# Filmbesprechungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1972)**

Heft 7

PDF erstellt am: **30.05.2024**

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# Filmbesprechungen

**Il caso Mattei** (Der Fall Mattei) II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Italien 1971. Produktion: Vides Cinematografica / Franco Cristaldi; Verleih: Universal; Regie: Francesco Rosi; Buch: Francesco Rosi, Tonino Guerra, Mario Russo; Kamera: Pasqualino De Santis; Musik: Piero Piccioni; Darsteller: Gian Maria Volonté, Luigi Squarzina, Renato Romano, Gianfranco Ombuen, Edda Ferronao u. a.

In fast allen bisherigen Filmen Francesco Rosis ist es darum gegangen, eine soziale, politische und historische Realität aufzudecken, eine «kollektive» Wahrheit zu enthüllen. Für Rosi ist jeder Film eine politische Aktion, eine von der «objektiven Realität inspirierte Suche nach der Wahrheit», geführt von einem Geist des Forschens und des ständigen Überprüfens. Schon sein Spielfilmerstling «La sfida», 1958 (Fb 16/59) versuchte eine kritische Durchleuchtung des neapolitanischen Gemüsemarktes und der ihn beherrschenden Machtstrukturen. Mit «Salvatore Giuliano», 1961 (Fb 15/62) gelang ihm ein den Neorealismus überwindendes und weiterführendes Meisterwerk, dessen Wirkung auf die Entwicklung des Films revolutionär war. In diesem Film war die Trennung zwischen frei erfundenem Stoff und Tatsachenbericht aufgehoben; mit einer neuartigen Methode hatte Rosi Dokumentation und Fiktion zu einer neuen Einheit verschmolzen. Rosi ging es nicht um die Psychologie Giulianos, sondern um dessen öffentliche, gesellschaftliche Funktion als ein von der Macht (hier der Mafia) manipulierter Mensch. Damit aber wurde es Rosi möglich, in der Gestalt des Banditen Giuliano zugleich einen Abschnitt der zeitgenössischen italienischen Geschichte zu «illustrieren». Ähnliche Wege beschritt Rosi auch in «Le mani sulla città», 1962 (Fb 5/65), einem hochdramatischen, aber in seiner Form traditionelleren und in der Aussage einseitigeren und weniger offenen Werk, und in abgewandelter Art auch in «Il momento della verità», 1965, und «Uomini contro», 1970 (Fb 10/71). Es trifft sich übrigens ausgezeichnet, dass das Schweizer Fernsehen in den nächsten Wochen zwei im Zusammenhang mit Rosis neuem Film sehr interessante Werke ausstrahlen wird: «La sfida» am 18. Juli und «Le mani sulla città am 8. August (siehe die Hinweise auf Seite 184/185).

Mit «Il caso Mattei» knüpft Rosi formal wieder unmittelbar an «Salvatore Giuliano» an: In einer Mischung aus Dokumentation und Fiktion, aus Tatsachenbericht und Spielhandlung hat Rosi ein Puzzle zusammengestellt, in dem Fakten und Mutmassungen allmählich ein Bild des italienischen Managers Enrico Mattei und seines Wirkens in Wirtschaft und Politik ergeben. Aber dieses Bild ist kein abgerundetes, abschliessendes; Rosi versucht nicht, mit einer angeblichen «ganzen» Wahrheit über Mattei zu blenden; alles Thesenhafte liegt ihm fern, er bleibt — in Anlehnung an ein Buch von Uwe Johnson möchte man sagen — bei «Mutmassungen über Mattei». Rosis Ziel ist es, die Vorgänge um Mattei verständlich zu machen und mit den Mitteln des Films jene Elemente zu analysieren, die das Leben dieses Mannes in der Oeffentlichkeit ausgemacht haben. Manches muss offen, unentwirrbar und widersprüchlich bleiben; aber gerade durch diese ehrliche Selbstbescheidung gelingt es Rosi vermutlich, sich der Wahrheit weitgehend anzunähern. Man muss bis zu Orson Welles' 1941 entstandenem, genialischen «Citicen Kane» (Fb 3/71) zurückgehen, um eine ähnlich vielseitige und meisterhaft komponierte Darstellung eines Mächtigen unserer Zeit zu finden.

Rosis Film geht eigentlich vom Ende aus: Nächtlicher Flugplatz bei strömendem Regen, ein landendes Flugzeug ist vom Radar verschwunden, Alarm, hektische Amto-

sphäre, heulende Sirenen, rasende Polizeiwagen und Ambulanzen, die Trümmer eines zerschellten Flugzeuges in Regen und Nebel, herumstehende Leute, die sterblichen Reste der Flugzeuginsassen, erste Interviews mit Zeugen. Es ist der 27. Oktober 1962, an dem Enrico Mattei, als Präsident der staatlichen ENI einer der mächtigsten Männer Italiens, in seiner Privatmaschine auf bis heute ungeklärte Weise ums Leben gekommen ist. Man überbringt die Nachricht von seinem Tode seiner Frau, die umringt wird von einer Meute Reportern. Sie erinnert sich daran, dass ihr Mann in letzter Zeit öfters von Todesahnungen verfolgt worden war. Dies ist die Überleitung zu einer Vielfalt von Momentaufnahmen, Spielszenen, echten Dokumenten, nachgestellten Fernseh-Interviews und Nachforschungen, in denen der Regisseur einige Male selber als Interviewer auftritt — und alles fügt sich allmählich zu einem faszinierenden Porträt des Verunglückten.

Enrico Matei wurde 1906 als Sohn eines Dorfpolizisten bei Pesaro geboren, erwarb ein Wirtschaftsdiplom, wurde im Zweiten Weltkrieg Generalkommissar der christlich-demokratischen Partisanenverbände und war von 1948—1953 Abgeordneter der Democrazia Cristiana in Roms Parlament. Als Kommissar der staatlichen Erdölgesellschaft AGIP setzte er die unter dem faschistischen Regime begonnenen Bohrungen nach Erdöl und Erdgas erfolgreich fort. Er widersetzte sich der Privatisierung der AGIP und fasste 1953 die staatlichen Beteiligungen in der Erdölindustrie zur ENI (Ente Nazionale Idrocarburi) zusammen, deren Leitung er selber übernahm. Sein Ziel war die unabhängige wirtschaftliche und industrielle Entwicklung Italiens und der Aufbau einer Machtposition gegenüber den marktbeherrschenden internationalen Erdöltrusts. Zur Stärkung seiner eigenen Stellung finanzierte er politische Parteien von rechts bis links und die Zeitung «Il Giorno». Gegen konservative politische und wirtschaftliche Kräfte setzte er es durch, dass die Ölbohrungs- und Produktionsrechte in Italien ausschliesslich der ENI übertragen wurden. Er verhandelte mit erdölfördernden Ländern der Dritten Welt in Nord- und Zentralafrika und im Orient. Er bot ihnen günstigere Bedingungen an als die grossen Erdölgesellschaften. Mit dem Ostblock schloss er wichtige Abkommen. Mit all dem zog er sich die Feindschaft konservativer politischer Kräfte und der Mafia (die sich der Industrialisierung Siziliens widersetzte), aber auch den Hass der internationalen Ölkonzerne zu. Von Sizilien aus, wo er aufgrund eines Erdgasvorkommens der Bevölkerung Arbeit und Verdienst versprach und deshalb stürmisch gefeiert wurde, startete er mit einem amerikanischen Journalisten und seinem Piloten zum Rückflug nach Mailand, wo er nie eintraf: mit ähnlichen Bildern wie zu Beginn mündet der Film wieder in den Tod — der Kreis hat sich geschlossen.

Rosi hat eine Vielzahl von Elementen und Aspekten aus verschiedenen zeitlichen und räumlichen Ebenen zusammengetragen, womit er weit mehr als nur einen kriminalistischen Denkprozess des Zuschauers in Gang setzen dürfte. Rosis Film bleibt offen, es liegt am Zuschauer, zu kombinieren, Schlüsse zu ziehen und Zusammenhänge zu sehen. Rosi schildert Mattei aus Distanz, als einen von seiner Sache absolut überzeugten Selfmademan, als Nationalisten und Wirtschaftspotentaten, als volksverbundenen Tribun und mindestens ebenso autokratischen wie demokratischen Manager. Durch die Gestalt dieses Mannes zeichnet Rosi aber auch ein Stück italienischer Geschichte, die aus politischem Zentrismus und ökonomischem Immobilismus zu einer vitalen Entwicklung führte. Mattei (übrigens von Gian Maria Volonté hervorragend dargestellt; mit Recht war die Verleihung der Goldenen Palme in Cannes an «Il caso Mattei» und «La classe operaia va in Paradiso» auch als Ehrung für Volonté gedacht) war einer ihrer Promotoren («weisser Kommunist» und «Ölzar» genannt) und als solcher ein typisches Produkt des westlichen Wirtschaftssystems mit seinen Kämpfen um Macht- und Monopolpositionen. Der Marxist Rosi übt hier auch klar und deutlich Systemkritik am Spätkapitalismus. Die durch die Affäre Mattei aufgeworfenen Fragen und die sichtbar gewordenen Verstrickungen zwischen Wirtschaft und Politik sind derart komplex und wichtig, dass sich nach Diskussion und Reflexion weit über den Anlass des Films hinaus verlangen. ul.

**Sloughterhouse Five** (Schlachthof 5) III. Für Erwachsene

USA 1972. Produktion: George Roy Hill, Paul Monash; Verleih: Universal; Regie: George Roy Hill; Buch: Stephen Geller, nach dem Roman «Schlachthof 5 oder Der Kinderkreuzzug» von Kurt Vonnegut jr.; Kamera: Miroslav Ondricek; Musik: Glenn Gould; Darsteller: Michael Sacks, Ron Leibman, Eugene Roche, Sharon Gans, Valerie Perrine, Robert Blossom, Sorrell Booke u. a.

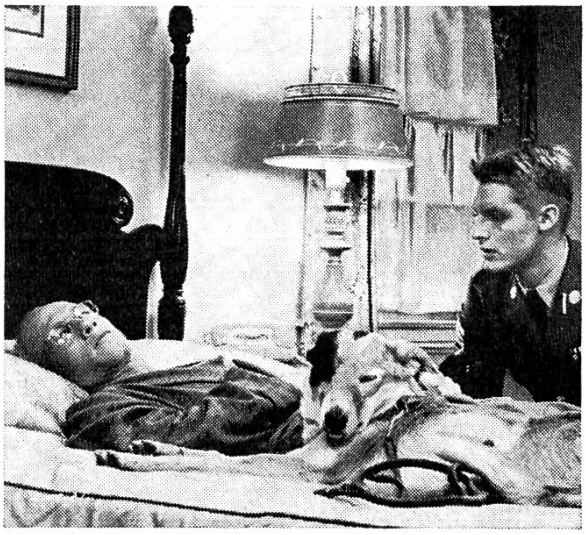
Billy Pilgrim — sein allegorischer Name weist darauf hin — ist ein seelisch unbehauster Wanderer zwischen den Welten und Zeiten, der von einer Epoche zur andern springt, gleichzeitig in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft lebt — die Kontrolle über die Zeit ist ihm entglitten. Die Ursache dafür ist eine unbewältigte Vergangenheit, die sich in der Gegenwart zu wiederholen droht, weshalb sich Pilgrim in die Traumwelt eines fernen Planeten flüchtet.
Die Vergangenheit: Billy Pilgrim gehört zur Generation jener Amerikaner, die aufwuchsen «im Glauben an Amerika, an seine grundlegende Ehrlichkeit und Ehre und an seine Begeisterung». Als Hitlers Krieg die Welt bedrohte, musste sie zu den Waffen greifen; sie waren bereit, Opfer für eine bessere Welt des Friedens und der Sicherheit hinzunehmen. Auch Pilgrim kam an die europäische Front, wurde deutscher Kriegsgefangener und kam nach Dresden in ein Lager, den «Schlachthof 5». Hier erlebte er im Februar 1945 die militärisch sinnlose Zerstörung der von Flüchtlingen überfüllten, schönsten Stadt Deutschlands durch alliierte Bomber. Weit über 100 000 Menschen kamen in dieser Hölle des Feuers und des Schreckens, des Terrors und der Gewalt um.
Die Gegenwart: Billy ist nach Amerika zurückgekehrt, hat geheiratet und zwei Kinder aufgezogen und ist in seinem Beruf als Optiker erfolgreich. Er ist ein etablierter, arrivierter Bürger der amerikanischen Wohlstandsgesellschaft geworden. Aber Billy Pilgrim kommt nicht zur Ruhe, immer wieder bricht das Trauma Dresden in sein Leben durch, genährt von bedrohlichen Zeichen der Gegenwart: Pilgrim überlebt als einziger einen Flugzeugabsturz, seine Frau rast mit dem ihr zum Geburtstag geschenkten Cadillac in den Tod und sein Sohn wird zum Kriegsdienst in Vietnam einberufen. Der Teufelskreis der Gewalt scheint endlos und unentrinnbar zu sein . . .
Die Zukunft: Da Pilgrim weder mit dem Trauma der Vergangenheit noch mit der geschädigten Gegenwart fertig wird, schafft er sich eine Welt der Zuflucht: Auf seinem Phantasieplaneten Trafalmador gibt es kein Dresden, keine von Gewalttaten geschüttelte Gesellschaft, kein Vietnam und keinen Tod, sondern Liebe und Sex und das Wunder der Geburt, von unsichtbaren Bewohnern des Alls mit freudigem Beifall begrüsst.
Sowohl Kurt Vonnegut jr., dessen autobiographischer Roman «Schlachthof 5 oder Der Kinderkreuzzug» dem Film als Vorlage diente, als auch der Regisseur George Roy Hill gehören der gleichen, um 1920 geborenen Generation an wie Billy Pilgrim, beide haben den Krieg in Europa mitgemacht und wurden davon persönlich entscheidend geprägt. Buch und Film verdienen deshalb besonderes Interesse, weil darin so etwas wie ein ironisch-sarkastisches Psychogramm dieser Generation und ihres Verhaltens zu zeichnen versucht wird. Für sie scheinen die Opfer des Zweiten Weltkrieges umsonst gewesen zu sein, an die Stelle von Terror und Gewalt sind kaum Frieden und Sicherheit getreten, die amerikanische Gesellschaft wird von gewalttätigen inneren Auseinandersetzungen und den Auswirkungen des Krieges in Vietnam erschüttert. «So scheinen viele unserer Werte und unserer Hoffnungen durch das, was heute geschieht, verfälscht zu werden. Nicht nur das Sterben unserer Freunde, sondern auch unser eigenes Leben scheinen ihres Sinnes beraubt worden zu sein. Wir h a b e n über ein grosses Unheil die Oberhand gewonnen, aber die Gewalttätigkeit, die wir losliessen, um es niederzuwerfen, gewann Macht über uns selbst. Sie hat sich selbst fortgepflanzt und ihre eigene, rationelle, ihre eigene tödliche Philosophie geschaffen. Sie hat Feinde dort geschaffen, wo vorher keine dagewesen waren, nur um aufblühen zu können. Dresden war ein

schauerhafter Anfang» (G. R. Hill). Die Flucht vor dieser gewalttätigen Welt, die fortdauernd neue Gewalt zeugt, in die realitätsferne Utopie muss aber in die totale Schizophrenie führen.

George Roy Hill — man erinnert sich vielleicht noch an seine Filme «Hawaii», 1965 (Fb 4/67), «Modern Millie», 1966 (Fb 3/68) und «Zwei Banditen», 1968 (Fb 4/70) — ist es gelungen, diese Schizophrenie überzeugend darzustellen, indem er, analog zur literarischen Vorlage, die verschiedenen Raum- und Zeitebenen gleichwertig nebeneinander setzte. Die hervorragende Arbeit des tschechischen Kameramanns Miroslav Ondricek, die virtuose Montage, die geschickten Übergänge von einer Zeitebene in die andere und nicht zuletzt der ausgezeichnete Hauptdarsteller heben diesen Film beträchtlich über den Durchschnitt amerikanischer Produktionen und brachten ihm in Cannes 1972 einen Spezialpreis der Jury ein. Meines Wissens ist Hills Werk auch der erste amerikanische Spielfilm, der die Bombardierung Dresdens kritisch beleuchtet und Beziehungen zum Geschehen in Vietnam herstellt. In die Schilderung Pilgrims, dessen Leben sich aus Erinnerungsfetzen, Bruchstücken der Gegenwart und Traumvisionen zusammensetzt, sind zudem noch psychologische und gesellschaftskritische Elemente eingebaut, die ironische Schlaglichter auf den «American Way of Life» werfen; Matriarchat, überstarke Mutterbindung, (Billys Frau scheint eine verjüngte Ausgabe seiner Mutter zu sein), naive Konsumgläubigkeit, Generationenproblem und die typisch amerikanische Vorstellung vom guten, problemlosen Sex, wie er in den Trafalmador-Szenen präsentiert wird.

