

Joseph Losey : über das Filmmachen

Autor(en): **Losey, Joseph / Bucher, Felix**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **31 (1971)**

Heft 11

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964485>

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.

Filmberater-Interview

Joseph Losey: Über das Filmemachen

Der Luzerner Film-Journalist Felix Bucher hatte kürzlich Gelegenheit, mit Joseph Losey, dessen neuestes Werk «The Go-Between» in unserer Oktober-Nummer besprochen wurde, ein längeres Gespräch zu führen. Teile daraus hat «Die Tat» am 9. Oktober 1971 auf ihrer Filmseite veröffentlicht. Der nachstehende Text bringt neben einigen bereits in der «Tat» publizierten Stellen weitere Partien aus dem umfangreichen Interview.

Von der Idee zum Drehbuch

Frage: Wie kamen Sie eigentlich zum Film?

Losey: Ich hatte Medizin studiert und betätigte mich während meiner Studienzeit als Techniker und auch als Kritiker in verschiedenen Theatern. Bevor ich aber mein Medizinstudium noch abgeschlossen hatte, inszenierte ich im Alter von 23 Jahren mein erstes Stück, «Little Old Boy», in dem einige Schauspieler mitwirkten, die nachher zu eigentlichen Stars wurden, u. a. Burgess Meredith. Während der ganzen Depressionszeit arbeitete ich so im Theater und schrieb Artikel in «Variety» von meinen ausgedehnten Reisen nach Russland, Finnland und Schweden. 1936 inszenierte ich die erste Aufführung eines Stückes auf einer Rundbühne in New York — die erste Aufführung zumindest, die mir bekannt ist. Ab 1938 drehte ich unzählige Dokumentarfilme, bekam keine richtigen Angebote von Hollywood und verbrachte so einen Teil der Kriegszeit beim Radio, wo ich vielfach Kriegsbücher bearbeiten und als Hörspiele inszenieren musste. Dann kam das erste Angebot aus Hollywood, aber ich sass dort herum wie viele andere Leute und pendelte so hin und her zwischen der West- und Ostküste, wo ich immer noch beim Radio Unterschlupf fand. Der Rest dieser Hollywood-Geschichte ist oft genug erzählt worden, so dass es nicht nötig ist, hier nochmals darauf einzugehen.*

Frage: Wie werden Sie zu Filmen inspiriert, unter welcher Form meldet sich der Gedanke zu einem Film an?

Losey: Das ist schwierig zu sagen, zumal sich die Form, wie ein Film sich einem aufdrängt, von einem Fall zum andern verändert; manchmal ist es gar unmöglich, genau zu sagen, wie der Gedanke zu einem Film kam. Es kann dies eine Akkumulation von verschiedensten Gedankengängen sein, so zum Beispiel bei «Eve» war ich über Jahre hinaus mit dem Verhältnis von Mann und Frau und gerade mit der Tatsache beschäftigt, warum Intellektuelle und gefühlvolle Menschen sich in der Ehe gegenseitig zerstören. Aus persönlichen und auch objektiven Erfahrungen, die mir zeigten, dass Menschen, die vor der Ehe ein ausgezeichnetes Verhältnis hatten und nach ihrer Heirat recht eigentlich zerstörerisch wurden, kristallisierte sich der Gedanke, einen Film über das Zerstörerische im Menschen zu drehen. Wie ich dann ein Buch las, das mir zwar sehr unecht vorkam, das aber in der Geschichte Ansätze zu einer Auseinandersetzung über das eben erwähnte Thema enthielt, wurde es mir klar, dass mit «Eve» ein Film über das Zerstörerische im Menschen gedreht werden konnte. Hinzu kam in diesem speziellen Fall, dass im Gespräch mit Jeanne Moreau, die ja die Hauptrolle spielen sollte, offenbar wurde, dass sie in ihrem Privatleben ähnliche Entdeckungen und Erfahrungen gemacht hatte wie ich in meinem Privatleben und in

* Losey gehörte 1950 zu den Opfern der Kommunistenjäger um Senator McCarthy, weshalb er nach Europa emigrierte.

objektiven Betrachtungen; die Konstellation war also ausgesprochen gut — für «Eve» ergab sich eine Akkumulation von günstigen Zufällen, die beim Drehen natürlich ausgesprochen fruchtbar sein können.

Allgemein ist es also schwer zu sagen, wie man zu einem Film inspiriert wird, manchmal ist es ein Buch oder eine Unterhaltung, manchmal ist es eine bestimmte Person, ein Freund oder Bekannter, manchmal findet man, bewusst oder unbewusst, die Anregung auch bei und in sich selbst: Dinge, die man schon lange sagen wollte und nicht sagen oder festhalten konnte, man überlegt sie sich vor- und rückwärts bis zu dem Zeitpunkt, da sie für «Reproduktion» reif und gültig sind.

Für «King and Country (Fb 1/67) wiederum sind die Gründe, welche dazu führten, dass ich den Film inszenieren konnte, viel einfacher — aber deshalb nicht weniger interessant. Dirk Bogarde, mit dem ich meinen ersten Film in England («The Sleeping Tiger», 1954) und kurz vor «King and Country» «The Servant» drehte, war von früher Jugend her vom Ersten Weltkrieg fasziniert. Sein Vater war einer der Mitbegründer des «Imperial War Museum» und nicht nur dadurch, sondern auch in frühen Erinnerungen, hatte er die Idee gefasst, in einem guten Film über den Ersten Weltkrieg zu spielen. In seinem ersten Beruf, bevor er Schauspieler wurde, hatte er als Maler viele Bilder gemalt, die wohl durch die Erinnerungen inspiriert und auch von Fotografien, die er gesehen, bestimmt waren: Aber die Bilder genügten Bogarde nicht, er wollte einmal in einem Film mitspielen, der erneut Auskunft gab über die Unmenschlichkeit gerade dieses Krieges. So schlug er mir vor, «Journey's End» zu verfilmen: Ich fand das Buch sentimental und konnte mich gar nicht dafür begeistern; Bogarde machte sich an einen anderen Regisseur heran, doch das Projekt wurde glücklicherweise nie ausgeführt. Bei der New Yorker Premiere von «The Servant» wurde mir von einem Theaterproduzenten das Stück «Hamp» von John Wilson in die Hand gedrückt, das ich für die Bühne inszenieren sollte, aber Bogarde und ich waren davon so eingenommen, dass wir beschlossen, daraus einen Film zu machen: Das Stück enthielt das, was Bogarde für einen Film über den Ersten Weltkrieg immer gesucht hatte, und ich, als amerikanischer Mittelwestler, sah in diesem englischen Drama die Möglichkeit eines überlebensgrossen Mahnmals, das allerdings auf eine ganz andere Art zu den Menschen sprechen konnte als etwa die anderen Klassiker über den Ersten Weltkrieg wie «All Quiet on the Western Front» (1930) und «Paths of Glory» (1957, Fb 5/70) usw. Wie dann die Dreharbeiten begannen und wir die ersten «Rushes» sahen, begann ich auch die Reportagebilder zu begreifen, die ich als kleiner Junge in den Sonntagsbeilagen über den Ersten Weltkrieg gesehen hatte: Dass nämlich dieser Krieg ein ungeheurer Menschenkrieg auf kleinstem Raum gewesen war, der in Schlamm und Regen ausgetragen wurde, um wenige Meter Land zu gewinnen, das Hunderttausende von Menschen einfach verschluckte. Kriegsszenen sollten keine vorkommen, aber ich versuchte zu erklären, wie man diese Menschen um des Heldentums willen dazu brachte, vier Jahre lang bis zum Irrsinn auszuhalten, die Waffen zu gebrauchen und umzukommen.

Frage: Schreiben Sie Ihre Drehbücher selbst oder arbeiten Sie an den Drehbüchern zu Ihren Filmen mit?

Losey: Ich schreibe an den Drehbüchern nie mit, weil ich genau weiss, welches meine Fähigkeiten sind. Es gibt Filmleute, die meinen, dass sie nicht nur Regisseure seien, sondern auch Schauspieler, oder Schauspieler und Regisseure, die Schriftsteller sind und meinen, sie können auch Regie führen und umgekehrt: Ich beschränke mich auf das, was ich kann, ich führe Regie. Zugegeben, es gibt Talente, die beides können, die Drehbücher schreiben und Regie führen können — aber dies kommt doch ziemlich selten vor. Für mich hat das Filmemachen zwei Aspekte: Entweder erfasst man es als eine Arbeit, welche alle Anstrengungen (nämlich die eines jeden einzelnen Mitarbeiters) vereinigt, oder man delegiert und läuft dabei Gefahr, dass ein Schauspieler oder ein Kameramann oder ein Dekorateur überhand nimmt und filmisch aus dem Rahmen fällt.

