

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 32 (1972)
Heft: 3

Rubrik: Filmbesprechungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

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

Filmbesprechungen

Valerie a tyden divu (Valerie und die Wunderwoche) III. Für Erwachsene

Tschechoslowakei 1969/70. Produktion: Filmstudio Barrandov; Regie: Jaromil Jires; Buch: J. Jires, Ester Krumbachova, nach der Erzählung von Vitezslav Nezval; Kamera: Jan Curik; Musik: Jan Klusak; Darsteller: Jaroslava Schallerova, Helena Anyzova, Petr Kopriva, Jiri Prymek, Martin Wielgus u. a.

Was der Titel ahnen lässt, bestätigt sich im Film: Jaromil Jires, der Regisseur des bedeutsamen, politische Erfahrung artikulierenden «Scherz» (Fb 2/70), hat ins Reich des Phantastischen hinübergewechselt. Er sei damit einer persönlichen Neigung gefolgt, meinte sein Kollege Jiri Menzel in einem Gespräch nach der Premiere in Zürich. Das mag stimmen — und dennoch, der Argwohn lässt sich schwer beschwichtigen, dass bei der Entstehung dieses Films die äusseren Umstände mitgewirkt hätten. Prag 1969, das liess sich sogar Menzels vorsichtig-zurückhaltenden Äusserungen entnehmen, war nicht mehr Prag 1968. Auch wenn der Unterschied vielleicht nur darin lag, dass Filme wie «Valerie» noch realisiert werden durften, andere aber nicht.

Jires hat für seinen Film, der jetzt bei uns als letzter Ausläufer des kurzen tschechischen Filmfrühlings angezeigt wird, auf eine literarische Vorlage surrealistischer Herkunft zurückgegriffen, auf ein Werk seines Landsmannes Vitezslav Nezval. Und er hat das Drehbuch entworfen in Zusammenarbeit mit Ester Krumbachova, jener Krumbachova, die als Mit-Autorin von Vera Chytilova bekannt geworden ist. Dass der Film von Jires ebenfalls ein surrealistisches Gesicht zeigt, ist unter diesen Umständen nicht erstaunlich. Es hält darum auch schwer, ihn zu «erzählen». Wie es den Prinzipien seines Stils entspricht, bewegt er sich traumwandlerisch in Gefilden, die fremd und zugleich vertraut sind; entfaltet er eine Welt des schwelenden Zaubers, der Imagination und des heiteren, oftmals aber auch beunruhigenden Spiels.

In einer tschechischen Kleinstadt, im palastähnlichen Wohnhaus der Grossmutter, in düsteren Kellern und auf hellen Strassen und Feldern begegnet das Mädchen Valerie phantastischen Gestalten: Fahrenden Künstlern, bedrohlichen Missionaren, blutgierigen Vampiren und sinnenentflammten Liebenden. Mit Symbolen, die ihre stilistische Abkunft und die engen Beziehungen zwischen Surrealismus und Psychoanalyse nicht verleugnen, wird ein keckes, einfallsreiches Spiel getrieben. Und so vertrackt dieses Spiel und die ganze Anlage des Films erscheinen mögen, es wird darin doch die Situation fassbar, die sich in dieser «Wunderwoche» verkörpert: Valerie tritt in die Pubertät ein, tritt in den Bannkreis der Sinnlichkeit.

Die Krise dieses Entwicklungsschritts, die mit ihr verbundenen Ahnungen und Ängste, sie verkörpern sich in dem Reigen von makabren und verführerischen Gestalten, in den Grusel-Popanzen und begierlichen Paaren. Ein Reigen ist es, der mit seinen Maskierungen und Demaskierungen, dem verwirrenden ineinanderfliesen von Personen und Funktionen nicht der heimlichen Logik entbehrt. Es spiegelt sich darin ein Ablösungsprozess, die Emanzipation von machtvollen Autoritäten, die hier — ohne Unterscheidung zwischen Innen und Aussen in die Formen literarischer (und filmischer) Tradition gegossen ist. Jires hat dabei freilich seine Inszenierung zugleich und so sehr ästhetisiert, dass sie immer wieder in selbstgeniesserisches Kreisen verfällt. Der Film droht dabei stellenweise zum Kunsthandwerk zu verflachen, schlägt dann aber durch die Vielfalt seiner Bezüge doch wieder in Bann und nimmt nicht zuletzt durch den Mädchen-Charme der jungen Hauptdarstellerin Jaroslava Schallerova für sich ein.

Dass aus einer bedrückenden Situation ein so schöner, so spielfreudiger Film

kommt, ruft der Frage, ob hier Realitätsflucht stattfinde oder mindestens ein entlastender Ausgleich. Oder sollte der Surrealismus doch eine heimliche Waffe sein gegen eine ganz anderen Kunstauffassungen verpflichtete Ordnung? Die Antwort auf solche Fragen ist — aus Distanz wenigstens — Ermessenssache. Ein Film wie «Valerie und die Wunderwoche» lässt sich nicht pressen, auch nach dieser Seite nicht. Wer in ihm nach direktem Engagement sucht oder sich an dessen Ausbleiben stösst, verpasst leicht das, was er zu bieten hat: Faszination durch Schönheit und spielerisches Anstossen heimlicher Erfahrungen.

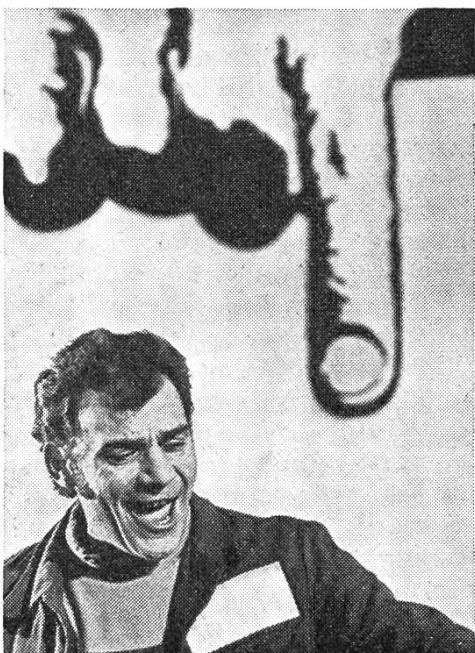
ejW

La classe operaia va in paradiso (Die Arbeiterklasse kommt ins Paradies)

III. Für Erwachsene

Italien 1971. Produktion: Euro International; Regie: Elio Petri; Buch: E. Petri, Ugo Pirro; Kamera: Luigi Kuveiller; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Gian Maria Volonté, Salvo Randone, Mariangela Melato, Mietta Albertini, Gino Pernice u. a.

Teufelskreis zwischen Arbeits-Hetze und Konsum-Streben



Arbeitsplätze sind nicht sonderlich beliebt als Drehorte für Filme. Was tut sich da schon, was zu berichten sich lohnen würde? Zum Feierabend-Vergnügen (im Kinosessel) gehört auch das Feierabend-Milieu (auf der Leinwand); man zahlt nicht Eintritt dafür, um auf der Leinwand nochmals zu sehen, was man eben erleichtert hinter sich gelassen, was man morgen und alle Tage wieder um sich haben wird. Gerade das mutet aber Elio Petris neuer Film seinem Publikum zu. Das spricht für den Italiener, der bislang politische Stoffe mit Krimi-Spannung anzureichern pflegte («A ciascuno il suo» 1967, Fb 4/68; «Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto», 1970, Fb 10/70), um damit anzukommen. Durch die Szenen, in denen die Kamera beharrlich Griffe und Bewegungen, Blicke und Begegnungen an der Werkbank beobachtet, wird der Zuschauer auf die Behauptung im Dialog des Films vorbereitet: Was diese Männer tun, könnten auch Maschinen, könnten Roboter oder gar Affen ausführen. Dass industrielle Arbeitsprozesse entfremdend wirken, ist allerdings keine Neuentydeckung, auch im Kino nicht. Aber seit «Modern Times» (Fb 4/72) hat sich ja doch einiges geändert. Auch im norditalienischen Industriegebiet gibt es so etwas wie ein «Wirtschaftswunder», das die Situation der Arbeiter nicht unbeeinflusst gelassen hat. Kann man heute noch behaupten, die Menschen seien Sklaven der Maschinen?

Im Mittelpunkt von Petris Film steht ein Muster-Akkordarbeiter. Er predigt seinen Kollegen (und demonstriert ihnen auch): Wer verdienen will, kann nicht faulenzen; man muss sich konzentrieren auf den Rhythmus, darf sich nicht ablenken lassen. Dafür ist dann der Lohn gross genug, dass man etwas auf die Seite legen kann, insbesondere wenn die Frau ebenfalls verdient. Dass man abends hundemüde ist, muss man in Kauf nehmen, ebenso gelegentliche Auseinandersetzungen in der Familie, die nicht versteht, dass man nur gerade noch ein wenig in den Flimmerkasten gucken mag.

Aus dieser Perspektive zielstrebiger Bemühungen um Teilhabe am Wohlstand erscheinen die Studenten-Revolutionäre, die vor den Fabriktoren draussen mit Klassenkampf-Parolen herumlärmen, als Störenfriede, die bloss Sand ins Akkord-

Getriebe bringen. Als Störenfriede werden sie — nach dem Film — freilich vor allem deshalb empfunden, weil sie die Arbeiter zu einer unbequemen Selbstbefragung zwingen wollen. Es soll der Teufelskreis aufgedeckt werden, in welchem diese Männer zwischen Arbeits-Hetze und Konsum-Streben umgetrieben werden, ohne dass ihnen Zeit bleibt, nach dem Sinn des Ganzen zu fragen. Als der Held des Films auf diesen Tatbestand stösst, wird er zuerst wütend und balgt sich mit den aufsässigen Revoluzzern herum. Dann freilich weigert er sich, die gewerkschaftlichen Kompromiss-Händel noch mitzumachen und wird so radikal und handgreiflich, dass ihn die Fabrikleitung entlässt.

Petri zeigt also eine Art Bewusstwerdungsprozess. Sein Mann ist zwar kein Proletarier mehr im früheren Sinne, ihm geht es nicht schlecht, materiell gesehen. Aber er wird inne, dass die kombinierte Dressur auf Akkordarbeit und Konsum nur eine andere, verfeinerte Form der Ausbeutung ist, und er beginnt sich dagegen zu wehren. Das klingt sehr nach einer Illustrierung revolutionärer Theorien und ist es auch, darüber lässt sich trotz den Qualitäten der Inszenierung nicht hinwegsehen. Aber der Film geht zugleich ein wesentliches Stück weiter, indem er sich öffnet auf die Frage hin, welches der Effekt solcher Bewusstwerdung sein könne unter den gegebenen Umständen. Dabei wird spürbar, dass Petri an einer Skepsis leidet, die den Künstler immer wieder vom Theoretiker trennt: An der Skepsis gegenüber Ideologien und ihren Vertretern.