Abgesehen von einer gewissen Über-Konstruiertheit dieses sehenswerten Films sind die Schlussszenen auf Trafalmador seine schwächste Stelle. Sie sind viel zu lang ausgewalzt, fallen gegenüber den eindrücklichen realistischen Szenen formal weit ab und wirken geradezu kitschig. Der Regisseur hat erklärt, dass er selbst nicht nach

Vergangenheit



Gegenwart

Zukunft

Trafalmador gehen möchte; er hat sich also von der Scheinlösung des Pilgrims distanziert. Aber er hätte sich hier stärker von der Romanvorlage absetzen sollen. Denn dadurch, dass diese Sequenzen einen derart breiten Raum einnehmen, läuft der Film Gefahr, dass die Zuschauer diese Flucht in die Utopie zum Nennwert nehmen. Eine solche Lösung ist aber formal, geistig und menschlich eine zu armselige und billige Antwort auf Dresden, Vietnam und die Gewalt, die Menschen dem Menschen immer wieder antun. ul.

---

**The Visitors** (Vergewaltigt) III. Für Erwachsene

USA 1972. Produktion: Chris Kazan, Nick Proferes; Verleih: Unartisco; Regie: Elia Kazan; Buch: Chris Kazan; Kamera: Nick Proferes; Musik: J. S. Bach; Darsteller: Patrick McVey, Patricia Joyce, James Woods, Chico Martinez, Steve Railsback.

«Das Drama ist das Fehlen des Ausgangs, die Unmöglichkeit zu entfliehen.» Elia Kazan

Obwohl in ihr viele ethische Werte ihre Bedeutung verloren haben und so ein fruchtbarer Nährboden für die Gewalt durchaus vorhanden ist, wäre es verfehlt, nur gerade die gegenwärtige Gesellschaft als gewalttätig zu bezeichnen. Zerstörerische Gewalt, Terror und Vernichtung begleiten als unheilvolle Schatten von Anbeginn an die Geschichte des Menschen, Leichen pflasterten schon immer seinen Weg, und es wäre wohl gefährliche Utopie, mit diesen drei Faktoren nicht auch in Zukunft zu rechnen. Im Unterschied zu früheren Epochen aber wird die Gewalt heute in einer durch hochentwickelte und leistungsstarke Kommunikationssysteme übersichtlicher und «kleiner» gewordenen Welt besser und deutlicher realisiert; parallel zu einer durch die Ueberfütterung an Information bewirkten Abstumpfung findet auch eine Sensibilisierung statt.
Erfahrungsgemäss findet jede gesellschaftliche Erscheinung in der Kunst ihren Niederschlag, vorerst in der Literatur und — entsprechend den technischen Möglichkeiten des 20. Jahrhunderts — im Film. So auch die Gewalt, die im Verlauf der vergangenen zehn Jahre in allen ihren Ausprägungen und Erscheinungsformen zu einem Zentralthema dieses Mediums geworden ist, das auch die wiedererwachte, vom Publikum als notwendiges Korrelat verlangte «romantische Welle» nicht wegzuspülen vermochte. Es erstaunt nicht, dass sich gerade amerikanische oder in den Staaten lebende Regisseure auf verschiedenste Art mit diesem Thema auseinandersetzten; einerseits stellt die Gewalt (die nie mit der lebensnotwendigen Aggression verwechselt werden darf) in der relativ kurzen amerikanischen Geschichte ein dominierendes Element dar, andererseits sieht sich Amerika in Vietnam und — bedingt durch die Heimkehrer und ihre Unfähigkeit, sich in die zivilisierte und zivile Umwelt einzufügen — auch im eigenen Lande täglich mit ihr konfrontiert. Nach Sam Peckinpah («The Wild Bunch», Fb 11/69), Stanley Kubrick («A Clockwork Orange»), Ralph Nelson («Soldier Blue», Fb 4/71), Arthur Penn («Little Big Man», Fb 10/71) und den unzähligen Vertretern des Italowestern hat sich mit «The Visitors» nun auch Elia Kazan mit dem virulenten Problem befasst. Er tat es auf seine Weise; im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen, die der Gewalt mit detailliert gezeigter Gewalt begegnen und so einen Abschreckungseffekt zu erzielen hoffen, verzichtet der Exiltürke auf die explizite Darstellung des Terrors. Die einfache, von Kazans Sohn Chris verfasste Geschichte, in ihrem Ablauf streng logisch aufgebaut und aller überflüssigen Nebensächlichkeiten entkleidet, spielt (von einer sekundenlangen Schlüsselszene abgesehen) auf einem einzigen Grundstück, was dem Film einen stark kammerspielartigen Charakter gibt. Geschildert wird am Besuch der beiden ehemaligen Vietnam-Kämpfer Tony und Mike bei ihrem Dienstkollegen Bill der Einbruch der Gewalt in eine scheinbare Idylle; scheinbar deshalb, weil auch Bill eine persönliche Kriegsvergangenheit zu bewältigen hat, die trotz äusserem Wohlstand schwer auf ihm lastet. Rache nehmend für eine von Bill

eingebrachte Anzeige wegen Misshandlung und Vergewaltigung einer Vietnamesin, die Tony und Mike Zuchthausstrafen einbrachte, vergewaltigen die beiden die junge Frau ihres Mitkämpfers Bill und verschwinden wie ein Spuk in der diesigen Morgendämmerung.
Kazan kann — und hier zeigt sich sein Können — auf spektakuläre Szenen verzichten. Im Gegensatz etwa zu Peckinpah versteht er es, die Gewalt atmosphärisch in der Kälte ausströmenden Winterlandschaft spürbar zu machen und dieses Konzept bis zum Höhepunkt durchzuhalten; das Böse taucht mit den zwei eingemummten, übrigens hervorragend dargestellten Besuchern auf, tritt hinter den nichtssagenden Freundlichkeiten der Begrüssung in den Hintergrund, wird mit der Erschiessung eines Hundes wieder augenfällig, setzt sich — obwohl niemand der Hausbewohner es wahrhaben will — fest und weicht erst mit dem wortlosen Verschwinden des Duos. Eigentlich weiss der Zuschauer schon zu Beginn, wie die Sache notwendigerweise enden muss; die von falschem Heldenpathos triefenden Worte von Bills Schwiegervater Harry, einem Weltkrieg-II-Veteranen, und das Auftauchen des zerbissenen, blutenden kleinen Hundes signalisieren es ihm überdeutlich. Und trotzdem: Der Film, dessen Spannungsbogen nie abbricht, ist so geschickt und gekonnt aufgebaut, dass das Publikum aus innerem Zwang halb abgestossen, halb fasziniert, sicher aber atemlos auf die Klimax wartet — einer der kompromisslosesten Filme über und gegen die Gewalt, der je gedreht wurde.
Kazan will aber noch mehr; ihm ging es nicht nur darum, die Gewalt als solche aufzuzeigen, sondern auch ihre Ursachen und Hintergründe augenfällig zu machen, die zu einem grossen Teil im Engagement der USA in Vietnam zu suchen sind, und das Publikum aufzurütteln. Mit der Reduktion der Handlung auf ein gutbürgerliches Haus in einem vornehmen Wohnviertel irgendeiner amerikanischen Stadt

hindert der Regisseur den Zuschauer an der geistigen Flucht; dessen innere Abwehrmechanismen können hier nicht in Aktion treten und das Ganze als fiktives Geschehen in einer exotisch verfremdeten Szenerie irgendwo fern seiner Alltagswelt verdrängen; die Protagonisten sind weder namenlose Soldaten in der Anonymität eines Heeres noch historische Figuren; «es sind», wie Kazan sagt, «nicht ‚sie', für deren Taten ‚wir' nicht verantwortlich sind, sondern ‚wir' sind da auf der Leinwand zu sehen». Wenn der Film die gefühlsmässige Ablehnung überwinden kann, hat der Regisseur sein Ziel erreicht: den Zuschauer zur Identifikation zwingen.
Abrupt bricht der Film nach dem Verschwinden der beiden Besucher ab; die Katharsis findet nur teilweise statt, denn die Reinigung bleibt aus. Niemand bedauert, niemand lehnt sich auf. Dem Zuschauer bietet sich kein Trost; er wird in die Ungewissheit und Unsicherheit entlassen. Gerade diese Unsicherheit ist es, die ihn zum Nachdenken zwingt, nicht nur über die Tat an sich, sondern auch ihre gesellschaftlichen und politischen Ursachen. So besehen ist «The Visitors» nicht nur ein exzellenter Film über die Gewalt, sondern auch einer der engagiertesten und härtesten Antikriegsfilme seit langem, ein Teil besser noch als Stanley Kubricks «Wege zum Ruhm» (Fb 5/70), wo der fehlbare General sich zum Schluss bekanntlich erschiesst und damit dem Zuschauer beweist, dass die ausgleichende Gerechtigkeit doch allemal siegt. bl.

---

## Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica

(Gesetz der Unterwelt) II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Italien 1971. Produktion: Euro International, Explorer Film; Verleih: Sadfi; Regie: Damiano Damiani; Buch: D. Damiani, Salvatore Laurani; Kamera: Claudio Ragona; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Franco Nero, Martin Balsam, Marilù Tolo, Claudio Gora, Arturo Dominici, Michele Gammino u. a.

Der Kriminalfilm, der von einem gemeinen Verbrechen zu dessen politischen Hintergründen vorstösst, hat in Italien Tradition. Diese Tradition ist keineswegs selbstverständlich in einem Lande, in dem es nach wie vor so etwas wie «Staaten im Staate» gibt, Machtstrukturen unter der Oberfläche, welche ohne wirksame Kontrolle durch die Staatsgewalt sich entfalten. Bedeutsam ist daher ein Film wie der vorliegende schon seiner mutigen Thematik wegen, auch wenn man es als eher nachteilig einschätzen mag, dass Kriminalistisches sich dabei in den Vordergrund schiebt. Die Geschichte von der Auseinandersetzung der Strafverfolgungsorgane mit einem allmächtigen Bauunternehmer in einer sizilianischen Stadt (Palermo?) dürfte in dieser Form beim breiten Publikum leichter ankommen. Dafür muss sich aber der Film in der Ausleuchtung der «Hintergründe» Beschränkungen auferlegen (etwa im Vergleich zu Rosis «Le mani sulla città», Fb 5/65), sie weitgehend in Wort-Berichten schildern. Handlungsmässig dominiert die Konkurrenz zwischen Polizeikommissar und Staatsanwalt, die über ihren unterschiedlichen Arbeitsmethoden in scharfen Gegensatz geraten.
Beide, Kommissar Bonavia und Staatsanwalt Traini, scheinen das Gleiche zu wollen: dem Drahtzieher Lomunno das Handwerk legen. Jener freilich hat einen bald lebenslangen Kampf gegen den skrupellosen Unternehmer hinter sich und hofft nicht mehr auf einen Erfolg mit legalen Mitteln, da diese durch Lomunnos Einfluss und Erpressungen regelmässig blockiert werden. Traini dagegen duldet keine illegalen Methoden, keine Verbrechensbekämpfung, die selber sich verbrecherischer Methoden bedient und damit den Zirkel des Unrechts nicht unterbricht, sondern weiterführt. In kalter Verzweiflung macht sich Bonavia schliesslich selbst zum Exekutor an Lomunno und wird alsdann von der Rache des Machtklüngels eingeholt, dieweil Traini weiterarbeitet, aber die Schwierigkeiten seines Unterfangens zu begreifen beginnt.

Die Geschichte, die sich Damiani und seine Mitarbeiter ausgedacht haben, zeigt — in der Gegenüberstellung der beiden Hauptfiguren und in ihren Dialogen — thesenhafte Züge, die glücklicherweise nicht aufdringlich werden. Dabei droht auch, weil die Handlung mit dem Bild von Trainis Ernüchterung abbricht, ein Übergewicht zugunsten der Haltung des Polizeikommissars zu entstehen, was nicht Damianis Absicht war. Zwar ist dem Film Verzweiflung darüber abzulesen, dass alle Anstrengungen im Kampf gegen Korruption und Verschwörung vergeblich zu sein scheinen. Darin liegt aber der schwächere, ambivalente Teil seiner «Botschaft». Der Autor hat denn auch bereits bekannt, dass sein Film teilweise — ganz entgegen seiner Absicht — Rufe nach einem autoritären Staat ausgelöst hat, und dass er in Zukunft sein eigenes Urteil deutlicher zum Ausdruck bringen will. Hier gelten seine Sympathien einer Randfigur, jenem Gewerkschaftsführer nämlich, der mit Worten, aber furchtlos und unter Einsatz seines Lebens, für die Behebung der Missstände kämpft. Dem allerdings kann nur beigepflichtet werden: Die Zahl derer muss wachsen, die auch angesichts der Versuchung zu Gegen-Gewalt und Gegen-Verschwörung kompromisslos sich zum Rechtsstaat und seinen Regeln der politischen Auseinandersetzung bekennen. ejW

---

**Trotta** II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

BRD 1971. Produktion: Johannes Schaaf/Independent Film (101 Min.); Verleih: Rex; Regie: Johannes Schaaf; Buch: J. Schaaf, Maximilian Schell, nach dem Roman «Die Kapuzinergruft» von Joseph Roth; Kamera: Wolfgang Treu; Musik: Eberhard Schoener; Darsteller: Andras Balint, Rosemarie Fendel, Doris Kunstmann, Elma Bulla, Heinrich Schweiger u. a.

Vor leichtfertigen Urteilen sei gewarnt: Weder lässt sich die Qualität einer Literatur-Verfilmung an Hand ihrer Treue gegenüber der Vorlage bestimmen, noch kann man sie mit der Frage nach ihrem offensichtlichen Nutzeffekt feststellen. Auch wenn Johannes Schaafs Adaption von Joseph Roths «Die Kapuzinergruft» (die 1938 erschienene Fortsetzung seines Romans «Radetzkymarsch») gerade solche Fragen provoziert — man sollte davon ausgehen, dass dieses Werk so sensibel, sorgfältig und konsequent inszeniert wurde wie kaum ein anderer unter den «konventionellen» Filmen deutscher Regisseure seit Jahrzehnten. (Was angesichts der vergleichbaren Filme freilich wenig, angesichts der gegenwärtigen Produktionsbedingungen sehr viel heissen will!)
Woran sich die Urteile scheiden werden: Schaaf erzählt seine Geschichte ganz unmittelbar, ohne Distanz, ohne sich um die Anwendbarkeit seines Films zu kümmern und ohne sich mit politischen oder didaktischen Zwecken ein Alibi zu beschaffen. Das beginnt bei den Schauspielern. Der junge Ungar Andras Balint scheint nicht zu spielen, er wird identisch mit Trotta, dem jungen österreichischen Adeligen, dem der Erste Weltkrieg nicht nur seine Frau, sondern die ganze Welt fremd gemacht hat. Nach schwachen Versuchen, mit seiner Frau wieder in Beziehung zu treten, mit dem Umbau seines Hauses zur Pension eine neue wirtschaftliche Basis zu schaffen, versinkt er in Lethargie, vertut seine Zeit in gedämpften, stillen Räumen mit Gesellschaftsspielen, während draussen die Welt lautstark zugrunde geht. Trotta und seine Freunde sind zu müde, zu ausgehöhlt, um darüber noch heftigen Schmerz empfinden zu können oder sich gar dagegen aufzulehnen. Melancholie, Selbstmitleid und Resignation lässt sie dahinsterben, die schwülstig überladenen Räume werden zur beklemmenden Gruft. Zaghaft sieht man daneben Trottas Frau um Emanzipation und Leben kämpfen. Trotta wehrt sich nicht mehr, als sie ihn verlässt.
Die Erzählweise des Films nimmt ganz Trottas Position ein, denunziert ihn nie mit dem besseren Wissen der Nachkommen. Wenn draussen die Strassenkämpfe stattfinden, hört man wie Trotta nur die kaum ins Bewusstsein dringenden Schüsse; wenn Trotta immer unfähiger wird, Geschichte — auch seine eigene — zu erleben,

wird auch die Dramaturgie des Films immer statischer: der Zuschauer erlebt wie Trotta die quälend langsam verstreichende Zeit; die Langeweile des Films ist auch die Langeweile Trottas; Schaafs Inszenierung geht da bis zur letzten Konsequenz. Merkwürdig, wie genau hier eine Äusserung Joseph Roths, die er an Stefan Zweig schrieb, hinzupasst: «Ich schrieb Ihnen schon längst, dass ich am Ende bin. Das Ende zieht sich leider.» Das entspricht ebenso dem Leben Trottas wie dem Aufbau des Films; Episches löst sich in einer statischen Situation auf; die Form ist Essenz des Gehalts, der sich nicht als ablösbare Botschaft verwenden lässt, aber doch Erfahrungen vermittelt. Erfahrungen einer Stimmung, eines Lebensgefühls, eines Bewusstseins, Erfahrungen, die mit dem Absterben einer ganzen Welt zu tun haben.