Natürlich habe ich etwa seit 1958 an jedem meiner Filme insofern mitgeschrieben, als ich das Drehbuch, das ein Drehbuchautor für mich geschrieben hatte, mitbe-

Filmberater Kurzbesprechungen

31. Jahrgang

Nr. 11 November 1971

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

Arizona si scatenò . . . e li fece fuori tutti! (Blutausch in Arizona) 71/310

Produktion: Italien (Devon/C. C. Astro); Verleih: Neue Interna; Regie: Sergio Martino, 1971; Buch: J. Romero Fernandez; Kamera: M. F. Mila; Musik: B. Nicolai; Darsteller: A. Steffen, M. Michelangeli, A. Sambrell, R. Baldassarre u. a.

Mordbande wird von Schiesskünstler im Alleingang ausgerottet. Italo-Serienwestern, dessen dünne Handlung nur Aufhänger für Brutalitäten und Sadismen ist. Abzuraten.

IV—V. Mit ernststen Reserven, abzuraten

Blutausch in Arizona

The Deserter (Höllenhunde) 71/311

Produktion: Italien, Jugoslawien, USA (Dino de Laurentiis); Verleih: Starfilm; Regie: Burt Kennedy, 1970; Buch: C. Huffaker, nach St. Byrne und W. James; Kamera: A. Tonti; Musik: P. Piccioni; Darsteller: B. Fehmiu, R. Crenna, W. Strode, J. Huston, Ch. Connors, R. Montalban, I. Bannen u. a.

US-Offizier, dessen Frau von Indianern auf bestialische Weise gemartert wurde, desertiert und frönt als einzelgängerischer Indianerkiller seiner Rache. Von einem General beauftragt, drillt er einen Spezialtrupp, mit dem auf mexikanischem Boden ein ganzes Indianerlager ausgerottet wird. Handwerklich solider, aber von Hass und grausamer Rache strotzender Western. Deshalb abzuraten.

IV—V. Mit ernststen Reserven, abzuraten.

Höllenhunde

Deutschland, erwache! 71/312

Produktion: BRD (E. Leiser); Verleih: Rialto; Regie und Buch: Erwin Leiser, 1968; Wissenschaftliche Beratung: Dr. G. Albrecht.

In einer sorgfältigen Dokumentation anhand verschiedener Spielfilme aus der Nazi-Zeit zeigt Erwin Leiser auf, wie auch der scheinbar völlig unpolitische Film dazu diente, das Volk zu manipulieren und der Blut- und Boden-Ideologie gefügig zu machen. Sehr aufschlussreiche Analyse, die Anlass dazu geben könnte, auch heutige Spielfilme auf ihre politische Zielsetzung hin zu untersuchen. Sehenswert.

→ Fb 11/71

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche ★

«Filmberater Kurzbesprechung»

«Filmberater Kurzbesprechung»

«Filmberater Kurzbesprechung»

Hinweise

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie, da die Blätter mit den Kurzbesprechungen im Falz perforiert sind, leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen mit einer Schere ausschneiden und in eine **Kartei** einordnen. Passende Kartei-Karten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. (Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Nur die bestimmten Artikel Der, Die, Das, Le, La, The usw. zählen nicht.) Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten Verleihtitel einordnen will, kann — zur Vermeidung von Fehleinordnungen — dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benutzer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich zweimal erscheinenden Titelverzeichnisse, die separat bestellt werden können, aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarreihäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und auf Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem **Ordner** sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das zweimal jährlich erscheinende Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Gute Filme

★ = sehenswert

★★ = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Beispiel:

II. ★ = Für alle sehenswert

III. ★★ = Für Erwachsene empfehlenswert

Grossbesprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine besonders kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im «Filmberater» eine Grossbesprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel → **Fb 1/71** = Grossbesprechung in «Filmberater», Nr. 1, 1971.

«Filmbesprechung»	<p>The Devils (Die Teufel) 71/313</p> <p>Produktion: England (R. H. Solo, K. Russell); Verleih: Warner; Regie: Ken Russell, 1971; Buch: K. Russell, nach dem Bühnenstück «Die Teufel» von J. Whiting und «Die Teufel von Loudun» von A. Huxley; Kamera: D. Watkin; Musik: P. M. Davies; Darsteller: V. Redgrave, O. Reed, D. Sutton, M. Adrian, G. Jones, M. Melvin, M. Gothard, G. Hale u. a.</p> <p>Aufwendig spektakulärer Film über die Besessenheitsaffäre von 1634 im Ursulinerinnenkloster von Loudun, die in der Verbindung von Politik, religiösem Fanatismus und sexueller Hysterie zum Hexenprozess und zur Verbrennung des Klerikers Grandier führte. Anstelle einer kritischen Auseinandersetzung mit den historischen Ereignissen bietet Ken Russells effekthascherische und schwülstige Inszenierung eine selbstzweckhafte Abfolge monströser Exzesse.</p> <p>V. Schlecht, abzulehnen → Fb 11/71 Die Teufel</p>
«Filmbesprechung»	<p>Doctor's Wife (Frauen der Ärzte) 71/314</p> <p>Produktion: USA (Frankovich); Verleih: Vita; Regie: George Schaefer, 1970; Buch: D. Taradas, nach dem Roman «Die Frauen vom Westen» von F. G. Slaughter; Kamera: Ch. B. Lang; Musik: E. Bernstein; Darsteller: D. Cannon, R. Crenna, G. Hackman, C. O'Connor, R. Roberts, J. Rule u. a.</p> <p>Überflüssige Hollywood-Routineproduktion, in der das Privatleben mondäner Ärzte und ihrer Ehefrauen und Geliebten an einer kalifornischen Klinik mit aufregenden Operationen und Mord zu einer wirklichkeitsfernen, verlogenen Mischung zusammengebraut wird.</p> <p>III—IV. Für reife Erwachsene Frauen der Ärzte</p>
«Filmbesprechung»	<p>Elvis — That's the Way It Is (Elvis Show) 71/315</p> <p>Produktion: USA (MGM); Verleih: MGM; Regie und Buch: Denis Sanders, 1970; Kamera: L. Ballard; Musik: J. Burton, G. Hardin u. a.; Darsteller: E. Presley u. a.</p> <p>Dokumentarfilm über den amerikanischen Show-Star Elvis Presley, der im Rahmen eines Gastspiels in Las Vegas 27 Nummern singt. Obwohl als Schau für Fans arrangiert, vermittelt der Streifen, wohl unbeabsichtigt, ein stellenweise entlarvendes Bild des Idols und seiner Gemeinde.</p> <p>II. Für alle Elvis Show</p>
«Filmbesprechung»	<p>The Game Is Sex (Das Spiel heisst Sex) 71/316</p> <p>Produktion: USA (Harry Wuest); Verleih: Alexander; Regie: Harry Wuest, 1969; Darsteller: I. Rosetti, S. March, M. Canavan u. a.</p> <p>Das Problem der Liebesbeziehungen zweier Schwestern zum gleichen Mann wird durch Selbstmord der einen gelöst. Ödes Schundprodukt, das wegen seiner zynischen Negierung jeder Moral und echter Liebe abzulehnen ist.</p> <p>V. Schlecht, abzulehnen Das Spiel heisst Sex</p>



Wettbewerb 1972 der Gesellschaft Christlicher Film

Die «Gesellschaft Christlicher Film» zur Förderung des Film- und Fernsehschaffens lädt junge Leute im Alter von 16 bis 22 Jahren ein zu folgendem Wettbewerb:

- Es ist ein mehrseitiger schriftlicher Entwurf (Treatment) zu einem etwa 10minütigen Kurzfilm oder einer ebenso langen Fernsehsendung zu verfassen. Thema ist: **«Gewalt — Gewaltlosigkeit»**. Dieses Treatment kann in deutscher, französischer oder italienischer Sprache abgefasst sein und ist in dreifacher Ausfertigung vorzulegen.
- Ausserdem sind zwei Sequenzen (zentrale Passagen) dieses Treatments detaillierter auszuarbeiten. Dies kann geschehen in der herkömmlichen Form eines Drehbuchs (linke Spalte Bild-, rechte Spalte Ton-Beschreibung), als Comic-Strip oder Fotoreportage oder als 8-mm-Stummfilm (jeweils mit genauen Tonangaben oder Tonproben auf Magnetband).
- Beides: das mehrseitige Treatment in dreifacher Ausfertigung und die detaillierte Ausarbeitung von zwei Sequenzen sind mit einem Kennwort zu versehen und bis zum 15. März 1972 an das Sekretariat der Gesellschaft Christlicher Film, Bederstrasse 78, 8002 Zürich, einzusenden.
In separatem Briefumschlag mit der Aufschrift «Treatment-Wettbewerb» und «Kennwort . . .» werden folgende Angaben erbeten: Name des (der) Autors(rin), Geburtsdatum, Adresse.
- Eine von der Gesellschaft bestimmte Jury beurteilt die Arbeiten; ihre Entscheidung ist nicht anfechtbar. Als Kriterien der Wertung gelten:
 - a) das persönliche Engagement und die Glaubwürdigkeit, mit der die Thematik **«Gewalt — Gewaltlosigkeit»** gestaltet wurde.
 - b) die Vielfalt und Originalität der Einzelideen des Treatments.
 - c) die Film- oder Fernsehgemässheit des Treatments und seine mögliche Realisierung, die vor allem an den im Detail ausgearbeiteten Sequenzen geprüft wird.
- Für weitere Auskünfte wenden Sie sich bitte an: Willi Anderau, 1701 Fribourg, Case postale 139, Tel. (037) 22 12 40.

