

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 19 (1967)
Heft: 3

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>

Die unschuldigen Zauberer

(Niewinni szarodzieje)

Produktion: Polen 1960

Regie: Andrzej Wajda

Besetzung: Krystina Stypulkowska, Tadeusz Lomnicki

Verleih: Rialto

ms. Vor sechs Jahren hat Andrzej Wajda den Film «Die unschuldigen Zauberer» gedreht. Erst heute kommt dieses ausserordentliche Werk zu uns.

Es ist eine moderne Romantik, die an seinen Werken, an der Gestalt seiner künstlerischen Persönlichkeit abgelesen werden kann, eine Romantik also, die kennzeichnend Farbe gewinnt, indem gesellschaftliche Probleme der Zeit, unserer Zeit, in sie eingegangen sind.

So verschiedenartig die Themen sind, denen sich Andrzej Wajda in seinen Filmen bisher zugewendet hat, eines verbindet sie: das Motiv der Selbstfindung. Immer sind es bei ihm junge Menschen, die auf dem Wege zu sich selber sind und sich finden.

Jugend, befangen in der Krise ihres Gefühls, umhergeworfen durch die Angriffe, welchen die Zeit ihre Empfindsamkeit aussetzt, gesteigert schliesslich zu einer Geste des Heroischen, in der sie mit sich selber eins werden, die sie aber in den Tod führt: in solcher Jugend hat Andrzej Wajda auch das Spiegelbild polnischer nationaler Existenz geschaffen. Und Wirrsal der Zeit wiederum in «Die unschuldigen Zauberer», dem Film, dessen Liebesgeschichte, von duftiger Zartheit, in verwandelter Umgebung und Form an «Generation» wieder anschliesst.

Obwohl sechs Jahre alt schon, hat dieser Film von seiner Richtigkeit nichts verloren: eine Jugend, die sich als Erbin empfindet und eben darum alles Vertrauen in die Ueberlieferung verloren hat, voll Skepsis ist gegen die Lebenskonventionen, die ihr überkommen sind, voll Misstrauen aber auch gegen die eigenen Empfindungen und Vorstellungen, ständig auf der Flucht vor einer Bindung, die eine Verarmung des Lebens mit sich bringen und die Spontaneität, die um ihrer selbst willen und als Ausweis für Lebensoffenheit gesucht wird, abwürgen könnte. Es ist eine Jugend, die, obgleich sie redlichem Tagewerk nachgeht, ihre Ausbildung in Schulen und Werkstätten erfahren hat, durch die Tage, vor allem aber durch die Nächte stolcht, zu Allotria aufgelegt, die ihr die begehrte Freiheit bestätigen soll, zu Bindungslosigkeit in der Freundschaft und vor allem in der Liebe geneigt, auf jeden Reiz, der auf sie zukommt, ansprechend, allem Neuen, Unerwarteten sich aussetzend.

Ein Paar, er Sportarzt und Schlagzeuger bei einem Amateurjazzorchester, sie ein Mädchen, das hergereist ist, die Grosstadt, Warschau, zu entdecken, steht im Mittelpunkt. Der junge Mann ist in Liebesdingen recht erfahren, aber die Liebe ist für ihn Gegenstand zynischen Verlangens, und wie er es bisher mit jedem Mädchen gehalten hat, das in seine schäbige Junggesellenwohnung im Hinterhaus hinaufgestiegen ist, will er es auch mit dem Mädchen halten, das ihm halb der Zufall, halb ein trüber Trick in die Arme getrieben hat.

Das Spiel zwischen den beiden ist der Inhalt des Films. Vor der Kessheit des Mädchens, das seine Schüchternheit überspielt, verliert der junge Mann zunächst seine Selbstsicherheit, die sich erst nach und nach, im Verlaufe ihrer gemeinsamen Nacht, wieder einstellt. Es ist ein Spiel zugleich intellektueller und erotischer Art, geprägt von der Angst der beiden, sich einem Erlebnis auszuliefern, ein Tändeln zueinander hin und voneinander weg, eine geistreiche Flucht voreinander und dennoch ein gegenseitiges Sichsuchen, da-



Schön ist in «Die unschuldigen Zauberer» die Schilderung eines schüchternen Mädchens, das doch die Selbstsicherheit eines sich überlegen fühlenden, jungen Mannes ins Wanken bringt.

rin Scheu zu empfinden, und doch Begier, eines starken Gefühls habhaft zu werden. Zuletzt, bei beiden, aus der sich und einander vorgespielten Gleichgültigkeit heraus, die Entdeckung, dass sie sich gebunden haben.

