

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
Heft: 12

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: 11.01.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Todfeinde

The 5 card stud

Produktion: USA, 1969

Regie: Henry Hathaway

Besetzung: Dean Martin, Robert Mitchum, Inger Stevens

Verleih: Starfilm

CS. Rincon (Col.), 1880, heisst das Pionierstädtchen. Nachts in der geschlossenen Bar sitzen sieben Mann am Tisch und spielen Poker. Einer der Leute wird als Falschspieler entlarvt, niedergeschlagen, um die nächste Haus-ecke geführt und dort gehängt. Van, der Berufsspieler, kommt zu spät zur Rettung. Wochen gehen ins Land, und dann findet man einen Mann ersticken in einem Mehl-fass. Kurz darauf einen anderen Mann auf offenem Feld, erwürgt mit Stacheldraht. Und beide Männer haben jener Poker- und Lynchrunde angehört. Und in Rincon hat sich mittlerweile ein grosser, ganz schwarzgekleideter Pfarrer niedergelassen und eine weissgestrichene Kirche eröffnet.

Ein Film des ungewöhnlich begabten Routiniers Henry Hathaway, der hier sehr gekonnt die Westernkulisse benutzt, um einen modernen Film zu drehen. Ganz ohne ideologischen Tiefsinn gelingt ihm die Darstellung der stets virulenten Schizophrenie hinter der ruhigen Pleinbürgerfassade. Nach aussen hin geht in Rincon alles seinen Gang. Nur dann und wann findet man wieder einen jener Männer aus der Pokerrunde ermordet vor. Und langsam öffnet sich der Hintergrund von Rincon: der Farmerssohn, der einst in der Jugend von seinem Vater seelisch gebrochen worden ist und nun in kaltem Zynismus verharrt. Des weitern der sehr ehrbare Pfarrer, der als Bruder jenes gelynchten Falschspielers ins Städtchen gekommen ist, um Rache zu üben, während Van als Mann von schlechtem Ruf sich in diesem «terrain vague» zurechtzufinden sucht. Auch in der «love» relativiert Hathaway die vorgezeigte Realität. Da ist die klassische Farmerstochter, die auf ihren Van wartet und die für den Rest des Lebens eine reiche Farm und gute Pfannkuchen nebst Ahornsafte garantiert. Und dort die louche, eben hergezogene Besitzerin eines Rasiersalons, die in Van sogleich «den Mann» erkennt, sich ihm hingibt und in Distanz verbleibt. Wen wählt oder bekommt Van am Schluss? Es bleibt offen.

Die Leichtigkeit und die Präzision im Detail, mit denen Hathaway die diversen Aspekte von Wirklichkeit zusammenrückt und ineinander verschränkt, die Lässigkeit, mit der er das Westernmilieu handhabt, das Geschick, mit dem er den Funken von dem einzelnen Psychopathen auf die Menge überspringen lässt, was sogleich Panik, Schiesse-rei und Leichen zu Tage fördert, kurz dieses Wissen «um die Dinge» lässt die Erinnerung wieder wach werden, dass Hathaway zu den Erben der amerikanischen «schwarzen Serie» gehört. Damals, 1941, als John Hustons «The Maltese Falcon» zündete, entstand jene relativ lange Reihe von Filmen, in denen erstmals der «American Way of Life» kritisch in die Kameraoptik hineingeriet. Diese Epoche hallt bis in diesen sehenswerten Hathaway-Streifen nach.

