

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 14 (1962)
Heft: 19

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: 01.05.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

PACO, DER MILLIONENDIEB (The Boy who stole a Million)

Produktion: USA.
Regie: Charles Crichton
Besetzung: Maurice Reyna, Virgilio Texera,
Marianne Benet
Verleih: Star-Films

ms. Charles Crichton, dessen "Ladykillers" als typisch englisches Lustspiel voll Skurrilität und heiterer Unmoral, die sich zuletzt in Moral verwandelt, noch in lebhafter Erinnerung sind, hat in Spanien einen kleinen Film gedreht, nach einer Vorlage von Niels West-Larsen. Darin ist Held ein kleiner Bub, Paco mit Namen, Laufbursche in einer grossen Bank in Valencia, arm wie eine Kirchenmaus aber voll Anhänglichkeit gegenüber seinem Vater. Diesem will er aus der Patsche helfen, daher maust er eines Tages eine ganze Million Peseten aus der Kasse. Selbstverständlich wird Paco mit diesem Reichtum nie glücklich sein, ärmer als je ist er, und bald wird er froh sein, ihn wieder loszuwerden, wieder arm und glücklich zu sein.

Charles Crichton hat diese etwas rührselige Geschichte mit seinem spöttischen Geist durchgesetzt. Nach dem kleinen Millionendieb lässt er die ganze Stadt Jagd machen, und diese Verfolgungsjagd, über deren Ausgang von Anfang an kein Zweifel besteht, ist Anlass zu herrlichen Slapstickverwirrungen. Auf diese Weise persifiliert Crichton die Besitzgier der Erwachsenen, die nicht aus Redlichkeit hinter dem Geld her sind, sondern weil sie es selbst gerne haben möchten. Schade ist, dass der Film in Spanien spielt - die Darsteller sind fast alle Importspanier, der Geist des Films ist englisch, und so wäre es richtig gewesen, man hätte den Film in England angesiedelt, mit dessen Menschenschlag Crichton vertraut ist. Die Schnurre ist englisch, und manche Feinheit, die im Drehbuch verborgen liegt, wäre im englischen Milieu richtig und glaubwürdig zur Geltung gekommen. Aber auch so unterhält der Film, er rührt die Herzen der romantischen Zuschauer und lässt allerlei Klugheit ins Gemüt sich gaukeln.



Die Verfolgungsjagd des kleinen Schelmen durch die Stadt schafft hübsche Verwirrungen in "Paco, der Millionendieb"

LA DENONCIATION (Die Anzeige)

Produktion: Frankreich
Regie: Jacques Doniol-Valcroze
Besetzung: M. Ronet, F. Brion, N. Berger
Verleih: Comptoir Cinématographique

ms. Die Sommerpause im Programm der Kinotheater wird entweder mit Reprisen guter oder wenigstens kommerziell ergiebiger Filme oder mit Erstaufführungen ausgefüllt, von denen Verleih und Kino wohl annehmen, dass sie das "seriöse" Programm der Winterzeit nicht belasten dürfen. So kommt es, dass ein so interessanter - gerade in seiner inhaltlichen wie formalen Problematik interessanter - Film wie Jacques Doniol-Valcrozes "La dénonciation" in diesen Hochsommertagen zu sehen ist, da die Lust zum Kinogang bei den meisten gering sein dürfte.

