

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 19 (1967)
Heft: 22

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: 11.01.2026

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

Ein Mann zu jeder Jahreszeit

(A Man for all seasons)

Produktion: England, 1966

Regie: Fred Zinnemann

Besetzung: Paul Scofield, Wendy Hiller, Robert Shaw, Orson Welles, Susanna York, Vanessa Redgrave

Verleih: Vita

FH. Sechs Oskar hat dieser Film erhalten, was misstrauisch machen müsste, denn die kommerzielle Ausrichtung dieser amerikanischen Preise ist bekannt. Diese Auszeichnungen für Regie, Drehbuch, Photographie usw. zeigen außerdem, dass der Film vom Preisgericht wie ein geschlachtetes Rind aufgeschnitten und seine Einzelteile untersucht wurden, wie wenn dies bei einem Kunstwerk, das doch nur durch seinen geschlossenen Gesamteindruck wirken kann, möglich wäre! Doch ist das Misstrauen nur zum Teil berechtigt, der Film besitzt innere Werte, die ihn sehenswert machen, obschon er für diese allerdings keinen Oskar erhalten hat.

Ausserlich handelt es sich um einen historischen Kostümfilm aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, der Zeit Heinrich VIII. in England, und zwar um dessen bekannten Konflikt mit Tomas Morus, der einige Zeit sein Lordkanzler gewesen war, sich dann jedoch geweigert hatte, die vom König, der den Grossteil der Nation hinter sich wusste, durchgeführte Trennung vom Papsttum mitzumachen. Der hoch angesehene Mann, der bei seinen Anhängern schon zu Lebzeiten im Geruch der Heiligkeit stand, war dem König selbst in seiner freiwilligen Abgeschiedenheit sehr unbequem und wurde nach einem Scheinprozess hingerichtet.

Das Drama ist oft dargestellt worden, in Büchern und auf Bühnen, wobei sehr verschiedene Auffassungen über Thomas Morus, der kein einfacher Charakter gewesen ist, zu Tage traten. Diesem Film geht es nicht um die Rekonstruktion des historischen Sachverhaltes. Das Drehbuch hat hier zu weitgehenden Vereinfachungen gegriffen, indem es zum Beispiel glauben machen will, die Reformation sei nur deshalb in England eingeführt worden, weil der Papst dem König die Scheidung von seiner Frau versagt habe. Selbstverständlich hat ein solches Ereignis in einer grossen Nation viel tiefgründigere Ursachen, doch muss dem Autor künstlerische Freiheit zugestanden werden, wenn er dadurch ein wertvolles Ziel erreichen kann. Hier ging es ihm offenbar, wenn auch zurückhaltend gestaltet, um die Darstellung des Widerstandes des Einzelnen gegen den Totalitätsanspruch einer staatlichen Macht, also um einen ziemlich aktuellen Stoff.

Ein Mann kann staatliche Forderungen mit seinem Gewissen nicht vereinbaren und nimmt alle Folgen bis zum Tode auf sich, das ist das Thema des Films. Aber es ist für den Film immer schwierig gewesen, in ein Gewissen hinein zu leuchten. Das Nein zum staatlichen Anspruch kann das Nein eines Fanatikers sein, kann aus verletztem Selbstgefühl, aus Ressentiment bis zum tödlichen Hass, oder auch in Selbstmordabsicht erfolgen. All das wurde Morus auch von seinen Gegnern vorgeworfen. Es kann aber auch aus vornehmster Gesinnung ausgesprochen werden, aus einer auf tiefschürfender Einsicht gegründeten Ueberzeugung, oder aus einem felsenfesten Glauben, der dem Staat nur



Orson Welles als Kardinal Wolsey im Film «Ein Mann zu jeder Jahreszeit»

das gibt, was wirklich des Staates ist und keinen Rappen mehr. Als ein Mann von solch tapferer Lauterkeit wird Morus uns im Film vorgestellt, und es ist belanglos, ob dies historische Wahrheit ist oder nicht. Wichtig ist allein, dass wir in unserer Zeit, in der die Ideale so sehr an Kurs verloren haben, Kompromisse an der Tagesordnung sind und grundsätzliche Stellungen kaum mehr interessieren, wieder daran erinnert werden, dass auch eine solche Haltung möglich ist. Mag man, wie es geschehen ist, Morus auch einen Narren schelten, weil sein bewusst auf sich genommener Tod nicht das mindeste an der Lage änderte, der König seinen Willen durchsetzte und England blieb wo es war, so bleibt ein solcher Tod doch ein unverlierbares Zeugnis für das Recht des Menschen auf seinen freien Gewissensentscheid.

