

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 18 (1966)
Heft: 11

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

FREI GEBOREN (Born free)

Produktion: USA
Regie: James Hill
Besetzung: Virginia McKenna, Bill Travers
Verleih: Vita

ms. Der Erlebnisbericht von Joy Adamson, "Frei geboren", von der Löwin Elsa erzählend, die Mühe hatte, ihren Weg von den Menschen weg in die Wildnis zu finden, ist überall in der Welt zu einem Erfolg geworden. Joy Adamson, die Frau eines Wildpflegers in Afrika, hat in Carl Foreman einen Filmacher gefunden, der sich mit Respekt des Buches angenommen hat; Regie des Films, der in Kenya spielt, führte allerdings der Engländer James Hill, und auch die Darsteller sind Briten. Ihre Aufgabe als Schauspieler ist es, der Löwin Elsa standzuhalten, und sie halten stand in Ehren. Man sagt gerne, nichts sei für die Schauspieler schwerer auszustehen, als die Konkurrenz von Kindern oder Hunden. Die Löwin, die in diesem Fall die Hauptrolle hat, erhöht die Schwierigkeiten um eine dritte an der Zahl. Dass vor der Natur des Tieres, dem ja die Kamera keinen Schaden zufügen kann, die Menschen nicht versagen, ist viel: die beiden Darsteller, in den Rollen von Joy Adamson und ihrem Manne, bringen es zustande, nicht sentimental zu wirken.

Dabei ist die Sentimentalität im Umgang mit der Natur stets die Gefahr, im Buch wie im Film. "Frei geboren" ist als Film dieser Gefahr nicht völlig ausgewichen: Die Musik, wie stets in amerikanischen Filmen, die auch das Gemüt bewegen sollen, dramatisiert mit bald süßen, bald stürmischen Klängen. Sie vermag zwar Szenen, die durch ihren Inhalt, etwa durch Verhaltensweisen der Löwen, erregend sind, nicht zu beeinträchtigen, weil die Natur stärker ist als jeder menschliche Versuch, sie musikalisch noch zu illustrieren; aber sie stört trotzdem. Ohne Musik an diesen Stellen, etwa dort, wo die zahme Löwin mit der wildlebenden kämpft, wäre der Film wertvoller.

Im übrigen ist James Hill mit der gebotenen Zurückhaltung an der Arbeit gewesen. Er verstand es, dem im Film dargestellten Versuch, eine bei Menschen aufgewachsene, von ihnen gezogene und daher zahme Löwin wieder an die freie Wildbahn zu adaptieren, die Atmosphäre der Glaubwürdigkeit zu geben. Die Aufnahmen der Tiere, von Löwen, Elefanten, Gnus und Giraffen, von Gazellen und andern Steppenbewohnern, sind nicht nur schön, sondern auch von dokumentarischem Wert. Der Film strahlt Vertrautheit mit der Natur aus, nichts wirkt gestellt, selbst dort nicht, wo, wie man weiss, die Künste des Regisseurs und des Dompteurs nachhelfen mussten. Man hat im ganzen Freude an diesem Film, weil er eine anrührende Story so sauber wie gemütvoll erzählt. Und weil er für die Rettung einer Natur kämpft, die von der Zivilisation sowohl wie vom Unverstand der Menschen, weisser wie schwarzer, bedroht ist.

DAS GLUECK (Le Bonheur)

Produktion: Frankreich
Regie: Agnès Varda
Besetzung: Jean Claude Drouot, Claire Drouot,
Marie Boyer
Verleih: Stamm-Films

FH. Dieser Film hat seinerzeit in Berlin eine Anerkennung der Interfilm erhalten, die anscheinend nicht überall verstanden wurde. Dass er jetzt endlich auch bei uns läuft, ist erfreulich und gibt hoffentlich Anlass zu Diskussionen.

