

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 19 (1967)
Heft: 2

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: 14.01.2026

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

Wenn Katelbach kommt

(Cul de sac)

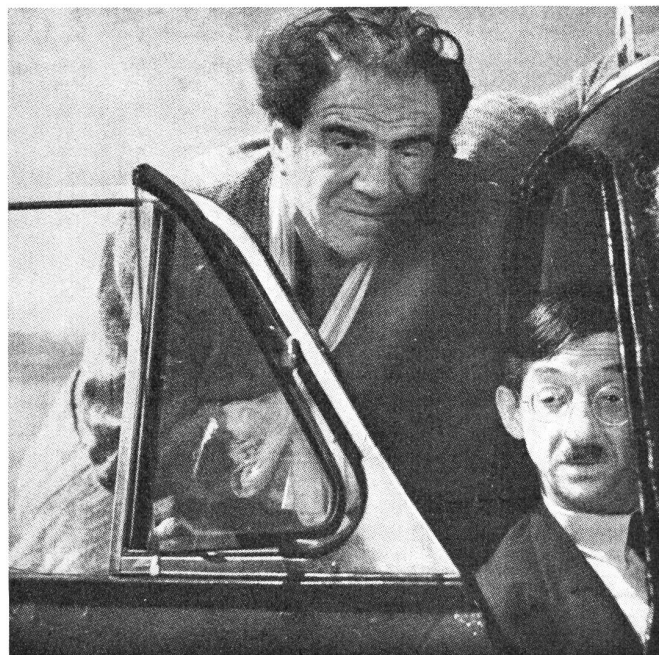
Produktion: England
Regie: Roman Polanski
Besetzung: Donald Pleasance, Françoise Dorléac
Verleih: Columbus

ms. Mit «Cul-de-sac, dem man den deutschen Titel «Wenn Katelbach kommt» gegeben hat, kehrt der junge polnische Regisseur Roman Polanski — Jahrgang 1933 — zu jenem Thema zurück, das die Struktur seiner Kurzfilme und seines ersten Spielfilms, «Das Messer im Wasser», ausgemacht hatte und das ohne Zweifel sein zentrales Thema ist: das Verhältnis von Herr und Knecht, spiegelt den Zustand der Gesellschaft, die wir — nach der Auffassung des Künstlers — hier und jetzt zu bestehen haben.

Was meint Roman Polanski, wenn er Herr und Knecht einander gegenüberstellt, sie in ihren wechselweisen Beziehungen zum Exempel macht? Er zeigt darin die Herrschaft auf, die aus jedem Machtbesitz resultierende Herrschsucht, denunziert aber auch die Umkehrbarkeit des Verhältnisses: der Knecht führt sich, wird er zum Herrn, nicht anders auf, als der Herr es vorher getan hat. Der Knecht mag sich auflehnen gegen die Ausbeutung; sobald die Situation sich gewandelt hat, wird auch er der Ausbeuter.

Es ist offenbar, dass Roman Polanskis erste Filme, die er in Polen gedreht hat, sich auf die Verhältnisse in der sozialistischen Gesellschaft beziehen. Das zwar nicht im Sinne grundsätzlicher Kritik gegen diese Gesellschaft, die für Roman Polanski eben doch eine Selbstverständlichkeit ist, die er in seinem Leben vorgefunden hat. Aber die Kritik ist doch Auseinandersetzung mit ihr, Ausdruck eines dialektischen Verhältnisses zu ihr, indem seine Filme die Wandelbarkeit dieser Gesellschaft nicht nur registrieren, sondern auch postulieren.