Andrzej Wajda gibt das Porträt moderner Jugend — einer Jugend, die, aus aller Empfindungssicherheit und aller Werttradition durch die Ereignisse der Zeit herausgescheucht, sich selber einredet, keinen Illusionen nachzuhängen, sich deshalb verloren und einsam fühlt und sich in zynischem Geplänkel schadlos hält, im Innersten aber erfüllt ist von einer tiefen Traurigkeit. Und das eben ist das Schöne an Andrzej Wajdas Film, diese Stimmung der Trauer, die aus allen Spielen, aus allem Uebermut, aller Standhaftigkeit gegen die Versuchung lebenerleichternder Illusionen aufsteigt. Und hinter der Trauer die Hoffnung. Sarkastisch scheint es das Wort Hoffnung für sie nur noch im Kreuzworträtsel zu geben, die zweite der drei «evangelischen Tugenden», von denen im Film spielerisch die Rede ist. Der Film endigt aber, beziehungsreich in den Emotionen, in dieser Hoffnung; die Liebe — so wird angedeutet — wird die Sicherheit des Lebens, vielleicht nicht des ganzen Lebens, aber doch für eine Weile, eine gute Zeit sein.

Andrzej Wajda hängt keine flache Moral ans Ende, er schlägt nicht die Rezepte des «sozialistischen Aufbaus» als Rettung aus der inneren Not vor, jene Rezepte der kollektiven Arbeit, die angeblich helfen sollen (und auch nach der Auffassung kleinbürgerlicher Erbaulichkeit bei uns zu Lande für eine selbstverlorene Jugend empfohlen werden). Es gibt bei ihm keinen bequemen Ausweg ins Ideologisch-Politische, sowenig wie es für ihn andererseits die leichtfertige Distanzierung aus der Sicht der Satire gibt, so manches an dem Film den Witz der Satire an sich hat.

Der Film endet in der Erkenntnis der beiden jungen Menschen, dass sie einander brauchen. Diesen Reifeprozess stellt Andrzej Wajda dar, in sachten Stufen, in behutsam beobachteten, wenn auch fast unauffälligen Einzelheiten des Verhaltens, der Gebärden, der Wortgeplänkel, die am Ende dann im Ganzen die Wandlung sichtbar machen. Aus dem Spiel wächst die Bindung, aus dem Nichts, in dem die Jungen sich bewegen, die Liebe, und wie Andrzej Wajda dieses Wachsen der Liebe aus den feinsten Regungen und Erregungen abliest, das macht die Poesie seines Filmes aus. Eine Poesie, in die die Schauspieler ohne eine Ritzung der dichten Atmosphäre einbezogen sind.

Wer hat Angst vor Virginia Woolf?

(Who is afraid of Virginia Woolf?)

Produktion: USA 1966

Regie: Mike Nichols

Besetzung: Rich. Burton, Elisabeth Taylor, George Segal, Sandy Dennis

Verleih: Warner

FH. Wer vermag nach diesem Film noch über die «Hollywooder Traumfabrik zu spotten? Wieder einmal beweist Amerika mit fugenloser Geschlossenheit und schmerzhafter Schärfe seinen Willen und seine einsichtige Kraft zu bitterer Selbstkritik. Es ist ein neurotischer Punkt, allerdings nicht nur Amerikas, sondern des Westens überhaupt, der hier aufs Korn genommen wird: die bürgerliche Konventionsehe. Es handelt sich dabei um die Filmadaptation des gleichnamigen, erfolgreichen Theaterstücks, von dessen Autor Edward Albee selbst gebilligt.

An einer kleinen, amerikanischen Provinz-Universität lebt ein älteres Dozentenpaar. Sie ist die ehrgeizige Tochter des Rektors und heiratete den jungen Dozenten in der Hoffnung, er würde Karriere machen. Der Mann hoffte dies auch, hatte er doch zu diesem Zweck den richtigen Schwiegervater ausgewählt. So kam die Ehe, mit zusätzlich einiger Verliebtheit, zustande. Doch der junge Gatte erwies sich als berufliche Niete; er brachte es trotz der schwiegerväterlichen Protektion nicht über seine einfache Lehrstellung hinaus. Seine geltungssüchtige Frau sah sich in ihren Ambitionen bitter enttäuscht und bereitete ihm ein Höllenleben. Die Ehe blieb kinderlos, sie hätten sich Kinder auch nicht leisten dürfen (sie hätten denn undenkbarerweise zum Beispiel das blendende Auto verkaufen müssen). Die Frau versuchte allerdings durch krankhafte Einbildung die Existenz eines Sohnes im Einverständnis mit dem Mann sich vorzutäuschen.

