

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 21

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: 05.05.2025

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

Die Schande

(Skammen)

Produktion: Schweden, 1968
Regie: Ingmar Bergman
Darteller: Liv Ullmann, Max von Sydow,
Gunnar Björnstrand
Verleih: United Artists

uj. Jan und Eva sind zwei junge, sensible Menschen, die ihr Leben der Musik verschrieben haben. Als der Krieg kam (ein begrenzter Krieg mit bürgerkriegsähnlichen Zuständen) versuchte sich das Paar von der Welt, die ihre Humanität verraten hat, zu distanzieren: jetzt lebt es auf einer einsamen Insel. Die einzige Beziehung zur Umwelt ist der gelegentliche Besuch in der nahen Kleinstadt. Sonst ist die Kommunikation unterbrochen; das Radio ist kaputt, und der alte Wagen springt nur an, wenn er will. Während draussen die Welt brennt, wälzen sich Jan und Eva träge aus dem Bett, gackern die Hühner vor dem Fenster, herrscht weit und breit Idylle.

Doch kommendes Unheil kündigt sich schon in dieser Phase an. Zwistigkeiten in der Ehe deuten auf die Unvereinbarkeit der beiden Charaktere hin, und vorbei fahrende Militärkonvois, aber auch das Läuten der Kirchenglocken zu Unzeiten weisen auf die gestörte Ruhe hin. Und ehe Eva und Jan es richtig realisieren, hat der Krieg die Insel erreicht, brausen Kampfflüger im Tiefflug über das Haus, ballern Kanonen und knattern Maschinengewehre. Das Paar, das sich aus dem Krieg heraushalten wollte, wird der Kollaboration verdächtigt, bangt um sein Leben und verliert seinen Besitz. Jan, schon immer nur eine halbe Portion Mann und in erster Linie auf das eigene Wohlergehen bedacht, wird vorerst zum Kriecher, dann zum Mörder und Leichenfledderer und schliesslich zum Flüchtling. Der Krieg, dem er sich entziehen wollte, hat von ihm total Besitz genommen.

Bergmans neuer Film ist viel gradliniger, viel direkter und — vom Inhalt her — weniger verschlüsselt als seine letzten Werke. Das wirre Dickicht der Symbolik ist einer zielgerichteten Erzählweise gewichen, was aber nun wie-

derum nicht heisst, dass dieser geniale Filmschöpfer seine Karten blank auf den Tisch legt und den Besucher nach zwei Stunden «aufgeklärt» nach Hause schickt. Das Geschehen auf der Leinwand bleibt Parabel, die nach Entflechtung, nach Interpretation ruft. Die Klarheit der Handlung — durch keine einzige Rückblende, durch keine sichtbare Traumvision mehr unterbrochen — erleichtert indessen ein individuelles Verständnis für den Film ungemein. Trotzdem bleiben der Rätsel viele.

Eines indessen wird klar: Bergman — offensichtlich erschüttert von der fortwährenden Gewalttätigkeit unter den Menschen, des andauernden Kriegszustandes auf der Welt — hat ein Gleichnis über die Verhaltensweise des vom Krieg provozierten unpolitischen Menschen, den er vielleicht selber verkörpert, geschaffen. Seine Erkenntnis ist erschreckend: ein Abseitsstehen lässt sich, selbst bei einem Verzicht auf das Leben in der Gesellschaft, nicht verwirklichen. So oder so wird der Mensch vom Krieg in dieser oder jener Form aufgesogen, so oder so verliert er das Gesicht. Die Verantwortung der Gesellschaft, die Bergman als eine gewalttätige erkennt, ruht auf jedem ihrer Glieder. Wer sie von sich schieben will, endet nach einem langen Marsch durch die Wüste der Verzweiflung auf dem Meer der Einsamkeit, um alles und jedes beraubt.

