

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 19 (1967)
Heft: 5

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>

Der junge Törless

Produktion: Deutschland 1965
Regie: Volker Schlöndorff
Besetzung: Matthieu Carrière, Bernd Tischer, Marian Seidowsky, Alfred Dietz, Barbara Steele
Verleih: Elite

FH. Als 1906 der Roman Robert Musils «Die Verwirrungen des Zöglings Törless» herauskam, ahnte niemand, dass damit ein für Deutschland zentraler, neuralgischer Punkt getroffen war. Törless ist Schüler der Oberstufe eines abgelegenen, militärischen Internats, das die jungen Leute hart erziehen will. Seine beiden Freunde Beineberg und Reiting haben den schwachen Mitschüler Basini des Geld-diebstahls überführen können, aber statt die Sache zu melden, erniedrigen und quälen sie den Fehlbaren in sadistischer Weise. Der in sich selbst verliebte Beineberg geht dabei von dunkeln Vorstellungen einer Herrenmoral aus, die eine klare Parallellität zu jener des Nazismus darstellen. Er will jedes Mitleid in sich abtöten, weil es ihn hindert stark zu werden. («Gelobt sei, was hart macht» und wenn es die grösste Gemeinheit ist.) Er missbraucht Basini ebenso wie Reiting, der jedoch nichts als ein geborener Sadist ist, in der infamsten Weise, versucht sogar, ihm durch Hypnose den Willen zu rauben. «Ein Mensch wie Basini kann in dem wundervollen Mechanismus der Welt nichts zu bedeuten haben», sagt er einmal. «Er ist so gut wie nichts. Denn wenn die Weltseele will, dass einer ihrer Teile erhalten bleibe, so spricht sie sich deutlicher aus.» Man glaubt das läppische Geflunker der Rosenberg, Goebels oder v. Schirach zu hören. Keine Spur einer Anerkennung der Gleichberechtigung der Menschen, jahrtausende alte Einsichten der Antike, des Christentums, der französischen Revolution sind spurlos verschwunden: «Ich bin mir schuldig, täglich an Basini zu lernen, dass das blosse Menschsein gar nichts bedeutet, — eine bloss äffende, äusserliche Aehnlichkeit». Geschrieben 1906 in Oesterreich von einem seherischen Geist, aus dem gleichen Land, aus dem auch Hitler kam.

Aber neben ihnen steht der junge Törless — und sieht zu. Statt einzugreifen, denkt er über die Motive und Hintergründe nach, die seine beiden Freunde zu ihren unerhörten Schandtaten an einem Wehrlosen verleiten. Er begreift nicht und will zuerst nicht begreifen, dass es unmittelbar neben der heiteren, noch eine dunkle, bössartige, teuflische Welt gibt, die beide sich nicht nur nahe berühren, sondern sich überschneiden. Man kann nicht nur schön brav in der guten bleiben, man gerät auch unvermeidlich im Leben in die böse, vernichtende. Er erkennt, dass all die schönen Pseudo-Philosophien Beinbergs nur Deckmäntelchen für das Ausleben brutaler Gier und Gewaltinstinkte sind, und ist reif geworden, hat das Leben erfasst, — aber es ist zu spät. Durch sein Schweigen ist er zum Mitschuldigen geworden, was Beineberg und Reiting gegen ihn ausnützen. Nachdem er Basini noch geraten hat, sich selbst anzuzeigen, flieht er aus der Anstalt. Vor dem Lehrerkollegium stösst er auf totales Unverständnis, doch erreicht er seinen Zweck, die Anstalt verlassen zu können.

Es ist die Parabel der Mitschuld bei einem infamen Machtmissbrauch, ziemlich genau die Lage, in der sich Deutschland unter Hitler befand. «Törless verkörpert das deutsche Volk, von dem man sagen könnte, dass es schuldiger ist, als die Tyrannen. Schuldiger, weil es die Möglichkeit gehabt hätte, zu erkennen . . .» sagt Regisseur Schlöndorff dazu.