«Die Arbeiterklasse kommt ins Paradies» formuliert der Titel. Die Ironie hinter dieser Behauptung ist unüberhörbar. Der revolutionierte Arbeiter sieht sich alsbald von den Studenten verlassen, die sich mit der Anzettelung von Unruhen begnügen. Da auch seine «Frau» von ihm weggegangen ist, droht er in der Isolierung hilflos zu verkommen und muss froh sein, dass ihn die Gewerkschaften zum «Testfall» machen und seine Wiedereinstellung in der Fabrik erzwingen. Geändert hat sich nach allem für ihn nichts — ausser dass er jetzt am Fliessband arbeitet und zum Zyniker wird.

Petris Film, der mit Härte und mit einer gewissen Raffung der negativen Aspekte die Situation des Arbeiters zur Darstellung bringt, profitiert von einem beweglichen und differenzierten Hauptdarsteller (Gian-Maria Volonté). Durch ihn werden auch stillere Augenblicke in der sonst eher «laut» wirkenden Inszenierung glaubhaft: Die Augenblicke eben, die den Film über das Ausschliesslich-Ideologische hinausheben. Von ihnen her erscheint es auch nicht unberechtigt, wenn man den Schluss des Films so interpretiert, dass Petri nicht nur an der Inkonsistenz der Revolutionäre Kritik übt, sondern ihnen die Frage vorhalten will, ob wirklich die Sorge um den Menschen sie mehr bewege als die von ihnen bekämpften «Kapitalisten». Bequem ist dieser Film so für keine Seite. Gerade darum lohnt er aber auch die Auseinandersetzung.

ejW

Das Irrenhaus als Arbeiterparadies?

Wie ein roter Faden zieht durch die Menschheitsgeschichte, gleich der Sexualität, die Gewalt. Dieselbe Erscheinung durchzieht diesen Film. Das Geschehen wird umrahmt, beziehungsweise unterstrichen durch die Musik vom bekannten Komponisten Enio Morricone («Spiel mir das Lied vom Tod»).

Lulù, ein einfacher Arbeiter, steht von morgens bis abends, nur unterbrochen durch eine kurze Mittagspause, in der er das Essen hinunterschlingt, an seiner Maschine. Die Fabrik steht in einer norditalienischen Stadt, in der er auch wohnt. In dieser Fabrik herrscht das System der Akkordarbeit. Mit realistischen Szenen wird uns hier die Unmenschlichkeit dieses Arbeitssystems vor Augen geführt. Noch müde vom Vortag geht Lulù in die Fabrik, vor deren Tor eine Gruppe Studenten die Arbeiter zum Kampf gegen Akkordarbeit und niederen Lohn aufrufen. In der Fabrikhalle, durch Lautsprecher begrüßt und angehalten, die Arbeit exakt zu verrichten und die Maschinen sorgfältig zu behandeln der Unfallgefahr wegen, gehen die Arbeiter an ihre Plätze. Lulù gilt als «Champion». Mit Besessenheit treibt er seine Maschine an, wohl auch aus Angst heraus, zu wenig Geld nach Hause zu

bringen. Durch diese Umstände brachte er es zum schnellsten Arbeiter dieser Fabrik und zum verhassten «Vorbild» seiner Kollegen, denen er jeweils vorzumachen hat, welche Stückzahlen sie auf ihren Maschinen zu erreichen haben — von der Betriebsleitung mit der Stoppuhr kontrolliert. Diesem Umstand ist es wohl zu verdanken, dass er keine Freunde unter den Arbeitskollegen hat.

Ist es nun einfach ein Film über die Arbeiter, Arbeitgeber und Studenten? Nebst den Aufrufen der Gewerkschaft zum Streik, gibt es noch die Forderungen der Studenten an die Arbeiter, endlich ernst zu machen. Betrachtet man nur diese Aspekte, könnte man vor allem von einem «lauten» Film reden, würde aber Wesentliches übersehen. Zeigt uns der Film nicht einfach die italienische Mentalität? Nehmen wir den «Champion»: Er ist verheiratet und hat ein Kind, lebt aber mit einer Freundin und deren Sohn. Eine Episode, die fast nicht zum übrigen Film zu gehören scheint, zeigt diesen Höchstleistungsarbeiter, wie er mit einer Angestellten wegfährt, um ihr rasch die «Liebe im Auto» beizubringen. Die Frage drängt sich auf, ob diese Episode im Film ihre Berechtigung hat. Die Frau gibt die Antwort selbst: Ist das Liebe? Das ist schlimmer als unter den Tieren... Ist diese herausgegriffene Episode nun italienisch oder einfach zeitgemäß?

Der Film ist voller Fragen. Wir haben die Parteien: Die Arbeiter unter sich sind nicht einig; die Studenten, die einfach immer dort sind, wo es etwas aufzuwiegeln gibt; die Arbeitgeber, die mit hohlen Sprüchen und Wünschen, die Maschinen gut zu behandeln, ebenso schlecht wegkommen. Es scheint nirgend einen ruhigen Punkt zu geben, oder doch? Da wird ein einziger Freund von Lulù gezeigt, den er ab und zu besucht — einen Arbeitskollegen, der wegen des unmenschlichen Akkordsystems erkrankte und — nicht etwa in einem Altersheim, nein, in einer psychiatrischen Klinik versorgt wurde. Ein unproduktives Mitglied unserer Gesellschaft wird einfach ins Irrenhaus abgeschoben..., damit der Platz frei wird für das nächste Opfer. Zwischen diesen Besuchen zeigt Elio Petri die Auseinandersetzungen, die sich zuspitzen, und wie es zum Streik, Krawall und letztlich zur Kündigung von Lulù kommt. Dieser ist verzweifelt, besucht wieder seinen Freund, der vor einer Mauer steht und diese mit seinen Händen niederreißen möchte — er meint, dass hinter der Mauer das Paradies sei...

Die Gewerkschaften bringen es fertig, dass Lulù wieder zur Arbeit darf. Am Fliessband, das nun die Akkordarbeit ersetzt (Wo bleibt der Fortschritt?), will er unter ohrenbetäubendem Lärm seinen Traum erzählen, der von seinem Freund und dessen Mauer berichtet. Die Arbeiter verstehen sich kaum — doch letztlich verstehen sie, dass das Arbeiterparadies sich im Nebel auflöst....

P. Müller

Anonimo Veneziano (Noch einmal in Venedig)

III. Für Erwachsene

Italien 1970. Produktion: Ultra-Film; Regie: Enrico Maria Salerno; Buch: E. M. Salerno, Giuseppe Berto; Kamera: Marcello Gatti; Musik: Stelvio Cipriani; Darsteller: Florinda Bolkan, Tony Musante, Toti dal Monte, Alessandro Grinfan u. a.

In einem herbstlich tristen Venedig sehen sie sich nach achtjähriger Trennung wieder: Er, der einst von einer grossen Karriere als Dirigent träumte und es nur zum Oboisten an der Oper brachte, und Sie, die nach dreijähriger Eheholle ausbrach und mit ihrem Söhnchen nach Ferrara zog, wo sie bei einem reichen Unternehmer wenn schon nicht die grosse Liebe, so doch Achtung und Geborgenheit fand. Während sie jetzt durch die düsteren Gassen und entlang schmutziger Kanäle schlendern, erwacht die Erinnerung an die kurzen Stunden einer leidenschaftlichen Liebe, die jedoch nicht ausreichte, darauf eine glückliche Ehe zu bauen. In den hasserfüllten gegenseitigen Vorwürfen wird sowohl die tiefe charakterliche Kluft sichtbar, aber auch, dass aus ihrer gemeinsamen Vergangenheit etwas verblieben ist, was sie verbindet und was letztlich Liebe ist. Indes sie endlich zu erfahren wünscht, warum er sie gerufen habe, und befürchtet, er wolle ihr den Sohn nehmen, eröffnet

er ihr, seines «Lebens Herrlichkeit» gehe zu Ende, er werde in Kürze sterben. Nach allem, was geschehen ist, diese kurze Zeit gemeinsam zu verleben, scheint beiden nicht die richtige Lösung. So verlässt sie ihn, während er als letzte Lebensaufgabe einen unbekannten Venezianer auf die Schallplatte bannt.

Wenn die Angabe des Produktionsjahres stimmt, so ist dieser Film schon vor der «Love Story» (Fb 5/71) entstanden. Offensichtlich ist jedoch, dass er sich von dem erfolgreichen «Amerikaner» ins Schlepptau nehmen lässt. Das geht so weit, dass man dem Titelvorspann das musikalische Motiv der «Love Story» aufkopierte. Da es im Verlauf des Films weder wiederkehrt noch eine Entsprechung findet, kann es sich hierbei nur um eine nachträgliche geschäftliche Spekulation handeln. Dabei steht dieses Erstlingswerk des Schauspielers Enrico Maria Salerno, sowohl was die Thematik als auch die Durchführung betrifft, um einige Grade über dem angeblichen Vorbild. Vordergründig scheint es, als stehe im Mittelpunkt dieses reinen Zwei-Personen-Stückes eine Ehe-Problematik, doch je länger, je mehr wird deutlich, dass eigentlich Venedig als zerfallende und versinkende Stadt der Hauptdarsteller ist. Es ist immer gegenwärtig, nicht in seinen touristischen Attraktionen — kein Lido, kein Markusplatz und Dogenpalast, die berühmten Bauwerke nur als ferne Silhouetten —, sondern in seinen zerbröckelnden Fassaden und in der traurigen Melancholie regnerischer Tage. Es gelingt dem Regisseur, das Schicksal dieser Menschen und jenes der Stadt so sehr zur Einheit zu verbinden, dass rückblickend das eine zum Gleichnis für das andere wird. So wird auch die zerbrochene Lebensgemeinschaft, der Verzicht auf ein röhrendes Happy-End und Pessimismus und Fatalismus im Dialog vom unaufhaltsamen Untergang der Stadt bestimmt. Regie, Darstellung und Bildgestaltung sind beachtlich.

P. Benno (Fs)

La tenda rossa (Das rote Zelt)

II. Für alle

Italien/UdSSR 1969. Produktion: Vides/Mosfilm; Regie: Michail L. Kalatosow; Buch: Ennio De Concini, Richard Adams; Kamera: Leonid Kalaschnikow; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Sean Connery, Claudia Cardinale, Massimo Girotti, Peter Finch, Hardy Krüger, Mario Adorf u. a.

Am 23. Mai 1928 startete das italienische Luftschiff «Italia» unter Führung des Generals Umberto Nobile zu einer Nordpolfahrt. Das Unternehmen sollte wissenschaftlichen Erkenntnissen dienen; aber eine grosse Rolle spielten auch Nationalprestige und die persönliche Rivalität zwischen Nobile und dem norwegischen Polarforscher Roald Amundsen, der zuvor mit einem Luftschiff ähnlicher Bauart den Nordpol überflogen hatte. Am 25. Mai stürzte die «Italia» nahe der Insel Foyn aufs Packeis. Neun Männer konnten sich aus der losgerissenen, zertrümmerten Führergondel retten; die anderen verschwanden mit der Hülle des wieder aufsteigenden Luftschiffes spurlos im ewigen Eis. Die neun, unter ihnen Nobile, überspannten die Gondeltrümmer mit einer Zeltplane und strichen sie wegen der besseren Signalwirkung für Suchflugzeuge rot an. Der Kampf der Männer ums Überleben und die internationalen Suchaktionen ergeben in technisch aufwendiger und hervorragender Nachzeichnung einen Abenteuerfilm, der jedoch nicht nur eindrucksmächtige Polarbilder und dramatische Unterhaltsamkeit bieten will. Er möchte auch die Abhängigkeit des Menschen von den Elementargewalten verdeutlichen sowie Beharrungsvermögen, Bewährung und Versagen von Kollektiv und Individuum in tödlichen Grenzsituationen kritisch aufschlüsseln.