Medium Cool

Kühles Medium

Produktion: USA, 1969

Regie: Haskell Wexler

Besetzung: Robert Forster, Verna Bloom, Peter Bonerz

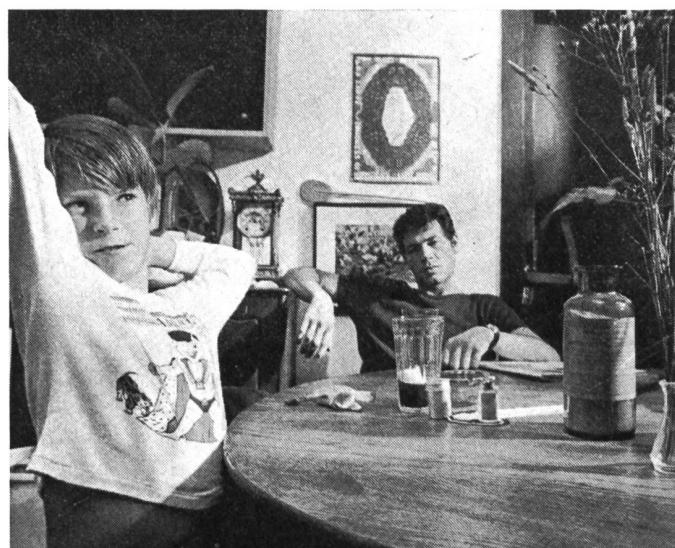
Verleih: Star

FH. Zu Beginn nimmt ein Fernsehreporter einen Auto-unfall auf, unbeteiligt, denn es ist sein Job. Erst nachher benachrichtigt er Polizei und Sanität. Und am Schluss

steht wieder ein Autounfall auf der Leinwand, und jemand fährt vorbei und macht kühl ebenfalls eine Aufnahme. Nur dass diesmal der Reporter mit seiner Freundin selbst das Opfer ist.

Zwischendrin läuft rasant in kurzen Sequenzen die Geschichte des Reporters ab, der sein Fernsehpublikum kennt, wild nach nervenkitzelnden Sensationen jagt und sie ihm rücksichtslos zum Frasse auf dem Bildschirm vorwirft. Erinnerungen an Antonionis «Blow up» tauchen auf: der moderne Spiessbürger in unserer gehetzten Gesellschaft ist der, der hinter der Kamera sensationelle Bilder schießt: Mord, Prügelszenen, Getto-Schnapschüsse, schwarze Aggressivitäten, Tragödien. Er bleibt allerdings nicht dabei, er wird etwas menschlicher, doch als er über die Getto-Armen eine Reportage durchführt, die etwas Herz enthält, wird er wegen unerlaubten Filmverbrauchs gefeuert, denn so etwas ist doch keine Unterhaltung. Schliesslich findet er zu einer sympathischen, jungen Frau, die aus Virginia nach Chikago verschlagen wurde, doch ereilt beide rasch der Tod.

Diese Geschichte ist jedoch nicht das Wesentliche. Sie wird nur sehr locker erzählt. In Wirklichkeit geht es dem als Kameramann preisgekrönten Regisseur um die photokünstlerische Darstellung der heutigen, sensationsgierigen, aufgewühlten gewalttätigen Gesellschaft, die er durch fast abrupte Sequenzen in meisterhaften, faszinierenden Bildern erzählt. Sie sind formal bestrickend und gleichzeitig höchst real. Es ist keine harrende, ruhige, statische Kunst, sondern eine höchst erregende, so dass die Charaktere trotz des raschen Wechsels sogleich lebendig wirken. Ihre Vertiefung kommt dabei allerdings zu kurz, doch dem Film kommt es offensichtlich nicht auf die Schilderung des Menschen, sondern der heutigen Gesellschaft an. Die Zusammenhänge verflüchtigen sich manchmal etwas, sie werden dünn, man steckt plötzlich etwa in einem elenden Negerhause oder in einem Auflauf anlässlich des demokratischen Parteidikvents von 1968, der in echten Bildern gezeigt wird. Auch wichtige Probleme, die auftauchen, werden bloss registriert, wie etwa die Frage der Gewalttätigkeit, zu der der Film keine eindeutige Stellung bezieht, so oft er sie vorführt. Doch generell, als visuelles Zeitdokument, und als bildnerische Leistung ist der Film höchst bemerkenswert und dürfte selbst späteren Generationen noch allerlei sagen.



Als der Fernsehreporter im Film «medium cool» eine warmblütige Frau und deren Sohn kennenlernen, will er sich nicht mehr so unbeteiligt seinem Beruf hingeben.

