

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit
Band: 24 (1972)
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: 09.01.2026

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

FILM KRITIK

Zauber einer verschollenen Tradition

«The Flame and the Arrow» (Der schwarze Falke)

Produktion: USA, 1950
Regie: Jacques Tourneur
Buch: Waldo Salt
Kamera: Ernest Haller
Darsteller: Burt Lancaster, Nick Cravat, Virginia Mayo, Robert Douglas, Lynne Baggett, Frank Allenby
Verleih: Warner Bros., Zürich

«The Crimson Pirate» (Der rote Korsar)

Produktion: USA, 1952
Regie: Robert Siodmak
Buch: Roland Kibbee
Kamera: Otto Heller (Technicolor)
Darsteller: Burt Lancaster, Nick Cravat, Eva Bartok, Margot Grahame, Leslie Bradley, James Hayter, Torin Thatcher, Frederick Leister
Verleih: Warner Bros., Zürich

Zwei Abenteuerfilme der besten und heute verschollenen Tradition: von einer Leichtigkeit, die zum Erfrischendsten und Bekömmlichsten gehört, was man sich diesen Sommer ansehen konnte. Da schwingt sich ein Lancaster durch die Säle einer feindlichen Herzogsburg, ficht unerschrocken auf Leben und Tod; dann streift er mit seinem Piratenschiff durch das Karibische Meer, eilt er einer ganzen Kompanie englischer Soldaten behend davon und rettet sich mit kühnen Sprüngen, waghalsigen Klettereien. Und immer bleibt er dabei liebenswert als der tapfere Held mit einigen Schwächen: so etwa mit jener den schönen Frauen gegenüber. Heute, wo sich der Agentenfilm in dünnen, aber um so verschwatzteren und aufgeblasenen Geschichten bewegt, wo Bronson und andere wie puerile Hintergassenjungen tiefende Männlichkeit mimen, wo Brutalitäten und billige Effekte die Einfallslosigkeit tarnen wollen, erscheinen die beiden Wiederaufführungen wie ein besonders kostbares Geschenk: Die vielleicht turbulenteste Piratenstory des amerikanischen Films («Der rote Korsar») und die romantisch-aktionsreiche Rebellengeschichte aus der Lombardei des Mittelalters, «Der schwarze Falke», beide mit Burt Lancaster und dem – nur im Film – stummen Nick Cravat, beide mit dem alles Eis brechenden Zauber jener Filme, die nichts weiter als unterhalten

wollen, mit einer Mischung, die man heute offensichtlich nicht mehr zustande bringt: mit einer flink und pffiffig skizzierten Intrige, einer ununterbrochenen Folge leichtthändig hingeworfener Peripetien und einer ausgewogenen Verkettung von Kampf, Romanze, Heldentum, Humor und Charme.

In beiden Rollen denkt Lancaster nur an sich: einmal will er – irgendwo zwischen Robin Hood und Wilhelm Tell angesiedelt – seinen Sohn zurückholen, den der arge Herzog von Hessen an seinen Hof verschleppt hat. Der Freiheitskampf der Bevölkerung gegen die fremden Unterdrücker interessiert ihn dabei nicht. Ähnlich im «Roten Korsar»: Da will er den königlichen Gesandten, den er gefangenhält, und den Freiheitskämpfer der Aufständischen im Karibischen Raum, El Libre, gegeneinander ausspielen, um von beiden eine Menge Geld zu kriegen. Doch Lancaster ist – mag er noch so mutig und verwegen und klug und stark sein – ein schlechter Egoist und ein guter Liebhaber. Im «Schwarzen Falken» vermengt sich sein persönliches Ziel mit der Bewegung des Volkes – wenn auch erst am Schluss; dazu darf er noch die Nichte des Herzogs über alle sozialen Schranken hinweg in seine Arme schliessen, um, zusammen mit dem wiedergefundenen Sohn, vor der befreiten Burg für das verschmitzte Happy-End-Bild zu posieren. Und als kräftestrotzender, unerschrockener Held und Piratenkapitän verliert er sein Herz und dadurch, zumindest vorübergehend, seine Übersicht und Freiheit, und zwar ausgerechnet an die attraktive Tochter El Libres. Was ihn selbstredend erneut vor prickelnde Situationen stellt.