Preise: Für die besten Arbeiten werden folgende, von den betreffenden Firmen gespendete oder günstig abgegebene Preise verliehen: eine Kamera Bolex Super-8 «7,5 Macrozoom»; zwei Kodak Ciné Instamatic M 24; drei Agfa-Iso-Rapid-Kameras. Die Verfasser der neun besten Arbeiten werden eingeladen, an einem sechstägigen Werkkurs teilzunehmen, der in Theorie und Praxis eine Einführung in filmische Gestaltung vermittelt. Die Teilnehmer gelangen dabei in persönlichen Kontakt mit Film- und Fernsehschaffenden und werden über mögliche Aus- und Weiterbildung im Bereich der Massenkommunikationsmittel informiert. — Die Auslagen für diesen Werkkurs übernimmt der Veranstalter. Unterkunft und Verpflegung gehen zu Lasten der Teilnehmer.

Il gatto a nove code (Die neunschwänzige Katze)

71/317

Produktion: Italien (Seda Spettacoli/Mondial TE.FI), BRD (Terra-Filmkunst), Frankreich (Labrador Films); Verleih: Starfilm; Regie: Mario Sargento, 1970; Buch: D. Argento, M. Haller, nach einem Roman von B. E. Wallace; Kamera: E. Mencser; Musik: E. Morricone; Darsteller: K. Malden, C. Spaak, H. Frank, J. Franciscus, P. P. Capponi u. a.

Ein Journalist und ein erblindeter ehemaliger Kollege spüren einem mysteriösen Einbruch in einem Römer Genetik-Institut nach, der eine Serie von Morden auslöst. Logisch nicht gerade stichhaltiger, aber handwerklich gekonnt gemachter Thriller mit Horror-Elementen.

III. Für Erwachsene

Die neunschwänzige Katze

«Filmbesprechung»

Hilfe, die Verwandten kommen!

71/318

Produktion: BRD (Divina-Film); Verleih: Domino; Regie: F. J. Gottlieb, 1971; Buch: J. Ch. Aurive, nach einer Idee von F. Werner; Kamera: E. Wild; Musik: R. Tragan; Darsteller: U. Glas, H. Janson, T. Lingen, E. Arent, B. Brem, E. Singerl u. a.

Jungverheiratetes Paar, das eine unmöblierte Wohnung bezieht, gerät durch eine Invasion von zum Teil untereinander verfeindeten Verwandten in Schwierigkeiten. Deutsches «Familienlustspiel», das anstelle von Humor bloss lärmigen Klamauk und abgestandene Gags serviert.

II. Für alle

«Filmbesprechung»

The Hired Hand (Der weite Ritt)

71/319

Produktion: USA (Universal); Verleih: Universal; Regie: Peter Fonda, 1971; Buch: A. Sharp; Kamera: V. Zsigmond; Musik: B. Langhorne; Darsteller: P. Fonda, W. Oates, V. Bloom, R. Pratt, S. Darden u. a.

Nach sieben Jahren im Wilden Westen kehrt ein Mann mit seinem Freund resigniert zu Frau und Kind zurück, um seine Farm zu bebauen. Sein Leben wird jedoch durch die Folgen einer früheren Rache zerstört. Peter Fondas stilistisch bemerkenswert konsequenter Regie-Erstling ist eine elegische und thematisch ungewöhnliche Westernballade. Trotz etwas unklarer Handlungsmotivierung und einigen Längen sehenswert. → **Fb 11/71**

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche ★

Der weite Ritt

«Filmbesprechung»

The Horsemen (Die Steppenreiter)

71/320

Produktion: USA (J. Frankenheimer/E. Lewis); Verleih: Vita; Regie: John Frankenheimer, 1970; Buch: D. Trumbo, nach einem Roman von J. Kessel; Kamera: C. Renoir; Musik: G. Delerue; Darsteller: O. Sharif, L. Taylor-Young, J. Palance, D. Lee, P. Jeffrey, M. Shamsi u. a.

Wild-romantische Abenteuergeschichte um den Sohn eines afghanischen Stammesfürsten, der im Kampf um Ruhm, harte Männlichkeit und schöne Pferde seinem mächtigen Vater nacheifert, schliesslich aber seinen eigenen Weg zu gehen beschliesst. Grosse Gefühle breit ausmalende Verfilmung eines Romans von Joseph Kessel. Die gewaltige Gebirgslandschaft wurde von der Kamera Claude Renoirs eindrucksvoll eingefangen. → **Fb 11/71**

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Die Steppenreiter

«Filmbesprechung»



Wettbewerb 1972 der Gesellschaft Christlicher Film

Die «Gesellschaft Christlicher Film» zur Förderung des Film- und Fernsehschaffens veranstaltet folgenden Wettbewerb:

- Ein TV-Spot (Dauer höchstens drei Minuten) mit dem Thema «**Gewalt — Gewaltlosigkeit**: ein audiovisueller Beitrag zum Frieden» soll in Bild und Ton gestaltet werden.
- Zugelassen sind Gruppen- und Einzelarbeiten in deutscher, französischer und italienischer Sprache. Die Beratung durch Fachleute (Publizisten, Theologen, Soziologen, Künstler usw.) ist nicht nur gestattet, sondern erwünscht.
- Angenommen werden nur Arbeiten, die audiovisuell, das heisst in Bild und Ton gestaltet sind; es können eingereicht werden: Video-Magnetbänder (höchstens Halbzoll-Breite) sowie 8-mm- (Single- und Super-8) und 16-mm-Tonfilme in schwarz/weiss oder Farbe.
- Die Bänder bzw. Filme sind mit einem Kennwort zu versehen und bis zum 15. Mai 1972 an das Sekretariat der Gesellschaft Christlicher Film, Bederstrasse 78, 8002 Zürich, einzusenden.
In separatem Briefumschlag mit der Aufschrift «Video-Wettbewerb» und «Kennwort . . .» werden folgende Angaben über die Autoren bzw. Autorengruppe erbeten: Namen, Geburtsdaten, Adressen.
- Eine von der Gesellschaft bestimmte Jury beurteilt die Einsendungen; ihre Entscheidung ist nicht anfechtbar. Als Kriterien der Wertung gelten:
 - a) inwieweit ist es der Einsendung gelungen, den potentiellen Zuschauer des abendlichen Fernsehprogramms auf das Thema «Gewalt — Gewaltlosigkeit» hinzuweisen?
 - b) technische Ton- und Bildqualität;
 - c) aussergewöhnliche Einzeleinfälle der Arbeit.
- Für weitere Auskünfte wenden Sie sich bitte an: Willi Anderau, 1701 Fribourg, Case postale 139, Tel. (037) 22 12 40.

Preise:

Jedem Einsender werden Fr. 50.— für die Band- bzw. Film-Unkosten vergütet. Die Gesellschaft Christlicher Film erwirbt mit der Annahme einer Arbeit das Recht, dieselbe nicht kommerziell im Sinne ihrer durch den Zweckparagrafen definierten Aufgabe einzusetzen.

Für die besten Arbeiten sind Preise in der Höhe von Fr. 500.—, Fr. 300.— und Fr. 100.— ausgesetzt, die der Video- und Filmarbeit der Gewinner dienen sollen.

Ausserdem werden die Gewinner (bzw. Gewinnergruppen) zu einer Werkwoche eingeladen, bei der gemeinsame Arbeiten mit dem Videorekorder gestaltet werden sollen. Die Auslagen für diesen Werkkurs und die Beschaffung der Geräte und Materialien übernimmt der Veranstalter. Unterkunft und Verpflegung gehen zu Lasten der Teilnehmer.

