

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 13

Rubrik: Blick auf die Leinwand

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>

Ein Liebesfall

Ljubavni slucai

Produktion: Jugoslawien, 1967

Regie: Dusan Makavejev

Besetzung: Eva Ras, Aleksander Petcovic

Verleih: Emelka

FH. Der Film ist stark umstritten, bezeugt jedoch, dass Jugoslawien geistig noch das aufgeschlossenste Land im Ostblock darstellt. Er hätte kaum in einem andern kommunistischen Staat gedreht werden können. Soweit geht die Toleranz dort nirgends, und er wird im Osten wohl auch noch lange nicht gespielt werden. Naturgemäss ist er in erster Linie für den Osten bestimmt und bringt Auffassungen und Perspektiven, die für uns selbstverständlich, ja bereits wieder etwas verstaubt wirken, die aber im Kommunismus wahrscheinlich sensationell auffallen. Auf jeden Fall klärt er über manches dort auf, führt nicht bloss, kommerzielle, nichtssagende Unterhaltung vor. Dass er persönlich nur sehr vorsichtig Stellung bezieht, dass er mehrdeutig bleibt, kann man ihm in einem kommunistischen Staat kaum verargen. Gerade dadurch wirkt er jedoch anregend, ja beinahe provozierend.

Der Kern bildet eine Liebesgeschichte zwischen einem Angestellten des Gesundheitsamtes und einer jungen Telefonistin. Sie verstehen sich gut, leben zusammen, doch als er auf einer Dienstreise weg ist, wird sie ihm vorübergehend untreu. Sie erwartet ein Kind, worüber er sich freuen möchte, doch sie weist ihn schroff von sich, sie wolle nicht seine Sklavin werden, weiss sie doch selbst nicht sicher, wer der Vater ist. Tief verletzt schwant ihm der Zusammenhang, er betrinkt sich verzweifelt, stolcht herum und wirft schliesslich im Rausch die Geliebte, die ihn zurückholen wollte, in den Brunnen. Die Polizei führt den zum Wrack gewordenen als Mörder ab.

Also beinahe ein Melodrama, doch es steckt mehr dahinter. Nicht ohne leichte Ironie wird uns die heutige Lebensweise in einem kommunistischen Staate vorgeführt,

eine leblose, schäbige, eingeeengte Atmosphäre, alles andere als «lichtvoll-proletarisch». Ein bedrückender, fürchterlich grauer Alltag. Nicht minder ironisch werden ihm grosse Massen-Veranstaltungen nach bekanntem Muster gegenübergestellt, Paraden mit einem Wald von roten Fahnen und tumultuöse Kirchenzerstörungen, bei denen sich die Kollektivinstinkte austoben können, die uns allen gemeinsam sind. Das Einmalige, Einzige in jedem Menschen, das allein seinen Beitrag an den Fortschritt ermöglicht, ist dabei nirgends zu finden.

Es zeigt sich erst im Alltag, wenn der Beamte sich als ein Mensch erweist, der seine Freundin heiss liebt, nicht nur sexuell, sondern seelisch, sie ihrerseits jedoch von ihrer Sinnlichkeit bestimmt wird. Der Regisseur erweckt hier den Eindruck, dass er eher den Standpunkt der Frau verteidigt, indem er einen Sexualwissenschaftler auftreten lässt, der lehrhaft über das Wesen sexueller Betätigung spricht, wie das in alten Aufklärungsfilmern früher auch bei uns geschah, und zu Schockzwecken einige mehr oder weniger pornographische Zeichnungen beifügt, die nichts aussagen und ruhig gestrichen werden könnten, (wie es in Deutschland der Fall ist). So ist die Deutung jedenfalls nicht abwegig, dass der Film uns von der Notwendigkeit der Anpassung an Gegebenes überzeugen will, was der Liebhaber unterlässt, sich vielmehr einer individuellen Verzweiflung ergibt, die nur Schlimmes erzeugen kann. Sich anschliessen, handeln wie alle andern auch, heisst die Parole.

Allerdings, und hier steckt ein wesentlicher Unterschied zum gewöhnlichen, uniformiert-kommunistischen Denken: Mit Fahnenparaden usw. ist es nicht getan. Der Unterschied zwischen der schönen Theorie, wie sie an Demonstrationen und in Schriften verkündet wird und dem praktischen Alltag ist im Osten erschreckend, lehrt uns der Film. Ihm schwebt etwas anderes vor, und der Regisseur hat es in einem Interview so ausgedrückt: «Wir müssen nicht in Bataillonen, sondern in Paaren, in Liebespaaren gehen, das ist der einzige Weg, eine neue Gesellschaft zu gründen». Das tönt nicht sehr marxistisch, und



Surrealistisch und doch dokumentarisch rücksichtslos zeichnet «Ein Liebesfall» das Liebespaar im grauen Alltag des Ostens.

