

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
Heft: 16

Rubrik: Filmkritik

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: 18.04.2026

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

FILM KRITIK

End of the Road

(Am Ende des Weges)

Produktion: USA, 1969

Regie: Aram Avakian

Szenario: Terry Southern, nach John Barths «End of the Road»

Kamera: Gordon Willis

Darsteller: Stacy Keach, Dorothy Tristan, Harris Yulin, James Earl Jones

Verleih: Septima Film, Genf

bj. Ein durch und durch erschütternder Film mit kühl berechneter Zeitzündwirkung. Meines Wissens das erste Werk überhaupt, das die Situation des modernen Menschen derart präzise erfasst und mit so viel Intelligenz und Konsequenz greifbar gemacht hat. Avakian hält – ganz ohne Zeigefinger und Moralpastillen – Gericht über unsere Welt, die es bis zu den Sternen weit gebracht hat und darob zur blossen Fassade versteinert ist. Einer der wenigen Filme zudem, der jedem Menschen vor Augen gehalten werden sollte, in einer Zeit, wo alles möglichst problemlos, einfach, überschaubar sein muss und wo der Zuschauer mehr und mehr das Schwierige, Anspruchsvolle, Überdenkenswerte flieht, mit der Entschuldigung, das Leben selber stelle schon genügend Ansprüche, gebe schon zu viele Probleme. Welches ist denn eigentlich dieses «Leben»?

Avakian lässt es uns unauffällig, doch ausweglos erkennen. Jake, einer unter Millionen von Hochschulabsolventen, hat sein Studium beendet und steht nun, ziemlich ratlos, in der Welt herum, hat kein Geld, kein Ziel, riecht die Gewalttätigkeit, lässt auf dem Bahnhof die Züge vorbeifahren, denkt kurz an seine

Gegenwart, an die Bombe und den Krieg, die Demonstrationen, Studentenunruhen und Wirren. Als das gebildete Produkt, das sich so einigermaßen aller Wissenschaften angenommen hat (nur ganz zuletzt jener vom Menschen selber), wird Jake von einem schwarzen Scharlatan aufgefischt; dieser diagnostiziert auf Katatonie, nimmt den Erstarren mit in seine psychiatrische Anstalt; der Behandelte, befreit von der Möglichkeit der Reflexion, wird darauf hinaus ins Leben der tausend Chancen geschickt, als Mann der Tat, der Karriere, des Prestiges, ganz ohne Verantwortungsgefühl und ähnlich lähmendem Ballast. Er betätigt sich als Gymnasiallehrer und lernt Rennie (Dorothy Tristan) – die Frau eines ewigen Pfadfinders – kennen, die ihn zu lieben beginnt und schwanger wird. Das Kind soll abgetrieben werden, der Eingriff des Scharlatans misslingt, Rennie ist tot und wird stillschweigend versenkt.

Diese recht einfache Geschichte dient Avakian in seinem packenden Erstlingswerk vor allem als Verbindungslinie zwischen den einzelnen Stationen und Zuständen, wobei sich diese jeweils erst im Kontrast zum Vorangegangenen definieren. So wird der erste Teil des Films erst später gerechtfertigt: Die nach aussen gelagerte, gedanklich leicht forcierte und stark vom filmischen Effekt geprägte Exposition in den Sequenzen der Klinik schafft jene demagogische, pervertierte Atmosphäre, deren purer Realismus dann den Ton des ganzen Films angibt.