It's All For Sale (Mysterien der Pornographie)

71/321

Produktion: USA (Freeway Films); Verleih: Sphinx; Regie: Alexander Maxwell, 1969; Buch: E. Smith; Kamera: G. König; Musik: M. Hall; Darsteller: A. Jenkins u. a.

Amerikanische Sex-Annoncen werden zum Vorwand genommen, Szenen aus der «Unterwelt des Sex» aneinanderzureihen. Auf tiefstem formalem Niveau stehendes, verlogenes Schundfilmchen, das den Zuschauer zum Schlüssellochvoyeur erniedrigt. Abzuraten.

IV—V. Mit ernststen Reserven, abzuraten

Mysterien der Pornographie

«Filmbesprechungen»

Käpt'n Rauhbein aus St. Pauli (Käpt'n Rauhbein)

71/322

Produktion: BRD (Allianz/Terra Filmkunst); Verleih: Rex; Regie und Buch: Rolf Olsen, 1971; Kamera: F. X. Lederle; Musik: G. Birkholz; Darsteller: C. Jürgens, H. Reincke, J. von Koczian, E. Flickenschildt, H. Fleischmann u. a.

Hamburger Kapitän gerät fern der Heimat in eine Rauschgiftaffäre und rettet eine Gruppe deutscher Krankenschwestern aus Banditenhänden. Dürftig gestaltete Kolportagegeschichte mit ordinärer und brutaler Note.

III—IV. Für reife Erwachsene

Käpt'n Rauhbein

«Filmbesprechungen»

The Light at the Edge of the World (Das Licht am Ende der Welt)

71/323

Produktion: USA (Bryna), Spanien (Jet), Liechtenstein (Triumfilm); Verleih: Monopole Pathé; Regie: Kevin Billington, 1971; Buch: T. Rowe, nach dem Roman von Jules Verne; Musik: P. Piccioni; Darsteller: K. Douglas, Y. Brynner, S. Eggar, F. Rey u. a.

Der einsame Kampf eines Leuchtturmwärters auf kahlem Felseneiland gegen eine Horde brutalster Seeräuber. Nach Jules Verne gedrehter Abenteuerfilm mit stellenweise gespenstischer Wirkung, aber auch mit zahlreichen ausgespielten Grausamkeiten und Unmenschlichkeiten.

III.—IV. Für reife Erwachsene

Das Licht am Ende der Welt

«Filmbesprechungen»

Like Mother Like Daughter (Pornographie ohne Maske)

71/324

Produktion: USA (J. Tannenbaum); Verleih: Sphinx; Regie: Robert V. O'Neil, 1968; Darsteller: S. Gregory, J. Mordan, V. Todd, V. Bond u. a.

Tödlich endendes Eifersuchtsdrama zwischen Gigolo und millionenschwerer Nachtclubbesitzerin als Aufhänger für die Aneinanderreihung von Nuditäten und Intimszenen ohne Rücksicht auf ästhetische oder geschmackliche Aspekte. Abzuraten.

IV.—V. Mit ernststen Reserven, abzuraten

Pornographie ohne Maske

«Filmbesprechungen»

**Endlich
wieder lieferbar!
Ganz neu.
Ganz aktuell.**

Die lückenlose Dokumentation über das gesamte
Filmangebot in der Bundesrepublik Deutschland

Filme 1965-1970

Kritische Notizen aus sechs Kino- und Fernsehjahren

Handbuch VIII der katholischen Filmkritik.

Im Auftrag der Kirchlichen Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit
herausgegeben von der kath. Filmkommission für Deutschland.

Band I: 2938 Kurzkritiken und ein Verzeichnis
der Originaltitel.

395 Seiten. Balacron 42,- DM

Band II: Lexikon der Regisseure aller Nationen mit ihren
Filmen von 1945 bis einschl. 1970; Liste der Festivalpreise und
Auszeichnungen; Anschriftenverzeichnis; Generalregister
aller besprochenen Filme von 1945-1970.

526 Seiten. Balacron 48,- DM

Der Überblick über das gesamte Filmangebot in der
Bundesrepublik, der diesmal sechs Jahrgänge
zusammenfaßt, bietet in seinen verschiedenen Teilen eine
lückenlose Dokumentation.

Das Werk ist längst als bewährte Arbeitshilfe im Bereich der
Filmwirtschaft wie bei allen Institutionen, die sich mit
Bildung und Erziehung befassen, anerkannt und beliebt.

Die neue Folge mußte wegen ihres Umfangs in zwei
Bände aufgeteilt werden. Auch diesmal wurden außer den
Kinofilmen die im Fernsehen gezeigten Spielfilme
aufgenommen.

**J. P. Bachem Verlag
in Köln**

I lunghi giorni del odio (Bis auf den letzten Mann!)

71/325

Produktion: Italien (Mercurio); Verleih: Europa; Regie: Gianfranco Baldanello; Kamera: C. Corillo; Musik: A. Tomasi; Darsteller: G. Madison, R. Battaglia, P. Martell u. a.

Ein Kopfgeldjäger bringt Banditen zur Strecke, die seine Eltern ermordeten, weil er sich geweigert hatte, ihrer Schmuggelorganisation beizutreten. Wenig einfallsreicher Serien-Italowestern mit zahlreichen Gewalttaten und Toten.

III—IV. Für reife Erwachsene

• Bis auf den letzten Mann!

«Filmbesprechung»

The Million Dollar Duck (Diese verfl... Ente)

71/326

Produktion: USA (Walt Disney/Buenavista); Verleih: Parkfilm; Regie: Vincent McEveety, 1971; Buch: R. Rogers; Musik: B. Baker; Darsteller: D. Jones, S. Duncan, J. Flynn, T. Roberts, J. Gregory u. a.

Wenig begüterter Angestellter eines biologischen Forschungsinstituts und Familienvater bekommt das amerikanische Schatzamt auf den Hals, weil eine Ente, die als Versuchstier versehentlich bestrahlt wurde, goldene Eier legt. Anspruchslose, aber streckenweise ganz lustige und vergnügliche Familienunterhaltung.

II. Für alle

• Diese verfl... Ente

«Filmbesprechung»

Der neue Schulmädchenreport, 2. Teil: Was Eltern den Schlaf raubt

71/327

Produktion: BRD (Rapid-Film); Verleih: Rialto; Regie: Ernst Hofbauer, 1971; Buch: G. Heller, nach G. Hunold; Kamera: K. Werner; Musik: B. Wilden; Darsteller: F. v. Thun (als Reporter) u. a.

Den Filmbesuchern wird auch im 2. Teil dieses «Reports» anhand von Modellfällen und Befragungen die Meinung unterschoben, dass rüde Sexualität Jugendlicher, exemplifiziert an Extremfällen, Abbild, Bedürfnis und Folge unserer gesellschaftlichen Wirklichkeit ist, die an veralteter Sexualmoral krankt. Als pädagogischer und zeitkritischer Beitrag unbrauchbar und in seiner spekulativen Tendenz verletzend undezent. Abzuraten.

IV—V. Mit ernststen Reserven, abzuraten

«Filmbesprechung»

Ovoce stromu rajskyh jime (Früchte paradiesischer Bäume)

71/328

Produktion: Tschechoslowakei/Belgien (Studio Barrandov/Elisabeth Films); Verleih: Columbus; Regie: Vera Chytilova, 1969; Buch: E. Krumbachova, V. Chytilova; Kamera: J. Kucera; Musik: Z. Liska; Darsteller: J. Novakova, J. Schmid, K. Novak u. a.

Die Erzählung vom Sündenfall dient der Tschechin Vera Chytilova als Anlass für eine sehr abstrakte Inszenierung, in der Elemente von Ballett, Oratorium und Trickfilm verschmolzen sind. Bei aller ästhetischen Raffinesse erzeugt der um die Erfahrung des Menschen mit der Wahrheit kreisende Film vor allem Ratlosigkeit, weil er weithin unzugänglich bleibt. → **Fb 12/71**

III—IV. Für reife Erwachsene

• Früchte paradiesischer Bäume

«Filmbesprechung»

Infolge Wegzuges unserer Mitarbeiterin ins Ausland sucht das Filmbüro eine

neue Sekretärin

Wenn Sie Freude haben an selbständiger Arbeit in einem kleinen Team und überzeugt sind, dass die Medienarbeit ausbaufähig und ausbauwürdig ist, erwarten wir gerne Ihren Anruf:

Filmbüro SKVV, Bederstrasse 78,
8002 Zürich, Tel. 01/36 55 80.