«Cul-de-sac» nimmt das alte Thema ganz direkt wieder auf, wandelt es allerdings in vielfachen Brechungen ab und lässt es ausklingen in die Feststellung hoffnungsloser Einsamkeit. Worum geht es? In einem altersverfallenen einsamen Schloss am Meer, irgendwo an der englischen Küste, lebt ein ältlicher Mann mit seiner jungen Frau, seiner zweiten. Der Mann, George, hat sein Fabrikunternehmen, dem er einst vorstand, verkauft, ist auf die Flucht vor der Gesellschaft und ihrer geschäftlichen wie kulturellen Betriebsamkeit gegangen. Er träumt sich, freilich nicht ohne Komfort, was seine Verderbnis doch offenkundig macht, die Rückkehr zur Natur, zum einfachen Leben vor. Er ist glatzköpfig und weinerlich trotz der angeblich entdeckten neuen, naiven Freude. Zu seinem Komfort gehört seine junge Frau, eine Französin, die einmal eine Dirne war; er hält sich die Frau, um mit ihr vor sich selbst zu bestehen, obgleich er ihr nicht mehr Mann genug zu sein vermag. Alles ist unfruchtbar an ihrem gegenseitigen Verhältnis, seelisch wie körperlich, und als Parodie dieser Unfruchtbarkeit erscheint in ihrer Abgeschiedenheit auf der alten Burg am Meer das in Zimmern und Küche und auf dem Burgstall zu jedem Augenblick gegenwärtige Volk von Hühnern — Hühner, die überall ihre Eier legen, Eier, die in solcher Ueberfülle vorhanden sind, dass sie gar nicht aufgegessen werden können, dass sie verfaulen, nutzlos, sinnlos gewordene Fruchtbarkeit also sind. Gleichnis — allerdings realistisch gesetzt — des Endstadiums eines Lebens, eines individuellen, Georges, sowohl wie eines kollektiven, der Gesellschaft, aus welcher angeblich nur noch die Flucht bleibt zurück ins «einfache Leben».



Der Gangster mit seinem Komplizen, der unbewusst die morschen Verhältnisse auf einem englischen Landsitz aufdeckt und zur Auswirkung bringt in Polanskis «Wenn Katelbach kommt».

Aber die Gesellschaft lässt den Flüchtling nicht los, sie kehrt als Gast bei ihm ein, in Gestalt alter Freunde, die zum Klatsch kommen und die alles das darstellen, was Georg hat verlassen wollen; sie greift ein in sein abgeschiedenes Leben, aber auch in Gestalt von zwei Gangstern, die nach einem misslungenen Coup ihrerseits auf der Flucht sind und in der Burg am Meer einen unerhofften Unterschlupf finden.

Die Gangster wollen nicht bleiben; der eine, Albie, hat einen Bauchschuss und stirbt ohnehin, der andere, Dickie, ist am rechten Arm verletzt, aber beträgt sich durchaus als ungebrochen, er ist bewaffnet und fühlt sich so stark. Oder ist er doch gebrochen? Sein Charakter ist in seiner Art so skurril wie jener von George: auch er spielt sich Freiheit vor, die er kraft seiner Waffen gesichert glaubt. Er setzt sich als Herr in die Burg ein, terrorisiert das Ehepaar, zynisch, biedermännisch und brutal. Zugleich aber ist er abhängig, und zwar von seinem Gangsterchef Katelbach, dem Geheimnisvollen, von dem er annimmt, er werde ihn, Dickie, herausholen kommen, mit dem er zwei Mal telefoniert, der aber nie kommt. Jedoch die Hoffnung bleibt, dass alles sich wendet, wenn Katelbach kommt...

Der Knecht von Katelbach, Dickie, ist auch Herr, ist es gegenüber George, der Herr seinerseits seiner ganzen Allüre nach ist, jetzt aber Knecht unter dem Gangster, und doch wieder Herr, wenn der Gangster, als der Besuch am Sonntag aus London kommt, heuchlerisch und hinterhältig in die Rolle des Butlers (die Pistole im Kittelsack) schlüpft. Das Verhältnis Herr und Knecht ist also vielfach facettiert, es spielt einerseits unter den beiden Männern in der Burg selbst, aber auch gegenüber dem nie auftauchenden, jedoch stets in der Erwartung gegenwärtigen Katelbach.