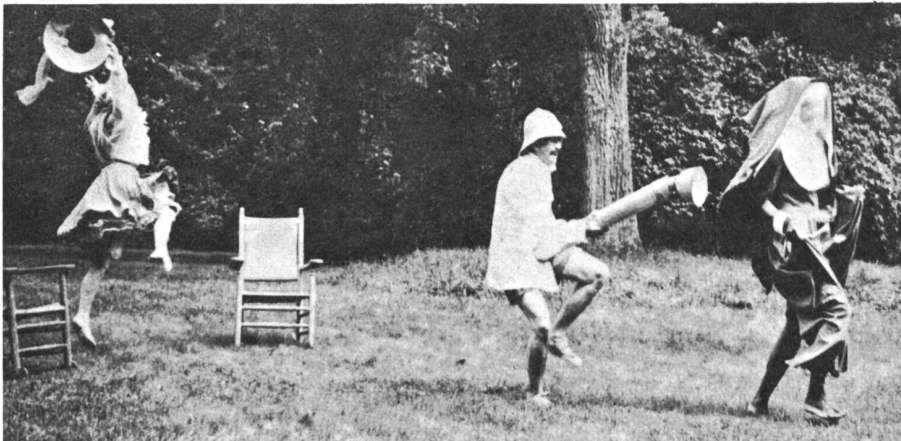
Avakian folgt weitgehend den Klischees und der Perfektion Hollywoods; er übernimmt sie zum Teil geradezu «en bloc» und verschiebt sie dann gemeinsam und in fürchterlicher Selbstverständlichkeit auf eine radikal andere Ebene: die Harmonie löst sich in einer Reihemusik auf, an die Stelle der Wohlklänge in Moll treten ungewohnte Dissonanzen. Die einlullende Ideologie des Attraktiven verkehrt sich in ihr Gegenteil, und in dieser unbewohnbaren Welt verzerren sich idyllische Momente – wie etwa das Dreieckverhältnis, der Spazierritt zu zweit, eine poesievolle Sonnenstimmung – zu einer kaum noch erträglichen Monstrosität. Ja selbst in den kleinsten Details beobachtet Avakian mit fast genialer Beiläufigkeit die

Apathie der von der Moderne erwürgten Welt, in der sich der Mensch verloren hat.

Avakian begnügt sich damit, den Verlust des Lebens, der Spontaneität und die Diktatur der allgemeinen Form und Ordnung anzutönen. Doch die Art des Aufzeigens, der unerbittliche Ton, dessen böser Humor die Sache nur noch verschlimmert, stossen den Zuschauer in eine eigentliche Bewusstseinskrise. Dadurch, dass er uns dem Geschehen immer um eine Nasenlänge vorauslässt, verstärkt er die Wirkung seines Alptrahms und dessen irreversible Verknüpfungen: so wissen wir zum voraus, dass Rennie während der Abtreibung ihres Kindes krepieren – bitte, ein anderes Wort wäre hier zu zahm – wird. Völlig zwingend auch das Motiv ihrer Entscheidung: Sie will das Kind nicht, weil sie es sonst lieb gewinnt. Rennie, als tatsächlich einziges menschliches Wesen in der Sterilität einer egoistischen, blockierten und zugefrorenen Welt in «Law and Order», hat Bilanz gezogen. Ebenso folgerichtig ist ihr Tod, ihre ungewollte, im ganzen System begründete Ermordung durch den Scharlatan: die Abtreibung missglückt, die Trennung von Mutter und Kind, das sie geliebt hätte, bleibt unmöglich, und der «Arzt» stellt noch gerade fest, was in seinem Erkennungsvermögen liegt: «Tod durch Erstickung».

Das gleiche Erstickungsgefühl packt auch den Zuschauer, trotz den bereits erwähnten Stimmungen, der grausam schönen Musik, den hellen Farben. Wir erleben ein Irrenhaus, in dem die Patienten den Irrsinn ihrer Träume erfahren – in einer kontrollierten Wirklichkeit, wie es im Film mal so ganz beiläufig heisst. Der Wahn des veräusserlichten Fortschritts, das Rennen nach Erfolg, das Spielen souveräner Sicherheit, das Meiden jeder Komplizierung des Daseins hat den Menschen zu seiner eigenen Fassade reduziert, hinter der sich ein tödliches Nichts ausbreitet. Und wenn darin bei Avakian dann doch einmal Emotion aufschimmert – bei Rennie etwa –, so steht sie hoffnungslos im Grau der Umgebung, erscheint wie eine leuchtende Orange in einem Berg aus verrosteten Stahlfedern.