«Skammen» hat Bergman seinen Film genannt. Das heisst aus dem Schwedischen übersetzt nicht, wie der deutsche Titel uns weismachen will, einfach «Schande», sondern in erster Linie «Scham» und «Schmach». Scham und Schmach sind es denn auch, die den Filmbesucher umfassen, weil er in Eva und Jan ein Stück seiner selbst erkennen muss, indem ihm bewusst wird, dass auch er sich mehr oder weniger in sein Schneckenhaus zurückzieht und seine Verantwortung um die grossen Probleme der Welt mit seinen kleinen privaten Sorgen verdrängt. Schmach und Scham machen sich aber auch breit bei der Vergegenwärtigung der Tatsache, wie sehr Krieg und Gewalttätigkeit den Menschen entwürden: auch jenen, der glaubt, seine politische Abstinenz und ein rein nach innen gerichtetes Leben würden ihn von den Folgen verschonen. Bergman macht bewusst, dass gerade ihn die Verantwortung am Krieg ausser-



Auch Ehe und Liebe vermag das Abgleiten in Untaten nicht zu verhindern in Bergmans neuem Film «Schande».

gewöhnlich stark trifft. Die Inselformation trägt nicht weniger schlimme Früchte als die Befürwortung der Gewalt selber.

Wie immer hat Bergman subtil und erregend inszeniert und in Liv Ullmann, Max von Sydow und Gunnar Björnstrand Protagonisten gefunden, die der wahrhaft apokalyptischen Schau dieses Films gerecht werden. Wie in den früheren Filmen des Schweden überrascht die konsequent durchgeführte Reduzierung des Bildes auf das Wesentliche. Darin und in der wohlabgewogenen symbolisierenden Einbeziehung der Landschaft in das Geschehen liegt die unglaublich gewaltige Aussagekraft dieses Films. Bergman hat (vorübergehend?) die Suche nach Gott eingestellt. Umso tiefer lotet er in den unergründlichen Gewässern menschlicher Verhaltensweise. «Skammen» gehört zu den stärksten Werken dieses hintergründigen Filmemachers.

Ich bin ein Elefant, Madame

Produktion: Westdeutschland, 1969

Regie: Peter Zadek

Besetzung: Wolfgang Schneider, Günther Lüders, Margot Trooger u.s.

Verleih: Beta-Film

bj. So scheinbar ganz abseits der Zeit und ihren Problemen steht das Gymnasium zu Bremen, in einem lauschigen, idyllischen Park. Goldinschrift, schöne Säulen, viel Kultur, und man lehrt Gemeinschaftskunde und Griechisch, Leibesübungen und Kunstverstand. Doch die Abiturklasse beschäftigen andere Fragen, aktuelle Fragen zwischen echter Sorge um die lebendige Demokratie (die auch in der Schule beginnen soll) und romantischem Revoluzzerwesen.

Peter Zadek, der 43jährige Theaterregisseur der Avantgarde, bleibt auch im Film — es ist dies sein Debüt — ein unbequemer Mann, der sich nicht einfach eingliedern und klassieren lässt. In Berlin, wo man das Werk in bereits recht filmmäßigem Zustand im Rahmen des Festivals serviert bekam, blieb zu viel in der Schwebe; jetzt, wo man sich Zadeks eigentliche Bestandesaufnahme der deutschen Nation 1968 mit der nötigen Ruhe und Distanz ansehen kann, klären sich einige Punkte. Gewiss gibt Zadek der «Linken» und der «eher Rechten», den progressiv Vorwärtstürmenden wie den besonnen Bremsenden, mal ein Zückerchen und dann wieder die Rute. Aber das geschieht weder aus Opportunismus noch aus Unentschlossenheit. Intelligent, ausserordentlich konzipiert und oft mit einer auffallenden Gabe zur Lithotes folgt Zadek weitgehend der zentralen Figur, Rull, der aus der Schule geschmissen wird, unmittelbar vor dem Abitur, weil er schon vorher Schwierigkeiten machte und sich dann so quasi zur «Krönung» als Hakenkreuz-Schmierer betätigt. Rull kämpft gegen die autoritäre Struktur der Schule, und wie ihm die Schüler helfen wollen, wendet er sich auch von ihnen ab. Allein bleibt er, während die andern in den Prüfungsbänken schwitzen, im Park, und Zadek zeigt gleichzeitig Schnitt auf Schnitt das Unheil der Massenbewegungen der Vergangenheit in Politik, Krieg und Gewalt auf. Zwischen den Anpassern und den kruden Revoluzzern mit romantischer und abenteuerlicher Schlagseite demonstriert also Rull, der «Anarchist und Chaotiker», für seine eigene Persönlichkeit und Individualität; er will weder mit den Wölfen von links noch mit den Wölfen von rechts heulen. Dennoch distanzieren sich Peter Zadek auch von ihm, deutet fein, doch unüberhörbar auf die Stellen, wo Rull noch etwas von einer Jungenmentalität mitschleppt.