Neu im Selecta-Verleih

**Kurzfilme
für Information und Bildung**

ab ca. Ende November zu beziehen:

Kolumbien 70

To Speak or Not to Speak

Les corbeaux

Litanei der heiteren Leute

The Trendsetter

**Auch unsere Stimme
soll gehört werden**

Ego

SELECTA-FILM
8, rue de Locarno
1700 Freiburg
Tel. 037 / 22 72 22

Pim Pam, Pummelchen

71/329

Produktion: BRD (Dokumentar-Kulturfilm-Prod. Graf v. Bethusy-Huc); Verleih: Fox; Regie und Buch: Horst Latzke, 1969; Kamera: E. Meyer-Sewering; Ton: Bavaria-Tonarchiv; Darsteller: M. Heidenreich, I. Badendick u. a.

Die Aufzucht dreier Schwanenkinder durch einen jungen Mann sowie weitere Tiergeschichten im Verein mit schönen Naturaufnahmen. Naiver «Tierspiel-film» mit einer weitgehenden Vermenschlichung des Tieres. Ohne sonderlichen Informationswert über tierische Verhaltensweisen, jedoch von kinder-tümlicher Vergnüglichkeit. Für Kinder ab etwa 7 Jahren.

II. Für alle

«Filmbesprechung»

Pippi im Taka-Tuka-Land

71/330

Produktion: BRD (Iduna/KB), Schweden (Nord Art); Verleih: Monopol; Regie: Olle Hellbom, 1969; Buch: Astrid Lindgren, nach ihrem Kinderbuch; Kamera: K. Bergholm; Musik: G. Riedel; Darsteller: I. Nilson, M. Persson, P. Sundberg, B. Wolgers u. a.

Pippi befreit mit ihren beiden Freunden den von Seeräubern gefangengehaltenen Vater und bekommt einen grossen Schatz zur Belohnung. Dritter Film nach den Kinderbüchern von Astrid Lindgren. Heiter-abenteuerlich, aber auch oberflächlich auf Effekte bedacht und im Stil wiederum zu realistisch, so dass die kindliche Fantasie zu sehr eingeschränkt wird.

II. Für alle

«Filmbesprechung»

La prima notte del Dottore Danieli, industriale, col complesso del ... giacotto

71/331

(Die tolle Liebesnacht des Dr. Danieli)

Produktion: Italien (Princeps-Medusa-Italian-Intern. Film); Verleih: Comptoir Ciném.; Regie: Gianni Grimaldi, 1970; Buch: G. Grimaldi, nach d. Kom. «Aragoste di Sicilia» von B. Corbuzzi und G. Grimaldi; Musik: R. Ortolani; Darsteller: L. Buzzanca, K. Christina, A. Rizzo, F. Prevost, L. Sini, I. Fürstenberg, S. Urzi und andere.

Ein feuriger Don Juan aus Sizilien versagt in seiner Hochzeitsnacht und unternimmt in der Folge alles, um endlich doch noch zum Erfolg zu kommen. Recht unterhaltsame Serienproduktion mit harmlosen Spässen.

III. Für Erwachsene

Die tolle Liebesnacht des Dr. Danieli

«Filmbesprechung»

Ramon il Messicano / Una colt per una sporca carogna

71/332

(Mein Colt ist dein Verderben)

Produktion: Italien (Magic Film); Verleih: Domino; Regie und Buch: Maurizio Pradeaux, 1967; Kamera: O. Trojani; Musik: F. Di Stefano; Darsteller: R. Hundar, W. Lindamar, J. Louis, Th. Clay, A. Berti, N. Musco u. a.

Schablonengeschichte um brave Rancherfamilie in Mittelamerika, die von einem rücksichtslosen spanischen Bandenchef dahingemetzelt wird. Die Braven töten erst aus Notwehr, dann aus Rache, und so besteht bald kein Unterschied mehr zu den Banditen.

III—IV. Für reife Erwachsene

Mein Colt ist dein Verderben

«Filmbesprechung»

16 mm Walt Disney

a le plaisir d'annoncer
l'ouverture d'un départe-
ment 16 mm auprès de
son agent en Suisse.
Demandez le catalogue
gratuit!



16 mm Productions

freut sich bekanntzuge-
ben, dass sie eine
16-mm-Abteilung bei
ihrem Agenten in der
Schweiz eröffnet hat.
Verlangen Sie bitte den
Gratiskatalog!

PARKFILM SA, 28, Confédération, 1204 Genève, Tel. 022 / 25 33 50

Rumpelstilzchen

71/333

«Filmbesprechungen»

Produktion: BRD (Förster); Verleih: Domino; Regie: Herbert B. Fredersdorf, 1955; Buch: Ch. Schulz-Gellen, nach dem Grimm-Märchen; Kamera: T. Kornowicz; Musik: R. Stauch; Darsteller: W. Krüger, L. Croon, W. Grothe, G. Hertel, F. W. Schröder-Schrom u. a.

Dieser deutsche Märchenfilm aus dem Jahre 1955, der an der Grimm'schen Vorlage einige nicht immer geglückte Änderungen vorgenommen hat, weist ein relativ beachtliches Einfühlungsvermögen in die kindliche Vorstellungswelt auf. Ab etwa 8 Jahren.

II. Für alle

Sedia elettrica (Der elektrische Stuhl wartet)

71/334

«Filmbesprechung»

Produktion: Italien (Tarquinia); Verleih: Comptoir Cin.; Regie: Miles Deem, 1969; Buch: D. Fidani, M. Vitelli; Kamera: S. d'Offizi; Musik: M. Gigante; Darsteller: D. Stratford, B. Verdi, S. Rosin, F. Ricci, S. Blondell u. a.

Langweiliges Melodrama um zwei rivalisierende Bandenchefs, einen «guten» und einen «schlechten», wobei die zynische Mordlust des «guten» durch seinen Wahnsinn entschuldigt wird, der von einem Kinderheitserlebnis herührt. Spärliche Handlung nach altbewährtem Schema, die von zusammenhanglosen Nebenhandlungen ergänzt wird. Der ausgespielten Brutalitäten wegen Reserven.

IV. Mit Reserven

Der elektrische Stuhl wartet

Southern Comforts (Porno-Party)

71/335

«Filmbesprechungen»

Produktion: USA (Pure Gold); Verleih: Alexander; Regie: Bethel Buckalew, 1971; Kamera: D. Rayven; Darsteller: J. Tull, J. Angel, W. Winder, M. Gayle u. a.

Langweilige Geschichte um eine «Schönheitskonkurrenz» auf dem Lande dient als Anlass, nackte Mädchen und Beischlafszene zu zeigen. An Dummheit und Primitivität kaum mehr zu überbietende Porno-Stümperei. Abzulehnen.

V. Schlecht, abzulehnen

Porno-Party

Summer of '42 (Sommer '42)

71/336

«Filmbesprechung»

Produktion: USA (R. Mulligan/R. A. Roth); Verleih: Warner; Regie: Robert Mulligan, 1971; Buch: H. Raucher; Kamera: R. Surtees; Musik: M. Legrand; Darsteller: J. O'Neill, G. Grimes, J. Houser, O. Conant, K. Allentuck, Ch. Norris, L. Frizzell u. a.

Im Sommer 1942 verbringt ein 15jähriger mit zwei Freunden die Ferien auf einer Insel und hat dabei sein erstes, ihn nachhaltig beeindruckendes Liebeserlebnis mit einer jungen Kriegswitwe. Humorvolle und von der Erinnerung verklärte Filmromanze, mit psychologischem Fingerspitzengefühl inszeniert, aber auch mit einigen vergrößernden Übertreibungen. → **Fb 11/71**

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Sommer '42

Superargo contro Diabolikus (Das Geheimnis der schwarzen Maske) 71/337

Produktion: Italien (Liber, SEC), Spanien (Balcazar); Verleih: Royal; Regie: Nick Nostro, 1966; Buch: M. Giarda, J. Balcazar; Kamera: F. Marin; Musik: F. Pisano; Darsteller: K. Wood, G. Tichy, L. Nusciak, M. Randal, E. Messina und andere.

Maskierter Supermann zerstört die Welteroberungspläne eines zwischen Genie und Wahnsinn schwankenden Wissenschaftlers. Albernes Comicstrip-Abenteuer ohne jeden Wirklichkeitsbezug.

III. Für Erwachsene

Das Geheimnis der schwarzen Maske

Trafic 71/338

Produktion: Frankreich (R. Dorfmann, Corona), Italien (Gibé Films, Oceanic-Films); Verleih: DFG; Regie und Buch: Jacques Tati, unter Mitarbeit von J. Lagrange und B. Haanstra, 1971; Kamera: M. Weiss, E. Van Den Enden; Musik: Ch. Dumont; Darsteller: J. Tati, M. Kimberley, M. Fraval, H. Bostel u. a.