Nachdem bei poetischer Dämmerstimmung die Leiche Rennies im See versenkt worden ist und die Welt wieder ihre so geliebte Ordnung gefunden hat, kommt anstelle von «The End (of the Road)» der Triumph des modernen «Menschen»: in einem Epilog von geradezu sadistisch-höhnischer Versöhnlichkeit zeigt Avakian Aufnahmen vom Höhepunkt unserer Zeit, die statt vorgegebener Faustscher Vielfalt nur dürre Wagner-Fabulus-Figürchen herangebildet hat: die ersten Schritte der Raum-Roboter-Menschen auf dem Mond. Eine neue Menschheit hat begonnen. Mit ihr eine neue Menschlichkeit.



Amerika, ein Irrenhaus: «End of the Road» von Aram Avakian

Waterloo

Produktion: Italien, Sowjetunion, 1970
Regie: Sergej Bondartschuk
Darsteller: Rod Steiger, Christopher Plummer, Orson Welles, Dan O'Herlihy, Rupert Davies
Verleih: Vita-Film, Genf

uj. Es handle sich bei «Waterloo» um den den letzten monumentalen Film dieser Ausmasse, heisst es im Programmheft. Allein schon aus Rentabilitätsgründen sei es nicht mehr möglich, solche Werke zu produzieren. Schade wäre es beileibe nicht, wenn diese Sorte Film von der Bildfläche verschwinden würde. Daran zu glauben, indessen wäre wohl naiv. Der grösste und teuerste Film wird immer wieder gemacht werden, solange es Film gibt. «Waterloo» kostete 90 Millionen Franken, 20000 Komparsen eilten auf einem in der Ukraine nachgebildeten Schlachtfeld umher, das zuvor ein Jahr lang von mehreren Hundert Mann «behandelt» worden war. Selbst die sonst so an Superlative gewohnten Amerikaner schreckten zurück, als sie vom verrückten Projekt des italienischen Produzenten Dino de Laurentiis und seinem russischen Regisseur Sergej Bondartschuk hörten.

Zum Film selber: er zerfällt meines Erachtens in zwei Teile, die voneinander, auch qualitativ, sehr verschieden sind. Da ist einmal die mit ungeheurem Aufwand betriebene Darstellung der Schlacht bei Waterloo (18. Juni 1815). Sie ist, genauer betrachtet, Geschichtsklitterei, indem – so wenigstens behaupten Fachleute – weder die hier zur Schau getragene strategische Reife noch so präzise und wirkungsvolle Feuerwaffen (die zudem noch so malerische Feuerbälle erzeugen) vorhanden gewesen sind. Neben diesen offensichtlichen Unrichtigkeiten beunruhigt vor allem die Ästhetisierung der grausamen Auseinandersetzung, die immerhin 52000 Menschenleben gefordert hat. Die Schlacht als malerisches Gemälde: mit gewiss beachtenswerter technischer Raffinesse fängt Bondartschuk das Aufeinanderprallen der Armeen Napoleons und Wellingtons ein. Da ist ihm kein Mittel zu billig, weder die im Zeitlupentempo heranreitende Kavallerie, noch die vom Helikopter aus aufgenommene Totale der ins Kampfgeschehen verwickelten Heere. Da wird im Grunde nichts anderes als eine pompöse Verherrlichung des Krieges betrieben, da erfreut die Auseinandersetzung auf Leben und Tod das Auge des Zuschauers, lullt ihn ein und lässt ihn die unzähligen, tragischen Einzelschicksale der Gefallenen vergessen. Brot und Spiele. Dass der Zuschauer der strategischen Entwicklung der Schlacht auch mit grösster Konzentration nicht zu folgen vermag, bringt den Film auch noch um den Wert eines aufschlussreichen Protokolls für den Historiker.

Der zweite Teil des überlangen Filmes – besser gesagt eine ganz andere Seite – ist die Darstellung Napoleons durch den