Ausgangspunkt der Fragestellungen ist die Gewissenserforschung des Generals Nobile, der sich seinerzeit aus für die Mit- und Nachwelt schwer einzusehenden Motiven von dem schwedischen Piloten Lundberg als erster hatte retten lassen und, deswegen angefeindet und «geschnitten», noch heute als 84jähriger Greis um sein «verlorenes Gesicht» kämpft. In einer Mischung aus simpler Verschachtelungstechnik und modischer Zerfetzung von Bewusstseinszuständen, in fiktiven Rechenschaftsdialogen zwischen Nobile, den Toten und den Rettern, rollt die hier

kaum kunstverbundene Präzisionsregie des Russen Michail L. Kalatosow («Wenn die Kraniche ziehen», Fb 19/1958) das Nordpoldrama rückschauend auf. Es wäre keine italo-sowjetische Coproduktion, wenn der russische Anteil an den Rettungsaktionen nicht besonders raumgreifend ins Bild käme. Aber Kalatosow enthält sich bei der Überprüfung von falsch-kerniger Männlichkeit, salonseidener Heldenpose und wahrem, auf Erfahren und Erleiden gegründetem Heldentum weitgehend der «Hausideologie». Leider wird das kritische Sondieren jedoch durch Ausschmückungen, phantasievolle Zusätze und Verschiebungen, Sympathie-manipulationen und eine Fülle von Klischees behindert und gemindert. Das grösste Gefälle des Films kommt durch das Melodramatische zustande; durch die überflüssig eingefügte und mit viel musikalischer Herbsüsse unterlegte Liebesgeschichte zwischen einer Krankenschwester und dem schwedischen Expeditionsteilnehmer Malmgreen, dessen hochsinniger Charakter und Opfertod übrigens in einem Meisterwerk früher deutscher Hörspielkunst, nämlich in W. Erich Schaefers «Malmgreen» (Ursendung: Funkstunde Berlin 1929) besser erfasst sind als in Kalatosows gefühlsträchtigem Goldschnitt.

Günther Bastian (Fd)

The Touch

III. Für Erwachsene

USA/Schweden 1971. Produktion: ABC Pict./Persona Film; Regie und Buch: Ingmar Bergman; Kamera: Sven Nykvist; Musik: Jan Johansson; Darsteller: Bibi Andersson, Elliot Gould, Max von Sydow, Sheila Reid, Barbro Hiort of Ornäs u. a.

Mit «Stunde des Wolfs» (Fb 3/69) und «Schande» (Fb 7/69) schien die grosse Zeit Ingmar Bergmans vorbei zu sein, doch dann versprachen «Riten» und «Passion» (Fb 4/71) einen neuen, bedeutenderen Anfang; zugleich aber hiess das, dass Bergman-Filme für unser kommerzielles Kino zu schwierig geworden sind. Es ist nun keinesfalls auf eine Veränderung unserer Kinosituation zurückzuführen, dass «The Touch» wieder mühelos ein breiteres Publikum finden wird. Wer dem Film mit an Bergmans früheren Werken orientierten Erwartungen begegnet, wird rundweg enttäuscht sein. «The Touch» ist ein überraschend glatter, konventioneller Film, nur die etwas aufdringliche Symbolik erinnert noch an den alten Bergman. Allerdings sollte man nicht ungerecht werden: Meisterliches Handwerk, schöne Farben, erlesene Kompositionen und ein durchaus ernst zu nehmendes Thema — bei einem weniger berühmten Regisseur hätte man vermutlich gelobt, was man Bergman ankreidet.

Der Film erzählt die Geschichte einer verheirateten Frau, Karin hat zwei heranwachsende Kinder, ihr Mann ist ein erfolgreicher Arzt und fürsorglicher Gatte, auch wenn er seine Frau wegen seines Berufs etwas vernachlässigt. Sie leben in einer abgelegenen prächtigen Villa am Rande einer Kleinstadt. Diese glückliche, vermeintlich sichere Existenz wird durch einen Eindringling zerstört. David Kovac, der Fremde, ist das genaue Gegenteil des Arztes Andreas: amerikanischer Jude deutscher Herkunft mit ungarischem Namen, von Beruf Archäologe; er hat einen Selbstmordversuch hinter sich, verfügt über eine breite Skala heftiger Emotionen, ist unruhig, depressiv, tyrannisch, aggressiv. Karin sieht ihn bezeichnenderweise zum erstenmal unmittelbar nach dem Tod ihrer Mutter, der für sie Abschied und neuen Anfang bedeutet. Kaum eine Begegnung verläuft harmonisch, ihr Verhältnis ist alles andere als eine Romanze, zu gross sind die psychischen Belastungen. «Niemand hat mich so gequält wie du, niemand so geliebt», sagt Karin gegen Ende zu David. Sie findet selbst keine Erklärung, warum sie David liebt, warum sie ihre ganze Existenz preisgibt und am Ende auch ihren Mann verlässt.

Die symbolische Überfrachtung dient kaum dazu, die Vorgänge zu verdeutlichen. David führt Karin zu einer Madonnenfigur unbekannter Herkunft, die man in einer alten Kirche entdeckt hat; später entdeckt er, dass die Madonnenfigur durch Insekten, deren Larven 500 Jahre in dem Holz verborgen waren, von innen heraus zerstört wird; die Analogie Madonna — Karin ist ebenso überflüssig wie das symbolische, nervtötende Kreissägengeräusch, das in Krisenmomenten ertönt, wie die

roten Farben, in die Karin bei David immer gekleidet ist, oder wie die Anklänge an den Persephone-Mythos: David schlägt vor, ein halbes Jahr bei Karin zu verbringen, ein halbes Jahr im Ausland, um dann wieder zurückzukehren usf.

Viel präziser — und das hebt den Film hoch über vergleichbare Seitensprung-Geschichten — ist Bergmans Schilderung des Normalen, des Alltäglichen: wie Karin im Haus arbeitet, berieselte von bewusstloser Frohsinns-Musik, wie sie die glatten Komplimente der Gäste hinnimmt, wie selbstzufrieden Andreas seine Sicherheit geniesst — da beginnt man doch zu erahnen, was Karins Liebe zu dem fremden Mann bedeutet: die Flucht vor dem Selbstverständlichen, vor einem gleichmässigen Glück ohne Höhepunkte und Schmerz, vor einem mittelmässigen Leben ohne Erfüllung. Sie begreift, dass ihr das auch David nicht geben kann, sondern dass sie ihr Leben zunächst selbst zu entscheiden hat. Bezeichnenderweise kommt es zum endgültigen Bruch mit David, als ihr dieser — inzwischen deutlich verändert — ebenfalls eine gesicherte, bürgerliche Existenz anbietet. Die glatte, bunte Schönheit des Films trägt ebenso wie die abgeschmackten Symbole: Er hat doch seine Abgründe, wie er den mit ungeheuren Opfern bezahlten Versuch einer Frau beschreibt, ihr eigenes Leben zu finden.

Günther Pflaum

Les deux Anglaises et le Continent

III. Für Erwachsene

Frankreich 1971; Produktion: Les Films du Carosse/Cinetel; Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut, Jean Gruault, nach dem Roman von Henri-Pierre Roché; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Jean-Pierre Léaud, Kika Markham, Stacey Tendeter, Sylvie Marriot, Marie Mansart, Philippe Léotard u. a.



Zehn Jahre nach «Jules et Jim», der Geschichte von zwei Männern und einer Frau, hat François Truffaut «Les deux Anglaises et le Continent» gedreht, einen Film über zwei Frauen und einen Mann. Beidesmal stammt die Vorlage von Henri Pierre Roché. Der neueste Film ist Truffauts elfter; er will ihn jedoch lieber als ersten

einer neuen Zehnerserie sehen. Sein Geständnis, er habe Lust, Romancier zu werden, ist im Film daran abzulesen, dass der Kommentar mindestens ebenso wichtig ist wie das Bild. Truffaut erzählt eine Geschichte und untermauert sie mit wunderschönen Aufnahmen von wunderschönen Landschaften. Es treten Personen auf, aber ihre Handlungen sind nebensächlich; wichtig ist ihr Seelenleben. Ein psychologisches Drama also. Ein Drama über die Liebe zweier Schwestern zum selben Mann. Anne, die ältere, lernt Claude zuerst kennen, in seiner Heimatstadt: Paris um die Jahrhundertwende. Ihre Mütter sind alte Freundinnen, beide Witwen. Anne lädt Claude nach England ein. In den Ferien verliebt er sich in ihre Schwester Muriel. Sie wollen heiraten. Claudes Mutter fordert eine einjährige Trennung, da beide noch zu wenig kräftig seien. Später, in Frankreich, trifft Anne mit Claude zusammen; sie erlebt mit ihm ihre erste, grosse Liebe, reist dann aber mit einem andern nach Persien. Doch auch Claude findet andere Freundinnen und vergisst Muriel, die vor Sehnsucht so krank wird, dass sie es nicht mehr aushält und nach Paris eilt, um ihm ihre Liebe zu gestehen. Anne erzählt ihr, dass sie mit Claude ein Verhältnis hatte. Der Konkat bricht wieder ab, die Schwestern gehen nach England, wo Anne an Tuberkulose stirbt. Muriel findet nach Frankreich zurück und gibt sich Claude hin. Darauf verlässt sie ihn für immer. Sie wird in England einen Lehrer heiraten.