Doniol, von Haus aus Kritiker, Chefredaktor der "Cahier du Cinéma" aufmerksamer Chronist der "Nouvelle Vague", zu deren Betreuer und Kritiker er gehört, gescheit und künstlerisch begabt, hat sich nicht mit dem Elan einer begeisterten, doch zugleich unbesorgten Jugend aufs eigene Filmemachen gestürzt. Er hat zugewartet, sein Talent im Entwerfen gereift und gezügelt, hat versucht, sich zunächst über das, was er im Film sagen möchte, klar zu werden, dafür die ihm adäquat erscheinende Form zu finden. "L'eau à la bouche" und "Le coeur battant", 1959 und 1960 beide nach eigenen Drehbüchern entstanden, sind die Vorläufer zu diesem Film, der 1961 auf dem Festival von San Sebastian den Grossen Preis erhielt. Es ist unverkennbar, dass Jacques Doniol-Valcroze, der in seinen beiden ersten Filmen mit Charme und Poesie die Libertinage junger Menschen umspielte und das Erwachen des fesselnden, bindenden Eros aus dem leichtfertigen Spiel mit der Liebe sichtbar machen wollte, auch hier wieder, in "La dénonciation", eine in Wirrnis beginnende Geschichte zu einem positiven Ende zuführen will. Nur geht es diesmal nicht um die Liebe (oder nur und unpathetisch um die Liebe in der undiskutierten festen Ehe), sondern um die Selbstentdeckung eines Mannes, der in ein Verbrechen verwickelt ist.

Der junge Mann, Held dieses Films, war Kämpfer in der Résistance, und was er alle seine Tage seither mit sich herumträgt, ist

das schlechte Gewissen, einmal, unter der Tortur der Gestapo, versagt, seine Freunde, wie er meint, verraten zu haben. Dass er einmal, unter den Schmerzen der Folter, nachgegeben hat, beschämt ihn, ist seine geheime Wunde, die immer wieder aufbricht. Seine Denunziation ist sein Schicksal: als er jetzt in einen Mord verwickelt wird, weicht er dem Druck, den die Polizei auf ihn ausübt, nicht, weil er fühlt, dass auf irgendeine Art wieder gutgemacht würde, was er damals, als er nachgab, gefehlt hat. Er fühlt sich tapfer und -endlich wieder- frei, und er weiss, dass ihn jetzt der Tod nicht mehr schrecken kann. Mit einem Lächeln empfängt er ihn, mit sich selber im reinen, wieder eins geworden mit seiner Person.

Wenn man eines Tages daran gehen wird, die Geschichte der "Nouvelle Vague", jenseits der Polemik des Tages zu schreiben, wird man erkennen, ein wie wichtiges Thema, ja das eigentliche Hauptthema aller dieser Filme die Verfremdung der eigenen Person in unserer Zeit ist. Jeder geht das Thema auf seine, andere Weise an, jeder hat etwas dazu auszusagen. Gutes, Gescheit, Halbpatziges oder Erlittenes. Dass Jacques Doniol-Valcroze zu den intelligenten unter diesen Künstlern gehört, sieht man seinem Film an; dass er versucht, die Doppelschichtigkeit seines Helden, sein Uneinssein mit sich selbst, in formalen Schichten des filmischen Erzählens auszudrücken, wird eindringlich, wiewohl etwas Verspieltes, etwas Konstruiertes daran haften bleibt; wiewohl - so möchte man sagen - das formale Spiel zuweilen zum Selbstzweck und die Aussage mit der Form nicht ganz zur Deckung gebracht wird (wobei man sich sogleich daran erinnert, dass in der Kunst der Franzosen die Form stets selbst schon einen spirituellen Wert darstellt). Bezeichnend auch wird man den Film bewerten müssen für die verschlüsselte Art, in welcher die jungen Franzosen unter dem Druck der paternistischen Zensur de Gaulles zu den Zeitproblemen Stellung nehmen. Wer erkannte nicht, dass im -politisch motivierten - Mord, in den der Held, dessen eigene politische Orientierung nach links geht, verwickelt wird, so etwas wie ein Vexierbild des OAS-Terrors zu greifen ist, der - in der Knotung des Schicksals unseres Helden - seinerseits im Spiegel des Naziterrors wiedererscheint. Man hat gesagt, die französischen Filmschaffenden hätten sich bisher kaum zu den Problemen des Algerienkrieges geäussert. In Jacques Doniol-Valcrozes Film hat man in verschlüsselter und subtilisierter Form eines der wenigen Zeugnisse, in denen das dennoch geschah.

