

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **19 (1967)**

Heft 26

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

Lebe das Leben

(Vivre pour vivre)

Produktion: Frankreich, 1967
Regie: Claude Lelouch
Besetzung: Yves Montand, Annie Girardot,
Candice Berger
Verleih: Unartisco

FH. Bei diesem Film werden die Geister noch stärker auseinandergehen als beim letzten Werk von Lelouch «Ein Mann und eine Frau». Hier kommt ein Filmemacher mit einer ganz anderen Lebenserfahrung als die Godard, Antonioni, Bergman usw., die ihm auch eine ganz andere Welt- und Lebenssicht geschenkt hat. Es wird immer deutlicher, dass Lelouch nicht umsonst als Kind eine Anzahl Jahre im Vergasungs-KZ Dachau zugebracht hat. Und wir glauben, dass es gut ist, dass einmal in all dem Gefimmel über Verfremdung und mangelnde Kommunikation und Vereinsamung des armen Menschen ein bedeutender Regisseur kommt, der wirklich erlitten hat, wie grauenhaft das Leben und die Menschen sein können — und der trotzdem oder gerade deswegen ein klares Ja zu ihnen sagt.

Die Geschichte, die er erzählt, ist schon tausendmal verfilmt worden, wird aber zu den ewigen Themen aller epischen und dramatischen Künste gehören: der Mann zwischen zwei Frauen, der viel Schmerz anrichtet, zuletzt jedoch merkt, dass er zu seiner angestammten Frau gehört. Variiert ist sie nur dadurch, dass er Reporter ist und als solcher viele Orte aufsuchen muss, wo schlimme, gewalttätige Dinge vorkommen, etwa in Afrika oder Vietnam. Doch das ändert nichts daran, dass sein Leben, mit Frauen arg vertan, schliesslich sachte wieder ins Geleise kommt bis zum glücklichen Ausgang.

Dieser sozusagen alltägliche Stoff birgt selbstverständlich schon durch seinen betonten Konformismus beträchtliche Gefahren in sich, wie Banalität und Sentimentalität. Wir glauben jedoch, dass Lelouch sie zum grössten Teil

vermieden hat. Und zwar nicht nur durch sein formales Können, so bedeutend es sich zeigt, sondern durch einen durchwegs spürbaren, heissen Glauben an das Leben. Das kommt schon im Titel unzweideutig zum Ausdruck. Das Kind Lelouch, das täglich den Tod in grauenhaften Formen erlebte, auch das Allerelementarste entbehren musste, weiss als Mann, ein wie wundervolles Geschenk das Leben ist. Auch die schlimmsten Gewalttätigkeiten und das ganze Kriegselend in Vietnam oder im Kongo können nach seiner Ansicht die Schönheit intensiv gelebten Lebens nicht brechen und einen guten Ausgang verhindern. Es muss dem Leben nur Zeit gelassen werden, dann bringt es leise alle Konflikte unmerklich wieder in Ordnung. Auch schwere Irrtümer und Schuld, die der Reporter durch seine Rücksichtslosigkeit auf sich lädt, können diesen optimistischen Gang der Dinge nicht verhindern. Fast in jeder Einstellung kommt diese positive Haltung zu allem Seienden zum Ausdruck. Man könnte Lelouch als Vitalisten bezeichnen: Um zu leben, musst Du wirklich leben, intensiv und aufrichtig mit jeder Faser leben! Nicht das Leben durch Denken bewältigen, sondern es nachdrücklich leben, dadurch unterscheidet er sich von jenen, die man intellektualistische Regisseure nennen könnte.