«Die Liebe wie eine Zitrone auspressen» wollte Truffaut. Auf einem Spaziergang im Regen suchen die Schwestern, ihre Mutter und Claude in einer Höhle Unterschlupf. Um sich warmzuhalten, spielen sie das «Zitronenspiel»: Claude wird zwischen die sitzenden Schwestern eingeklemmt und hin und her geschaukelt. Sein Gesicht ist steif und unbehaglich. Die Liebe ist keine glückliche Liebe in diesem Film. Sie kommt nirgends zustande. Haupthindernis ist Claudes Mutter, die ihren Sohn ohne Vater «wie ein Monument Stein um Stein aufgebaut» hat. Auf dem Sterbebett kann sie zu ihm beruhigt sagen, alles, was er tun werde, werde er gut (in ihrem Sinne gut) tun, und sie meint damit nicht nur den bevorstehenden Hausverkauf; sie weiß, dass Claude zu einer Bindung unfähig sein wird. Die Hindernisse liegen nach Truffaut auch im Menschen — hat eine falsche Erziehung eine falsche Moral geschaffen? Muriel bezeichnet sich als puritanische Geliebte, bevor sie von Claude Abschied nimmt. Eigentlich ist sie Kind geblieben. Sie ist nicht über das Stadium der Masturbation hinausgewachsen, für Mutter und Schwester ist sie die Kleine: Claude kann nicht schlafen und schwatzt nachts im Untergeschoss mit Muriel, worauf ihn die Mutter beim Nachbarn einquartiert; Anne erzählt Claude zu Beginn von ihrer Schwester, findet aber bloss eine Kinderfoto von ihr. Muriel weiß nicht, was sie machen müsste, wenn sie ein Kind wollte. Sie sucht eine zu naive, zu schöne und zu perfekte Liebe. Liebe wird nur toleriert als züchtiges, (vor allem für die Eltern) ein bisschen prickelndes Gesellschaftsspiel: Anne und Claude spielen durch die Lehnstäbe eines Stuhls «Nonnenkuss», von allen wohlwollend belächelt. Die verbotene Liebe, die wehtut (Muriel wird ohnmächtig, erbricht), die verzweifeln lässt (Claude bleibt tagelang im dunklen Zimmer: «Ich bin niemand, ich existiere nicht.»), die tötet (Anne stirbt als schöne, reife Frau), die schmerzt und blutet (Defloration von Muriel — eine Szene, wo man Truffauts guten Geschmack doch etwas vermisst).

Dass dieser Film über die Gewalt der Gefühle, dieser «körperliche Film über die Liebe» (Truffaut) nicht mitreisst, sondern blass höfliches Interesse hervorruft, mag teils an Jean-Pierre Léaud liegen. Er spielt den Claude. Man glaubt ihm das Muttersöhnchen, doch später, als Kunstkritiker und Liebhaber, wirkt er ungläubhaft, zu wenig dynamisch, und in der Schlussequenz scheint er für einen 40jährigen (trotz magerem Bart) allzu jung. Die übrigen Darsteller, alles unbekannte Gesichter, spielen gut, vor allem die Mütter; die Schwestern sind etwas farblos und distanziert. Gewisse Längen sind immer noch spürbar, besonders gegen Ende, obwohl Truffaut den Film um 14 Minuten gekürzt hat. Er selbst hat gemeint, es sei der schwerste, den er je gedreht hat. Offenbar hat er mit ihm auch Schwierigkeiten gehabt. (Das Drehbuch zum Film ist erschienen im Heft 121 der Reihe «L'Avant-Scène Cinéma», Paris, Januar 1972). Reto Müller

Miracolo a Milano (Das Wunder von Mailand)

II. Für alle

Italien 1951. Produktion: Vittorio De Sica (95 Min.); Regie: Vittorio De Sica; Buch: Cesare Zavattini, V. De Sica, Cecchi D'Amico, M. Chiari und A. Franci, nach dem Roman «Totò il Buono» von C. Zavattini; Kamera: Aldo Graziati; Musik: Alessandro Cicognini; Darsteller: Francesco Golisano, Emma Grammatica, Paolo Stoppa, Brunella Bovo, Guglielmo Barnabo, Arturo Bragaglia, Anna Carena, Virgilio Riento u. a.

Zur Wiederaufführung gelangt ein Film, der vor 21 Jahren den grossen Preis von Cannes und den internationalen Kritikerpreis erhalten hat, der damals zum besten Film des Jahres erklärt wurde, der für die Filmgeschichte so bedeutsam ist wie Chaplins «Goldrausch» (Fb 4/63), der hervorragend gemacht und hervorragend gespielt ist, der 1951 überall und von allen mit Begeisterung aufgenommen wurde: also ein Film, den «man gesehen haben muss». Vittorio De Sica und Cesare Zavattini, Vertreter des italienischen Neorealismus, haben ihn geschaffen und mit ihm eine neue Epoche eingeleitet, indem sie dem Realismus eine romantische, metaphysische Komponente beigelegt haben. «Miracolo a Milano» ist ein Märchen der Wirklichkeit, eine romantische Legende der Zeit, in der wir leben, und aller Zeiten. Deshalb ist er auch heute noch aktuell, obschon es am Anfang heisst: «Es war einmal».

Es war einmal eine gütige alte Dame, die in ihrem Gärtchen unter einem Kohlblatt (italienische Version unserer Storchengeschichte) einen neugeborenen Knaben fand, ihn aufzog und Güte, Fröhlichkeit und Menschenfreundlichkeit lehrte. Nach ihrem Tode wird Totò, der Knabe, in ein Waisenhaus gesteckt, das er als junger Mann wieder verlässt. Er gerät in eine Hüttenstadt am Rande Mailands, die unter seinen Anstrengungen zu einem kleinen Paradies für die Armen, die Bettler und die Ausgestossenen wird. Als eine Art Bürgermeister findet Totò für jeden ein freundliches Wort: er hinkt mit dem Rheumatiker, er wird klein vor dem Kleinen und stellt seinen Mund schief vor dem Missgestalteten. Alle können und dürfen dort Menschen sein, glücklich, heiter und ohne grosse Sorgen — weil Totò alle trägt. Eines Tages wird auf dem Grundstück, wo sie hausen, Petroleum entdeckt. Einer der Bettler meldet es dem Besitzer, worauf dieser (er hat ihnen einst versichert, alle seien gleich) mit Polizei und Panzerwagen aufkreuzt, um sie zu vertreiben. Doch Totòs Pflegemutter kommt aus dem Himmel zu Hilfe. Sie übergibt Totò eine weisse Taube, mit der er alle Wünsche erfüllen kann: Der böse Reiche wird mitsamt seinen Gehilfen vertrieben. Totòs Freunde erkennen die wunderbare Wirkung seiner Taube und wünschen sich alle möglichen erträumten Luxusgüter. Das ist Missbrauch des himmlischen Geschenks, und die Taube wird zurückgenommen. Die Polizei überwältigt die Siedlung, die Armen werden abgeführt. Mit Unterstützung von Totòs Pflegemutter gelingt es dem Mädchen, das Totò liebt und nicht gefangen wurde, die Taube in den Gefängniswagen zu schmuggeln. Vor dem Mailänder Dom lässt Totò die Wagen auseinanderfallen; er und seine Gefährten werden befreit und fliegen auf den Besen der Strassenwischer in ein Reich, wo «guten Tag» wirklich «guten Tag» bedeutet.

Der Film ist so reich an poetischen und humanen Werten, an Anspielungen und Symbolen, dass sie sich unmöglich alle aufzählen lassen. Parodie ist ein Stilmittel, und zwar Parodie, von der auch die Armen nicht ausgenommen sind. «Miracolo a Milano» ist keine politische Satire; man identifiziert sich wohl mit den Armen, hat aber mit den Reichen eher Mitleid, weil sie das Glück der Bettler selber nicht kennen und nie Anteil haben werden. Doch die Armen sind nicht einfach gut und froh, weil sie materiell arm, sondern weil sie arm im Geiste sind; sie sind nur so lange glücklich und zufrieden, als sie ohne Wünsche und Begehren sind: frei von Sorgen, aber auch frei von Sehnsucht nach einer besseren, reicherer Existenz. Das Unglück bricht über sie herein, wie sie ihre Bescheidenheit vergessen und jeder reicher sein will als der andere.

De Sica will seinen Film nicht interpretiert wissen, «er ist mein Beitrag ans Ewige», sagt er, und er hat sich nur dagegen gewehrt, dass «Miracolo a Milano» prokommunistisch sei. (Findige Journalisten haben herausgefunden, dass die Besen am

Schluss nicht in den Himmel, sondern Richtung Osten fliegen.) Ist es deshalb berechtigt, eine doch eher christliche und nicht blass humane Grundhaltung abzuleiten? Viele Anzeichen gäben uns recht: Totòs unerklärliche Geburt, kein Vater, dafür eine reine Mutter, von der Welt abgeschiedene Kindheit, später enthusiastische Anhänger, das Establishment, das sie verfolgt, ein Verräter in den eigenen Reihen, der sie ausliefert, die wunderbare Befreiung und Fahrt in den Himmel... — Totò, ein heutiger Messias? Seine franziskanische Güte, die Taube als Symbol des Heiligen Geistes, das Auftauchen der sieben Hauptsünden in den Wünschen der Armen...

Gerechterweise muss man die beiden Polizisten-Engel aus dem «offiziellen» Himmel, die die Pflegemutter Lolotta begleiten, miteinbeziehen, und dann kommt man zu einem etwas differenzierteren Resultat: «Miracolo a Milano» ist wohl ein christlicher Film, aber er ist gegen das Christentum, das sich mit den weltlichen Mächten verbündet. Die zwei verfolgen Lolotta und ziehen in den Himmel zurück, sie holen die Taube wieder — sie helfen den Kapitalisten. An der Kreuzung, wo ein weltlicher Kollege den Verkehr aufhält, wagen sie nicht vorbeizugehen...

Die vielen biblischen Parallelen sind vielleicht unbeabsichtigt; in diesem Fall zeigt uns der Film, wie zeitlos die Bibel eigentlich ist... Mailand wäre dann nicht blass ein Bild der kapitalistischen Gesellschaft, sondern jeder Gesellschaft, die dafür da ist, die Macht der Mächtigen zu stützen und für die passive Unterwerfung, Mechanisierung und Entmenschlichung aller andern sorgt (Privatpolizei und Angestellte des Bonzen). Die, welche freibleiben wollen, versuchen mit Totò eine eigene Welt aufzubauen, ausserhalb jener der Reichen und Sklaven. Doch ihr Beispiel der Brüderlichkeit klagt die offizielle Gesellschaft an und kann deshalb von ihr nicht toleriert werden.

Unsere Welt ist nicht ganz verloren, weil Menschen wie Totò sie immer wieder retten. Aber schliesslich scheitert auch er: Das Finale ist ein Finale der Melancholie, sogar des Verzagens. Hilflosigkeit gegenüber der sozialen Frage. De Sica weiss: eine solche Lösung ist ein Wunschtraum, die Menschen müssen untereinander selbst einen Weg suchen. Beginnt die Lösung dort, wo Menschen so zusammenrücken, dass sie miteinander in **einem** Sonnenstrahl Licht, Wärme und Platz finden? Arme und Reiche sind der Gier gegenüber gleich anfällig... Wann ist unser «Guten Tag» endlich aufrichtig gemeint?

Reto Müller

Juste avant la nuit

III. Für Erwachsene

Frankreich 1971. Produktion: Films La Boétie/Cinégai (etwa 100 Min.); Verleih: Vita; Regie: Claude Chabrol; Buch: Cl. Chabrol, nach dem Roman «The Tine Line» von Edward Atiyah; Kamera: Jean Rabier; Musik: Pierre Jansen; Darsteller: Michel Bouquet, François Périer, Stéphan Audran, Marina Ninchi, Dominique Zardi, Henri Attal, Jean Carmet u. a.

