Blick auf die Leinwand

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **17 (1965)**

Heft 26

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

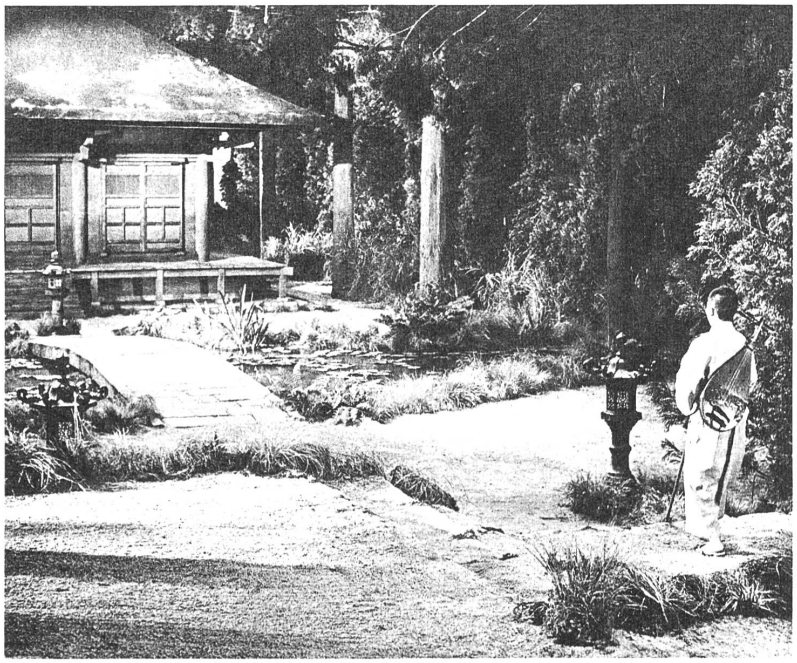
http://www.e-periodica.ch

KWAIDAN

Produktion : Japan
Regie : Masaki Kobayashi
Verleih : Columbus

ms. Es muss als ein hoher Verdienst gewertet werden, dass sich ein Verleih entschlossen hat, Masaki Kobayashis "Kwaidan" den Filmfreunden in der Schweiz zu vermitteln. Der ungewöhnlich lange Film wird in zwei Teilen vorgeführt. Im ersten Teil sind die beiden Episoden "Die Geschichte von Mimi-Nashi-Hoichi" und "In einer Teetasse" zu sehen; der nachfolgende zweite Teil wird die Episoden "Täuschung" und "Yuki Onna" umfassen.

"Kwaidan" enthält vier Geistergeschichten nach altjapanischen Fabeln, die der Amerikaner Lafcadio Hearn im vergangenen Jahrhundert aufgezeichnet hat. Der Film ist ein hinreissendes Werk japanischer Schauspieler- und Farbenkultur, umgegossen in die Gestalt des -immer noch neuen - künstlerischen Mediums. Masaki Kobayashi, der bei uns vor allem durch "Harakiri" bekannt geworden ist, hat ein Werk geschaffen, in dem höchste Stilisierung mit schonungslosem Realismus der Darstellung verschmilzt und das so in der Tradition japanischer Kunst überhaupt steht. Den vier Geschichten ist gemeinsam die Erkenntnis, dass der Mensch nicht allein lebt. Vielmehr wird sein irdisches Dasein nur erfüllt im Umgang mit den Geistern der Dahingegangenen von Generationen. In der "Geschichte des Mimi-Nashi-Hoichi" klingt dabei deutlich das Orpheus-Motiv an; Kobayashi steigert die Geschichte allerdings in eine Vision eines - wir möchten vergleichsweise sagen - barokken Welttheaters. "In einer Teetasse" wird von der Verfluchung dessen erzählt, der "eine Seele schlürft", seinen Nächsten also, wenn er in Gestalt eines Geistes erscheint, missachtet.