Zweifellos liegt in dem Drama der Stoff zu einem grossen Wurf, dem Zinnemann nicht in allen Teilen gerecht wurde. Er hat all seine Kraft auf den hervorragend gespielten Morus aufgewendet, den er unaufhörlich und alles überragend ins Zentrum stellt. Demgegenüber sind die andern Figuren, besonders die Gegner samt dem König, etwas oberflächlich geraten. Es mag Absicht dahinter gesteckt haben, um dadurch Morus doppelt in einsamer Grösse erstehen zu lassen, aber er wirkt dann stellenweise fast etwas unmenschlich, wie ein moralischer Riese unter bösen Zwergen. Wie überhaupt die Beteiligten etwas gar zu simpel in Gute und Böse eingeteilt werden, was die Glaubwürdigkeit beeinträchtigt. Heinrich VIII. mag sittlich anrüchig gewesen sein, aber seine staatsmännischen Fähigkeiten, die er besass, hätten sichtbar werden müssen. Morus hätte einen würdigeren und klügeren Gegenspieler verdient. Er selber steht als Mann von fast übermenschlicher Tugend, wie aus Elfenbein da, während Menschen doch nur um ihrer schwachen Menschlichkeit willen geliebt werden.

Das alles verhindert, dass man mitgerissen wird, trotz des unterkühlten-nuancenreichen Spiels und der gut getroffenen Atmosphäre des damaligen England. Auch die Ausstattung ist geschmackvoll-unaufdringlich, sodass der Film auch vor dem Charakter des historischen Ausstattungsfilms bewahrt blieb. Der Regiestil verrät allerdings, dass die letzten 20 Jahre Filmentwicklung an Zinnemann fast spurlos vorüber gegangen sind. Inspiriert von dem grossen Stoff war er nicht, der zündende Funke fehlt, dagegen ist er sorgfältig und umsichtig Schritt für Schritt vorwärts gegangen, sodass jedenfalls eine gediegene Handwerkssarbeit entstanden ist.

Der Widerspenstigen Zähmung

(The taming of the shrew)

Produktion: USA/Italien, 1967

Regie: Franco Zeffirelli

Besetzung: Elisabeth Taylor, Richard Burton,
Cecil Cusack, Michael Hordern, Natascha Pyne

Verleih: Vita

ms. Franco Zeffirelli, als Bühnenregisseur weltberühmt geworden, hat konsequent gehandelt, als er sich für seinen ersten Film an eine Komödie Shakespeares wandte: vor allem Shakespeares Dramen haben ihn zu jenen glanzvollen Inszenierungen inspiriert, die seinen Namen in alle Welt getragen haben. Warum sollte er auf der Leinwand nicht wiederholen, was ihm auf der Bühne so meisterhaft gelungen ist? Die Wahl von «Der Widerspenstigen Zähmung» war dabei vorgegeben: mit Richard Burton, der zugleich als Produzent des Films auftritt, und Elisabeth Taylor hatte er zwei Artisten der Schauspielkunst zur Hand, die für das Paar Petruchio und Katharina wie geschaffen sind und es denn auch höchst lebensvoll und lebenstoll agieren. Sie sind als Stars ein Paar, das es nicht nur erlaubt, sondern geradezu erfordert, dass das in seiner Handlung und seinen Bedeutungen beziehungsreiche Lustspiel recht eigentlich auf es zugeschnitten wurde.