Man hat bei der Uraufführung des Films am Festival von Berlin Roman Polanski in die Nachbarschaft, ja bis in die Identität mit Samuel Beckett gerückt. Das Warten auf die Rettung, die ausbleibt und von dem fraglich ist, ob er der Erlöser überhaupt ist, die Affinität zwischen beiden Künstlern liegt in der Tat nicht allzu ferne; sie liegt umso weniger fern, als es sich auch bei Roman

Polanski um ein Endspiel handelt: der Gangster wird von George erschossen, in einem Aufbäumen, das er für Männlichkeit nimmt, das er dann aber selbst als letzten Schritt zu seiner Selbstzerstörung erkennt. George bleibt allein übrig, festgenagelt auf einem Felsblock draussen im Meer, um den die Flut hochsteigt, allein gelassen von seiner Frau, übrig geblieben als Relikt einer Gesellschaft, die, weil sie sich nur noch in Nichtigkeit und frivol äussert, ihrerseits im Absterben ist.

Der Vorgang der Auflösung, aus der sich keiner mehr retten kann, ist vollkommen. Und dennoch wird man, zieht man schon literarische Vergleiche — was bei Roman Polanskis Verbindung zum Theater des Absurden durchaus statthaft ist —, weit eher an Harold Pinter zu denken haben.

Man sähe «Wenn Katelbach kommt» allerdings falsch, wollte man ihn lediglich in seinem Aspekt des Tragischen wahr haben wollen. Er ist, ganz im Sinne eines Teils des Theaters des Absurden, eine tragische Farce, und der schwarze Humor, den Roman Polanski ausbreitet, ist fast immer treffsicher. Immer wieder auch wird dieser Humor unterspielt von einer Lausbubenhaftigkeit, wie sie Roman Polanski liebt, einer spielerischen Freude an der Parodie, die sich vor allem natürlich auf die Klischeesituation des gängigen Gangsterfilms richtet. Roman Polanski selbst hat, im Gespräch, als Ausgangspunkt zu seinem Film diese Parodie auf die Kinogängigkeit genannt; was er von diesem Ausgangspunkt her mit dem Stoff, den Klischees von Situationen und Figuren gemacht habe, das zu beurteilen, stehe freilich in der Aufgabe der Interpretatoren.

Das Selbstbewusstsein Roman Polanskis ist nicht eben klein, aber es ist gerechtfertigt durch die Intelligenz seiner Analyse, teile man diese nun oder nicht, und durch die künstlerische Natur seiner Filme, die — in vielleicht ausgeprägteste Weise — im Film das verwirklichen, was als die Kunst des Absurden die Bühne bereits eine Weile beherrscht. Er erscheint als eigenständig, zumindest in diesem Werk, nicht nur deshalb, weil hier autochthone Mittel des Films souverän zur Verfügung stehen, sondern vor allem auch durch die Originalität des Themas und der Intelligenz, mit der jenes behandelt wird.

Freilich wäre es Roman Polanski nicht möglich gewesen, seine Vision so exemplarisch in das Werk umzusetzen, hätte er nicht so ausgezeichnete Schauspieler wie Donald Pleasence als George und Lionel Stander als Dickie zur Verfügung gehabt, deren physische Staturen der tragischen Skurrilität wie angegossen sitzen.

Der Glückspilz (The fortunate cockie)

Produktion: USA
Regie: Billy Wilder
Besetzung: Jack Lemmon, Walter Matthau, Judi West
Verleih: Unartisco

FH. Billy Wilder ist einer der stärksten Aktivposten des amerikanischen Unterhaltungs-Komödienfilms. Er ist amüsant und hat einen unbestechlichen Blick für alles Menschliche. Früher zeigte er sich auch sarkastisch und bissig, doch das ist vorbei.