VERZEICHNIS

**aller vom 25. April bis 30. September 1970 erschienenen Filmbesprechungen.
Dient zur Orientierung unserer Abonnenten über die an ihrem Orte gespielten
Filme.**

TITEL	Nr.	Seite	TITEL	Nr.	Seite
Adolphe	12	169	L'uomo dei Palloni	12	170
Alfred der Grosse	8	117	Le passager de la pluie	8	118
			Les choses de la vie	10/11	148
Beneath the planet of the apes	10/11	148	Marooned	8	117
Break-Up	12	170	Medea	8	114
			Medium Cool	12	166
Charlie staubt Millionen ab	10/11	149	Mehr, immer mehr	8	115
			More	8	115
Das Doppel Leben der Sister George	9	132	o.k.	12	168
Das Geheimnis von Santa Vittoria	9	132			
Der Fünf-Mann-Sturmtrupp	10/11	146	Paint your wagon	7	101
Der Gefürchtete	9	132	Paths of glory	8	116
Der Mann in Mamas Bett	10/11	149	Patton-Rebell in Uniform	8	116
Der Strafverteidiger	10/11	149			
Dein Mann, das unbekannte Wesen	12	169	Que la bête meure	12	170
Die Letzten vom Red River	9	130			
Die Liebe eines Handelsreisenden	7	98	Rückkehr zum Planet der Affen	10/11	148
Der Passagier im Regen	8	118			
Die Bestie muss sterben	12	170	So reisen und so lieben wir	10/11	147
Die Schlacht an der Neretva	7	100			
Die Verdammten	7	99	Tell them Willie Boy is here	10/11	146
Drei durch zwei geht nicht	7	98	The five man army	10/11	146
			The 5 card stud	12	166
Eine Witwe in Gold	7	101	The good guys and the bad guys	9	130
Eine zärtliche Frau	10/11	147	The Honey Pot	8	118
			The Italian Job	10/11	149
Flesh	12	168	The Killing of sister George	9	132
Freaks	8	117	The Lawyer	10/11	149
Fügungen des Lebens	10/11	148	The secret of Santa Vittoria	9	132
			Three into two won't go	7	98
Goodbye, Mr. Chips	7	98	... Tick ... tick ... tick	9	130
			Todfeinde	12	166
Här har du ditt liv	9	130			
Hier hast du dein Leben	9	130			
If it's tuesday, it must be Belgium	10/11	147	Une femme douce	10/11	147
Il Mercenario	9	132	Une veuve d'or	7	101
John and Mary	9	130	Venedig sehen — und erben	8	118
			Verschollen im Weltraum	8	117
Kühles Medium	12	166			
			Wege zum Ruhm	8	116
			Willie Boy	10/11	146
			With six you get eggroll	10/11	149
La caduta degli dei	7	99			
La Fiancée du Pirate	12	170	Zabriskie Point	8	114

o.k.

Produktion: Deutschland, 1970

Regie: Michael Verhoeven

Darsteller: Friedrich Thun, Hartmut Becker, Wolfgang

Fischer, Ewald Prechtl, Michael Verhoeven, Eva Mattes

Verleih: Rialto-Film, Zürich

uj. 18. November 1966: die 16jährige Vietnamesin Mao wird von fünf amerikanischen Soldaten verschleppt, vergewaltigt, erstochen und erschossen. Der junge deutsche Filmschauspieler und Regisseur Michael Verhoeven hat dieses schreckliche Ereignis zum Anlass für einen Film genommen, der sich weniger gegen den Vietnamkrieg als gegen den Krieg im allgemeinen richtet. Verhoeven lässt seinen Film nicht in den Dschungeln Vietnams, sondern im bayrischen Wald spielen, seine GI's sprechen nicht amerikanisch, sondern das Idiom der Süddeutschen. Das macht den Film irgendwie beklemmend, rückt ihn vom historischen Ereignis weg, aktualisiert ihn. Vietnam — das ist wohl der Zweck dieses Verfremdungseffektes — liegt nicht irgendwo in der Ferne, sondern ist nahe, geht jeden etwas an.