LULU

Produktion: Cesterreich
Regie: Rolf Thiele
Besetzung: Nadja Tiller, Hildegard Knef, O. E. Hasse,
Mario Adorf, Charles Regnier, Rudolf Forster.
Verleih: Neue Interna

FH. Filmadaptation von Frank Wedekinds verschiedenen Bühnenauffassungen über das "absolute Weib", wie es Karl Kraus nannte, der

Frau als kindlich-monströsen Sexual-Herrscherin, die alle um sich herum zerstört. Wedekind schrieb einst dieses Werk als Protest gegen die bürgerliche Doppelmoral um die Jahrhundertwende, für die Freiheit gegen verlogene Konventionen. "In meiner Lulu suchte ich das Prachtexemplar einer Frau zu zeichnen, wie es entsteht, wenn ein von Natur reich begabtes Geschöpf, sei es auch aus der Hefe entsprungen, in einer Umgebung von Männern, denen es an Mutterwitz weit überlegen ist, zu schrankenloser Entfaltung gelangt".

Das ist alles längst Literaturgeschichte, die Entwicklung ist darüber stürmisch hinweggegangen, wir haben viel Schlimmeres mit ansehen müssen als eine enthemmte Frau. Es ist für uns unmöglich, den Stoff mit dem gleichen, tiefen Ernst aufzunehmen, wie es die Zeit vor dem ersten Weltkrieg getan hat, wobei sich nicht nur die Literaten, die Literaturprofessoren, die Frauen- und Sittlichkeitsvereine, sondern auch Polizei, Staatsanwälte und Gerichte in die Schlacht um Lulu stürzten. Uns erscheint das heute reichlich komisch. Thiele hat auch richtig erkannt, dass der Stoff heute anders inszeniert werden müsse als damals. Er wollte nach seinen Angaben eine "burleske Tragödie" schaffen. Schon diese Grundkonzeption ist aber falsch. Der Redaktor Dr. Schön verfällt Lulu, einem elternlosen Geschöpf aus der damals noch existierenden, untersten Gosse, und lässt es zu einer Dame der oberen Gesellschaft herrichten. Einmal oben, bringt sie ihn um und pflastert auch ihren weitem Weg mit den Leichen neuer Ehemänner, die ihr zufliegen wie die Motten ins Licht, bis sie dann selbst von einem Lustmörder erstochen wird. Darin steckt aber keinerlei Tragik, dieses Ende ist zufällig und könnte jeder andern auch begegnen.

Nicht besser ist die burleske Absicht verwirklicht. Thiele geht die originale Schöpferkraft ab; er erzählt das Geschehen sehr konventionell, weshalb daraus ein Melodrama wird, was besonders am Schlusse sich unangenehm bemerkbar macht. Ein Stillfehler ist auch die Verlagerung des Spiels in die Zwanziger Jahre, als der gesellschaftliche Umbruch doch schon weithin vollzogen war, die dem Stück den Rest von innerer Berechtigung, den es um die Jahrhundertwende hatte, wegnimmt. Was sonst an dem Film burlesk sein soll, ist herzlich wenig. Thiele hat bei verschiedenen andern Regisseuren aus der kleinere Anleihen aufgenommen, ist aber zu wenig geschmackssicher und unabhängig, um sie stil- und wirkungsvoll zu verwenden.

Wir sind nicht der Auffassung, dass das Stück überhaupt nicht verfilmt werden sollte; es gibt keinen Stoff zwischen Himmel und Erde, von dem sich das sagen lässt, ein bestimmter Bezirk des Religiösen, der nicht allein dieser Welt angehört, ausgenommen. Aber Wedekinds Lulu, schon zu seinen kurzen Lebenszeiten in zahlreichen Fassungen von ihm immer wieder abgeändert und von grossen Regisseuren (Reinhardt, Albert Heine u. a.) kontrovers inszeniert, lässt sich heute wohl nur noch im konsequenten Moritaten-Stil mit einem starken Zug ins Groteske verfilmen. Hier liegen zweifellos noch künstlerische Möglichkeiten des Stoffes.