Der schwarze Falke – eine romantisch-aktionsreiche Rebellengeschichte aus der Lombardei des Mittelalters – mit Burt Lancaster und Nick Cravat

Dass Lancaster diese jeweils meistern wird, steht jederzeit völlig ausser Frage. Denn nicht so sehr der (selbstverständliche) Sieg wird hier ins Zentrum gerückt, sondern die Art und Weise, wie er errungen wird, mit welchen Einfällen und Spässen, auf welchen Umwegen. Da lassen sich die Leute etwa mit einer gewöhnlichen Eisenstange als Waffe und Transportmittel oder mit alten Schubkarren mehr einfallen als alle James-Bond-Figuren mit dem perfektesten Laserstrahl. Der Variantenreichtum in den Massenkämpfen scheint kaum ausschöpfbar, und wenn im «Roten Korsar» am Schluss mit selbstgebastelten Flammenwerfern, mit Montgolfiere und genialem U-Boot gegen die Engländer vorgegangen wird, so nur, um auf ebenso vergnügliche wie unwahrscheinliche Art zu amüsieren: nichts und niemand ist da ernst zu nehmen.

Das Unglaubliche ist gewollt, gehört zum Spektakel, wird ironisiert und schmunzelnd hingenommen, wobei viele Höhepunkte die Herkunft des traditionellen Abenteuerfilms von der Show, der Akrobatik verraten. Die atemberaubenden Sprünge, Trapezkünste, Balanceakte und Kämpfe in den verzwicktesten Situationen, dieser Typus eines eleganten, schlagenden, verführerischen, galanten und überlegenen Helden erinnert – wenn auch bloss von ferne – an einen Douglas Fairbanks, der in beiden Filmen mehrmals zitiert wird, etwa durch die Reminiszenzen an «Der schwarze Pirat» von 1926, wo die listigen Räuber, unter Wasser schwimmend, das feindliche Boot angreifen. Typisch auch das Finale in «Der rote Korsar», wo sich Lancaster und seine Gesellen unter Akrobaten, Flammenspeier und Jongleure mischen und mit ebensoviel zirkusähnlichem Gaudi wie undisziplinierter Wirksamkeit den Gegnern den Garaus machen, in einem eigentlichen Katz-und-Maus-Spiel.

Wenn diese Verbindung von Romanze und unaufdringlichem Heldentum heute



nicht zuletzt ein junges Publikum in ihren Bann reisst, so wohl auch deshalb, weil man hier so etwas wie das verlorene Kino-Paradies wiederfindet, eine Illusion, mit der man sich vergnügt für eineinhalb Stunden identifizieren kann und darf. Dabei den Film Siodmaks jenem Tourneurs vorzuziehen – oder umgekehrt – ist unmöglich; ist ersterer etwas gewitzter und vom Szenario her komplexer, so liegt auf letzterem eine köstliche Patina, die weitgehend auch von den satten Farben im Stil der romantischen Malerei herrührt sowie von der immer noch sehenswerten Virginia Mayo, die, selbstredend, für Lancaster bestimmt ist. Bruno Jaeggi

Every Home Should Have One

(Sex und Porridge / Jeder sollte eine haben)

Produktion: Grossbritannien, 1970
Regie: Jim Clark
Buch: Marty Feldman, Barry Took und Denis Norden nach einer Story von Milton Schulman und Herbert Kretzmer
Musik: Gene Cameron
Darsteller: Marty Feldman, Judy Cornwell, Shelly Berman
Verleih: Monopol-Film, Zürich