Die Handlung ist scheinbar von banaler Einfachheit: Ein Mann, guter Handwerker, lebt glücklich mit Frau und Kindern. Alle leben in schöner Harmonie, auf eine sympathische, unbewusste, natürliche, selbstverständliche Art. Keine Uebertreibungen, keine Ausgelassenheiten, keine Pose, dafür absolutes gegenseitiges Vertrauen. Doch gerade hier legt das Leben seine Fallstricke aus. Der junge Mann lernt eine junge Postangestellte kennen und liebt, die in vielem die Ergänzung zu seiner Frau darstellt. Er findet nichts dabei, zwei Frauen glücklich zu machen, und da er vor der eigenen keine Heimlichkeiten hat, erzählt er ihr in aller Ausführlichkeit davon und bittet sie um ihre Zustimmung. Sie liebt ihn so sehr, dass sie ihm nicht ins Gesicht Nein sagen kann, doch geht sie nach einer leidenschaftlichen Liebesbeziehung, die für sie die letzte ist, still ins Wasser. Als oberflächlicher, naiver Durchschnittsmann versteht er dieses wirkliche Nein nicht, hält es für einen Unglücksfall und führt mit der Postangestellten, die ohne Pause an die Stelle der Toten tritt, sein glückliches Leben in Haus und Wald fort.



Im Film "Frei geboren" wirkt nichts gestellt, alles erscheint selbstverständlich trotz der abseitigen Situation

Agnes Varda hat über ihre Filme gesagt, dass sie sich jeweils erst nach Fertigstellung Gedanken über sie mache. Wir sind nicht so ganz überzeugt, dass diese gescheite Frau, die so ganz Frau ist, die ironische Hintergründigkeit in diesem scheinbar simplen Geschehen nicht gesehen habe. Sei dem wie ihm wolle, so kann sie uns jedenfalls nicht hindern, diese in ihrem Film sehr klar zu erkennen. Ein Künstler muss es sich gefallen lassen, dass sein Werk, das er vielleicht in einem halben Trance schuf, vom Betrachter eine viel tiefere Deutung erfährt, als er sich träumen liess.

Wir haben seinerzeit über die grundlegenden Beziehungen zwischen Mann und Frau drei Artikel geschrieben, die uns trotz des gewagten Themas überraschend viel Zustimmung eintrugen (FuR 1965, Nr. 19 - 21, "Zur sexuellen Moral"). Der Film ist ein schöner Anwendungsfall davon, und es freut uns besonders, dass er von einer Frau kommt. Wir schrieben seinerzeit, dass der Mann an sich mit einem undifferenzierten Triebleben, das sogar einen rohen Charakter trägt, behaftet sei, dass die ganze Sexualität und Erotik bei ihm vorerst etwas Nebensächliches darstelle, etwas mehr Aeusserliches. Der junge Schreiner ist ein alltägliches Beispiel dafür. Er will seiner Aufgabe im Leben nachgehen, seinem Beruf; die Frau ist ihm eine sehr liebenswerte und glückliche Beigabe, aber nicht das Zentrum seines Seins. Dazu verfügt er über keine Bildung, er hält die Frau für gleichartig wie den Mann, nimmt ohne weiteres an, sie sei mit seinen "vernünftigen" Überlegungen ebenso einverstanden wie er. Er hat vom Wesen der Frauen keine Ahnung wie so viele Männer, und könnte es kaum verstehen, dass die Liebe für sie der Mittelpunkt ihres Daseins ist. Er ist bei aller Gutmütigkeit in Liebesdingen ein Schwachkopf. Der Gedanke, dass zwischen den beiden Frauen ein Kampf auf Leben und Tod um ihn anheben müsste, kommt ihm gar nicht. Noch weniger, dass die Frau, um ihm nicht im Wege zu stehen, (der letzte grosse Liebesdienst) sich opfert. Er ist in seiner Torheit, in seinem noch ganz ungeformten Seelenleben seiner Sache so sicher, ein derartig naiver Egoist, dass die Frau vielleicht den Mut verloren hat, ihm die Augen zu öffnen. Der Film spricht sich allerdings über ihre Motive nicht aus.