amerikanischen Schauspieler Rod Steiger. Bei seinen Auftritten hat der Film seine weitaus stärksten, beklemmendsten Momente. Steiger – schon von Postur und Gesichtsausdruck her prädestiniert, den französischen Kaiser zu mimen – entwirft ein ganz neues Napoleon-Bild. Da verliert der kleine Korse seinen Legendencharakter und wird zum sehr fragwürdigen, vom Ehrgeiz zerrissenen Menschen. Grössenwahn und Sturheit sind wesentliche Merkmale dieses Mannes, der ausser seiner Macht und seiner Begeisterungsfähigkeit wenig Glorie verbreitet. Das ist, kurz gesagt, ein Napoleon, wie er nicht im Geschichtsbuch steht. Rod Steiger zeichnet ihn als körperlich bereits gebrochenen Irren, mit trügerischem Blick und unberechenbarem Charakter, dem es weniger um den Ruf seines Vaterlandes als um die Befriedigung seines persönlichen Ehrgeizes geht. Einmal tobend und brüllend, dann wiederum verzweifelt, kleinlaut und hässlich, mit Tränensäcken unter den Augen ist er nicht der ruhmreiche Kämpfer auf dem Schlachtfeld, sondern ein von seinem Fussvolk getragener Tyrann. Ein Caesar, wie ihn die Geschichte immer hervorbrachte und wohl immer wieder hervorbringen wird.

Rod Steiger eilt seinem Regisseur weg, gleitet ihm aus den Fingern. Wohl zum

Bombastisches Historien Gemälde: der russische Regisseur Sergej Bondartschuk stellt Napoleons endgültigen Untergang mit gewaltigem Aufwand dar

Guten des Filmes, der allein in der durch geschicktes Schauspiel gezeichneten historischen Figur einen gewissen Wert aufweist. Trotzdem hat «Waterloo» als geschichtliches Filmdokument nur sehr geringen Wert. Der Film bleibt bloss grossangelegtes Spektakel, gewaltige und gewalttätige Show ohne tieferen Hintergrund.

L'Homme d'Orchestre

(Der Tüschmeister)

Produktion: Frankreich, 1969
Regie: Serge Korber
Besetzung: Louis de Funès, O. de Funès
Verleih: Imperial, Lausanne

mt. Evan, gespielt von Louis de Funès, ist der Besitzer der berühmten Tanzgruppe Evan Evans. Evan hat grosse Mühe, seine zwanzig hübschen Tänzerinnen bei der Stange zu halten, das heisst, alle Männer, mit Ausnahme seines Neffens Philippe, den Hübschen fernzuhalten. Eine der Tänzerinnen hat er durch Heirat schon verloren, und Ersatz ist schwer zu finden. Bald schon wird man auf grosse Tournee gehen, und da muss die Truppe beisammen sein.

London, New York, Japan usw. Evan Evans Tanzgruppe will auf der ganzen Welt gesehen werden. In Rom fangen



die Schwierigkeiten für den «Tätschmeister» erst so richtig an.

Eine Tänzerin hat ihr Bébé, ein Knäblein mit rosigen Bäcklein, bei einer Familie untergebracht, und diese will das Kindlein loswerden. So muss denn Philippe herhalten, schnell wird ein Brief geschrieben, in dem der Neffe zum Vater gemacht wird. Philippe hat tatsächlich ein uneheliches Kind in Rom. Alsbald sieht man de Funès Kinderlein wickeln, Windeln waschen, Schoppen wärmen und anderes mehr, er muss die Mutter spielen, unterstützt von seinem Neffen. Selbstverständlich lösen sich alle Probleme, Philippe kann seine Sizilianerin heiraten, die Tänzerin ihr Kind behalten, und der Film ausgeblendet werden.

Diese eher dürftige Story ist in Musik und Tanz verpackt und wird recht spritzig inszeniert. Einige Male kann gelacht werden, die Spässe sind nicht besonders intelligent oder originell, doch sind sie auch nicht ordinär. Louis de Funès gibt sich redlich Mühe seine Kaperien und Grimassen an das Publikum zu bringen. Leider bietet er nicht sehr viel Nuancen und wirkt oft ein wenig plump.