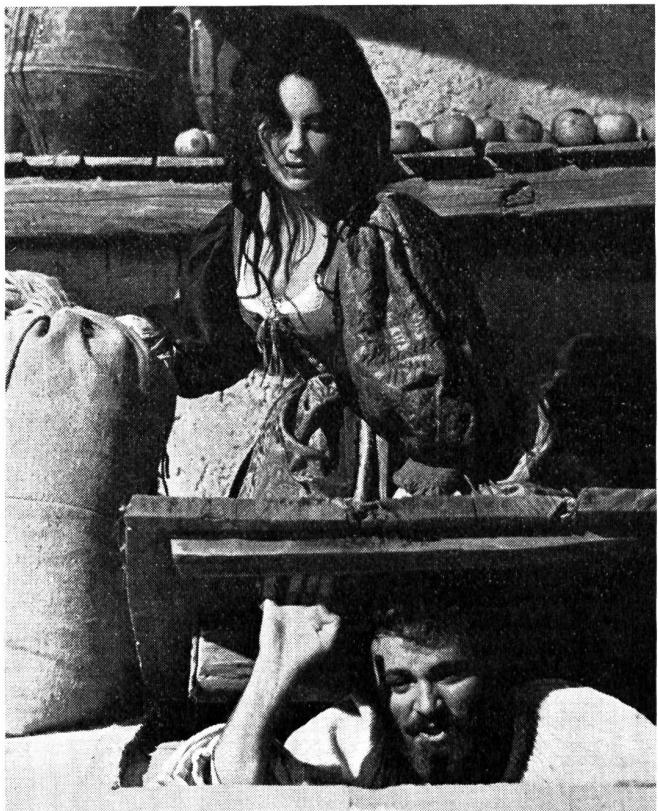
Franco Zeffirelli, eben darin der Schüler Luchino Viscontis, bei dem er seinerzeit als Regieassistent für «La terra trema» auch das filmische Handwerk gelernt hat, geht auch bei seinen Bühneninszenierungen mit dem literarisch Gegebenen frei schaltend um. Hier, im Film, nun hat er sich kaum mehr Zügel angelegt. Er hat die Zähmungsarbeit Petruchios an Katharina so entschieden in den Mittelpunkt gestellt, dass ihm nichts anderes übrig blieb, als die Grumio-Szenen, die am Spiel doch bedeutenden Anteil haben, auf einige wenige Reste zusammen zu streichen und die Rolle des anderen Paars, Lucentio und Bianca, auf eine bloss atmosphärische, beinahe sogar karikaturistische Anekdote zu reduzieren. Das erste kann man zur Not billigen, sofern man in das Regiekonzept einstimmt, das dem Paar Petruchio-Katharina allen Glanz erhalten will; das andere ist entschieden ein Mangel, weil das Verhältnis Lucentio-Bianca ja nicht eine nebensächliche Episode ist, sondern als Umkehrung des Verhältnisses Petruchio-Katharina dieses beleuchtet. Hat Franco Zeffirelli sich hier nicht einer Wirkung beraubt, die seinem Film richtiger das shakespearesche Mass gegeben hätte?

Indessen, die Konzentration auf Petruchio und Katharina geht noch weiter: Aus dem klugen Hortensio, des kräftigen und mit seinem Temperament prassenden Petruchios Freund, wurde ein ebenso gezielter wie hochmütiger Laffe, und Gremio, der angesehene und reiche, wenn auch schon ältere Mann, erscheint als zitternder, vor Altersschwäche über seine eigenen Füsse stolpernder Greis. Es kann natürlich nicht geleugnet werden, dass Franco Zeffirelli aus derartiger Karikierung der beiden Mitbewerber von Lucentio um die Hand der Bianca mancherlei Komik gewinnt. Indessen schwächt er die dramaturgische Position Lucentios beträchtlich, hat sich dieser doch kaum mehr mit ernst zu nehmenden Konkurrenten auseinanderzusetzen.