Die Form wird hier der Aussage in hohem Masse gerecht. Die düstere Verschwommenheit der Atmosphäre, die drückende Zweideutigkeit in diesen Gängen, die mechanische, leblose Ordentlichkeit kommt vortrefflich zum Ausdruck.

Das Irrationale kommt auch in der Darstellungsweise der sich leicht marionettenhaft gebenden Schauspieler zur Geltung, was die Zeitlosigkeit und Allgemeingültigkeit verstärkt, während andererseits eine Distanzierung zum Zuschauer entsteht. Auch künstlerisch ein bedeutender Film, vor allem aber auch für uns, die wir aus einem ganz anderen Klima stammen, aufschlussreich, und zum Nachdenken und für Diskussionen sehr geeignet.



Der Titelheld (rechts) mit dem Opfer im «jungen Törless»

Sie fürchteten weder Tod noch Teufel

(The Centurions)

Produktion: USA 1965
Regie: Mark Robson
Besetzung: Anthony Quinn, Alain Delon
Verleih: Vita

ms. Zu den zwiespältigsten Regisseuren Hollywoods gehört Mark Robson. Filme, die in heftiger, ja aggressiver Sprache Probleme unserer Gesellschaft aufgreifen — das amerikanische Rassenproblem in «Home of the Brave», die Korruption des Sportes in «Champion» oder «The Harder They Fall» —, wechseln mit Filmen, die, ohne zwar Härte zu scheuen, jegliche kritische Distanz aufgeben. Zu dieser zweiten Art zählen «The Centurions», die bei uns unter dem massiven Titel «Sie fürchten weder Tod noch Teufel» erscheinen.

«The Centurions» sind die Paras, die zuerst in Indochina und dann in Algerien den Elitestolz der französischen Armee bildeten. Mark Robson stellt sie dar als unerschrockene Soldaten vom Béret bis zum Stiefelabsatz, als Reisläufer des Kolonialismus und Liebhaber des Soldatenhandwerks, das sich selbst genug ist. Zuerst erleben wir sie in Indochina, nach dem Fall von Dien Bien Phu, in einem verzweifelt hoffnungslosen Kampf. Dann begegnen wir der gleichen Truppe unter dem Kommando des gleichen markanten Obersten im Einsatz gegen die algerischen FLN-Kämpfer. Das Kriegsgeschehen in Algier wird in eine einzige Episode verpackt und diese Episode verselbständigt, aus dem politischen Zusammenhang herausgelöst.

Mark Robson verheimlicht zwar nicht, dass es grausam zugeht und dass die Haudegen sich zu widrigen Brutalitäten hinreissen liessen. Aber eine Distanzierung kommt nicht zustande, obgleich sie in einzelnen Aspekten und in einer einzelnen Figur, einem der jungen Offiziere, angestrebt

wird. Die schauspielerische Präsenz von Anthony Quinn in der Rolle des Obersten, eines vom Kriegsspiel leidenschaftlich gepackten Hauddegens, ist so stark, dass sie den ganzen Film dominiert und dass die am Rande bemühte Absicht, durch die Darstellung der Paras hindurch Kritik zu äussern, erdrückt wird. Wenn am Schluss der junge Hauptmann, den Alain Delon geschmeidig, aber bloss spielt, sich abkehrt und seinen Abschied nimmt, so bleibt diese Geste wirkungslos in der Luft stehen, ja sie wirkt sogar ziemlich lächerlich, weil sie ohne das Pathos der echten Rebellion ist. —

