

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 14 (1962)
Heft: 13

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.07.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

DAS SCHLOSS DES SCHRECKENS (The Innocents)

Produktion: England
Regie: Jack Clayton
Besetzung: Deborah Kerr, Peter Wingarde,
Megs Jenkins, Michael Redgrave u. a.
Verleih: Fox-Films

ms. Welch unsinniger deutscher Titel für einen Film, der im Englischen richtig und ohne einen Hauch von Kolportage "The Innocents" lautet. Der deutsche Uebersetzungstitel wird um so unverständlicher, wenn man weiss, dass sich hinter dem guten englischen Titel die Novelle "The Turn of the Screw" von Henry James verbirgt. Eines ist klar: so willkürliche, die platte Neugier so billig gängelnde Titel wie "Das Schloss des Schreckens" tragen immer wieder dazu bei, dass Filme, die ein gescheites Publikum verdienen, von denen eben, die sie goutieren würden, übersehen werden. Und zu erwarten wäre, dass ein deutscher Uebersetzungstitel jenen gleichen Respekt vor der literarischen Vorlage zeigt wie der Titel, den der Filmgestalter für angemessen befunden hat.

"The Turn of the Screw", 1898 geschrieben, steht am Beginn der letzten, subtilsten Schaffensperiode des grossen amerikanischen, in England behausten Erzählers Henry James. Es ist die Geschichte einer Gouvernante, der in einem alten, reichen Landsitz zwei Kinder, ein Mädchen und ein Knabe, zur Erziehung anvertraut sind. Das Verhältnis zu den Kindern ist voller Rätsel. Die Kinder erscheinen der jungen Frau als vom Dämon besessen, den Gespenstern eines ehemaligen, toten Kammerdieners und seiner Geliebten, einer früheren Gouvernante. Die beiden Idealkinder, unschuldige Wesen, sind sie wirklich vom Bösen heimgesucht? Henry James schildert sie uns völlig normal, und durchaus normal wirkt auch die ältliche Haushälterin, die als vierte Person im einsamen, schönen Landschloss lebt. - Das Geheimnisvolle spiegelt sich nur durch die Person der Erzieherin, die ihre Liebe zu dem in London lebenden Onkel der Kinder, welcher ihr die Aufgabe übertragen hat, auf die beiden Unschuldigen, das Mädchen und vor allem dem Knaben, überträgt und die, aus dem Grund dieser wachsenden, uneingestandenen Liebe, zu einer Eifersucht gedrängt wird, welche ihr ganzes Gemüt, ihren Geist verdunkelt. Die rätselhaften Erscheinungen, die Toten, welche nach den Kindern auszuschauen scheinen, die Stimmen, die durch die Hallen und knarrenden Dielen des Hauses flüstern, das Weinen, das aus dunklen Zimmern dringt, es sind alles Halluzinationen. In der Konsequenz dieser Halluzinationen, welche übermächtig werden und das verzweifelte Handeln der Gouvernante bestimmen, liegt die Tragik des Ausgangs: der Tod des Knaben, den die Erzieherin in ihrer eifersüchtigen Leidenschaft zum Mann sich erträumt hat, ist das Ende, ist auch der Zusammenbruch der jungen, in ihren Gefühlen verrirrten Frau.

Diese Erzählung Henry James' hat Jack Clayton, der Schöpfer von "Room at the Top", in den Film umgesetzt. Was unter seinen Händen entstand, darf sich an Subtilität, an Spannung des Unheimlichen und an Erschütterung durchaus an die Seite des Dichters stellen. Höchsten literarischen Respekt bezeugt Clayton, indem er aus der seelisch feinen, wenn vielleicht auch in ihrem psychologischen Determinismus heute etwas überholten Erzählung nicht eine handfeste, kintoppfahnde Gruselgeschichte macht, sondern jeden künstlerischen Anspruch, den die Vorlage von James stellt, erfüllt. Wer freilich in "The Innocents" nur die Gruselgeschichte sieht, ohne ihrer psychologischen Quelle ansichtig zu werden, der wird immerhin zugeben müssen, dass hier ein "Gruselfilm" entstanden ist, der hoch über anderen Filmen seiner Gattung steht. Aber so einfach wird man Jack Claytons Werk nicht klassifizieren können, dazu ist der Stoff, den der Film verwaltet, zu bedeutend; dazu ist die Kunst Claytons selbst zu raffiniert, hintergründig, zu erlesen auch in allen Wirkungen des Unheimlichen, des Bedrängenden. In seiner ausgewogenen Mischung von Phantastik und Psychologie, von Spiritismus und Morbidität sind "The Innocents" ein typisch englischer Film, wenn er auch nichts mehr gemeinsam hat mit der sozialkritischen Rebellion des "Young Film", welchem Jack Clayton als einer der zornigen, jungen Männer Englands angehört - höchstens mag vermutet werden, dass die subtile psychologische Gestaltung der filmischen Erzählung ein Ergebnis des in der Schule des "Young Film" geübten Strebens nach Wahrheit, nach Zerbrechen der menschenschildernden Konventionen ist. Jedenfalls wird man sagen dürfen, dass noch keine Erzählung von Henry James so adäquat, so reif und mit so viel ästhetischem Feingefühl im Film adaptiert worden ist, zumal in Hollywood nicht, wo man sich stets an die äusseren Aspekte des Erzählens von James gehalten hat.