In erlesener Stilisierung wird in "Kwaidan", 1. Teil, die "Geschichte von Hoichi" erzählt, die an Orpheus und an christliche Motive erinnert

Wie Kobayashi sein "Welttheater" aus realer Landschaft fügt, aus Bühnenrequisit und gemalten Bildtafeln, wie er die Schauspieler, agierend, in Bühne und Landschaft stellt, das ist schlechthin von Meisterhand getan. Die Farben gewinnen dramaturgischen Rang, sind nicht statisch, sondern verwandeln sich im "Klima" der Handlung, und die natürliche Farbe ist mit ins Bild genommen zur malerisch aufgetragenen Farbe. Man hat den Verdacht geäussert, es handle sich um farbliche Geschmacksunsicherheit. Wie begründet man diesen Verdacht? Der Entscheid steht uns, die wir hier einer fremden Kulturwelt begegnen, nicht zu, jedenfalls nicht auf forsche Art.

Das Pathos ist nicht zu leugnen. Es äussert sich auch in der Farbe, aber es drückt sich vor allem aus im Menschlichen, in seiner klaren Hierarchie, die aber als Ganzes zu nehmen ist: was beim Tölpel beginnt, endet im Gleichnis (zumindest) des Göttlichen, in der Gestalt des blinden und zuletzt tauben Sängers, der das Zeichen der Versöhnung ist zwischen Lebenden und Toten. Orpheus? Gewiss klingt solches motivisch an. Oder sogar mehr als Orpheus? Dringt nicht auch Religiöses, archetypisch gefasst und somit auch aufs Christliche weisend, hervor? Das Opfer, wiewohl nicht offenkundig, der Opfertod, und das Kind, der Herr und Kaiser, selbzweit mit der "Dame", der Himmelsmutter? Die Symbole sind da! Sie wären in einer umfassenden Analyse zu deuten.

LILITH

Produktion : USA
Regie : Robert Rossen
Besetzung : Jean Seberg, Warren Beatty
Verleih : Vita

FH. Litith, ursprünglich eine Figur aus dem jüdischen Geisterreich, das Böse in magnetisch anziehender Gestalt symbolisierend, ist hier Patientin in einer Nervenklinik. Es gelingt ihr, den jungen Bruce zu verführen, der sich, verstört aus dem Krieg zurückgekehrt, in der Klinik als Therapeut hat anstellen lassen, weniger aus Nächstenliebe zu den Patienten, als um selbst wieder das Gleichgewicht zu finden. Er lässt sich in ihre versponnene Welt ziehen, in ihre gefährlichen, irrationalen Leidenschaften und Ekstasien. Durch seine Eifersucht kommt dabei ein anderer, junger Patient ums Leben, worauf " Lilith " gänzlich in Umnachtung fällt.

Die Stellung der Geisteskranken wurde schon zahllose Male im Film behandelt, nicht immer glücklich. Auch hier geschah es ohne grösseres Einfühlungsvermögen und teilweise gestützt auf Vorurteile, die einseitig der Psychoanalyse entnommen sind. Nur so sind Urteile zu erklären, welche die Geisteskranken stark aufwerten, ja sie als " Ausgezeichnete Gottes " erklären. Die Realität, mit der das Thema angegangen werden müsste, wird hier zugunsten einer Idealisierung der Schizophrenie verlassen, die sicher unberechtigt ist.

Leider wurde auch die Gestaltung in eine geheimnisvoll-zerflatternde Nebelform aufgelöst, um die ganze Traumwelt, die in der Nervenklinik zu herrschen scheint, spürbar zu machen. Wenn dabei poetische Stimmungen eingefangen werden sollten, so ist die Absicht misslungen, trotzdem einer der grössten lebenden Camera-Männer, Eugen Shuftan, für die Photographie zeichnet. Die einseitige, unhaltbare Konstruktion der Geschichte wird durch die Nebelschwaden nicht besser, sondern eher noch vertieft. Im ganzen ein erneuter, verunglückter Versuch eines pseudo-psychologischen Dramas.