Selbstverständlich wäre unsererseits zu dieser Lebenssicht viel zu sagen. Viele heutige Menschen werden sich in seinen Figuren erkennen, was dem Film von vornherein einen gewissen Publikumserfolg sichern dürfte. Es ist eine durchaus aktuelle Einstellung. Hier kann uns jedoch nur interessieren, ob und wie Lelouch sie im Film zur Geltung gebracht hat. Schon angesichts des altbekannten Stoffes hängt alles von einer überzeugenden Darstellung und Gestaltung ab. Die Lebensintensität muss zum Beispiel in den Gestalten zum Ausdruck kommen, sonst wird ihre Geschichte sogleich banal oder sentimental. Es muss deutlich werden, dass ihre Liebe, ihre Gefühle so stark sind, dass sie die auch gezeigten, gewalttätigen schlimmen Auseinandersetzungen von Hass und Sadismus übertreffen, und so das Leben nicht als überwiegend negativ erscheinen lassen. Das ist Lelouch fast durchwegs gelungen. In Annie Girardot



Das heimliche Liebespaar (Yves Montand mit Candice Berger) auf einer Reise in Afrika im Film «Lebe das Leben».

als der hingegangenen, aber wissenden Ehefrau hat er eine Gestalt von einer intensiv lebensgläubigen Ausdruckskraft gefunden, die genau erfasste, worauf es ihm ankam und es grossartig interpretierte. Zwar ist übertrieben, wie es ein Kritiker tat, bei ihrem grossen Monolog angesichts der Untreue ihres Mannes von «einer Sternstunde des Films» zu sprechen, doch gestaltet er ihn packend. Ihre Höhe konnten die andern Mitwirkenden nicht ganz erreichen, doch verdienen auch sie Anerkennung durch die Art, wie sie auf die Intentionen Lelouchs eingingen. Unterstützt wurden sie allerdings durch das grosse Können des ehemaligen Kameramannes Lelouch, der nicht nur stilvolle, hervorragend ausgewogene Bilder zu schaffen wusste, sondern der auch die leisesten Regungen im Ausdruck seiner Gestalten zu fassen vermochte. Und er weiss sie hervorzulocken.

In der Gesamtgestaltung ist ihm die beabsichtigte Kontrastierung der Liebesleidenschaft mit den sadistischen Hassszenen in Vietnam und Afrika nicht überzeugend gelungen. Die beiden Reihen, die schlimmen Erlebnisse des Reporters und die Liebe der drei Menschen laufen mehr nebeneinander her, als dass eine echte Beziehung entstünde. Sein positives Lebensgefühl hat ihn sogar veranlasst, diese Reportageszenen noch zu stilisieren, nicht immer zu deren Vorteil. Lelouch scheint etwas verliebt in solche dokumentarischen Stilisierungen zu sein. Dass er hie und da aus seiner Ueberzeugung und seinem leidenschaftlichen Formwillen heraus des Guten zuviel tut, beeinträchtigt den positiven Gesamteindruck jedoch kaum. Sein Film ist ein Beitrag zu unserer Zeit; er hat darin mit behutsamer Intensität und künstlerischer Konsequenz dem Lebensgefühl zahlloser heutiger Menschen Ausdruck gegeben.

Big Boy, jetzt wirst Du ein Mann

(You are a big boy now)

Produktion: USA, 1966
 Regie: F. F. Coppola
 Besetzung: Peter Kastner, Elisabeth Hartmann,
 Ripa Torn, Geraldine Page, Julie Harris
 Verleih: Warner

CS. In diesem Farbfilm der Warner-Brothers-Seven-Arts-Production ist alles so herrlich neu und jung . . . und völlig konformistisch. Der Regisseur ist eine junge grosse Hoffnung mit dem Namen Francis Ford Coppola, das von ihm verfasste Drehbuch knistert nur so von aufgesetzten Gags. Alle Hauptdarsteller sind jung: der junge Mann, Peter Kastner, ist zweiundzwanzig Jahre alt. Und die beiden Heldinnen sind kaum älter.

Merkwürdig an dieser Handlung ist, dass hier eine Attacke geritten werden soll gegen verstaubte Moral und verheuchelte Konventionen. Heutzutage und im Amerika von heute? Kommt doch wohl etwas sehr spät. Obwohl Geraldine Page eine hervorragende Darstellerin ist und hier die völlig hysterische amerikanische Mami spielt, die ihrem neunzehnjährigen Sohn verbietet, Mädchen zu küssen, Alkohol zu trinken und Zigaretten zu rauchen, wirkt sie doch etwas überholt. Der junge Mann arbeitet in der New Yorker Public Library und ist völlig von Sextabus umstellt. Erstens einmal die Mami, und dann der gestrenge Papi, Bibliothekar in der Public Library, der spartanisch tut und hinten im Panzergewölbe bei der Gutenbergbibel Hilfsbibliothekarinnen rasch zu vernaschen sucht. Dann ist da die Zimmerwirtin, die in der Liebe gar kein Glück gehabt hat, sauer ist und einen Hahn als Haustier hält, der frauenfeindlich ist. Ferner wohnt im Haus der Wirtin ein «Cop», ein Polizist, der ebenfalls jede Lust zu vermissen geneigt ist. Doch