Ein Genuss wird Claytons Film vor allem auch durch das Spiel von Deborah Kerr, die in der Rolle der Erzieherin eine Charakterstudie von packender, zuletzt von erschütternder Intensität, ein Bild der mählichen Verdunkelung des Gemüts, bei aller Verhaltenheit und Normalität nach aussen, gibt. Clayton ist ein grossartiger Schauspielerfüh-



Die unschuldigen Kinder im "Schloss des Schreckens" mit der Gouvernante und der Haushälterin, ausgezeichnet gespielt.

rer; an der Art, wie er die beiden Kinder leitet, erkennt man es: hier wird für einmal nicht die in Freude oder Schmerz sich ausdrückende Herzigkeit von Kindern gezeigt, sondern zwei ganz junge Menschen, ein Knabe und ein Mädchen, werden zu mimisch sichtbar gemachten seelischen Erlebnissen geführt, die schlechthin erregend, oft erschreckend sind.

FOREIGN CORRESPONDENT

Produktion: USA
Regie: Alfr. Hitchcock
Besetzung: Joel McCrea, Albert Bassermann,
Laraine Day, Herbert Marshall
Verleih: Columbus

ZS. Der Film von 1940 hat eine historische Bedeutung, hat ihn doch der Propagandaminister des Tausendjährigen Reiches, Goebbels, als höchst gefährliches Werk bezeichnet. Trotzdem er in ideologischer Hinsicht begreiflicherweise etwas veraltet anmutet, besonders am Schluss, spürt man nicht nur, wie mutig und brennend aktuell er 1940 gewirkt hat, sondern wie er Elemente von Hitchcocks Könnerschaft in sich birgt, die von fast zeitloser Gültigkeit sind. Die Reprise ist gerechtfertigt und zu begrüssen.

Wie immer bei Hitchcock ist die Geschichte im Skelett Kolportage. Der amerikanische Reporter Jonny soll mit dem holländischen Politiker van Meer Verbindung aufnehmen, der aber von den Nazis, die einen Doppelgänger von ihm ermordet haben, in einer alten Mühle festgehalten wird, um Angaben über einen Geheimvertrag aus ihm herauszubekommen. Selbstverständlich verliebt sich Jonny unterwegs, muss jedoch im Vater seiner Freundin seinen Hauptgegner erkennen, der unter gepflegter Bürgerlichkeit den schlimmsten Nazi-Ungeist verbirgt und ihn zu ermorden versucht, bis er bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kommt, was das Happy-end mit der obligatorischen Heirat ermöglicht.

Solche Stoffe liefert jeder Dutzend-Schriftsteller im Handumdrehen. Aber was hat Hitchcock daraus gemacht! Wie meisterhaft versteht er es, den Beschauer mit einer Handvoll Nebensächlichkeiten zu narren, und ihm dann mit unerbittlicher Logik die einfache Lösung schön-fertig und überzeugend vorzulegen. Gerade in dieser grossen Schaffensperiode zeigt sich, was für ein Zauberer er ist, wie er das Grausige mit grossartiger Ironie unterbricht, die er chamäleonartig mit knappten Zügen den Spielern anhängt, und wie er drohend-düstere Symbolbilder, die einem den Atem anhalten lassen, plötzlich mit einem humorvollen Zug be-

freund auflockert. Allerdings besass er hier Schauspieler, die auf seine Absichten meisterhaft eingingen, darunter Albert Bassermann als van Meer, der den Besuch des Films allein schon rechtfertigt. Grossartig, wie er den Nazi-Verbrechern widersteht; hier hat der deutsche Widerstand in der Person eines der grössten deutschen Bühnenkünstler, die jemals lebten, eine kaum verdiente Symbolgestalt erhalten, (nur hat das niemand in Deutschland gemerkt).