Le Mur de L'Atlantique

Produktion: Frankreich, 1970

Regie: Marcel Camus

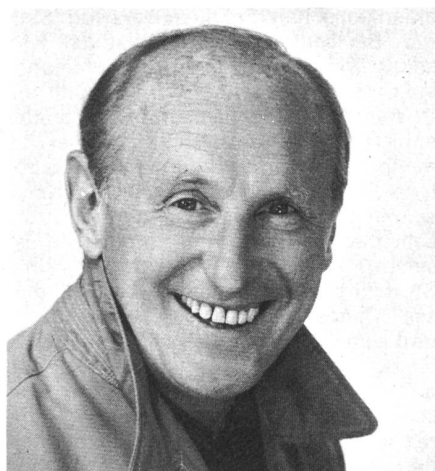
Darsteller: Bourvil, Peter McEnery

Verleih: Monopole Pathé-Films, Genf

kh. Kaum ein Medium dürfte unsere Vorstellung vom Krieg mehr beeinflusst haben als der Film. Schlachten aus allen Epochen der Geschichte haben wir gesehen. Wer zählt die Legionäre Roms, die Söldner Napoleons, die Kavalleristen, Infanteristen, Kommandos und Piloten der beiden Weltkriege, die auf der Leinwand fochten, schossen, bombardierten, töteten und getötet wurden. Spektakel das meiste, «Action» vor allem: Filme, die ein junges Publikum, das mitgeht und sich mit den Helden identifiziert, bannen. (Was ist das wohl für ein Gelächter, das jeweils im Kinosaal ausbricht, wenn die bösen Feinde über den Haufen geschossen werden?)

Unter den verschiedenen Arten von Kriegsfilmen nehmen die komödiantischen, bei denen menschliche Schwächen angesichts drohender Ereignisse karikierend dargestellt werden, eine besondere Stellung ein. «Le Mur de L'Atlantique» ist ein Film, in dem Krieg als Hintergrund für unterhaltendes Geschehen dient. Und auch hier – bei aller Anspruchslosigkeit – ist es eine fragwürdige Sache. Das Lachen verträgt sich mit dem Krieg nun einmal schlecht.

Bestimmt war es nicht Camus' Absicht, einen «lustigen» Kriegsfilm zu drehen. Vielmehr wollte er die Protagonisten dem Spott preisgeben und damit Krieg und Soldatentum lächerlich machen. So sind denn auch die Gewichte nicht einseitig



verteilt. Es gibt keine guten Alliierten und bösen Deutschen in diesem kurz vor der Invasion in der Normandie und in England spielenden Film. Die Anhänger der Résistance sind ebenso vertrottelt wie die vermeintlichen Kollaborateure, die Briten ebenso zackig wie die Deutschen. Es gibt keine sich aufopfernden Helden, aber auch keine schurkischen Bösewichte; es sind alles nur komische Figuren, die stark chargierend allerlei Klamauk treiben. Ein Film ohne Pathos und Schrecken, aber eben auch oberflächlich und unverbindlich. Die paar wenigen guten Einfälle geben noch keine tragfähige Grundlage her für ein etwas gewichtigeres Werk. Dass man das Kino nicht völlig unberührt verlässt, liegt allein an Bourvil, der in seinem letzten Film vor seinem Tode noch einmal Proben seiner liebenswürdigen Komödiantenkunst gibt.

Monte Walsh

Produktion: Amerika, 1970

Regie: William A. Fraker

Darsteller: Lee Marvin, Jack Palance,

Jeanne Moreau

Verleih: Columbus, Zürich

kh. In letzter Zeit waren gelegentlich Western zu sehen, die nicht in das Schema des Pionier- und Cowboymythos passen. Ausgetretene Geleise wurden verlassen, neue Themen gesucht und neue Probleme gefunden. Bezeichnenderweise spielen die meisten dieser Western in einer Spätzeit, in der alte Lebensformen verdrängt werden, Industrialisierung und Technik (es tauchen die ersten Autos auf) vordringen, eine Zivilisation entsteht, in der Viehtreiber, Revolverhelden und Sheriff keinen Platz mehr haben.

Monte Walsh ist ein alternder Cowboy (hervorragend dargestellt von Lee Marvin), der den Untergang des alten Westens erfahren muss, ohne allerdings richtig zu realisieren, was um ihn herum vorgeht. Die Ranch gehört einer anonymen Aktiengesellschaft, der einst mächtige Herrscher über grosser Ländereien ist ein gewöhnlicher Angestellter, man braucht keine

Cowboys mehr – höchstens noch in Wildwest-Shows –, der Saloon im Ort verfällt, Montes Freund heiratet die Witwe eines Ladenbesitzers und wird – Verkäufer.