Der von seiner Mutter völlig beherrschte Sohn fürchtet sich vor Mädchen im Film «Big boy, jetzt wirst Du ein Mann», einer Satire auf eine alles verschlingende Mutterherrschaft

selbst ein Sexautomat rebelliert gegen den jungen und doch tumben Helden und stranguliert ihn um ein Haar. Doch die Anti-Sex-Front erhebt sich zu voller Gipfelhöhe in der Figur der jungen Schauspielerin, für die unser Held schwärmt, und der die Liebe schon sehr früh vermanscht worden ist von einem Psychotherapeuten mit einem Holzbein, der sie verführt hat. Was man in einer Rückblende mehr oder weniger zu sehen bekommt.

Coppola sucht sich einer zeitgemässen Mode anzuschmiegen, nämlich die Handlung bloss als roten Faden für spontane Einfälle zu benutzen. Doch bleibt er auf halber Distanz liegen. Der junge Mann soll in New York zum Mann heranreifen, und wie sieht das zuletzt aus? Das spiessig nette Mädchen aus dem Bibliotheksaal nebenan kann ihn zu einer frühen Ehe bringen. Im Grunde möchte Coppola einfach Capra sein, doch diese Zeiten sind vorbei. Das heisst, es fehlt ihm an Seelenlage, New Yorks Kleinbürgertum à la «You can't take it with You» zu verklären. Deshalb greift Coppola mit halbem Herzen zu Pop und schildert unter anderem eine «Involving-party», und das Heim der übersexen Schauspielerin ist möglichst schräg und im Grunde öd ausgestaffiert. Ueberall drückt Coppola zu stark auf die Tube. Stets will er überschäumende Lebenslust oder pubertäre Melancholie produzieren, doch wirkt dies fast immer aufgesetzt. Am glücklichsten sind Coppolas Einfälle, wenn er den Helden Assoziationen in der U-Bahn haben lässt. Hier sprengt die Regie für wenige Augenblicke einen Produktionsrahmen, der nur Steriles für möglich halten lässt.

Der Tag, an dem die Fische kamen

(The day the fish came out)

Produktion: USA/England, 1966
 Regie: Michael Cacoyannis
 Besetzung: Tom Courtenay, Sam Wanmaker,
 Candice Bergen
 Verleih: Fox

FH. Ein Film, der nach der zur Mode gekommenen Methode den Krieg nicht mehr direkt angreift, sondern ihn lächerlich zu machen sucht. Infolge einer Panne muss ein Bomber seine Atom-Waffen samt einer geheimnisvollen Metallkiste auf eine felsige und scheinbar unbewohnte

Küste abwerfen. Die Mannschaft verlässt das Flugzeug ebenfalls und schwimmt zur Küste, wissend, dass die Kiste und ihr gefährlicher Inhalt geheim gehalten und sichergestellt werden muss, soll keine Katastrophe entstehen. Da die Mannschaft die Sprache nicht beherrscht, kein Geld fürs Telefon hat und nichts als ihre Unterhosen besitzt, kompliziert sich die Angelegenheit. Die Geheimniskrämerei führt zu grotesken Verwicklungen und Missverständnissen. In den Film ist alles eingepackt, was in Griechenland möglich ist: der Ortsvorsteher, eine Touristenherde, Archäologen, Hafen-Gaffer, Ziegenhirten, Tänzer. Dazwischen geht die Jagd nach der Kiste, bis sie endlich ein Ziegenhirte findet, der sie für einen Schatz hält, aufschweisst und den für ihn wertlosen Inhalt ins Meer wirft. Doch dieser ist radioaktiv, höchst lebensgefährlich, und die Touristen können bald die toten Fische zählen, die mit den Bäumen nach oben an der Oberfläche erscheinen. Jetzt endlich wird öffentlich gewarnt, sogar mit Lautsprechern, doch es ist zu spät.