Zuschauer nur verwirren. Hier wäre Gelegenheit für den deutschen Film gewesen, zu zeigen, was er endlich vielleicht doch gelernt hat, dass er sich ebenfalls auf das Durchschimmernd-Mehrdeutige versteht, das heisst auf die Erzeugung von Atmosphäre. Doch er hat von Paris und von Gehriss Werk keinen Hauch verspürt. Höchstens Richard Vogel weiss in seiner Rolle etwas mehr Nuancen zu geben. So ist der Film nur für den kein Aergernis, der Gehriss warmherzig-menschliches Stück nicht kennt.

DER ROEMISCHE FRUEHLING DER MRS. STONE
(The Roman Spring of Mrs. Stone)

Produktion: USA.
Regie: José Quintero
Besetzung: Vivien Leigh, Warren Beatty, Lotte Lenya
Verleih: Warner-Bros.

ms. Dem Werk des amerikanischen Dramatikers Tennessee Williams ist der Film seit langem ein treuer, nicht aber glücklicher Betreuer. Die Bühnenstücke Williams sind alle auf der Leinwand erschienen, nun hat man sich noch, im Nachhinein, an des Dichters einzigen, in den dreissiger Jahren erschienenen Roman "The Roman Spring of Mrs. Stone", ein Frühwerk, gehalten. Es ist die Geschichte einer alternden Schauspielerin, die Witwe geworden ist, am Abschluss ihrer Laufbahn zu sein scheint, keinen Lebenssinn mehr in sich spürt, richtungslos treibt. Da lernt sie in Rom einen jungen Mann kennen; die Alternde findet eine neue Jugendliebe, und sie hofft, dass der Gigolo, der sie umwirbt, sie wirklich auch aus Liebe, nicht aus Profitgier, umwerbe. Sie liebt, wird aber nicht wieder geliebt, wird zum Schluss verlassen, und in ihrer schmachvoll erlittenen Einsamkeit flüchtet sie in die Arme eines anderen jungen Mannes, der ihre Wege seit langem verfolgt hat, in unzüchtiger Gier, und man weiss nun nicht, findet sie wieder Liebe oder den Tod in den Armen eines Lustmörders.

Der Roman ist eine tiefgreifende psychologische Studie, schmerzlich und wahrhaftig, ein Werk der erotischen Durchpulsung des Lebens, herb geschrieben, stilistisch an monologische Selbsterkenntnis gebunden, von dekadenter Lebensschau, schön in seiner Weisheit der Liebe, seiner Umarmung des Lebens. Dem Film kann man diese Schönheit nicht nachsagen. José Quintero, der viele Stücke von Williams auf der Bühne inszeniert hat, hat sich als Regisseur in einem Erstlingsfilm des Romans angenommen. Wenn der Film stellenweise und vielleicht im Ganzen stark wirkt, so darum, weil ihm eine menschlich tief wurzelnde Geschichte aus der Feder eines wirklichen Dichters zugrundeliegt. Aber seine Schwächen sind offenbar: die Geschichte ist geglättet, ist blank und ohne die versucherische Schönheit der Décandence, sie ist luxuriös und mondän in ihrer Umwelt um der Mondänität selbst willen, sie wird dekorativ, statt menschlich zu sein. Es ist wieder einmal so, dass Hollywood über einen Stoff, der wahrhaftig behandelt werden müsste, das gleissnerische Gewand der Routine gehängt hat. Zwar wird man nicht sagen dürfen, der Film zerstöre das Buch ganz, doch verzichtet er auf dessen Zwischentöne. Aber er gibt den Figuren volles Leben: vor allem Vivien Leigh gibt die Mrs. Stone mit erschütternder Wahrheit, Warren Beatty spielt seinen Beau mit hermaphroditischer Impertinenz. Um der Darsteller willen vergisst man oft das bunte Technicolor.