Einer tötet seine Geliebte, nicht im Streit, sondern in einem Augenblick ekstatischer Vergessenheit. Niemand hat von seinem Verhältnis gewusst; niemand verdächtigt ihn als Täter, nicht einmal der Ehemann der Ermordeten, mit dem er eng befreundet ist. Die Polizei lässt ihn unbehelligt, ihre Untersuchung verläuft ergebnislos. Zeit und Vergessen beginnen ihre Wirkung zu tun. Zurück bleiben: Ein Mann und seine Schuld.

Die Situation, die Claude Chabrol zum Gegenstand seines neuen (aber schon nicht mehr neuesten) Films macht, liegt thematisch auf der Linie seiner letzten Arbeiten. Schuld, Sühne, Rache, mit diesem Komplex ist der Franzose dauernd befasst. Und er ist es, wie sich hier ein weiteres Mal erweist, nicht einfach in grüblerischer Versessenheit, sondern letztlich — und trotz seiner formalistischen Neigungen — als Moralist.

Soweit «Juste avant la nuit» einen Kriminalfall behandelt, wird man ihm das Prädikat «psychologisierend» begeben müssen. Die Beschreibung dreht sich um die Schwierigkeiten des Täters, mit sich, mit seiner Schuld zurandezukommen. Sein

einsames Wissen isoliert ihn von der Umwelt. Und diese Isolierung wird zur Falle. Das Bild, das Charles Masson (Michel Bouquet) von sich selber herumträgt — als tüchtiger Publicity-Manager, aufgeschlossener Zeitgenosse und Familienvater — höhlt sich aus. Masson verfängt sich in einem Netz innerer Widersprüche, das zu zerreißen er endlich nur noch einen Weg sieht: Das Geständnis.

Masson gesteht (seiner Frau, danach auch seinem Freund), findet aber statt eines Schuld spruchs nur Mitleid. Sein Sühnebedürfnis bleibt unbefriedigt. Seine Gattin freilich wirft ihm vor, er ergehe sich bloss in krankhafter Selbstquälerei; seine Absicht, sich bei der Polizei zu denunzieren, helfe niemandem, zerstöre dagegen seine Familie. Hinter solchen Äusserungen, die er seiner Schauspieler-Gattin Stéphane Audran in den Mund legt, steht Chabrol selber. Masson ist in seinen Augen das Opfer einer nur halbwegs geleisteten Emanzipation von überkommenen Moralvorstellungen, ein — um das Klischee zu bemühen — typischer Bürger: Beim Ehebruch glaubte er sich frei von Skrupeln; als er damit doch nicht fertig wurde, «befreite» er sich mit einer Tat, die ihn neuerlich in Schuld stürzte und damit den Mechanismus der Selbstzerstörung in Gang setzte. Nicht leben zu können mit der Schuld, sie durch ein Sühneritual abwerfen zu wollen statt sie zu akzeptieren, das erscheint als Massons Versagen.

Chabrol hat seinen Film intelligent konzipiert und ausgeklügelt in Szene gesetzt. So ausgeklügelt, dass der Zuschauer Mühe hat, seinen Gedankengängen immer auf der Spur zu bleiben. Die Auseinandersetzung mit der Bürgermoral (die in einzelnen Aspekten auch die christliche Moral ist) wird damit über den Köpfen des Publikums ausgetragen, als Dreingabe sozusagen für Intellektuelle und Kenner. Ähnliches ist von der ästhetischen Seite des Films zu sagen: Die Stilisierung wirkt brillant, aber so angestrengt, dass die Grenzen zur Maniertheit bisweilen schon überschritten sind. Zudem hat «Juste avant la nuit» den Nachteil aller Krankheitsbilder, die demonstrationshalber aufgezogen werden und nicht in einem tieferen Verständnis für den leidhaften Prozess aufgehoben sind: Der Film imponiert mehr als dass er packt. Einmal mehr stellt sich darum bei Chabrol der Verdacht ein, gerade auf das Imponieren sei es ihm angekommen. ejW

Solschenizyn-Film in Finnland verboten

Casper Wredes Film «Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch» nach dem gleichnamigen Roman des sowjetischen Nobelpreisträgers Alexander Solschenizyn — eine amerikanisch-sowjetische Koproduktion — wurde in Finnland verboten, weil dadurch eine Verschlechterung der finnisch-sowjetischen Beziehungen befürchtet wird. Wie der Vorsitzende der Zensurbehörde in Helsinki erklärte, sei die Bewilligung des künstlerisch zwar hochstehenden, politisch jedoch tendenziösen Filmes mit der finnischen Neutralitätspolitik nicht vereinbar. Der Film hat 1971 den «Großen Preis» des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC) erhalten. Eine Befreiung folgt in einer der nächsten Nummern.

Ehrungen für Chaplin und Rühmann. Mit einem Ehren-Oscar, der ihm am 10. April verliehen werden soll, wird Charlie Chaplin für seine «unschätzbaren Verdienste um die Filmkunst» von der amerikanischen Filmakademie ausgezeichnet. — Heinz Rühmann, der am 7. März seinen 70. Geburtstag feiern konnte, erhielt für seine besonderen Verdienste um den deutschen Film eine Sonderanfertigung der «Golden Leinwand», die sonst nur an die Produzenten besonders erfolgreicher Filme vergeben wird.

Selbstmordversuch Akira Kurosawas. Der grosse japanische Regisseur Akira Kurosawa, der am 23. März 62 wird, hat gegen Ende letzten Jahres einen Selbstmordversuch unternommen, weil seine Produktionsgesellschaft wegen «Dodes'ka-Den», der inzwischen auch in der Schweiz angelauft ist und im nächsten Heft besprochen wird, in finanzielle Schwierigkeiten geraten sei. Von Kurosawa wird der berühmte Film «Rashomon» von Selecta-Film, Freiburg, in 16-mm-Format verliehen.

Filmberater Kurzbesprechungen

32. Jahrgang

Nr. 3 März 1972

Ständige Beilage der Monatszeitschrift «Der Filmberater», Wilfriedstrasse 15, 8032 Zürich (Telefon 051 / 32 02 08). Herausgegeben von der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. — Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe «Der Filmberater», Luzern, gestattet.

Andersen monogatari

72/63

• (Die wunderbaren Abenteuer des Hans Christian Andersen)
Japan 1968. Produktion: Toei (80 Min.); Verleih: Victor; Regie: Marcel Valmy; Buch: M. Valmy, Hisashi Inoue; Kamera: Kinio Jabuki, Teruo Hayashi, Moto-kazu Shirane; Musik: Seichiro Uno; Sprecher: Susanne Uhlen, Harald Juhnke, Iska Geri; Erzählerin: Margot Trooger.

Japanischer Zeichentrickfilm, der mit Figuren und Motiven aus Andersens Märchen die Lebensgeschichte des kleinen Hans Christian illustriert, der als Sohn eines armen Schusters aufwuchs. Stilistisch den Disney-Märchenfilmen nachgeformter Streifen mit einigen gefälligen musicalartigen Einlagen, viel süßlichem Kitsch und wenig echter Poesie.

II. Für alle

• Die wunderbaren Abenteuer des Hans Christian Andersen

Anonimo Veneziano (Noch einmal in Venedig)

72/64

Italien 1970. Produktion: Ultra-Film (97 Min.); Verleih: MGM; Regie: Enrico Maria Salerno; Buch: Giuseppe Berto, E. M. Salerno; Kamera: Marcello Gatti; Musik: St. Cipriani, L. v. Beethoven; Darsteller: Florinda Bolkan, Tony Musante, Toti dal Monte, Alessandro Grinfan u. a.

Seit Jahren getrennt lebendes Ehepaar trifft sich für Stunden in Venedig, wobei der Mann eröffnet, dass er nur noch kurze Zeit zu leben habe. Die von Melancholie gezeichnete und dem Untergang geweihte Stadt als Hintergrund und Gleichnis eines zerbrochenen und unrettbar verlorenen Lebensglücks. Erstlingswerk von Enrico Maria Salerno mit guten Darsteller- und Kameraleistungen.
→ Fb 3/72

III. Für Erwachsene

• Noch einmal in Venedig

The Beguiled (Die Beute)

72/65

USA 1970. Produktion: Jennings Lang, Malpaso, Universal (etwa 95 Min.); Verleih: Universal; Regie: Donald Siegel; Buch: John B. Sherry, Grimes Grice, nach einem Roman von Thomas Cullinan; Kamera: Bruce Surtees; Musik: Lalo Schifrin; Darsteller: Clint Eastwood, Geraldine Page, Elizabeth Hartman, Jo Ann Harris, Mae Mercer, Darleen Carr u. a.

Während des amerikanischen Bürgerkrieges findet ein verwundeter Nordstaaten-Soldat in einem kleinen Mädchenpensionat im Süden Aufnahme, die bei den einsamen und frustrierten Frauen erotische Spannungen hervorruft, denen er schliesslich zum Opfer fällt. Psychologisch interessanter, aber allzu oberflächlich-routiniert inszenierter Film mit einem morbiden und frauenfeindlichen Klima.

III. Für Erwachsene

• Die Beute

Hinweise

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 Kartei-Karten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum müheleßen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. (Das erste für die Einordnungzählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Nur die bestimmten Artikel Der, Die, Das, Le, La, The usw. zählen nicht.) Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten 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 zweimal erscheinenden Titelverzeichnisse, die separat bestellt werden können, 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 Pfarreihäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und auf 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 zweimal jährlich erscheinende Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Gute Filme

* = sehenswert ** = empfehlenswert

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

Beispiel: II. * = Für alle sehenswert
 III. ** = Für Erwachsene empfehlenswert

Grossbesprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine besonders kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im «Filmberater» eine Grossbesprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel → **Fb 1/72** = Grossbesprechung in «Filmberater», Nr. 1, 1972.

Zur Beachtung

Wir machen unsere Leser auf drei Neuerungen bei den Vorspannangaben zu den Filmen der Kurzbesprechungen aufmerksam:

1. Produktionsland und Produktionsjahr werden vorangestellt.
2. Die Länge der Filme wird, soweit sie ermittelt werden konnte, in Minuten angegeben. Es können sich aus verschiedenen Gründen Abweichungen ergeben, so unter anderem, weil manchmal verschieden lange Fassungen in die Kinos kommen.
3. Die Vornamen werden, soweit möglich, ausgeschrieben.

The Big-Switch / Strip Poker (Die Sex-Party)

72/66

GB 1968. Produktion: Pete Walker/Fortuna (80 Min.); Verleih: Néo-Filmor; Regie und Buch: Pete Walker; Kamera: Brian Tufano; Musik: Harry South; Darsteller: Sebastian Breaks, Virginia Wetherell, Jack Allen, Erika Raffael, Derek Aylward u. a.

Londoner Playboy wird von einer Gangsterbande für ihre Geschäfte erpresst, kann aber schliesslich alle Mitglieder umbringen. Crime- und Sex-Geschichte, die durch überflüssige Nacktszenen, Ungereimtheiten und Zusammenhanglosigkeit verärgert. Abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

Die Sex-Party

The Bing Bang Gang (Viele Gesichter hat der Tod)

72/67

USA 1970. Produktion: E.S.I. (etwa 90 Min.); Verleih: Sphinx; Regie: Van Guylder; Darsteller: Jae Miller, Michael Kirkwood, Revel Quinn u. a.

