Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit

Band: 23 (1971)

Heft: 19

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: 06.02.2026

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

FILM KRITIK

Little Big Man

Produktion: USA, 1970
Regie: Arthur Penn
Szenario: Calder Willingham, nach dem Roman von Thomas Berger
Kamera: Harry Stradling, Jr.
Darsteller: Dustin Hoffman (Jack Crabb), Faye Dunaway (Mrs. Pendrake), Martin Balsam (Merriweather), Richard Mulligan (General Custer), Chief Dan George (Old Lodge Skins)
Verleih: Columbus-Film, Zürich

« Die Zivilisation der Weissen und die Traditionen der Indianer waren zwei Welten. Diese beiden Welten kämpften miteinander. Eine musste unterliegen. Der Fortschritt siegte, wie es nicht anders sein konnte. Viele Grausamkeiten auf seiten der Weissen sind unvermeidlich gewesen. In einem Kampf kann man eben nicht immer ein Idealbild bleiben.» Dies schrieb Patty Frank, Leiter des Karl-May-Museums, in der Einleitung zu seinem 1951 erschienenen und seither in neun Auflagen herausgegebenen (Jugend-)Buch «Wilder Westen». Diese Perspektive galt lange als Allgemeingut; wer sie anfocht, wurde kaum gehört. Da war etwa Custers Schlacht am Washita-Fluss (die auch Penn beschreibt), der Überfall auf ein wehrloses Winterlager der Cheyennes: eine Gelegenheit, die Abenteuer- und Mordlust zu romantisieren. Das Dorf wird zerstört. Die riesige Pferdeherde, ohne die die Indianer weder jagen noch kämpfen können, lässt Custer – nach reiflicher Überlegung – erschiessen. «Ein brutaler Akt. Gewiss, aber im Kampf um Sein und Nichtsein gibt es keine gefühlsmässigen Erwägungen. Der Gegner muss geschlagen werden. Geschlagen auch dadurch, dass man seinen Besitz vernichtet.»
Arthur Penn sieht diese für Amerika typische und besonders aus heutiger Sicht so beängstigende Epoche des naiven Pioniergeists etwas anders. «Little Big Man», so meint er, ist «ein Film über das Genozid. Aber über das Genozid hinaus gibt es noch etwas anderes bei den Amerikanern. Sie töten nicht nur. Auf eine gewisse Art noch schlimmer ist, dass sie Verträge unterzeichneten. Sie gaben vor, moralisch sauber zu sein, und sie sagten, man könne auf sie zählen. Sie unterzeichneten Verträge wie: ‚Solange das Gras wachsen, solange der Wind blasen und solange der Himmel blau sein wird, soll dieses Land Euch gehören.' Und sie hatten natürlich die Absicht, die Indianer später damit zu betrügen. Das ist amerikanischer als das Genozid.»
Man müsste Penn schlecht kennen, möchte man nun eine belehrende, trockene Richtigstellung erwarten. Er hat zwar eine Demystifikation geschaffen, eine sehr ätzende, nicht unernste. Aber die ihm eigene Brillanz, seine Vorliebe für das Ambivalente in einer soliden Geschichte, das Vermögen der Stimmungswechsel und Überspielungen: all das prägt auch diesen Film in einem Mass, das fast schon wieder Zweifel an Penns Absichten nähren könnte, hätten uns nicht viele Filme seine Aufrichtigkeit längst bewiesen. Penn erlaubt sich tatsächlich jede Pirouette, jeden Tonwechsel. Er reiht das Tragische an das Heitere, das Durchdringende an das Stille. Verunsichernd lässt er lautes Lachen jäh verstummen; unvermutet lockert er das Düstere durch Witz und Poesie auf, wobei die Kamera nie auf Grausamkeit erpicht ist, jedenfalls nicht auf physische. Da gibt es Sequenzen von feinster Komik – etwa die Badeszene Jack Crabbs, wo Mrs. Pendrakes bigotter Augenaufschlag weniger Gott als die Manneskraft sucht und wo ihre geweihte (Pastorengattin-)Hand sich nicht vom schamlosen Schwamm zu trennen vermag.
Was uns also der 121jährige Jack Crabb als einziger Überlebender der Schlacht vom Little-Big-Horn zu berichten hat, erscheint daher als köstlicher Schelmenroman im Geschmack einer bitter-heiteren «Candide»-Geschichte. Der «amerikanische Methusalem» kommentiert dabei seine Erlebnisse selbst: in einer ironisierenden Distanz, die das eigentlich ernste Gewebe des Films öffnet, so als möchte Penn in diesem Ineinander von Tragik und Komik ein Äquivalent zur Komplexität des Inhalts und der Realität schaffen. Oder spiegelt sich hier Penns Einsicht in den unabänderlich pessimistischen Grundton seines Films, dem selbst durchaus positive, ja «moralische» Kräfte innewohnen?