Schlimmer freilich als die Unfähigkeit Mark Robsons, sich zu distanzieren — was, nachdem der Freiheitskampf in Algerien längst zu Ende gegangen und die Situation für eine zumindest sachliche Darstellung des Kampfgeschehens bereinigt ist, durchaus möglich, ja angebracht gewesen wäre —, ist seine Vorliebe zur Ausmalung dramatischer Kampfscenen; ihnen teilt er eine bis in die Selbstzweckhaftigkeit verliebte Heftigkeit mit. Die Folge davon ist, dass sowohl in Indochina wie in Algerien die Eingeborenen als Untermenschen erscheinen; sie werden entweder lächerlich gemacht oder als unvertraut wilde Gesellen gebrandmarkt. Die Kehrseite dieser Lust am Harten und Brutalen ist sodann die Sentimentalität, in die der Film jedesmal dann abgleitet, wenn die Soldaten mit der Weiblichkeit zu tun haben; Schablone reiht sich dann an Schablone, vor allem in der Charakterisierung des Obersten, der aus bäuerlichem Milieu stammt und als Offizier sich die Reverenz der traditionellen Offiziersfamilien der Aristokratie erringen will. Dass solche Augenblicke nicht geradezu peinlich werden, ist einzig Anthony Quinn zu verdanken, der ein so sicherer Darsteller ist, dass er jeder Situation, und sei sie noch so klischeehaft, Echtheit abgewinnt.

Die Töterinnen (ONIBABA)

Produktion: Japan 1964
Regie: K. Shindo
Besetzung: Nobuko Ottawa, J. Yoshimura, Kei Sato
Verleih: Fox

FH. Ein umstrittener japanischer Film, dem allerdings niemand Qualitäten abspricht. Doch wird behauptet, er sei grausam, teils auch zu brutal-instinkthaft in anderer Beziehung. Nun, die Japaner machen nur nach, was der gesittete Westen auf dem Filmmarkt schon lang getan hat, nämlich mehr und mehr Gewalttätigkeit und Sex zu zeigen, wobei allerdings die durch keine Christlichkeit gedämpfte asiatische Mentalität, um nicht zu sagen Wildheit, eine schärfere Note hineinmengt. Doch erledigt sich der Einwand jedenfalls zum Teil schon dadurch, dass der Film bei uns nicht in seiner unbeschnittenen Originalversion gezeigt wird.

Auf jeden Fall besitzt er grosse Ausgleichswerte. Zwei Frauen suchen im japanischen, von wilden Kriegen erfüllten Mittelalter dadurch das nackte Leben zu fristen, dass sie verirrte Soldaten töten, um gegen deren Kleider und Waffen Nahrungsmittel einzuhandeln, wobei sie immer wieder hintergangen werden. Es sind Schwiegermutter und Schwiegertochter, die diesem gefährlichen Handwerk obliegen, und ihre Trauer ist gross, als ihnen ein Bekannter die Nachricht bringt, ihr Sohn und Gatte sei gefallen. Er möchte sogleich die junge Frau heiraten. Die Mutter wehrt sich dagegen, sie glaubt nicht so ganz an die Nachricht. Die Tochter aber verfällt dem Mann, was die Mutter nicht hindern kann, aber in höchsten Zorn versetzt. Sie setzt sich eine einem getöteten Samurai entwendete Maske auf, um

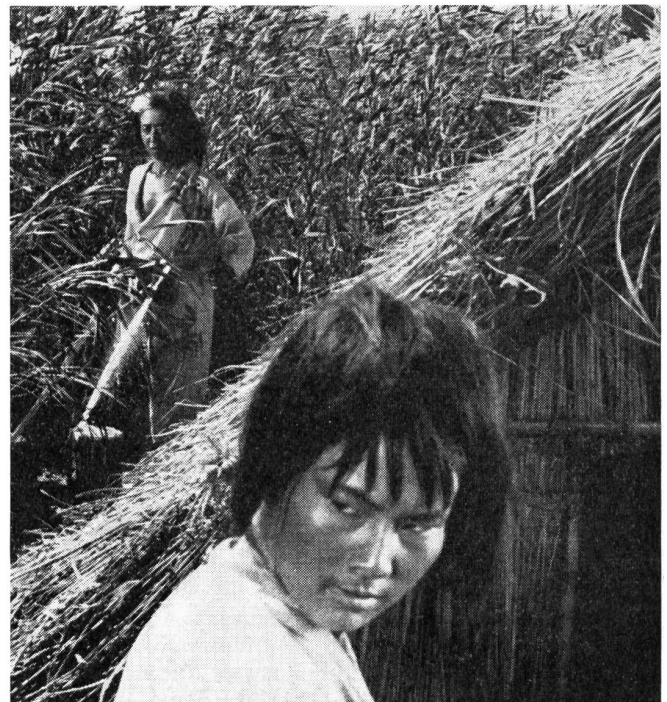
mit dieser die Tochter abzuschrecken, vermag sie dann jedoch nicht mehr zu entfernen. Die Schwiegertochter muss die Maske zerschlagen. Ihr Gesicht ist jedoch derart entstellt, dass sie panisch vor sich selber davon rennt und in die Grube stürzt, die sie ihren Opfern gegraben haben. Der zurückkehrende Sohn erschlägt darauf den falschen Mann.