Obschon es der bei uns gebräuchliche Titel «Sex and Porridge» vortäuscht, ist «Every Home Should Have One» weit davon entfernt, ein Sexfilm üblichen Zuschnitts zu sein. Marty Feldman, einer der beliebtesten Komiker Grossbritanniens und auch in der Schweiz durch seine Fernseh-Shows bekannt geworden, glossiert darin den Sex als Mittel zur Werbung im Fernsehen, die Sexbezogenheit unseres Zeitabschnitts schlechthin, aber auch jene, die sich – nicht immer in lauterer Absicht – als Sittenhüter aufspielen. Man hat sich dieses Thema schon längst in den Händen eines gewiegten Komikers gewünscht, ist es doch mit Witz und Humor unter Umständen besser und trefflicher zu behandeln als mit tierischem Ernst und wissenschaftlicher Akribie. Nun ist man – obschon Feldman redliche Absicht nicht abzusprechen ist – doch leicht enttäuscht. Seine Komödie ist flach geworden, der Witz trägt nur selten, und vom berühmten britischen Understatement ist herzlich wenig zu spüren. Geblieben ist im Grunde genommen nichts als eine turbulente Show, die im Stile der Fernsehunterhaltung gestaltet ist und die bestenfalls anderthalb Stunden nicht allzu sehr langweilt.

Das Übel beginnt eigentlich schon bei der Story, die gar keine Story ist, sondern eine Aneinanderreihung von Episoden und Gags. Marty Feldman spielt einen TV-Werbemann, der mit der dankbaren Aufgabe betraut wird, Porridge mit Hilfe von Sex am Fernsehen zu verkaufen, wobei ihm einerseits seine Vorstellungskraft, andererseits aber auch seine Gattin, die



Sex und Porridge mit Marty Feldman:
Eine turbulente Show im Stile der
Fernsehunterhaltung

eifriges Mitglied der Aktion für ein sauberes und starkes England ist, im Wege stehen. Natürlich geschieht der Ehebruch im Rahmen grotesker Verwicklungen nur vermeintlich, und ebenso natürlich zaubert die Regie am Ende des Filmes ein fröhliches Happy-End herbei: Damit sei angedeutet, dass sich der Film in jeder Beziehung an die herrschenden bürgerlichen Moralgrundsätze hält, dass er den Einfluss des Fernsehens und seiner Werbung auf die Konsumgesellschaft nur scheinbar geisselt, kurz, dass die beabsichtigte Kritik im Glauben an die dennoch heile Welt versandet und damit bloss noch die Funktion reiner Unterhaltung innehat. Diese Tatsache wird noch durch eine Reihe von Klischees – die Mitglieder der Aktion für ein sauberes und starkes England zählen die Busen, Näbel und Unterleibe der von ihnen kritisierten Sendungen geradezu genüsslich, und der Bischof hält sich zu Hause ein Pornokabinett und etliche leichte Damen – bekräftigt. Statt entlarvender Ironie macht sich harmlose Persiflage breit, und anstelle von beissendem Witz steht die «salonfähige» Zote. Das verstimmt um so mehr, als die ganze Sache nun so schlecht auch wieder nicht inszeniert ist, die Charaktere zum Teil schön getroffen sind und sich die Regie doch um ein einer solchen Komödie angepasstes Tempo bemüht. Etwas mehr Geist zu investieren, das wird spürbar, hätte sich sicherlich bezahlt gemacht.

Nun sind aber auch die Möglichkeiten Marty Feldmans als Komiker beschränkt. Es wird hier einmal mehr deutlich, dass ein vom Fernsehen hoch gespielter Star noch lange kein erstklassiger Köhner zu sein braucht. Feldmans Komik beschränkt sich zumindest in diesem Film allzusehr

nur auf seine Körperlichkeit. Sein Aussehen, die wirre Haartracht und sein Augenrollen sind zwar beachtlich, tragen aber nicht 90 Minuten lang. Die artistischen Nummern sind schwach, und allzuviel bleibt dadurch dem Wortwitz überlassen. Marty Feldman ist eigentlich gar kein Komiker, sondern ein blosser Entertainer, ein Unterhalter, ein Conférencier. Nicht zuletzt deshalb bleibt «Sex and Porridge» ein eher mittelmässiges Filmvergnügen. Urs Jaeggi

On est toujours trop bon avec les femmes

(Man ist immer zu gut mit den Frauen)

Produktion: Frankreich, 1971
Regie: Michel Boisrond
Buch: Nach dem Roman von Raymond Queneau
Darsteller: Elisabeth Wiener, Jean-Pierre Marielle, Roger Carel, Gerard Lartigau, Robert Dhéry
Verleih: Universal, Zürich