Günther Pflaum (Fd)

---

**Il giardino dei Finzi-Contini** (Der Garten der Finzi-Contini) III. Für Erwachsene

Italien 1971. Produktion: Gianni Hecht Lucari/Documento Film/Arthur Cohn; Verleih: Victor; Regie: Vittorio De Sica; Buch: Ugo Pirro, Vittorio Bonicelli, frei nach dem gleichnamigen Roman von Giorgio Bassani; Kamera: Ennio Guarnieri; Musik: Manuel De Sica; Darsteller: Lino Capolicchio, Dominique Sanda, Fabio Testi, Romolo Valli, Helmut Berger, Camillo Cesarei u. a.

**Die Geschichte eines Kusses, der nicht gegeben wurde**

Alle Bücher von Giorgio Bassani spielen in Ferrara und behandeln das Schicksal der ferraresischen Juden. Wie Italo Svevo von seinem heimatlichen Triest nicht loskam, behandelt Bassani, dieser einzige wirkliche Nachfolger Svevos in der italienischen Literatur, immer wieder seine Vaterstadt und all das Furchtbare, was in ihr an seinesgleichen geschehen ist. Alles sind sehr breit angelegte, mit dichterischer Parabolik durchsetzte Prosa-Epen, die vielfach zu literarisch bliebe, wollte man sie unverändert ins Filmbild übersetzen. Der vor der Uraufführung ausgetragene Prozess zwischen dem Autor Bassani und dem Regisseur De Sica, der mit dem Vergleich endete, im Vorspann müsse «frei behandelt nach dem gleichnamigen Roman» stehen, hatte eigentlich jeden der beiden von seinem Standpunkt aus im Recht gesehen: Bassani hatte den Wortlaut seines Buches verändert oder gar verfälscht gefunden, De Sica aber hat ihn aus einer literarischen in eine filmisch-bildhafte Erzählung verwandelt. Letzteres ergibt bei einem Buch hohen Ranges immer einen gewissen Substanzverlust. Bassani jedoch hatte zuvor den Filmvertrag unterzeichnet, und De Sica hat, wie von ihm rechtens erwartet, eine sehr saubere, sehr noble und sehr ergreifende Arbeit geliefert. (Der Roman ist 1962 in Turin erschienen, 1963 lag die deutsche Uebersetzung beim Piper-Verlag, München, vor, die ebenfalls in der Fischer-Bücherei, Nr. 824, greifbar ist.)
Die jahrhundertealte jüdische Gemeinde von Ferrara, und unter ihr besonders wieder die Familie Finzi, hatte bereits in den italienischen Einigungskämpfen, dem sogenannten Risorgimento, eine führende Rolle gespielt. Der Zweig, der Finzi-Contini hiess, die reichste Familie der jüdischen Aristokratie von Ferrara, bewohnte ein palastähnliches Haus am Corso Ercole I. d'Este, ein früheres Lustschloss der Este, das von einem riesigen Garten umgeben war. Hatten die Finzi-Contini sich lange Zeit isoliert, sich auch von der jüdischen Gemeinde weitgehend abgekapselt, so öffnete Professor Ermanno Finzi-Contini das Haus und den Garten seit Beginn der faschistischen Rassenverfolgung 1938 auch anderen Familien des jüdischen Bürgertums. Wenn der Film beginnt, fährt der Student Giorgio, das Selbstporträt Bassanis, auf seinem Fahrrad zum Garten der Finzi-Contini, um dort — auf Einladung — Tennis zu spielen. Für den jungen Giorgio wird Micòl, die gleichaltrige Tochter des Hauses, bald seine grosse Liebe. Aber die Liebe bleibt unerwidert, da Micòl ihr Herz und noch mehr dem besten Freund ihres Bruders Alberto schenkt. Das Buch und der Film sind im Grunde die Geschichte eines Kusses, der nicht gegeben wurde. Die Abkapselung der Finzi-Contini vor den Rassengesetzen setzt sich

— auf andere Weise — in Micòls Distanzierung gegenüber Giorgio fort. Den Übergang von Giorgios erster Glückseligkeit zu Verwirrung und Eifersucht und hin zur verzweifelnden Resignation hat De Sica in ständige innere Parallele zum Zeitgeschehen gesetzt, wenn langsam die Ahnung drohenden Verhängnisses über die Finzi-Continis und über die jüdische Gemeinde Ferraras kommt. Bis plötzlich das Ende da ist: die ganze Familie Finzi-Contini wird von der faschistischen Miliz abtransportiert — in ein Vernichtungslager nach Polen. Das Schlussbild jedoch zeigt nur noch den Zauber der Erinnerung, das lächelnde Antlitz Micòls in den Farben jenes Frühlings, der für Giorgio Bassani der ersten, der grossen, der unwiderbringlichen Liebe gewesen war.
An zwei Stellen scheinen De Sica freilich unnötige und fast untragbare Vergröberungen gegenüber dem Roman gelungen zu sein. Taucht im Buch in Giorgios Phantasien einmal der Verdacht auf, Micòl könne eine Beziehung zu dem militanten Kommunisten Maltante haben, zeigt der Film sie gleich splitternackt in dessen Armen, von Giorgio voyeurhaft durchs Fenster beobachtet. Und in den elegisch-leisen Ton des Films passen nicht die lautstarken politischen Auseinandersetzungen Giorgios mit seinem Vater, die im Buch sehr diskret und auf hohem intellektuellem Niveau ausgetragen wurden. Was De Sica sonst hier zwischen Liebeselegie und Zeitgeschichte, doch mit meist zumindest noch einem Hauch der erzählerischen Poesie von Bassani hatte überziehen können, ist filmisch von ihm in einem zunächst etwas altväterlich wirkenden Stil geformt, der sich aber bald als von höchster Kunstfertigkeit erweist: Es ist der Filmstil jener Zeit selbst, der von 1940, wie De Sica ihn in jenen seinen ersten Inszenierungen gepflegt hatte. Erinnert nicht auch Dominique Sanda als Micòl an die Eva Irasema Dilian aus den De-Sica-Filmen von einst? Dieser leise Schleier sowohl von Ironie als auch von Wehmut, das fast väterlich-liebevolle Verständnis für die Sprunghaftigkeiten jugendlicher Psychologie, das Mitempfinden aller Verwirrungen des Herzens, aber selbst die Kostüme, das Dekor und fast auch — so scheint es — die Gesichter der Mitspielenden oder zumindest die Schminktechnik sind wieder die gleichen wie bei dem De Sica von «Maddalena, zero in condotta» (1940) oder von «Teresa Venerdi» (1941). Nur in den Szenen der Verhaftung und des Abtransports brechen für Momente der Wirklichkeitsdrang und die Elendsmalerei des Neorealismus auf. Aber selbst hier ist es kein «antifaschistischer» Film gewohnten Schemas, sondern die Spiegelung der Zeit im Schicksal zweier jüdischer Familien unterschiedlichen Standes, an denen sich das Versäumnis des Vorkriegs-Bürgertums überhaupt vollzieht: sich nicht rechtzeitig geeint und die Inhumanität bekämpft zu haben.

USE. (fd)

**Zwiespältige Beschwörung der Vergangenheit**

Erinnerung an eine unerfüllte Jugendliebe vor dem Hintergrund prunkvoller Villen und Gärten, das jüdische Bürgertum der Stadt Ferrara während der dreissiger Jahre, das seiner im Gefolge der Kriegswirren sich anbahnenden Eliminierung mit fast stoischer Gelassenheit entgegensah, Untergang einer überfeinerten Kultur von aristokratischem Zuschnitt unter dem brutalen Ansturm des Faschismus — so etwa lässt sich in wenigen Stichworten der Themenkomplex umschreiben, den Vittorio De Sica für seinen neuen Film «Il Giardino dei Finzi-Contini» Giorgio Bassanis berühmtem gleichnamigen Roman entnommen hat. Wohl nur ein Visconti hätte es verstanden, die Stimmungslage der Romanvorlage adäquat in die Bildersprache des Films zu übersetzen, und für eine überzeugende Darstellung der von Bassani angetönten seltsamen Verflechtungen zwischen dem jüdischen Grossbürgertum Ferraras und dem Faschismus (90 Prozent der jüdischen Gemeinde sollen im Jahre 1933 die «den Ungläubigen oder Gegnern von gestern» gemachte Offerte Mussolinis, sich in die faschistische Partei einzuschreiben, angenommen haben) könnte man sich nach «Il Conformista» (Fb 12/71) und «La strategia del ragno» kaum einen geeigneteren Mann vorstellen als Bernardo Bertolucci.
Im Vergleich zu solchen Möglichkeiten erscheint De Sicas Filmversion als eine

leicht sentimentale, vor der Kulisse eines prächtigen Renaissanceparks sich abspielende Liebesgeschichte, die im Gefolge der Judenverfolgungen ein jähes und tragisches Ende findet, wobei Krieg und Faschismus als unabänderliches Schicksal aufgefasst werden. De Sica liess in seiner Transposition Bassanis Optik ausser acht und filtrierte auf den Reflexionen des Schriftstellers nur die eigentliche Story heraus. Diese Story erzählte er dann in Bildern, die erst noch falsche Bezüge schaffen. Dies beginnt schon bei der Besetzung: Dominique Sanda wäre vielleicht eine glaubwürdige Micòl Finzi-Contini gewesen, wenn die Interpretation einer ähnlichen Rolle in einem ähnlich strukturierten Film sie nicht bereits geprägt hätte: sie spielte die Sinaida in Maximilian Schells «First Love» (Fb 3/71) fast in der gleichen Tonlage. Damit wird die fatale Nachbarschaft von De Sicas Bassani-Verfilmung zu den verschiedenen «Love-Stories» der letzten Zeit noch unterstrichen. Vom Meister der «Fahrraddiebe» (Fb 13/49) hätte man hier eher die Verwendung eines neuen Gesichts erwartet. So führen grundsätzliche und formale Aspekte dazu, dass «Il Giardino dei Finzi-Contini» den Zuschauer mehr rührt als berührt. Echte Betroffenheit stellt sich nur einmal ein: am Ende, wo ein zeitgenössisches Lied über die Vernichtungslager erklingt. G. W.

---

**Neuer Chef der Sektion Film im EDI**

Herr Alex Bänninger ist auf den 1. Juni 1972 als Chef der Sektion Film des Eidgenössischen Departements des Innern gewählt worden. Er tritt damit die Nachfolge von Herrn Rütsche und Dr. Oskar Düby (Präsident der Eidgenössischen Filmkommission) an. Der Chef der Sektion Film versieht auch die Sekretariate des Stiftungsrates Schweizer Filmwochenschau, der Jury für Qualitätsprämien, der Kontaktstelle Film — Fernsehen und der Eidgenössischen Filmkommission.

**Sometimes a Great Notion / Never Give an Inch** (Im Schatten der Giganten)
II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

USA 1971. Produktion: John C. Foreman, Paul Newman / Universal; Verleih: Universal; Regie: Paul Newman; Buch: John Gay, nach einem Roman von Ken Kesey; Kamera: Richard Moore; Musik: Henry Mancini; Darsteller: Paul Newman, Henry Fonda, Lee Remick, Michael Sarrazin, Richard Jaeckel, Linda Lawson u. a.

Steckt Ideologie dahinter oder nur der modernistische Trend zu aufgesetzten gesellschaftskritischen Bezügen? In Paul Newmans Familiendrama einer Holzfällersippe wird markig geredet: gegen Kommunismus, Sozialisten, Faschisten, und die Fahne der Aufrechten hoch gehalten. Sie leben nach eigenen Gesetzen und verteidigen sie notfalls mit Gewalt, auch im Konflikt mit den Gewerkschaften. Arbeit ist für sie ein Wert an sich. Boss der Familie und des Familienbetriebes der Stampers ist der alte Henry (Henry Fonda), ein grober Klotz, der auch als Invalide den Gang der Dinge bestimmt. Die eigentlichen Antipoden der Handlung aber sind die beiden Söhne des Starrkopfes, Halbbrüder, die entgegengesetzte Welten verkörpern. Der ältere Hank (Paul Newman) ist wie der Vater und steht ganz unter dessen Einfluss; der nach langer Abwesenheit nach Hause zurückkommende Lee (Michael Sarrazin), ein College-Student mit langen Haaren, empfindsam und verletzbar, eigentlich ein Fremdkörper in dieser vor bulliger Kraft strotzenden Familie. Die zunächst nur verbal geführte Auseinandersetzung mit den streikenden Gewerkschaftsmitgliedern spitzt sich bis zu Sabotageakten und einem Selbstmord aus Verzweiflung zu, doch die dickköpfige Sippe gibt nicht auf. Und wie als Strafe bricht dann das Unglück herein. Ein sich spaltender Baum verletzt Henry tödlich, der Schwiegersohn ertrinkt. Doch unbeugsam und hochmütig führt Hank den Auftrag zu Ende — unterstützt von dem «kleinen» Bruder, dem Langhaarigen, der nicht mit der Schwägerin das Haus verlassen, sondern sich zur «Moral» der Sippe bekehrt hat. Zeichen für die Ausrichtung ist der von Hank an den Mast des Flösse-Schleppers genagelte amputierte Arm des Vaters.
Ein Loblied also auf die harten Kerle, die Manns genug sind, ihr «Recht» selbst in die Hand zu nehmen. Zwar fliesst auch ein wenig Kritik ein, aber die Rollen der Gegenspieler, Hanks Frau und Lee, sind zu schwach konstruiert, um diese Tendenz nachhaltig in Frage zu stellen. Die Versuche zur Differenzierung, zu psychologischer Vertiefung scheitern schon am unklaren Drehbuch, das die unausgegorenen Gedanken des Autors durch einen äusserst derben Dialog wettmacht. Die Inszenierung verstärkt die Sympathiebekundung für die «Teufelskerle». Das wird am deutlichsten in der Aufnahmetechnik bei der Holzfäller-Sequenz, wenn die Kamera von unten den hoch oben in riesigen Bäumen arbeitenden Hank ins Bild bringt: einen Widerstände verlachenden Kraftprotzen, bestimmt zum Sieger! Allegorischer Hinweis auf Amerikas Rolle und Stellung in der Weltpolitik? —er (fd)

---

**Rendez-vous à Bray** III. Für Erwachsene

1971. Produktion: Belgien (Studios Mathonet, Cinévog Films), BRD (Taurus Film), Frankreich (Parc Film, ORTF); Verleih: Monopole Pathé; Regie: André Delvaux; Buch: André Delvaux, nach einer Kurzgeschichte von Julien Gracq; Kamera: Ghislain Cloquet; Musik: Johannes Brahms, César Franck, Fréderic Devrésse, gespielt von Eugène de Canck; Darsteller: Mathieu Carrière, Bulle Ogier, Anna Karina, Roger van Hool, Martine Sarcey, Pierre Vernier, Luce Garcia Villa, Boby Lapointe und andere.