Auch hier langweilt er nicht, wenn er auch nicht mehr ganz die frühere Höhe erreicht. Ein gerissener Anwalt versucht hier eine Versicherungsgesellschaft mit einem fingierten Unfall hineinzulegen, doch der «Verunfallte» und Hauptdarsteller macht schliesslich aus Anständigkeit nicht mehr mit, und der Schwindel misslingt. Aber so sim-

pel und brav geht ein Film bei Wilder nicht zu Ende; mit einem witzigen Dreh zeigt er, wie der Anwalt selbst aus dieser hoffnungslos scheinenden Situation noch etwas herausholt, eine amüsante Pointe.

Es ist ein Spiel zwischen überzeugend gezeichneter leichtfertiger Gewissenlosigkeit und offener Verzweiflung, also wiederum einem Hintergrund, der jedem Menschen sofort vertraut ist. Was dem Film fehlt, ist die konzentrierte Kraft, die Wilder sonst eigen war; er wirkt hier etwas flügelahm. Aber wieviele Schema-Filmfabrikanten lässt er auch jetzt noch hinter sich! Das zeigt er auch in der ausgezeichneten Schauspielerführung, die bei einer sehr wenig präntiösen Bildgestaltung witzige Effekte erzielt.

Polizist Wäckerli in Gefahr

Produktion: Schweiz
Regie: Sifrit Steiner
Besetzung: Schaggi Streuli, Margrit Rainer
Verleih: Rialto

ms. Wäckerli und kein Ende! Oder doch das Ende Wäckerlis? Wäckerli am Radio, Wäckerli im Film, Wäckerli im Fernsehen, und natürlich in aller Leute Mund. Die urchige Gestalt des Polizisten von Oeppenau, seine männlich ruhige Stimme, sein bieder zerfurchtes Gesicht, die tiefen Taschen in seinen Hosen, in die er seine Fäuste stemmen kann: erkennt in ihm, in Schaggi Streuli, sich der Schweizer wieder? Es scheint so. Wir lieben es, uns immer wieder als die Biederen und Braven selbst zu pflegen. Nichts gegen Biederkeit, nichts gegen brave Schweizer, aber das Bild der Wohlmeintheit, das wir von uns haben und in solchen Filmen vor uns hinstellen, ist letzten Endes doch eher ein Bild der Beschränktheit als der sittlichen Beschränkung, die damit wahrgenommen werden soll.

Es ist an dieser Stelle stets mit Ueberzeugung für den Schweizer Film eingetreten worden. Und wie sollte man nicht aufgerufen sein, den Mundartfilm zu pflegen und zu schätzen? Aber Mundart entbindet nicht von der Verpflichtung, die Sache gut zu machen. Sie darf keine Ausrede für ein schlechtes Drehbuch, für eine ungekonnte Regie und abgenutzte Chanspieler sein. «Polizist Wäckerli in Gefahr» reiht Anekdote an Anekdote, ohne dass aus ihnen



Jack Lemmon als Simulant und sein Anwalt (Walter Mathau) setzen dem verzweifelten Fussball-Star (Ron Rich), der das vermeintliche Unglück verursacht hat, hart zu im Film «Der Glückspilz».

sich eine Geschichte ergäbe, die Figuren, selbst die des wackeren Wächters der Ordnung, bleiben Schattenrisse, sie haben weder Charakter noch Entwicklung, und die Situationen, in welche Wäckerli geführt wird, sind zufällig aneinandergereiht; wie wenig dramaturgisches Handwerk vorhanden ist, lässt sich am klarsten an dem schweren Kriminalfall ablesen, der am Schluss angehängt wird, unvermittelt, ohne Vorbereitung im früheren Verlauf des Films. Aber das wäre das Schlimmste nicht, schlimmer noch ist die plumpe Augenzwinkerei, mit der man das Publikum behandelt. Ein kleinbürgerliches Milieuporträt? Man hat solches zweifellos gewollt, aber man hat sich nicht entscheiden können, wie es zustande bringen, aus welchen Elementen es entwickeln. Also mischt man bunte Szenchen, ein bisschen Familienleben, ein wenig Generationenkonflikt, ein bisschen Gaunerei, ein wenig Dorfkatsch, und man tut sich noch gut darauf, dass man nicht imstande ist, eine Geschichte zu erzählen. «Sachlich» nennt das das Programmheft, und «ohne Uebertreibungen».