Der Mann ist durch die ständigen Attacken der Frau und die fortwährenden Demütigungen in einen Zustand kalter Raserei geraten. Beide haben, wie viele in solchen Fällen, Trost im Alkohol gesucht. Zu Beginn des Films trifft ein jüngeres, von der Frau eingeladenes Dozentenpaar zu einer Nacht-Party bei ihnen ein. Auch diese Ehe ist auf dubioser Grundlage zustande gekommen: die junge Frau, eine kleine, unintelligente Hysterikerin hatte eine Schwangerschaft vorgetäuscht, um eine Heirat zu erzwingen, und er hatte auf ihr Vermögen spekuliert.

Vier Betrunkene verlieren dann in der Nacht alle gewohnten Hemmungen und zerfleischen sich voreinander in einer Stunde der Wahrheit. Fürchterlich enttäuscht in ihren Lebenserwartungen, von tiefem Hass gegeneinander erfüllt, und doch triebhaft aneinander gebunden, angeekelt vom gemeinsamen Leben und grenzenlos zynisch, zerfressen von geheimen Schuldgefühlen und unterdrückten Leidenschaften, schleudern die Aeltern einander ihre oft vulgären

Anklagen schonungslos ins Gesicht, jedes das andere im wilden Ingrimms unterzukriegen versuchend. Alle Illusionen und Lebenslügen werden zerstört, der Versuch, erotisch zueinander zu kommen, erweist sich als Täuschung. Auch die jungen Leute werden bössartig von den Aeltern entlarvt, hässliche Geheimnisse hervorgezerrt, nachteilige Vertraulichkeiten demütigend eingesetzt. Die ganze Struktur anständigen Benehmens unter gesitteten Menschen bricht zusammen, bis der zum Aeussersten getriebene Mann der Frau den grausamsten Hieb versetzt, indem er die Lüge mit dem Sohn aufdeckt und diesen für tot erklärt. Nichts bleibt als totale Erschöpfung und eine hoffnungslose Leere.

Das wird alles grossartig gespielt. Elisabeth Taylor hat sich hier selbst gefunden. Auch für das Glamour-Girl Taylor, der leeren, nur auf Effekt ausgerichteten Schauspielerin, hat die Stunde der Wahrheit auf der Leinwand geschlagen. Sie erinnert hier an Bette Davis in ihren besten Zeiten, allerdings ohne deren überlegene Intelligenz. Auch Burton als Durchschnittsprofessor ohne Ingenium gibt eine nicht minder grossartige Leistung: der nuancenreiche, rücksichtslose Kampf gegen die rasende Frau und die schliessliche Selbstbehauptung, alles mit dem Unterton des trotz allem sich seiner Eigenschaft als Gatte bewussten Mannes, der trotz der Raserei der Frau keinen Augenblick daran denkt, sie zu verlassen. Dazu das jüngere Paar: das hysterische Gänschen, ein vorgezeichnetes Opfer, und der junge Dozent, ein Streber, in der Verteidigung — alles nahezu vollkommen in seiner Art.

Aber trotz dieser bewunderungswürdigen Kunst und einem blendenden Dialog lässt sich vor diesem Drama nicht sagen, dass uns dabei der Menschheit ganzer Jammer erfasste. Es ist eine schneidende Bankrotterklärung, der allerdings nur zu häufigen bürgerlichen Konventions-Ehe, der «guten Partie», bei deren Abschluss die Sucht nach gesellschaftlicher Geltung, das Strebertum, die Suche nach Pro-



Die beiden Ehepaare an der Nacht-Party, die für alle Vier zu einer schlimmen Entlarvung wird, im Film «Wer hat Angst vor Virginia Woolf?» Links Elisabeth Taylor, hinten Rich. Burton.

tektion, nach Carrière machen, und ähnliche Berechnungen die entscheidende Rolle spielen. Nur innert diesen Grenzen hat das Drama seinen Sinn. Es erreicht keine tiefere, allgemein-menschliche Gültigkeit. Was eine echte Ehe ist, davon haben alle Vier in diesem Film keine Ahnung und werden sie kaum je bekommen. Sie haben ihre Existenz einst von Anfang an auf Sand gebaut; jedes erwartete bequeme, äussere, geltungsfördernde Annehmlichkeiten ohne eigene Anstrengung, ohne auch nur den Schatten eines ernsten und wertvollen Lebenszieles ins Auge zu fassen. Deshalb betrifft der Film doch nur eine etwas überholte Angelegenheit, die, auch wenn sie sich etwa immer wieder ereignet, längst als verderblich erkannt ist. Es geht hier nicht um den urmenschlichen Konflikt der Geschlechter, der auch aufbrechen kann, — den hat der alte Strindberg ganz anders abgründig darzustellen gewusst —, sondern um Alltagsmenschen, die konformistisch einem billigen, gesellschaftlichen Trend folgten, was sie nun büssen müssen.