Ähnlich wie in «Un soir, un train» (Fb 3/69) wird auch in André Delvaux' neuem Werk, «Rendez-vous à Bray», eine Eisenbahnfahrt zum Sinnbild für eine Fahrt des Helden in ein Zwischenreich zwischen Leben und Tod. Da «Rendez-vous à Bray» noch viel bewusster als «Un soir, un train» als ein Werk der Evasion, des Rückzugs aus der Wirklichkeit, aufgebaut ist, mag es zunächst überraschen, dass sich die

Handlung ausgerechnet vor der Kulisse des Ersten Weltkrieges abspielt: Der junge Pianist Julien Eschenbach (Mathieu Carrière), die Hauptfigur der einem Text des französischen Surrealisten Julien Gracq nacherzählten Geschichte, ist Luxemburger und steht als solcher zwischen den Fronten. Als in Paris lebender Ausländer wird er nicht ins Militär eingezogen und hat so Gelegenheit, seinen Freund Jacques (Roger van Hool) als Musikkritiker bei einer Tageszeitung zu vertreten. Der ohnehin kontaktscheue Aussenseiter wird seines Akzentes wegen mit Misstrauen behandelt und lebt völlig isoliert. Ein Telegramm seines scheinbar im Urlaub befindlichen Freundes ruft Julien eines Tages auf Jacques' Landgut in Bray-en-forêt bei Senlis. Die Fahrt in dem mit an die Front zurückkehrenden Soldaten vollgestopften Zug und später die Suche nach dem abgelegenen Gehöft reizen Juliens Sensibilität. Als er schliesslich statt von Jacques von einer jungen Haushälterin (Anna Karina) empfangen und bewirtet wird, erscheint ihm die Wirklichkeit bereits traumhaft verfremdet.
Während des endlosen Wartens auf den Freund, der nie eintreffen wird, beginnen die Kunstwerke, Nippsachen und alten Fotografien der verlassenen Räume in Julien Erinnerungen auszulösen. Ein von Jacques zurückgelassenes Notenblatt mit einem Julien gewidmeten Nocturne wird zum Schlüssel zu einer magischen Fahrt in die Vergangenheit. In traumhaften Bildern erlebt Julien noch einmal die Vorkriegszeit, seine Lehrjahre als Musiker, seine Freundschaft mit Jacques und dessen Freundin Odile (Bulle Ogier), seine Rolle als ständiger Aussenseiter und «Begleiter» (seine Tätigkeit als Klavierspieler bei Stummfilmvorführungen hat symbolhaften Charakter), seine passive Verliebtheit in die Freundin eines andern. Die nach unsichtbaren Gesetzen verlaufende Reise nach rückwärts führt Julien zu einer Begegnung mit sich selbst, die es ihm ermöglicht, die Mauern der Isolation zu durchbrechen: Das rätselhafte Mädchen im Haus des Freundes verhilft ihm zur ersten Liebesnacht.
«Rendez-vous à Bray» ist, im Geist wie in der Machart, ein durch und durch «literarischer» Film. Völlig unbekümmert um die aktuellen Trends der Filmproduktion, aber mit einem unbestechlichen, an Dichtern wie Maeterlinck und Rodenbach und an Malern wie Magritte und Paul Delvaux geschulten Stilbewusstsein beschwört Delvaux die Atmosphäre einer «Welt von gestern», die mit dem Ersten Weltkrieg ihren Abschluss gefunden hat. Die «unfreiwilligen Erinnerungen», deren Gewalt sich Julien überlässt, sowie der ganze Dekor sind eine deutliche Referenz an Proust. Aber auch an die verspielte Welt Alain-Fourniers und an dessen Freundschaft mit Jacques Rivière, der seine Schwester Isabelle geheiratet hatte, wird der literarisch interessierte Zuschauer erinnert. Wenn andere Rezensenten Vergleiche mit Truffauts «Jules et Jim» (Fb 10/62) gezogen haben, so ist auch dies kein Zufall, verwies doch auch dieses Werk auf die Epoche jener hochentwickelten französischen Gefühlskultur vor dem Ersten Weltkrieg, deren Geist André Delvaux mit «Rendex-vous à Bay» unserer hektischen Zeit gegenüberstellen möchte. G. W.

---

**Gimme Shelter** (The Rolling Stones) II—III. Für Erwachsene u. reifere Jugendl.

USA 1969. Produktion: Maysles Film; Verleih: Fox; Regie und Buch: David und Albert Maysles, Charlotte Zwering; Kamera: P. Adair, B. Bryant, J. Churchill; Musik: The Rolling Stones; Darsteller: Mick Jagger, Keith Richard, Charlie Watt, Mick Taylor u. a.

1969: Die Rolling Stones auf USA-Tournee. Auf der Rennpiste in Altamont gibt die Band gratis ein Konzert. 300 000 Jugendliche kommen. Während der Vorbereitungen und der Durchführung wird ein Film hergestellt, der trotz gelegentlicher Qualitätsmängel zu den interessantesten Popstreifen und zu den aufschlussreichsten Dokumenten über die heutige Jugend und das Geschäft mit ihr gehört. Es handelt sich zwar nicht um eine Analyse der Hintergründe im Showbusiness, aber dem aufmerksamen Zuschauer werden für die Deutung umfangreiches Material

und hervorragend eingefangene Schnappschüsse angeboten. Gedreht wurde nicht mit dem entschlossenen Verantwortungsgefühl eines Gesellschaftskritikers, sondern aus der Perspektive eines Fans, und gerade deshalb kann der distanzierte Beobachter viel aufschlussreichere Schlüsse ziehen als aus einer nüchternen, gewollt kritischen Dokumentation. Die Aufnahmen von ekstatisch schreienden, tränenseligen und drogentrunkenen Jugendlichen wirken bisweilen peinlich, persönlichkeitsverletzend — aber haben Menschen, die sich völlig vergessen, wenn ihr Idol sich produziert und prostituiert, überhaupt noch eine eigene Persönlichkeit? Die Kamera fängt bloss alles ein, was geschieht; die manipulierte Hysterie der Masse ist beängstigend.
Die Stones, von denen fast ausschliesslich Mick Jagger im Bild ist (Narzissmus und Exhibitionismus können ausgiebig studiert werden), mussten die Hell's Angels von San Francisco als Leibwächter engagieren. Und da kommt es eben zu einem Mord. Ein Neger, die Pistole in der Hand, wird von einem «Engel» erstochen (dem aufgrund des Films Notwehr attestiert wurde). Wieso sollte es nicht zu einem Mord kommen? Die stündliche Mordrate Amerikas musste ja irgendwie gewahrt bleiben... Altamont, Bild Amerikas. Neu ist: Mord im Film, Mord als Show. Am Schneidetisch bedauert Mick Jagger. — Denen, die jetzt alles den Jungen, den Drogen, der Musik zuschieben wollen, sei entgegnet, dass auch bei andern Massenveranstaltungen Morde geschehen (oder beinahe): an Fussballschiedsrichtern beispielsweise.
Die Jugend, die sich unkritisch an jedem Geplärre und jeder Verrenkung begeistert, bietet ein erschütterndes Bild. Zugegeben: die Musik der Rolling Stones hebt sich deutlich positiv von der anderer (teils auch im Film gezeigter) Gruppen ab; Popfans werden sich den Film deshalb sowieso ansehen und sich vielleicht mitreissen lassen. Aber soweit, dass man sich und die Welt vergisst, nur weil einem ein Sänger eine Blume zugeworfen hat? Fanatismus ist doch ein Zeichen fürchterlicher Infantilität. Auch der Fanatismus älterer Menschen für Heintje zum Beispiel; die ältere Generation hat auch ihre Mittel zum Rausch... Es ist seltsam, wofür sich Menschen begeistern können. Irgendwas stimmt nicht mit uns. An Ostern waren in Taizé 16 000. In Altamont waren es 300 000, zwanzigmal mehr.
«Gimme Shelter» ist ein Song der Stones und heisst ungefähr: Nimm mich auf, gib mir Geborgenheit. — Die, welche mit der Unbehaustheit der Jugend ein Geschäft machen, sind gewöhnlich unter den (sogenannten) Erwachsenen zu finden. Das zeigt der Film deutlich. Da erklärt der Anwalt der Stones unbefangen, wenn die Band gratis spiele, dann kassiere er eben alles Geld.
Dieser Film macht einen sehr, sehr nachdenklich. Reto Müller

---

**Blue Movie** IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

USA 1968. Produktion: Factory Films, Andy Warhol; Verleih: Rex; Regie, Buch und Kamera: Andy Warhol; Ton: Jed Johnson; Darsteller: Viva! und Louis Waldon.

Endlich ein richtiger Liebesfilm, «der durch unspekulative, einfache Direktheit die üblichen Pornofilme ad absurdum führt»... Wir haben ja nur darauf gewartet, dass endlich mal ein echter Geschlechtsakt im Film zu sehen ist, nicht bloss ein vorgetäuschter — nur: was haben wir davon? Auch ein echter Koitus ist für den Zuschauer eben recht uninteressant, obwohl man den Voyeur in sich nicht verleugnen kann. Andy Warhol weiss sehr wohl um diesen Voyeur, und er macht uns durch Blicke der Schauspieler ins Objektiv und Fragen und Anspielungen über den Film auf ihn aufmerksam. Das ist aber wohl das einzig Positive an diesem Streifen. Was die klapprig lachende, jeder Erotik entbehrende VIVA! und der behäbige Louis Waldon an endlosem Geplapper (130 Minuten) über Sex und Politik herauslassen, ist dilettantisch und ermüdend, und die Koitusszene erinnert an den kürzlich in den Vereinigten Staaten veranstalteten Beischlafwettbewerb. Das Paarungsspiel ist tierisch; kurz vor dem abrupten Schluss deuten die beiden das selbst an,

indem sie in der Badewanne Tierstimmen imitieren. Kommunikation spielt sich auf einem erschreckend niederen Niveau ab. Die feststehende Kamera gewährt zwar einigermassen Distanz, und Gegenlichtaufnahmen mit interessanten Farbeffekten schaffen ab und zu eine nicht ausschliesslich «fleischige» Atmosphäre — von Gefühl (im guten Sinn), Poesie und Liebe ist jedoch überhaupt nichts zu spüren. Wenn das ein Liebesfilm sein soll, steht es schlecht um die Liebe. «Blue Movie» ist nicht so verlogen wie sentimentale Dutzendprodukte dieses Genres, weil er bemüht ist, das Zusammensein der beiden in den Alltag zu stellen und diesen Alltag kühl und sachlich zu schildern. Er ist ehrlich; er lässt einen bewusstwerden, dass man für ein paar Nacktszenen zwei Stunden Langeweile auf sich zu nehmen bereit ist. Es gibt nicht viele andere Filme, die so offen zeigen, womit man heute zu Geld kommen kann: indem man sich die Frustrationen zunutze macht, die nach jahrzehntelanger Prüderie vorhanden sind. Und das finde ich trotz vielen gegenteiligen Kritiken pervers, auch wenn der Film es nicht ist. Reto Müller

---

**Buraikan** III. Für Erwachsene

Japan 1971. Produktion: Yasushige Wakatsuki; Verleih: Columbus; Regie: Masahiro Shinoda; Buch: Mokuami Kawaiake; Kamera: Kozo Okazaki; Musik: Masaru Sato; Darsteller: Tatsuya Nakadai, Tetsuro Tamba, Shima Iwashita, Shoichi Ozawa, Kiwako Taichi u. a.

Westlich und vertraut ist einzig die Musik; Kostüme, Kulissen, Farben — alles mutet fremd an, unverständlich. Man hat das unbefriedigende Gefühl, alles sei Symbol und könne von Japan-Unkundigen nicht entschlüsselt werden; durch die spärliche Untertitelung werde einem Wichtiges vorenthalten. Man hat's nicht leicht mit diesem Film: Japanische Geschichte, Kultur, japanisches Denken sind uns zu unbekannt, als dass wir «Buraikan» irgendwo orten könnten. Es bleibt das Staunen vor der Farbenpracht, das Rätseln an malerischen Kleidern, Sitten, Frisuren, das Lächeln über entdeckte Gemeinsamkeiten wie die böse Schwiegermutter.
Ein Diktator verbietet alle Vergnügungen: Theater, Feuerwerk, Prostitution, Glücksspiele, gemeinsames Baden — und beschwört so eine Volksrevolution herauf. Gewalt stirbt nie aus, sie wird stets durch eine andre ersetzt. Das ist die Moral. Die Episoden aus dem Leben der zu Revolutionären gewordenen Bürger sind eindrücklich in ihrer menschlichen Grundstimmung, doch bisweilen etwas zusammenhangslos aneinandergereiht. Bemerkenswert ist, wie es gelingt, nicht in Kitsch abzugleiten.
«Hat jemand die Welt verändert?» fragt am Schluss die Hauptfigur beim Aufleuchten von vorher verbotenem Feuerwerk, und man sieht: die Welt ist immer noch dieselbe, der Sargmacher ist immer noch an der Arbeit, die Leute sterben trotzdem. Sind Revolutionen, auch wenn sie gelingen, sinnlos? Löst einfach eine Gewalt die andere ab? Kommt es nicht drauf an, unter welcher Gewalt, unter welchen Bedingungen man sterben muss? Hier ergäbe sich wohl ein interessanter Diskussionspunkt. Der japanische Revolutionär begeht jedenfalls eher Selbstmord, als dass er sich in die Hände der Ordnungsmächte fallen lässt. Reto Müller

# Filmberater Kurzbesprechungen

**32. Jahrgang** **Nr. 7 Juli 1972**
Ständige Beilage der Monatszeitschrift «Der Filmberater», Bederstrasse 78, 8002 Zürich (Telefon 051/36 55 80). Herausgegeben von der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. — Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe «Filmberater», Luzern, gestattet.

---

**Addio, zio Tom!** (Addio, Onkel Tom!) 72/194
•

Italien 1970. Produktion: San Marco (120 Min.); Verleih: Majestic; Regie und Buch: Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi; Kamera: Claudio Cirillo, Antonio Climati, Benito Frattari; Musik: Riz Ortolani.

Um sich angeblich über die Sklaverei zu entrüsten, werden im 18./19. Jahrhundert im Süden der USA an Schwarzen verübte Greueltaten ausgemalt. Pseudodokumentarisches Machwerk des «Mondo-cane»-Teams, das sich an Brutalitäten und Sexszenen weidet. Eine derart unredliche und oberflächliche Behandlung des Problems der Sklaverei ist abzulehnen.

V. Schlecht, abzulehnen → **Fb 8/72**



---

**Big Jake** 72/195
•

USA 1971. Produktion: Batjac (110 Min.); Verleih: Columbus; Regie: George Sherman; Buch: Harry Julian Fink, R. M. Fink; Kamera: William H. Clothier; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: John Wayne, Richard Boone, Patrick Wayne, Bruce Cabot, Christopher Mitchum, Maureen O'Hara u. a.

Rauhbeiniger ehemaliger Rancher jagt mit zwei Söhnen, einem Indianer und einem Hund seinem entführten Enkel nach und bringt den Gangstern anstelle des Lösegeldes den Tod. Typischer John-Wayne-Western, spannend inszeniert, aber wegen der unterschwelligen Bejahung des Faustrechts und der Gewalt nicht unbedenklich. → **Fb 7/72**

III—IV. Für reife Erwachsene



---

**Blue Movie** 72/196
•

USA 1968. Produktion: Factory Films, Andy Warhol (133 Min.); Verleih: Rex; Regie, Buch und Kamera: Andy Warhol; Ton: Jed Johnson; Darsteller: Viva! und Louis Waldon.

Ausgesprochen eintöniges und phantasieloses Werk von Andy Warhol um die von dilettantischem Geplapper begleiteten Sexspiele eines Paares, das eine erschreckende Kommunikationsunfähigkeit demonstriert. Ohne falsche Sentimentalität und ehrlich in der Darstellung, aber durch das Geschäft mit dem Voyeur trotzdem fragwürdig. Abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten → **Fb 7/72**

# Filmberater-Kurzbesprechungen

**Verzeichnis Januar bis Juli 1972, Nr. 1 bis 224**

Im Verzeichnis wird der Film angegeben a) unter seinem Originaltitel, b) unter den in der Schweiz verwendeten deutschen und französischen Verleihtiteln — soweit sie erfasst werden konnten. Die Zahl vor dem Schrägstrich ist die Einstufung, diejenige nach dem Schrägstrich die Nummer der Kurzbesprechung.


**A**asgeier, Die = The Scavengers. 5/215
✶ Abattoir 5 = Sloughterhouse Five. 3/218
Die Abenteuer des Ulysses = Le avventure die Ulisse. 2/5
Abenteuer in Rom = Die Hochzeitsreise. 3/59
Abrechnung in Gunhill = Shoot Out. 3/28
Achtung, Django, der Mörder steht hinter dir! = Evviva (W) Django. 4—5/75
Addio, Onkel Tom! = Addio, zio Tom! 5/194
Addio, zio Tom! 5/194
L'adieu à Venise = Anonimo Veneziano. 3/64
A doppia faccia = Das Gesicht im Dunkeln. 3/1
The Adventures of Ulysses = Le avventure di Ulisse. 2/5
✶✶ L'affaire Mattei = Il caso Mattei. 2—3/198
Agent Pique As — Zeitbombe Orient = Asso di picche — Operazione controspionaggio. 4—5/3
A Man in the Wilderness = Man in the Wilderness. 2—3/142
L'Américain. 2—3/163
✶ Anatevka = Fiddler on the Roof. 2/13
Anche nel West c'era una volta Dio. 3/132
Andersen monogatari. 2/63
Anonimo Veneziano. 3/64
✶ Die Arbeiterklasse kommt ins Paradies = La classe operaia va in Paradiso. 3/70
The Aristocats. 2/2
Les aristochats = The Aristocats. 2/2
Die Aristokatzen = The Aristocats. 2/2
L'armata Branca Leone = Die unglaublichen Abenteuer des hochwohllöblichen Ritters Branca Leone. 3/101
Armiamoci e partite! 2—3/102
L'arnaqueuse = Perfect Friday. 3/121
A Song to Remember. 2—3/98
Asso di picche — Operazione controspionaggio. 4—5/3
Astrologie und Sexualität. 4—5/32
Atemlos vor Liebe. 4—5/4
Auch ein Sheriff braucht mal Hilfe = Support Your Local Sheriff. 2—3/29
Auf der Reeperbahn nachts um halb eins. 3—4/155
Aufstand der Sklaven = I schiavi più forti del mondo. 2—3/88
L'aventure c'est l'aventure. 2—3/164
Les aventures d'Ulysse = Le avventure di Ulisse. 2/5
✶ Les aventures scandaleuses de Buraikan = Buraikan. 3/197
Le avventure di Ulisse. 2/5

**B**adman's River. 2—3/156
Die Ballade von Frenchie King = Les pétroleuses. 2—3/213
Barbagia. 2—3/6
Le Baron rouge = Von Richthofen and Brown. 2—3/222
The Beguiled. 3/65
Beichte einer Liebestollen. 4—5/7
Beröringen = The Touch. 3/94
Bestie der Wollust = The Ravager. 4—5/124
Die Beute = The Beguiled. 3/65
Les bidasses en folie. 2—3/133
Big Jake. 3—4/195
The Big-Switch. 4—5/66
The Bing Bang Gang. 4—5/67
Bini Satyricon = Satyricon. 3—4/184
✶ Blaues Wasser — weisser Tod = Blue Water — White Death. 2/33
✶ Bleue est la mer — Blanche est la mort = Blue Water — White Death. 2/33
Blind Terror. 3—4/57
Blonde Köder für den Mörder = La morte bussa due volte. 3/42
Blue Movie. 4—5/196
✶ Blue Water — White Death. 2/33
Blutiger Freitag. 3—4/165
Blutjunge Verführerinnen. 4—5/8
Blutrache in Colorado = La vendetta è un piatto che si serve freddo. 3/162

**Buraikan** 72/197

Japan 1971. Produktion: Yasushige Wakatsuki (105 Min.); Verleih: Columbus; Regie: Masahiro Shinoda; Buch: Mokuami Kawaiake, Shuji Terayama; Kamera: Kozo Okazaki; Musik: Masaru Sato; Darsteller: Tatsuya Nakadai, Tetsuro Tamba, Shima Iwashita, Shoichi Ozawa, Kiwako Taichi u. a.