Und doch war ihr Entschluss grundfalsch, ganz abgesehen von allen religiösen oder moralischen Einwendungen. Sie hätte ihm den grösseren Liebesdienst erwiesen, wenn sie ihm den Star gestochen hätte, seine Seele hätte reifen lassen. Denn das ist eine ihrer wichtigsten Lebensaufgaben: seine Primitivität zu verfeinern durch ihre Anforderungen an sein ganzes Sein, ihn zu differenzieren, damit er seine Begehrlichkeit zügeln lernt. Dadurch, dass sie ohne Erklärung, ohne Abschiedsbrief, still aus seinem Leben verschwindet, gibt sie zu erkennen, dass auch sie ihre Aufgabe nicht erfasst hat, dass sie jedenfalls in fürchterlichem Optimismus über die Männer geglaubt hat, die Liebe sei auch für ihn das Lebenszentrum und deshalb durch seine harmvoll-oberflächlichen Erklärungen zu Tode getroffen war. Es ist nötig, dass die Mädchen sich etwas weniger Illusionen über gewisse Eigenschaften der jungen Männer machen, um nicht gefährliche Enttäuschungen zu erleben! Aber hier hat die Frau den irrenden Mann durch ihr Verschwinden in seinen schweren Irrtümern, seiner ganzen, echt

männlichen Oberflächlichkeit in seelischen Dingen bestärkt. Dabei hätte es wahrscheinlich sehr wenig gebraucht, ihm die Augen zu öffnen; sie hätte ihm beispielsweise nur sagen müssen, dass sie gegebenenfalls das gleiche Recht auf einen zweiten Mann beanspruchen werde, um ihn, der durchaus bildungsfähig und gutmütig ist, sehend zu machen. So tanzt er nun weiter oberflächlich voll törichter Scheinsicherheit durchs Leben, wahrscheinlich noch andere Frauen ahnungslos tief verletzend, bis ihm vielleicht einst eine sagt, oder zur Einsicht führt, was für ein unreifer, unbehauener, seelischer Klotz er bei allen guten Anlagen ist. Erst dann wird er endlich ein Mann und wird das Unrecht erkennen, das er seiner ersten Frau antat.

Und wenn er Glück hat, wird er vielleicht sogar erkennen, was ihn allein von seiner Schuld befreien kann.

Es ist nicht, wie behauptet wurde, nur eine "Schnitte Leben", was hier gezeigt wird. Es steckt Wichtiges darin, das wir nur antönen konnten. Ueber alles ist ein farbig duftender Schleier gelegt, vom Charme der frühen Impressionisten, der trotz aller Tragik ein versöhnliches Ja zum Leben und seiner unvergänglichen Schönheit enthält. Hier wird die Hand einer nicht nur grundgescheiterten, sondern auch einer gütigen Frau sichtbar, die niemanden zu verdammen vermag, keine Anklagen erhebt, und ausserdem noch über eine erstaunliche Geschmackssicherheit verfügt. So vermag sie uns den Aerger und Zorn über menschlichen Unverstand zu nehmen und allen Schmerz, der Frauen bei diesem zärtlich-grausamen Film oft befällt, durch tröstend-heitere Farbigkeit zu lindern.

Die Anerkennung der Interfilm für diesen Film in Berlin war verdient, wenn auch ein Preis nicht zugesprochen werden konnte, weil er allzusehr in einer Welt ohne Gott spielt.

E K E L

(Repulsion)

Produktion: England
Regie: Roman Polanski
Besetzung: Catherine Deneuve, Jan Hendry,
John Frazer
Verleih: Rialto-Films

