

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 18 (1966)
Heft: 26

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: 03.02.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Falstaff

Produktion: Spanien

Regie: Orson Welles

Besetzung: Orson Welles, Jeanne Moreau, Margrith

Rutherford, John Gielgud

Verleih: Monopol Pathé

FH. Seit seiner Jugend stand Orson Welles im Banne Shakespeares. Selbst in seinem berühmten Erstlingswerk «Bürger Kane», das in der Gegenwart spielt, bleibt dies spürbar. Jetzt liefert er einen neuen Beweis, wie trunken er von ihm ist.

Es gibt kein Stück «Falstaff» von Shakespeare; Welles hat den Stoff verschiedenen Dramen entnehmen müssen. Das ging nicht ohne Vereinfachungen ab, doch gewann er dadurch Uebersichtlichkeit und vermochte alle Nahtstellen zum Verschwinden zu bringen.

Falstaff ist der Mann von überschäumend-urwüchsiger Sinnenfülle, zu tausend Abenteuern aufgelegt, bewundert vom Thronfolger, der gegenüber der puritanischen Strenge am Hof seines Vaters die Rolle des verlorenen Sohnes spielt. Falstaff, Tod und Alter menschlich furchtend, hofft auf entsprechende Position, wenn sein Freund König sein wird. Doch dieser lässt ihn im gleichen Augenblick fallen und stellt sich als König auf die Seite des Hofes. Verraten und tödlich enttäuscht in seiner Liebe stirbt Falstaff einsam an gebrochenem Herzen.

Zwei Welten wurden hier einander entgegengesetzt: hemmungslose Vitalität bis zur Rebellion und Askese. Die letztere siegt, weil sie auf der Erkenntnis beruht, dass wir nicht uns selbst auszuleben, sondern im Dienst einer höheren Macht grosse Aufgaben zu erfüllen haben. Falstaff weiss, wie hart das Leben sein kann, und er versucht diese Einsicht mit Sinnenfreude zu betäuben. Doch das ist der Weg des Unreifen, den der Kronprinz, König geworden, in seiner Verantwortung nicht mehr gehen kann.

Grossartig Welles als Falstaff, ein Gemüts-Ungetüm mit dröhrender Basstimme von fast homerischen Ausmassen, pantagruelisch bis zur Barbarei, aber stets wieder auf künstlerische Höhen gerissen, von Tragik umwittert und doch die menschliche Riesennarrheit von Shakespeares Universum durchscheinen lassend. Dazu, wie oft bei Welles, hervorragend schöne Bilder mit allen Tönungen zwischen Schwarz und Weiss. Ein Film, der bleiben wird.

Monnaie de Singe

(Falschgeld)

Produktion: Frankreich

Regie: Yves Robert

Besetzung: Robert Hirsch, Sylva Koscina, J. P. Marielle

Verleih: Sadfi

CS. Dank Robert Hirsch weist diese Komödie einige Glanzlichter auf. Als ständig zerstreuter, rasch verliebter und nervös hüstelnder Kunstmaler, der in den Pariser Cafés Leute porträtiert, wird Hirsch von einem Falschmünzer eingefangen, dem er ahnungslos zu raschem Reichtum verhilft.

Hirsch weiss diese völlig weltfremde Figur mit vielen Einfällen auszustatten, so bei der dreimal verunglückten Flucht aus dem Gefängnis und dann auf der langen Reise im Sarg und im Leichenauto quer durch Frankreich und Spanien bis nach Sevilla. Hirsches Einfälle sind sowohl sprachlicher wie equilibristischer Art, alte Motive des Vaudeville werden ebenso eingebaut wie der knappe Gag. Sylva Koscina und Jean-Pierre Marielle sowie die übrigen Darsteller verblassen vor Hirsch, der quecksilbrig durch das Leichenauto, durch Hochzeiten, Kirchen und Landschaften turnt und einen ungewissen komödiantischen Faden nie abreißen lässt.