Das ändert nun allerdings nichts daran, dass es sich um einen bedeutenden Film handelt, bei dem man sich auch den Namen des Regisseurs merken muss, der eine dynamische und kluge Gestaltung in einem fesselnden Rhythmus schuf: der junge Mike Nichols, der ein gebürtiger Berliner ist, eigentlich Michael Peschowsky heisst und zu den vielen, wertvollen Menschen gehört, die vor dem Nazi-Wahnwitz 1939 nach Amerika emigrierten und dem Deutschtum für immer verloren gingen.

Schonzeit für Füchse

Produktion: Deutschland, 1966

Regie: Peter Schamoni

Besetzung: Helmut Förnbacher, Christian Dörmer, Andrea Jonasson, Monika Peitsch, Edda Seipel

Verleih: Rialto

FH. Ein bedeutsames Thema: Wo steht der deutsche Nachwuchs, die bald Dreissigjährigen? Wie stellen sich diese zu der vorangegangenen Generation, zur heutigen Wohlfundsumwelt? Das will der Film nach Günter Seurens Roman «Das Gatter» uns begreiflich machen.

Begreiflich machen ist allerdings zuviel gesagt, denn, wie wir schon anlässlich unseres Berichtes über den Film vom Berliner Festival bemerkten, diese Jugend bleibt uns ein Rätsel. Wir vermögen kaum zu glauben, dass das ihre Reaktion auf die heutigen Verhältnisse sein soll.

Zwei Freunde werden uns vorgeführt, die bald die Dreissiger Jahre erreicht haben werden, aber aus verschiedenen Schichten stammen. Der eine, ein reicher Fabrikantensohn, verwöhnt, etwas blutleer gezeichnet, spottet über die Welt seines Vaters, leicht zynisch angehaucht, durchschaut einiges bei ihr, aber äussert seine Ablehnung nur in Worten gegenüber seinen Freunden. Der andere ist ein Journalist aus dem durchschnittlichen Mittelstand, der seiner Abneigung gegen herrschende Kräfte stärker Ausdruck gibt, sich aber in ein lustloses kleinbürgerliches Milieu eingelassen hat, weil er verdrossen von einer unbedeutenden und leeren Sekretärin nicht loskommt. Charakteristisch das Verhalten der Beiden auf einer Treibjagd, die der Industrielle organisiert, auf der ein gespreiztes Zeremoniell herrscht, aber wo Tiere gejagt werden, die man kurz vorher erst in die Freiheit gelassen hat — eine Schlächtereier, mit zynisch grausamen Tötungen. Die Beiden sehen das alles genau, aber sie unternehmen nichts, es bleibt bei einem oberflächlichen und abgestandenen Wort-Zynismus. An Vitalität und Lebensmeisterung, wenn auch auf niedriger Basis, sind ihnen

die Älteren überlegen. Schliesslich will der Industriellensohn sich durch eine Reise nach Australien «befreien», obschon er genau weiss, dass auch dort Geschäftsfreunde seines Vaters beauftragt sind, sich seiner anzunehmen. Der andere lebt sein gleichgültiges Leben weiter: Sex ohne Eros, Zeilen schreiben ohne tiefere Ueberzeugung oder einen Standpunkt. Mit einem Wort, beide passen sich der Umwelt trotz all ihres heimlichen Rebellentums, wenn auch mit einigem blasierten Nasenrümpfen, das aber wohl nur ihre hilflose Verlegenheit decken soll, sehr gut an.