Die arbeitslosen Cowboys können sich der neuen Situation nicht anpassen. Einige werden zu Verbrechern, andere verkommen oder vereinsamen wie Monte Walsh, dem nach dem Tod seiner Geliebten nichts mehr bleibt. Er zieht weg, zielloos, mit seinem Pferd, zu dem er wie zu einem Menschen spricht.

Die Stimmung des Alterns und Vergehens findet in den Bildern der kargen, kahlen Landschaft Wyomings eine starke Entsprechung. Fraker ist es gelungen, die Melancholie nicht sentimental, sondern sehr poetisch darzustellen, was von der Gattung her eher ungewohnt ist, hier jedoch überzeugend gestaltet wurde. «Shane»-Autor Jack Schaefer, nach dessen Buch der Film gedreht wurde, mag diese poetische Grundstimmung wohl vorgeformt haben. Ein ungewöhnlicher Western also, aber ein schöner und eindrucklicher.

The Walking Stick

(Debbie)

Produktion: Grossbritannien, 1970

Regie: Eric Till

Darsteller: David Hemmings, Samantha

Eggar, Emyln Williams, Phyllis Calvert

Verleih: MGM, Zürich

uj. Dass «Debbie», der Erfolgsroman von Winston Graham, früher oder später für die Leinwand bearbeitet würde, war zu erwarten. Der Brite Eric Till hat für seine Verfilmung zwei hervorragende Schauspieler engagiert: Samantha Eggar und David Hemmings. Diese Verpflichtung erweist sich nun als die beste Idee des ganzen Filmes überhaupt. Das kluge Spiel der beiden Hauptdarsteller entschädigt einigermaßen für das Unvermögen, mit dem der Regisseur an seine Aufgabe herangetreten ist. Till hat aus dem Roman, der doch einiges hergeben müsste, eine Tränendrüsen-Schwarte gemacht, die bedenklich an schlechte Hollywood-Zeiten mahnt. Die reiche Ausstattung vermag darüber nicht hinwegzutäuschen. Im Mittelpunkt des Filmes steht die körperlich behinderte Deborah, die über ihren Schaden der von einer Kinderlähmung herrührt, nicht hinwegkommt und sich absondert. Erst die Begegnung mit einem verkrachten Künstler bringt Licht in das Dunkel ihres Lebens. Zu spät allerdings merkt Debbie, dass ihr Kavalier einer raffinierten Einbrecherbande hörig ist. Zu spät aber erkennt auch ihr Freund, dass er die Liebe des Mädchens strapaziert hat, indem er es als Werkzeug zu einem Verbrechen verwendet und damit die wirkliche Chance seines Lebens vergebend hat. Für ihn und das Mädchen enden Tage des Lichts und der Heiterkeit in einer ausweglosen Sackgasse.

Ned Kelly

(Kelly, der Bandit)

Produktion: Grossbritannien, 1970
Regie: Tony Richardson
Musik und Liedertexte: Shel Silverstein
Interpretation der Songs: Waylon Jennings
Darsteller: Mick Jagger, Allen Bickford, Clarissa Kaye, Diane Craig
Verleih: United Artists, Zürich

uj. Tony Richardson, Schöpfer so bekannter Filme wie «A Taste of Honey», «The Loneliness of the Long-Distance Runner», «Tom Jones», «The Loved One», «The Charge of the Light Brigade» usw., ist ausgezogen, um in Australien den Wilden Westen zu entdecken. Und er hat ihn auch gefunden samt den dazugehörigen Farmern, Grossgrundbesitzern, Siedlern, korrupten Polizisten und Gesetzlosen. Man fragt sich nach diesem Film nachgerade, weshalb Australien das Feld des wohl beliebtesten Heimatfilmes, des Western, bis jetzt allein den Amerikanern überlassen hat. Die Besiedlungsgeschichte des fünften Kontinents hat mit jener des amerikanischen Westens so viele Parallelen, dass sich eine Produktion des australischen Western (oder müsste man ihn als Eastern bezeichnen?) geradezu aufdrängt.