Ein junger Mann möchte Schauspieler werden, lebt aber in der Regierungszeit eines Gouverneurs, der im Dienste sozialer und sittlicher Reformen das Theater und andere Lustbarkeiten verbietet und dadurch einen Aufstand verursacht. Seiner komplizierten Struktur wegen anspruchsvoller und ästhetisch ausgefeilter japanischer Film. Sehenswert. → **Fb 7/72**

III. Für Erwachsene ✶

---



**Il caso Mattei** (Der Fall Mattei) 72/198

Italien 1972. Produktion: Vides/Franco Cristaldi (115 Min.); Verleih: Universal; Regie: Francesco Rosi; Buch: F. Rosi, Tonino Guerra, Mario Russo; Kamera: Pasqualino De Santis; Musik: Piero Piccioni; Darsteller: Gian Maria Volonté, Luigi Squarzina, Renato Romano, Gianfranco Ombuen, Edda Ferronao u. a.

Ausserordentlich lebendiges Porträt des italienischen Wirtschaftsmanagers Enrico Mattei, der 1962 auf ungeklärte Weise bei einem Flugzeugabsturz ums Leben gekommen ist. Francesco Rosis formal brillanter und durch den Hauptdarsteller Gian Maria Volontè beeindruckender Film trägt Elemente zu einer politisch brisanten Biographie zusammen. Empfehlenswert. → **Fb 7/72**

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche ✶✶

Der Fall Mattei

---



**Catlow** 72/199

USA 1971. Produktion: Frontier (101 Min.); Verleih: MGM; Regie: Sam Wanamaker; Buch: Scott Finch, J. J. Griffith, nach dem Roman von Louis d'Amour; Kamera: Ted Scaife; Musik: Roy Budd; Darsteller: Yul Brynner, Stephen Boyd, Richard Widmark, Daliah Lavi, Richard Crenna u. a.

Episodenhafte Auseinandersetzungen zwischen einem Marshal und seinem alten Freund, einem gerissenen Gauner und heiteren Lebenskünstler. Das Thema dieser konfliktgeladenen Freundschaft nur oberflächlich behandelnder, jedoch handwerklich gekonnt inszenierter und unterhaltsamer Western.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

---



**Clegg** (Clegg, der Killer) 72/200

GB 1970. Verleih: Neue Nordisk (90 Min.); Regie: Lindsay Shonteff; Buch: L. J. Hagleton; Kamera: John C. Tailor; Musik: Paul Ferris; Darsteller: Gilbert Winnie, Gary Hope, Gilly Grant, Jenny Robbins, Margery Mason u. a.

Ständig in Geldnot steckender und über ein sehr aktives Sexleben verfügender Privatdetektiv sucht vergeblich, vier reiche Männer vor der angedrohten Ermordung zu schützen. Langweiliger Krimi mit verkrampfter Ironie und läppischen Zutaten.

III—IV. Für reife Erwachsene

Clegg, der Killer

Brand of Shame. 5/68
Brennpunkt Brooklyn = The French Connection. 3/110
✶ Buraikan. 3/197

Cache ta femme ... prends ton fusil ... voici les Scavengers = The Scavengers. 5/215
La Califfa. 3—4/208
✶ Camargue — Seele einer Wildnis. 2/103
Le capitain Nemo et la ville sous-marine = Captain Nemo and the Underwater City. 2/9
Captain Nemo and the Underwater City. 2/9
Carnal Knowledge. 3—4/166
✶✶ Il caso Mattei. 2—3/198
Catherine — Ein Leben für die Liebe = Catherine — il suffit d'un amour. 3—4/69
Catherine — il suffit d'un amour. 3—4/69
Catlow. 2—3/199
Ce plaisir qu'on dit charnel = Carnal Knowledge. 3—4/166
Le cercueil sanglant = The Oblong Box. 3/86
Le chant du souvenir = A Song to Remember. 2—3/98
Charly und die Schokoladefabrik = Willy Wonka and the Chocolate Factory. 2/153
Les charognards = The Hunting Party. 4—5/114
Les chiens de paille = Straw Dogs. 3—4/146
Le ciel de lit = Das Glöcklein unterm Himmelbett. 4—5/37
Cindy and Donna. 4—5/167
Le cinquième commando = Raid on Rommel. 2—3/25
✶ La classe operaia va in Paradiso. 3/70
✶ La classe ouvrière ira au paradis = La classe operaia va in Paradiso. 3/70
Clegg. 3—4/200
Clegg, der Killer = Clegg. 3—4/200
La coda dello Scorpione. 4/201
Collective Marriage. 4—5/104
Compañeros = Vamos a matar, compañeros. 3/128
✶ Confession d'un commissaire de police au procureur de la République = Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. 2—3/202
Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. 2—3/202
Continuavano a chiamarlo Trinità. 2—3/203
Le convoi sauvage = Man in the Wilderness. 2—3/142
The Cowboys. 2—3/168
Creuse ta tombe, Garringo = Sei già cadavere, amigo ... ti cerca Garringo. 2—3/49

Da Berlino l'Apocalisse. 3/10
Das haut den stärksten Zwilling um. 2/34
Das kann doch unseren Willi nicht erschüttern. 2—3/105
De 5 i fedtefadet. 2/134
Den Geiern zum Frass = Prega il morto e ammazza il vivo. 3/183
Desiderio perverso = Giornata nera per l'Ariete. 3—4/138
✶ Les deux Anglaises et le Continent. 3/71
Deux beaux voyeurs = Skin Game. 2—3/217
Deux cent Motels = Two Hundred Motels. 3—4/150
The Devil's Eight. 3—4/72
Diamantenfieber = Diamonds are Forever. 3/11
Les diamants sont éternels = Diamonds are Forever. 3/11
Diamonds are Forever. 3/11
Dieu était présent aussi au Far West = Anche nel West c'era una volta Dio. 3/132
Il dio serpente. 4/135
Dirty Harry. 3—4/169
Dis-moi que tu m'aimes, Junie Moon = Tell Me That You Love Me, Junie Moon. 3/52
Disons, un soir à dîner = Metti, una sera a cena. 3—4/41
Django, der Bastard = Django il bastardo. 3—4/35
Django il bastardo. 3—4/35
Django — La horde des salopards = Django il bastardo. 3—4/35
Django Nudo und die lüsternen Mädchen von Porno Hill = Brand of Shame. 5/68
✶ Doc. 3/106.
✶✶ Dodes 'ka-den. 2—3/107
Draculas Hexenjagd = Twins of Dracula. 4/219
Draculas Lustschloss = Nella stretta morsa del ragno. 3/119
Drei auf der Flucht = La poudre d'escampette. 2—3/122
Duck You, Sucker! = Giù la testa! 3/207
I due assi del guantone. 2/170

Ehemänner-Report. 4—5/73
Das ehrliche Interview. 4—5/157
Ein einsamer Platz auf dem Lande = Un tranquillo posto di campagna. 3/151
Einer spinnt immer. 2—3/171
Eine schwimmende Stadt = Captain Nemo and the Underwater City. 2/9

**La coda dello Scorpione** (Das Geheimnis des Skorpions) 72/201

Italien/Spanien 1971. Produktion: Devon Film/Copercines (95 Min.); Verleih: Sadfi; Regie: Sergio Martino; Buch: Eduardo Maria Brochero, Ernesto Gastaldi, Sauro Scavolini; Kamera: Emilio Foriscot; Musik: Bruno Nicolai; Darsteller: George Hilton, Anita Strindberg, Luigi Pistilli, Alberto De Mendoza, Janine Reynaud u. a.

Eine Reporterin entlarvt in einem raffiniert ausgeklügelten Versicherungsbetrug den wahren Mörder. Teilweise recht spannender Krimi, jedoch der brutalen Mordszenen wegen mit Reserven.

IV. Mit Reserven

Das Geheimnis des Skorpions

---

**Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica** (Gesetz der Unterwelt) 72/202

Italien 1971. Produktion: Euro Internat., Explorer Film '58 (106 Min.); Verleih: Sadfi; Regie: Damiano Damiani; Buch: D. Damiani, Salvatore Laurani; Kamera: Claudio Ragona; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Franco Nero, Martin Balsam, Marilù Tolo, Claudio Gora, Arturo Dominici, Michele Gammino u. a.

Die Auseinandersetzung zwischen einem Polizeikommissar und einem Staatsanwalt über die anzuwendenden Methoden bei der Aufsprengung eines kriminellen Korruptionsrings von Geschäftsleuten und Politikern in einer süditalienischen Stadt führt zum Tod des einen und zur Ernüchterung des andern. Polit-Krimi von vorwiegend spannender Machart, aber auch von kritischem Interesse. Sehenswert. → **Fb 7/72**

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche ✱

Gesetz der Unterwelt

---

**Continuavano a chiamarlo Trinità** (Vier Fäuste für ein Halleluja) 72/203

Italien 1971. Produktion: West Film (etwa 125 Min.); Verleih: Idéal; Regie und Buch: E. B. Clucher; Kamera: Aldo Girodani; Musik: Giulio de Maurizio de Angelis; Darsteller: Terence Hill, Bud Spencer, Jessica Dublin, Enzo Torascio, Dan Ghia u. a.

Vom Vater auf dem Sterbebett zum Banditendasein verpflichtet, bemühen sich seine zwei ungleichen Söhne um die Erfüllung seines «Letzten Willens», benutzen jedoch ihre Schlagfertigkeit vorwiegend dazu, Armen aus der Patsche und Gaunern ins Gefängnis zu helfen. Episodenartig aufgebaute Italowestern-Parodie ohne Brutalität und Sadismus, dafür mit Witz und Gags. Geistig nicht gerade anspruchsvoll, aber kurzweilig und unterhaltsam.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Vier Fäuste für ein Halleluja

---

**Faustine et le bel été** 72/204

Frankreich 1971. Produktion: Mag Bodard / Parc / Universal / UGC / Marianne (98 Min.); Verleih: Universal; Regie und Buch: Nina Companeez; Kamera: Ghislain Cloquet; Musik: Chopin, Liszt, Schumann u. a.; Darsteller: Muriel Catala, Isabelle Adjani, Mariane Egerikx, Maurice Garrell, Georges Maréchal u. a.

Ein 16jähriges Mädchen verbringt seine Sommerferien auf dem Lande damit, die amourösen Geplänkel einer Nachbarfamilie zu beobachten, wobei sie sich selbst in einen Mann verliebt, der ihr Vater sein könnte. Romantische und ästhetisch raffiniert auf Hochglanz polierte Schilderung des sinnlichen Erwachens einer Jugendlichen, nicht ohne erotischen Charme, insgesamt aber gekünstelt und klischeehaft.

III. Für Erwachsene

Ein Italiener in Amerika = Un italiano in America. 3/96
Ein Käfer geht aufs Ganze. 2/136
Ein Mann in der Wildnis = Man in the Wilderness. 2—3/142
Ein Millionenraub = Perfect Friday. 3/121
Der einsame Platz = Un tranquillo posto di campagna. 3/151
✶ Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch = One Day in the Life of Ivan Denisovich. 2—3/120
✶ Die Eisenbahnkinder = The Railway Children. 2/45
Engelchen macht weiter, hoppe, hoppe Reiter. 3—4/74
Entfesselte Sexualität = Astrologie und Sexualität. 4—5/32
Ercole contro i tiranni di Babilonia. 2—3/108
Die erfinderischen Drückeberger = The Gay Deceivers. 3/137
Escape from the Planet of the Apes. 3/12
Es lebe der Tod = Viva la muerte. 3—4/129
L'évasion de la planète des singes = Escape from the Planet of the Apes. 3/12
Every Home Should Have One. 3/172
Evviva (W) Django! 4—5/75

Fables from Hans Christian Andersen = Andersen monogatari. 2/63
Fahr zur Hölle, Stranger = Thompson 1880. 3/126
Der Fall. 2—3/109
✶✶ Der Fall Mattei = Il caso Mattei. 2—3/198
Faustine et le bel été. 3/204
Fear of Love. 4—5/173
Festival Terrytoon II = Terrytoons Festival II. 2/53
La fiancée du vampire = House of Dark Shadows. 2—3/159
✶ Fiddler on the Roof. 2/13
La figlia di Frankenstein. 3/174
Il figlio di Aquila Nera. 2/175
La fille de Jack l'Eventreur = Hands of the Ripper. 3/58
Filles de Dracula = Twins of Dracula. 4/219
Le fils de l'aigle noir = Figlio di Aquila Nera. 2/175
Flash-Light. 4—5/76
Fleischeslust = Fear of Love. 4—5/173
Flucht vom Planet der Affen = Escape from the Planet of the Apes. 3/12
Fluchtweg Grenze Nord = Grossalarm für die Davidswache. 3/112
Fluchtweg St. Pauli = Grossalarm für die Davidswache. 3/112
Fluss der Gesetzlosen = Badman's River. 2—3/156
Four Clowns. 2/14
Die Frau mit der Schlangenhaut = Una lucertola con la pelle di Donna. 4/188
Free Underground Cinema Kids = Submission. 4—5/147
The French Connection. 3/110
Das Freudenhaus. 4/36
F. U. C. K. = Submission. 4—5/147
Fünf Freunde in der Tinte = De 5 i fedtefadet. 2/134
Furcht vor Liebe = Fear of Love. 4—5/173

✶ Garten der Finzi-Contini, Der = Il giardino dei Finzi-Contini. 3/205
The Gay Deceivers. 3/137
Gefährlicher Sex frühreifer Mädchen. 5/111
Geheime Perversionen = The Notorious Cleopatra. 5/144
Das Geheimnis der Geisterstadt = Ercole contro i tiranni di Babilonia. 2—3/108
Das Geheimnis des Skorpions = La coda dello Scorpione. 4/201
✶ Geschichten der Beatrix Potter = Tales of Beatrix Potter. 2/148
✶ Gesetz der Unterwelt = Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica. 2—3/202
Das Gesicht im Dunkeln = A doppia faccia. 3/1
✶ Il giardino dei Finzi-Contini. 3/205
✶ Gimme Shelter. 3/206
Giornata nera per l'Ariete. 3—4/138
Giù la testa! 3/207
Das Glöcklein unterm Himmelbett. 4—5/37
Goodbye, Uncle Tom! = Addio, zio Tom! 5/194
Graf Porno bläst zum Zapfenstreich. 4—5/158
Grossalarm für die Davidswache. 3/112

Hände voller Blut = Hands of the Ripper. 3/58
Hands of the Ripper. 3/58
Heisse Bestien = Submission. 4—5/147
Heisses Pflaster für Spione = Da Berlino l'Apocalisse. 3/10
Helgalein. 4—5/113
Hello-Goodbye. 3—4/15
✶ The Hellstrom-Chronicle. 2/139
✶ Die Hellstrom-Chronik = The Hellstrom Chronicle. 2/139
Henker und Banditen = Barbagia. 2—3/6
Hercule contre les tyrans de Babylone = Ercole contro i tiranni di Babilonia. 2—3/108

**Il giardino dei Finzi-Contini** (Der Garten der Finzi-Contini) 72/205

Italien 1971. Produktion: Documento Film, Arthur Cohn (95 Min.); Verleih: Victor; Regie: Vittorio De Sica; Buch: Ugo Pirro, Vittorio Bonicelli, frei nach dem Roman von G. Bassani; Kamera: E. Guarnieri; Musik: M. De Sica; Darsteller: L. Capolicchio, D. Sanda, F. Testi, R. Valli, H. Berger, C. Cesarei u. a.