HERBST BEI DEN CHEYENNE

(Cheyenne Autumn)

Produktion : USA
Regie : John Ford
Besetzung : Rich. Widmark, Dolores del Rio, James Stewart, Eduard G. Robinson
Verleih : Warner

ms. Die entbehrungsvolle, opferreiche Flucht der Cheyenne aus ihrer Reservation in Oklahoma im Herbst des Jahres 1878 nahm John Ford als Vorwurf seines neuen Films. Ereignisse und Figuren sind historisch : die Häuptlinge Little Wolf und Dull Knife, der Kavalleriehauptmann Archer, die Quäkerin Deborah Wright, der Innenminister Carl Schurz. John Ford, einem Roman von Mari Sandoz folgend, hält sich an die Historie. Ausschmückende Zutaten sind den authentischen Verhältnissen, der politischen Situation oder den individuellen Charakteren der Personen abgewonnen. Was aus dieser Mischung von Geschichte und Belletristik herausgekommen ist, ist ein breit angelegter, mehr als zwei Stunde langer, in entsprechend riesigem Breitformat aufgenommener und sehr bunter Film. Ein Monumentalfilm über die Zeit der Indianerkriege im letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts. Ein Monumentalfilm der sich von ähnlichen Produktionen, die in den Zeitalter der Römer, Aegypter oder Mongolen spielen, nur dadurch unterscheidet, dass sich seine Verfertiger auf dem für ihre Herkunft und Erfahrung sicheren Boden der eigenen nationalen Geschichte befinden. Im übrigen unterscheidet sich " Cheyenne Autumn " in nichts von anderswo und in anderen Zeitaltern domizilierten Filmprägungen : die gleiche ausführliche, sentimental überschwängliche, episodisch melodramatisierte, von pastoser Musik übergossene Historienmalerei.

Dabei hätte die Möglichkeit bestanden, aus dem Stoff einen eindrücklichen Film zu schaffen. Das hätte allerdings - Beschränkung und Bekömmlichkeit der Spiellänge eingerechnet - einen höheren Respekt vor den geschichtlichen Tatsachen, eine bewusste Sordinierung derkünstlerischen Mittel und einen genaueren gesellschaftspolitischen Bezug des

Themas auf die Gegenwart vorausgesetzt. John Ford war einst ein Meister des schlichten Realismus, der psychologischen und gesellschaftlich analytischen Darstellung der Personen, ein Meister sinnbedeutender dramatischer Konfigurationen eines Stoffes. Schon längst ist er freilich - und leider - zum pompösen Geschichtenerzähler geworden. Von der Kunst, die er einst intensiv auf das New-Deal-Modell einer liberalen, offenen und sozialkritisch empfänglichen Gesellschaft ausgerichtet hatte, ist wenig mehr übrig geblieben. Das ist bedauerlich. Denn gerade in diesem Stoff von "Cheyenne Autumn " wären mehr als nur Ansätze dazu vorhanden gewesen. Von der Figur des hervorragenden Staatsmannes Carl Schurz, des Freundes von Lincoln und Innenministers unter Hayes, geht ja eine direkte Linie geistigen und politischen Bekenntnisses zum New Deal Roosevelts und zur New Frontier Kennedys. Eine Kontinuität politischer Weltanschauung und Praxis hätte erkennbar gemacht werden können. Dadurch wäre " Cheyenne Autumn " aus der künstlerisch wie menschlich irrelevanten Position des Melodramas herausgehoben worden.

Nun wollte John Ford ganz gewiss mit diesem Film einen Beitrag an die Lösung der Probleme der Rassenintegration im heutigen Amerika leisten, und zwar gerade, indem er die geschichtliche Herkunft dieser Probleme und ihre Dringlichkeit auch im Verhältnis zu den Indianern aufgezeigt hätte, deren Lebensbasis, die Reservationen, noch heute meistens untauglich ist. Es blieb aber nur beim Wollen, weil eben die konstruktive Haltung der Sentimentalität und der Unterhaltung geopfert würde. Nirgend wird das deutlicher als in jener Episode, in der er die Figuren Wyatt Earps und Doc Hollidays, beide zwar historische, aber zu Schulbuchhelden gewordene Männer des Wilden-Westens, ins Spiel bringt : ohne innere Notwendigkeit, wenn auch dramaturgisch notdürftig begründet. Nichts also macht deutlicher, dass es John Ford (der als sein eigener Produzent auftritt, also keine Ausrede hat) am wirklichen Vertrauen in die humane Substanz und Tragfähigkeit seiner historisch gegebenen Fabel fehlte. In der Tat aber hätte diese Tragfähigkeit und Substanz künstlerisch glaubhafter gemacht werden können.