Wie im amerikanischen Western bedient sich Richardson eines historischen Stoffes, der im Verlauf der Jahre zur Legende geworden ist. Es ist dies die Geschichte des jungen Banditen Ned Kelly, der ähnlich wie Jesse James zum Rechtsbrecher wird, weil ihm und seiner Familie Unrecht widerfährt. Sein Vater, ein alteingesessener Ire, ist wegen eines geringfügigen Diebstahls nach Australien verbannt worden, Ned selber musste für einen Pferdediebstahl, den er nicht begangen hatte, drei Jugendjahre im Gefängnis verbringen. Das ist für ihn Grund genug, sich an der Gesellschaft zu rächen, sich das zu nehmen, was sie ihm vorenthält. So wird er schon in jungen Jahren zum Gesetzlosen, zum Outlaw. Dass er in einem Akt der Selbstverteidigung zum Mörder wird, indem er einen seiner Häscher umbringt, ist die logische Folge seines wilden Lebens. Nun wird Ned Kelly zum meistgejagten Mann Australiens. Bei einem furchtbaren Massaker auf der kleinen Bahnstation Glenrowan wird seine Bande bis auf den letzten Mann aufgerieben. Kelly selber entgeht, nicht zuletzt eines von ihm konstruierten Metallpanzers wegen, dem Tode, nicht aber der Gefangennahme. Am 11. November 1880 wird seinem Leben durch den Strang das Ende bereitet.

Dass Ned Kelly in der australischen Geschichte vom Glorienschein der Legende umgeben ist, verdankt er der Tatsache, dass seine kühnen Raubzüge immer jenen gegolten haben, die sich an den Armen zu bereichern wussten. Das schaffte dem Banditen schon zu Lebzeiten den Ruf eines Wohltäters, ja

eines Kämpfers für soziale Gerechtigkeit. Das machte es seinen Freunden auch leicht, ihm seine offensichtlichen Verbrechen, die in der Ermordung eines Polizisten gipfelten, zu verzeihen. Die Geschichte kennt eine lange Reihe ähnlicher Beispiele, die von Robin Hood über Jesse James, Billy the Kid bis zum Sizilianer Salvatore Giuliano reicht. Und kaum eine dieser Figuren ist einer mehr oder weniger wahrheitsgetreuen Verfilmung «entgangen».

Tony Richardson, ein Meister seines Fachs, hat die kurze Lebensgeschichte des Ned Kelly mit grossem Geschick inszeniert, hat einen Reisser geschaffen und dennoch die sozialen Bezüge nicht ausser acht gelassen. Seine stilistischen Mittel sind die des amerikanischen Westerns, die er allerdings mit echt britischem Understatement ausspielt. Distanz zum Stoff gewinnt er, indem er dem Film die Form einer Ballade gibt. Die Taten der Kelly-Bande werden mit wunderbaren Songs im Volksliedton gewissermassen kommentiert. Das gibt dem Film eine seltsame, wilde Schönheit, die durch die bizarre Landschaft

Australiens und die blassen Farben noch verstärkt wird. Das macht Richardsons Werk in einem guten Sinne archaischer, urtümlicher als viele amerikanische Western, die leider oft unter der Geschleckttheit der überperfektionierten Hollywood-Inszenierung leiden.

Abschliessend wäre noch ein Wort über den Hauptdarsteller zu verlieren. Richardson hat für die Rolle des Ned Kelly einen Aussenseiter unserer Zeit gewählt: Mick Jagger, den Chef der Rolling Stones. Jagger, blass und spitz, von einem Hauch des krankhaft Verurichteten umgeben, spielt den Gesetzlosen, den ewig Verfolgten im geradezu erregender Weise. Da wird durch und durch das Verständnis und die Affinität eines Rebellen unserer Zeit mit jenem der Vergangenheit spürbar. «Ned Kelly» ist ein aussergewöhnlicher Unterhaltungsfilm, spannend und mit überlegenswertem Hintergrund zugleich.

«Ned Kelly» mit dem Hauptdarsteller Mick Jagger ist die Geschichte eines australischen «Edelbanditen»