Es ist im Grund eine Ballade, die hier erzählt wird, ein wilder Gesang aus alten Zeiten. Aber wie schon in der «nackten Insel» des gleichen Regisseurs, übt sowohl die Gestaltung, der unkonventionelle Schnitt und die souverän beherrschte, immer neues schaffende Photographie eine faszinierende Wirkung aus. Gegen das Ende zu bekommt die Maske ein grosses Uebergewicht getreu ihrer Bedeutung im alten No-Theater, es zeigen sich nicht sofort ganz verständliche mythische Beziehungen und Symbole, doch bleibt der Eindruck der künstlerischen Geschlossenheit bestehen, tief und gross.

Galia

Produktion: Frankreich/Italien 1966
Regie: Georges Lautner
Besetzung: Mireille Darc, Venantino Venantini
Verleih: Ideal

FH. Eine Dreiecksgeschichte: eine sehr emanzipierte, also höchst moderne, junge Dame mit prachtvollem Appartement, eigenem Beruf, Unabhängigkeit, rettet eine andere, eine reiche junge Frau, die sich wegen der Treulosigkeit ihres Mannes in die Seine stürzte. Die beiden Frauen schliessen sich zusammen, und Galia, so heisst die Emanzipierte, geht nachsehen, was der Mann der Andern auf die Nachricht des Selbstmordes getan hat. Statt ihn auszuhorchen, verliebt sie sich jedoch in ihn, und die beiden Freundinnen werden zu Rivalinnen. Der weitere Verlauf



Die beiden Frauen im japanischen, grausamen, aber künstlerisch bedeutenden Film «Onibaba»

ist nicht ganz klar, doch stellt jedenfalls der Mann unmögliche Zumutungen an seine Frau, um ihr Geld behalten und Galia heiraten zu können, worauf es knallt.

Nicht nur das Durcheinander mit seinen fehlenden oder unglaublichen Motivierungen gegen den Schluss setzt den Film herab, sondern auch die Gestaltung. Zwischen den an sich guten, wenn manchmal auch etwas gekünstelten Bildern und dem Gang der Geschichte besteht oft ein Widerspruch. Es wird zum Beispiel ein schönes Venedig gezeigt, während es dabei auf ganz andere Dinge in der Handlung ankommt. Dieses Ablenken auf Nebensächliches zeigt sich auch beim Ton, wo plötzlich ein Largo aus einem Cembalo-Konzert von Bach ertönt und die Handlung überstrahlt. Es wird ein snobistischer Aesthetizismus auf eine ziemlich billige und in der zweiten Hälfte schlecht motivierte und unglaubwürdige Handlung übergestülpt.

«Die gefürchteten Vier»

(The Professionals)