Hier wird nicht bestätigt und beruhigt, sondern vielmehr durch die Art, wie etwas aufgenommen, und durch die Reihenfolge, wie es dann gezeigt wird, in Frage und Zweifel

gestellt. Das falsche gute Gewissen (nicht nur der Deutschen), das sich hinter sentimental gestandenen Fehlerchen und wehleidigen Phrasen verbirgt, wird dabei so wenig verschont wie die plötzliche Empörung über das Hakenkreuz ausgerechnet jener Generation, die diesem Symbol erst die unheilvolle, unglückselige Bedeutung ermöglichte.

Mit gekonnt verwendeten Pop-Mustern und einem Seitenblick zu Godard gelingt es Zadek, am Beispiel der Abiturklasse tatsächlich eine völlige desorientierte und mehrfach getrennte Gesellschaft in ihrem Widerspruch, in ihrer Konfusion, aber auch in ihrem erstaunlich analogen Verhalten zu skizzieren. Hegels Staatsauffassung wird in diesem Zusammenhang explizit mit Nietzsche konfrontiert: «Der Staat ist die organisierte Unmoral. Wer befehlen kann, findet immer die, welche gehorchen müssen.»

Mag also der Mitteilungswert dieses Situationsberichts Zadeks Konzept rechtfertigen, so bleiben doch einige Stellen, die man bedauert oder vermisst. So etwa wirkt, besonders im ersten Teil, zu vieles gestellt und gestelzt; heterogen werden bedeutungsschwere Einstellungen und Sätze gewählt, deren Ueberdeutlichkeiten oder Geschmacklosigkeit (Deutscher «Sex») oft etwas penetrant oder peinlich wirken. Dabei fehlt vor allem auch eine innere Kontinuität, der Zusammenhalt durch eine immanente Kraft (wie etwa im ähnlich gelagerten «if . . .» Andersons), und es mag wohl daher rühren, dass man, bei dem Mangel an Geschlossenheit, Poesie und Inspiration, lediglich interessiert, nicht aber eigentlich angestossen wird. Und leise Zweifel mögen auch an der Authentizität und Beispielhaftigkeit der Bremer Lehrer angemeldet werden, denn soo jung, soo beweglich sind die Lehrer in Wirklichkeit doch nicht ganz überall.

Die Schlacht und England

The Battle of Britain

Produktion: USA, 1969

Regie: Guy Hamilton

Besetzung: Lawrence Olivier, Trevor Howard, Michael Caine, Curt Jürgens, Michael Redgrave

Verleih: Unartisco

ms. Mit viel propagandistischem Aufwand ist Guy Hamiltons «Battle of Britain» in der Schweiz gestartet worden. Mit viel Aufwand operiert der Film selbst. Der erbiterte Kampf zwischen der Royal Air Force und der deutschen Luftwaffe im Sommer 1940, der als die Luftschlacht um England in die Geschichte des Zweiten Weltkrieges eingegangen ist, ist Gegenstand der Darstellung. Der Respekt vor der heroischen Leistung der britischen Flieger, die auf der Basis einer gestaffelten Luftverteidigung kämpfend, verhinderten, dass die deutschen Truppen auf der Insel landen konnten, sitzt tief in Kopf und Herz. Darüber braucht es nicht viele Worte.