Viele im Westen dürften wenig dagegen einzuwenden haben. —

Dass es sich nach unserer Auffassung um wesentlich kompliziertere Sachverhalte handelt, vermag nichts daran zu ändern, dass hier ein bemerkenswerter östlicher Versuch der Besinnung auf ein gewisses selbständiges, persönliches Denken vorliegt, welches das uniformierte, statische Kollektivdenken des Marxismus offenbar satt bekommen hat und vorsichtig zu neuen Ufern strebt.

Formal wirkt die Mischung von Ironie, gefühlsmässigen und provokanten Faktoren sowie die Montage, welche das Ende vorwegnimmt und dadurch von Anfang an einen schwarzen Grundton in die Geschichte hineinträgt, und die lehrhaften Unterbrechungen gemässigt surrealistisch, jedenfalls keineswegs als Frucht am Baum des «sozialistischen Realismus». Für reife Menschen, die vorbereitet sind, ein sehenswerter Film.

Mon amour, mon amour

Produktion: Frankreich, 1967
Regie: Nadine Trintignant
Besetzung: Valérie Lagrange, J.L. Trintignant
Verleih: Monopol-Pathé

CS. Er, Jean-Louis Trintignant, sitzt in Nizza und baut moderne Kuppelhäuser; sie, Valérie Lagrange, sitzt in Paris und erwartet ein Kind von ihm. Man kennt sich seit vier Jahren, ist aber nicht verheiratet. Von dieser Grundtatsache ausgehend, schreibt und inszeniert Nadine Trintignant einen Farbfilm nach dem Basler Motto «Sell i, oder sell i nit?» Nämlich, soll sie die Seelenlage eines jungen und noch ungewiss sich verhaltenden Paares, also dessen vielfach brisante Intimität an- oder ausleuchten und damit einen modernen, von vielfach gestufter Dramatik erfüllten Film machen, oder soll sie um den Beifall aller Frauenzeitschriften haschen. Sie hat den zweiten Weg gewählt.

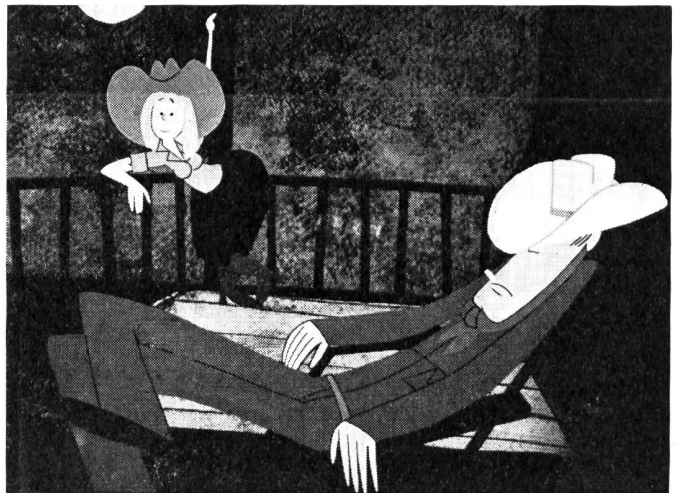
Man ist verspielt miteinander, man schmolzt oder ist plötzlich verstockt. Aufschreiend stürzt man sich in die Arme, dann aber wird das Photo von ihm sorgsam zerschnitten — alles ist aus — und sorgsam wird sie wieder zusammengesetzt. Lange Gänge durch Pariser Strassen, lange Gänge am Meer bei Nizza. Dies früh am Morgen, wenn eben die Sonne verdeckt aufgeht, die Laternen noch brennen. Oder bei vollem Mittag mit schwerem Wogengang als Hintergrund. Sehr genau wird sich Dame Trintignant Lelouchs «Un Homme et une Femme» angesehen haben, und von «Hiroshima, mon Amour» hat sie nur den raschen Dreh mitgenommen. Denn gerade die Liebesszenen sind ganz ohne Intimität, dafür voller Voyeurismus. Schal. Ebenso schal wie hilflos verfällt sie jenem müden Snobismus, mit dem seit langem schon Paris die Provinz zu schocken versucht. Da das Paar ständig laufen, gehen oder sich irgendwohin bewegen muss, pendelt es unter anderem auch durch das Musée Maeght bei Nizza. Deshalb geraten dann auch sehr absichtsvoll einige Plastiken von Giacometti ins Bild. Oder in Paris wandert Agathe durch die Galerie Maeght, wo eben Amerikas Pop-Art ausgestellt ist. Und mit unüberhörbarem Nachdruck verweilt die Kamera bei zwei Werken dieser Art, nämlich bei den beiden Arrangements von Tom Wesselmann «Bathtub Collage Nr. 3» und «Still Life Nr. 46». Dass es Informationen dieser Art sind, die den Film erwähnenswert machen, dürfte kaum der künstlerischen Intention von Nadine Trintignant entsprechen.