BOCCACCIO 70

Produktion: Italien
Regie: M. Monicelli, F. Fellini, L. Visconti, V. de Sica
Besetzung: Anita Eckberg, Romy Schneider, Tomas Milian
Sophia Loren, Peppino de Filippo
Verleih: Emelka-Films

ms. "Boccaccio 70" ist das Gemeinschaftswerk von vier Regisseuren, die sich auf Vorschlag von Cesare Zavattini zusammengetan haben, um im Ton der Komödie die Liebe zu beschwören. Mario Monicelli beginnt mit "Renzo e Luciana", der leicht ironischen, leicht sentimentalen Geschichte eines jungen Paares, das, weil beide Angestellte der gleichen Firma sind, eigentlich nicht verheiratet sein dürfte (wegen der Arbeitsmoral), im Diebstahl der Liebe aber seinem Schalk huldigt, sich schliesslich offen zu seiner Ehe bekennt. Monicelli, gewiss der schwächste der vier Künstler, hat seine etwas banale Geschichte mit karikaturistischen Zügen ausgestattet, hat Momente der Lyrik und des Charmes, der melancholischen Heiterkeit, setzt aber wenig Abwechslung zwischen die einzelnen Sequenzen: für das, was nachher kommt, ist jedoch der gedämpfte Ton seiner Komödie, ist der gleichmässige Rhythmus seines Erzählens die Voraussetzung.

Was nachher kommt, ist die Episode von Federico Fellini, "Le tentazioni del dottor Antonio", eine Parodie auf die Versuchung des Heiligen Antonius, der hier die Gestalt eines für Tugendhaftigkeit advokatorisch streitenden Puritaners annimmt, eines Streiters für Sauberkeit im öffentlichen und privaten Leben, der sich vor allem über die Erotisierung der Publizität, des Reklamewesens, der Umgangsformen, der Kleidung ereifert, Antonio wird heimgesucht vom Anblick eines riesenhaften Plakates, auf welchem das auf einem Sofa ausgestreckte Abbild der aufreizend schwarz gekleideten Anita Eckberg für vermehrten Milchkonsum ("Bebete più latte") wirbt. Antonios Kampf gegen die Versuchung nimmt die Gestalt einer ebenso riesenhaften Groteske an: in Halluzinationen, an deren Grund uneingestandene Wunschträume leben, misst er sich mit dem Weib, diesem Urweib, das ihn, den kleinen Mann und Eiferer, wie das Ungeheuer Kingkong überwältigt und unter dessen erotischem Prankenhieb er zusammenbricht, seinen Verstand verliert. Fellini führt einen genialen Streich, mit einem barocken Temperament des Bildes und des Tons, des Aufwandes und der Phantasie holt er aus zur Satire auf den Puritanismus des italienischen Alltags und der italienischen Offizialität, ein Feuerwerk von Einfällen versprüht auf der Leinwand, eine dämonische Skurrilität packt den Zuschauer. Von allen Episoden ist die Fellinis die dramatischste, die ernsteste auch, ein Stück von Kulturkritik, das ohne die Lust am psychologischen Paradox auskommt, verwurzelt ist in einer religiösen Leidenschaft für den Men-

IN DER 6. ETAGE

Produktion: Deutschland
Regie: John Olsen
Besetzung: Sabine Sinjen, Helmut Lohner,
Richard Vogel, Inge Meysel, Maria Sebaldt
Verleih: Nordisk

ZS. Unseres Alfred Gehris bekanntes, zwischentöniges Bühnenstück, ein Welterfolg, aus dem Pariser Volksleben, wo es spielt, nach Deutschland zu übertragen, ist absurd. Die deutschen Qualitäten liegen ganz anderswo als in der menschlichen Spontanität und dem Charme der Pariser Direktheit, die in dem heiter-ernsten Durcheinander von kauzigen und lebensfreudigen, sehnsüchtigen und komischen Bewohnern eines Hinterhauses eine einmalige und unnachahmliche Atmosphäre ausdrückt. Entstanden ist ein besserer Schwank, der neben dem nuancenreichen Original grobschlächtig wirkt, weil er viel zu direkt vorgeht, die Leute auf der Dienstentreppe sich bayrisch prügeln und brüllen lässt, Konzessionen an ein Publikum, die Gehri erschauern liessen. Immerhin verhindert die Vorlage wenigstens die sonst in Deutschland übliche Schablonisierung der Hauptpersonen, besonders des zarten Mädchens Therese. Infolge der schwankenden, eingleisigen Grundanlage passt natürlich die Selbstmordszene in keiner Weise zum übrigen Film und kann den



Vivien Leigh und der stark in den Vordergrund getretene Warren Beatty spielen im "römischen Frühling von Mrs. Stone" ausgezeichnet zusammen.

schen.