Verhoeven hat dieses Werk mit geringem finanziellen Aufwand in Szene gesetzt. Das Versagen der Soldaten zu zeigen, war ihm Anliegen und nicht die Darstellung pompöser Dschungelkriegsszenen. So verzichtet er auf allen überflüssigen Firlefanz, steuert das Thema direkt und unverblümt an und führt es — einer Tragödie im Theater gleich — zu seinem bitteren Ende. Fünf Soldaten stehen auf vorgeschobenem Posten in einer Waldschneise, graben sich ein und fristen ein ödes Leben in der Einsamkeit. Die Langeweile vertreiben sie sich mit Kartenspiel, mit dem Erzählen von Zoten und mit dem immerwährenden Erstellen ihrer Bereitschaft. Es sind nicht ungerade Kerle, die da abseits der Heimat in den Schützenlöchern sitzen. Menschen wie du und ich. Bis eines Tages die kleine Mao vorbeiradelt. Das Auftauchen des Mädchens weckt in den Männern Regungen, reisst eine Bresche in die permanente Langeweile. Ein sinnloses Verhör — vorerst wohl mehr als Spass gedacht — heizt auf, lässt Hemmungen schwinden und reisst natürliche Barrieren nieder. Die Anonymität im fremden Land hebt schliesslich alle Schranken auf. Nur einer der fünf macht nicht mit, flüchtet vor seinen zu Bestien gewordenen Kameraden und erstattet Anzeige. Er wird jedoch abgewiesen: der Captain hat anderes zu tun, als seine Zeit an «Randereignisse» des Krieges zu verschwenden.

Verhoevens Versuch, die Unmenschlichkeit des Krieges an einem Einzelschicksal aufzuzeigen, verdient Beachtung. Denn nicht die oberflächliche Berichterstattung von Massakern vermag aufzuwühlen, nicht die anonyme Masse der Toten und Leidenden. Erst das unmittelbare Erlebnis der Gewalt an einer bestimmten, fassbaren Person geht unter die Haut. Die gedankliche Auseinandersetzung mit diesem Problem führt denn auch zu den stärksten Momenten in diesem Film. Filmisch vermag das Werk indessen nicht zu überzeugen. Die Tatsache, dass Verhoeven den Stoff zuerst als Theaterstück und ihn dann auch im Film als eine Art «Vietnamspiel» inszeniert hat, führt zu einer krassen Vernachlässigung der bilddramaturgischen Mittel. Das hat eine erschreckende Eintönigkeit des Bildes zur Folge, welche der Aussage des Filmes sehr viel Kraft raubt. Im übrigen stellt sich die Frage, ob der Regisseur die Ursachen, die zur Entmenschlichung im Kriege führen, mit seinem Modellfall nicht auf einen allzu einfachen Nenner gebracht hat.

«o.k.» hat die diesjährige Preisverteilung der Berlinale zum Platzen gebracht. Der Film wurde angezweifelt, weil er die Bedingung der Festival-Satzungen, «völkerverbündend»

zu wirken, nicht erfülle. Dazu ist blos zu fragen, ob sich die Jury gleich verhalten hätte, falls Verhoeven den Film statt mit amerikanischen, beispielsweise mit chinesischen Soldaten oder mit Volkspolizisten aus der DDR inszeniert hätte?

Festzuhalten ist allerdings, dass die in der Schweiz gezeigte Fassung des Films in politischer Hinsicht durch Weglassen von direkten Angriffen auf die USA gemildert wurde, die in Berlin zu dem Skandal geführt hatten.



Ein sehenswerter Western, der die mörderischen Möglichkeiten, die hinter einer Kleinbürger-Fassade stecken, darzustellen weiß, ist «Todfeinde».

Flesh

Produktion: USA, 1968

Regie: Paul Morrissey

Besetzung: Joe Dallessandro, Geraldine Smith, John Christian, Maurice Bardell

Verleih: Rex

ms. «Flesh», als ein Film von Andy Warhol angekündigt, stammt nicht von Andy Warhol, sondern von Paul Morrissey. Er stammt aber aus der «Factory» Warhols. Morrissey drehte den Film, als sein Meister angeschossen im Krankenhaus lag: geschossen hatte Warhols Geliebte, aus Zorn über ihn, aus Zorn über die Männer überhaupt.