Es ist eine scharfe Kritik, die hier geübt wird. Trotz besserer Einsicht lässt sich hier eine Jugend lahm von einem schablonisierten Wohlstandsdasein gefangen nehmen — es ist doch bequemer so. Alles ist ihr verloren gegangen, Ideale und grosse Vorbilder, und vor allem jede Zivilcourage. Selbst scheussliche Dinge werden unwidersprochen geschluckt — nur untereinander wagen sie sich auszusprechen, und kommen sich dabei snobistisch noch überlegen vor. Das Schlimmste daran ist, dass es sich um eine vollständige Kapitulation vor dem als minderwertig Erkannten handelt. Sie begeben sich nicht etwa in die distanzierte Haltung desjenigen, der zwar nicht auf Barrikaden steigt, aber sich schweigend für bessere Zeiten aufspart, sozusagen in eine Art Schwebezustand, der alle Möglichkeiten offen hält. Nein, es wird alles bewusst fahren gelassen, sie übergeben sich, wenn auch nicht mit fliegenden Fahnen, so doch vollständig und ohne jeden Vorbehalt an das herrschende Schema. Kaum, dass sie mehr wie bisher wenigstens hie und da ein wenig aufmucken werden.

Schamoni hat sich auf Antonioni berufen, aber er hat die starke, existenzialistische Ueberzeugung, die dessen Filme durchziehen, völlig verkannt. In diesem Film fehlt der starke Atem einer Weltanschauung. Diese jungen Deutschen könnten auch ganz anders, wenn sie wollten. Sie sind nicht gleichgültig, weil sie die Welt für einen verrotten Ort ansehen, an dem nichts zu retten ist, sie kapitulieren nicht vor ihr, sondern vor der vorangehenden Generation, von der sie sehr genau wissen und es auch immer wieder aussprechen, dass sie ganz anders sein könnte und müsste. Sie haben nur nicht den Mut, ein eigenes Leben nach eigenen Ueberzeugungen zu leben, allerdings auch, weil sie keine richtigen haben, ohne Mitte leben, nur blasieren aus dem Moment heraus Urteile von sich geben, ohne ernstliches Mühen um tiefere Verankerung.



Der ältere Mann auf Rache an seiner Frau sinnend, während die Frau des Jüngeren sich gegen ihre Zukunft sperrt, und nichts wissen will, in «Wer hat Angst vor Virginia Woolf?»

Gestaltet ist der Film dagegen bemerkenswert; die Schulung an französischen Vorbildern ist unverkennbar. Eine kühle Distanzierung wirkt allerdings erkältend, aber gestattet andererseits den Film als eine «Schnitte Leben'» zu formen, das lebendig und echt ersteht, und sich stets in konzentrierten Bildern wesentlich ausdrückt. Für einen ersten, grossen Spielfilm eine beachtliche Leistung, die noch allerlei erhoffen lässt. Die Begabung Schamonis zeigt sich auch in einer guten Schauspielerführung; die trübe Halbheit, auch blasierte Zerfahrenheit der Jungen wird überzeugend sichtbar.

Es hat sich um diesen Film und seine Menschen in Deutschland eine kleine Auseinandersetzung abgespielt, über die wir noch gesondert berichten.

Ein Fall für Harper (The moving target)

Produktion: USA
Regie: Jack Smight
Besetzung: Paul Newman, Lauren Bacall, Shelley Winters, Julie Harris
Verleih: Warner

CS. Ein sehr reicher Mann verschwindet aus einer kalifornischen Traumvilla, die gelähmte Gattin empfängt einen Privatdetektiv, Paul Newman, und setzt ihn auf die Piste. Die Gattin ist eine verbitterte und enttäuschte Frau, die Tochter ist ziemlich nymphomantisch, und je weiter Newman sucht, desto mehr menschliche Wracks findet er vor. Zwar liegt Kidnapping vor, und eine halbe Million wird verlangt, aber es wird nicht sehr deutlich, wer eigentlich die Schurken sind. Da ist eine völlig verkommene Sängerin, Shelley Winters, etwas weiter stösst man auf eine rauschgiftsüchtige Barpianistin, und auf einer Bergkuppe hat ein öder Sektierer einen Sonnentempel in kalifornischem Surrealismus gebastelt und läuft im griechischen Kostüm herum.

Auch des Detektivs Ehe mit Janet Leigh ist im Eimer, was symbolträchtig dadurch zum Ausdruck kommt, dass sie morgendliche Spiegeleier in der Pfanne aufsticht. Newman fährt herum, horcht hin, fragt aus, ab und zu bekommt er einen Bums aufs Köpfchen und rappelt sich nach einer Weile wieder hoch. Einige Male soll er auch erschossen werden, in einem dunklen Schuppen wird er zusammengeschlagen und entkommt seinem Gegner schliesslich in einer nächtlichen Schiffswerft. Ständig fragt man sich: Was will Jack Smights Regie? Einen Thriller? Einen Psycho-Thriller? Eine Sozialstudie? Am ehesten ist es ein Ich-weiss-nicht-was. Newman ist bedeutend besser als in früheren Filmen. Er unterlässt jedes Tiefstapeln, windet sich auch nicht manieristisch durch die Landschaft, sondern kokettiert adrett mit seinen blauen Augen und findet schliesslich den Mörder des Entführten. Die Antwort darauf, wer der Verbrecher ist, bietet keinerlei Ueberraschung. Die Kamera fördert völlig konventionelles farbiges Scope zu Tage.