Darf dieser Respekt aber dazu verleiten, den Film als besser zu beurteilen, als er wirklich ist? Guy Hamilton ist ein Thriller-Regisseur — man erinnert sich an seinen «Goldfinger», den er ebenfalls für Harry Saltzman gedreht hat, den Produzenten, der Haupt- und Staatsaktionen und Suspense auf der Leinwand liebt. Er beherrscht das grosse Aufgebot, und hier setzt er es, wer wüsste das nicht zu würdigen, mit Könnerschaft ein. Die Luftschlacht um England wird rekonstruiert — mit einer Akribie in der Darstellung der Fliegerkämpfe, dass man beinahe glauben könnte, es handle sich um authentische Aufnahmen. Aber eben nur beinahe: es ist alles sehr dramatisch arrangiert, alles fast zu schön, und das Fliegen und Sich-Duellieren mit den Flugzeugen wird über lange Strecken hin zum Ballett am Himmel. Der Realismus hat Guy Hamilton im Stich

gelassen: nirgends wird das deutlicher als dort, wo er die Bombardierungen und deren Folgen zeigt; das ist von einer oft fast treuherzigen Realistik — wer die wirklichen Dokumente von Kriegsaktionen, wie der Film sie festgehalten hat oder wie er sie auch rekonstruieren kann, gesehen hat, nimmt Derartiges nicht mehr ab.

Ist «Battle of Britain» ein Dokument? Gewiss nicht, obgleich Authentizität offensichtlich angestrebt worden ist. Dokumente jener Zeit, als England allein gegen Deutschland stand, waren tatsächlich die Filme der Zeit: «Mrs Miniver», «The Long Voyage Home», «In Which We Serve». «Battle of Britain» dagegen ist ein historisches Bilderbuch, mit welchem dem Heldentum jener sechzehn Wochen Luftkampf seine Reverenz erwiesen wird. Wie nahe England am Abgrund gestanden hat, darin beschönigt der Film nichts, und historisch bleibt er exakt. Es gehört zum britischen Fair Play, dass auch dem Feind von einst Achtung gezollt wird: Trotzdem erscheinen die Deutschen noch immer weitgehend als klischiert, und vor dem Hermann Göring, der in diesem Film auftritt, hätte die Welt kaum Angst gehabt; auch für Hitlers Stimme hat man einen Schauspieler bemüht, der nur orgelt. Niemand bestreitet, dass die britischen Flieger mit kühler Haltung zu den Luftkämpfen aufgestiegen sind, niemand, dass Englands Bevölkerung eine bewunderungswürdige Fassung bewiesen hat: aber das Understatement, das Guy Hamilton betreibt, zielt ebenfalls in die Richtung des Klischees: nur Tee getrunken werden die Kampfflieger wohl nicht haben, wenn sie aus dem Himmel zurückkehren.

Der Film ist mit Stars besetzt: grosse Schauspieler mimen die historischen Rollen, und von ihnen kann man sagen, dass sie es mit einem sicheren Spürsinn für das Wahrscheinliche, das Richtige tun. Eigenartig: was einem am stärksten haften bleibt, ist Sir Laurence Oliviers Darstellung von Luftmarschall Dowding. So, stellt man sich vor, könnte er gewesen sein.

La femme infidèle

Produktion: Frankreich, 1968

Regie: Claude Chabrol

Besetzung: Stéphane Audran (Hélène), Michel Bauquet (Charles), Maurice Ronet (Victor)

Verleih: Ideal

bj. Es gibt Themen, menschliche und gesellschaftliche Wahrheiten, die nie zur Genüge bekannt sind, die immer wieder neu gefangen nehmen, bezaubern, bestürzen und zu denken geben. Die Welt, die hier Claude Chabrol in seinem siebzehnten und wohl auch besten Langspielfilm zu seinem Thema macht, ist uns allen vertraut — und doch spricht uns der sensibel-schöne Film so an, als träten wir zum erstenmal in diese Welt bedrohter Liebe und Zärtlichkeit ein, in der sich zugleich die Angst um den Verlust der Liebe und einer Harmonie ausbreitet.