Falstaff (Orson Welles), hier mit Margrith Rutherford, muss im Konflikt zwischen Askese und Sinnenfülle unterliegen («Falstaff»).

Der zerrissene Vorhang

(Torn curtain)

Produktion: USA

Regie: Alfred Hitchcock

Besetzung: Paul Newman, Lila Kedrowa, Julie Andrews, Hansjörg Felmy, Wolfgang Kiesling

Verleih: Universal

FH. Hitchcocks fünfzigster Film fängt politisch-aktuell an: ein amerikanischer Physiker springt in Kopenhagen nach Ost-Deutschland ab, weil er angeblich dort mehr Freiheit für sein Schaffen erwartet. In Wirklichkeit jedoch, um hinter eine wichtige Formel eines ost-deutschen Physikers in Leipzig zu kommen. Seine Braut will ihn um jeden Preis zurückholen. Beide geraten selbstverständlich drüber in höchste Gefahr; ein ostdeutscher Agent hat Lunte gerochen, wird dann aber brutal beseitigt. In letzter Minute können sich dann beide wieder in den Westen retten. Die gesuchte Formel hat der Amerikaner im Kopf.

Es ist ein Thriller auf Grund der Situation des geteilten Deutschland, allein um der Spannung willen angelegt. Diese wird allerdings psychologisch und soziologisch begründet, aber das ist auch alles, und ist Hitchcock in früheren Filmen eher besser gelungen. Immerhin erweist er sich auch hier wieder als Meister auf seinem Gebiet; niemand weiss zu Beginn, wessen Agent der Held ist, wozu die abenteuerliche Situation kommt, in die er in Ostdeutschland nicht zuletzt deshalb gerät, weil er seine harmlose, aber zähe Braut nicht in das Geheimnis einweichte, dann die Demonstrierung der Gefahr dilettantischer Spionage und die geschickt retardierende Zusammenballung der Spannungselemente auf die dramatischen Höhepunkte hin, die immer auch ein Überraschungsmoment enthalten. Schwach sind dagegen die Schauspieler, selbst Julie Andrews, von denen sich nur die deutsche Gruppe wirklich Mühe gibt. Auch darf man sich fragen, ob eine so schwerwiegende Sache, wie das geteilte Deutschland, als Grundlage für einen blossen Unterhaltungs-Reisser Verwendung finden darf, selbst wenn er als solcher Qualitäten aufweist.

Das verflixte 7. Jahr

Produktion: USA
Regie: Billy Wilder
Besetzung: Marilyn Monroe, Tom Ewell
Verleih: Fox-Film

TS. Billy Wilders Grossstadtsatire auf Sexbesessenheit und Frustration, Sozialangst und Ehegefessel, Infarktfurcht und «selfintoxication» hält einfallsreich genau die ungeschriebenen Grenzen des Lustspiels ein. Marilyn Monroe als monumentales «sugar-baby» und Tom Ewell als total entmachteter Durchschnitts-New Yorker, dessen Familie auf dem Land in den Ferien weilt, dieses Paar kämpft sich durch die verlassene Ehewohnung, immer darauf bedacht, einen Sittenkodex zu persiflieren, der offensichtlich abbruchreif ist. Bisweilen treibt Wilder die Situation auch bis zu jenem Punkt vor, wo blitzlichhaft das Absurde der Existenz dieses Verlagslektors für reisserische Taschenbücher aufblitzt, doch sinkt alles sogleich wieder ins rein Erfolgreiche zurück. 1955 gedreht, unterhält der Film auch noch heute, zeigt aber gleichzeitig seine Struktur, die glatt nihilistisch ist. Die Monroe ist blond, rosig und von kindischem Sex. Ewell wirkt wie ein lebhafter Greis, und auf diese beiden Figuren baut Wilder eine Menge Gags, schlau ineinander gebaute Vaudevilleszenzen und vorsichtig dosierte Wortwitze auf, so dass das Lachen alles übertönt, selbst dasjenige, das jedes Lachen übertönt und einschlingt. Für Billy Wilder grand coup de chapeau! Er versteht sein business.