Ein bedeutender Stoff wurde vertan. Daran ändert nichts, dass John Ford guten Willens ist, das menschliche Mitgefühl rührungssüchtig anregt und Darsteller agieren lässt, die Format haben : dass diese Schauspieler, ein Richard Widmark wie ein Karl Malden, ein Ricardo Montalban wie eine Dolores del Rio, ein James Stewart wie ein Eduard G. Robinson allesamt chargieren, ist ein weiterer Hinweis auf die künstlerische und somit menschlich-gesellschaftliche Verfehlanlage von "Cheyenne Autumn ". Es gibt andere Filme, ältere, die mit grösserem Ernst und glaubhafterer Anteilnahme die traurige Geschichte der Indianerausrottung durch die Weissen als ein schwarzes Kapitel der amerikanischen Pionierzeit darstellen. An sie wird man sich weiterhin halten müssen. John Ford ist alt geworden.

MOLL FLANDERS

(The amorous adventures of Moll Flanders)

Produktion : England
Regie : Terence Young
Besetzung : Kim Novak, Richard Johnson, Vittorio de Sica, Lilli Palmer
Verleih : Star-Film

FH. Kostümfilm aus der englischen Barockzeit, dem "old, merry England", um ein leichtes Mädchen, einem Waisenkind vom Lande, das aber mit einer schönen Portion Witz und Bauernschlauheit gesegnet ist. Sie schlägt mit grossem Erfolg Gewinn aus ihrer Schönheit, was allerdings nicht verhindert, dass sie schliesslich doch unterm Galgen steht. Dazwischen geht es allerdings ausgesprochen lustig zu, wobei selbstverständlich auch ein Schuss Romantik nicht fehlen darf. Vom Tod wird sie schliesslich durch das Vermächtnis eines grossmütigen, einstigen Liebhabers gerettet, was ihr die Auswanderung nach Amerika ermöglicht, selbstverständlich nicht allein.

Es ist zuzugeben, dass das Leben damals in England nicht sehr sittenstreng gewesen ist, aber man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass die Häufung von Frivolitäten der Hauptzweck des Films ist. Die Gestaltung ist nicht ohne Einfälle, einzelne Bilder erinnern an Sittengemälde von Rowlandson, aber der Schwerpunkt des Films liegt auf den Bettszenen. Er ist in dieser Beziehung gewiss weniger direkt als manche kontinentale Filme, gehört aber doch in die Reihe jener, die glauben, sie könnten und müssten das Publikum nur in dieser Weise anziehen.

DIE TOLLKUEHNEN MAENNER IN IHREN FLIEGENDEN KISTEN

(Those magnificent men in their flying machines)

Produktion : USA/England
Regie : Ken Annakin
Besetzung : Sarah Miles, Alberto Sordi, Gert Fröbe, Red Skelton
Verleih : Fox