Obwohl Chabrols Beobachtung des Verhältnisses eines Ehepaars ein kompaktes Ganzes bildet, lassen sich deutlich drei Teile unterscheiden. Zuerst die Zeit, wo der Mann (Charles) unsicher wird und mehr und mehr der Angst weicht, seine Frau (Hélène) könnte ihn betrügen. Dann der Moment der Gewissheit, die im Zusammentreffen von Charles und Hélènes Geliebtem, Victor, gipfelt. In dieser Sequenz — einem wahren Meisterwerk der ehrlichen Freilegung menschlicher Gefühle und Reaktionen — tötet Charles, der die Herrschaft über sich vollständig verloren hat, Victor und damit das Element, das scheinbar das Gleichgewicht seiner Ehe gestört hat. Der dritte Teil dann spielt in der Harmonie: Hélène beginnt das Geschehen zu erraten. Der Film endet mit dem Eintreffen zweier Polizisten,

die Charles abholen. Mit einer grossartigen Innigkeit steht er noch einmal vor seiner Frau: «Je t'aime». Und sie antwortet sanftmütig, überzeugt und zweifellos auch erschüttert: «Je t'aime». Und er: «Je t'aime comme un fou.» Worauf sich Charles entfernt, auf die Polizisten zugeht, während Chabrol in wiederholten Wechseleinstellungen Charles und die im Garten des Hauses zurückbleibende Frau und Michel, das Kind, zeigt. Mit einer elegischen Kamerafahrt, einer der vielen ausgezeichnet motivierten Bewegungen, wird das Verschwinden Charles ausgedrückt, und damit schliesst auch der Film.

Dieser Schluss ist der einzige Augenblick, in dem die Wahrheit aufbricht. Denn der ganze Film besteht sonst nur aus Pausen, ausgehöhlten Riten, fragenden Blicken und unverbindlichen Sätzen. Dass dennoch hinter dieser künstlichen Fassade die echte, bloss verhüllte Wahrheit ergreifend deutlich wird, liegt weitgehend an der noch kaum zu übertreffenden Qualität des Dialogs und der Darsteller, deren Durchsichtigkeit und Sensibilität das Klima bestimmen. Die reiche und überaus subtile Psychologie entspringt nicht den einzelnen Personen, sondern ausschliesslich der Art, mit der sie Chabrol beobachtet. Dazu weiss er auch jeweils genau, die Musik richtig einzusetzen, gewisse Kameraeinstellungen zu verlängern und zerbrechliche Blicke ins Zentrum zu rücken.

Dies alles geschieht indessen weniger, um das Interesse an einem Kriminalfall auf die gefühlsbetonte oder individuelle Ebene zu bringen. Dazu hat Chabrol alles zu sehr distanziert, zum Teil ironisiert, und indem er etwa Hitchcock, dessen Präzision er zweifellos besitzt, oder gar sich selbst zitiert, schafft er eine Dialektik des Zusehens: sobald man nämlich die Filmrealität als solche akzeptieren möchte, mahnt Chabrol wieder daran, dass wir schliesslich im Kino sitzen.

Diese Beziehung Chabrols zu seinem Werk — dem zweifellos schönsten, das er bisher geschaffen hat — und zum Zuschauer verstärkt die eigentliche Problematik des Films. Denn letztlich geht es, nebst der Kritik an einer nur für sich selbst lebenden Familie der hohen Bourgeoisie, um die Bewahrung einer künstlichen und forcierten Harmonie, um die Ausgeglichenheit eines Verhältnisses zwischen Mann und Frau, das daher so zerbrechlich ist, weil es zuvor viel zu geschliffen, viel zu mechanisch und problemlos spielte. Diese Harmonie — sie wird verdeutlicht am Puzzle-Spiel des Kindes — ist Charles indessen wichtiger als die Freiheit.