Der Rotbart

(Akahige)

Produktion: Japan
Regie: Akira Kurosawa
Besetzung: Toshiro Mifune
Verleih: Monopol-Pathé

ms. Die Klage wird laut und fast allerorts ausgestossen: die moderne Kinoleinwand ist das Dorado des Destruktiven, des schwarzen Humors, des Nihilismus. Wo, ruft man, ist der aufbauende Film? Nun, hier ist einer, und er kommt aus Japan, aus der Hand von Akira Kurosawa, der immer ein Künstler der Lebensfreundlichkeit gewesen ist, so sehr seine Filme mit Lebenswirklichkeit ohne Scheu von Härte angefüllt sind. Er ist ein Humanist, bei dem das Böse seinen Platz hat, der das Böse aber nie zum Selbstzweck verherrlicht. «Akahige», das heisst der Rotbart, ist vielleicht nicht einer seiner besten Filme, aber auch er manifestiert die Künstlerpersönlichkeit dieses japanischen Meisters.

Welchen Stoff immer Akira Kurosawa in die Hände nimmt, man spürt den genialen Zugriff, und man steht mit Bewunderung, ja hingerissen davor. Es ist ein Zugriff, der den Stoff ins Uebermass, ins vital Sprengende, ins menschlich Vielschichtige öffnet. Darum wird bei Akira Kurosawa ein Stoff, der — überträgt man ihn in eine banale Nacherzählung — zur wohlmeinenden Erbäulichkeit führen könnte, von solcher Verniedlichung bewahrt. Der Rotbart, den uns Akira Kurosawa in der Gestalt des grossen, elementar wirkenden Schauspielers Toshiro Mifune vorstellt, ist ein Arzt, offensichtlich eine historische Figur Japans aus der Mitte des vergangenen Jahrhunderts: ein Armenarzt, Freund des Volkes, Betreuer der Bedürftigen und Hilflosen, die er medizinisch versorgt, deren Unwissenheit er aber zugleich beheben will. Er gründet ein Armenspital, tut sich darin um als Chirurg und Internist, ein aus Kenntnis und Risikolust gleicherweise handelnder Arzt, und er ist Initiator von Sozialhygiene und Präventivmedizin. Sein Wesen ist voll Rabauzigkeit, er gleicht seine helfende Fürsorge mit Barschheit aus. Mit seinen Widersachern räumt er auch im

Ringkampf auf, von einer Mission der Caritas getrieben, die er unter seiner rauhen Schale verbirgt.

Akira Kurosawa ist kein Ideologe, seine Humanität wird nie doktrinär, vor allem dort nicht, wo sie sich als Sozialkritik äussert. Er sieht Verflechtung der Schuld bei den sozial verantwortungslosen Reichen und bei den um ihren Lebenssinn frustrierten Armen. Hier, in der Analyse der Schuld, des Bösen im Sozialen, setzt er den Hebel an, und er vollzieht eine sozialkritische Aufrechnung, ohne je Rezepte zu verabfolgen. Akira Kurosawa verliert sich nicht in anklägerische Düsterkeit, immer nimmt er das Edle im Menschen wahr, Edelmut bestimmt denn seinen Film durch alles Elend hindurch. Dass einer das Edle im Menschen anruft, hat Akira Kurosawa freilich in mancher Kritik den Vorwurf eingetragen, er beschönige. Das Edle ist verdächtig geworden, weil es als Mittel betrachtet wird, die soziale Entfremdung zu vertuschen. Ein solcher Vorwurf ist ungerecht und fällt auf den zurück, der ihn, als ein ideologischer Doktrinär, erhebt.

Im «Rotbart» entsteht, gestalterisch in die Breite des Erzählens gefügt, schonungslos Wahrhaftigkeit in der Darstellung des Elends, der Krankheit, des medizinischen Eingriffs: dabei rutscht Akira Kurosawa jedoch nie in blossen Naturalismus aus, er stilisiert, und nur gelegentlich schlüpft ein Klischee, sei es motivisch oder gestalterisch, in diese Bildsprache des bereinigten Realismus.