West and Soda

Der wildeste Westen

Produktion: Italien, 1967
Regie: Bruno Bozzetto
Verleih: Rialto

FH. Schön, dass ein abendfüllender Zeichen-Trickfilm in der kommerziellen Filmwirtschaft noch ein Plätzchen findet; die tempo-geladene Atmosphäre unserer Tage hatte seit Jahren für diese Art von Filmen wenig übrig. Und es lohnt sich, diese hervorragende Parodie auf den Wildwester anzusehen, denn sie stammt von einem Mann, der sich im Wilden Westen nicht nur wie ein geborener Cowboy auskennt, sondern dem auch Geist und Witz des echten Parodisten eigen sind. Jener Geist, der nicht gehässig oder hämisch die Schwächen seiner Opfer blosslegt, sondern sie mit treffend heiterer Menschlichkeit darstellt, weil er sie heimlich liebt. All die unzähligen Typen der «Mainstreet» und des «Saloons» grüssen, hervorragend charakterisiert, in ihrem Wesentlichen erfasst, unter Weglassung alles Nebensächlichen von der Leinwand herunter und zeigen ihre unerschütterlich würdigen Tugenden, ohne in jenen brutalen Gewalttaumel zu fallen, der sie seit einigen Jahren bei ihren Nachahmern in Europa befallen hat. Dass auch einige Längen unterlaufen, war fast nicht zu vermeiden und wirkt nicht weiter störend, denn die Aufwendung an Phantasie ist staunenswert, und die optische Leistung einmalig.



Witzig und voller Einfälle ist die gezeichnete Westparodie «West and Soda».

Der Gnadenlose J. P.

Produktion: USA, 1967
Regie: John Guillermin
Besetzung: George Peppard, Gayle Hunnicutt, Raymond Burr
Verleih: Universal

CS. J. P. heisst der Mann, Joseph Peter Detweiler, ein heruntergekommener Privatdetektiv, der sich einem enorm reichen Mann für einen perfekten Mord gegen hunderttausend Dollars verdingt. Und ganz am Schluss schmeisst der von der ganzen Welt zutiefst enttäuschte J. P. eine Münze in die «juke-box», stellt einen sentimental Song ein, verschwindet aus der Bar und lässt seinen Spezialcolt auf der Theke liegen, Symbol für «Nevermore!»

Damals, nun es ist einige Zeit her, hiess der heruntergekommene Detektiv Humphrey Bogart, der dicke Reiche war Sidney Greenstreet, und der weibliche Lockvogel war Mary Astor. Was «The Maltese Falcon» von John Huston 1941 aus der Reihe springen liess, war die Tatsache, dass er die glatte Absage an den hysterisch plakatierten Optimismus des «american way of life» formulierte. Mit diesem Film setzte «die schwarze Serie» der damaligen amerikanischen «ausserparlamentarischen Opposition» ein. Ihre Absicht ging dahin, im Zuschauer ein möglichst prononciertes Unbehagen in der Kultur hervorzurufen. Was Huston einst in jenem Streifen zur Darstellung brachte: der Mann als entnervtes Wesen; Jagen, Hetzen und Morden um Geld und um ein Ziel, das sich in nichts und Sinnlosigkeit auflöst; das Sich-Einsetzen für die Mordlust des andern, gekaufte Liebe und totale Resignation am Ende — all dies gebraucht John Guillermin nun in seiner Inszenierung heute als platte Attitude, Masche und Versatzstück. George Peppard ist einfach irgendein braver Bursche ohne Gesicht, Raymond Burr ist der dicke Reiche ganz ohne jede Sardonic, und Gayle Hunnicutt ist ein Stück Sex. Zwar geht es diesmal nicht um eine goldene Statuette, doch auch hier entdeckt der Detektiv am Schluss, dass er in jeder Hinsicht missbraucht worden ist. Und diesmal handelt es sich bloss um konventionell psychologische Motive, die nur durch den Dialog geklärt werden können. Was vor fünfundzwanzig Jahren noch sozialkritischer Impetus war, wird heute zur müden Floskel: Wieder einmal sieht man das Paar auf dem Luxusbett, das Banknoten um sich streut . . .