Die elegische Geschichte einer unerfüllten Liebe zwischen einem jüdischen Bürgerssohn und einer jüdischen Aristokratin, die 1943 mit der Verschleppung der Juden Ferraras endet. Im langsamen Untergang der jüdischen Familien unterschiedlichen Standes spiegelt sich der erstickende faschistische Zeithintergrund, wobei Vittorio De Sica frei nach dem gleichnamigen Roman von Giorgio Bassani inszenierter Film sich allerdings weniger den politischen Ereignissen als privaten Gefühlen und Problemen widmet. Trotz formaler Mängel sehenswert. → **Fb 7/72**

III. Für Erwachsene ✱

Der Garten der Finzi-Contini



**Gimme Shelter** (The Rolling Stones — Gimme Shelter) 72/206

USA 1969. Produktion: Maysles Films (91 Min.); Verleih: Fox; Regie und Buch: David und Albert Maysles, Charlotte Zwering; Kamera: P. Adair, B. Bryant, J. Churchill; Musik: The Rolling Stones; Darsteller: Mick Jagger, Keith Richard, Charlie Watt, Mick Taylor u. a.

Kritischer und leicht melancholischer Bericht über die Amerika-Tournee der Rolling Stones. Für Pop-Fans interessant und wegen der prägnanten Skizzierung von Musikern und Publikum als aufschlussreiches Zeitdokument sehenswert. → **Fb 7/72**

III. Für Erwachsene ✱

The Rolling Stones — Gimme Shelter



**Giù la testa** (Todesmelodie) 72/207

Italien 1971. Produktion: Rafran / San Marco / Miura (154 Min.); Verleih: Unartisco; Regie: Sergio Leone; Buch: S. Leone, Sergio Donati, Luciano Vicenzoni; Kamera: Giuseppe Ruzzolini; Musik: Ennio Morricone; Darsteller Rod Steiger, James Coburn, Maria Monti, Romolo Valli, Antoine Domingo u. a.

Ein mexikanischer Bandit, der mit Hilfe eines irischen Revolutionärs und Sprengstoffspezialisten zum Bankräuber grossen Stils werden möchte, wird wider Willen zu einem Helden der blutigen mexikanischen Revolution von 1911 bis 1913. In der Zeichnung der seltsamen Freundschaft der beiden ungleichen Männer sind Sergio Leones gekonnt und aufwendig inszeniertem Italo-Western-Spektakel einige gute Momente gelungen, während die wohl beabsichtigte Problemstellung der Gewalt von Abenteueraktionen und Tötungsakten überlagert wird. → **Fb 7/72**

III. Für Erwachsene

Todesmelodie



**La Califfa** 72/208

Italien/Frankreich 1970. Produktion: Fair / Corona (97 Min.); Verleih: MGM; Regie: Alberto Bevilacqua; Buch: A. Bevilacqua, nach seinem Roman; Kamera: Roberto Gerardi; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Romy Schneider, Ugo Tognazzi, Marina Berti, Massimo Serato, Roberto Bisacco u. a.

Ein mächtiger Unternehmer lässt sich durch die Liebesaffäre mit einer jungen Arbeiterin zur Anerkennung des Miteigentums der Arbeiter bekehren, bezahlt diese Einsicht aber mit dem Leben. Vor dem Hintergrund schwerer sozialer Unruhen in Norditalien spielende Kolportage mit politischem Rahmen.

III—IV. Für reife Erwachsene

Hermaphrodite = Myra Breckinridge. 3—4/84
Hexenjagd = Satan's Skin. 3/26
Hochwürden drückt ein Auge zu. 2/176
Die Hochzeitsreise. 3/59
Höllenkommando = Sette eroiche carogne. 3/216
Homo eroticus. 3—4/77
La horde des salopards = Django il bastardo. 3—4/35
House of Dark Shadows. 2—3/159
Les huits diaboliques = The Devil's Eight. 3—4/72
Les huits maudits = The Devil's Eight. 3—4/72
The Hunting Party. 4—5/114

Il était une fois... la révolution = Giù la testa! 3/207
Immer bei Vollmond. 3/78
Im Schatten der Giganten = Sometimes a Great Notion. 2—3/90
Im Todesgriff der roten Maske = The Oblong Box. 3/86
In der Glut des Mittags. 4/16
Inga — jeder will sie = Nagon att älska. 4—5/118
✶ Des insects et des hommes = The Hellstrom Chronicle. 2/139
L'inspecteur Harry = Dirty Harry. 3—4/169
✶ L'istruttoria è chiusa: Dimentichi! 3/79

Jane Eyre. 2—3/177
✶ Le jardin des Finzi-Contini = Il giardino dei Finzi-Contini. 3/205
Jeder sollte eine haben = Every Home Should Have One. 3/172
Jeunes filles chez le gynécologue = Mädchen beim Frauenarzt. 4/181
Jo. 2/38
Joe Dakota = Spara Joe ... e così sia! 3—4/50
✶✶ Joe Hill. 2—3/17
Josefine Mutzenbacher, 2. Teil: Meine 365 Liebhaber. 4—5/39
Joujou, chérie = Det kaere legetoj. 4—5/140
Junge Körper — hemmungslos! = Kinfolk. 4—5/179
Junge Leute wollen lieben. 4—5/80
✶ Juste avant la nuit. 3—4/81

Kaere legetoj, Det. 4—5/140
✶ Kanajo to kare. 2—3/18
Der Kapitän. 2—3/19
Kinderarzt Dr. Fröhlich. 2—3/178
Kinfolk. 4—5/179
Die Kollektivehe = Collective Marriage. 4—5/104
Der Kommissar und der Lustmörder = Giornata nera per l'Ariete. 3—4/138
Die Kompanie der Knallköpfe. 2—3/115
Kriminal, der Ungreifbare = Kriminal, l'inafferabile. 3/141
Kriminal, l'inafferabile. 3/141
Die Kunst zu lieben = Carnal Knowledge. 3—4/166

La Califfa. 3—4/208
Lady Frankenstein = La figlia di Frankenstein. 3/174
Lasst uns töten, Compañeros = Vamos a matar, compañeros. 3/128
Leben ums Verrecken = Catlow. 2—3/199
The Legend of Frenchie King = Les pétroleuses. 2—3/213
Leise weht der Wind des Todes = The Hunting Party. 4—5/114
Die Leoparden Churchills = I leopardi di Churchill. 3/82
I leopardi di Churchill. 3/82
Liebe ist nur ein Wort. 3/83
Die Liebesmaschine = The Love Machine. 3—4/117
Das liebste Spiel = Det kaere legetoj. 4—5/140
Le lien = The Touch. 3/94
Lisa's Folly. 4—5/209
Little Fauss and Big Halsy. 3/116
Little Fauss und Big Halsy = Little Fauss und Big Halsy. 3/116
Lo chiamavano King... 3/20
The Love Machine. 3—4/117
The Love-Pirat. 4—5/210
Love Variations. 3—4/21

✶ Macbeth. 2—3/180
Maciste et les filles de la vallée = La valle dell'eco tonante. 2—3/221
Maciste und die Herrin von Atlantis = La valle dell'eco tonante 2—3/221
Mädchen beim Frauenarzt. 4/181
Das Mädchen Julius = La ragazza di nome Giulio. 4/123
Manfred von Richthofen — der rote Baron = Von Richthofen and Brown. 2—3/222
Le maniaque de sexe = The Ravager. 4—5/124
Man in the Wilderness. 2—3/142
Le mariage collectif = Collective Marriage. 4—5/104
Maria Stuart, Königin von Schottland = Mary, Queen of Scots. 2—3/160
Maria Stuart, Reine d'Ecosse = Mary, Queen of Scots. 2—3/160
Les mariés de l'an II. 2—3/182
Mary, Queen of Scots. 2—3/160
Meine 365 Liebhaber = Josefine Mutzenbacher, 2. Teil: Meine 365 Liebhaber. 4—5/39
Meine «keusche» Frau, das Pornomodell = Il vichingo venuto dal sud. 3—4/152

**Lisa's Folly** (Die sexhungrigen Vier) 72/209

USA 1970. Produktion: Chancellor (66 Min.); Verleih: Sphinx; Regie: Harold Sugerman; Darsteller: Mio Domani, Julie Stone u. a.

Unbedarfter Sexstreifen mit angehängter Krimistory: Zwei Männer und zwei Frauen ermorden einen reichen Gangsterboss. Als üble Mischung aus Sex and Crime abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten.

Die sexhungrigen Vier

---



**The Love Pirate** (Der Porno-Pirat) 72/210

USA 1970. Produktion: Barry Mahon (etwa 90 Min.): Verleih: Alexander; Regie und Buch: Barry Mahon; Kamera: Terry Merrill.

Primitives Sexfilmchen um ein schwimmendes Bordell. Abzuraten, da formal und inhaltlich undiskutabel.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten.

Der Porno-Pirat

---



**Night After Night After Night** (Nacht für Nacht) 72/211

Grossbritannien 1971. Produktion: Butchers Film/James Mellor; Verleih: Alexander; Regie: Lewis J. Force; Buch: Dail Ambler; Kamera: Douglas Hill; Musik: Helenas Themé, Douglas Gamlet; Darsteller: Jack May, Justine Lord, Gilbert Wynne, Gary Hope, Linda Marlowe, Jack Smethurst, Terry Scully u. a.

Polizeikommissar verdächtigt jungen Mann als Mörder, während sich als wahrer Täter ein frustrierter Richter herausstellt. Fragwürdige Mischung aus Sex und Verbrechen, die das ernsthafte Thema auf fadenscheinige und oberflächliche Weise behandelt. Reserven.

IV. Mit Reserven

Nacht für Nacht

---



**Per grazia ricevuta** (Der Scheinheilige) 72/212

Italien 1971. Produktion: Rizzoli Films (120 Min.); Verleih: Starfilm; Regie: Nino Manfredi; Buch: N. Manfredi, Leo Benvenuti, Luigi Magni; Kamera: Armando Nannuzzi; Musik: Maurizio, Guido De Angelis; Darsteller: Nino Manfredi, Lionel Stander, Delia Boccardo, Paola Borboni, Maria Scaccia, A. Bianchini, Fausto Tozzi, Tano Cimarosa u. a.

Benedetto erlebt am Tage seiner Erstkommunion angeblich ein Wunder, worauf er dem heiligen Eusebius geweiht und von Mönchen erzogen wird, was dem Erwachsengewordenen ein Leben voller Komplexe zwischen Lebenslust und naiver Gottesfurcht beschert. Etwas langatmige und zwiespältige tragikomische Satire des Schauspielers und Regisseurs Nino Manfredi auf sexfeindliche Bigotterie und schwadronierendes Freidenkertum.

III—IV. Für reife Erwachsene

Der Scheinheilige

Mein Vater, der Affe und ich. 2/40
Le messe nere della contessa Dracula. 3/22
Metti, una sera a cena. 3—4/41
Millionaire's Women. 4—5/23
Miracle à l'italienne = Per grazia ricevuta. 3—4/212
✱✱ Miracle à Milan = Miracolo a Milano 2/99
✱✱ Miracolo a Milano. 2/99
✱✱ Moderne Zeiten = Modern Times. 2/100
✱✱ Modern Times. 2/100
Mon petit oiseau s'apelle Percy, il va très bien = Percy. 4/161
La morte bussa due volte. 3/42
Myra Breckinridge. 3—4/84
Les mystères de l'organisme = WR — misterije organizma. 4/56

**N**acht der Vampire = Le messe nere della contessa Dracula. 3/22
Nacht für Nacht = Night, After Night, After Night. 4/211
Nachts schlägt der Mörder zu = La vittima designata. 3—4/55
Nackte Engel sind gefährlich = Cindy and Donna. 4—5/167
Die nackten Nichten des Harrison Marks = Nine Ages of Nakedness. 4—5/85
Nagon att älska. 4—5/118
Nella stretta morsa del ragno. 3/119
Ne tirez pas sur le Sheriff = Support Your Local Sheriff. 2—3/29
Der neue Hausfrauenreport — 2. Teil. 4—5/60
Neuf siècles de nu = Nine Ages of Nakedness. 4—5/85
Never Give an Inch = Sometimes a Great Notion. 2—3/90
Nicholas and Alexandra. 2—3/143
Nicolas et Alexandra = Nicholas and Alexandra. 2—3/143
Night, After Night, After Night. 4/211
Nikolaus und Alexandra = Nicholas and Alexandra. 2—3/143
Nine Ages of Nakedness. 4—5/85
Noch einmal in Venedig = Anonimo Veneziano. 3/64
The Notorious Cleopatra. 5/144
La notte che Evelyn uscì dalla tomba. 4/61
Le «Nu» à travers les âges = Nine Ages of Nakedness. 4—5/85
Nuit après nuit = Night, After Night, After Night. 4/211

**O**blong Box, The. 3/86
Office Love-in. 4—5/62
O. K. Idiot O. K. = I due assi del guantone. 2/170
Onan und Tamara = In der Glut des Mittags. 4/16
On continue à l'appeler Trinità = Continuavano a chiamarlo Trinità. 2—3/203
✱ One Day in the Life of Ivan Denisovich. 2—3/120

**P**atrouille des sept damnés, La = Sette eroiche carogne. 3/216
La peau de Satan = Satan's Skin. 3/26
Percy. 4/161
Perfect Friday. 3/121
Per grazia ricevuta. 3—4/212
Petroleum-Miezen = Les pétroleuses. 2—3/212
Les pétroleuses. 2—3/213
Der Porno-Pirat = The Love Pirat. 4—5/210
Porno-Ranch = The Scavengers. 5/215
Portrait d'un ange déchu = Puzzle of a Downfall Child. 3/24
La poudre d'escampette. 2—3/122
Prega il morto e ammazza il vivo. 3/183
Les Proies = The Beguiled. 3/65
Prostitution aujourd'hui = Prostitution heute. 4—5/43
Prostitution heute. 4—5/43
Psychologie des Orgasmus. 4—5/44
Puzzle of a Downfall Child. 3/24

**Q**uand la nuit tombe sur Hambourg = Auf der Reeperbahn nachts um halb eins. 3—4/155
Quand siffle la dernière balle = Shoot Out. 3/28
Quatre clowns = Four Clowns. 2/14

**R**agazza di nome Giulio, La. 4/123
Raid on Rommel. 2—3/25
✱ The Railway Children. 2/45
Rapports sexuels dans le monde = Welt-Sexreport. 4—5/192
The Ravager. 4—5/124
The Red Baron = Von Richthofen and Brown. 2—3/222
Red Sun. 2—3/125
✱ Rendez-vous à Bray. 3/214
La revanche des esclaves = I schiavi più forti del mondo. 2—3/88
La révolte gronde à Bornéo = Le tigri di Mompracem. 2/149
Rivalen unter der Sonne = Red Sun. 2—3/125
Rocco kennt kein Erbarmen = Un buco in fronte. 4/95
✱ The Rolling Stones — Gimme Shelter = Gimme Shelter. 3/206
Rosy und der Herr aus Bonn. 4/46
Der rote Baron = Von Richthofen and Brown. 2—3/222
Das rote Zelt = La tenda rossa. 2/91

**Les pétroleuses** (Petroleum-Miezen / Die Ballade von Frenchie King) 72/213

Frankreich/Italien/Spanien/GB 1971. Produktion: Francos / Vides / Copercines / Hemdale Group (88 Min.); Verleih: Idéal; Regie: Christian-Jaque; Buch: Marie-Ange Aniès, Jean Nemours; Kamera: Nenri Persin, Edouard Noë; Musik: Francis Lai; Darsteller: Brigitte Bardot, Claudia Cardinale, Micheline Presle, M.-A. Aniès, Michael J. Pollard u. a.

Angeführt von Brigitte Bardot und Claudia Cardinale streiten sich zwei verfeindete Sippen um ein Oelfeld. Nur mässig unterhaltsame und einfallslos inszenierte Wildwesterpersiflage mit Starbesetzung.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Petroleum-Miezen / Die Ballade von Frenchie King

---



**Rendez-vous à Bray** 72/214

Belgien/Frankreich/BRD 1971. Produktion: Mag Bodard / Mathonet / Cinévog / Taurus / Parc (90 Min.); Verleih: Monopole Pathé; Regie und Buch: André Delvaux; Kamera: Ghislain Cloquet; Musik: Johannes Brahms, César Franck, Frédéric Devréesse, gespielt von Eugène de Canck; Darsteller: Anna Karina, Bulle Ogier, Mathieu Carrière, Roger van Hool u. a.