Produktion: USA 1966

Regie: Richard Brooks

Besetzung: Lee Marvin, Burt Lancaster, Robert Ryan, Jack Palance

Verleih: Vita

ms. Die deutschen Uebersetzungstitel ersetzen oft Sachlichkeit durch scheinbar zügige Kolportage. «The Professionals» heisst der amerikanische Titel dieses Films von Richard Brooks, und er ist sachlich, ist klar auf die Protagonisten der Handlung bezogen. Es ist die Welt von Richard Brooks in einem ausgeprägten Sinn, die Welt der Angst und der Gewalttätigkeit, die er in seinen frühen Romanen und wie in seinen Filmen (seit 1952) mit intellektueller Lust darzustellen liebt. Das Interessante an einer Erscheinung wie Richard Brooks ist, dass die Filme, die andere nach seinen Romanen und Drehbüchern gedreht haben — etwa Edward Dmytrijs «Crossfire» oder Jules Dassin's «Brute Force» — stärker sind als seine eigenen Filme, die er — nach einem ungeschriebenen Gesetz Hollywoods — seinerseits nach den Vorlagen anderer Autoren zu drehen hat. Auch dem Film «The Professionals» liegt ein gängiger Roman zugrunde.

Die Handlung spielt in Mexiko, nach der Revolution von 1912. Ein amerikanischer Geldkönig in Texas wirbt vier Männer an, die seine von einer Bande mexikanischer Wegelegerer entführte Frau befreien sollen. Die Mexikaner unter ihrem Anführer Raza wie die vier Amerikaner, unter ihnen ein Schwarzer, sind alle Strandgut der Revolution; die Amerikaner hatten als Söldner bei den Truppen Villas gedient. Der Ritt der vier Söldner durch Wüste und Gebirge wird zu einer Orgie des Tötens, dessen Triebfeder der Instinkt zum Ueberleben ist. Es ist ein Mechanismus der Grausamkeit, der mit einer von keiner Skepsis gestörten Präzision abläuft. Gewalt scheint der einzige Grund zu sein, auf dem man sich aufrecht halten kann — die Desillusionierung lässt nichts anderes zu. Richard Brooks hat versucht, dieser Desillusionierung eine Ursache mitzugeben — die Enttäuschung über die Revolution, die — wie es heisst — in ihrer anfänglichen Reinheit durch die Politiker verraten worden ist, aber diese Begründung hält nicht stand. Der mexikanische Banditenführer, Raza, ist seinerseits einer vom Stamm der Enttäuschten; das bindet ihn an die vier Söldner, mit denen er einst befreundet gewesen war, bindet sie alle in einer Art von Solidarität der Verzweiflung, aus welcher es für sie keinen anderen Ausweg zu geben scheint als die Grausamkeit und die Lust des Tötens, die auch eine Lust zur Selbstzerstörung ist.

Richard Brooks führt diese Situation allerdings nicht konsequent bis zum bitteren Ende. Er schlägt am Schluss einen Haken, indem er die Helden müde werden lässt; die vier Desperados erkennen, dass sie missbraucht worden sind von ihrem Auftraggeber, wenden sich deshalb gegen ihn und machen nunmehr gemeinsame Sache mit dem Mexikaner. Der dramaturgische Dreh, den Richard Brooks findet, ist freilich zu schwach, handlungslogisch wie psychologisch, um zu überzeugen: im Grunde wird eine Welt des Bösen durch eine moralische Schlussfloskel oberflächlich unschädlich zu machen versucht. Der Film allerdings ist, in seiner Art, bravourös inszeniert; vor allem fesselt er durch seine Schauspieler — Lee Marvin, Burt Lancaster und Robert Ryan sowie Jack Palance —, von denen jeder in seiner Art den an ihm wirkenden Mechanismus des Bösen deutlich zu machen versteht, freilich immer im Widerstreit zu dem Startum, das sie dazu verpflichtet, zugleich als die gestählten und cleveren Helden zu erscheinen, als welche das Publikum sie zu sehen wünscht. Schauspieler wie Humphrey Bogart, der in früheren Filmen von Richard Brooks und anderen die Rollen der moralisch Korruptierten ohne Scheu spielte, gibt es leider nicht mehr.