Verschlimmert wird der Film durch offenkundige Fehlbesetzungen. Nadja Tiller in der Titelrolle ist alles andere als elementar-dämonisch; ihre Kälte gegenüber ihren Opfern scheint eher Ausdruck eines beträchtlichen Phlegmas und der stumpfen Indolenz einer leicht Schwachsinnigen. Dadurch verliert aber auch der Zuschauer das Interesse am Geschehen. Hervorragend dagegen Hildegard Knef - wann werden wir die zu stark vom Fernsehen in Beschlag genommene wieder vermehrt im Film antreffen? - als Gräfin Gaschwitz und Rudolf Forster als gespenstiger Schigolch. Sie geben Beide ihren Rollen einen einmaligen Charakter.

LIEBENSWERTE GEGNER (I due nemici) (The Best of enemies)

Produktion: Italien
Regie: Guy Hamilton
Besetzung: Alberto Sordi, David Niven,
Michael Wilding, Amedeo Nazzari
Verleih: Vita

FH. Kann der moderne Krieg noch als Stoff für eine Komödie aufgefasst werden? Monicelli hat in seinem "Grossen Krieg" eine Tragikomödie gemacht, und sie gelang ihm. Hier vergisst man beinahe, dass Krieg ist, denn es geschieht alles mögliche, nur kein Kampf. Wir befinden uns in Abessinien während des Krieges um dieses Land. Auf beiden Seiten stehen unerfahrene Reserveoffiziere, denen nur eines gemeinsam ist: die Abneigung gegen den Krieg. Sie benehmen sich entsprechend unzünftig, und prompt fällt der Engländer Richardson in die Hände seines italienischen Kollegen Blasi. Der lässt ihn wieder entweichen, damit er die Engländer von einem Unternehmen gegen sein schlechtes Häuflein als nicht lohnend abmahne. Natürlich erhält dieser sofort den Befehl, zurückzukehren und mit den Italienern aufzuräumen. Ein Buschbrand kommt dazwischen, und nach vielen, gemeinsamen Abenteuern geraten beide Parteien in einen Hinterhalt von abessinischen Partisanen, die ihnen nicht viel übrig lassen. Lächelnd und augenzwinkernd stehen sich nachher "Sieger" und "Besiegte" gegenüber.

Der Krieg ist heiter, jedenfalls nicht schlimm, scheint der Film zu sagen. Damit können wir uns nicht einverstanden erklären. Eine Tragik-

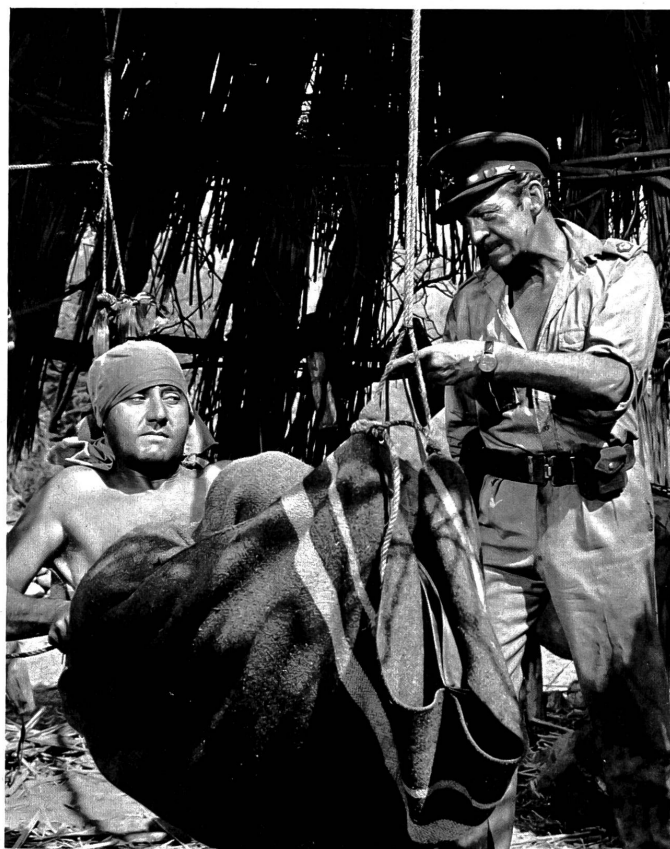
mödie über ihn können wir uns gefallen lassen, aber ihn nur noch von der heiteren Seite zu nehmen, ist unzulässig. Es kann dies nur durch Unterdrückung der echten Elemente des modernen Krieges geschehen, durch Weglassen, und das ist so etwas wie der klassische "Betrug verübt durch Schweigen". Ganz verfehlt ist ein Hinweis des Films, dass die gemeinsame Verrücktheit des Krieges Bruderschaft bei den Menschen erzeuge. Das Gegenteil ist tausendfach erwiesen; je ärger der Krieg wütet, desto stärker nehmen gegenseitig Erbitterung und Hass zu. Alle liebenswürdige Menschlichkeit, die hier der Film zu verbreiten sucht, kann diese Tatsache nicht aus der Welt schaffen. Sie hätte nur einen Sinn, wenn sie auf wahrhafter Schilderung echten Krieges erwüchse.