Unter dem Zeichen des Stieres

Sous le signe du taureau

Produktion: Frankreich, 1968

Regie: Gilles Grangier

Besetzung: Jean Gabin, Suzanne Flon, Colette Déréal, Michel Auclair

Verleih: Imperial

CS. Albert Raynal ist ein weisshaariges Genie der Raketentechnik. Seit dreissig Jahren hat er gewerkt und erfunden, besitzt nun eine grosse Fabrik, eine Frau und zwei Söhne, aber seine neueste Rakete explodiert kurz nach dem Start. Und genau dies ist der Augenblick, in dem ihn seine Bankiers, sein Schwager und selbst seine Frau im Stich zu lassen einmütig entschlossen sind. Und genau dies ist auch der Augenblick, da sich Gabin in seiner Rolle als einsames Genie zu voller Grösse aufrecken kann. Als im Stier geborener setzt er sich in Marsch, geht von diesem Freund zu jenem Copain, vom Bankier zum Industriellen und klopft das mürbe Gemäuer des alten Europa ab. Beim heutigen Zustand der Mathematik verbringt ein Erfinder

seine Zeit mit Betteln, diktiert er einer Sekretärin, und hier liegt die sehr wohligh verpackte Kritik, die Gabins Dialogist Michel Audiard und der Regisseur Gilles Grangier an den Mann bringen möchten.

Grangier inszeniert gepflegt und konservativ gekonnt. Immer Gabin in der Mitte, um ihn herum sehr gepflegt besetzte Nebenrollen: Susanne Flon als verdorrte Gattin, Colette Déréal als verdorrte Geliebte und eine dichte Runde harter Geldmänner, die von Experimenten nichts mehr wissen wollen. Auch der technische Aspekt, die Fabrik, der riesige Windtunnel, das Hin und Her in den Werkstätten, der Flughafen Orly, alles weiss die Regie glatt und knapp um Gabins herrische Figur zu drapieren. Dass der Konkurs der Firma dadurch abgewendet wird, dass die Gattin ein Paket eigener Aktien veräussert, von der Scheidung absieht und ihrem Ehegenie weitere sechs Monate Versuche ermöglicht, passt haarscharf in dieses nachgaullistische Drehbuch.

Ein Herz geht auf Reisen

Produktion: Deutschland, 1969
Regie: Werner Jacobs
Besetzung: Heintje, Heinz Reinke, Gerline Locker
Verleih: Rex

CS. Schlag halb acht morgens bringt Heintje frische Semmeln in die Küche und singt los von der Sonne, die doch endlich scheinen soll, denn alle warten schon auf sie. Darob erwacht Tante Monika, denn Heintje ist Vollwaise und soll in ein Heim. Heintje möchte aber bei Alfred bleiben, der so schöne Pferde hat. Auch im Stall wird dann gesungen. Aber Alfred fährt mit Wohnwagen und blondem Gift in Urlaub, jawohl, an den Lago Maggiore. Worauf Heintje lossingt von der guten Oma, ach, wenn er die nicht hätte, und per Autostop ins Tessin jagt. Doch auf dieser Welt gibt es auch böse Menschen, die Kobalt im Bleimantel über die Grenze schmuggeln, und dafür wird Heintje missbraucht. Oben in Ronco singt er für den Massentourismus sich in mein Herz hinein: Jedes Wort soll gelten, auch wenn eines Tages Heintje von mir geht, bumbum. Und nachts unten im See bricht er los: Der Mond ist aufgegangen, die Schnulzensterne prangen etc. Aber schliesslich und hinter Ronco überzeugt sich Alfred, dass die Gerlinde vom Jugendumt doch ein Herz hinterm Busen hat. Heintje, der noch verschiedentlich lossingt, bekommt einen funkelneuen Papi und eine ebensolche Mami, und ob der Schnee auch bricht und wenn der Mast auch schmilzt, jedenfalls hat Werner Jacobs hier Regie geführt.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1378: Neuer Geh-Rekord in Genf — Japanische Kunstschatze im Zürcher Kunsthaus — Bei den Tauchschwimmern der Armee in Brugg.