Wo Franco Zeffirelli an Szenen kräftig und unzimperlich weggeschnitten hat, hat er nun anderseits allerlei hinzugefügt: Am Anfang den Karneval, an dem Lucentio seine Bianca zum erstenmal sieht und dessen Augelassenheit das präludierende Modell für den Wirbel des kommenden Lustspiels abgibt. Dann ist, freilich den optischen Bedürfnissen des Films folgend, alles, was im Text Shakespeares als Bericht erscheint, im Film unmittelbar vor Augen gestellt — als Beispiel sei die Burleske der Hochzeit genannt —, legitimerweise, möchte man sagen; was denn

auch die Streichung langer Textstellen seinerseits legitimiert. Vor allem aber hat Franco Zeffirelli die Aktion der Zähmung ausgebaut: da hat man seinen heissen Spass. Es bleibt nicht beim Sticheln, bleibt nicht beim Reden und Gezänk, vielmehr jagt eine Verfolgung durch Zimmer und Höfe, über Treppen und Galerien, auf die Speicher und das Dach; sie endet mit der Gefangensetzung der Widerspenstigen in deren Zimmer. Die Jagd ist eine veritable Burleske, die aber durchaus nicht gegen den Geist des Briten steht, der ja die Motive zu ihr liefert.

Franco Zeffirelli betont denn auch, im Vorspann des Films, dass er und seine Mitautoren am Drehbuch nicht daran gedacht haben, das Lustspiel Shakespeares integral auf die Leinwand zu bringen; vielmehr hielt er sich für berechtigt, und diese Berechtigung wird man ihm natürlich grundsätzlich nicht bestreiten können, seinen Film einzigt auf Motiven des Lustspiels aufzubauen. Aus dieser Freiheit stammt denn auch die Konzentration auf das Paar Petruchio-Katharina, die schliesslich also nicht allein dadurch begründet ist, dass der Regisseur für deren Besetzung zwei Stars wie Richard Burton und Liz Taylor zur Verfügung hatte, sondern stärker noch dadurch, dass er die Entwicklung des Verhältnisses zwischen den beiden Protagonisten eigenwillig abwandeln wollte. Shakespeare lässt am Schluss die Widerspenstige ihre grosse Unterwerfungsrede halten, und Petruchio darf sich bei ihm getrost als der Sieger fühlen. Franco Zeffirelli, darin ganz ein Moderner, nimmt Katharina diese Unterwerfung nicht wörtlich ab. Für ihn, und auf dieses Ende hin inszeniert er mit bedächtiger Konsequenz, statuiert Katharina in ihrer Unterwerfungsrede nicht ihre Niederlage, sondern ihren — in die Unterwerfung listenreich verpackten — Sieg: Nicht strah-



«Der Widerspenstigen Zähmung» zeigt ein mitreissendes Spiel von Liz Taylor in der Titelrolle und Rich. Burton als gezwümpter Zähmer.

lend, sondern ahnungsvoll belämmert, wenn auch nach aussen, für die Hochzeitsgesellschaft, noch in gespielter Eitelkeit murmelt denn auch dieser Petruchio sein letztes Wort: «Ich bin's, der heut mit Recht der Sieger heisse.» Das ist, möchte man meinen, die gerade Umkehrung von Shakespeare — eine Umkehrung, die das Lustspiel von der in ihm enthaltenen Apologie selbstherrlicher Familienväter und patriarchalischer Zustände wegleitet und es in die Verherrlichung der Frau enden lässt: diese ist zwar (noch nicht) emanzipiert, jedoch praktiziert sie ihre Freiheit und Ueberlegenheit durch das Mittel ihrer das Opfer, den Mann, beruhigenden Unterwürfigkeit. Franco Zeffirelli hat diese Umkehrung mit Intelligenz und Witz besorgt und, tutiefst wohl eine Schicht aufgedeckt, die in Shakespeares Komödie schlummert.