Es handelt sich offensichtlich um eine Satire, zu der der bekannte Vorfall an der spanischen Küste, wo die Luftwaffe mehrere gefährliche Atombomben verlor, Modell stand. Also eine Art «schwarze» Satire, eine Grotteske auf sehr ernstem Hintergrund. Sie ist nicht immer sehr geistreich, manchmal erfolgt ein Absinken in den offenen Schwank. Das ist jedoch nicht ausschlaggebend. Vielmehr ist dem Regisseur trotz seiner unbestreitbaren Begabung die schwierige Mischung der grotesk-satirischen, burlesken und tödlich ernstesten Elemente nicht gelungen. Vielleicht war dies überhaupt von vornherein nicht möglich; die Atomgefahr ist so grauenhaft, dass sie sich möglicherweise einer Lächerlichmachung überhaupt verschliesst. Auf jeden Fall wirkt hier der ernste Schluss mit den toten Fischen und den Lautsprecherwarnungen nach so viel vorangegangenen Grottesken und schwankhaften Vorkommnissen aufgesetzt und wird dem Regisseur kaum mehr abgenommen, wodurch jedoch der Film seinen Sinn verliert und alle früheren satirischen Szenen ihre Berechtigung.

Dass Cacoyannis ein begabter Regisseur ist, beweist er zwar durch die Art, wie er Massenauftritte gestalten kann, doch übertreibt er nicht selten, etwa in den Szenen mit den Touristen, was das Gegenteil des Gewollten bewirkt. Auf jeden Fall geht leider die Warnung, die er aussprechen wollte, daneben.

Rauhe Nacht in Mexiko

(Rough night in Jericho)

Produktion: USA, 1966

Regie: Albert Lavin

Besetzung: Dean Martin, George Peppard

Verleih: Universal

ms. Das klassische Handlungsmuster des Wildwesters: ein starker Mann, durch Skrupellosigkeit zu Macht und Ansehen gekommen, herrscht über eine Stadt. Er hält Ordnung nach seinem Sinn; wer nicht pariert, wird gehängt, und als Ordnungshüter amtieren die Gunfighters und Schläger. Ihm tritt, durch einen Einwohner mit korrektem Bürgersinn — diesmal eine Frau — herbeigerufen, ein anderer entgegen, der ebenso stark und ebenso skrupellos ist. Nur dass dieser andere im Dienste des Gesetzes steht. Der Zweikampf zwischen den beiden Männern ist natürlich hart, ränkereich und doch getragen von gegenseitiger Sympathie. Die beiden sind zwar Feinde, aber es besteht zwischen ihnen, weil sie aus dem gleichen Holz der Selbstherrlichkeit, des Mutes und der Kampfesfreude geschnitzt sind, eine Art Verschworenheit, die sich gerade in der Tödlichkeit ihres Zweikampfes ausdrückt.

Dieses Muster also ist klassisch für den Wildwester: Albert Lavin, ein offenbar neuer Spezialist des Westerns, der sein Handwerk routiniert in Szene setzt, mischt ihm Ingredienzen bei, die ebenso klassisch sind, jedoch in dieser Mischung nur selten erscheinen. Da ist der ordnungssüchtige, aber verbrecherische Selbstherrscher, Flood heisst er, ein durchaus sympathischer Mann; er ist nicht schon physiognomisch ein Schurke, sondern entpuppt sich als solcher erst nach und nach; sein Motiv — Geld zu haben — wird aus dem Charakter entwickelt, seine Selbstherrlichkeit, die auf ihre Art nach Ordnung in der Stadt trachtet, begründet in der Natur seines einstigen Berufs, war er doch einmal Sheriff. Auch sein Gegner war einmal Sheriff gewesen, auch er hat den Beruf, der wenig einträglich war, aufgegeben und zieht seither als Spieler durchs Land. Wenn er sich für das Gesetz nun doch schlägt, so aus einer Art gentlemanhafter Gesinnung heraus; der Held erscheint in diesem Wildwester nicht, wie in vielen anderen, misogyn. Aber sein Charakter wird offen gelassen; nachdem er seinen Gegner getötet hat, bleibt eine Frage stehen: wird nun auch er in die Versuchung der Macht gelangen?

