator Hynkel (= Hitler) schuf Chaplin eine ergreifende Tragikomödie, die in einen pathetischen Appell zur Bekämpfung des Faschismus und des Rassismus mündete. Scherze und Gags haben in diesem Werk die Aufgabe der entlarvenden Travestie.

Etwas ratlos wurde «Monsieur Verdoux» (Fb 2/48) aufgenommen, die Geschichte eines durchschnittlichen Bankbeamten und braven Familienvaters, der in der Wirtschaftskrise seine Stellung verloren hat, trotzdem aber die Seinen ausreichend versorgen möchte. Er wird zum Heiratsschwindler und Frauenmassenmörder. Chaplin hat sich hier in einen stutzerhaften Hochstapler verwandelt. Das makaber-groteske Spiel wird bis zur Hinrichtung Verdoux getrieben. Erst ganz am Schluss setzt der Autor seine Botschaft: «Meinen Sie nicht, dass Mord, Massenmord in unserer Welt geradezu propagiert wird? Werden nicht überall die raffiniertesten Maschinen und Methoden ausgeklügelt, um Menschen, Massen von Menschen, zu vernichten? Und die Maschinerie dieser grausigen Industrie funktioniert tadellos. Hunderttausende von Menschen, nichtsahnende Frauen und Kinder, können im Bedarfsfalle nach den letzten wissenschaftlichen Erkenntnissen in Fetzen gerissen werden. Was bin ich im Vergleich zu diesen Mordspezialisten? Ein kläglicher Dilettant, nichts weiter! . . .»

Der körperliche und moralische Niedergang eines einst gefeierten Clowns — dies ist der Inhalt von «Limelight» (Fb 4/53). Hier ist Chaplin in sein ureigenes Milieu zurückgekehrt: in die Welt der Variétés, aus der er einst hervorgegangen ist, die ihm das Rüstzeug gegeben hat, in das er seine Botschaft von der Menschlichkeit gekleidet hat. Der Film endet tragisch: der Clown stürzt nach seiner Glanznummer in den Orchestergraben, just in die grosse Trommel. Das Publikum krümmt sich vor Lachen, es hält diesen Gag für den besten der Nummer. Calvero aber (so der Name des Clowns) hat den Rücken gebrochen; man trägt ihn hinaus, in der Trommel liegend. Ein Abgang unter Gelächter. Das verzweifelte Ende eines Grossen. Darf wirklich gelacht werden?

Und noch einmal schuf Chaplin eine bissige Satire. In «A King in New York» (Fb 1/58) setzte er zum Angriff gegen jene Amerikaner an, die ihn ausgestossen hatten. Die Story berichtet von einem braven Kleinkönig irgendeines Miniaturstaates, der in die Fänge des Reklamerummels gerät. Der Film wurde zum Politikum. In dieser Zeitsatire, die eines Swift würdig war, gab sich Chaplin als Mann von Welt. Er hatte sein Kostüm, das ihn weltberühmt gemacht hatte, abgelegt.

5

«Ist Ihnen Charlot eigentlich immer nur spasshaft vorgekommen? Haben Sie in ihm wirklich nur immer und einzig den Clown gesehen? Mir schien hinter dieser Gestalt stets die tragische Muse zu stehen, deren Einflüsterungen er lauschte, auch wenn er dann die grössten Capriolen schlug. Überall ist er der Verfolgte, der Unterdrückte, und wenn er sich den Folgen entziehen konnte, so dankt er es seiner Naivität, seiner Unbekümmertheit, seinem Optimismus.»

Diese Worte stehen in der Zeitschrift «Schweizer Cinema» und datieren vom 26. November 1921. Chaplins Wesen ist schon früh verstanden worden.