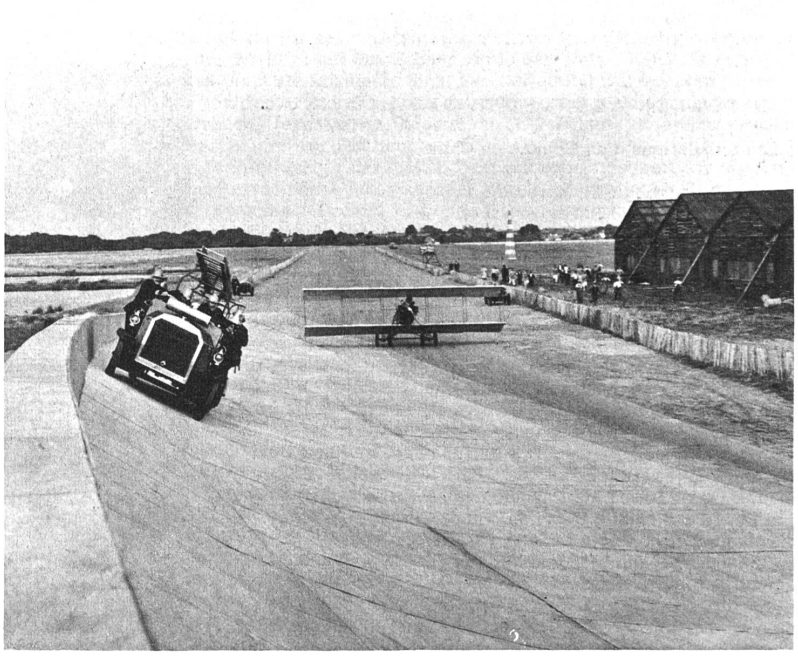
FH. Der Technik, besonders den verschiedenen Verkehrsmitteln, komische Seiten abzugewinnen, war den Engländern immer eine Herzensangelegenheit. So entstanden "The Titfield Thunderbolt", "Geneviève, " The great race " , die sich mit Dampfmaschinen und Autos befassten, und viele andere. Dass eines Tages auch die ersten Flugmaschinen an die Reihe kämen, war vorauszusehen.

Pionierarbeit hat immer etwas Heldenhaftes an sich, und die ersten Flieger auf ihren lebensgefährlichen Versuchskisten führten ein heroisches Leben, das sie jeden Augenblick verlieren konnten. Doch nichts lässt sich besser in das Komische verwandeln, als das Heroische, dessen ernster Widerpart es ist. 1910 hat eine englische Zeitung einen Wettbewerb ausgeschrieben, indem sie 10'000 £ für den Sieger eines Wettfliegens zwischen London und Paris aussetzte. Aus allen Nationen traten Piloten an, selbst aus Japan. Das ergab eine gute Gelegenheit, sowohl die komischen Eigenschaften der unberechenbaren Flugzeuge von damals, ihre mehr oder weniger kriegerischen Beziehungen sowohl zu ihren sich oft vergeblich abmühenden Piloten als zu andern Verkehrsmitteln wie Motorrad und Ballon, darzustellen, als auch die nationalen Eigenheiten der verschiedenen Nationen zu karrikieren, wobei natürlich die Deutschen am schlechtesten abschneiden. Bewundernswert die technische Leistung in den Flugzeug-Szenen, die oft unerwartete, technische Gags enthalten, und offenbar ohne Rücksicht auf die Kosten geschaffen wurden. Die übrige Handlung mit Pressekonferenzen, Liebesgeschichten, usw. ist dagegen ausgesprochen konventionell, teilweise sogar umständlich und ungewandt gestaltet worden. Im Ganzen aber eine sehenswerte, technische Burleske, vereinzelt sogar mit dem trockenen, englischen Humor garniert, ein Spass.

DIE SIEBEN AUS TEXAS (In notti del Texas)

Produktion: Italien
Regie: J. R. Marchent
Besetzung: Gloria Milland, Robert Hundar, Paul Piaget
Verleih: Europa

FH. Im Grunde gibt es keine wirklich schlechten Wild-Westfil-



Eine technische Burleske, wie sie die Engländer seit jeher liebten, ist der Film "Die tollkühnen Männer in ihren fliegenden Kisten".

me, nur hervorragende oder gewöhnliche. Der grosse, fast religiöse Mythos des nordamerikanischen Continents ist es, der hier seinen romantischen Ausdruck findet, gegründet auf ein grosses Ereignis der Geschichte, der gewaltsamen Eroberung des Westens. Krieg wird hier fast zu einem Reiter-Ballett, die Landschaft erscheint in strahlendem Licht, in welches die Pioniere mit jubelnd-ungestümem Optimismus gallopieren.