Die Maske, von jeher ein wichtiges Symbol in Japan, spielt eine entscheidende Rolle in «Onibaba»

Pistoleros

(All'ombra di una Colt)

Produktion: Italien/Spanien 1965

Regie: G. Grimaldi

Besetzung: St. Forsyth, Anne Sherman, Conrado Sanmartin

Verleih: Warner

CS. Und nun hat es also die italienische Produktion geschafft, den amerikanischen Western tadellos nachzubauen. Was Gianni Grimaldi hier in Szene setzt, ist der lückenfreie Western etwa der zwanziger Jahre. Alles, was sein muss, ist da, die verirrte Kugel im Strassenbrunnen so gut wie der Schuss zwischen die Augen, die zwei reichen Schufte, die die Stadt Providence terrorisieren wie die femme fatale, die am Schluss in Rüschenkleidern mit dem Schuss in den Rücken ihr sündhaftes Dasein büsst. Doch ausserdem hat Grimaldi Bildeinfälle, bietet sehr malerische Sequenzen, und in diesem Sinn ist der Beginn des

Farbfilms bemerkenswert komponiert: das ausgestorbene, weissgetünchte Dorf mit den blassen Türeinfassungen, die Horde Banditen mit ihren dunklen Sombreros reitet ein, lastende Hitze und Angst über allem, und dann explodieren die beiden Pistoleros . . .

Die Handlung ist wie sie zu sein hat, kein Dialogfetzen zu viel, Ideologie niente, in der Mitte hängt die Aktion etwas durch, doch im Augenblick, da der Held, Stephen Forsyth, in schönem Optimismus seinen Revolver in der eben erworbenen Farm vergräbt, weiss man, dass alles noch bevorsteht, und nun kommt die Sache erst richtig in Schwung. Am Schluss steht das klassische Duell in der Mainstreet bei Morgengrauen (lastende Hitze und Angst über allem), doch dann die grosse Wende, und die grosse Schlacht gegen das Böse ist sehr gekonnt und präzise inszeniert.

Zwei Marinesoldaten und ein General (Due Marines e un Generale)

Produktion: Italien 1966
Regie: Luigi Scattini
Besetzung: Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Buster Keaton
Verleih: Pandora

CS. Ein sehenswerter Film darum, weil hier Buster Keaton Abschied nimmt von seiner ganzen Laufbahn. In einer stummen Rolle erscheint er als deutscher General des Zweiten Weltkriegs, als «Wüstenfuchs» in Nordafrika, dann als Verteidiger von Anzio, und diese Rolle spielt er im Hintergrund. Vorne stehen die beiden italienischen Komiker Franco Franchi und Ciccio Ingrassia, und im Vergleich zu diesen erscheint jede Geste Keatons monumental. Wie er einem Weinkellner winkt, wie er nach fortgewehten Plänen und Papieren sucht, und vor allem wie er mit einer Kommode kämpft, von deren zahlreichen Schubladen immer die falsche aufgeht, darin zeigt sich eine Komik, an deren Format nichts Heutiges heranreicht. Ob mit Absicht oder nicht, jedenfalls inszeniert Luigi Scattini eine Szene, die echten Symbolwert hat. Während des amerikanischen Angriffs auf Anzio nimmt der General mit der SS am gleichen Tisch seine Henkersmahlzeit ein. Danach soll er wegen Verrats erschossen werden. Die Bomben fallen immer näher, die SS-Offiziere machen auf krampfigen Heroismus, schliesslich schlägt eine Bombe sehr nahe ein, alles verschwindet unter dem Tisch. Nur Keaton bleibt sitzen, benagt ein Hühnerbein und wirft den Knochen lässig ins noch rauchende Bombenloch. Schliesslich gelingt ihm die Flucht; er eilt übers offene Feld, doch mitten in der Flucht hält er an, zieht seine ordenklirrende Uniform aus und schlüpft in seine alte Tracht: zu weite Kleider mit dem kleinen Tellerhut. «Grazie», spricht er, sein erstes und letztes Wort und entschwindet in der Ferne. Mittlerweile hat es sich herumgesprochen: Mit Buster Keaton ist der grösste Schauspieler der Filmgeschichte verblichen.

Aus der Filmwelt

DEUTSCHLAND — Wie das «Filmecho» berichtet, werfen die neuen Filme der «deutschen jungen Welle» noch keinen Gewinn ab, soweit Deutschland selbst in Frage kommt. Wenn sie ohne Verluste abschneiden, so verdanken sie es vor allem den ihnen zugeflossenen Prämien und Preisen.