No. 1379: Grosser Preis für Werbung des Reklameverbandes: Verleihung im Berner Grossratssaal — Drei erste Preise am diesjährigen internationalen Musikwettbewerb in Genf — Euréka; Winzerfest in Neuenburg: fröhliches Karussell der verschiedensten Erfindungen — Erster mobiler Steinbrecher der Schweiz in Betrieb.

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.

Die Frau in den Dünen

Produktion: Japan, 1964 — Regie: Hiroshi Teshigahara — Besetzung: Eiji Okada, Kyoko Kishida — Verleih: Comptoir

Ein Mann wird bei einer Frau in einer Sandgrube festgehalten, um ihr beim Kampf gegen den Sand für immer beizustehen. Verzweifelt sucht er einen Ausweg, und als sich ein solcher bietet, bleibt er freiwillig. Schöner Film, Beziehung einfacher Menschen zu überwältigenden Naturkräften, bildkräftig.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1968, Nr. 10, Seite 148

Ich habe auch glückliche Zigeuner gesehen

Produktion: Jugoslawien — Regie: Aleksander Petrovic — Besetzung: Bekim Fehmiu, Olivera Vuco, Gordana Jovanovic — Verleih: Cinévox

Gesellschaftskritischer Film über die Lage der Zigeuner, deren Isolierung sie zur Verachtung der geltenden Ordnung treibt.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1968, Nr. 10, Seite 149

Das Penthouse / The Penthouse

Produktion: England 1967 — Regie: Peter Collinson — Besetzung: Suzy Kendall, Terence Morgan, Tony Beckley — Verleih: Star

Liebespaar wird von zwei perversen Quälern schauderhaft misshandelt. Schockierender Albtraum des «absurden Theaters», gegen das alltägliche Sicherheitsgefühl gerichtet. Erschreckend, aber hervorragend gespielt.

Engel der Hölle / Devils Angels

Produktion: USA, 1967 — Regie: Daniel Haller — Besetzung: Jean Cassavetes, Beverly Adams — Verleih: Pandora

Schilderung über eine jugendliche Bande, analog der frühern, eindringlicheren «Born Losers», deren Chef ein polizeifreies Paradies sucht, bis er erkennt, dass dies ein Wolkenkuckucksheim ist, und seine Kameraden nur verirrte Kleinbürger sind, die herumtoben und sich wichtig machen wollen. Conventiell gestaltet und gespielt.

Das verdammte Leben / The lost man

Produktion: Universal, 1968 — Regie: R.A. Aurthur — Besetzung: Sidney Poitier, All Freeman, Johanna Shimkus — Verleih: Universal

Kriminalfilm auf dem Hintergrund des Neger-Rassenkonflikts, der jedoch nur nebensächlich behandelt wird. Unbefriedigende Verwendung eines sozialen Gross-Problems für blosser Unterhaltung.

Ringo, such dir einen Platz zum Sterben / Joe cercati un posto per morire

Produktion: Italien, 1968 — Regie: Anthony Ascot — Besetzung: Jeffrey Hunter, Pascal Petit, Giovanni Pallavicino — Verleih: Europa

Ringo kämpft ritterlich für eine Bergwerkbesitzerin, die von Banditen um Gold und Mann gebracht worden ist, mit dem gewohnten Happy-end und den ebenso gewohnten Leichen in der Zwischenzeit. Typisches Beispiel für die Ringo- und Django-Italo-Western-Massenkonfektion. Ohne Bedeutung.

Nacht ohne Zeugen / Pendulum

Produktion: USA, 1968 — Regie: George Schteffer — Besetzung: George Peppard, Jean Seberg, Richard Killey, —Verleih: Vita

Polizeioffizier bedient sich gewalttätiger Mittel gegenüber Verbrechern und wird deshalb von Kollegen im Stich gelassen, als er selbst in Not gerät. Der Film setzt sich etwas allzu gewaltsam, jedoch in redlicher Absicht für korrektes Verhalten von Justiz und Polizei auch gegenüber Rechtsbrechern ein.