Dublin 1916, eine siebenköpfige Befreiungstruppe besetzt ein Postamt, katholisch Irland soll endlich von der protestantisch-englischen Oberherrschaft befreit werden! Einige wichtige Gebäude werden von anderen Gruppen besetzt, aber die irischen Flaggen auf ihren Dächern müssen eine nach der anderen dem Union Jack wieder weichen. Nur das Postamt kann durch die erste Nacht über dem «freien» Irland gehalten werden. Anderntags erscheint jedoch das englische Kriegsschiff «Furious» unter Commodore Cartwright, um den erfolglosen englischen Infanteristen Unterstützung zu bringen. Cartwright muss schliesslich das Postamt mit seiner letzten Geschütz-



munition zusammenschliessen, obwohl darin seine Braut, das Postfräulein, von den Aufständischen festgehalten wird. Nun, Gertie Girdle und zwei Revoluzzer überleben den Einsturz; McCormack, der Führer der Befreiungstruppe des Postamtes, ein katholischer Bauer mit vielen Kindern, und der homosexuelle Schneider Dillon werden von den Engländern erschossen. Der Aufstand ist niedergeschlagen, die Revolution findet nicht statt, Dublin und Irland bleiben weiterhin britisch und protestantisch. Einziger Erfolg: Ein letzter verirrter Schuss der Aufständischen kastriert den verhassten englischen Commodore Cartwright – an seinem Hochzeitstag; er sollte nämlich an eben diesem Tag Gertie Girdle heiraten. Die Geschichte mutet – vielleicht bis auf den letzten Satz – ziemlich seriös an, fast geschichtlich, aufklärend für die gegenwärtige Lage der geplagten Insel; dem ist überhaupt nicht so. Der Film ist von A bis Z im Stil der angedeuteten Kastration gehalten. Michel Boisrond beschränkt sich auf die naiv-derbe Darstellung einiger Revoluzzer; dabei fliesst massenhaft Blut, nicht zuletzt wenn Gertie sich rettet, indem sie der «Revolution» ihre Jungfräulichkeit opfert. Die Dramatik wird auf das Postfräulein reduziert, das die Aufständigen einen nach dem andern ein bisschen von ihrem Geschäft ablenkt, zuletzt auch noch den homosexuellen Schneider Dillon, der ihr Hochzeitskleid gefertigt hat. In grösstenteils aufdringlichen Klischees («Alle Iren sind rothaarig» usw.) verfangen, bleibt Boisrond ein mittelmässiger Filmschöpfer, ohne einen Hauch von geschichtlicher Verantwortung. Was die Story letztlich noch mit Queneaus Roman zu tun hat, der einst «Zazie dans le Métro» schrieb, kann ich nicht überprüfen; es dürfte ziemlich wenig sein. Aufs Ganze ein leidlich primitiver Schwank und – vor dem möglicherweise kurz bevorstehenden Ausbruch eines Bürgerkrieges in Nordirland – doch geschmacklos. Keinerlei Zusammenhänge der jahrhundertealten Unterdrückung der katholischen Iren durch die protestantischen Briten werden auch nur andeu-

Misslungener Versuch, eine leere Story mit neuen Stilmitteln zu aktivieren. Jean-Louis Trintignant und Ewa Aulin in «Dead Stop»

tungsweise aufgedeckt; das traurige Schicksal dieser Insel bleibt unerhellte im dunkeln, eine verschleierte Manipulation des Publikums durch Verschweigen oder Leugnen von notwendigen Tatsachen. Den einzigen Pluspunkt zum Film setzt also derjenige Zuschauer selber, der merkt, dass es so nicht geht und der mal in seinen Geschichtsbüchern oder Lexika nachliest, wie denn das nordirische Drama wirklich entstanden ist. Er wird erfahren, dass der Irische Freistaat mit der Hauptstadt Dublin 1921 doch als selbstständiges Dominion unter De Valera gegründet wurde und dass bei seiner Herauslösung aus dem Commonwealth, als 1949 die Republik ausgerufen wurde, Ulster (Nordirland) eben britisch blieb. Und hier haben die Katholiken bis auf den heutigen Tag nichts zu lachen. Urs Etter