Allerdings gelingt es dem ausgezeichneten Spiel von Sordi und Niven, uns mit dieser Menschlichkeit einigermaßen zu packen, besonders am Schluss. Beide sind höchst bemerkenswerte Exemplare einer menschlichen Haltung in allen Widerwärtigkeiten mit den Eigenheiten ihrer Völker. Auch die Regie ist gekonnt, sie arbeitet nie mit dem billigen Soldatenschwank, fürchtet sich aber etwas vor der scharfen Gratlinie des Tragisch-Komischen, auf der ein Absturz leicht möglich ist. Interessant ist, dass der Film ganz ohne Frauen auskommt. Bei aller Anerkennung seiner sorgfältig gepflegten Form bleibt trotzdem ein zwiespältiges Gefühl zurück. Die Wirklichkeit des Krieges war zu sehr verschieden, er wird nicht nach fairen Regeln unter liebenswerten Gegnern ausgetragen, wie nach diesem Film geglaubt werden könnte, sondern mit jedem denkbaren Vernichtungsmittel, das Wirkung verspricht unter Leuten, die sich bis aufs Blut hassen.

LIED DES REBELLEN

Produktion: USA
Regie: Ph. Dunne
Besetzung: Elvis Presley, Hope Lange,
Tuesday Weld, Millie Perkins
Verleih: Fox

ZS. Elvis Presleys Laufbahn scheint sich möglicherweise in absteigender Richtung zu bewegen, falls er sich nicht auffängt. Jedenfalls werden ihm die vielen "Teenagers", deren Idol er bisher war, wenig Dank für seine neue Leistung wissen. Er singt viel weniger in diesem Film, trotzdem er ihm offenbar auf den Leib geschrieben wurde, worunter sogar Volkslieder! Ein solcher Einbruch in geheiligte Teenager-Klamauk-Musik ist noch nicht dagewesen. Es kommt noch ärger: er zitiert sogar Bibelstellen. Wir haben stark den Eindruck, dass er auf dem besten



"Liebenswerte Gegner" sind im gleichnamigen, problematischen Kriegsfilm die beiden ausgezeichneten Darsteller "Alberto Sordi und David Niven"

Wege ist, sein Idolbild zu zerstören, und dass der schaurig-sentimentale Song des Rebellen, den er daneben auch noch von sich gibt, nicht genügen wird, die Massenabkehr seiner Anhänger zu verhindern.