Kennedy

(Years of lightning, day of drums)

Produktion: USA
Regie: B. Herschensohn
Verleih: MGM

CS. Ein farbiger Dokumentarfilm über die Gestalt und das Wirken von John F. Kennedy, der zwei Jahre und zehn Monate lang, vom Januar 1961 bis zum November 1963 Präsident der Vereinigten Staaten gewesen ist. Buch und Regie sind von Bruce Herschensohn, und als deutschen Sprecher hört man Maximilian Schell.

Der Streifen setzt ein mit Kennedys Amtseid vor dem Washingtoner Capitol. Dann sieht man die Fahrt des neuen Präsidenten durch die Pennsylvania Avenue. In den Wochenschaustreifen wechseln Bilder von Kennedy bei verschiedenen Reden oder Reisen mit Aufnahmen vom Einsatz des «Friedenskorps» und mit Bildern von Südamerika, die das Wirken der «Allianz des Fortschritts» illustrieren sollen. Die Bürgerrechtskrise wird gestreift, die Kuba- und die Berlin-Krise werden mit Bildern belegt, man sieht den Prä-



«Wir glauben, dass ein Ende des Rüstungswettlaufes im Interesse von uns Allen liegt», sagt Kennedy in dem nicht restlos geglückten, aber noch informierenden Dokumentarfilm gleichen Namens.

sidenten kurz in Mexiko, in Costa Rica, in Berlin, im Privatleben beim Golf, mit seinen Kindern, und zwischendurch werden ständig Ausschnitte aus den Bestattungsfeierlichkeiten eingebendet. Kennedys Tod in Dallas wird nur kurz gestreift.

John F. Kennedy ist ohne Zweifel eine der grossen Gestalten des modernen Amerika, dessen Ermordung einen weltweiten, auch heute unterschwellig fortwirkenden Schock ausgelöst hat. Doch dieser Film wird Kennedy nicht gerecht. Der Streifen scheint hastig geschnitten zu sein, und ausserdem verrät er die unsichere Tendenz, vorschnell einen Mythos errichten zu wollen. Der gültige Film über diesen Mann scheint noch nicht gedreht zu sein.

Für einige Dollars mehr (For a few Dollars more)

Produktion: Italien/Spanien/Deutschland

Regie: Sergio Leone

Besetzung: Clint Eastwood

Verleih: Unartisco

GS. Ein weiterer italienischer Western, sehr hart, ebenso brutal wie romantisch, sehr gekonnt und malerisch aufgenommen, mit einer ungewöhnlichen Handlung und zwei intelligenten Darstellern: Lee van Cleef und Clint Eastwood. Sergio Leone baut da eine Inszenierung auf, die reine Spannung anvisiert und sie auch erreicht. Löcher in Handlung und Dialog sind kaum vorhanden, und die beiden Männer sind Kerle, die damit ihr Geld verdienen, dass sie gesuchte Mörder aufsuchen, umlegen und die Prämie kassieren. Langsam nähern sie sich einander von weither, jeder will «El Indio» für sich kassieren, und beim älteren der beiden Kopfjäger spielt eine alte Abrechnung mit.

Szenen wie diejenige, in der die Beiden sich eingangs abtasten und ein Huttuell zelebrieren, dann der Ueberfall des «Indio» auf die Bank von El Paso, die kleineren, mittleren und ganz grossen Schiessereien in der Wüste, im Dorf — ein sehr malerisch und italienisch empfundenes Dorf an der Mexikogrenze —, das Schlussduell am Ende, alles sehr bewusst konzipierte Sequenzen mit Licht und Landschaft drin, ganz knappem Dialog und völlig jenseits des amerikanischen Vorbildes. Kein Film von Belang, aber für die neue Gattung des europäischen Western: bestens.