Eine Glanzrolle für Dustin Hoffman als Jack Crabb, der so gut das Überleben gelernt hat, dass er nun nicht mehr sterben kann. In Arthur Penns «Little Big Man».

Bereits als Zehnjähriger lernt Jack überleben: er versteckt sich vor den mörderischen Pawnee-Indianern. Friedlichere Cheyennes nehmen ihn später auf; er wird sogar akzeptiert und bleibt viele Jahre bei ihnen, bis er sich plötzlich in eine Schlacht mit den stärkeren Weissen verwickelt sieht: Geistesgegenwärtig lässt er George Washington hochleben und offenbart damit seine weisse Haut. Zuerst findet er bei der nicht nur sehr christlich fühlenden Mrs. Pendrake Zuflucht, womit Penn zu einer hintergründigen Attacke auf die wichtigsten Pfeiler des zivilisierten Amerika ansetzt: so auf das freie Unternehmertum, auf die individuelle Problemlösung durch Gewalt, auf den Pioniergedanken des Amerikaners, der im Namen des Fortschritts eine alte Kultur vernichtet, um sich sein Imperium zu schaffen. Wie ein eifriges Chamäleon durchläuft Jack Crabb die Stationen völliger Absurdität, durch die der Lebenshass des weissen Mannes gegenüber den als «human being» bezeichneten Indianern und sein Unvermögen deutlich werden, die konkrete und poetische Weltauffassung des Indianers zu erahnen, geschweige denn zu begreifen. Nachdem Jacks Laufbahn als Meisterkiller ein rasches Ende genommen hat, meldet er sich bei General Custer als Späher – als Mauleseltreiber wird er angestellt. Rasch folgen nun die Wechsel von der einen zur anderen Rasse; zwischen Roten und Weissen muss er sich fortwährend entscheiden, nicht zwischen Menschen. Sein Alter spiegelt letztlich jenen Selbstverlust und jene Degradation, die jede Figur und jedes Verhältnis in Penns Filmen beherrschen. Jack scheint dabei wie dessen Adoptivvater, der Häuptling Old Lodge Skins, vor lauter Überlebenszwang zum Sterben unfähig geworden zu sein: eine Wendung, die nicht in der Vorlage von Thomas Berger liegt, durch die Penn vielmehr äusserst klug andeuten mag, dass der weisse Amerikaner den Indianer nicht nur zum kulturellen Zerfall, sondern auch – zum Überleben verurteilt hat. Indessen folgt Penn mehrheitlich Bergers Buch, auch wenn er dessen Humor eher noch akzentuiert, was erneut seiner Vorliebe für die offene Form entspricht.
Wie der einzelne Zuschauer auf das Absorptionsvermögen dieses Stils, der sämtliche Genres einfängt, variiert und moduliert, auch reagieren mag: Penns Attacke zielt unübersehbar darauf, zu zeigen, dass die Mechanismen eines imperialistischen Krieges, der auf die physische und psychische Vernichtung einer ganzen Rasse zielt, zeitlich keineswegs isoliert bleiben: Der Amerikaner Penn spricht auch von heute und keineswegs nur von den Indianern. Dabei entpuppt er sich als meisterlicher Realist und Erzähler, indem er die Wirklichkeit nicht als etwas Trockenes und Einförmiges behandelt, sondern sie – wörtlich und figurativ – von den verschiedensten Winkeln angeht. So fällt auch der Antagonismus zwischen Kultur und Moral der Weissen und denen der Indianer nicht in einen vereinfachten Hell-Dunkel-Kontrast. Penn fühlt vielmehr etwas vom Dilemma zwischen der Sympathie für die Anpassungsfähigkeit der Indianer, und