EH. Ein junges Mädchen, Kosmetikerin, kommt mit dem Leben nicht mehr zurecht. Ekel vor den üppigen Damen, denen sie die Finger maniküren muss, ergreift sie, und sie rächt sich, was sie die Stelle kostet. Die Schwester, mit der sie zusammen wohnt, unterhält ein Liebesverhältnis, aber das nächtliche Liebesgeflüster vermag sie nicht mehr einzuordnen, es erzeugt in ihr einen weiten Hass auf die Männer, der sich bis zum Paroxysmus steigert. Als die Schwester in die Ferien geht, verlässt sie kaum mehr das Zimmer, und es stellen sich die ersten Sinnestäuschungen ein. Ihr besorgter Freund, mit dem sie aber nie eine echte Bindung eingehen vermochte, sucht sie auf und dringt bei ihr ein, doch sie erschlägt ihn ebenso heimtückisch wie befriedigt. Auf noch grausigere Weise ermordet sie den Hausmeister, der seinen Mietzins gerne hätte, sich aber dabei unvorsichtig benimmt. Die aus den Ferien Heimgekehrten finden eine apathische, völlig gleichgültige Frau in einer wilden und übelriechenden Unordnung.

Es handelt sich um einen fast klassisch zu nennenden Ausbruch einer schweren Schizophrenie, um eine paranoische Explosion. Fleissig und genau hat Polanski alle Symptome zusammengetragen, vielleicht ohne es zu wissen: das Gefühl der Vereinsamung, die ersten Anfänge der Spaltung, der Kontaktverlust, der sich bis zur wilden Abwehr gegen jeden Kontakt, besonders gegen Männer, steigert, die totale Negation alles Lebendigen und aller Erscheinungen des täglichen Lebens, die grenzenlose Ich-Bezogenheit, die auch nicht eine Sekunde den Gedanken an eine Respektierung anderer Menschen aufkommen lässt, (von Gott nicht zu reden), die Lähmung aller Affekte, die aus dem Mädchen rasch einen Gefühls-Idioten macht, usw. Ein armes Menschenkind, dem jedes Bewusstsein seiner Handlung fehlt, völlig unzurechnungsfähig, schwerstens krank, am Schluss bereits offenbar verblödet, dem traurigen Endstadium solcher Erkrankungen.

Wir halten dafür, dass solche Fälle nicht auf die Leinwand gehören, auch wenn sie regiemässig hervorragend, mit beklemmender Intensität gestaltet sind, sodass man manchmal verzweifelt versucht ist, den andern Beteiligten zuzurufen: Seid ihr blind, seht ihr denn nicht, was hier vorgeht? Die Atmosphäre, die graue, steinerne Stadt, die absolut richtige, logische Rasanz der Spaltung und der Explosion in diesem jungen Menschen, dem bezeichnenderweise auch die Sinnesorgane mit Ausnahme des an Gewicht gewinnenden Gehörs den Dienst zu versagen beginnen, sodass er nicht einmal das Tageslicht mehr erträgt, alles ist mit einer überzeugenden Echtheit gestaltet. Ganz hervorragend das Spiel von Catherine Deneuve. Aber der Respekt vor der gänzlich unverschuldeten gewaltigen Tragik dieser Unglücklichen sollte verbieten, sie als Stoff für öffentliche Filmvorführungen zu verwenden. Es stimmt eben

nicht, dass hier ein Einzelfall zu etwas Allgemeingültigem erhoben wird. Polanski zeigt sehr schön, wie sich die Krankheit - die nach heutigen Auffassungen nicht geistiger, sondern mehr organischer, cerebraler Natur ist - sich zu Beginn von innen heraus entwickelt, in unscheinbaren Gedanken und Träumereien. Niemand hat sich an dem Mädchen vergangen oder ihr etwas zuleide getan, sie wird im Gegenteil von ihrem Freund aufrichtig geliebt. Dass sie aus ihrer steigenden Gefühlsarmut und der Spaltung heraus die Liebe nicht erwidern konnte, ist nur ein weiteres Symptom für die Krankheit. Nicht die Welt oder die Gesellschaft ist schuld an dem Drama, sondern ihre innere, jedes Denken und Fühlen bis zur völligen Umnachtung immer mehr vergiftende Erkrankung, bei der erbliche Belastung eine grosse Rolle gespielt haben muss. Auch ihre Einsamkeit ist eine Auswirkung davon; es gibt Menschen, die sie ihr entreissen wollen, sie hätte genug Gelegenheiten, sich anzuschliessen, aber ihr Wahn verbietet es ihr oder macht es ihr vielmehr unmöglich.