Dead Stop

(Das Mädchen aus der Carnaby Street)

Produktion: Italien/Frankreich, 1970
Regie: Tinto Brass
Darsteller: Jean-Louis Trintignant, Ewa Aulin, Vira Silenti
Verleih: Neue Nordisk, Zürich

Bernard (Jean-Louis Trintignant), ein französischer Schauspieler, ist auf Arbeitssuche in London. Er findet eines Nachts die junge, hübsche Jane Burroughs (Ewa Aulin) neben der noch warmen Leiche des stadtbekannten Nachtclubbesitzers Prescott. Bernard, der im ersten Moment Jane als Mörderin verdächtigt, flieht mit dem Mädchen in seine Wohnung. Die folgende Liebesnacht überzeugt den Franzosen von der Schuldlosigkeit seiner

Bettgefährtin. Dafür wird er von der Polizei gesucht und als Mörder verdächtigt. Bernard lässt sich immer tiefer in die Geschichte ein: Er erschiesst einige Männer, verliebt sich in die «undurchsichtige» Jane und wird zuletzt, als er erkennen muss, dass seine Geliebte doch die Mörderin ist, von ihr erschossen.

Tinto Brass, welcher als Assistent in Rosselinis «O Indien»-Film mitarbeitete und Filme wie «In capo al mondo», «Ça ira» und «Col cuore in gola» schuf, macht es sich in diesem «Mini-Thriller» allzu leicht. «Seinen» Figuren mangelt es an Durchschlagskraft; selbst Jean-Louis Trintignant wirkt fade, und auch er kann diesen Film nicht aus der Mittelmässigkeit hervorheben. Die Handlung des jungen Mädchens Jane wirkt unverständlich, ihre Morde sind zuwenig motiviert. Der Grund, dass sie Prescott tötet, weil dieser sie erpresst hat, ist unwahrscheinlich; denn warum und wie sollte ein älterer Mann ein junges unabhängiges Mädchen erpressen können? Von der Londoner Polizei bekommt man überhaupt nichts zu sehen; obschon Bernard mit seinem Sportwagen in der ganzen Stadt herumfährt und noch Zeit findet, einige Männer ins Jenseits zu befördern, können ihn die «Polizistentrottel» nicht ergreifen! (Ob Tinto Brass wohl schon einmal eine Polizeiakte gelesen hat?)

Tinto Brass versucht mit «neuen» Stilmitteln die leere Story zu aktivieren. Dies gelingt ihm nur selten, und es macht den Anschein, dass der Regisseur seinem Kollegen Antonioni («Blow up») hinter die Kulisse geschaut hat. Man wird sich fragen, was Tinto Brass mit diesem Film bezwecken wollte: Er ist weder ein spannender Krimi zur Unterhaltung des Publikums noch ein Milieufilm, in dem Sozialkritik geübt wird. Matthias Thönen

Hauser's Memory

(Der Tod kommt aus der Vergangenheit)

Produktion: USA, 1971
Regie: Boris Sagal
Buch: Adrian Spies
Darsteller: David McCallum, Peter Capell, Susan Strasberg, Lillie Palmer, Leslie Nielsen.
Verleih: Universal, Zürich

Die Amerikaner brauchen wieder einmal dringend eine Formel von den Russen, die an der atomaren Anti-Rakete arbeiten. So jagen sie dem Spezialisten des Elektromagnetismus, Hauser – einem für die Sowjets arbeitenden Deutschen –, eine Kugel in den Rücken, holen den Sterbenden flugs in die USA und sehen ihre Chance darin, das Gedächtnis des stummen Opfers auf einen Lebenden zu übertragen: Boris Sagal hat offensichtlich erfasst, dass die Frage des Gedächtnisses und dessen Beeinflussung oder Übertragung auch dann noch abendfüllend interessieren kann, wenn man sie zum Vor-

wurf eines Agenten-Thrillers zurechtstutzt, zur einfachen Geschichte für einfache Leute.