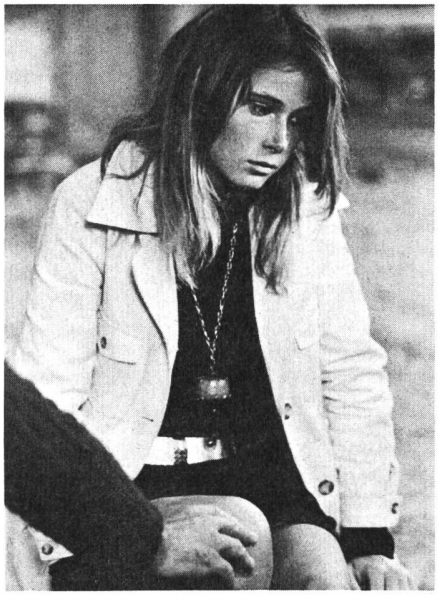
der Notwendigkeit einer Stabilität. Anderseits erscheint die Welt des Weissen gegenüber dem zyklischen und anschaulichen Universum des Indianers wie die flache Tischplatte in einem diffusen Krämerladen, auch als eine Gesellschaft, die sich selbst amputiert und ruiniert. Hier macht der Regisseur, wiederum filigranfein, die eigentliche Tragödie deutlich: Die weisse Rasse kennt ihre Identität und also ihre eigene Unvollkommenheit nicht; vielmehr drängt sie sich einer anderen Rasse auf, die sie mit einem falschen Fortschritt erdrosselt und unterwirft. Nachträglich erst dämmert dann dem Weissen, dass sich die fehlende Identität nicht mit der blossen Materie ersetzen lässt und gerade die Kultur der Indianer manche Lücken der eigenen hätte schliessen können.
Hat man nicht auch heute diese Werte der Betrachtung, der Reflexion, der Toleranz – der Passivität nötig? Eine vielleicht doch etwas schwache Bemerkung dürfte Penn durch seinen leicht verbrämten Pessimismus hindurch deutlich gemacht haben: Die Fortschrittsgläubigkeit stützt sich lieber auf Prosperität, Besitz und Profit. Worauf nur noch zu fragen wäre: Kleiner grosser weisser roter Mann, was nun?

Bruno Jaeggi

Le genou de Claire

Produktion: Frankreich, 1971
Regie: Eric Rohmer
Darsteller: Jean-Claude Brialy, Laurence de Monaghan, Béatrice Roman
Verleih: Idéal-Film, Genf

Eric Rohmers fünfter Film im Zyklus seiner sechs «moralischen Geschichten» spielt am malerischen Lac d'Annecy, wo der 35jährige Jérôme vier Wochen vor seiner Heirat allein im Sommerurlaub weilt. Zufällig trifft er die etwa gleichaltrige rumänische Schriftstellerin Aurora, die er seinerzeit in Bukarest während seiner Tätigkeit als Kulturattaché kennengelernt hat. Sie macht ihn mit ihrer Gastgeberin und deren 16jährigen Tochter Laura bekannt. – Aurora eröffnet Jérôme, dass sich Laura in ihn verliebt hat; sie möchte eine Geschichte schreiben, in der die Beziehung eines gesetzteren Mannes zu einem jungen Mädchen im Vordergrund steht. So beobachtet sie nun die sich anbahnende Bekanntschaft zwischen den beiden und lässt Jérôme rapportieren. Die aufgeweckte und intelligente Laura spielt wohl bei Flirts mit, bricht jedoch nach dem ersten Kuss weitere Annäherungsversuche ab. – Inzwischen hat sich auch die hübsche Claire, Stiefschwester Lauras, eingefunden. Das 17jährige Mädchen vertreibt sich die Zeit mit ihrem Freund Gilles, eifersüchtig beobachtet von Jérôme. Dieser fixiert sich allerdings nur auf das wohlgeformte Knie der abweisenden Schönen. Er erreicht sein Ziel erst, als er ihr von den Tändeleien Gilles mit einem andern Mädchen berichten kann.