Merkwürdig ist auch die Geschichte, die offenbar dazu erfunden worden ist, ihm den Uebergang ins seriöse Liebhaberfach zu ermöglichen. Als Farmerssohn ist er mit der Welt unzufrieden und bearbeitet rebellisch sogar seinen Bruder mit dem Melkschemel in gefährlicher Weise. Also wird er einer zarten Psychologin zugewiesen (offenbar ist das in Amerika bei Bauernsöhnen Mode), wobei sich die Beiden prompt ineinander verlieben. Sie will sich in eine Ehe mit einem andern Mann retten, aber er schlägt aus Eifersucht dessen Sohn tot. Hierauf Selbstmordversuch der Psychologin (die offenbar noch mehr psychologische Hilfe nötig gehabt hätte) in der Garage. Wunderbarerweise wird der Rebell freigesprochen, weil der Getötete an einem Herzfehler gestorben ist. Es erfolgt zärtlicher Abschied und Bezug der Schule; ob die Psychologin auf weitere Bauernsöhne losgelassen wird, verschweigt der Film.

Diese unwahrscheinliche und sentimentale Geschichte mit ihrer unwilligen Komik wird auch sehr sentimental erzählt und ist mit dem Holzhammer gestaltet worden: einmal weiss, einmal schwarz. Ein endgültiges Urteil über Presley ist nicht möglich; man kann es ihm nicht verargen, dass er, von einem solchen Stoff wenig angerührt, schlecht spielt.

DER SCHWEIZERISCHE ROBINSON (The Swiss family Robinson)

Produktion: U S A
Regie: Ed. Ludwig
Besetzung: Thom Mitchell, Edna Best
Verleih: Park

ZS. Das alte, schweizerische Knabenbuch, 1813 von Joh. P. Wyss erstmals publiziert ist endlich auch verfilmt zu uns gekommen. Etwas spät, denn der Film wurde 1940 hergestellt. Wer ihn sieht, begreift jedoch die Verspätung und wird bedauern, dass er überhaupt zu uns kam. Der reiche, schweizerische Uhrenmacher Robinson in London, gesegnet mit einer sehr verwöhnten Gattin und zwei misstratenen Söhnen, setzt die Auswanderung nach Australien in der Familie durch, damals noch ein gewagtes Abenteuer. Doch ein solches scheint ihm weniger schlimm, als weiter in dem von Kriegen durchzogenen Europa hausen zu müssen. Er hofft, dort seine Familie wieder in Ordnung bringen zu können. Nach dem Vorbild seines bekannteren Namensvetters werden sie jedoch nach einem stürmischen Schiffbruch auf eine einsame Insel verschlagen. Und hier ereignet sich das Wunder; die Not zwingt sie zu einer festen Familiengemeinschaft zusammen, welche alle Schwierigkeiten überwindet.

Die erzieherische Absicht des Buches ist offenkundig, Rousseau und Pestalozzi gehen hemdärmelig hinter dem Drehbuch her. Die Verfilmung ist jedoch völlig ungenügend geraten; es hätte sich aus dem dankbaren Stoff etwas ganz Anderes machen lassen. Eine unmögliche Phantasiwelt mit einer unmöglichen Fauna und noch unmöglicheren Abenteuern werden hier gezeigt, in der die schweizerischen Naseweise glänzen. Disney hat alles kaum kenntlich und bis zur Unglaubwürdigkeit verändert und typische Hollywood-Situationen eingebaut, offenbar in der Absicht, eine grosse Schau daraus zu machen. Das ist ihm missglückt, jedenfalls für Leute, die älter als 12 Jahre sind.

DER KÖNIG DER BETTLER (Il re di Poggioreale)

Produktion: Italien
Regie: Duilio Coletti
Besetzung: Ernest Borgnine, Yvonne Sanson, Lino Ventura
Verleih: Marzocchi-Films

ms. Duilio Coletti ist ein Regisseur, der das Pathos liebt und es auch dann in seiner Geschwätzigkeit nicht unterdrücken kann, wenn er stilistisch und thematisch sich in den Bahnen des Neorealismus bewegt. Er erzählt eine Geschichte aus den Nachkriegstagen in Neapel, aus jener Zwischenzeit nach der Landung der Alliierten, die bis zur Wiederherstellung der Ordnung mit Hilfe der neuen italienischen Behörden reichte. Held ist ein Schwarzhändler, Don Giuseppe, der in seinem Quartier, dem Quartier der armen Leute, in Poggioreale, die Herrschaft eines Gangsterboss und eines Wohltäters ausübt. Er stiehlt, im grossen, nicht nur im kleinen, ganze Wagenladungen, ganze Schiffe, steht mit den Alliierten in guten handelspolitischen Beziehungen, kauft Lebensmittel auf, Kleider, alles, was es für den Alltag braucht, sorgt dafür, dass die Leute, die in ihren kahlen Häusern vegetieren, ihr Brot, ihre