Geschwisterbett (Syskonbädd 1782)

Produktion: Schweden

Regie: Vilgot Sjöman

Besetzung: Bibi Andersson, Per Oskarsson

Verleih: Rialto

ms. Der vierte Film von Vilgot Sjöman scheint durch Landschaft, Milieu und Machart als ein unbezweifbar schwedischer Film. Literarisch jedoch liegt ihm ein Stoff des elisabethanischen Dramatikers John Ford (1586—1640) zugrunde, das Drama eines Inzests. Sjöman hat den Stoff ins schwedische Milieu transportiert, nicht in die Genwart zwar, sondern an den Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts: «Syskonbädd 1782» nennt er deshalb den Film.

Die Geschwister Charlotte und Jakob sind aristokratischen Geblüts. Die inzestuöse Bindung ist ein uraltes literarisches Thema; im neueren Film kehrt es überraschend oft wieder, zweifellos auch aus Gründen der Spekulation, in den besten Fällen aber ebenso zweifellos in durchdachter künstlerischer Absicht. Ob Sjömans «Syskonbädd 1782» ein bester Fall ist, muss hingegen bezweifelt wer-

den. Das heikle Thema hat keine künstlerische Formentsprechung gefunden.

Sjöman, der in allen seinen Filmen durch sein kritisches, sowohl im Sozialen wie im Ethischen beruhendes Engagement auffällt, hat versucht, auch hier wieder das Thema von der Selbstfindung einer Frau, ihrer Befreiung aus den Konventionen der Gesellschaft, den Vorschriften der approbierten Moral, zu gestalten. Charlotte, die ihren Bruder liebt und von ihm wiedergeliebt wird, ist im Film von Vilgot Sjöman zu einer Helden der Freiheit geworden — sie steht zu ihrem Erleben, macht sich selbstständig gegen alle Verwerfung. Es kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, dass Sjöman in dieser Charlotte das Beispiel einer modernen Frau geben wollte, die sich gegen die Despotie des Mannes auflehnt. Gegen eine Despotie, die mit sozialen und religiösen, auch mit erotischen Gründen gerechtfertigt wird. Der Inzest wird dabei zur extremen Position, von welcher aus diese Despotie angeklagt wird. Nach allgemeiner Auffassung gegen Gesellschaft und Sitte verstossend, wird von Vilgot Sjöman der Inzest gerechtfertigt: er tut es dadurch, dass er diese geschwisterliche Bindung darstellt als die einzige reine Liebe — jede andere Liebe in Vilgot Sjömans Film sonst ist unrein, sei es, dass sie eine gesellschaftliche Konvention ist, in der eben die Despotie des Mannes sich ausdrückt, sei es, dass sie Ausschweifung ist. Diese Polarität von reiner und unreiner Liebe versteht Vilgot Sjöman sichtbar zu machen; was man an seinem Film bejahen kann, ist eben diese mit Ernst vorgetragene Entgegensemzung. Dagegen überzeugt die Darstellung der Selbstfindung, der Befreiung einer Frau nicht: vom Symbol am Schluss bleibt nichts übrig als ein gynäkologischer Naturalismus, bei dessen Anblick sich keineswegs, wie Vilgot Sjöman zweifellos möchte, die Erkenntnis einer tatsächlichen Befreiung einstellt — die Erkenntnis, dass hier ein wirklich freier, ein von gesellschaftlichen Belastungen verschonten Mensch geboren worden ist.

Das Symbol, das Sjöman an den Schluss setzt, wirkt erzwungen, unglaublich und zudem abgeschmackt. Abgeschmackt ist manches andere auch, vor allem jene Szenen eines kruden Naturalismus bei der Darstellung sexueller Ausschweifung, mit denen Sjöman den im ganzen ruhigen, nie ins Direkte gerichteten Lauf der Erzählung aufbricht. Formal mag man diese Aufbrüche damit begründen, dass der Regisseur die Darstellung der inzestuösen, aber als reines Liebeserlebnis aufgefassten Begegnung, die ihre Form in einer andeutenden poetischen Sinnlichkeit erfahren hat, mit Begebenheiten habe polarisieren wollen, deren



In dem hervorragenden, japanischen Film «Der Rotbart» wächst der Arzt (mit Bart) immer tiefer in seine Verantwortung gegenüber der Allgemeinheit hinein, was ihn zu neuen Erkenntnissen führt.

