

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 45 (2003)  
**Heft:** 247

**Artikel:** The Professionals : Richard Brooks  
**Autor:** Niederer, Rolf  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865382>

### **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:** 29.03.2025

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

## THE PROFESSIONALS Richard Brooks

Da die italienischen Western-Crescendi vielfach sozial brisante Themen wie Feudalherren-Terror, Korruption, Unterdrückung, Revolution und Rache für erlittenes Unrecht als Vorwand zum Bilderrausch des Grand Guignol zahlloser Faust- und Revolverkämpfe aufgriffen, boten diese Filme nicht selten Anlass für eher spekulative politische Interpretationen. Deutlich wurde 1966, zur Zeit des Vietnamkrieges, dagegen der Amerikaner Richard Brooks, ein Intellektueller, der physisches und emotionales Kino anstrebte, um seine politischen Anliegen in aller Klarheit und Krassheit zu vertreten, mit *THE PROFESSIONALS*.

Der Film ist als Kritik am amerikanischen Engagement in Südostasien zu verstehen: Vier ehemalige Bundesgenossen der mexikanischen Revolutionäre kehren nach Jahren an die Stätte einstiger idealistischer Taten zurück, um – diesmal für Geld und unter Umgehung aller moralischen Kategorien – einen Auftrag auszuführen, dessen Fragwürdigkeit sie erst spät erkennen. Sie sind von einem schwerreichen Texaner angeworben worden, um dessen angeblich entführte Frau zu befreien und – wie sich schliesslich herausstellt – gegen ihren Willen dem ungeliebten Ehemann zurückzubringen. Weniger in den Klagen über die verlorene politische Unschuld, als durch die Brüchigkeit von Situationen, Gesten, Attributen, Bildern, die er vorführt, beschwört der Autor das Zerbrechen des Glaubens an die amerikanische Mission in der Welt. In *THE PROFESSIONALS* ersetzt Brooks die Mythologisierung durch kritischen Realismus, wobei es ihm nicht in erster Linie darum ging, eine möglichst abenteuerliche Geschichte realistisch zu erzählen. Vielmehr hat er die literarische Vorlage von Frank O'Rourke konsequent umstrukturiert, so dass, was hier als historische Anekdote erscheint, zugleich das Modell der damaligen politischen Situation der Vereinigten Staaten auf dem asiatischen Kriegsschauplatz entwirft.

Der deutsche Kritiker und Filmhistoriker Wolfram Schütte hat in diesem Zusam-

menhang von einem Verfahren gesprochen, das dem Verfremdungseffekt von Bertolt Brecht nicht ganz unähnlich sei: «Das Aktuelle und Konkrete wird ins Historische übersetzt, damit sich seine realen Grundstrukturen um so deutlicher vor dem Hintergrund des Fremden abheben können. Gewiss aber ist (...) jene List politischer Vernunft mobilisiert, die die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit genau kennt. Und sie dort zu sagen weiss, wo sie ihre Feinde am wenigsten vermuteten: im Abenteuerfilm, im Western – vorausgesetzt, der Blick, allzu sehr an die Erwartungen des Genres gewöhnt und ihnen verhaftet, durchschlägt die vergangene Erfahrung und erkennt das Neue und die Konterbande, die Brooks' Filme mit sich führen.» *THE PROFESSIONALS* wird zu einer Reflexion über Krieg, Revolution, verratene Ideale und dem damit verbundenen Zynismus, in welcher der professionelle Filmemacher Brooks den Professionalismus seiner Helden zwar herausstreicht, wogegen der Moralist Brooks nicht übersehen kann, dass der Professionalismus der gedungenen Abenteurer auf den Ausverkauf aller ethischen Werte gründet. Brooks war ein Moralist in der Masse, in welchem er eben auch ein Skeptiker war.

Rolf Niederer

### Stab

Regie: Richard Brooks; Buch: Richard Brooks, nach dem Roman «A Mule for the Marquesas» von Frank O'Rourke; Kamera: Conrad Hall; Schnitt: Peter Zinner; Art Director: Ted Haworth; Musik: Maurice Jarre

### Darsteller (Rolle)

Burt Lancaster (Bill Dolworth), Lee Marvin (Henry Rico Fardan), Claudia Cardinale (Maria Grant), Jack Palance (Captain Jesus Raza), Robert Ryan (Hans Ehrengard), Ralph Bellamy (J. W. Grant), Woody Strode (Jacob Sharp), Joe De Santis (Ortega), Rafael Bertrand (Fierro), Jorge Martinez de Hoyos (Padilla), Maria Gomez (Chiquita), Vaughn Taylor (Bankier)

### Produktion

Pax Enterprises. USA 1966. 35mm, Panavision, Farbe; Dauer: 117 Min.

Als Réédition im Filmpodium der Stadt Zürich ab 3.–16. 10.

Fischer in der Wohnung sitzt. Lena Fischer, hat Hannah von ihrer mysteriösen Verwandten erfahren, soll ihrer aus der Ehe einer Jüdin mit einem Arier stammenden Mutter im Krieg das Leben gerettet haben. Doch statt sich nun als Ruths Tochter auszugeben, hält sich Hannah bedeckt. Sie betreibt Nachforschungen über die so genannten «Mischehen» (Ehen von Ariern mit Juden), gibt Hannah an. Das gibt der deutschen Lena, die ihrerseits mit einem jüdischen Musiker verheiratet war, die Chance, ihre Erlebnisse aus eigener Sicht zu berichten. Und von Trotta erhält die Möglichkeit, die Rosenstrasse-Ereignisse vollumfänglich zu schildern. Nur ist die Entscheidung, die über drei Generationen angelegte Story um einige Nebenfiguren und -stränge auszuweiten, für *ROSENSTRASSE* verheerend. Den Preis, den von Trotta dafür bezahlt, ist Oberflächlichkeit und Banalisierung: Vieles wird bloss angedeutet, vieles wirkt klischiert, und die durch die Ereignisfülle notwendigen Ellipsen wirken zusammen mit den durch die Erzählweise bedingten Zeitsprüngen verwirrend.

Anschauen soll man sich *ROSENSTRASSE* trotzdem. Erstens, weil es von Trotta gelingt, eine Heldenmär zu erzählen, ohne sie abzufeiern. Und zweitens, weil *ROSENSTRASSE* trotz allem ein schöner deutscher Frauenfilm ist, in dem nebst Maria Schrader und Katja Riemann mit Jutta Lampe, Doris Schade und Jutta Wachowiak auch einige schon etwas ältere, grosse deutsche Schauspielerinnen mitspielen.

Irene Genhart

R: Margarethe von Trotta; B: M. von Trotta, Pamela Katz; K: Franz Rath; S: Corina Dietz; A: Heike Bauersfeld; Ko: Ursula Eggert. D (R): Katja Riemann (Lena Fischer), Maria Schrader (Hannah Weinstein), Jutta Lampe (Ruth Weinstein), Doris Schade (Lena Fischer als 90-Jährige), Carola Regnier (Rachel Rosenbauer), Martin Feifel (Fabian Fischer), Jürgen Vogel (Arthur von Eschenbach), Fedja van Huêt (Luis Marquez), Jutta Wachowiak (Frau Goldberg). P: Studio Hamburg, Richard Schöps, Henrik Meyer, Markus Zimmer; Co-P: Get Reel, Volker Struycken, Errol Nayci. Deutschland, Holland 2003, Cinemascope, 136 Min., Dolby SRD, Farbe. CH-V: Frenetic Films, Zürich; D-V: Concorde Film, München