Mit Geschmack war er an der Arbeit bei der bildlichen Gestaltung des Films. Er arrangiert, ausgehend von seiner auch für die Bühne bezeichnenden Lust an realistischer Akribie der Szene, herrliche Bilder. Er arrangiert sie im Stil der Renaissance, verfremdet sie aber zugleich manieristisch und damit ironisch und schiebt sie, um sie so von direkter Emotionierung des Zuschauers wegzurücken, hinter eine durch Filtertechniken bewerkstelligte Patina. Es ist gewiss unrichtig, Franco Zeffirelli vorzuwerfen, er habe sich in seiner Sehweise unschöpferisch festlegen lassen, indem er die Bildkompositionen der italienischen Renaissance nachstellte. Ein solches Urteil übersieht, wie klar, wenn auch ohne die Deutlichkeit der Karikatur, diese Kompositionen ins Ironische verschoben sind. Eine gewisse Ermüdung stellt sich dennoch ein: des Schönen, des Arrangierten ist wohl auf die Dauer fast allzuviel, ein Hauch des Kunstgewerblichen kommt auf, wie es schon bei Renato Castellanis «Romeo und Julia» der Fall gewesen war, und man möchte sich wünschen, dass Franco Zeffirelli, der nun seinerseits daran ist, «Romeo und Julia» als Film zu gestalten, bei seinem zweiten Leinwandwerk dieser Gefahr entgehe.

Krieg und Frieden (I)

Produktion: UdSSR, 1967

Regie: Sergej Bondartschuk

Besetzung: Ludmilla Saweliewa, Irina Skobzowa, Sergej Bondartschuk — und 120 000 Rekruten der russischen Armee . . .

Verleih: Majestic

vgn. Tolstoi gehört den Russen, wenn es darum gehen soll, ihn von innen her, vom Standpunkt des Gefühls aus zu interpretieren. Monumentalfilme stellen den Osten wie den Westen vor die gleichen Probleme des Aufwandes und der Dauer und der künstlerischen Spannungen, die sich daraus ergeben. Epische Breite und spektakuläre Massenszenen kontrastieren mit dem intimen Kammerspiel der Seelen, wie es die Romanvorlage im Falle «Krieg und Frieden» vorsieht. Hier eine gangbare und akzeptable Lösung zu finden ist Kunst: hohe Schule des Films.

Sergej Bondartschuk hat sich in erster Linie Tolstoi verpflichtet gefühlt. Er hat in sechsjähriger Arbeitszeit einen Film aus vier Episoden gedreht. Die ersten beiden sind als «Teil I» vereint und in gekürzter Fassung zu sehen, statt zweimal vier dauert der Film nun etwas über drei Stunden. Diese Verkürzung ist einer der Hauptfaktoren, die es uns erschweren, dem Werk in seiner ursprünglichen Bedeutung gerecht zu werden. «Krieg und Frieden» ist auf



Grosse Darstellungskraft im russischen Tolstoi-Film: Irina Skobzowa mit Sergej Bondartschuk (rechts), Regisseur und gleichzeitig Darsteller des Pierre.

eine grossartige Weise eindrücklich und im einzelnen gekonnt gestaltet. Stilistische Mittel, wie sie dem konventionellen russischen Film vertraut sind — vor allem die sehr häufige Verwendung der «subjektiven Kamera» —, mögen den westlichen Zuschauer verwirren oder gar befremden (etwa die Szene, in der die Umwelt durch die verzerrende Optik der Augen eines gefesselten Wolfes gesehen wird). Sie sind aber bewusst auf den Geschmack des russischen Publikums abgestimmt. Denn — so Bondartschuk in einem Interview — dieser Film ist ein ausgesprochener «Wunschkino», auf den die russische Bevölkerung lange gewartet hat. Nun ist er verwirklicht. In schöner geschlossener Pracht, in atmender Grösse, in berückenden Farben: ein glaubwürdiges Abbild der «russischen Seele» im Menschenbild und in der Landschaft. Was diesen Film besonders auszeichnet, scheint mir die melancholische, verklärte Haltung zu sein, in welcher der Pomp und die Glorie einer vergangenen Zeit beschworen und verherrlicht wird — ja: werden durfte. Aus allen Bildern spricht eine wehmütige Sehnsucht nach dem Damals, man kommt sich vor wie im Märchenbuch: eine bebilderte Erinnerung, die endgültig der Vergangenheit angehört und die doch so wertvoll ist, dass es lohnt, sie zu bewahren. War die Verpflichtung Tolstoi gegenüber so gross, dass ein staatlicher Film im Russland von heute so aussehen kann? Eine solche Betrachtung gibt «Krieg und Frieden» ein ganz eigenes, neues Gewicht: da tut sich ein Fenster auf zum erahnenden Verständnis des Menschen «von drüben», mit dem wir so vieles — auch die Freude am Grossen und Schönen — gemein haben.