Unreinheit sich in abstossender Direktheit ausdrückt. In-dessen vermag diese Gegenüberstellung formal nicht zu bestehen, der Naturalismus wirkt als Stilbruch, zudem ist er zu absichtlich und künstlerisch als Mittel der starken Wirkung untauglich. Willkürlich nimmt sich auch die Transponierung in das Milieu einer aristokratischen Familie am Ende des achtzehnten Jahrhunderts aus; wenn Vilgot Sjöman den ursprünglichen Stoff John Fords schon in ein anderes Zeitalter verschieben wollte, so hätte er die Verschiebung in unsere Gegenwart vornehmen müssen: nur dann wäre der Charakter dieser Frauengestalt als der einer modernen, heutigen Frau erlebbar geworden. Aber auch dort, wo die Erzählung in der Gestalt einer sensualisierten Poesie daherkommt, überzeugt sie nicht, gelangt sie nicht in die Tiefe der Bedeutung, die sich Vilgot Sjöman offenbar vorgenommen hat: die Bildsprache bleibt im Dekorativen stecken, im Dekorativen der Landschaft, der Intérieurs und der Gebärden. Einzig die beiden Hauptdarsteller geben dem Film etwas von dem mit, was beabsichtigt war: sie sind Schauspieler, die in der Tat eine Ausstrahlung der Reinheit haben, die ihre Bindung von Bruder und Schwester in kindlicher Unschuld darzustellen in der Lage sind.

Ich kauf mir lieber einen Tirolerhut

Produktion: Deutschland
Regie: Hans Billian
Besetzung: Manfred Schnelldorfer, Hannelore Auer
Verleih: Nordisk

FH. Werbung für den Tirolerhut, der selbstverständlich in Berlin fabriziert wird, gibt den Vorwand für eine Schlager-Revue in Gebirgslandschaften ab. Die denkbar dünne und reichlich gedankenlos hingeschriebene Geschichte dient nur dazu, die Musiknummern aneinander zu reihen. Gespielt wird praktisch fast überhaupt nicht, wie man sich auch sonst nur mit dem absoluten Minimum an Anstrengung begnügt hat. — Auf diese Weise wird das Publikum allerdings von den Fernsehempfängern weggeschickt, wo viel bessere Schlagerrevuen zu sehen sind.

Mordnacht in Manhattan (Jerry Cotten-Fall Nr. 2)

Produktion: Deutschland
Regie: Harald Philipp
Besetzung: George Nader, Heinz Weiss, Monika Grimm
Verleih: Rex

FH. Weiterer Film der deutschen Krimi-Serie über Jerry Cotton. Der Held muss hier einer Gangster-Bande, welche in bekannter Weise in Amerika die Ladengeschäfte ausbeutet, das Handwerk legen, was ihm auch dank seiner Fertigkeit und Zähigkeit gelingt, nachdem er den Gangster-Chef hat ausfindig und unschädlich machen können.

Es ist immer eine schwierige Sache, Kriminalfilme zu drehen, die in einem fremden Lande spielen. Die Atmosphäre, für diese Unterhaltungsfilm unentbehrlich, wird nie ganz getroffen werden können, denn sie setzt die entsprechende Mentalität bei den Filmschaffenden voraus, die man nicht erwerben kann. Der Versuch, New York darzustellen, musste misslingen, ebenso wie der ganze Polizeibetrieb drüben, der auf einen ganz andern Ton gestimmt ist. Auch die dazwischen gestreuten echten Aufnahmen der Tätigkeit des FBI verstärken nur den Unterschied. Außerdem läuft die Geschichte nicht nahtlos und selbstverständlich ab; verschiedentlich wird die Konstruktion sichtbar. Deutschland hat hier noch viel zu lernen, vor allem aus englischen Vorbildern.