Die Genialität von Luchino Visconti entfaltet sich anders: in der aristokratischen Auserlesenheit des Geschmacks, in der ästhetischen Verfeinerung seines Stils, der hier eine Sicherheit und Eleganz erreicht hat, die schlechthin einzigartig sind, in der raffinierten Freude am Paradoxen, der psychologischen Abgründigkeit, die so viel faszinierte und faszinierende Lust am Bösen, am Verderben besitzt, und in der ganz (wie in "Senso") aufs Psychologische verlagerten Sozialkritik. "Il lavoro" nennt sich seine Episode, die kaum wesentlich kürzer ist als die Fellinis (fast eine Stunde also). Im Titel steckt, so enthüllt sich im Nachhinein, Sarkasmus: die Arbeit des Grafen, den wir, in seinem Mailänder Palazzo, in einem Augenblick des Skandals kennenlernen, besteht in der Organisation eines (jetzt zwar aufgeflogenen) Call-Girl-Rings; die Arbeit der Gräfin in der bezahlten Hingabe in anderen Palazzi; und beider Arbeit vereinigt sich, in einem Paradoxon von bösartigster Enthüllungsabsicht, am Abend dieses Tages, als die Gräfin sich als Ehefrau ihrem Mann gegen Bezahlung hingibt (mit der Forderung, sie müsse ihren bankrotten Vater sanieren). Visconti, der diese Geschichte einer Verderbnis der Liebe an einem einzigen Tag und in einem einzigen Milieu abspielen lässt, setzt - in seiner Art so vollkommen wie Fellini - gegen dessen leidenschaftlichen Moralismus die psychologische Illusionslosigkeit des Künstlers, der das Gute durch bestimmte Lebensumstände zerstört sieht.

Monicelli verwendet Laiendarsteller, Fellini inkarniert das Urweib in Anita Ekberg und den Antonio in dem Charakterkomiker Peppino de Filippo, Visconti präsentiert einen neuen subtilen "jeune premier", Tomas Milian, und führt Romy Schneider über sich selbst hinaus (niemand wird künftig mehr "bloss" von einem Filmstar schreiben können).

Vittorio de Sica, der das Ende setzt, verherrlicht Sophia Loren in "La ruffa". In einem Landstädtchen Lazios ist Viehmarkt, Karusselle sind aufgeschlagen, ein vollblütiges Frauenzimmer, Mamsell in einer Schiessbude, ist der Preis von Lotterielosen, die ein Schläuer unter die Bauern verkauft. Keiner der stämmigen oder auch kräftig-feisten Männer gewinnt den Preis, sondern der gelbsüchtige, schüchterne Sakristan ist der Glückliche, der von seiner alten Mutter deshalb wie zur Hochzeit gekleidet wird und, obwohl er bei der Schönen natürlich nicht zu seinem Ziele kommt, künftig der gefeierte Hahn im Städtchen ist. De Sica ist dem "Decamerone" Boccaccios am nächsten, durch die Unmittelbarkeit, die bauerliche Derbheit seines Humors, durch die Anschaulichkeit des Volkslebens, die sozial richtigen Typen des Alltags (manchmal ist's, als schäue man in ein Bild von Max Buri). Mit diesem Schwank, der das Derbe leicht, das Sinnliche unbeschwert macht, rundet sich der Film zu einem Ausklang, dem schallendes Gelächter dankt, und man erkennt, mit welcher Richtigkeit das Werk der Vier aufgebaut ist, indem die beiden schweren Mittelstücke umrahmt sind vom ironischen Spiel einer jungen Liebe und vom kräftigen Spass der Sinnenfreude.

NACH DER HEIMAT MÖCHT ICH WIEDER

Produktion: Deutschland
Regie: A. Vohrer
Besetzung: Joh. v. Koczian, Götz George,
Berta Drews, Hans Söhnker
Verleih: Elite