Dabei steckt in der Figur des Wäckerli das Zeug, wirklich schweizerisches Leben, kleinbürgerliches Leben in unseren Dörfern und Städten in den Griff zu bekommen. Aber man darf sich, will man das, nicht von der Phantasie, nicht von der Anstrengung genauer Milieudarstellung und lebensnaher Charakterisierung der Figuren dispensieren. Selbst wenn Sifrit Steiner ein Regisseur wäre, der mit dem Film auf vertrautem Fusse steht, wäre es ihm missglückt, aus der Vorlage etwas Taugliches zu machen. Es ist ein Irrtum zu meinen, Volkstümlichkeit bedeute, im Anspruch minimal zu sein, heisse, die Richtigkeit der sozialen Typen vernachlässigen dürfen. Man schaue im Ausland um sich, wo Volksstücke ebenfalls gedreht werden, und man nehme wahr, wie dort dem Volk wirklich auf den Mund geschaut wird. Wäre dieser neue Mundartfilm nur linksch, man könnte ihn erträglich finden; aber er ist schlimmerweise von jener Dürftigkeit, von der manche anzunehmen scheinen, sie allein werde vom Volk begriffen.

Neun Mädchen auf der Hölleinsel

(Amok)

Produktion: Griechenland Regie: Dinos Dimpoulos
Besetzung: Lafteris Apostlou, Floretta Zauna
Verleih: Rex

FH. Neun, aus einer Besserungsanstalt entflozene Mädchen geraten in diesem griechischen Film auf einer einsamen Insel unter die Herrschaft von Verbrechern. In der Folge geht es brutal und hysterisch und zügellos zu, bis eines der Mädchen an Land schwimmen und die Polizei alarmieren kann.

Der Film ist deshalb lehrreich, weil sein Inhalt hundertprozentige Kolportage übler Sorte ist, die Form jedoch entschieden Qualitäten besitzt, besonders die Photographie. Schlimme Bösewichter werden mit jungen Mädchen kontrastiert, und sadistische Aktionen bis zur Lächerlichkeit unwahrscheinlich abgespielt. Die Motivierung des Geschehens ist denkbar primitiv, aber die Gestaltung ist sorgfältig und überlegt; man spürt die Hand von Leuten, die schon sehr gute Filme gemacht haben und ihre Aufgabe beherrschen.

So ist ein Film entstanden, der in einer schönen Verpackung Ramsch enthält, der abgelehnt werden muss. Er ist ein weiterer Beweis für die Auffassung, dass für uns stets der Inhalt an erster Stelle zu stehen hat, während die Form erst in zweiter Linie kommt. Selbstverständlich stellt ein Film mit gutem Inhalt, aber schlechter Form kei-

neswegs einen guten Film dar, aber er braucht nicht gänzlich abgelehnt, oder es braucht nicht vor ihm sogar gewarnt zu werden wie im umgekehrten Fall, der hier drastisch vorgeführt wird.