Monsieur Hulot soll ein von ihm entworfenes und mit allen Schikanen ausgerüstetes Campingauto von Paris an den Amsterdamer Automobil-Salon bringen, trifft aber wegen Pannen unterwegs erst nach Schluss der Ausstellung ein. Mit köstlichen Gags und liebenswürdigem Humor garnierte satirische Komödie über den seltsamen Gebrauch, den die Menschen vom Auto machen. Trotz einigen Längen höchst amüsant und sehenswert. → **Fb 12/71**

II. Für alle ★

Und Jimmy ging zum Regenbogen 71/339

Produktion: BRD (Roxy-Film), Österreich (Wien-Film); Verleih: Neue Interna; Regie: Alfred Vohrer, 1970; Buch: M. Pürzer, nach dem Roman von J. M. Simmel; Kamera: Ch. Steinberger; Musik: E. Ferstl, J. Drews; Darsteller: R. Leuwrik, A. Noury, D. Kunstmann, J. Winter, K. Georg, H. Tappert u. a.

Argentinier stösst beim Versuch, in Wien den Tod seines Vaters aufzuklären, auf dessen NS-Vergangenheit und kommt im Intrigenspiel verschiedener Geheimdienste ums Leben. Aufwendige Bestseller-Verfilmung, die eine effektvolle, aber unglaubwürdige Kolportagemischung aus Zeithintergrund, Krimi, Agentenfilm und Schnulze darstellt.

III. Für Erwachsene

L'uomo dagli occhi di ghiaccio (Wettlauf mit dem Mörder) 71/340

Produktion: Italien (Cinegai); Verleih: Sadfi; Regie: Alberto de Martino, 1971; Buch: M. de Rita, A. Maiuri u. a.; Kamera: G. Pogany; Musik: P. de Luca; Darsteller: A. Sabato, B. Bouchet, F. Domergue, C. Gaipa, G. Petrucci, V. Buono, K. Wynn u. a.

Um einen Unschuldigen vor der Gaskammer zu retten, versucht ein junger Zeitungsreporter den wahren Mörder zur Strecke zu bringen. Recht spannendes Serienprodukt, dessen fragwürdiges Spiel mit der Gaskammer allerdings geschmacklos ist.

III. Für Erwachsene

Wettlauf mit dem Mörder

Vindingevals (Der Himmel drückt ein Auge zu)

71/341

Produktion: Schweden (Minerva); Verleih: Rialto; Regie: Ake Falck, 1968; Buch: L. Widding, A. Falck, nach einem Roman von A. Lundquist; Kamera: G. Riedel; Musik: M. Ahlberg; Darsteller: D. Kjaer, G. Petré, C. Bond, P. Lindgreen, K. Hjelm, P. Oscarsson u. a.

Ein Reigen primitiver Sexgeschichten, die in einem schwedischen Dorf um die Jahrhundertwende spielen. Ordinär und spekulativ. Abzuraten.

IV—V. Mit ernststen Reserven, abzuraten

Der Himmel drückt ein Auge zu

The Virgin and the Gypsy (Die Jungfrau und der Zigeuner)

71/342

Produktion: England (Cedic); Verleih: Cinévox; Regie: Christopher Miles, 1970; Buch: A. Plater, nach D. H. Lawrence; Kamera: R. Huke; Musik: P. Cowers; Darsteller: J. Shimkus, F. Nero, H. Blackman u. a.

Die Tochter eines Landpastors befreit sich allmählich von ihrem erstickenden Familienmilieu und macht ihre erste sexuelle Erfahrung mit einem Zigeuner. In der Milieuzzeichnung zwar sorgfältige, insgesamt aber wenig originelle Verfilmung einer Erzählung von D. H. Lawrence.

III. Für Erwachsene

Die Jungfrau und der Zigeuner

Le voyou (Der Gauner)

71/343

Produktion: Frankreich (Ariane); Verleih: Unartisco; Regie: Claude Lelouch, 1970; Buch: C. Lelouch, C. Pinoteau; Kamera: Jean Collombe; Musik: F. Lai; Darsteller: J.-L. Trintignant, Ch. Lelouch, D. Delorme u. a.

Ein nicht unsympathischer Berufsverbrecher inszeniert mit äusserster Präzision eine Kindsentführung und verlangt von einer Grossbank eine Million Dollar Lösegeld. Trotz einigen Längen filmisch gekonnte Unterhaltung, die ohne Brutalitäten auskommt. → **Fb 11/71**

III. Für Erwachsene

Der Gauner

Was Männer nicht für möglich halten

71/344

Produktion: BRD (Rapid-Film); Verleih: Rex; Regie: Ernst Hofbauer, 1971; Buch: H. Hasenow; Kamera: G. Tonti; Musik: G. Wilden; Darsteller: A. Frank, K. Götz, H. Vita, M. Griesser, R. Lizalowa, M. Rahn, H. Haupt u. a.

Hausfrauen betrügen ihre Ehemänner mit Briefträgern, Vertretern, Bierfahrern usw. Sich als authentisch ausgebender «Report» über das Problem der «grünen Witwen»; zynisch und verlogen. Abzuraten.

IV—V. Mit ernststen Reserven, abzuraten

«Filmbesprechung»

«Filmbesprechung»

«Filmbesprechung»

«Filmbesprechung»

Wenn mein Schätzchen auf die Pauke haut

71/345

Produktion: BRD (Lisa/Divina); Verleih: Domino; Regie: Peter Weck, 1971; Buch: K. Nachmann; Kamera: H. Hoelscher; Musik: W. Twardy; Darsteller: U. Glas, Th. Lingen, P. Weck, G. Philipp, R. Black, I. Richter, J. Brockmann u. a.

Geistloses deutsches Lust- und Verwechslungsspiel um einen Schuldirektor, der als Geheimchef einer Schülerbande seine Zwangspensionierung betreibt, und einen Industriellensohn, der uranhaltige Gesteinsbrocken vor Gangstern verteidigt und in der Liebe gewinnt. Abgedroschene Klischees, vermischt mit ein paar Schlagern von Roy Black.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

«Filmbesprechung»

The Whisperers (Flüsternde Wände)

71/346

Produktion: GB (Seven Pines); Verleih: Unartisco; Regie und Buch: Bryan Forbes, 1967; Kamera: G. Turpin; Musik: J. Barry; Darsteller: E. Evans, E. Portman, N. Newman, G. Sim, R. Fraser u. a.

Allein in einem Armenviertel lebende, etwas schrullige Greisin wird durch betrügerische Fremde und die nur vorübergehende Rückkehr ihres Mannes aus ihrem Alltag gerissen, um dann wieder in ihre von Stimmen bevölkerte Traumwelt zurückzusinken. Mit Edith Evans in der Hauptrolle grossartig besetzter und formal beachtlicher Film über die Einsamkeit des Alters. Trotz einer konstruiert und kolportagehaft wirkenden Nebenhandlung packend und sehenswert. → **Fb 11/71**

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche ★

Flüsternde Wände

«Filmbesprechung»

Zeppelin

71/347

Produktion: GB (Getty-McDonald-Fromkess); Verleih: Warner; Regie: Etienne Périer, 1971; Buch: A. Rowe, D. Churchill; Kamera: A. Hume; Musik: R. Budd; Darsteller: M. York, E. Sommer, M. Goring, A. Stewart, R. Davies, P. Carsten, A. Diffring u. a.

Deutsches Luftschiff soll während des Ersten Weltkrieges das nach Schottland ausgelagerte englische Geheimarchiv zerstören, was aber ein eingeschleuster englischer Spion verhindert. Fantasievolles Kriegsabenteuer von erheiternder Naivität.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

«Filmbesprechung»

Zwanzig Mädchen und ein Pauker (Heute steht die Penne kopf)

71/348

Produktion: BRD (Allianz/Terra); Verleih: Rex; Regie: Werner Jacobs, 1970; Buch: B. Anders, M. Haller; Kamera: E. Wild; Musik: E. Halletz; Darsteller: M. Gonska, R. Schündler, G. Lippert, F. Tillmann u. a.

Um zum Theater zu kommen, will eine Gymnasiastin durch üble Streiche die Entlassung von der Schule erzwingen; am Ende stehen Enttäuschung und Umkehr. Anspruchlos inszenierter Konsumstreifen, massiver in den Anti-Lehrer-Mitteln und pädagogisch bedenklicher als die verflissenen Vorgänger aus der «Pauker»-Serie.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Heute steht die Penne kopf

«Filmbesprechung»

stimmte: Ich habe etwa eine Szene oder diesen oder anderen Dialog diktiert oder vorgeschlagen. Aber meine ganze Mitarbeit erstreckt sich auf solche Vorschläge und ausführliche Diskussionen — da ich mich aber durchaus nicht als Drehbuchautor verstehe, schreibe ich nie und mein Name erscheint im Vorspann auch nicht als Mitautor eines Drehbuchs, selbst wenn ich dabei stark engagiert war.