ZS. "Heimatfilmkitsch" wurde der Film in Deutschland genannt, "Kolonialschnulze" bei uns. Leider stimmt beides. Dieser sehr grossartig und anspruchsvoll auftretende Film spielt zum grossen Teil in Kamerun, das heute längst nicht mehr so heisst, aber erscheint, als gehörte es immer noch zu Deutschland wie vor dem 1. Weltkrieg. Die Geschichte von einem äusserlich zweifelhaften, innerlich aber braven Mädchen, das ein junger Farmerssohn nach Kamerun mitnimmt und vor den Verfolgungen eines Bösewichts nach einigem Hin und Her rettet, ist derart unwahr, wie man dies selbst bei einem deutschen Film nicht für möglich gehalten hätte. Dazu ist der Film dilettantisch gedreht und erzeugt beim Publikum verschiedentlich ungewollte Heiterkeit. (Da gibt es zum Beispiel Hausbars hinter einem herabklappbaren Aktbild). Der biedere, patriarchalische, treu-deutsche Kamerunfarmer, der alles treu-deutsch-väterlich regiert und zu allem seine moralische Bewertung gibt, passt ebensogut in diesen treu-deutschen Gemütsklebstoff wie der schwarze Hausboy, der "Bismarck" heisst. Nicht einmal photographiert wurde der Film fachgemäss, und die beiden einzigen Schauspieler von Format sind von einem unfähigen Regisseur arg missleitet worden. Mit solchen Filmen wird selbst jene klein gewordene Besucherschicht noch vertrieben, die in ihr Kino geht, ohne vorher sich über den Film zu orientieren, der gespielt wird, - vielleicht das einzig Gute an ihnen.

FRAUEN VERSCHWINDEN (Des femmes disparaissent)

Produktion: Frankreich
Regie: Ed. Molinaro
Besetzung: Robert Hossein, Magali Noel
Verleih: Ideal

ZS. Es ist lehrreich, wieder einmal einen schon etwas älteren Film der französischen "Neuen Welle" zu sehen, zu der sich der Regisseur zählt. Das Beste, was sich darüber sagen lässt, ist, dass es sich um ein Experiment gehandelt hat, denn er geht rein auf formale Wirkung aus. Die Geschichte, die erzählt werden soll, ist ihm herzlich gleichgültig, und so verdient sie auch nicht im Einzelnen erzählt zu werden. Es handelt sich um eine Mädchenhändlerbande, welche den Bräutigam eines der anvisierten Mädchen beseitigen will, aber schliesslich von diesem selbst zur Strecke gebracht wird. Doch Molinaro kommt es nur auf eine Demonstration seines unzweifelhaft formalen Könnens an, das allerdings der Raffinesse nicht entbehrt und einige eindruckliche, besonders auch schockierende Wirkungen erzielt. Doch dehnt sich dahinter absolute Leere aus; das moralische Mäntelchen zu Beginn, der Film wolle als Warnung vor dem Mädchenhandel dienen, ist blosse Mache und Gimpelfang. Im Film ist nichts Entsprechendes vorhanden, sondern nur Reisseri - sches. Der Snobismus, ja Dünkel gewisser Leute der Neuen Welle wird hier deutlich sichtbar. Der Film ist eine auf Geschliffenheit polierte Null.

FREIHEITSKÄMPFER DES TODES (Un giorno da Leoni)

Produktion: Italien
Regie: Nanni Loy
Besetzung: Renato Salvatori, Tomas Milian,
Anna-Maria Ferrero u. a.
Verleih: Europa-Films

ms. "Un giorno da Leoni" ist ein Film des jungen italienischen Regisseurs Nanni Loy, der mit Alfredo Giametti zusammen auch die Fabel seines Films schrieb. Die Handlung spielt in den Tagen der Befreiung Italiens, der Errichtung der Regierung Badoglio und der fascistischen Republik Salò. Sie berichtet von einer Handvoll junger Leute, die sich zu den Alliierten im Süden durchschlagen wollen, nicht weit kommen, weil es ihnen nicht mehr gelingt, die deutschen Linien zu umgehen; andererseits droht ihnen die Deportation. Also gehen sie ins Maquis. Der Film gibt einen "soziologischen Querschnitt" durch die Gruppe dieser jungen Leute, die in den Bergen um Rom hängen bleiben, fast wider Willen, sich unter die Führung eines Intellektuellen begeben, der die Sabotage einer Brücke mit ihnen vorbereitet und ausführt. Bunt wie das Leben selbst, wird man sagen dürfen, ist diese Gruppe, die Charaktere sind veristisch geschildert, nicht nur von der ernsten Seite her, sondern auch von der heiteren, es ist also ein Film zwar der Resistenza, aber auch der volkstümlichen Italianità. Nur gelingt es Loy noch nicht, Tragisches und Komisches ineinander zu verbinden, es gibt zahlreiche Augenblicke des Trivialen, Szenen der Kolportage, das Mosaik wirkt dadurch wenig gestaltet, eher zufällig.



Einen interessanten soziologischen Querschnitt durch eine italienische Widerstandsgruppe gibt der junge Regisseur Loy im Film "Freiheitskämpfer des Todes"