Diese Kritiken können gegen einen jährl. Abonnementszuschlag von Fr. 4.— ab Neujahr 1967 auch auf **Karteikarten** bezogen werden. Postkarte an den Verlag, Badenerstr. 654, 8049 Zürich genügt. Günstige Gelegenheit zum Aufbau einer Filmkartei!

Lange Beine, lange Finger

Produktion: Deutschland — Regie: Alfred Vohrer — Besetzung: Martin Held, Senta Berger, Joachim Fuchsberger, Irene v. Meyendorff, J.R. Justice — Verleih: Elite.

Kriminalistische Gesellschaftsparodie. Ein aristokratischer Taschendieb wird dank des gleichartigen Talentes seines Töchterchens in die Lage versetzt, in einer «ehrlichen» Gesellschaft unehrlich zu arbeiten. Gut gespielt, nicht ohne Witz.

Drei Fremdenlegionäre

(Beau Geste)

Produktion: Universal. — Regie: Douglas Heyes. — Besetzung: Guy Stockwell, Leslie Nilson, D. McGlure. — Verleih: Universal.

Neuverfilmung aber nicht Verbesserung des alten Stoffes von einem sadistischen Unteroffizier, der mit anständigen Untergebenen in Konflikt auf verlorenem Posten in der Sahara lebt. Hintergründiger Abenteuerfilm von einem Tiefgang, jedoch etwas zu breit gestaltet und etwas hölzern gespielt, deshalb stellenweise nicht ganz überzeugend.

GEMINI 13-Todesstrahlen auf Cap Canaveral

(Operazione Goldman)

Produktion: Italien/Spanien. — Regie: Anthony Dawson. — Besetzung: Anthony Eisley, Wandisa Leigh, Diana Lorys. — Verleih: Ideal.

Utopischer Film vom Kampf zwischen zwei Mondraketen-Startern, dem offiziellen und dem Bösen, der vom Mond aus die Erde vernichten möchte. Zum grössten Teil wirrer Unsinn, durchsetzt mit uannnehmbaren Brutalitäten, auch gegenüber Frauen, Symptom für zunehmende Verrohung gewisser Film-Produktionen.

Blut für Dracula

(Dracula, Prince of Darkness)

Produktion: England. — Regie: Terence Fisher. — Besetzung: Christopher Lee, Barbara Shelley, Andrew Keir. — Verleih: Fox.

Greuelfilmchen um den bleckenden Vampir Dracula, den man nach dem letzten Film der Serie für tot hielt. Die gewohnten Scheusslichkeiten und Greuel-Schauer für primitive Gemüter, leider mit einem Seitenblick auf christliche Ansichten. Dumm und geschmacklos.

Dornröschen

(La Belle au Bois dormant)

Produktion: Russland. — Besetzung: Natalia Dudinskaya und Yuri Solowjow — Verleih: Rialto

Ballettfilm aus der Leningrader Staatsoper mit veralteten Dekors aber guten tänzerischen Leistungen nach der Musik von Tschaikowski.

Mandragola

Produktion: Italien/Frankreich — Regie: Alb. Lattuada — Besetzung: Philippe Leroy, J. Cl. Braly, Rosanna Schiaffino — Verleih: Columbus.

Erotisches Schelmenstück nach Macchiavelli auf dem Hintergrund der allgemeinen Sittenverwilderung um den Beginn des 16. Jahrhunderts. Nur aus zeitgeschichtlicher Distanz möglich, sonst Gefahr falscher Rückschlüsse. Karikatur der katholischen Beichte.

Kwaidan

Produktion: Japan — Regie: Masaki Kobayashi — Verleih: Columbus

Künstlerisch meisterhafte Verfilmung alt-japanischer Fabeln auf Grund der Ueberzeugung, dass der Mensch nur in Verbindung mit den Geistern der Abgeschiedenen leben könne.

Ausführliche Kritik Jahrgang 16 1965, Nr. 26