Der Wildwester enthält auch immer die gleichen Ingredienzen: Vieh-Barone, gedeckte Planwagen, grossrädrige Postkutschen, Cowboys, der Sheriff, Schurken, Indianer, Familien-Fehden, Bar-Raufhändel, Schiessereien in engen Strassen oder verlassenen Gegenden, usw. Versuche, ihn psychologisch zu vertiefen, scheiterten. Er ist und bleibt konservativ. Hier wird eine Legende gepflegt, wo alte Tugenden noch erlaubt sind, ohne lächerlich zu wirken. So wird Tapferkeit in Kriegsfilmen nicht mehr sehr geschätzt, wohl aber im Wild-Wester.

Auch dieser Film reiht sich ohne aufzufallen in die Gattung ein. Er handelt von einem Mann, der das sichere Fort verlässt, um seine kranke Frau zu einem Arzt zu bringen, der allein eine notwendige Operation ausführen kann. Die Fahrt oder der Treck, wie solche Reisen im Wilden Westen einst hiessen, gibt natürlich Gelegenheit, alle Wild-West Gefahren und Schwierigkeiten auf die Leinwand zu bringen, vom India - ner-Überfall, innern Zwisten bis zu Streitigkeiten um Frauen und Geld. Zu notieren ist einzig ein etwas überraschender Schluss, doch ist sonst keine Aussage enthalten, die über die handfeste Moral der Gattung hinausginge. Die Gestaltung ist etwas hart, enthält sich aber billiger Banalitäten, sodass ein ansprechender Unterhaltungsfilm entstanden ist.

IN BEIRUT SIND DIE NAECHTE LANG

(twenty-four hours to kill)
Produktion: England
Regie: Peter Bezencenet
Besetzung: Lex Barker, Mikey Roony, Walter Slezak, Helga Sommerfeld
Verleih: Emelka

FH. Abenteuerfilm um einen skrupellosen Flugzeug-Stewart, der im Libanon eine Goldschmugglerbande hintergangen hat, der er angehörte. Zufälligerweise erleidet sein Flugzeug in Libanon eine Panne und muss dort notlanden, sodass der Steward, der das Land ängstlich mied, wieder in den Aktionsbereich der nach Rache dürstenden Bande gerät. Trotzdem seine Kameraden sich von seiner Minderwertigkeit überzeugen müssen, helfen sie ihm gegen deren Anschläge, um ihn allerdings nach London zu verbringen und dort der Polizei zu übergeben. Doch im letzten Augenblick wird er von der Bande doch noch getötet.

Es ist ein unterhaltender, sauberer Abenteuerfilm, der bemerkenswerterweise fast ohne Sex und Brutalitäten auskommt, und doch eine ständige, wenn auch nicht übergrosse Spannung unterhält, die niemals quälend wird.

Gespielt wird er von einem Team international bekannter Darsteller, zwar vielleicht nicht mit letzter Hingabe, aber doch solide und ernsthaft. Eine Aussage von Bedeutung ist nicht vorhanden, doch gehört der Film eher zur über-durchschnittlichen Unterhaltungsgattung in der Gruppe der Abenteuerfilme.

DIE TOLLEN ABENTEUER DES MONSIEUR L.

(Les tribulations d'un Chinois en Chine)

Produktion : Frankreich
Regie : Ph. de Broca
Besetzung : J. P . Belmondo, Ursula Andress
Verleih : Unartisco