«Claires Knie» als Sinnbild des Verlangens nach dem Objekt. Eric Rohmer gelingt mit dem gleichnamigen Film eine feine Ironisierung der Liebessehnsucht

Chronologisch, gleichsam als Eintragungen in ein Tagebuch, erzählt Rohmer diese Geschichte, die trotz ihrer äusseren Spannungslosigkeit den Betrachter in ihren Bann zu ziehen vermag. Mit fast wissenschaftlicher Genauigkeit werden Menschen in engumrissenen Situationen erfasst. Jérôme, ein reifer Mann in gesicherter Position, abgeklärt und ruhig, ist im Begriff, eine Vernunftehe einzugehen. Seine Ausgeglichenheit macht ihn für die Schriftstellerin zum idealen Versuchsobjekt. Wie verhält sich der Vernunftmensch Jérôme angesichts aufkeimender sinnlicher Gefühle? Ist es für ihn blosser Zeitvertreib, sich mit den Mädchen abzugeben? Tut er es aus Langeweile oder Eitelkeit? Will er Aurora nur einen Gefallen erweisen? Das Experiment scheint Jérômes Wesen zu bestätigen. Und doch: Gelegentlich wird unter der Oberfläche des spielerischen Flirts die Gefahr leidenschaftlicher Verstrickungen spürbar. Hier versteht es Rohmer meisterhaft, mit subtilen Andeutungen innere Spannung zu erzeugen.
Jérôme liebt das Verlangen nach dem Objekt und nicht das Objekt selber. Das Knie von Claire ist Sinnbild dieses Verlangens. Rohmer gelingt mit der Fixierung auf diesen bislang vielleicht zuwenig beachteten Körperteil eine feine Ironisierung der Liebessehnsucht. Letztlich scheint der leidenschaftslose Jérôme nur der Eigenliebe fähig zu sein, der Liebe zur Liebe.
Es ist, wie schon in «Ma nuit chez Maud», erstaunlich, welchen hervorragenden filmischen Ausdruck Rohmer seiner literarischen Sensibilität zu verleihen vermag. Er selbst ist ein ebenso scharfsinniger Beobachter wie Aurora. Es entgeht ihm nichts. Genauestens trifft er in seinen wortreichen Filmen die Gestalten durch Bild und Sprache.

Kurt Horlacher

L'Américain

Produktion: Frankeich, 1969
Regie: Marcel Bozzuffi
Darsteller: Jean-Louis Trintignant, Françoise Fabian, Simone Signoret, Bernard Fresson, Jacques Perrin
Verleih: Unartisco, Zürich

Nach elf Jahren in Los Angeles kehrt Bruno in seine Vaterstadt Rouen zurück. Der ruhige und stille Mann hat Ersparnisse mitgebracht und möchte sich nun fest niederlassen. Er sucht Anschluss an seine ehemaligen «copains». Zuerst geht er zu jenem Bistro in der Altstadt, in dem er einst mit den Kameraden Billard gespielt hat. Der Wirt erkennt ihn wieder. Laute Begrüssung – aber danach will sich nichts mehr einstellen. Und: Der Billardtisch ist weg, denn wer spielt heutzutage noch Billard? Der reissende Sog der Zeit und die Erinnerung an den «bon vieux temps» sind die beiden Grunderfahrungen, auf die Bruno immer wieder stossen wird. Noch in derselben Nacht trifft er in einer Bar einen weiteren alten Freund. Vor Jahren ein vielgefeierter Fussballheld, ist dieser heute heruntergekommen; er war eben noch Trainer einer unbekannten Provinzmannschaft, wurde «gefeuert» und pumpt nun Bruno verlegen an. Dieser verhält sich ruhig, hört zu, nimmt zur Kenntnis, tastet weiter ab. Raymond, ein anderer «copain», vermittelt dem Amerika-Heimkehrer eine Wohnung in einem halbfertigen Block. Bruno spricht mit einer Vertreterin der Agentur, einer noch jungen Frau, mit der er bald ein – allerdings langweiliges – Verhältnis eingeht. Auch Raymond enttäuscht ihn. Frankreichs jüngste Vergangenheit taucht auf, der Indochina- und Algerienkrieg. Raymond kann diese Ereignisse auch Jahre danach nicht vergessen: bei einem gemeinsamen Nachtessen hört sich Bruno schweigend den larmoyanten Ausbruch eines tiefsitzenden Ressentiments an, das Raymond immer wieder gegen die Regierung, den Fall Frankreichs aus der grossen Politik und das eigene kleinkarierte Dasein vorbringt. Morvan – auch ihn sucht Bruno auf – hat reich geheiratet, ist sehr arriviert und müde versnobt: Er leidet unter dem Geiz seines Schwiegervaters. Erinnerungen tauchen auf, etwa der sinnlose Tod Patricks im Algerienkrieg und eine bombastische Bestattung, die in einem Tumult endete. Der jenen Tumult provoziert hatte, ist heute Magaziner und schwärmt noch immer für Baudelaire und Rimbaud: auch er hat den Anschluss nicht gefunden. Und Léonie? Sie ist unterdessen zur gesetzten Frau geworden; bei einem Nachtessen erzählt sie Bruno, wie sie schon sehr früh ihr Glück verpasste. So graben sich Enttäuschungen verschiedenster Art allmählich in Bruno ein: stumpf bürokratische Formalitäten am Hafenzoll, das alberne Geschwätz im Pokerklub, die fade Beziehung zur Liegenschaftsagentin.
Der Heimkehrer fühlt, spürt und sieht schliesslich ein, dass alle «copains» festgefahren sind in kleinbürgerlicher Resignation, in die sie oft hoffnungslose