Von dieser Basis eines isolierten Krankheitsfalles aus ist auch keine Gesellschaftskritik möglich. Es bleibt einzig die Dummheit und Gleichgültigkeit der Umgebung zu bestaunen, die trotz starker Signale die Situation in keiner Weise zu erkennen vermag. Einzig in dieser Beziehung ist der Film etwas gesellschaftskritisch.

DER TOD IN HOLLYWOOD

(The loved one)

Produktion: USA
Regie : Tony Richardson
Besetzung : Rod Steiger, John Gielgud
Verleih : MGM

ms. Erst wenige Wochen sind vergangen, seit Evelyn Waugh gestorben ist. Der englische Schriftsteller hat also den Film, den sein Landsmann Tony Richardson nach seinem Roman "The Loved one" ("Tod in Hollywood") drehte, noch erlebt. Tony Richardson folgt der Vorlage in der Tat nur im Grundmuster.

Evelyn Waugh hat seine Satire auf die amerikanische "Kultur" in jener Zeit geschrieben, da er als Autor in Hollywood engagiert war, indessen von seinen Auftraggebern regelrecht vergessen wurde, also für den Film nie etwas zu schreiben hatte. Das hinderte ihn freilich nicht daran, in den Betrieb der industriellen Manipulierung des Films, wie sie sich in Hollywood, der Traummetropole jener Jahrzehnte, ausgebildet hatte, genauen Einblick zu nehmen. Was E. Waugh, der stets von der Krise der modernen Zivilisation fasziniert gewesen ist und diese Krise in unterschiedlichen Stoffen gedanklich immer wieder eingekreist hat, indessen von diesen anderen Entlarvungen Hollywoods unterscheidet, ist der Umstand, dass seine Kritik metaphysische Dimension hat; dass er darum rang, den Menschen in seiner Ganzheit, das heisst in seiner Beziehung zu Gott, darzustellen.

Evelyn Waugh war ein religiöser Dichter, fromm in seinem Spott, gläubig in seiner Ironie, die keine etablierte Macht verschonte, und aus der Gläubigkeit heraus geisselte er eine Welt, die sich fortschrittlich wähnt. Sein satirischer Roman "The loved One" ist möglicherweise sein tiefstes, weil von den religiösen Quellen seines Lebens am eindeutigsten gespeistes Werk: Das Makabre bleibt hier nicht



"E K E L", die Geschichte des Ausbruchs einer schweren Geisteskrankheit mit katastrophalen Auswirkungen gehört, obwohl glänzend gespielt, nicht auf die Leinwand

Selbstzweck, die Satire hat Schärfe, das Thema eine gesicherte Mitte, der Mensch erscheint wirklich in seiner Totalität, indem er in seinem Verhältnis zum Tod, der keine Ausflucht lässt, gesehen wird. "The Loved One" stellt also die Filmmetropole auf als einen Brennspiegel, in dem der Zustand einer ganzen Nation, der amerikanischen, erfasst wird - eines Volkes, dessen Menschen sich das Image der Jugend zugelegt haben, die den Tod aus ihren Gedanken verdrängen, weil der Tod für die Efficiency im Leben unbrauchbar ist.