Frage: Ziehen Sie es vor, dass die Dialoge im Drehbuch fixiert sind? Oder ziehen Sie Improvisationen vor?

Losey: Wie gesagt arbeite ich ja am Drehbuch mit. Szenen und Dialoge werden diskutiert, geschrieben, gelesen, neu diskutiert und umgeschrieben. Ich zeichne dazu auch etwa einige Szenen, um bereits in diesem Stadium optisch den Drehbuchautor und mich zu fixieren. Nach Möglichkeit lese ich etwa zwei Wochen vor Drehbeginn das Drehbuch mit dem Autor und den Schauspielern durch, und bei dieser Lesung können Dialoge diskutiert und auch neu geschrieben werden. Mit Beginn der Dreharbeiten sollen, wenn immer möglich, die Dialoge nicht mehr geändert werden, denn dann ist der Film optisch wie auch vom Tonlichen her konzipiert und fixiert. Aber es kommt natürlich vor, dass während der Dreharbeiten immer noch geändert wird. Nur bei Dialogen von Pinter ist die Sache so, dass sie bereits so verfeinert geschrieben sind, dass es kein Auswechseln und kein Zurück mehr gibt. Bei «The Servant» beklagten sich die Schauspieler zwar bereits bei den Vorbereitungen, dass sie die Dialoge nicht auswendig lernen könnten, und wollten bei einer gewissen Szene Dialoge geändert haben; ich liess dies zu — doch einige Tage später, wie die Handlung während des Drehens sich weiter entwickelt hatte, verlangten die Schauspieler selbst, dass die geänderten Dialoge wieder ins Original zurückverändert werden müssten; was ihnen früher unlogisch und falsch erschienen war, erhielt plötzlich seine Logik und Richtigkeit.

Frage: So gibt es also bei Ihnen keine Improvisation?

Losey: Wenn Sie unter Improvisation die Methoden des Actor's Studio verstehen, dann muss ich die Frage verneinen. Aber ich pflege die Diskussionen mit den Schauspielern, die aus der Interpretation ihrer Rolle oft einiges zum eigentlichen Filmemachen hinzusteuern können: das nenne ich Improvisation. Ich bereite mich natürlich vor jedem Film über alles vor, vor allem über den gesellschaftlichen und geistigen Hintergrund jeder Figur, um bei der Regie die gewonnenen Betrachtungen verwenden zu können und diese auch den Schauspielern mitzugeben. Aber es kommt oft vor, dass man etwas übersieht, dass der Schauspieler aus seinem verfeinerten Gefühl heraus mehr zu der Rolle hinzugeben kann, vielleicht auch Elemente, die man auf den ersten Anblick auf der Leinwand gar nicht erblickt, nicht erkennen kann.

Das Drehen

Frage: Wie drehen Sie, allgemein gesprochen, Ihre Filme?

Losey: Ich ziehe einen zeitlich kurzen Drehplan vor, denn bei langen Dreharbeiten verfliegt oft der Impetus, der ja das Wichtigste für das Filmemachen ist; überdies erscheinen oft Drehpläne als zu weit konzipiert als es eigentlich notwendig wäre. Nach Möglichkeit ziehe ich es vor, kontinuierlich zu drehen, aber das ist öfters eine Frage des Geldes. Ist es aber nicht möglich, «in continuity» zu drehen, muss ich vor dem Drehbeginn mehr Probezeit verlangen, so dass sowohl die Schauspieler wie auch die Techniker mit dem Handlungsablauf wie mit den Dialogen und den Entwicklungen der einzelnen Charaktere vertraut sind. Vor jeder Einstellung probe ich, meistens ohne dass die Techniker dabei sind, um die Schauspieler nicht noch nervöser zu machen als sie (meistens) bereits sind. Während die Einstellung eingelichtet wird, bitte ich die Schauspieler, sich vom Drehort zu entfernen, oder bitte sie zu mir, um (abseits der Technik) die Szene nochmals zu proben. Gelingt die Einstellung beim ersten oder zweiten Mal nicht, so folgt nochmals eine Probe ohne Techniker —

denn ich bin der Ansicht, dass die Schauspieler so gut wie möglich zu schonen sind, wenn sie vor der Kamera zu stehen haben.

Frage: Gelingt es Ihnen, das Budget einzuhalten?

Losey: Normalerweise ja, meistens bringe ich es sogar fertig, das Budget zu unter-spielen. Am einfachsten ist es meiner Meinung nach, ein Budget einzuhalten, wenn verhältnismässig wenig Geld zur Verfügung steht und der Drehplan durchkalkuliert ist. Bei Überorganisation oder schlechter Organisation und zu viel Geld überziehe ich meistens, ein typisches Beispiel, das mir immer noch auf dem Magen liegt, ist «Eve», wo die Schuld aber nicht bei mir lag.

Frage: Welches Verhältnis haben Sie zu den Technikern?

Losey: Es ist das gleiche wie zu den Schauspielern, entweder man versteht sich oder man versteht sich nicht — und im negativen Fall muss dann der Schauspieler oder der Techniker aussteigen oder das Ganze wird schlimm und überzeugt nicht mehr. Innerhalb meiner nun fast vierzigjährigen Tätigkeit bei Bühne, Fernsehen und Film kam es nur dreimal vor, dass ich mich mit einem Schauspieler nicht verstand. Einmal erhielt ich von einem Schauspieler eine grossartige Leistung, aber ich konnte mich mit dem Drum-und-Dran, die zu dieser Leistung führten, nicht befreunden; die beiden anderen Male hatte ich Schwierigkeiten während des Drehens, und die schauspielerischen Leistungen waren unter dem gewünschten Niveau. Aber ich glaube, dass drei Fälle innerhalb dieser langen Zeit mir keine schlechte Note ausstellen.

Mit den Technikern steht es ebenso. Man zieht es natürlich vor, wie mit den Schauspielern nach Möglichkeit immer mit den gleichen Technikern zu arbeiten, die Arbeitsrhythmus und Prozedere des Regisseurs kennen. Aber ab und zu erhält man eben einen schlechten Tonmann oder einen unzuständigen ersten Assistenten oder einen verstockten Make-up-Mann, die nicht nachziehen wollen oder die gegenseitige Sympathie stören: einer muss dann eben gehen, oder das Ganze wird unausstehlich.

Kamera

Frage: Wie ist Ihr Verhältnis zum Kameramann?

Losey: Ich ziehe natürlich kreative Kameramänner vor, die ihren künstlerischen Beitrag zu einem Film ebenso geben können wie ein Schauspieler oder ein Bühnenbildner, Kameramänner auch, mit denen man über stilistische und strukturelle Fragen diskutieren kann und die dann fähig sind, solche Diskussionen im Film sichtbar zu machen. In dieser Hinsicht hatte ich in Hollywood mit Arthur Miller und auf dem Kontinent mit Douglas Slocombe, Gerry Fisher und Gianni di Venanzo meine besten und wirklich beglückendsten Erfahrungen. Bei Fisher und Slocombe ist es eine Teamarbeit, bei Gianni di Venanzo war es ein bisschen anders, di Venanzo war der Patron und seine Assistenten sind seine Sklaven.

Frage: Wie arbeitete di Venanzo?

Losey: Di Venanzos Stil änderte sich von Film zu Film und von Regisseur zu Regisseur. Sehen Sie sich zum Beispiel «Eve» und «L'eclisse» (Fb 16/62), «Otto e mezzo» (Fb 17/63) und «Salvatore Giuliano» (Fb 15/62) nacheinander an, dann glauben Sie kaum, dass diese Filme alle vom gleichen Kameramann gefilmt wurden. Aber gerade diese enorme stilistische Wandlungsfähigkeit erachte ich als das grosse Plus für di Venanzo. Er war dazu fähig, seinen eigenen Stil demjenigen des Regisseurs anzupassen und gleichzeitig noch jenes persönliche Element hineinzubringen, das von ihm gewünscht wurde. Ich habe sehr viel von ihm gelernt, besonders da er imstande war, ausgesprochen schnell zu arbeiten, mit sehr wenig Licht Interieurs auszuleuchten und fassbar zu machen und weil er es auch verstand, Kamerabewegungen glaubhaft zu gestalten. Di Venanzo hatte natürlich (wie unter anderem auch Slocombe) seine kleinen Geheimnisse mit dem Labor, mit dem er direkt zusammenarbeitete; er war sehr präzise und zugleich sehr pünktlich und liebte es nicht, Überstunden zu

machen — wogegen Slocombe und ich uns ohne weiteres zu Überstunden hinreissen lassen; di Venanzo hatte die herrliche Gabe, zwischen Filmarbeit und täglichem Leben unterscheiden zu können.