«Flesh» als Film von Warhol zu zeigen, ist also nicht ganz richtig. Jedoch wird man sagen können, dass Paul Morrissey seinem Meister nacheifert. Morrissey erzählt allerdings, was Warhol bis jetzt nicht getan hat, eine Geschichte. Warhol meditiert mit der Kamera über das, was er in der Welt vorfindet. Ueber einen Mann, der isst; über einen Mann, der schläft, und er meditiert in der Regel sehr lang. Seine Filme sind nichts anderes als die Duplizierung eines in der Welt vorgefundenen Gegenstandes oder Menschen, der etwas tut oder dessen Tun in Nichtstun besteht. Seine Ästhetik, sofern man davon noch reden kann, stellt sich vor als diese Meditation über die Objektivität der Welt wie John Mekas, der Filmer und Prophet des «New American Cinema», Warhols Stil bezeichnet hat.

Wie bei Warhol gibt es auch bei Morrissey, obwohl er nun eine Geschichte erzählt, keinen Willen, keine Tendenz, keine Meinung und schon gar kein Urteil. «Flesh» ist die Geschichte eines Strichjungen in New York. Joe Dallesandro spielt ihn, auch er ein Mann aus der «Factory» von Warhol. Der junge Mann wacht auf, seine Frau

beschäftigt sich mit ihm; er steht auf, füttert seinen kleinen Sohn, geht zur Arbeit, auf die Strasse, hat seine Begegnungen, unter anderen mit einem alten Herrn, der von klassischer Schönheit schwafelt, besucht eine schwarzhäutige Dirne, kehrt wieder heim, ist zusammen mit seiner Frau. Ist das eine Geschichte? Auch das ist, genau besehen, keine Geschichte. Es ist die Aufzeichnung einer Verhaltensweise. Der Verhaltensweise eines oder mehrerer triebhafter, einfacher, unkomplizierter und komplexloser Menschen. Von Menschen, die sich anders nicht mehr begegnen als im Fleisch. Für die Sexualität nichts anderes bedeutet als unreflektierte Existenz im Fleisch. Keine Ideologie, keine Sorge mit der Moral, keine Not.

Der Eindruck, den man von «Flesh» hat, ist der, dass es sich hier um einen völlig «natürlichen» Film handelt. Die Wahrheit ist selbstverständlich, dass hinter diesem Film ein energetischer Gestaltungswille steht. Der Wille zu einer Beschränkung auf das Wesentliche, und diese Arbeit geschieht (vermutlich) vor allem am Schneidetisch. Worin besteht aber die «Natürlichkeit»? Darin, dass der Beruf des Strichjungen ungerührt als bürgerlicher Beruf gezeigt wird. Da hat es keinen Platz für moralische Bedenken, und folgerichtig ist es deshalb, dass auch der Film auf ein moralisches Urteil verzichtet.

In diesem Verzicht liegt die Quelle der Interpretation, die man an ihn herantragen kann. Ist «Flesh» eine Art von Therapie? Durch seine Sachlichkeit, die jeden Verdacht auf Pornographie ausschliesst, könnte er eine heilsame Wirkung haben, zeigt er doch, wie armselig und schäbig, wie bar jeder Kontakte und Kommunikation das Dasein eines Strichjungen ist (oder eines Menschen, der seine Sexualität unreflektiert auslebt). Oder ist «Flesh» umgekehrt eine Utopie? Zeichnet der Film etwa die Hoffnung auf ein Zeitalter der völligen Freiheit von moralischer «Repression»; eine Zukunft, die sich bereits andertet? Beide Interpretationen sind möglich: auch das ein Indiz, wie dieser Film mehr als eine blosse Bestandesaufnahme, nämlich wirklich eine Meditation ist.

Dein Mann, das unbekannte Wesen

Produktion: Deutschland, 1969

Regie: Werner M. Lenz

Darsteller: Heidi und Michael Maien, Angelika und Volker Frey

Verleih: Monopole-Pathé, Genf

uj. Der Sportplatz ist das Bett, die Akteure Mann und Frau. Ihr Trainer heisst Oswalt Kolle, und das Spiel, das er ihnen beibringt, Liebe. Das Tenue der Sportler ist am besten mit jenem zu vergleichen, das die alten Griechen bei der Austragung ihrer Olympischen Spiele getragen haben. Und weil Sport die wichtigste Nebensache der Welt ist, sind denn die Sportplätze auch dauernd belegt, fast zwei Stunden lang. Zwischenhinein referiert der Trainer, erteilt Ratschläge zum Verhalten, spricht gut zu und erläutert die etwas weniger geläufigen Regeln des Spiels. Im Gegensatz zu jenen seiner Kollegen aus dem Fussball scheint sein Thron nicht zu wanken.