Ein männliches und ein weibliches Verbrecherduo machen gemeinsame Sache und enden in einem blutigen, von einem mexikanischen Gangster inszenierten Massaker, an dem sich zuletzt auch Gesetzesgüter beteiligen. Drittklassiges Schundprodukt, das genüsslich verschiedene Todesarten und primitiv arrangierte, breit ausgespielte Sexszenen demonstriert. Abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten.

Viele Gesichter hat der Tod

Brand of Shame (Django Nudo und die lusternen Mädchen von Porno Hill)

72/68

USA/BRD 1968. Produktion: A. B. & B. Prod./ Urania (73 Min.); Verleih: Neue Interna; Regie: B. Ron Elliott; Kamera: Andreas Demmer; Musik: Peter Graf, Walter Baumgartner; Darsteller: Vanessa van Dyke, John Eversteiff, Steve Allen, Donna West, Raffael Britten u. a.

Django sichert einem Mädchen eine geerbte Goldmine und entzieht es einer Reihe von sexuellen Gewaltakten. Die rudimentäre Handlung dient diesem Porno-Western als Rahmen für sadistische Quälereien und Sexszenen vorwiegend abseitiger Art. Abzulehnen.

V. Schlecht, abzulehnen

Django Nudo und die lusternen Mädchen von Porno Hill

Cathérine — il suffit d'un amour (Cathérine — Ein Leben für die Liebe)

72/69

F/I/BRD 1968. Produktion: Lira, Ascot, Divina (107 Min.); Verleih: Néo-Filmor; Regie: Bernard Borderie; Buch: B. Borderie, Antoine Tudal, nach dem Roman von Juliette Benzani; Kamera: Henri Persin; Musik: M. Magne; Darsteller: Olga Georges Picot, Francine Berge, Roger Van Hool, Horst Frank, Roger Pigaut, F. Williams, Claude Brasseur u. a.

Nach einem mehrteiligen Roman gedrehter, pseudo-historischer Bilderbogen um eine hübsche Bürgerstochter, die 1422 in Paris einen Adeligen und nach dessen Ermordung seinen Bruder liebt, aber auch von Philipp von Burgund begehrt wird. Gelegentlich drastische Erotik und Brutalität wird weitgehend durch Einfalt entschärft.

III—IV. Für reife Erwachsene

Cathérine — Ein Leben für die Liebe

Eine Auswahl «junger Schweizer Filme» im SELECTA-Verleih

Charles mort ou vif

von Alain Tanner, 96 Min. s/w,
Fr. 75.—

Eine tiefgründige Auseinandersetzung mit einer schweizerischen Wirklichkeit, die nur materielle Werte anerkennt. Thema: Die Freiheit des Einzelnen in der Industriegesellschaft.

Braccia sì, uomini no

von Peter Ammann und René Burri,
50 Min., farbig, Fr. 80.—

Die Dokumentation über die Schwarzenbach-Initiative eignet sich als Diskussionsbasis zum Gastarbeiter- und Überfremdungsproblem.

Bananera-Libertad

von Peter von Gunten, 60 Min., s/w
und farbig, Fr. 60.—

Probleme der Entwicklungshilfe in Form eines ausgezeichneten Dokumentarfilms zur Diskussion gestellt.

Alunissons

Trickfilm von Ernest und Gisèle Ansorge, 3 Min., Fr. 13.—

Zukunftsvisions und Endsituation der Menschheit: Solidarität, Weltvollendung oder Weltuntergang?

Die Filme sind zu beziehen durch:

SELECTA-FILM
8, rue de Locarno
1700 Freiburg
Tel. 037 / 22 72 22

Dialog

von Richard Dindo, 46 Min., s/w,
Fr. 45.—

Kurt Marti, Bern, und Konrad Farner, Thalwil, diskutieren und konfrontieren das Weltbild der Christen und der Marxisten. Als Anspielfilm zu dieser Thematik sehr geeignet.

Mädchenpensionat

von Hannes Meier, 55 Min., s/w,
Fr. 55.—

Am Beispiel eines katholischen Mädchenpensionates will der Film Gesellschafts- und Systemkritik üben und wählt die Szenen aus dem Internatsleben dementsprechend aus. Diskussionsfilm.

Les corbeaux

Trickfilm von Ernest und Gisèle Ansorge, 4½ Min., Fr. 14.—

Schicksal eines Aussenseiters im Mittelalter, der am Rande der etablierten Ordnung zu leben sucht.

Über das Angebot der beiden Verleihe SELECTA-FILM, Freiburg, und ZOOM, Dübendorf, orientiert ausführlicher der ökumenische Filmkatalog

Film — Kirche — Welt

Herausgegeben vom Filmdienst der reformierten Kirchen der deutschen Schweiz und vom Filmbüro SKVV. Katalogbestellungen nimmt entgegen:

Filmbüro SKVV
Bederstrasse 78
8002 Zürich
Telefon 01 / 36 55 80

La classe operaia va in Paradiso (Die Arbeiterklasse kommt ins Paradies) 72/70

Italien 1971. Produktion: Euro International (117 Min.); Verleih: Idéal; Regie: Elio Petri; Buch: E. Petri, Ugo Pirro; Kamera: Luigi Kuveiller; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Gian Maria Volonté, Salvo Randone, Mariangela Melato, Mietta Albertini, Gino Pernice u. a.

In einer norditalienischen Fabrik schuftet ein Akkordarbeiter tagtäglich an seiner Maschine, bis er infolge eines Unfallen in den Rivalenkampf zwischen linksradikalen Studenten und Gewerkschaftern gerät, um schliesslich als Fliessbandarbeiter zu enden. Ein ungewöhnlich herausfordernder Film wider die Verschleissmechanismen der Industrie- und Konsumgesellschaft, der ein in Aussage und Stil zwar überspitzter, aber dennoch sehens- und diskussionswerter Beitrag zur Situation des Arbeiters ist.

→ **Fb 3/72**

III. Für Erwachsene *

Die Arbeiterklasse kommt ins Paradies

Les deux Anglaises et le Continent

72/71

Frankreich 1971. Produktion: Films du Carosse/Cinetel (127 Min.); Verleih: Idéal; Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut, Jean Gruault, nach dem Roman von Henri-Pierre Roché; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Georges Delerue; Darsteller: Jean-Pierre Léaud, Kika Markham, Stacey Tenter, Sylvia Marriot, Marie Mansart u. a.

Die sich über viele Jahre hinziehende Geschichte der letztlich scheiternden Liebe zweier puritanisch erzogenen englischen Schwestern zum selben Mann, einem Franzosen. François Truffauts ästhetisch sorgfältig komponierter und psychologisch vielschichtiger Film schildert die Vielfalt der Gefühle leidenschaftlicher Liebe und macht die Ursachen spürbar, die diese Menschen zu einer endgültigen Bindung unfähig machen. Trotz einigen formalen Schwächen sehenswert.

→ **Fb 3/72**

III. Für Erwachsene *

The Devil's Eight (Die teuflischen Acht)

72/72

USA 1969. Produktion: American International (98 Min.); Verleih: Neue Interna; Regie: Burt Topper; Buch: James Gordon White, Willard Huyck, John Milius, nach einem Roman von Larry Gordon; Kamera: Richard C. Glouner; Musik: Mike Curb; Darsteller: Christopher George, Fabian, Ross Hagen, Tom Nardini, Larry Bishop, Ralph Meeker, Leslie Parrish u. a.

Ein Agent der Bundespolizei lässt sich in ein Sträflingslager eines Südstaates schicken und inszeniert dort den Ausbruch etlicher Lebenslänglicher, um mit deren erzwungenen Hilfe einen Alkohol-Schmugglering zu sprengen, der über korrupte Kontaktleute in den Behörden verfügt. Harter Durchschnittskrimi mit bedenklich ausserhalb der Legalität stehenden Praktiken.

III—IV. Für reife Erwachsene

Die teuflischen Acht

Ehemänner-Report

72/73

BRD 1971. Produktion: TV 13 (88 Min.); Verleih: Elite; Regie: Harald Philipp; Buch: Fred Denger, H. Philipp; Kamera: H. Meewes; Darsteller: Gernot Möhner, Angelika Baumgart, Kim Dimon, Elisabeth Volkmann, Sybil Danning, Doris Arden u. a.

Pseudoreport über Ehemänner und ihre Seitensprünge, der mit Strasseninterviews und zweifelhaften statistischen Erhebungen Wissenschaftlichkeit vortäuscht. Abzuraten, weil nichtssagend und bloss spekulativ.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

Engelchen macht weiter, hoppe hoppe Reiter

72/74

BRD 1968. Produktion: Rob Houwer (86 Min.); Verleih: Rialto; Regie: Michael Verhoeven; Buch: Franz Geiger; Kamera: Werner Kurz; Musik: Improved Sound, Axel Linstädt; Darsteller: Mario Adorf, Gila von Weitershausen, Uli Koch, Christof Wackernagel, Dieter Augustin, Ilse Pagé u. a.

Verheirateter Möbel-Verkäufer versucht, angesteckt vom Sexrummel, seine Modernität mit Partnertausch und einschlägigen Sexspielen zu beweisen, kehrt aber nach misslungenen Versuchen wieder in die Arme seiner Frau zurück. Turbulente und in den Darstellungsmitteln keineswegs zimperliche Persiflage auf die Sexmode und ihre Parolen und Praktiken.

III—IV. Für reife Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung»

Evviva (W) Django! (Achtung, Django, der Mörder steht hinter dir!) 72/75

Italien 1971. Produktion: 14 Luglio Cinemat. (etwa 90 Min.); Verleih: Néo-Filmor; Regie: Edward G. Muller (= Eduardo Mulargia); Buch: Nino Stresa; Kamera: Marcello Maschiocchi; Musik: Piero Umiliani; Darsteller: Anthony Steffen, Stelio Candelli, Glaucio Onorato, Donato Castellanata, Cris Avram und andere.

Django tut sich mit einem Bandenchef zusammen, um die Mörder seiner Frau abzuknallen. Belangloses Serienprodukt, garniert mit mehr Schiesereien und Brutalitäten als üblich; daher abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

• Achtung, Django, der Mörder steht hinter dir!

Flash-Light (Sie leben zwischen Sex und Sünde) 72/76

Dänemark 1970. Produktion: Athena-Film, Kopenhagen (etwa 80 Min.); Regie und Buch: J. R. Larrath; Kamera: Ch. Childs; Musik: S. Cipriani; Darsteller: Karl Lanchbury, Vivian Neves, Pia Anderson, Johanna Hegger, A. Grand u. a.

Ältliche Landhausbesitzerin lädt junge Mädchen ein, um sie gemeinsam mit einem Fotografen zu sexuellen Dreierspielen zu verführen, die für zwei Gespielinnen tödlich enden. Widerwärtig-spekulative Mischung aus Sex und Crime indürftiger Ausführung. Abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

• Sie leben zwischen Sex und Sünde

Homo eroticus

72/77

Italien 1971. Produktion: Marco Vicario (etwa 100 Min.); Verleih: Majestic; Regie: Marco Vicario; Darsteller: Lando Buzzanca, Rossana Podestà, Sylva Koscina, Luciano Salce, Bernard Blier u. a.