Charles Spencer Chaplin, der seit vielen Jahren in der Schweiz lebt, hinterlässt uns

mit seinem Werk eine heitere soziale Philosophie und eine christliche Botschaft des Helfens und Sich-Verstehens. «Ich glaube an die Kraft des Lachens und des Weinens als Gegengift gegen Hass und Terror», hat Chaplin einmal gesagt. «Die guten Filme stellen eine internationale Sprache dar. Sie entsprechen dem Verlangen der Menschen nach Humor, Mitleid und Verständnis. Sie sind die Mittel, die Wogen von Argwohn und Furcht einzudämmen, die heute die Welt überschwemmen.»
Die Wiederaufführung von Chaplins Oeuvre ist eine kulturelle Tat von ganz hervorragender Bedeutung. Es ist zu hoffen, dass viele Menschen diese Filme sehen oder wieder sehen und damit nicht nur grosse Filmschöpfungen erleben, sondern auch ihre Menschlichkeit begreifen werden. Ernest Prodolliet

---

Auszeichnungen für Alain Tanner. Für seinen zweiten Spielfilm, «La salamandre», hat der Genfer Regisseur von der internationalen Vereinigung der «Cinémas d'Art d'Essai» die Auszeichnung für den besten Film des Jahres erhalten. Auch die französischen Filmkritiker wählten dieses Werk in der Zeitschrift «Cinéma 72» (Paris) als besten Film des Jahres 1971 vor Fellinis «I clowns», Viscontis «Tod in Venedig» und Loseys «The Go-Between».

Jahresprogramm 1972/73 des Ciné-Clubs Chur. Nach «The Jokers» von Michael Winner stehen noch folgende Werke auf dem Programm: «Dr. Strangelove» von Stanley Kubrick (13. April), «Nosferatu» von Friedrich Wilhelm Murnau (18. Mai), «John and Mary» von Peter Yates (8. Juni), «Destry Rides Again» von George Marshall (14. September), «Zur Sache, Schätzchen» von May Spills (5. Oktober), ein Kurzfilmabend mit «Probleme» von Henry Brandt, «Aufsätze» von Peter Nestler, «A Funny Thing Happened On My Way To Golgotha» von R. de Hert und «Im schönsten Wiesengrunde» von Peter von Gunten (9. November), «A Nun's Story» von Fred Zinneman (14. Dezember), «Rififi in Tokio» von Jacques Deray (11. Januar) und «A Man For All Seasons» von Fred Zinneman (8. Februar). Die Vorführungen finden im Kirchgemeindehaus an der Brandisstrasse 12 jeweils um 20 Uhr statt. Sekretariat: Lilo Türk, Dreibündenstrasse 29, 7000 Chur.

Film Night Club. Das Kino Astoria in Zürich zeigt jeden Freitag um 23.15 Uhr einen der folgenden Filme: «Some Like It Hot» von Billy Wilder (7. April), «Oktober» von S. M. Eisenstein (14. April), «My Darling Clementine» von John Ford (21. April), «Il grande silenzio» von Sergio Corbucci (28. April), «Das Kabinett des Dr. Caligari» von Robert Wiene (5. Mai), «Nosferatu, der Vampir» von F. W. Murnau (12. Mai), «Gimme Shelter» von J. & M. Maysle, Charlotte Zwerin (19. Mai als Vorpremiere) und «The Ghost Goes West» von René Clair (26. Mai).

Neue italienische Filme im Filmpodium Zürich. In Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Filmzentrum zeigt die Präsidialabteilung der Stadt Zürich im Kino Radium: «Un certo giorno» von Ermanno Olmi, 1969 (10. April), «Tropici» von Gianni Amico, 1968 (17. April), «Seduto alla sua destra» von Valerio Zurlini, 1968 (24. April), «Sotto il segno dello scorpione» von Paolo und Vittorio Taviani, 1969 (1. Mai), «Olimpia agli amici» von Adriano Aprà, 1970 (8. Mai), «Amore e Rabbia» von Carlo Lizzani, P. P. Pasolini, Jean-Luc Goddard, Bernardo Bertolucci, Marco Bellocchio, 1967 (15. Mai), «N. P. il secreto» von Silvano Agosti, 1970 (29. Mai), «Dillinger è morto» von Marco Ferreri, 1970 (5. Juni), «Nel nome del padre» von Marco Bellocchio, 1971 (12. Juni), «L'udienza» von Marco Ferreri, 1971 (19. Juni), «Stefano Junior» von Maurizio Ponzi, 1969, und «La memoria di Kunz» von I. B. Micheli, 1970 (26. Juni) und «Umano, non umano» von Mario Schifano, 1970 (3. Juli). — Vom 15. bis 19. Mai findet im Kino Bellevue eine Bernardo Bertolucci-Retrospektive statt, und im Rahmen der Junifestwochen ist eine Michel-Soutter-Retrospektive vorgesehen.