Doch Spass beiseite: Volksaufklärer Oswalt Kolles fünftes Opus — ganz dem Mann gewidmet — kann für sich in Anspruch nehmen, das bisher schwächste zu sein. Sein wissenschaftlicher Gehalt misst sich an den Erkenntnissen eines durchschnittlich aufgeklärten Sechstklässlers, und die von Kolle einst so vehement geforderte Phantasie geht dem Machwerk in jeder Beziehung ab. Dafür sind die Farben schön, die Dekors auch und die zuckersüsse Musik, die jedesmal einsetzt, wenn sich ein Paar vereint. Schlechter als bisher vermag der Film seine wahre Absicht zu

verhüllen: das Geschäft mit dem Voyeur und jenen, denen nie eine gründliche Aufklärung zuteil wurde. Letztere vor allem sind die Betrogenen, weil Kolle die Liebe auf das Bett reduziert, alle sozialen und ethischen Bezüge außer acht lässt und auch die Sexualität derart simplifiziert, dass eine Nutzanwendung — doch wohl das Ziel eines ehrlichen Aufklärungsfilmes — von vornherein ausgeschlossen ist.

Meinte die Kassiererin im Kino: «Es ist besser, wenn sich die Leute Liebe anschauen, statt Krieg und Gewalt». Dem ist nichts beizufügen.

Adolphe

Produktion: Frankreich, 1969

Regie: B.T. Michel

Besetzung: Ulla Jacobsson, Philippe Noiret, Jean-Claude Dauphin

Verleih: Monopole Pathé

CS. Benjamin Constant hat mit dem Roman «Adolphe ou l'âge tendre», in dem er eingehend seine Beziehung zu Mme de Staël schildert, den französischen psychologischen Roman begründet. Nun ja, das war um 1800. Und nun hat Bernard Michel diese klassische Beziehung zwischen einer reifen Frau und einem jungen Mann in unsere Zeit versetzt. Uebrigens anfangs sehr geschickt. Henry (Adolphe), ein junger Mann und Filmfan, beschliesst mit seinen Kameraden einen Film zu machen, eben nach Constants «Adolphe», er entdeckt im Schloss von Monsieur le Comte Marc de Pontarlain das ideale Milieu und im dortigen Kindermädchen die ideale Eléonore. Und wie es eben geht, aus Spiel wird Ernst, Jean-Claude Dauphin verliebt sich in Ulla Jacobsson, alles klappt, und Philippe Noiret als Monsieur le Comte hat das Nachsehen. Diese Szenen im Schloss, der Rausch der ersten Liebe, das Ineinander von Gespieltem und Empfundenem, die gekonnte Photographie, alles ergibt einen geschlossenen Eindruck minuziöser Inszenierung.

Doch dann muss Adolphe ins Militär nach Koblenz, wo hin ihm Eléonore nachreist. Ein Liebesnest in einem Jugendstilhaus, Hick-Hack mit den Offizieren, erneuter Liebesrausch, und dann die langsam malmende Problematik. Nochmals wird der Schauplatz verlegt, nach Polen, und hier fällt die Regie flach in die Folklore hinein. Eine polnische Familie, polnische Hochzeit, polnische Essitten, Polen soweit man hinschaut, mit anderen Worten: die beginnende Kluft zwischen den Liebenden liegt der Regie nicht. Plötzlich zeigt die Jacobsson geradezu deutschsentimentale Züge, Adolphe wird ein rüder Bengel, die Regiezügel schleifen, und die niederbrechenden Illusionen, die sich zwischen einer erfahrenen Frau und einem ahnungslosen Jungen aufhäufen, geraten hier ins Triviale. Wie denn der ganze Schluss verlegene Inszenierung ist. So vielversprechend der Anfang war, so wird von der Mitte ab immer deutlicher, dass es dem Regisseur nicht gelingt, eben jenes romantische Verhältnis in unsere Zeit zu transponieren. Auch die «éducation sentimentale» zeigt heutzutage eben etwas andere Züge.