George Peppard spielt Floods Gegenspieler, der Dolan heisst: er spielt ihn, aus der Schule des Actor's Studio kommend, in jener doppelbödigen Verhaltenheit, die auf einen ganz und gar nicht eindeutigen Charakter, auf ganz und gar nicht eindeutige Motive seines Kampfes für Gesetz und Friedlichkeit schliessen lässt. Zwar ist George Peppard noch nicht wie ein Marlon Brando oder ein Paul Newman, die beide aus der gleichen schauspielerischen Schule kommen, im völligen, wenn auch interessanten und menschlich schöpferischen Manierismus versunken, aber Anzeichen dafür sind vorhanden: seine geschniegelte Blondheit, die ihn als harmloser erscheinen lässt, als er ist, seine Vorliebe für das schwarze Cowboykostüm, das Symbol sowohl für sein Aussenseitertum als auch für die Möglichkeit seiner Selbstherrlichkeit nach dem Sieg ist. Diesem Charakter gemäss ist es denn auch, dass seine Handlungen, mögen sie im Zeichen der Befreiung einer Stadt und ihrer verängstigten Bürger stehen, deutlich in aller Härte gezeitigt werden; er ist so unzimperlich wie sein Gegner. Von daher leitet sich denn auch eine gewisse Schonungslosigkeit in der Darstellung der Handgreiflichkeiten und des Tötens ab, die den Film in den Geruch der Idolatrie der Gewalt bringen könnte.



Ein kerniger Wildwester mit Qualitäten, mit Pferdegetrappel und Kämpfen ums Recht, ist der Film «Rauhe Nacht in Mexiko»

Die Bankräuber-Bande

Carnival of thieves

Produktion: USA, 1966

Regie: Russell Rouse

Besetzung: Stephen Boyd, Yvette Mimieux, Giovanna Ralli

Verleih: Star-Film

ms. Ein guter Einfall, eine gute Story: eine Diebesbande, die längst schon wieder ehrbar geworden ist, kann es nicht lassen, doch wieder einmal eine Bank zu berauben. Die Bank steht in Pamplona, wo gerade die Fiesta der Stierkämpfer stattfindet. Der Tumult des Festes soll die Diebe vor der Polizei abschirmen. Ein raffinierter Plan wird ausgeheckt und ausgeführt. Und doch werden die Geschickten um ihre Beute geprellt. Ihre Ehrbarkeit aber wird nicht verdächtigt.

Die Story hat das Zeug in sich für eine Komödie, und Russell Rouse, der Regisseur, hat offensichtlich auch eine Komödie drehen wollen. Jedoch starb sie unter seiner bleiernen Hand. Was leicht hätte werden sollen, wurde plump, wo Charme der Figuren hätte wirken sollen, trat Schwerfälligkeit an, und die Dialoge, die spritzen könnten, versinken im Morast der Banalitäten. Kein Zweifel, Russell Rouse diente Jules Dassin's «Tokapi» als Vorbild; dieser Film aber hatte, was es für eine Gaunerkomödie braucht. Leichtigkeit eben, Charme, geistreiche Dialoge und jenen prickelnden Schuss von Unmoral, der das Ganze erst goutierbar machen würde. Leider sind auch die Schauspieler, allen voran Stephen Boyd, alles andere als Komödianten; sie posieren oder retten sich mit einigen billigen Gags. Vom Optischen her, von dem ein solcher Film vor allem leben sollte, bleibt alles flach.