Tony Richardson hat dieses Element in Evelyn Waugh's Satire besonders stark hervorgekehrt: Wenn auch nicht in einem strikt religiösen Sinn wie bei Evelyn Waugh, vielmehr mit einer verstärkten polemischen Tendenz wird von ihm am Sinnbild des Bestattungswesens in Hollywood das Bild der amerikanischen "Kultur" - nur der amerikanischen? - entworfen und über ihr das Urteil der Verdammnis gesprochen. Die Figuren sind die gleichen: Sir Francis Hinsley, der alte englische Herr, der aus dem Filmgeschäft ausgebootet wird; sein Neffe Dennis Barlow, der junge Poet aus London, der sich auf seiner Exkursion in die Realität befindet; der "Träumer", jener geschäftstüchtige Manager, der den "Flüsternden Hain" eingerichtet hat; Aimée Thanatogenos, die Kosmetikerin im Totenhain, die zwischen dem schwärmerischen englischen Poeten, der seine Auskunft auf einem Hundefriedhof hat, und dem salbungsvollen Einbalsamierer Joyboy hin- und hergerissen wird und die schliesslich grausig durch Selbstmord endet. Andere Figuren sind hinzugefügt: so Mister Joyboys Mutter, ein Koloss der Fressucht und der Televisionssüchtigkeit, so der frühreife Knabe, der Raketen bastelt, und selbstverständlich General Brinkman, der Vertreter des Pentagons, mit dem der "Träumer", Mister Wilbur Glenworthy, einig wird, dass die Toten künftig, nachdem man sie kosmetisch für die ewige Jugend vorbereitet hat, nicht mehr im "Flüsternden Hain" zur Ruhe bettet, sondern sie in Weltraumraketen hinauf in den Himmel, auf eine Umlaufbahn um die Erde, schickt. Hier oben, die Erde umkreisend, sind die "Seligen" Gott näher, griffbereit gleichsam für die Auferstehung. Das solcherart frei werdende Gelände des Hauses aber steht für weitere Spekulationen zur Verfügung.

Man sieht, Tony Richardson hat das Thema des Romans sozialkritisch durchsetzt und zugleich aktualisiert; à jour, zum Zeitalter der Raumfahrt hin, geführt. Sein Griff auf die "Kultur" unserer Tage wird dadurch umfassender, zugleich härter und mitleidloser als bei Evelyn Waugh. Aber das Thema erhält auch einen Zug ins Spektakuläre, denn spektakulär ist der Abschuss einer Rakete in den Weltraum heute noch immer.

Tony Richardson hat weniger Distanz als Evelyn Waugh, der eher analytisch das Sezierschwert an den kranken Körper der modernen Welt ansetzt, als dass er mit dem Säbel in diesen maroden Leib fuhr. Tony Richardson schwingt den Säbel: sein künstlerisches Temperament hat mehr Wucht, wenn auch gewiss nicht mehr Tiefe als der ziemlich intellektualistische Evelyn Waugh; hat mehr Leidenschaft. Er ist unmittelbarer, und unmittelbarer als das Buch, das sich bei aller Grausigkeit und Härte der Analyse doch stets zum Leser in Abstand hält, ist der Film.

Für die schöpferische Selbständigkeit Tony Richardsons spricht aber vor allem die Art der Aktualisierung des Themas, das er in einer bössartig heilsamen logischen Konsequenz gekrönt hat: mit dem Motiv der Auferstehung. Die Identität des Motivs mit Friedrich Dürrenmatts "Meteor" ist frappant, wiewohl das gleiche Motiv völlig verschieden angelegt und verwendet wird. Wie immer man bei Fr. Dürrenmatt das Auferstehungsmotiv wird deuten wollen, bei Tony Richardson gibt es sich eindeutig. Eine Welt, die ihr Verhältnis zum Tod verloren hat, in welcher der Tod anonym geworden ist, ja zu etwas Unzüchtigem, in welcher also auch Gott abgesetzt wurde, kann die Auferstehung in nichts anderem mehr als in einer krassesten Materialisierung bestehen, in einem von Menschenhirn zwar genial erfundenen technischen Trick, zu dessen Herstellung es indessen nichts anderes braucht, als eben das frühreife Hirn eines Knaben, der völlig ausserhalb jeglicher ethischen Lebensbildung steht. Tony Richardson hat sein Entsetzen formuliert; Entsetzen bleibt auch im Zuschauer zurück, das Lachen jedenfalls, zu dem man anfangs noch bereit gewesen wäre, erstickt in einem.

Tony Richardson konnte die Schauplätze nicht finden, er musste sie - in Hollywood selbst - finden, und er fand sie: der "Flüsternde Hain" ist nicht Kulisse, er ist ein Park, der tatsächlich so existiert, wie überhaupt in diesem Film nichts aus dem Atelier stammt, sondern alles aus Aussenaufnahmen besteht. Dass es Tony Richardson gelang, Produktionsusancen Hollywoods, die am Rande auch in diesem Film gegeisselt werden, umzustossen, ist bedeutsam: nicht nur bezeichnend für den Namen, den Tony Richardson heute hat, sondern bezeichnend auch für den Wandel, der sich in Hollywood heute doch vollzieht.