Aus der Filmwelt

ITALIEN

— Antonionis Film «Blow up», Preisträger von Cannes (unsere Kritik in Nr. 20), ist in ganz Italien wegen Obszönität verboten worden. Der Produzent hat dagegen bereits die gerichtliche Nachprüfung verlangt. Die in der Schweiz gezeigte Version ist beschnitten worden, und kann nicht als obszön bezeichnet werden. Gegen die unbeschnittene Copie wurden schon in Cannes Proteste laut.

Trans-Europ-Express

Produktion: Frankreich, 1966

Regie: Alain Robbe-Grillet

Besetzung: J. L. Trintignant, Marie Pisier, Nadine

Verdier, Christian Barbier

Verleih: DFG

CS. In «L'année dernière à Marienbad» war dem Autor Alain Robbe-Grillet der Regisseur Alain Resnais zur Seite gestanden, das heisst er hatte das Filmische besorgt. Doch diesmal drehte Robbe-Grillet ganz allein seinen Film, und das ist sein Pech. Man mag den «nouveau roman» wenden wie auch immer, eines scheint festzustehen: er ist ein später Enkel des Nominalismus, das heisst die Dinge sind da, weil wir sie benennen, und haben blass die Wirklichkeit, die wir ihnen subjektiv beimesse. So auch der Film: Robbe-Grillet nebst Gattin plus Tonbandgerät und Produzent setzen sich in den Trans-Europa-Express und fahren von Paris nach Antwerpen. Da Jean-Louis Trintignant im gleichen Wagen sitzt, wird er zum Held eines kommenden Films erkoren, der auch gleich auf Tonband gesprochen wird und simultan vor uns abläuft. Abgesehen davon, dass Robbe-Grillet nun das filmische Medium mit der Sprache verwechselt, entwickelt er die Phantasie eines Zwanzigjährigen der dreissiger Jahre. Da wird ein Mann als Kokainschmuggler angeheuert, bekommt einen Koffer mit doppeltem Boden und soll Rauschgift von Antwerpen nach Paris schmuggeln. Hinzu kommt, dass er ein Voyeur und Sexbessener ist, der sich am Kiosk Pornos ersteht und die darin abgebildeten Kettensklavinnen in Antwerpen mittels Marie-France Pisier in die Praxis umsetzt. Und nun wird die volle Theorie des «nouveau roman» filmisch mobilisiert. Mit der ewig sterilen Suche nach «Wirklichkeit» sind die zahlreichen Agenten in Antwerpen sowohl wahr wie blass dichterische Erfindung, ist die Pisier eine «putain», gleichzeitig eine Tochter aus gutem Haus, eine Spionin der Kokainbande und ebenso ein Polizeispitzel. Immer wieder ertönt die «Traviata», Assoziationen kommen auf und ebben ab, und am Ende ist alles nicht wahr gewesen. Robbe-Grillets steile Absicht, die trivialen Dinge einer trivialen Welt im halluzinierenden Licht einer traumartigen Akribie aufzuleuchten zu lassen, läuft hier in die Langfädigkeit der reinen Platitude aus.

Symptomatisch an dem Film ist der dem gaullistischen Frankreich eigene Wirklichkeitsverlust, der Regress in sozusagen frühkapitalistische Vorstellungsreihen. Denn was Robbe-Grillet hier verfilmt, ist die Mentalität des französischen Kleinbürgers vor zirka vierzig Jahren, das Syndrom des «Escapismus», den die Regie nur stellenweise schwach zu persiflieren unternimmt. Nur die Kraftlosigkeit von Einfall und Formulierung bleibt haften.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Film-Wochenschauen

Nr. 1282: Fabiola in Leysin — Neuartige Skis — Neue Wege in der Viehzucht? — Nufenenpass in 1½ Jahren — Internationale Luftfahrtkonferenz in Luzern — Neuer Distanzrekord im Zeitfahren in Lugano.