*Allen unsern treuen Abonnenten und Lesern
wünschen wir von Herzen*

*ein gesegnetes
und fruchtbares neues Jahr*

*Verlag und Redaktion von
«Film und Radio»*

Geheimnis Leben

Produktion: Schweiz, 1966 — Regie: August Kern. — Wissenschaftliche Leitung: Prof. D. A. Portmann, Prof. Dr. W. Stingelin. — Verleih: Schul- und Volkskino

Ausgezeichneter Dokumentarfilm über unser heutiges Wissen vom Leben, das sein Geheimnis noch keineswegs entschleiert hat. Einziger Einwand: hält die christliche Hoffnung auf ewiges Leben für Illusion.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 24, Seite 68

Diese Besprechungen können auch auf Halbkarton separat bezogen werden. Abonnementszuschlag Fr. 4.—, vierteljährlicher Versand. Bestellungen mit Postkarte bei der Redaktion.

Die Besprechungen können auch separat, ohne die Zeitung, abonniert werden zu Fr. 10.— jährlich

Feuerdrache

(Fathom)

Produktion: USA, 1967 — Regie: L. Martinson — Besetzung: Tony Franciosa, Raquel Welch, Romald Fraser, Greta Chi — Verleih: Fox

Aelteste Clichés einer Verbrecherjagd nach einer im Kaiserpalast von Peking geraubten Juwelen-Plastik genannt «Feuerdrache». Uebliche Morde und Gewalttätigkeiten, gestaltungsmässig und darstellerisch unterste Stufe.

Frankenstein — der Schrecken mit dem Affengesicht

Produktion: USA/Japan, 1966 — Regie: I. Honda — Besetzung: Kenchiro Kawaji, Nick Adams — Verleih: Rex

Aus dem Herzen des scheinbar untödlichen Gruselmonstrums Frankenstein erwächst ein affenähnliches Ungeheuer, das zuerst gejagt wird, sich dann jedoch als hilfreich bei der Erlegung eines andern Weltungeheuers erweist. Tricktechnisch von Interesse, sonst wertloser Unsinn, bedauerlich für Japans grosse Filmkunst, besonders da Hiroshima einbezogen wird.

Der Mann im grünen Hut

(The man in the green hat)

Produktion: USA, 1966 — Regie: Josef Sergeant — Besetzung: Robert Vaughn, David McCallum, Letitia Roman — Verleih: MGM

Kampf zweier Agententrupps um die Ablenkung des Golfstroms. Wohl als Parodie beabsichtigt, jedoch reicht es nur zu einem sehr durchschnittlichen Reisser mit massiven Tötungen verschiedener Art, die schlecht zu den komischen Sequenzen passen.

Die Liebe einer Blondine

Produktion: Tschechoslowakei, 1965 — Regie: Milos Forman — Besetzung: Jana Breichowa, Wladimir Mensik — Verleih: Columbus

Liebesgeschichte eines jungen Mädchens, das dem ungetreuen Liebhaber nachreist, aber entdecken muss, dass es nur einem Abenteuer diene, Individualistisch auf kommunistischem Hintergrund, nicht ohne vorsichtige Gesellschaftskritik, die aber in Humor umgebogen wird, aber auch nicht ohne gequälten Unterton des unter einer Diktatur Lebenden. Gut gespielt und gestaltet.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 24, Seite 66

Doktor Schiwago

Produktion: USA, 1965 — Regie: David Lean — Besetzung: Julie Christie, Geraldine Chaplin, Rita Tushingham, Tom Courtenay, Rod Steiger, Ralph Richardson, Omar Sharif — Verleih: MGM

Ueberwiegend geglückte Verfilmung von Pasternaks Roman, ohne dessen gedankliche Evolutionen. Schiwago erscheint als christlicher Mensch, der sich anpasst an die Revolution, aber nicht unterzieht. Grossartig Julie Christie als seine Geliebte. Indirekte Auseinandersetzung mit den Sowjets durch Huldigung an Pasternak.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 24, Seite 67

Ein Mann wird gejagt

Produktion: USA, 1965 — Regie: Arthur Penn — Besetzung: Marlon Brando, Jane Fonda — Verleih: Vita

Eigenwilliger, intensiver Wildwester um einen Fall von Lynchjustiz in Texas, mit gesellschaftskritischer Absicht, die aber unverbindlich bleibt.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 24, Seite 67