Aus der Filmwelt

DEUTSCHLAND — Die Rundfunkintendanten haben beschlossen, ihre Spielfilmsendungen zu reduzieren, sofern auch das 2. deutsche Fernsehen mitmacht. Als Grund wird angegeben, dass die Interessen der Filmtheaterbesitzer berücksichtigt werden sollen.

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

Geliebter Schuft (Tendre Voyou)

Produktion: Frankreich/Italien 1966. — Regie: Jean Becker. — Besetzung: J. P. Belmondo, Nadja Tiller, Mylène Demongeot, Stefania Sandrelli. — Verleih: Sadfi

Bluffer und Aufschneider, auf den die Mädchen immer wieder hereinfallen, wird von einem gescheiterten Mädchen mittels Aufschwätzen einer wertlosen Insel hereingelegt. Routiniert-frivole Unterhaltung.

Bel Ami

(Wie verführt man einen Playboy?)

Produktion: Oesterreich 1966. — Regie: Michael Pfléghar. — Besetzung: Peter Alexander, Renato Salvatori, Antonella Lualdi. — Verleih: Rex.

Braver und schüchterner Buchhalter soll aus Versehen durch ein Herren-Magazin zum Playboy des Jahres 2000 gemacht werden. Unklar in der Grundhaltung: zeigt Ansätze zur Karrierierung der Illustrierten-Presse und des von ihr betriebenen Sex-Rummels, wagt aber selber wohligh darin.

Sturm über Jamaica

Produktion: USA, 1964. — Regie: Alex. Mackendrick. — Besetzung: Anthony Quinn, James Coburn. — Verleih: Fox.

Sieben unschuldige Kinder werden auf einem Piratenschiff allmählich zu Schuldigen, während einzelne Piraten wieder harmlos werden: ein guter Film über die Macht des Bösen. Ausführliche Kritik FuR, 17. Jahrgang, Nr. 19

Wiegenlied für eine Leiche

(Hush, hush, sweet Charlotte)

Produktion: USA, 1964. — Regie: Robert Aldrich. — Besetzung: Bette Davis, Olivia de Havilland, Josef Cotten. — Verleih: Fox.

Psychologisch fundiertes Verbrechen, raffiniert gestaltet, jedoch durch Uebertreiben unglaubwürdig. Ausgezeichnet von einst berühmten Schauspielern dargestellt. Ausführliche Kritik FuR, 17. Jahrgang, Nr. 18

Der Rollstuhl

(El Cochecito)

Produktion: Spanien 1960. — Regie: Marco Ferreri. — Besetzung: José Isbert, Pedro Porcel, Luisa Ponte. — Verleih: Royal.

Satirische Geschichte eines verschlagenen Alten, der nicht vor Mord zurückschreckt, um einen Rollstuhl zu erhalten. Treffende Alltagsdarstellung, sozialkritisch, von grausamem Humor.

Ausführliche Kritik FuR., 17. Jahrgang, Nr. 19, Seite 2

Der Kampf ums Matterhorn

Produktion: Deutschland 1937. — Regie: Louis Trenker. — Besetzung: Luis Trenker, Heidemarie Hatheyer. — Verleih: Präsens.

Unwahrer und historisch völlig falscher Film um die erste Matterhornbesteigung.

Ausführliche Kritik FuR., 17. Jahrgang, Nr. 19, Seite 2

Die schwedische Geliebte

(Aelskarinnan)

Produktion: Schweden 1962. — Regie: Vilgot Sjömen. — Besetzung: Bibi Andersson, Max v. Sydow, Per Myrberg. — Verleih: Columbus.

Nicht eindeutige, resignierte Dreiecksgeschichte um eine Frau in enger, bürgerlicher Welt, aus der sie sich befreien will, mit unbefriedigendem Schluss. Hervorragend motiviert und gespielt, atmosphärisch.

Ausführliche Kritik 17. Jahrgang 1965, Nr. 8, Seite 4.