Der Unbeugsame

Cool Hand Luke

Produktion: USA, 1966
Regie: Stuart Rosenberg
Besetzung: Paul Newman, George Kennedy, Lou Antonio, Robert Drivas
Verleih: Warner

FH. Luke, ein im Grund eher gutmütiger Bursche mit Bärenkräften wird wegen einer Bagatelle zu zwei Jahren Arbeitshaft verurteilt, flieht jedoch aus dem harten Leben. Er wird wieder eingefangen, gerät in eine Trotzneurose, flieht erneut und muss darauf schwerste Brutalitäten in Kauf nehmen. Beim dritten Fluchtversuch wird er erschossen.

Zur Diskussion steht also wieder einmal der Strafvollzug, doch nur an der Oberfläche. Die Fragwürdigkeit blosser Repression wird direkt überhaupt nicht und indirekt nur schwach berührt. Dass derartig gequälte Leute zu Todfeinden der Gesellschaft werden, wird keinen vernünftigen Menschen wundern. Keine Hilfe weit und breit für sie, sogar das Wort «Resozialisierung» scheint unbekannt. Die Zeche wird die Gesellschaft bezahlen, unschuldige Opfer. Auch hier zeigt sich der noch aus der Pionierzeit stammende, zur Gewalttätigkeit neigende Charakter des Durchschnittsamerikaners. Diese Lehre ist aber so ziemlich die einzige, die in dem Film sichtbar wird. Das Problem wird schon etwas zu waschen versucht, doch hütet man sich, es nass zu machen.

Gemacht ist der Film mit der bekannten Hollywood-Perfektion, ja er bildet ein Musterbeispiel dafür. Wenn sie auch nicht wissen, wie ein grosses Problem filmisch behandelt werden soll, so wissen die heutigen Hollywooder ganz genau, wie perfektes Kinofutter herzustellen ist. Die

Montage ist ebenso ausgezeichnet wie die Photographie, und technisch lässt sich bei dem Film allerlei lernen. Auch die Regie wirkt ausgewogen, Brutalitäten schlimmster Art wechseln mit Humor, und die Spannung reisst kaum je ab. Aber das ändert nichts an der rein kommerziellen Grundtendenz.

Will Penny / Der Verwegene

Produktion: USA, 1967
Regie: Tom Gries
Besetzung: Charlton Heston, Joan Hackett, Lee Majors, Donald Pleasance
Verleih: Star-Films

ms. Der Wildwester, amerikanischer Heimatfilm in seinem Ursprung, lebt davon, dass die gleichen Themen immer wiederkehren. Man weiss das. Dennoch ist man eher peinlich berührt, wenn über die übliche Abwandlung des Musters hinaus ein Stoff wieder zu erkennen ist, der einmal gültig dargestellt worden war. Das ist bei «Will Penny» von Tom Gries, der zugleich Autor und Regisseur ist, der Fall. Man erinnert sich Schritt auf Schritt an George Stevens «Shane» (1953).

Zwar spielt «Will Penny» im Winter, zudem im unwirtlich kalten Oregon (nicht also irgendwo im Süden wie «Shane»), aber die Figur des friedvollen Cowboys, eines schüchternen und einsamen Mannes, der sich für eine Weile niederlässt und zum Beschützer einer allein gelassenen Frau und ihres Buben wird, ist nun doch auffällig von der des «grossen Freundes», Shanes, abgelesen. Und die Handlung: dass er seine Fäuste gegen Landstreicher gebrauchen muss, diese schliesslich töten muss; dass er dann auch seiner Liebe entsagt und als einsamer Mann weiterhin schüchtern im Sattel sitzt, das alles wirkt als aufdringliche Wiederholung. Charlton Heston spielt den Alleingänger allerdings in der ihm eigenen romantischen Schmerzlichkeit, was sich schauspielerisch meistens als Grimasse auswirkt, während Alan Ladd seinerzeit seinen Shane, den Schweigsamen, doppelbödig und damit interessant machte. Tom Gries ist ein Regisseur, der konventionell erzählt. Zum Glück hat er unter seinen Darstellern einen Donald Pleasance: er spielt den alten Landstreicher mit seinen drei Söhnen (auch diese Konstellation ist abgezogen, von «My Darling Clementine» von John Ford) so sadistisch genussreich, dass man seinen Spass daran hat.



Gebr. Erni & Co
Clichés
Köchlstr. 11 Tel. 051 . 23 25 93 8036 Zürich