Der soziale Aufstieg eines mit ungewöhnlicher Potenz ausgestatteten Sizilianers durch die Betten des weiblichen Mailänder-Luxusmilieus. Streckenweise recht grobschlächtige und vulgäre Sexpersiflage.

III—IV. Für reife Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung»

BRD 1970. Produktion: Rudolf Lubowski (88 Min.); Verleih: Stamm; Regie und Buch: Rudolf Lubowski; Kamera: Rainer Walzel; Musik: Kristian Schultze; Darsteller: Alois Maria Giani, Kai Fischer, Bum Krüger, Heinz Weiss, Li Menon, Camilla Horn, Otto Stern u. a.

Geheimnisvolle Morde an Frauen halten eine Stadt in Atem. Krimi, der zwar auf brutale und sexuelle Effekte verzichtet und das Hauptgewicht auf die Arbeit der Polizei und die Reaktion der Umwelt legt, aber so dilettantisch gemacht ist, dass auch die Tragödie eines stets gedemütigten kleinen Beamten in Lächerlichkeit versandet.

III. Für Erwachsene**L'istruttoria è chiusa: Dimentichi! (Schweig ... oder stirb)**

72/79

Italien 1971. Produktion: Fair Film (106 Min.); Verleih: Pandora; Regie: Damiano Damiani; Buch: Dino Maiuri, Massimo De Rita, D. Damiani, nach dem Roman «Tante sbarre» von Leros Pittoni; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Franco Nero, Riccardo Cucciolla, George Wilson, John Steiner, Antonio Casale u. a.

Der Fahrerflucht angeklagter Architekt erwartet im Gefängnis ein Verfahren und wird dort Zeuge des mit Wissen des Direktors durchgeführten Mordes an einem Zellengenossen, dessen Aussage Spalten der Gesellschaft schwer belasten könnte. Formal gut gemachter, spannender, sehr aggressiver und hintergründig politischer Film, der das italienische Strafvollzugssystem und den korrupten Staatsapparat anklägt. Sehenswert. → **Fb 4/72**

III. Für Erwachsene ***Schweig ... oder stirb****Junge Leute wollen lieben**

72/80

BRD 1971. Produktion: Gemini (etwa 90 Min.); Regie und Buch: Dietrich Krausser; Kamera: Ted Kornowicz, Klaus Jahn, Erhard Kühne; Musik: Manfred Burzlaff, Horst Peter Albrecht; Darsteller: Uschi Moser, Hans Hass jun., Eva Caroll u. a.

Ideologisch einseitig ausgerichteter Aufklärungsfilm, der sich anbiedernd an Jugendliche wendet und aus der Aufforderung, sich zwecks Lustgewinn frei zu betätigen, Kapital schlägt. Das optische «Informationsmaterial» ist weitgehend den Filmen «Technik der körperlichen Liebe» und «Atemlos vor Liebe» entnommen. Abzuraten, da als Beitrag zur Aufklärung unbrauchbar.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten**Juste avant la nuit**

72/81

Frankreich/Italien 1971. Produktion: Films La Boétie/Cinegai (etwa 100 Min.); Verleih: Vita; Regie: Claude Chabrol; Buch: C. Chabrol nach dem Roman «The Tine Line» von Edward Ativah; Kamera: Jean Rabier; Musik: Pierre Jansen; Darsteller: Michel Bouquet, François Périer, Stéphane Audran, Marina Ninchi, Dominique Zardi, Henri Attal, Jean Carmet u. a.

Pariser Publicity-Manager will sich durch einen Mord von seiner Geliebten befreien und wird danach von Gewissensbissen und Sühnebedürfnis gepeinigt. Von Claude Chabrol formal angestrengt, aber mit psychologischer Finesse inszenierter Film, der zerstörerische Aspekte einer nur halb vollzogenen Emanzipation von bürgerlich-christlichen Moralvorstellungen behandelt. Trotz einer gewissen Konstruertheit sehenswert. → **Fb 3/72**

III—IV. Für reife Erwachsene *

I leopardi di Churchill (Die Leoparden Churchills)

72/82

Italien/Spanien 1970. Produktion: SAP Cinemat./Altor (88 Min.); Verleih: Majestic; Regie: Maurizio Pradeaux; Buch: M. Pradeaux, Arpad De Riso, Marcello Ciriacci; Kamera: Miguel F. Mila; Musik: Franco Salina; Darsteller: Richard Harrison, Klaus Kinski, Pilar Velasquez, Giacomo Rossi-Stuart u. a.

Ein englischer Offizier nimmt 1944 in Frankreich die Stelle seines ermordeten Zwillingsbruders in Hitlers Armee ein und ermöglicht dadurch die von Churchill geplante Operation «Overmatch»: die Sprengung einer Staumauer. Langatmiger, durchschnittlicher Kriegsfilm.

III. Für Erwachsene

Die Leoparden Churchills

Liebe ist nur ein Wort

72/83

BRD 1971. Produktion: Roxy/Luggi Waldleitner (etwa 90 Min.); Verleih: Rex; Regie: Alfred Vohrer; Buch: Manfred Purzer, nach dem Roman von J. M. Simmel; Kamera: Charly Steinberger; Musik: Erich Ferstl; Darsteller: Judy Winter, Herbert Fleischmann, Malte Thorsten, Donata Höffer, Friedrich Siemers u. a.

Die nach Johannes Mario Simmels Erfolgsroman gedrehte, mit einem Selbstmord endende Liebesgeschichte zwischen einem verbummelten 21jährigen Mittelschüler und einer zehn Jahre älteren verheirateten Frau. Der kritisch gemeinte Versuch, den Stellenwert der Liebe in einer von Wohlstandsdanken und Pseudomoral durchdrungenen Gesellschaft darzulegen, endet mit Klischee-Psychologie, Sentimentalität und Milieu-Schick in trivialer Unterhaltung.

III. Für Erwachsene

Myra Breckinridge

72/84

USA 1970. Produktion: Fox (94 Min.); Verleih: Fox; Regie: Michael Sarne; Buch: M. Sarne, David Giler, nach einem Roman von Gore Vidal; Kamera: Richard Moore; Musik: L. Newman; Darsteller: Mae West, John Huston, Rachel Welch, Rex Reed, Farah Fawcett u. a.

Ein junger Mann lässt sich durch eine Operation in ein Mädchen verwandeln, um ihrem Onkel, der eine Schauspielschule leitet, einen Erbanteil zu entreissen. Mit Ausschnitten aus alten Filmen garnierte, absurd-makabre Persiflage auf Hollywood und seine Stars und auf den amerikanischen Weiblichkeit- und Männlichkeitswahn. Eine verspielte und chaotische Mixtur, die trotz einigen originellen Gags streckenweise geschmacklos und langweilig wirkt.

III—IV. Für reife Erwachsene

Nine Ages of Nakednes (Die nackten Nichten des Harrison Marks)

72/85

GB 1969; Produktion: Token (113 Min.); Verleih: Néo-Filmor; Regie und Buch: George Harrison Marks; Kamera: Terry Maher, Len Harris; Musik: Peter Jeffries; Darsteller: G. H. Marks, Max Wall, Jane Palmer, Rita Webb, Julian Orchard, Max Bacon u. a.

Ein vermeintlich seit der Steinzeit lebender Patient eines Psychiaters erzählt seine Erlebnisse mit Frauen aus vielen Jahrhunderten. Zusammengestopelter Streifen, der sich mit einigen Sex-Spielchen interessant machen möchte. Abzuraten wegen seiner inhaltlichen und formalen Primitivität.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

Die nackten Nichten des Harrison Marks

The Oblong Box (Im Todesgriff der roten Maske)

72/86

USA 1969. Produktion: Americ. Int. Pictures (90 Min.); Verleih: Neue Interna; Regie: Gordon Hessler; Buch: Lawrence Huntingdon, nach einer Erzählung von E. A. Poe; Kamera: John Coquillon; Musik: Harry Robinson; Darsteller: Vincent Price, Christopher Lee, Hilary Dwyer, Rupert Davies, Uta Levka, Alastair Williamson u. a.

Afrikanischer Medizinmann rächt den Tod eines Negerjungen, indem er das Gesicht eines Weissen verunstaltet. Der fälschlich Bestrafte mordet unter roter Maske, bis auch der wahre Schuldige grausam entstellt ist. Leichenreicher Horrorstreifen in dilettantischer Ausführung.

III. Für Erwachsene

• Im Todesgriff der roten Maske

«St. Pauli-Nachrichten» — Thema Nr. 1

72/87

BRD 1970. Produktion: Borro (86 Min.); Verleih: Néo-Filmor; Regie: Franz Marischka; Buch: Manfred Blom, F. Marischka; Kamera: Helmut Bahr; Musik: Hans Hammerschmid; Darsteller: Helmut Förnbacher, Brigitte Skay, Gerda Gmelin, Helga Feddersen, Gerlach Fiedler, Irmgard Riessen u. a.

Fernsehreporter und Zeitungsschreiberin bei beruflichen und ausserberuflichen Sex-Erlebnissen. Werbefilm um das Hamburger Sexblatt mit einschlägigen Witzen und Rundum-ohne-Szenen. Bedenklich an dem frustrierenden Schundprodukt ist der Zwang zur Anpassung unter Androhung der Diffamierung. Abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

I schiavi più forti del mondo (Aufstand der Sklaven)

72/88

Italien 1964. Produktion: Leone Film (96 Min.); Verleih: Monopol; Regie: Michele Lupo; Buch: Roberto Gianviti, M. Lupo; Kamera: Guglielmo Mancori; Musik: Francesco De Masi; Darsteller: Roger Browne, Gordon Mitchell, Scilla Gabel, Giacomo Rossi-Stuart u. a.

Tribun Marcus besiegt den feigen Centurio Gaius, der durch die unmenschliche Behandlung von Sklaven einen Aufstand verursacht. Pseudohistorisches Spektakel mit ausgedehnten Prügeleien, viel Heldenpathos und einigen parodistischen Akzenten.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

• Aufstand der Sklaven

Sex and Life

72/89

BRD/Japan 1970. Produktion: Geiselgasteig Film/Toei (74 Min.); Verleih: Victor; Regie: Karlheinz Frank, Tachichi Takamori; Buch: nach «Sexuelle Technik in Wort und Bild» von Sha Kokken; Kamera: Dieter von Soden; Musik: Koichi Kawabe; Darsteller: Marion Köhler, Roswitha Randl, Kenjiro Ishiyama, Teruo Yoshida u. a.