Suppe, ihre Pastasciutta haben. Er liebt die Leute, herrscht als ein polternder Vater über sie, hält Hof und umgibt sich mit Schranzen und Ministern, tut so, als wäre er mit seinem "Volk" allein auf der Welt, als regiere er einen kleinen Staat und vergilt das Böse, das er begehrt, mit dem Guten, das er an den Armen übt. Bis eines Tages die Sache zusammenbricht, bis er erkennen muss, dass er seine Eigenwilligkeit nicht in kommende Tage hinüberretten kann, bis er zu seinem erschütternden Schmerz erfahren muss, dass sein Sohn, den er verwöhnte, aus dem er aber etwas Rechtes hatte machen wollen, unterm Beispiel seines Vaters zum wirklichen Verbrecher geworden ist, dass er Ueberfälle verübt und unter den Kugeln der Militärpolizei starb. Da ist sein Leben zerstört, sein Reichtum zerfällt unter dem Ansturm seines "Volkes", das sein Haus, seine Lager in den tiefen Kellern plündert, als er erkennt, dass die Macht des Königs von Poggioreale zusammensinkt. Das alles ist teils fröhlich, teils dramatisch, immer aber, in der Fröhlichkeit und in der Dramatik, mit rührseligem Schwulst erzählt. Ernest Borgnine spielt den königlichen Schwarzhändler und entfaltet sein komödiantisches Talent, das freilich unter der Regie von Coletti fettiefend wird.

MANN IM SCHATTEN

Produktion: Oesterreich
Regie: A. M. Rabenalt
Besetzung: Ellen Schwiers, Barbara Frey,
Hellmuth Lohner
Verleih: Neue Interna-Films

ZS. Leicht überdurchschnittlicher Kriminalfilm. Eine Modefabrikantin wird in Wien unbekleidet, aber ermordet in ihrer Badewanne gefunden. Der Täter wollte offensichtlich dadurch die Feststellung der Tatzeit erschweren. Die Polizei macht sich an die Arbeit, und das macht den Hauptreiz des Filmes aus. Die Lösung ist nicht so leicht, denn das Opfer hatte viele und verschiedenartige Beziehungen. Doch gelingt die Aufklärung selbstverständlich nach der üblichen Filmmeterzahl; der "Mann im Schatten" wird entlarvt.

Dem Film merkt man die Mitarbeit kriminalistischer Fachleute an. Seine Spannung liegt gerade darin, dass er sehr nüchterne und überlegte Ermittlungen zeigt, wenn auch gewisse Pikanterien nicht fehlen. Auch in lokalem Patriotismus wird ein wenig gemacht, indem einem als Gast anwesenden deutschen Kriminalbeamten vordemonstriert wird, wie anders, aber nicht weniger präzise, die Wiener arbeiten. Im Gegensatz zu manchen konstruierten und sensationellen Kriminalreissen haben wir es hier mit einem glaubhaften zu tun, bei dem vor allem die Methode seiner Aufklärung interessieren kann. Das Schwergewicht liegt dabei eindeutig bei der Polizei und weder beim Opfer noch beim Täter. Die Polizei stellt in dem gutgespielten, sympathischen Kriminalrat Radosch den eigentlichen Helden. Wer sich für diese Gattung Film interessiert, bekommt hier einen nicht ganz alltäglichen zu sehen.



Glanz und Untergang eines selbstherrlichen, dubiosen Volkskönigs in Neapel schildert mit napolitänischer, melodramatischer Weitschweifigkeit der Film "Der König der Bettler"