Nr. 1283: 175 Jahre ethnographisches Museum in Neuenburg — Aktion 7: Junge helfen — Grösstes Einkaufszentrum der Schweiz 1969 in Spreitenbach — Vorbereitungen zur Modeschau in Riehen — Boote in den Lüften.

Diese Besprechungen können auch auf Halbkarton separat bezogen werden. Abonnementszuschlag Fr. 4.—, vierteljährlicher Versand. Bestellungen mit Postkarte bei der Redaktion.

Hotel

Produktion: USA, 1966 — Regie: Rich. Quine — Besetzung: Rod Taylor, Catherine Spaak, Karl Malden, Melvyn Douglas — Verleih: Warner

Altmodisches, bankrottes Hotel wird von Kaufinteressen umkämpft, die sich gegenseitig auszustecken suchen. Dazu werden einige skurile Hotelgäste und korrupte Angestellte sichtbar. Alles ist aber sehr blass gezeichnet und die Handlung willkürlich zusammengestückt, so dass auch die sorgfältige Ausstattung den nichtssagenden Film nicht zu retten vermag.

Des Teufels nackte Tochter

Produktion: Deutschland/Türkei, 1965 — Regie: Harry Reisch
Besetzung: Ursula Dietz, Hildegard Plaisant, Udo Siegmund
Verleih: Rex

Niedergang einer deutschen Bauernmagd, in Hamburg Dirne, dann Mörderin, in Istanbul Rauschgiftschmugglerin und von Gangstern ermordet, ohne jede Motivierung. Gestaltung schlecht bis zur Lächerlichkeit.

Morgen küsst euch der Tod

Produktion: Deutschland/Spanien/Italien, 1966 — Regie: F. J. Gottlieb — Besetzung: Lex Barker, Amadeo Nazari, Maria Perschy — Verleih: Domino

Erster Film einer Agenten-Serie «Mister Dynamit». Ein vielfacher Milliardär stiehlt in Amerika eine Atombombe und sucht damit das Weiße Haus zu erpressen, was nach Beendigung der üblichen Hindernisse und Schwierigkeiten verhindert werden kann. Gestaltung eher überdurchschnittlich, auf harte Spannung angelegt.

Solange man gesund ist

(Tant qu'on a la santé)

Produktion: Frankreich, 1965 — Regie: Pierre Etaix — Besetzung: Pierre Etaix, Luce Klein, Beatrice Ceni — Verleih: Domino

Film ohne Geschichte, in Anekdotenform. Will das Leben leicht karikieren. Gut beobachtet, aber keine Gesamtschau des Menschen. Witzig im Detail, gute Unterhaltung.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 15, Seite 2

Der Flug des Phönix

(The fight of the Phoenix)

Produktion: USA, 1965 — Regie: Robert Aldrich — Besetzung: James Stewart, Hardy Krüger, Rich. Attenborough, Peter Finch — Verleih: Fox

Besatzung eines bruchgelandeten Flugzeuges versucht sich aus der Wüste in eine Oase zu retten unter den üblichen Schwierigkeiten und Zwischenfällen. Durchschnittlicher Abenteuer-Reisser.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 15, Seite 3

Angriffsziel Moskau

(Fail safe)

Produktion: USA, 1965 — Regie: Sidney Lumet — Besetzung: Henry Fonda, Walter Matthau, — Verleih: Vita

Von den amerikanischen Flugzeugen, die wegen eines unbekannten Geschosses mit scharfen Atombomben nach Moskau entsandt werden, vernimmt eines den Rückfahrtbefehl nicht, nachdem die Harmlosigkeit des «Geschosses» aufgedeckt ist. Es fliegt weiter und zerstört Moskau. Um den 3. Weltkrieg aufzuhalten, muss New York zerstört werden. Aus echter Sorge entstanden, beweist der Film, wie wenig es heute braucht, um eine Katastrophe herbeizuführen. Scharfe Anklage gegen den Materialismus. Bedrückender, aber mutiger Film, gut gespielt.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang Nr. 16, Seite 2