Zwei japanische Hausärzte beheben mit drastischen Methoden die Sexualschwierigkeiten ihrer Patienten. In der Behandlung der Thematik verantwortungslos oberflächlich, enthüllt Produzent Alois Brummer mit zahlreichen, nicht immer motiviert eingestreuten Sexszenen seine spekulative Absicht. Abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

Sometimes a Great Notion / Never Give an Inch

72/90

(Im Schatten der Giganten)

USA 1971. Produktion: John C. Foreman, P. Newman/Universal (114 Min.); Verleih: Universal; Regie: Paul Newman; Buch: John Gay, nach dem Roman von Ken Kesey; Kamera: Richard Moore; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Paul Newman, Henry Fonda, Lee Remick, Michael Sarrazin, Richard Jaeckel, Linda Lawson u. a.

Eine patriarchalisch-autoritär organisierte Holzfällerfamilie, der Arbeit und Verdienst als höchste Werte gelten, hält sich nicht an den von der Gewerkschaft beschlossenen Streik und zerstört sich selbst durch ihr eigensinniges und unsolidarisches Verhalten. Gut gespielter und vom Schauspieler Paul Newman stellenweise packend inszenierter amerikanischer Heimatfilm, dessen Aussage jedoch allzu unklar bleibt.
→ Fb 4/72

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Im Schatten der Giganten

La tenda rossa (Das rote Zelt)

72/91

Italien/UdSSR 1969. Produktion: Vides Cin. / Mosfilm (121 Min.); Verleih: Starfilm; Regie: Michail L. Kalatosow; Buch: Ennio De Concini, Richard Adams, Robert Bolt, M. L. Kalatosow; Kamera: Leonid Kalaschnikow; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Sean Connery, Claudia Cardinale, Mario Adorf, Massimo Girotti, Hardy Krüger, Peter Finch u. a.

Aufwendiger und sorgfältig gestalteter Abenteuerfilm um den verzweifelten Überlebenskampf der 1928 missglückten Luftschiff-Nordpolexpedition General Nobiles. Die etwas zwiespältig wirkende italienisch-russische Koproduktion verflechtet den spannenden äusseren Handlungsablauf mit einer Gerichtssitzung der toten Teilnehmer, in der ihr Verhalten in dieser Grenzsituation untersucht und die Frage nach Heldenmut und Verantwortung aufgeworfen wird.
→ Fb 3/72

II. Für alle

Das rote Zelt

Der Teufel kam aus Akasawa

72/92

BRD/Spanien 1970. Produktion: CCC Filmkunst/Fenix Films (83 Min.); Verleih: Rex; Regie: Jess Frank; Buch: Ladislás Fodor, Paul André, nach Edgar Wallace; Kamera: Manuel Merino; Musik: Manfred Hübner, Siegfried Schwab; Darsteller: Horst Tappert, Susan Korda, Fred Williams, Ewa Strömberg, Walter Rilla u. a.

Amerikanische und englische Agenten auf der Jagd nach einem geraubten seltenen Stein, durch dessen Strahlen man aus bestimmten Metallen Gold machen kann. Spannungsloser, unlogischer Wallace-Krimi, der mit einigen Sexszenen über seine formale Stümperhaftigkeit hinwegtäuschen möchte.

III. Für Erwachsene

Tintin et le temple du soleil (Tim und Struppi im Sonnentempel)

72/93

Belgien/Frankreich 1969. Produktion: Raymond Leblanc/Dargaud (85 Min.); Verleih: Mon. Pathé; Regie: José Dutillieu (Belvision); Buch: nach den Büchern von Hergé; Kamera: François Leonard; Musik: François Rauber, Jacques Brel.

Tim, sein Hund, und ein ständig fluchender Kapitän verfolgen einen von Indios nach Peru entführten Wissenschaftler. Zeichentrickfilm-«Kinderkrimi» nach den Büchern von Hergé, weder in der Handlung noch in der Gestaltung kindgemäß, sondern bloss eine etwas primitive Abenteuerunterhaltung.

II. Für alle

Tim und Struppi im Sonnentempel

The Touch (Beröringen)

72/94

USA/Schweden 1971. Produktion: ABC Pictures/Persona Film (111 Min.); Verleih: Fox; Regie und Buch: Ingmar Bergman; Kamera: Sven Nykvist; Musik: Jan Johansson; Darsteller: Bibi Andersson, Elliot Gould, Max von Sydow, Sheila Reid, Barbro Hiort of Ornäs u. a.

Der existenzielle Konflikt einer Frau, die zuletzt auf Ehemann und Geliebten verzichtet, um sich selbst zu verwirklichen. Psychologisch genau und handwerklich gut gemachter, jedoch formal glatter und ungewohnt konventioneller Bergman-Film, der vornehmlich in der zweiten Hälfte mit teils abgeschmackten Symbolen beladen ist und trotz ansatzweiser Hintergründigkeit stellenweise ins Trivial-Kommerzielle abflacht. → Fb 3/72

III. Für Erwachsene

Beröringen

Un buco in fronte (Rocco kennt kein Erbarmen)

72/95

Italien 1969. Produktion: Tigielle 33 (90 Min.); Verleih: Europa; Regie: Joseph Warren; Buch: Adriano Bolzoni; Kamera: Amerigo Gengarelli; Musik: Roberto Pregadio; Darsteller: Anthony Ghidra, Robert Hundar, J. Bryan, M. Darnell, Rosy Zichell u. a.

Ein mexikanischer General mit seiner Horde und ein amerikanischer Edel-Bandit als Gegner auf der Jagd nach drei Spielkarten, die den Weg zu dem in einem Kloster versteckten Goldschatz weisen. Miserabel gefertigter Italo-Western, der durch Sympathie für den fragwürdigen Helden Brutalität und Verbrechen relativiert und als legitim erscheinen lässt. Daher Reserven.

IV. Mit Reserven

Rocco kennt kein Erbarmen

Un Italiano in America (Ein Italiener in Amerika)

72/96

Italien 1968. Produktion: Euro Int. (108 Min.); Verleih: Rialto; Regie: Alberto Sordi; Buch: A. Sordi, R. Sonego; Kamera: B. Frattari; Musik: P. Piccioni; Darsteller: Alberto Sordi, Vittorio De Sica, A. Conden, L. Perry, B. Brenna und andere.

Ein italienischer Tankwart kommt in Amerika plötzlich zu Geld und muss erleben, dass Glück und Millionen nicht unbedingt identisch sind. Recht unterhaltsamer und teilweise spannender Unterhaltungsfilm, dessen satirischer Humor jedoch beinahe ebenso kommerziell-oberflächlich ist wie die aufs Korn genommene «Make-Money»-Mentalität.

III. Für Erwachsene

Ein Italiener in Amerika

Valerie y tyden divu (Valerie und die Wunderwoche)

72/97

Tschechoslowakei 1969/70. (80 Min.); Verleih: Columbus; Regie: Jaromil Jires; Buch: J. Jires, Ester Krumbachova, nach der Erzählung von Vitezslav Nezval; Kamera: Jan Curik; Musik: Jan Klusak; Darsteller: Jaroslava Schallerova, Helena Anyzova, Petr Kopriva, Jiri Prymek, Martin Wielgus u. a.

Nach einer surrealistischen Vorlage und im entsprechenden Stil gestaltet der Tscheche Jaromil Jires den Eintritt eines Mädchens in die Pubertät und seine Erwartungen und Ängste in einem Reigen fantastischer Figuren und Begebenheiten. Ästhetisch faszinierendes und bezugsreiches Spiel, dessen Verschlüsselung freilich an den Zuschauer einige Ansprüche stellt. Sehenswert. → Fb 3/72

III. Für Erwachsene *

Valerie und die Wunderwoche

Neufassungen

In den Kinos und im Fernsehen gelangen zahlreiche ältere Filme zur Wiederaufführung. Da den meisten Abonnenten Besprechungen aus früheren Jahrgängen des «Filmberaters» nicht zur Verfügung stehen, werden hier für jene Werke, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine besonders kritische Stellungnahme erfordern, neue Besprechungen veröffentlicht. Die aus heutiger Sicht, wie sie sich unter anderem aus den Beratungen und Entscheidungen des Zweiten Vatikanischen Konzils ergibt, neu formulierten Texte suchen den gesellschaftlichen und geistigen Entwicklungen Rechnung zu tragen, wo notwendig auch durch eine Änderung der moralischen Einstufung. — Auf besonders wertvolle Werke wird, in Verbindung mit der Einstufung, mit ★ (= sehenswert) und ★★ (= empfehlenswert) eigens hingewiesen.

«Filmberater Kurzbesprechung»

A song to remember (Unsterbliche Melodie)

72/98

USA 1945. Produktion: Columbia (etwa 100 Min.); Verleih: Columbus; Regie: Charles Vidor; Buch: Sidney Bachman, nach Ernst Marischka; Kamera: Tony Gaudio, A. Davey; Musik: F. Chopin, M.-W. Stoloff; Darsteller: Paul Muni, Merle Oberon, Cornel Wilde, St. Bekassy, Nina Foch u. a.

Farbiger amerikanischer Musikfilm aus dem Jahre 1945, der einige markante Züge aus dem Leben Chopins nachzeichnet. Trotz formalen Schwächen und heute leicht chargiert wirkenden Darstellern ein immer noch bemerkenswerter Film, der viel Chopin-Musik in hervorragender Interpretation zu Gehör bringt.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

• Unsterbliche Melodie

Miracolo a Milano (Das Wunder von Mailand)

72/99

Italien 1951. Produktion: Vittorio De Sica (100 Min.); Verleih: Columbus; Regie: Vittorio De Sica; Buch: Cesare Zavattini, V. De Sica, nach dem Roman «Totò il buono» von C. Zavattini; Kamera: Aldo Graziati; Musik: Alessandro Cicognini; Darsteller: Francesco Golisano, Emma Grammatica, Paolo Stoppa, Brunella Bovo, Anna Carena u. a.

Vittorio De Sicas und Cesare Zavattinis 1950 entstandenes Film-Märchen vom guten Totò, der den Armen am Stadtrand von Mailand ein fröhliches Budendorf baut, bis die Besitzgier der Reichen sie verdrängt und das Land suchen lässt, wo «guten Tag» wirklich «guten Tag» bedeutet. Eine Verherrlichung von Güte, Hilfsbereitschaft und Freude, reich an poetischen und humanen Werten. Empfehlenswert.

→ Fb 3/72

II. Für alle ★★

• Das Wunder von Mailand

Modern Times (Moderne Zeiten)

72/100

USA 1934/35. Produktion: United Artists (86 Min.); Regie, Buch und Musik: Charles Chaplin; Kamera: Roland Totheroh, Ira Morgan; Darsteller: Charlie Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman, Chester Conklyn, Stanley Sanford u. a.

Neuausgabe von Charlie Chaplins 1934/35 entstandener satirischer Tragikomödie über das erwachende technische Zeitalter, die bis heute nichts an Aussagekraft eingebüßt hat. Mit einfachsten Mitteln, viel Bildwitz und Galgenhumor gestaltet, setzt die Burleske die vitalen Bedürfnisse des Menschen gegen übertriebene Rationalisierung und Mechanisierung des Lebens durch die Technik. Empfehlenswert.

→ Fb 4/72

II. Für alle ★★

• Moderne Zeiten

«Filmberater Kurzbesprechung»