Gesicht ohne Namen

(Mister Buddwing)

Produktion: USA
Regie: Delbert Mann
Besetzung: James Garner, Jean Simmons, Suzanne Pleshette
Verleih: MGM

FH. Der Vorwurf ist nicht neu: ein Mensch hat sein Gedächtnis verloren und irrt durch die Strassen der Weltstadt. Vielleicht findet er jemanden, der ihn kennt und ihm seine Identität zurückgeben kann. Der Film schildert dann seine Erlebnisse: die Begegnung mit einer Studentin, mit Prostituierten und einer Schauspielerin können ihm schein-



James Garner, «das Gesicht ohne Namen» und Jean Simmons im gleichnamigen kunstvoll verwobenen, jedoch nicht tiefgründigen Film.

bar nicht helfen. Doch sie alle geben ihm ohne es zu wissen irgendein Stück seiner Vergangenheit zurück, bis er schliesslich höchst erregt seine Spur wieder findet. Zugrunde liegen die Erlebnisse aus einer gescheiterten Ehe: die Frau hat sich die Pulsadern aufgeschnitten, worauf er den schweren Schock erlitt.

Der Film ist geschickt verwoben und enthält manche raffinierte Einstellung. Doch fehlt ihm der Tiefgang, es bleibt im Grunde alles am äusserlichen Geschehen haften. So bietet der Film nicht viel mehr als gehobene Unterhaltung in ausgefeilter Gestaltung.

Ski-Faszination

Produktion: Deutschland 1966
Regie: Willy Bogner
Verleih: Nordisk

FH. Wie verschieden doch ein Sport gesehen werden kann! In den Zeitungen und am Fernsehschirm wird Skifahren seit langem nur noch in Bildern sportlicher Spitzenleistungen gewürdigt, meist noch mit Angabe der gefahrenen Zeiten. Dabei war der Ski ursprünglich im Norden, wo er seit alten Zeiten heimisch ist, ein blosses Hilfsmittel zur leichten Fortbewegung im schweren Winter.

Darauf wird in diesem Film nicht zurückgegangen, der Ski wird in einer anderen Eigenschaft vorgeführt, die ihm auch innewohnt. Zwar beginnt auch dieser Film mit Rennläufen, doch kommt es ihm hier darauf an, das spielerisch faszinierende Element zu zeigen, das auch im Leistungssport steckt. Wir erleben zum Beispiel eine Schussfahrt in der Perspektive des Rennfahrers (dem eine Kamera vorgehängt wurde).

In einem zweiten Teil wird Akrobatik demonstriert, gefolgt von einem fröhlichen Ski-Ballett. Es ist eine Art Freiluft-Zirkus von verwegenen Ski-Artisten, für die der Ski nur noch ein Mittel zum Ausleben ihres physischen Betätigungsdranges darstellt. Das geht sehr weit, besonders bei den Gletscherdemonstrationen, wo jedem Alpinisten geläufige Sicherungen missachtet werden, ja zur verstärkten Betonung des Mutwillens dienen. Hier wird teilweise ein Geist sichtbar, der daran erinnert, auf welcher traurigen Weise zwei der Mitwirkenden bei den Dreharbeiten ihr Leben lassen mussten. — Versöhnlich dann am Schluss das farbenbunte Ballett am Skihang, das den Sinn Bogners für geschickte Aufteilung wechselnder Bildfolgen erweist. Mit anmutiger Eleganz hat er manches Gefährliche des ungehemmten Skifahrens überdeckt, wobei wir gerne annehmen, dass er damit keine Verharmlosung beabsichtigte.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen.

Nr. 1245: Laboranten-Armee — Nordische Hunde in Engelberg — Ost-West-Dialog unter Studenten — Schnee-Kindergarten in Engelberg — Siegeszug der Damenstiefel — Berchtoldstag-Schwinget.

Nr. 1246: ura-Separatisten gegen den Neujahrsempfang — Auszeichnung einer Regisseurin — Internat. Damen-Skirennen in Grindelwald — Internat. Lauberhorn-Skirennen.

Aus der Filmwelt

Die Plenarsitzung der eidg. Filmkommission hat mit Befriedigung festgestellt, «dass sich die Massnahmen des Bundes zur Förderung der schweizerischen Filmproduktion insbesondere für die Entwicklung des freien Dokumentarfilmschaffens und die Steigerung der Qualität der hergestellten Schweizerfilme als wirksam erwiesen.»