Erfahrungen hineingezwungen haben. Die Schluss-Sequenz zeigt ein total zerwühltes Hotelzimmer und dann ein Taxi, das Bruno aus seiner Vaterstadt wegführt – für immer.
Der in der Schweiz noch weitgehend unbekannte Regisseur Marcel Bozzuffi hat mit «L'Américain» gekonnt einen Farbfilm inszeniert, der ganz auf die melancholische Schilderung der Sinn- und Nutzlosigkeit des Daseins abgestimmt ist, wie sie nun schon seit einiger Zeit im französischen Film vorherrscht. Es ist die Geschichte einer Rückkehr, einer Entwurzelung und eines Verzichts.

C. R. Stange

Deep End

Produktion: Deutschland/USA, 1970
Regie: Jerzy Skolimowski
Darsteller: Jane Asher, John Moulder-Brown, Karl Michael Vogler
Verleih: Monopol-Films, Zürich

Der 15jährige Mike, eben der Schule entlassen, tritt eine Stelle in einer öffentlichen Badeanstalt an. Er verliebt sich in seine um einige Jahre ältere Arbeitskollegin Susan und wirbt um sie mit der Unbeholfenheit eines mit seiner Geschlechtlichkeit ringenden Jünglings. Susan, die mit ihren Reizen sonst recht freigiebig ist, versteht die Nöte Mikes nicht und sieht in ihm bloss den netten Jungen und nicht den heranreifenden Mann. Wohl gibt sie sich ihm am Ende flüchtig hin, doch kann Mike dieses für ihn so tiefe Erlebnis nicht einfach ohne weiteres verkraften. Als er Susan nicht weggehen lässt, ereignet sich ein sinnloser, tragischer Unfall.
Bestechend an diesem Film sind die äusserst genaue Milieuzeichnung und die subtile psychische Erfassung des jungen Mike. Die Schäbigkeit des Alltags, dargestellt vor allem am verlotterten Hallenbad mit seinen zerschlissenen Wänden, könnte nicht konkreter getroffen sein. Die Assoziation Sauberkeit, die sich mit «Bad» gemeinhin verbindet, kommt überhaupt nie auf. In dieser miesen Umgebung wird nun Mike mit den «Wirklichkeiten des Lebens» konfrontiert. Er lernt die sexuellen Perversitäten einiger Badegäste kennen und ist auf natürliche Weise angewidert. In einer solchen Welt steigern sich Mikes Schwierigkeiten, sein nach Wärme und Liebe dürstendes Leben zu meistern. Die Kälte der winterlichen Stadt hat sich auch auf die Menschen übertragen.
«Deep End» kennt nun aber nicht nur tragische Komponenten. Die Eskapaden, die Mike in seiner Lebenssehnsucht unternimmt, sind gelegentlich recht komisch. Er stellt Susan nach, wenn sie mit ihren Verehrern ausgeht, und gerät dabei in peinliche Situationen. Hier werden unbekümmerte, manchmal fast heitere Seiten von Mikes Werben sichtbar. Allerdings können solche Szenen auch sehr schnell ins Tragische umschlagen. So etwa dort, wo er vor einem Striptease-Lokal eine «Ersatz-Susan» aus Karton entwendet und