Die wissenschaftlich sehr zukunftssträngig-schleierhafte Gedächtnislösung spritzt sich Mondaro, Assistent eines offenbar sagenhaften Forschers, selbst intravenös in den Körper: Gesichter verschwimmen, Körper gehen in andere über, Erinnerungen schieben sich übereinander, verzahnen und verschachteln sich, zerstören die bisherige Wirklichkeit und ermöglichen dennoch keine volle Identifikation mit der zweiten, zurückliegenden Realität: jener Hausers.

Filmisch gibt das natürlich a priori einiges her. Um so mehr, als Hausers Vergangenheit selbst viele Brüche und Klippen verrät. Mondaro/Hausers findet zwar die Formel, verliert aber die Kontrolle über beide Leben. Er weiss nicht mehr, wessen Wodka er trinkt, welche Depression er mit sich herumträgt, ob er selbst oder Hausers etwas verheimlicht, an wessen Frau er denkt oder denken soll; kommt Mondaro erstmals in eine fremde Stadt, umschwärmt von den USA-Agenten, die nichts als Hausers Formel wollen, so kennt er sich plötzlich in Flughafen und Strassenordnung aus. Als Objekt von Wissenschaft und Staat übernimmt Mondaro Hausers Gewohnheiten, ohne Hausers werden zu können, und im Osten beanspruchen die Kommunisten Mondaro, weil er für sie ihr Hausers ist (Geist, Psyche), während die Amerikaner ihren Anspruch auf die Materie des Opfers stützen.

Sagal spielt lediglich mit dem Material: Er überschätzt weder sich noch das Publikum und braucht nur den Effekt, ohne je zu sinnieren oder nach Tiefe oder Psychologischem zu bohren. Trotz der angepeilten Simplifizierung verliert er sich indessen am Schluss zusehends im üblichen (Ver-)Wechslungsspiel von Agenten und Doppelagenten, und die peinlichen Schläge unter die Gürtellinie der Oststaaten machen die Sache auch nicht besser: Das gleicht der ingrimmigen Einfalt kalter Krieger des Westens, die inzwischen – könnte man meinen – doch auch etwas vorsichtiger geworden sind. David McCallum macht die Verlorenheit in Zeit und Raum und den Persönlichkeitsverlust fühlbar; die andern Figuren sind blosse Schablonen in einem ordentlichen Unterhaltungstreifen ohne Ambition und mit unterschiedlichem Niveau. Bruno Jaeggli

cent Price und Christopher Lee dem Zuschauer das Gruseln beibringen will – und zum drittenmal bleibt er auf weiten Strecken hängen: an den forcierten Konstruktionsbalken eines Szenarios, das nie richtig plausibel wird.

Gerade die Glaubwürdigkeit gehört indessen zu einem notwendigen Wesenszug des «phantastischen» Films, des Schocks zwischen Realität und Unerwartetem, Irrealem. Andere Merkmale dagegen sind, dem Marktwert entsprechend, vorhanden: so die Umkehrung von Norm und Anormalem, von Schuld und Sühne; so der Fluch, der auf dem Menschen lastet, und die Frage nach der möglichen Freiheit und der Läuterung.

Vincent Price ist aus Afrika in sein ehrenwert bürgerliches Leben zurückgekehrt: in seinem Haus hält er seinen Bruder gefangen, der ebenfalls mit dabei war, im fremden Kontinent auf Kosten der Schwarzen reich zu werden. Doch ein fürchterlicher und mysteriöser Fluch – der, etwas naiv, die ganze weisse Rasse anvisiert – hat sein Gesicht zur Urhässlichkeit verzerrt. Da taucht ein weiteres typisches Versatzstück des Genres auf: die Wissenschaft, die sich vom Menschen so weit entfernt hat, dass sie verbrecherisch wird. Christopher Lee lässt sich heimlich Leichen zustellen, damit er sie sezieren kann. Und auf etwas unvorhergesehenen Wegen findet er eines Nachts Vincent Prices verfluchten Bruder im Sarg. Nun muss er diesen verbergen und ihm helfen. Denn dieser will verstehen, warum ausgerechnet er verflucht wurde. Als Opfer, das nichts mehr zu erwarten hat, wird er zum Mörder, der, mit der roten Maske, der Wahrheit nachjagt und sich an jenen, die ihn verraten haben, rächt und der jene töten muss, die sich ihm in den Weg stellen.