Sie unterstrich auch die Notwendigkeit der Weiterführung der schweizerischen Filmwochenschau, deren Aufgabe auch im Zeitalter der Television ihre volle Bedeutung behalten habe.

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

Die rote Wüste

(Il Deserto rosso)

Produktion: Italien/Frankreich. — Regie: Michelangelo Antonioni. — Besetzung: Monica Vitti, Rich Harris. — Verleih: Sadfi.

Anspruchsvoller Problemfilm um den in der Technik angeblich völlig kommunikationslos gewordenen Menschen. Pessimistisch und resigniert, enthält er bei einer hervorragenden farbigen Gestaltung tiefe Widersprüche in sich selbst.

Ausführliche Kritik im 17. Jahrgang, Nr. 21, Seite 2

Zeit der Liebe und des Krieges

(The Americanisation of Emily)

Produktion: USA. — Regie: Arthur Miller. — Besetzung: James Garner, Julie Andrews, Melvyn Douglas. — Verleih: MGM.

Leichte aber auch witzige Komödie um falsches Heldentum, leider das Thema aber nur unterhaltend ausspielend, ohne es an der Wurzel zu fassen, so dass nur ein kleines Lustspiel entstand.

Die Lady wird Tramp

(Baby, the rain must fall)

Produktion: USA. — Regie: Robert Mulligan. — Besetzung: Steve McQueen, Lee Remick, Don Murray. — Verleih: Vita.

Alte Geschichte vom Straftatensystem, der dank der Schuld der Gesellschaft (aber nicht nur von ihr allein) sich nicht einordnen kann. Konventionell, dünn, unoriginell gestaltet, deshalb nicht überzeugend.

Fünf vor 12 in Caracas

Produktion: Deutschland/Italien/Frankreich, 1966. — Regie: Marcello Baldi. — Besetzung: George Ardisson, Pascale Audret, Christa Lindner. — Verleih: Rex.

Unglaublicher Reisser von Gangstern, die die Staatskasse von Venezuela erpresserisch zu erleichtern suchen. Angedrohte Sprengung der Oeltürme kann im letzten Augenblick verhindert werden. Trotz Subvention von Venezuela billiger und brutaler Gangsterfilm.

Rattenfalle Amerika

(Le rat d'Amérique)

Produktion: England/Frankreich/Italien, 1962. — Regie: J. G. Albicocco. — Besetzung: Charles Aznavour, Marie Laforêt. — Verleih: Comptoir.

Ein nach Südamerika verschlagener Franzose muss sich unter vielen Abenteuern das Geld zur Rückkehr erwerben. Nüchtern, in der Handlung dürftig, gute Landschaftsaufnahmen.

Ein Köder für die Bestie

(Cape Fear)

Produktion: USA, 1961. — Regie: Lee Thompson. — Besetzung: Gregory Peck, Robert Mitchum, Polly Bergen. — Verleih: Universal.

Kriminalreisser mit simpler Moral von einem sich bedroht fühlenden Anwalt und einem Nur-Bösewicht, den er durch Schlaueit erledigt. Unzulässige Schwarz-Weiss-Zeichnung, widersprüchlich und unglaubwürdig.

Ausführliche Besprechung Jahrgang 1962, Nr. 21, Seite 3.

Billy der Lügner

Produktion: England 1964. — Regie: John Schlesinger. — Besetzung: Tom Courtenay, Julie Christie. — Verleih: Columbus.

Junger Mann versagend und in Konflikt mit der Wirklichkeit, unverstanden in kleinlicher Umgebung, flüchtet in Wunschdenken und Tagträume, aus denen ihn auch ein kluges Mädchen nicht mehr herausbringt. Wesentlich im Inhalt und gut in der Form.