Durst nach Wärme und Geborgenheit: Mike (John Moulder-Brown) und Susan (Jane Asher) in «Deep End»

mit ihr wie mit einer Geliebten im nächtlichen London herumzieht.
Die realistische Schilderung der Probleme des heranwachsenden Jünglings in einer lieblosen, kalten Welt ist Skolimowski auf eindrückliche Weise gelungen. Er stellt das grausame Erwachen Mikes in einer feindlichen Erwachsenenwelt mit starker Intensität und grossem Einfühlungsvermögen dar. Mikes ideelle Vorstellungen von Liebe und Leben zerbrechen allmählich in der Konfrontation mit der Wirklichkeit. Mike ist nicht der Vertreter einer rebellischen Jugendgeneration. Keineswegs agressiv, eher schüchtern, auf das Leben nicht vorbereitet, in einem echten Sinne unschuldig. Ob er sich nach seinen ersten, bitteren Erfahrungen zurechtfinden wird, steht nicht fest. Ebenso bleibt die Frage offen, ob auch er im Umgang mit den korrupten Erwachsenen zu «lernen» hat.

Kurt Horlacher

The Losers

Produktion: USA, 1970
Regie: Jack Starrett
Darsteller: William Smith, Bernie Hamilton, Adam Roavke
Verleih: Stamm Film, Zürich

Nicht übertrieben: «The Losers» ist ein übler Film – eigentlich so schlecht, dass er die Bezeichnung «Film» kaum mehr verdient. Wäre er harmlos, wäre er einer Rezension unwürdig. Indessen ist er so harmlos nicht. Mit billiger Possenreisserei, romantischem Geschwafel und dem Mäntelchen der Sozialkritik denunziert und verunglimpft er Menschen. Darüber hinaus umgibt der Regisseur seine Geschmacklosigkeiten mit dem geschmacklosen Rahmen des Vietnamkrieges.
Irgendwo in Kambodscha gerät ein amerikanischer CIA-Mann in die Gefangenschaft der Rotchinesen. Mit dieser Ausgangssituation macht sich Jack Starrett bereits einer politisch nicht stichhaltigen Aussage schuldig: Es ist nicht erwiesen, dass in Kambodscha rotchinesische Truppen stehen. Doch nährt der Regisseur damit eine allgemeine Annahme und stärkt die Haltung gewisser Leute, die den Krieg in Vietnam als notwendig und gut betrachten. Der gefangene Geheimagent soll herausgeholt werden. Da aber amerikanische Truppen nicht in ein neutrales Land einfallen dürfen (in Wirklichkeit haben sie das Gegenteil bewiesen!), wird der Auftrag einer Gruppe von Rockern und Hippies übertragen, die in ihrer bunten Aufmachung, mit Motorrädern – in Mordmaschinen transformiert – hinüberfahren und den Mann herausholen müssen.
Hier zeigt sich das sozialkritische Deckmäntelchen: Rocker und Hippies stehen ausserhalb der Gesellschaft. Niemand nimmt sie ernst. Sie sind ein gesellschaftliches Ärgernis. Ihre zivile Haltung wird auf die Militärhierarchie übertragen. Sowenig sie vom Bürger für voll genommen werden, sowenig von den Soldaten. Sie sind auch im rein militärischen Bereich unbrauchbar, stellen auch dort ein dauerndes Ärgernis dar. Sie sind menschlicher Abschaum. Deshalb wird ihnen ein Todeskommando übertragen. Sie sind die ewigen Verlierer, im privaten wie im militärischen Leben. Genauso wie der Film das Klischee dieser sozialen Minderheit aufrechterhält und untermauert, nährt er ein anderes Vorurteil: dasjenige vom dümmlich-infantilen Vietnamesen.
«The Losers» ist derart hinterhältig in Aussage und Inszenierung, dass sich die filmische Darstellung als Bumerang erweist und diejenigen entlarvt, die die Dreharbeiten ermöglichten; auch alle jene die an einem solchen Machwerk ihre Freude haben und in die gestellte geistige Falle treten. Wahrlich ein Armutszeugnis!

Walter Lüthi

The Devils

(Die Teufel)

Produktion: USA, 1970
Regie: Ken Russell
Darsteller: Vanessa Redgrave, Oliver Reed
Verleih: Warner Bros., Zürich

Zeit: 1634: Ort der Handlung: die französische Stadt Loudon. Ludwig XIII. herrscht; er tritt auch gleich im Vorspann als muschelgeborene Venus mit Silberbrüstchen am eigenen Hoftheater auf. Als

Diese Seite stand nicht für die Digitalisierung zur Verfügung.

Cette page n'était pas disponible pour la numérisation.

This page was not available for digitisation.