Ein sensibler junger Mann erlebt zur Zeit des Ersten Weltkrieges im Hause eines Freundes eine traumhafte Reise in die eigene Vergangenheit. Der mit literarischen und musikalischen Referenzen nicht sparende Film beschwört eine Epoche französischer Gefühlskultur, die in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg ihren Höhepunkt hatte. Sehenswert. → **Fb 7/72**

III. Für Erwachsene ✱

---



**The Scavengers** (Porno-Ranch / Die Aasgeier) 72/215

USA 1969. Produktion: R. W. Cresse / R. L. Frost (etwa 100 Min.); Verleih: Majestic; Regie: Robert Lee Frost; Buch: R. W. Cresse; Kamera: Bob Maxwell; Musik: Robert Lee Frost. Paul Hunt; Darsteller: Jonathan Bliss, Maria Lease, John Riazzi, Wes Bishop, Michael Dikova, Roda Spain u. a.

Eine Soldatenhorde plündert, mordet und vergewaltigt noch Monate nach dem Ende des amerikanischen Bürgerkrieges. Formal primitiver Sex-Western, der wegen brutaler Szenen abzulehnen ist.

V. Schlecht, abzulehnen

Porno-Ranch / Die Aasgeier

---



**Sette eroiche carogne** (Höllenkommando) 72/216

Italien/Spanien 1969. Produktion: Prodimex, Hispamer (85 Min.); Verleih: Pandora; Regie: José Luis Merino; Buch: Giuliano Garavaglia, J. L. Merino u. a.; Kamera: E. Di Cola; Musik: Angelo Francesco Lavagnino; Darsteller: Guy Madison, Raffaella Carrà, Stan Cooper, Piero Lulli, E. Avila, Manuel Zarzo u. a.

Amerikanisches Selbstmordkommando, das im Zweiten Weltkrieg den Einsatz bakteriologischer Waffen durch die Deutschen verhindern soll, wird versehentlich von eigenen Marinesoldaten getötet, die jedoch die Mission selbst zu Ende führen. Mittelmässiges Serienprodukt mit zahlreichen Unwahrscheinlichkeiten und einigen geschmacklichen Entgleisungen.

III. Für Erwachsene

Höllenkommando

Rudi, benimm dich! 2/47
Les ruses du diable. 3—4/48

Saint qui louche, Le = Per grazia ricevuta. 3—4/212
Le salaire de la gloire = Sometimes a Great Notion. 2—3/90
«St. Pauli-Nachrichten» — Thema Nr. 1. 4—5/87
Satan's Skin. 3/26
Satyricon. 3—4/184
✶ The Scandalous Adventures of Buraikan = Buraikan. 3/197
The Scavengers. 5/215
Schaufle dein Grab, Garringo = Sei già cadavere, amigo ... ti cerca Garringo. 2—3/49
Der Scheinheilige = Per grazia ricevuta. 3—4/212
I schiavi più forti del mondo. 2—3/88
✶ Schlachthof 5 = Sloughterhouse Five. 3/218
Schlacht um Rommel = Raid on Rommel. 2—3/25
Das Schloss der teuflischen Wollust = La notte che Evelyn uscì dalla tomba. 4/61
Schloss der Vampire = House of Dark Shadows. 2—3/159
Schmetterlinge weinen nicht. 3—4/185
Schülerreport oder Was die Mädchen alles von uns wollen. 4—5/145
Schulmädchen-Report 3. Teil. 4—5/186
✶ Schweig ... oder stirb = L'istruttoria è chiusa: Dimentichi! 3/79
Sei già cadavere, amigo ... ti cerca Garringo. 2—3/49
Seitensprung-Report = Ehemänner-Report. 4—5/73
Sekretärinnen-Report = Office Love-in. 4—5/62
Sept contre tous = Sette contro tutti. 2—3/27
Sette contro tutti. 2—3/27
Sette eroiche carogne. 3/216
Sex and Life. 4—5/89
Sex and Porridge = Every Home Should Have One. 3/172
Die Sex-Hungrigen = Zero In And Scream. 5/154
Die sexhungrigen Vier = Lisa's Folly. 4—5/209
Die Sexkommune = Collective Marriage. 4—5/104
Die Sex-Party = The Big Switch. 4—5/66
Le Sex-Shop d'Helgalein = Helgalein. 4—5/113
Shoot Out. 3/28
Sieben gegen alle = Sette contro tutti. 2—3/27
Sie leben zwischen Sex und Sünde = Flash-Light. 4—5/76
✶ Sie und Er = Kanajo to kare. 2—3/18
Skin Game. 2—3/217
✶ Sloughterhouse Five. 3/218
La società del malessere = Barbagia. 2—3/6
Der Sohn des Schwarzen Adlers = Il figlio di Aquila Nera. 2/175
Le soleil rouge = Red Sun. 2—3/125
Sometimes a Great Notion. 2—3/90
Spara Joe ... e così sia! 3—4/50
Die Stewardessen. 4—5/51
Stiefel, die den Tod bedeuten = Blind Terror. 3—4/57
Der Sträfling und die Witwe = La veuve Couderc. 3/190
Straw Dogs. 3—4/146
Der Strichmädchen-Report = Prostitution heute. 4—5/43
Strip Poker = The Big Switch. 4—5/66
Submission. 4—5/147
Sündiges Fleisch = Una lucertola con la pelle di Donna. 4/188
Supermaus und Spiessgesellen = Terrytoons Festival II. 2/53
Support Your Local Sheriff. 2—3/29

Tagebuch einer Gefallenen = Puzzle of a Downfall Child. 3/24
✶ Tales of Beatrix Potter. 2/148
Tell Me That You Love Me, Junie Moon. 3/52
✶✶ Les temps modernes = Modern Times. 2/100
La tenda rossa. 2/91
La tente rouge = La tenda rossa. 2/91
Terreur aveugle = Blind Terror. 3—4/57
Terrytoons Festival II. 2/53
Der Teufel kam aus Akasawa. 3/92
Die teuflischen Acht = The Devil's Eight. 3—4/72
Thompson 1880. 3/126
Die Tiger von Mompracem = Le tigri di Mompracem. 2/149
Le tigre sort sans sa mère = Da Berlino l'Apocalisse. 3/10
Le tigri di Mompracem. 2/149
Tim und Struppi im Sonnentempel = Tintin et le temple du soleil. 2/93
Tintin et le temple du soleil. 2/93
Todesmelodie = Giù la testà! 3/207
Die tollen Charlots: Frechheit siegt = Les bidasses en folie. 2—3/133
The Touch. 3/94
Trimm dich durch Sex = Helgalein. 4—5/113
Trinity Is Still My Name = Continuavano a chiamarlo Trinità. 2—3/203
✶ Trotta. 2—3/187
Twins of Dracula. 4/219

**Skin Game** (Zwei Galgenvögel) 72/217

USA 1971. Produktion: Cherokee / Warner (90 Min.); Verleih: Warner; Regie: Paul Bogart; Buch: Pierre Marton, nach einer Story von Richard Alan Simmons; Kamera: Fred Koenekamp; Musik: David Shire; Darsteller: James Garner, Susan Clark, Brenda Sykes, Edward Asner, Andrew Duggan u. a.

Ein schwarz-weisses Gaunerpaar betreibt um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in den USA ein einträgliches Geschäft, indem der Weisse den Schwarzen immer wieder als Sklaven verkauft, bis ihnen eines Tages der Trick mit der anschliessenden Flucht misslingt. Mässig unterhaltende Komödie, der die Epoche des Sklaventums als Anlass für weitgehend bloss vordergründige Spässe dient.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Zwei Galgenvögel



**Sloughterhouse Five** (Schlachthof 5) 72/218

USA 1972. Produktion: G. R. Hill / Paul Monash (etwa 105 Min.); Verleih: Universal; Regie: George Roy Hill; Buch: Stephen Geller, nach dem Roman «Schlachthof 5 oder Der Kinderkreuzzug» von Kurt Vonnegut jr.; Kamera: Miroslav Ondricek; Musik: Glenn Gould; Darsteller: Michael Sacks; Ron Leibman, Eugene Roche, Sharon Gans, Valerie Perrine u. a.

Ein Amerikaner namens Pilgrim flüchtet sich vor quälenden Erinnerungen an die Bombardierung Dresdens und der vom Vietnam-Krieg gezeichneten Gegenwart auf einen imaginären Planeten. Trotz einiger Längen sehenswerter Film, der virtuos verschiedene Zeit- und Handlungsebenen ineinander montiert und zur kritischen Reflexion über Auswirkungen der Gewalt anregt.

→ **Fb 7/72**

III. Für Erwachsene ✱

Schlachthof 5



**Twins of Dracula** (Draculas Hexenjagd) 72/219

GB 1971. Produktion: Hammer (87 Min.); Verleih: Universal; Regie: John Hough; Buch: Tudor Gates; Kamera: Dick Bush; Musik: Harry Robinson; Darsteller: Peter Cushing, Dennis Price, Madeleine und Mary Collinson u. a.

Braves Mädchen wird beinahe anstelle seiner Zwillingsschwester verbrannt, die sich Graf Karnstein in die Arme geworfen und zum Vampir gemausert hat. Mehr dummer und geschmackloser als gruseliger Film, der Dracula-Motiv, Vampir-Unsinn und Hexenverbrennungen durcheinandermischt. Ärgerlich wegen des Missbrauchs christlicher Symbole und Werte. Deshalb Reserven.

IV. Mit Reserven

Draculas Hexenjagd



**Two-Lane Blacktop** 72/220

USA 1971: Produktion: Michael S. Laughlin (100 Min.); Verleih: Universal; Regie: Monte Hellman; Buch: Rudolph Wurlitzer, Will Corry; Kamera: Jack Deerson; Darsteller: James Taylor, Warren Oates, Laurie Bird, Dennis Wilson u. a.

Die Fahrt zweier junger Männer quer durch Nordamerika, die ihr Leben damit fristen, mit einem unauffälligen, aber hochfrisierten Auto die Besitzer schneller Wagen zu einer Wettfahrt herauszufordern. An «Easy Rider» erinnernde und psychologisch differenzierte, aber etwas zähflüssig inszenierte Studie über junge Menschen, deren Leben sich auf der Strasse abspielt und in dessen Mittelpunkt das Automobil steht.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Two Hundred (200) Motels. 3—4/150
Two-Lane Blacktop. 2—3/220

**U**ltime randonée, L' = Little Fauss and Big Halsy. 3/116
Una lucertola con la pelle di Donna. 4/188
Un buco in fronte. 4/95
Un coin tranquille à la campagne = Un tranquillo posto di campagna. 3/151
Une fille nommée Julien = La ragazza di nome Giulio. 4/123
Un endroit tranquille = Un tranquillo posto di campagna. 3/151
Une suédoise à domicile = Every Home Should Have One. 3/172
Die unglaublichen Abenteuer des hochwohllöblichen Ritters Branca Leone = L'armata Branca Leone. 3/101
Un Italiano in America. 3/96
Un italien en Amérique = Un Italiano in America. 3/96
✶ Un jour dans la vie d'Ivan Denisovich = One Day in the Life of Ivan Denisovich. 2—3/120
Unsterbliche Melodie = A Song to remember. 2—3/98
Un tranquillo posto di campagna. 3/151
Un trou dans le front = Un buco in fronte. 4/95
✶ Un violon sur le toit = Fiddler on the Roof. 2/13
Der Urlaubsexreport = Der Urlaubsreport. 4—5/189
Der Urlaubsreport. 4—5/189

**V**aldez = Valdez is Coming. 3/127
Valdez is Coming. 3/127
✶ Valérie et la semaine des miracles = Valerie y tyden divu. 3/97
✶ Valerie und die Wunderwoche = Valerie y tyden divu. 3/97
✶ Valerie y tyden divu. 3/97
La valle dell'eco tonante. 2—3/221
Vall'inferno straniero = Thompson 1880. 3/126
Vamos a matar, compañeros. 3/128
Variationen der Pornographie = Millionaire's Women. 4—5/23
La vendetta è un piatto che si serve freddo. 3/162
✶ Vergewaltigt = The Visitors. 3/191
Verliebte Ferien in Tirol. 2/54
Vertrau auf Gott, Pistolero = Anche nel West c'era una volta Dio. 3/132
La veuve Couderc. 3/190
Il vichingo venuto dal sud. 3—4/152
Viele Gesichter hat der Tod = The Bing Bang Gang. 4—5/67
Vier Clowns = Four Clowns. 2/14
Vier Fäuste für ein Halleluja = Continuavano a chiamarlo Trinità. 2—3/203
✶ Les Visiteurs = The Visitors. 3/191
✶ The Visitors. 3/191
La vittima designata. 3—4/55
Viva Catlow = Catlow. 2—3/199
Viva la muerte. 3—4/129
Von Richthofen and Brown. 2—3/222
✶ Vor Einbruch der Nacht = Juste avant la nuit. 3—4/81
Vorwärts marsch, Idiot! 2—3/102

**W**affe, die den Westen eroberte, Die = Thompson 1880. 3/126
✶ Wanda. 3/130
Was die Mädchen alles von uns wollen = Schülerreport. 4—5/145
Was Eltern nicht mal ahnen = Schulmädchen-Report 3. Teil. 4—5/186
Was sehe ich ...! Was sehe ich ...! = Wat zien ik? 4/223
Wat zien ik? 4/223
W Django = Evviva (W) Django! 4—5/75
Welt-Sexreport. 4—5/192
Wenn Ludwig ins Manöver zieht. 2—3/30
Wer Gewalt sät ... = Straw Dogs. 3—4/146
Whirlpool = Flash-Light. 4—5/76
Wie drückt man sich vom Militär? = The Gay Deceivers. 3/137
Wie hat man Erfolg in der Liebe = Love Variations. 3—4/21
Wilde Leidenschaft = Il dio serpente. 4/135
Wilhelm Reich — das Geheimnis des Organismus = WR — misterije organizma. 4/56
Wilhelm Reich, le mystère de l'organisme = WR — misterije organizma. 4/56
Willard. 2—3/193
Willy Wonka and the Chocolate Factory. 2/153
Willy Wonka au pays enchanté = Willy Wonka and the Chocolate Factory. 2/153
Wir hau'n den Hauswirt in die Pfanne. 2/131
Wir machen Hugo nudelfertig = Wir hau'n den Hauswirt in die Pfanne. 2/131
Worüber Reiseleiter nicht sprechen dürfen = Der Urlaubsreport. 4—5/189
W. R., le mystère de l'organisme = WR — misterije organizma. 4/56
WR — misterije organizma. 4/56
Die wunderbaren Abenteuer des Hans Christian Andersen = Andersen monogatari. 2/63
✶✶ Das Wunder von Mailand = Miracolo a Milano. 2/99

**La valle dell'eco tonante** (Maciste und die Herrin von Atlantis) 72/221

Italien 1965. Produktion: Cineluxor (90 Min.); Verleih: Sadfi; Regie: Amerigo Anton (= Tanio Boccia); Buch: Mario Moroni, Alberto De Rossi, A. Anton; Kamera: Aldo Giordani; Musik: Carlo Rustichelli; Darsteller: Kirk Morris, Helene Chanel, Alberto Farnese, Spela Rozyn, Furio Meniconi, Rosalba Neri u. a.

Kraftprotz Maciste beschützt einen armen Nomadenstamm auf der Suche nach dem Tal der grünen Weiden, den eine tyrannische Königin ausrotten will. Pseudo-orientalische Abenteuergeschichte anspruchslosester Art.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Maciste und die Herrin von Atlantis

---

«Filmberater Kurzbesprechung»

**Von Richthofen and Brown** (Der rote Baron) 72/222

USA 1970. Produktion: Gene Corman Co. (95 Min.); Verleih: Unartisco; Regie: Roger Corman; Buch: John und Joyce Corrington; Kamera: Michael Reed; Musik: Hugo Friedhofer; Darsteller: John Philip Law, Don Stroud, Barry Primus, Karen Houston, Peter Masterson, Robert Latourneaux u. a.

Aufwendiger und in der Darstellung von Luftkämpfen effektvoller Kriegsfliegerfilm um zwei berühmte Jagdpiloten des Ersten Weltkrieges. Unter Aussparung der Frontwirklichkeit und des politischen Hintergrundes wird psychologisch oberflächlich der Gegensatz zwischen einem Gentleman in Uniform und einem realistischeren Techniker gezeichnet und kritiklos einer fragwürdigen männlich-ritterlichen Kriegführung nachgetrauert.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Der rote Baron

---

«Filmberater Kurzbesprechung»

**Wat zien ik?** (Was sehe ich . . .! Was sehe ich . . .!) 72/223

Niederlande 1971. Produktion: Rob Houwer Film (92 Min.); Verleih: Rex; Regie: Paul Verhoeven; Buch: Gerard Soeteman, nach dem Roman von Albert Mol; Kamera: Jan de Bont; Musik: Julius Steffaro; Darsteller: Ronny Bierman, Sylvia de Leur, Piet Roemer, Jules Hamel, Bernhard Droog, Alb. Mol u. a.