ms. Die parodistische Verulkung des Abenteuerfilms scheint Philippe de Broca, dem einzigen Künstler der Nouvelle Vague mit Humor, zu gefallen. Er hat Spass daran und Spass hat man als Publikum ebenfalls. De Broca ist in diesem Film wieder zusammen mit Daniel Boulanger, seinem Drehbuchautor, mit dem er begann: "Les jeux de l'amour" und "Le farçeur". Die Begabung de Brocas ist satirisch und sie ist die immer gleiche. Die Unterschiede seiner Filme rühren vom jeweiligen Stoff her. Seit "Cartouche" weiss man, dass de Broca die Parodie des Abenteuers, der Aktion von Degen und Mantel liebt. Er wandelt diese Parodien durch die Jahrhunderte hin ab, würfelt bunt zusammen, was an Episoden, Requisiten und Milieus gerade sich anbietet, um auf der Leinwand Turbulenz so viel wie nur möglich in Szene zu setzen. Die Stoffe greift er auf, wo er sie findet; diesmal bei Jules Verne, dessen Roman de Broca und Boulanger inspiriert hat, ohne ihnen den Weg der eigenen Phantasie irgendwie zu verstellen.

Was so entstand, ist ein Film, der durch die Handfestigkeit und die Exotik seiner Abenteuer, durch die pausenlose Folge von Flucht und Verfolgung dem gefällt, der sich solcherart unterhalten lassen will. Gefallen findet aber auch der, der Geschmack hat für die parodistische Umkehrung. Der Film nimmt Abenteuer und Spannung, so genau er sie bewerkstelligt, nicht ernst. Er liefert sie durch Uebertreibung dem Gelächter aus und mokiert sich zugleich selbst über dieses Gelächter. Dabei zeigt es sich aufs neue, wie filmbewusste Künstler die jungen Leute der Nouvelle Vague sind. Sie kennen alles, was in der Geschichte des Films je vorgekommen ist ; de Broca vor allem ist versiert in allen Situationen des Abenteuers und in allen Witzen des Kitzelns. Was je der Abenteuerfilm seit den Verfolgungsszenen, die in den Ateliers von Mac Sennett gedreht wurden, zustandegebracht hat, das wiederholt sich hier, durch die Persiflage verfremdet. Jean-Paul Belmondo, de Brocas (wie Godards) Lieblingsdarsteller, als Akrobat so bravourös wie als Schauspieler, imitiert mit Ironie und Eleganz Douglas Fairbanks so hinreissend, wie er James Bond durch Lächerlichkeit erledigt. Es gibt kaum einen Heldendarsteller, der sich von Belmondo die Parodie seiner Figur, seiner Gesten, seiner Redensarten nicht gefallen lassen müsste, und auch sich selbst verschont Belmondo nicht.

Was an Tollheiten, an Kämpfen, Gefahren und Heldenmut vor sich geht, spiegelt parodistisch in Handlung und szenischem Detail wider, was einem, völlig ernst gemeint, in mancherlei Filmen von " Zoros Zeichen " bis zu " Fantomas ", von " Tarzan " bis " Lord Jim ", von " Fähre nach Honkong "bis " Dr. No " sonst begegnet ist. Und de Broca lässt, spöttisch wie er ist, auch die hohe Literatur nicht aus : wenn Arthur, der Millionär (Belmondo), mit seinem Diener Léon (Jean Rochefort) durch das Hochgebirge Nepals und über die Eisriesen des Himalaja eilt, einer stets hinter dem andern, der Diener koffertragend, der Herr ohne Unterlass dozierend, dann ist Becketts " Warten auf Godot " geistvoll in die Zange genommen. Die Hiebe fallen dicht, da hin und dort hin, und auch die Formsprache der Nouvelle Vague, die filmische Collage, wird ihrerseits persifiziert : de Broca ist ein Könner von Formalen, ein Spieler mit allen Möglichkeiten der Ellipse, der Assoziation, der Montage des optischen Humors (dass ihm ein Kameramann wie Edmond Séchan zur Hand gegangen ist, ist ein weiterer Genuss des Films). In dieser formalen Souveränität liegt, vielleicht mehr noch als in der Aktionsfreude selbst, der Spass, den de Broca einem bereitet.

VERZEICHNIS ALLER KRITISIERTEN FILME

Das Jahresverzeichnis sämtlicher im Jahre 1965 kritisierten Filme kann erst in der nächsten Nummer erscheinen.

Die Redaktion

J. P. Belmondo (rechts) in der turbulenten Parodie "Die tollen Abenteuer des Monsieur L."