"The Loved One" ist ein Beweis - nicht der einzige, wenn auch nur erst einer unter nicht allzu vielen -, dass jener kosmetische Hollywood-Filmstil, den Evelyn Waugh seinerseits noch entlarvte, im Abbau, wenn auch nicht völlig im Verschwinden begriffen ist. Nichts an diesem Film ist kosmetisch, Tony Richardson ist mit dem Auge der

Kamera, das ein grausames Auge ist, dem Leben und dem Tod nahe, er schlüpft unter die Haut, gräbt die Wahrheit aus jeder Gesichtsfalte, mitleidlos befragend, heraus. Es gibt keinen Abstand zum Zuschauer der, selbst wider Willen, hineingerissen wird und der sich zuletzt selbst erkennt. Es hat seinen Grund, dass "The Loved One", als er in New York uraufgeführt wurde, die Leute, die gekommen waren, einen vielleicht makabren, aber gewiss unverbindlichen Spass zu sehen, in Bestürzung und Unbehagen zurückgelassen wurden. Dass viele gegen Entstellung protestierten, ist dafür nur ein Indiz. Tony Richardson und seine Protagonisten - ungewöhnlich ist Rod Steiger als Joyboy, exquisit John Gielgud als Sir Francis - haben ein filmisches Dokument geschaffen, das bis in die Details der Inszenierung hinein das Dokument einer Zivilisation ist, die auf den Thron Gottes die Geschäftstüchtigkeit gesetzt hat, und an die Stelle der Schönheit die Kosmetik.

DIE LETZTE KUGEL TRIFFT (Bullet for a badman)

Produktion U S A

Regie: R. G. Springsteen

Besetzung: Audie Murphy, D. McGavin, Ruta Lee

Verleih: Universal

ZS. Dieser bereits 1964 gedrehte Film wird als überdurchschnittlicher Wild-Wester angeboten, verdient jedoch diese Bezeichnung nicht. Zwar ist der Grundriss nicht ungeschickt: Ein Mann verfolgt einen entlassenen Zuchthaussträfling, dessen Frau er geheiratet hat, als er ihn bei einem Raub ertappt. Doch seine Helfer haben es nur auf die Beute aus dem Raub abgesehen und wollen den Verfolgten lynchen. Da schliesst sich der Verfolger mit dem Verfolgten zusammen, um die Untat zu verhindern. Dieser opfert schliesslich für ihn sein Leben.

Leider ist die Gestaltung im Unfertigen stecken geblieben. Es wurden nur die üblichen Spannungsschübe verwendet. Alles übrige blieb in bescheidenen Ansätzen stecken, sodass nur ein durchschnittlicher Weststern entstanden ist, gemäss bekannten Vorbildern. Schade, denn auch die beiden Helden sind recht gut gespielt, und der Film hält sich ausserdem von den gewohnten Anleihen bei Grausamkeiten und Sex fern. Doch ist die Begründung für den Frontwechsel zu wenig klar herausgearbeitet, sodass die Aussage des Films, der Kampf für ein sauberes Recht, Vielen unverständlich bleiben wird.

Berliner Filmfestival

- Die 16. Berliner Filmfestspiele finden vom 24. Juni bis 5. Juli statt. Das Festival umfasst den künstlerischen Wettbewerb neu-produzierter Lang- und Kurzfilme, sofern sie ausserhalb dem Ursprungsland noch nicht gezeigt wurden, dann eine Informationsschau wertvoller Filme ausserhalb des Wettbewerbes und die Filmmesse. Die Interfilm beabsichtigt wieder durch eine besondere Jury die Verleihung von Auszeichnungen.



"Der Tod in Hollywood" ist eine scharfe Satire auf makabre Geschäftstüchtigkeit