Schwankhafte Komödie, die sich über zwei Prostituierte, ihre bürgerlichen Glücksvorstellungen und ihre abartigen Kunden witzelnd bis hämisch lustig macht. Dieser fragwürdigen Haltung wegen Reserven.

IV. Mit Reserven

Was sehe ich . . .! Was sehe ich . . .!

---

«Filmberater Kurzbesprechung»

**Zee & Co.** (XY & Zee) 72/224

GB 1971. Produktion: Winkast Film (108 Min.); Verleih: Vita; Regie: Bryan G. Hutton; Buch: Edna O'Brien; Kamera: Dilly Williams; Musik: Stanley Myers; Darsteller: Elizabeth Taylor, Michael Caine, Susannah York, Margaret Leighton, John Standing u. a.

Zum Dreiecksdrama eines Mannes zwischen zwei Frauen ausgeweitete Ehehölle nach dem Muster von «Wer hat Angst vor Virginia Woolf?». Scheintragik mit modischen Sexzutaten und vulgären Beschimpfungen. Formal durchschnittlicher Konsumstreifen.

III. Für Erwachsene

XY & Zee

**X**Y & Zee = Zee & Co. 3/224

**Z**ee & Co. 3/224
Zero In And Scream. 5/154
Zio Tom = Addio, zio Tom! 5/194
Zorro alla corte d'Inghilterra. 2/31
Zorro au service de la reine = Zorro alla corte d'Inghilterra. 2/31
Zorro im Dienste der Königin = Zorro alla corte d'Inghilterra. 2/31
Zwei Galgenvögel = Skin Game. 2—3/217
Die zwei Gesichter der Junie Moon = Tell Me That You Love Me, Junie Moon. 3/52
200 (Zweihundert) Motels = Two Hundred (200) Motels. 3—4/150
Zwei wie der Teufel = Lo chiamavano King ... 3/20

---

**Einstufungen:**

I = auch für Kinder
II = für alle
II—III = für Erwachsene und reifere Jugendliche
III = für Erwachsene
III—IV = für reife Erwachsene
IV = mit Reserven
IV—V = mit ernsten Reserven, abzuraten
V = schlecht, abzuraten

✶ = sehenswert
✶✶ = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Einstufung («Für Erwachsene» usw.) gesehen werden.

---

Das vorstehende Titel-Verzeichnis kann gegen Voreinsendung von Fr. 2.— in Marken bezogen werden bei der Redaktion des «Filmberaters», Wilfriedstrasse 15, 8032 Zürich.

**Giù la testa!** (Duck You, Sucker / Todesmelodie) III. Für Erwachsene

Italien 1971. Produktion: Rafran/San Marco/Miura; Verleih: Unartisco; Regie: Sergio Leone; Buch: S. Leone, Sergio Donati, Luciano Vincenzoni; Kamera: Giuseppe Ruzzolini; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Rod Steiger, James Coburn, Maria Monti, Romolo Valli, Rick Battaglia, Franco Graziosi, Antoine Domingo u. a.

«Die Revolution ist kein Galadiner, auch kein literarisches Fest. Die Revolution ist ein Akt der Gewalt!» Dieses Wort Mao Tse-tungs stellt Sergio Leone, der «Vater des Italo-Westerns», seinem neuen Film voran, der nicht nur im Titel Gedankenverbindungen zu seinem Vorgänger «Spiel mir das Lied vom Tod» (Fb 1/70) schaffen soll. Mit seinen «Dollar»-Filmen ist Leone bekannt geworden. Mit seiner Todesliedballade wirtschaftete er sich endgültig so viel Kredit, dass ihm jetzt — wie es heisst — ein 3,5-Millionen-Dollar-Budget für die Todesmelodie zur Verfügung gestellt worden ist. Um die Revolution als einen Akt der Gewalt geht es in dieser Story. Den Hintergrund bietet die mexikanische Revolution im Jahre 1913.
Ein nicht eben intelligenter, auf seine Art aber raffinierter Gauner, der sich mit seinen sechs Söhnen («Jeder von einer anderen Mutter») eine kleine schiessfreudige Hausmacht herangezogen hat, lebt von Postkutschenüberfällen und träumt von einem grossen Coup, von der Ausraubung der Bank von Mesa Grande. Da fährt ihm ein Ire auf einem Motorrad über den Weg, ein von den Revolutionären seiner Heimat enttäuschter Sprengstoffspezialist. Blitzschnell fährt es ihm durch den Kopf: Mit seiner Hilfe muss die Bank von Mesa Grande fallen. Und sie fällt. Aber weil der Gauner den Iren mit einem Trick zu dieser Tat gebracht hat, übertölpelt der Ire den Gauner: In den Stahlkammern der von Militär bewachten Bank findet sich keine Münze mehr; sie dienen als Verliess für eingesperrte Patrioten. Der Gauner, der von Revolution nichts wissen will, wird von den Befreiten als Held der Revolution gefeiert. Noch mehrfach wird er, der unpolitische, nur an Beute denkende Wegelagerer, von dem politisch handelnden Iren zum unfreiwilligen Mitstreiter der Aufständischen gemacht. Er verteidigt eine Brücke gegen das heranrückende Heer, erschiesst einen korrupten, unmenschlichen Gouverneur und ist immer dabei, wenn es etwas zu schiessen oder zu sprengen gibt. Ihn bewegen keine Massenexekutionen von Aufständischen, aber als seine sechs Söhne dahingemeuchelt sind, verliert er die Besonnenheit. Nur der Einsatz seines Freundes mit dem Dynamit rettet ihn vor der Erschiessung durch das Exekutionskommando. Ein mit einem Militärzug herantransportiertes Vergeltungsheer lässt die Lage der Aufständischen bedrohlich werden. Der Ire weiss Rat. Eine mit Dynamit vollgepackte Lokomotive rast dem Zug entgegen und sprengt ihn in die Luft. Der davongekommene General schiesst den Iren an, ehe er von dem Gauner mit dem Maschinengewehr durchsiebt wird. Bevor der Gauner aber Hilfe für seinen seltsamen Freund holen kann, löscht ein explodierender Munitionswagen alle Hoffnung aus.
Ein grossangelegtes Schlachtengemälde also. Die Gewalt wird zum Unterhaltungsgegenstand, bei dem Härte und Unmenschlichkeit künstlerisch überspielt werden, dazu noch mit einer gehörigen Portion von schwarzem Humor garniert. Mit grossem technischen Aufwand werden Massenszenen wie Details bewältigt. Auch in die Ausfeilung der Charaktere ist viel Mühe investiert worden. Bei aller Skrupellosigkeit, Härte und Brutalität, tragen die «Helden» irgendwie menschliche Züge. Am Ende betrauert nicht nur der Gauner seinen Freund. Aber da muss die kritische Distanzierung einsetzen. Die Farbigkeit der Schauelemente, die sympathische Zeichnung der Revolutionäre, die Choreographie der Kampfhandlungen, die ansprechende Musik, der unterkühlte Humor — das alles schläfert Ansätze zur Kritik ein. Unter den Helden gibt es keine positive Identifikationsfigur, aber sie alle haben neben vielem Abstossenden auch Liebenswertes. Leone hat diese Vielschichtigkeit offenbar bewusst konstruiert; das Urteil soll dem Zuschauer überlassen bleiben. Aber bei so viel Mut und Männerfreundschaft fällt es nicht leicht, ein klares Urteil zu finden. Unter diesen Umständen gelingt es selbst der Gewalt — auch in harten Dialogen — nicht mehr zu schockieren. Zwar steht am Ende die Frage

nach dem Sinn der Gewalttaten, aber sie hat nach so viel Einebnungseffekten kaum noch die Chance, ins Bewusstsein zu treten. Wilhelm Bettecken (fd)

---

**Big Jake** III—IV. Für reife Erwachsene

USA 1971. Produktion: Batjac / Michael Wayne; Verleih: Columbus; Regie: George Sherman; Buch: Harry Julian Fink und R. M. Fink; Kamera: William H. Clothier; Musik: Elmer Bernstein; Darsteller: John Wayne, Richard Boone, Patrick Wayne, Christopher Mitchum, Maureen O'Hara, Bobby Vinton, Bruce Cabot, Glenn Corbett, John Doucette u. a.

Seit Jahren gestaltet John Wayne den kaum variierten Typ einer betonten, breitspurigen und rauhbeinigen Männlichkeit, und da er zumeist auch an der Produktion massgeblich beteiligt ist, kann er sich das Drehbuch massschneidern lassen. Diesmal rechnet er als Jake MacCandle mit einer neunköpfigen Kidnapperbande ab. Da Big Jake vor Jahren Frau und Kinder sitzen liess und verschwand, glaubten die Gauner, es gäbe ihn nicht mehr. Sie richten auf der Ranch der vermeintlichen Witwe ein Blutbad an, entführen seinen Enkel und verlangen eine Million als Lösegeld. Jake lässt natürlich die Dollars daheim, füllt die Truhe mit wertlosen Papierschnitzeln und setzt sich, von einem scharfen Hund begleitet, auf die Fährte. Ein alter Indianer stösst zu ihm und schliesslich auch noch seine beiden Söhne, an denen er die bislang versäumte Erziehung «schlagkräftig» nachholt. In einem mexikanischen Nest fallen sie freiwillig in die Hände der Bande, drehen den Spiess um, schiessen das Kind frei und alle Bösen nieder.
Der Film beginnt recht grosssprecherisch mit einer Fotomontage: Vergilbte Bilder aus Weltgeschichte, Kultur und Technik sollen das Jahr 1909 heraufbeschwören, nur zu dem Zweck, um drei alte Autoveteranen und ein Motorrad an einer parallellaufenden Strafexpedition teilnehmen zu lassen. Nach einem Moto-Cross quer über felsige Hänge scheiden sie bald aus dem Rennen, vermutlich nur, um für Humor zu sorgen oder auch um zu beweisen, dass man derlei Aktionen besser selbst in die Hand nimmt, als sich auf den Sheriff zu verlassen. Auf Glaubwürdigkeit legt der Streifen weniger Gewicht als auf die Konstruktion von zugespitzten Situationen. Dass in der nächtlichen Schiessorgie fast jeder was abbekommt und das Kind unverletzt bleibt, ist der reinste Zufall. Aber alle Zufälle müssen zugunsten des unüberwindlichen Big Jake ausfallen, daran besteht ohnehin nie ein Zweifel. So wird zwar beträchtliche Spannung erzeugt, aber es ist eine rein oberflächliche und in der selbstzweckhaft sadistischen Ausmalung auch ungesunde Spannung. Die Regie erbringt eine auf Aktion abgestellte, glatte Routineleistung. John Wayne bringt seinen Typ ohne viel Psychologie geradlinig zur Geltung und verdrängt die anderen in die Rolle von Stichwortgebern.
Wie schon in einigen früheren Filmen, tritt auch hier unterschwellig, verschiedentlich aber ganz unverblümt ausgesprochen etwas zutage, was man die Ideologie der starken Hand nennen könnte. Da ist die Rede von der Ausrottung des Gesindels, und im Film wird sie vorgeführt und jedes Risiko einschliesslich das Leben des Kindes in Kauf genommen. Seinen Söhnen gegenüber, die ganz und gar Züge eines Teiles der heutigen Jugend tragen, kennt Jake kein anderes Argument, als sie ohne viel Worte zusammenzuschlagen. So erweist sich die Fixierung auf ein historisches Datum lediglich als Alibi, um für aktuelle Notstände Lösungen anzubieten. Gegen diese faschistoiden Lösungsvorschläge sind denn doch entschieden Bedenken anzumelden. P. Benno (Fs)

---

(Schluss von Seite 175:)
procès de Jeanne d'Arc», Fb 15/62, «Un condamné à mort s'est echappé», Fb 10/57) ist naheliegend und zeigt genau die Mängel der «Zelle»: Bresson, genau, intensiv bei der Darstellung eines konkreten Falles, erreicht durch seine Präzision gleichzeitig tiefe Symbolkraft, stellt im besonderen das allgemein Gültige dar. Bienek ist jedoch leider nur allgemein. Günther Pflaum (fd)

**Am 20. Juli, 20.50 Uhr, im Schweizer Fernsehen:**

## Die Zelle

BRD 1971. Produktion: Syrinx (87 Min.); Verleih: noch offen; Regie und Buch: Horst Bienek; Kamera: Jürgen Jürges; Darsteller: Robert Naegele, Helmut Pick, Wolf Martienzen, K. H. Mauthe, Fried Gärtner u. a.

Horst Bienek, der diesen Film nach Motiven seines 1969 erschienenen, autobiografisch durchsetzten Romans «Die Zelle» gedreht hat, verweist eingangs auf eine Veröffentlichung der «Amnesty International»: In mehr als 60 Ländern wurden 1970 die Menschenrechte gebrochen, in 30 Ländern wurden politische Gefangene misshandelt und gefoltert. Weitere aktuelle Bezüge werden durch Zitate von Schriftstellern östlicher Herkunft angedeutet, Jessenin, Bukowski u. a.; sehr schnell kann da der Irrtum aufkommen, es gehe hier um einen aktuellen Beitrag über die Inhaftierung unbequemer Künstler in sozialistischen Staaten. Der Film unternimmt wenig, um dem zu widersprechen. Es mag mit Bieneks Erfahrungen zu tun haben, dass da gerade russische Namen auftauchen, und nicht auch griechische, spanische, portugiesische, amerikanische usw., doch es kennzeichnet auch die Schwäche des Films: Er kann sich nicht zwischen Realismus und Abstraktion entscheiden, die konkreten Hinweise wirken eher ablenkend, stören den an anderen Stellen angestrebten Parabelcharakter — oder bleiben zu vage für eine gezielte Attacke gegen die Situation in einem bestimmten Land. Sicher, der Film ist redlich gemeint, ist frei von Flunkerei und Sensationen und wird Erschütterung auslösen: Was aber bleibt dem Zuschauer, was kann er dabei lernen, wie könnte der Film sein politisches Bewusstsein beeinflussen?

Die Story vermittelt wenig: Zeichenlehrer Beck wird inhaftiert, weil er an der Vorbereitung eines Attentats beteiligt war. Obwohl er seine Unschuld beteuert und nicht überführt wird, bleibt er monatelang (oder jahrelang, auch hier ist der Film recht vage, die vergehende Zeit wird kaum registriert) gefangen, wird gedemütigt, zermürbt mit endlosen, immer wieder gleichen Verhören («Wir haben Zeit, wir foltern nicht»), bis seine Widerstandskraft gebrochen ist und er sich aufgibt. Nach einem Fluchtversuch kommt er in eine andere Zelle, zusammen mit dem Schriftsteller Saizew, einem Mann von unbeugsamem Lebenswillen, der jedoch vergeblich versucht, Beck zu helfen. Am Ende kann Saizew die Zelle verlassen, ob in die Freiheit oder in ein neues Gefängnis, bleibt offen. Beck bleibt zurück, schreit verzweifelt nach einem Verhör, nach seiner Verurteilung.

Der Zuschauer erhält Gelegenheit, sich über die psychischen und physischen Qualen der politischen Häftlinge zu informieren; sie hängen freilich zum Teil von der individuellen Beschaffenheit der Gefangenen ab und gelten keineswegs nur für die «Politischen»; dass man am gegenwärtigen Strafvollzug zugrundegehen kann, auch bei «harmloseren» Formen, weiss man. Wie und wo was geschieht bei der Behandlung politischer Gefangener, erfährt man kaum. Politisches lässt sich heute nicht mehr so weit abstrahieren ohne dabei vage zu werden. (Als Gegenbeispiel: Aus Chile gibt es einen erschütternden, kurzen Dokumentarfilm, in dem ehemalige politische Häftlinge erlittene Folterungen nachspielend rekonstruieren: «Es ist nicht die Stunde zu weinen»).

Die andere Möglichkeit, an Hand des Films selbst die Situation jener Menschen zu erleben, hat Bienek in einem Interview angedeutet und betont, dass die Kamera selbst eingesperrt sei in die Zelle. Aber das geht auch nicht ganz auf: Die Kamera wechselt beständig die Positionen, zeigt einmal das Geschehen mit den Augen des Häftlings, um dann aber immer wieder den Standpunkt der Wärter, aussenstehender Voyeure, einzunehmen. Die Qual der Eingeschlossenen lässt sich da nur mehr erahnen, man bekommt (meist wirkungsloses) Mitleid; der Regie fehlt es an Intensität, an Gefühl für Raum und Zeit. Platzangst, Angst vor der endlosen Zeit, psychische Zerstörung — der Zuschauer kann sie zwar bei Beck an den Folgen studieren, erlebt sie selbst aber kaum. Der Vergleich mit Filmen Robert Bressons («Le

(Schluss auf Seite 174 unten)