Aus der Filmwelt

TSCHECHOSLOWAKEI

— Die politische Polizei hat den Ex-Direktor des tschechoslowakischen Staatsfilms, Alois Polednak, verhaftet. Er wird staatsfeindlicher Umtriebe bezichtigt. Auf seine Initiative und unter seiner verantwortlichen Produktionsleitung entstanden die bedeutendsten tschechischen Filme der letzten Jahre, die Weltruf erwarben. —

La Fiancée du Pirate

Produktion: Frankreich, 1968

Regie: Nelly Kaplan

Besetzung: Bernadette Lafont, Georges Deret, Michel Constantin

Verleih: Universal

ms. Die französische Kritik hat diesen Film gefeiert als ein gutes Stück herzhaften und saftigen Humors. Und an der Biennale des vergangenen Jahres war der Film sogar als offizieller Beitrag Frankreichs zu sehen. Nelly Kaplan, einst die Mitarbeiterin von Abel Gance und dessen Lobsängerin, hat immer den Ehrgeiz gehabt, auch selber Filme zu drehen, und da sie, vom Meister Gance angefeuert, stets ans Autorenkino geglaubt hat, hat sie nun gleich auch die Geschichte ersonnen und das Drehbuch geschrieben. Nun, gar so neu ist die Geschichte von der schönen Dorfarmen, die mit ihrem Leib alle Männer verrückt und die Frauen bissig macht, auch wieder nicht. Man kennt derlei Dorfmären aus vielen Filmen, und da bei Nelly Kaplan auch eine Portion Antiklerikalismus mit hineingemischt ist, erinnert man sich natürlich alsogleich an «Clochemerle». Kein Zweifel, die Regisseurin hat einen prallen, geniesserischen und witzigen Film machen wollen, eine blutvolle Satire auf das Kuhdorf. Was aus ihrem Vorwurf aber hervorgegangen ist, ist kaum eine Strecke weit wirklich lustig und satirisch. Durchs Band weg aber ist «La fiancée du pirate» abgeschmackt und peinlich. Was ein «conte drolatique» hätte werden können, ist abgeglitten in die ödeste Kolportage.

Break-Up

L'uomo dei Palloni

Produktion: USA/Italien, 1968

Regie: Marco Ferreri

Besetzung: Marcello Mastroianni, Catherine Spaak

Verleih: MGM

CS. Jetzt also das Allerneueste: der italienische intellektuelle Problemfilm mit Symbolladung, Titel «L'uomo dei palloni». Milieu: reicher Mailänder Fabrikant mit teurer City-Wohnung mit drei Aussichtsfenstern. E. Marcello Mastroianni, ist «Il signor ingeniere» und fabriziert Bonbons, Täfeli, Plätzchen, kurz: caramelle. Dafür braucht er Werbung. Und in diesem Sinn, kurz vor Weihnachten, offeriert ihm ein Werbemann Ballone zum Aufblasen. Die Ballone werden an Kinder verschenkt. So ein Giovanotto bläst hinein bis das Ding platzt, erschrickt, quält los, und die Mamma kauft ihm zum Trost caramelle vom Sig. Ingeniere. Capito?

Schön, die Sache ist nun die, dass der Fabrikant von den Ballons nicht mehr loskommt. In seiner Wohnung sitzt er, Cathérine Spaak als Braut und demnächst Gattin neben sich, und bläst ständig Ballons auf. Denn mehr und mehr quält ihn eine Frage: Wieviel Luft fasst so ein Ballon, und wann genau platzt er? Er überlegt hin und her, nimmt eine Pumpe, zählt die Pumpenstöße, geht in eine Sauna, frägt dort einen anderen Ingenieur, gerät dann — dies als Farbfilmleinlage — in ein Nachtbums, wo eine Menge Leute und lockere Mädchen sich mit Ballons vergnügen, sich von ihnen an die Decke hissen lassen, in einer Menge Ballons ein Mädchen als «Ueberraschung» entdecken, und dort erfährt der Fabrikant, Ballons seien dafür da, dass man hineinsticht. Tut er auch und wird rausgeschmissen.