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

Das Geheimnis der weissen Nonnen

(The trigon factor)

Produktion: England 1966 — Regie: C. Frankel — Besetzung: Stewart Granger, Susan Hampshire, Sophie Hardy, Brigitte Horney — Verleih: Nordisk

Durchschnittlicher Krimi nach Edgar Wallace. Weibliche Gangster tarnen sich als fromme Nonnen. Unglaublich und langweilig, dazu geschmacklose Mordszenen und Gaskammerleichen.

Lord Jim

Produktion: England 1965 — Regie: Rich. Brooks — Besetzung: Peter O'Toole, James Mason, Curd Jürgens, Jack Hawkins, Daliah Lavi — Verleih: Vita

Verfilmung einer ältern Erzählung von Josef Conrad, von einem jungen Seeoffizier, der einmal versagt hat, vom Bewusstsein der Feigheit gejagt wird, sich in einer neuen Chance jedoch bewährt. In einer logisch nicht ganz richtigen, aufgesetzten Fortsetzung kommt er trotzdem ums Leben. Gestaltung bemerkenswert gut.

Ausführliche Kritik Jhrg. FuR, 17, Nr. 22, S. 2

Spion in Spitzenhörschen

(The Glass Bottom Boat)

Produktion: USA 1966 — Regie: Frank Tashlin — Besetzung: Doris Day, Rod Taylor — Verleih: MGM

Lustspiel mit irreführendem, deutschem Titel, von einem Weltraum-Wissenschaftler und seiner Liebe zur Titelheldin, die vom Geheimdienst zu Unrecht verdächtigt wird. Singesang und Klamauk und grosse Anstrengung, um Doris Day herum humoristisch zu wirken, sowie einige teils sehr alte Gags vermögen den Film nicht über den Unterhaltungsdurchschnitt zu heben.

Eine Pistole für Ringo

(Una pistola per Ringo)

Produktion: Italien/Spanien 1965 — Regie: D. Tessari — Besetzung: Giuliano Gemma, Fernando Sancho, Hally Hammond — Verleih: Pandora

Leichenreiche Geschichte vom edlen Räuber Ringo, der einem Sheriff zum Sieg über eine andere Räuberbande und zur Braut verhilft. Spannender, aber harter, jedoch routiniert gestalteter und gespielter Wildwester.

Django

Produktion: Italien/Spanien 1965 — Regie: S. Corbucci — Besetzung: Franco Nero, Loredana Nusciac, José Bardola — Verleih: Sadfi

Pseudo-Wildwester von einem geflüchteten amerikanischen Soldaten, der mit zwei Räuberbanden, einer mexikanischen und einer amerikanischen, aufräumt. Unmotiviert, unlogisch, mit vielen Leichen und Grausamkeiten. Wertlos.

Cat Ballou

Produktion: USA 1964 — Regie: Eliot Silverstein — Besetzung: Jane Fonda, Lee Marvin, Michael Callan — Verleih: Vita

Fröhliche Ballade voller Ironie um ein tapferes Mädchen, das seinen Vater rächen will, mit so ziemlich allen bewährten und untödlichen Wild-West Situationen. Unterhaltend.

Ausführliche Kritik FuR Jhrg. 17, Nr. 23, S. 2

Mary Poppins

Produktion: USA 1965 Disney — Regie: R. Stevenson — Besetzung: Julie Andrews, Dick van Dyke, David Tomlison — Verleih: Park

Märchen-Musical von einer Gouvernanten-Fee, die herniederschwebt, um resolut dafür zu sorgen, dass eine Londoner Bankierfamilie ihre Kinder nicht mehr falsch behandelt. Nicht sehr stark, auf äussere Effekte abgestimmt, stellenweise etwas süsslich, aber im Ganzen ein harmloser Spass.

Ausführliche Kritik FuR Jhrg. 17, Nr. 23, S. 3