Letztlich amtiert die übliche senkrechte Moral: Vincent Price selbst hat der Fluch gegolten, die Verwüstung seines Bruders durch den afrikanischen Okkultismus war ein Versehen, und am Schluss findet jeder, samt Arzt und Helfershelfern, sein verdientes Ende. Jeder war Mörder und Opfer, Verfolgter und Verfolgender zugleich: das gibt eine Reihe mächtig deutsch synchronisierter Leichen ab, nach dem Motto, wonach keiner seiner eigenen Schuld entkommen kann.

Bruno Jaeggli

Hell's Cats

(Engel der Hölle)

Produktion: USA, 1971

Regie: Lee Madden

Darsteller: Tom Stern, Jerry Slate, Conny van Dyke

Verleih: Cinévox, Genf

Das Motorrad ist zu einem Symbol der jungen Generation geworden. In Amerika wie in Europa wurde es zum Ausdruck des Freiheitsstrebens der Jugend: ungebunden, schnell und unkonventionell sein. Auch der Film nimmt sich dieses

«Freiheitssymbols» immer häufiger an. Der Erfolgsfilm «Easy Rider» wurde der Vorläufer dieser «Dutzendstreifen», die ohne nennenswerte Ausnahme ihrem Vorbild weder in Qualität noch an Aussagekraft nur annähernd «das Wasser» reichen können. So sind denn auch die «Engel der Hölle» eine böse Enttäuschung. Zwei jüngere «Schönlinge» verkleiden sich in Rockers und schliessen sich mit ihren «Feuerstühlen» den Hell's Angels von Oakland an. Sie bringen die gelangweilten Halbstarken dazu, einen Ausflug in die Wüste zu unternehmen und die mondäne Stadt Las Vegas aufzusuchen. In der Stadt der Spielkasinos angekommen,

werden die Höllenengel flugs von den zwei Playboys zu einem Überfall auf eine der Spielhöhlen missbraucht.

Was in zwei Stunden auf der Leinwand abrollt, ist von dümmster Machart. Nicht nur, dass eine blöde Story mühselig und holprig in Bilder umgesetzt wurde, der Film gibt auch noch ein völlig verzerrtes und verlogenes Bild über die Rockers ab. Unter dem Deckmantel, einen Film über die Bande aus Oakland gedreht zu haben, versteckt sich ein einfältig und schlecht konzipierter Krimi. Von dem hochaktuellen Zeit- und Weltproblem, wie es in der Kinoreklame zu lesen ist, bleibt nichts als eine Handvoll Sand und ein stinkender Geruch von Motorabgasen übrig.

Matthias Thönen

AUFSATZE

Koralnik inszeniert die «Heilige Familie»

Besuch bei den Dreharbeiten zum französisch-schweizerischen Spielfilm «La Sainte Famille»

Pierre Koralnik aus Genf diplomierte sich an der Pariser Filmhochschule und arbeitete bis 1966 für die Télévision de la Suisse romande. Nachdem man ihm für eine Sendung, die «Happy End» hiess, die «Goldene Rose von Montreux» überreicht hatte, wurde er ein international bekannter Regisseur, den das französische Fernsehen in Paris ebenso beschäftigte wie der Kölner Westdeutsche Rundfunk. 1971 gab es dann in Montreux für eine «Vicky-Show» mit vielen Schlagern abermals eine Rose für ihn, aus Bronze diesmal. Sein erster Spielfilm, «Cannabis», fand allerdings wenig Beachtung.

Koralnik versucht es jetzt mit einem Autorenfilm, zu dem er zusammen mit dem französischen Dialogeschreiber Frantz André Burguet das Drehbuch verfasst hat: «La Sainte Famille» wird ein Kinostück, dem vor allem die Stars Ingrid Thu-

Oblong Box

(Im Todesgriff der roten Maske)

Produktion: Grossbritannien, 1971

Regie: Gordon Hassler

Buch: Lawrence Huntington

Kamera: John Coquillon

Darsteller: Vincent Price, Christopher Lee, Peter Arnet

Verleih: Neue Interna, Zürich

Es ist wohl mindestens das drittemal, dass Gordon Hassler zusammen mit Vin-