Schnitt

Frage: Wie oft drehen Sie normalerweise eine Einstellung?

Losey: Ich habe die Erfahrung gemacht, dass die drei ersten Versuche immer die besten sind. Wird man dazu gezwungen, über die Anzahl hinaus zu gehen, dann meistens nur, weil ein Schauspieler seinen Text vergessen hat oder weil mit der Kamera etwas nicht stimmte oder weil ein Tonfehler sich einstellte. So gut ich mich erinnern kann, drehte ich einmal eine Einstellung 23mal, aber man entdeckt dann plötzlich, dass der 23. Versuch kaum so gut ist wie der erste, weil dieser doch die ganze Spontaneität aller Beteiligten offenbart.

Frage: Sehen Sie die «rushes» während der Dreharbeiten täglich an?

Losey: Normalerweise sehe ich die «rushes» täglich an, wenn immer möglich aber sehe ich sie bei einem vernünftigen Produzenten zweimal täglich an. Etwa zweimal pro Woche sitze ich mit dem Schnittmeister zusammen, und wir diskutieren die einzelnen Einstellungen, denn der Cutter beginnt für einen Film von mir seine Arbeit praktisch mit dem ersten Drehtag. Jede Woche sehe ich mir die so zusammengesetzten Szenen an; eine Woche nach Abschluss der Dreharbeiten ist der Film in einer Kopie bereit, die man nicht mehr als «Rohschnitt» bezeichnen muss. Dann ziehe ich mich für zehn Tage vom Film, so wie er «da liegt», zurück und komme anschliessend zum Film zurück, um mit dem Cutter den Feinschnitt zu bestimmen. Szenen sind aus meiner Erfahrung nur dann nachzudrehen, wenn sich technische Fehler ergeben haben; dass aber «Löcher» im Film auftauchen, kann der Regisseur vermeiden: Es ist mir auf jeden Fall noch nie passiert, dass ich auf Grund der Visionierung von «rushes» oder bereits zusammengestelltem Material zusätzliche Szenen hätte drehen müssen.

Frage: So sind Sie doch auch der Meinung, dass das Schneiden des Filmes die wichtigste Arbeit am Ganzen ist?

Losey: Sicherlich, auch wenn bei meiner Art des Drehens das Schneiden nicht mehr so wichtig ist wie es vielleicht bei anderen Regisseuren der Fall ist. Aber ich weiss aus bitterer Erfahrung, dass beim Schneiden ein Film zerstört werden kann — und zwar, weil ich vielleicht neue Ideen beim Schneiden hinzutragen kann, vielleicht auch der Cutter und ab und zu sogar der Produzent. Wenn der Produzent aber schlechte Ideen hinzuträgt, dann zerstört er den Film, was mir schon einige Male, am deutlichsten aber bei «Eve» zugestossen ist. So aber, wie ich meine Filme drehe und wie das Material nachher zum Schnitt kommt, ist die Arbeit des Cutters vielmehr die Weiterführung einer Teamarbeit, zumal ich immer weniger optische Überraschungen (wie Überblendungen usw.) verwende. Mit Reginald Mills, meiner Meinung nach einer der wirklich besten Cutter der Welt, verstehe ich mich ausserordentlich gut, seine Arbeit ist nicht nur intelligent, sie ist getragen vom Verständnis für unsere beidseitige Arbeit und Verantwortung.

Musik

Frage: Wann kommt die Musik hinzu? Diskutieren Sie mit dem Komponisten beim Schreiben des Drehbuches, oder kommt dieser erst während der Dreharbeiten hinzu oder lässt er sich erst bei der Visionierung des abgedrehten Materials inspirieren?

Losey: In neuester Zeit unterhalte ich mich mit dem Komponisten immer während des Drehbuchschreibens, das hat sich als beste Methode erwiesen; wenn auch die Musik während des Drehens noch nicht hörbar ist (und den Schauspielern während der Szenen nicht abgespielt werden kann), so ist doch für die Musik eine Absprache getroffen, die für den Film nur dienlich sein kann.

Im Falle von «Eve» rechnete ich sehr damit, dass Miles Davis die «Stimme des Mannes» komponieren könnte (als Gegensatz dazu ertönten ja Aufnahmen von Billie Holliday als die «Stimme der Frau»), aber die Hakims sträubten sich dagegen und machten gar keine Anstrengungen, Miles Davis unter Vertrag zu nehmen. So kam denn Michel Legrand hinzu, der auf seine Weise und bei bereits konzipierten Szenen eine ausgezeichnete Partitur schrieb. Bei «The Gypsy and the Gentleman» wurde mir ein Komponist und dessen Musik aufgedrängt, und es ist dies der einzige Film geworden, bei dem ich die Schlussmischung nicht mitmachte, weil mir das Ganze zuwiderlief und ich innerlich krank wurde; der Film soll einmal, auf Drängen von Filmkritikern, in einem Pariser Kino vor bezahlendem Publikum ohne Ton gezeigt worden sein (da man wusste, dass ich gegen diese Musik opponiert hatte): diese Vorführung soll ein voller Erfolg gewesen sein.

Publikum

Frage: Was halten Sie vom Publikum?

Losey: Das Publikum ist in jedem Fall den Verleihern voraus, in vielen Fällen ist es geistig auch den Produzenten voraus — in einigen Fällen übertrifft es auch die Filmkritiker. Wenn ein Regisseur einen Film mit einer konkreten Aussage und mit künstlerischer Attitüde dreht, dann wird dieser Film von einem Publikum, das sich für eine Aussage oder eine künstlerische Haltung interessiert, sicherlich besser verstanden, als dies im Vorführraum der Verleiher oder in den Pressevorführungen geschieht.

Frage: Haben Sie beim Schreiben eines Drehbuchs oder beim Drehen des Films oder beim Schneiden gewisse Publikumsreaktionen oder das Publikum ganz allgemein irgendwie vor Augen?

Losey: Nein. Denn wenn ich einen Film machen will, dann mache ich ihn so, wie ich ihn mir vorstelle. Wenn ich eine Aussage mitbringen will, dann tue ich dies auf die Art, wie es mich gutdünkt, dass sie gebracht werden soll. Man soll nie das Publikum bedenken, wenn man einen Film dreht, denn dann bekommt man einen Publikumsfilm, einen kommerziellen Film. Ich habe überhaupt nichts gegen kommerzielle Filme, aber will keine solchen drehen. Auf der andern Seite will ich aber, dass meine Filme gesehen werden und dass sie auch finanziell erfolgreich sind, denn der Produzent soll an mir kein Geld verlieren. Denn es besteht ein riesiger Unterschied zwischen einem Film, der zum kommerziellen Erfolg kalkuliert wird, und einem Film, der einen künstlerischen Anspruch formuliert und der von einem Publikum gesehen wird, das ebenfalls dafür bezahlt.

Frage: Sie haben öfters von Aussage (statement) gesprochen? Können Sie diesen Begriff näher umschreiben?

Losey: Man muss schon von der Tatsache ausgehen, dass das Filmemachen eine «kollektive Angelegenheit» ist, dass aber im Endeffekt ein einziger Mensch für diese kollektive Arbeit nicht nur verantwortlich, sondern auch bestimmend ist. Denn er setzt doch beim Drehen, auch wenn er beim Drehbuchs schreiben nicht oder nur mitgeholfen hat und wenn er von den Schauspielern Anregungen erhält, seine Ansicht von Stoff, Interpretation von Charakteren und Dialogen durch — und zum Schluss muss ein «statement» da sein, sonst hat das ganze Filmemachen keinen Sinn. Nur, Sie haben dabei völlig recht, ist der Begriff des «statement» zu weit und ungenau, jedermann gibt heute «statements» ab und hat doch nichts auszusagen. Der abgeschlossene Film muss einen Teil der Weltanschauung seines Regisseurs, muss dessen Standpunkt gewissen wesentlichen Aspekten des Lebens gegenüber offenbaren. Das verstehe ich unter «statement». Es ist also mehr ein philosophischer Aspekt als man gemeinhin annimmt, aber auch dies nur, wenn die Persönlichkeit des Regisseurs künstlerisch und geistig sicher genug ist. Und ich betone, dass der philosophische Aspekt des Sich-Öffnens nur im äussersten Notfall politisch sein soll . . .

Felix Bucher