Kurz und gut, der Ballon ist natürlich Symbol! Wieviel Druck verträgt er noch, und wann platzt er endgültig. See what I mean? Na ja, soll doch heißen: Wie lange dauert

das mit uns noch so weiter an, und wann gehn wir in die Luft? Was auch etwas halbherzig des weitern illustriert wird. Die kommende Ehe mit Giovanna ist schon halb im Eimer. Die Spaak läuft zwar mit Intelligenzbrille und männlicher Armbanduhr herum, ist im übrigen aber bereits total uninteressiert an illem. Sie sticht sogar in einen der Ballons, worauf der Ingenieur Giovanna sogleich zu ihren Eltern zurückschickt. Auch die kleinen Leute sind nicht mehr in Ordnung. Was anhand der Dienstboten vorgezeigt wird. Auch der Hund, eine Art Bernhardiner-Imitation, ist schon sehr mulmig. Und dass der Ingenieur seiner Giovanna aus der Kondensmilchtube ein Gänseblümchen auf den Bauch malt und dieses dann aufschläfft, ist ja auch schon müde Erotik aus Chez Maxim's 1903. Nachdem Giovanna also gegangen ist, issst der Ingenieur üppig und morbid, bläst den allerletzten Ballon auf, kommt mit ihm nicht rund, da er platzt. Was soll der Karamellenmann nun tun? Genau das tut er: Er springt aus seinem Aussichtsfenster und fällt direkt auf Ugo Tognazzis Auto zu Tode. Ugo empört sich masslos, und das Leben geht weiter. Irgendwer, sei es der Regisseur Marco Ferreri oder der Produzent Carlo Ponti, wird sich bei den Dreharbeiten vielleicht eine Menge gedacht haben. Mir hingegen sind fast die Tränen der Rührung ob so viel italienischer Naivität gekommen.

Die Bestie muss sterben

Que la bête meure

Produktion: Frankreich, 1969

Regie: Claude Chabrol

Darsteller: Jean Yanne, Michel Duchaussoy, Caroline Cellier, Anouk Ferjac

Verleih: Ideal-Film, Genf

uj. Claude Chabrol hat einen Kriminalfilm geschaffen, der weniger seines Inhaltes als seiner Absicht wegen zu denken gibt. Gegen aussen hin wirkt der Film stark konstruiert, häuft Klischee an Klischee, aber es geht dennoch eine seltsame Beklemmung von ihm aus. Die Absicht des Regisseurs ist offenkundig: Chabrol kaschiert mit den vordergründigen Bildern des Films die Wahrheit, und er zeigt damit das, was Menschen in einer Schock-Situation immer zu tun versuchen: die Reduzierung eines schrecklichen Ereignisses auf einen einfachen und damit fassbaren und erklärbaren Nenner.

Die Geschichte ist einfach und bewusst stilisiert. Ein Vater, dessen Sohn von einem rücksichtslosen Automobilisten überfahren worden ist, sucht die Rache. Er spürt den Täter, der nach dem Unfall die Flucht ergriffen hat, auf, um ihn zu töten. Das Tagebuch, das er auf seiner verzweifelten Suche führt, wird zum Drehbuch; zum bewusst fragwürdigen Drehbuch allerdings, weil es nicht aus der Distanz heraus geschrieben, sondern von den unmittelbaren Gefühlsregungen des verstörten Vaters geprägt ist. Das führt denn auch zur Verzeichnung der Charaktere, zu jener seltsamen Klassierung der Menschen in «abgrundbö» oder «gut». Dass mit dem Ende der Verfolgung und mit dem Tod des fehlbaren Automobilisten auch der Lebensinhalt des Vaters im Nichts zerrinnt, ist die folgerichtige Konsequenz der Tragödie.

Claude Chabrol, einst ein wichtiger Vertreter der französischen «Neuen Welle», später aber ganz dem Filmkommerz verfallen, ist es nicht in jeder Beziehung gelungen, die Absicht seines Filmes auf das Bild zu übertragen. Sein Versuch gleitet allzu oft in jene Niederungen ab, die am besten mit «Kitsch» umschrieben werden. Immerhin bleibt zu sagen, dass «Que la bête meure» zeitweise hervorragend gestaltet ist und die Hand des Meisters verrät.