

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 19 (1967)
Heft: 18

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>

Anruf für einen Toten

(Deadly affair)

Produktion: England, 1966

Regie: Sidney Lumet

Besetzung: Simone Signoret, James Mason, Maximilian Schell, Harriet Anderson

Verleih: Vita

FH. Ein psychologischer Thriller von Qualität. Eine Frau, der körperlich und seelisch von Henkersknechten im Konzentrationslager Schwerstes angetan wurde, glaubt in einer Art von allzu simplen Idealismus dem Osten dienen zu müssen und arbeitet in höchst geschickter Weise für die Moskauer Diktatur. Auch die Agenten, mit denen sie es tun bekommt, sind keineswegs einfache Vertreter von gut und böse, sondern sehr komplexe Naturen, zur Hauptsache zwei Freunde, die sich bekämpfen. Auch regiemässig ist jede billige Gestaltung mit den in solchen Filmen sonst üblichen Clichés vermieden, der Stil ist dem Stoff angemessen konsequent, aber eigenwillig düster, das Fortschreiten der Handlung niemals schockartig bluffend, die Einfälle wohl überlegt und wenn auch nicht immer ganz neu, doch folgerichtig eingefügt. Ausgezeichnet auch die Schauspielerführung, soweit von einer solchen überhaupt gesprochen werden kann, denn Schauspieler wie Simone Signoret und James Mason zeigen gerade dadurch ihr Format, dass sie immer überzeugen, was allerdings von Maximilian Schell nicht gesagt werden kann.

Der Film wurde etwas herablassend als «nur ein Geschäftsfilm» kritisiert, doch lassen wir uns solche von dieser Art gefallen.

Banning

Produktion: USA, 1966

Regie: Ron Winston

Besetzung: Rob. Wagner

Verleih: Universal

ms. Ein eigenartiger Film, in der Regie gekonnt, hintergründig ins Sozialkritische zielend, dennoch nicht so konsequent, dass der Perfektion der blossen Unterhaltung abgesagt würde. Ron Winston hat ihn inszeniert, farbig und dabei in einer Spannung des kühl Berechneten, des halben Sagens. Die Handlung spielt in Arizona, heute, in einem Country Club, unter Menschen, Mitgliedern und Angestellten des Klubs, zwischen denen Neigungen und Abneigungen untergründig wechseln. Als Katalysator in dieser Umwelt wirkt ein junger Mann, der sich als Golflehrer eine Anstellung erzwingt: er war vor Jahren, weil er angeblich eine Unregelmässigkeit begangen hatte, vom Golf ausgeschlossen worden, steht unterm Druck eines Erpressers, will sich, indem er sich zugleich für das an ihm begangene Unrecht rächen will, durch das Spiel Geld beschaffen. Robert Wagner spielt diesen Mann, der sich Banning, der Verbannte, nennt: als Prototyp eines modernen Romantikers, athletisch und blond, undurchsichtig und kühl, einer, der nicht heikel ist oder zumindest nicht so erscheint, und der im Grunde doch der einzige Rechtschaffene ist. Durch diese Figur, so sehr sie bis zum Schluss hin zwielichtert, vollzieht sich, auf eine mittelbare Art, die Kritik an dem Milieu der amerikanischen High Society, der Lebensöde der Fashionablen, die sich mit Geld, Whisky und erotischen Lustbarkeiten, mit geschäftlicher Gerissenheit und Spiel über ihre innere Leere hinwegtäuschen, erfolgreich leider. Ron Winston bringt dieses Milieu atmosphärisch zur Geltung: Leben unter einer Glashaube.



Im Film «Anruf für einen Toten», einem überdurchschnittlichen Kriminalfilm, spielt James Mason (links) mit Maximilian Schell.

Die zwei Waisenkinder

(Les deux Orphelines)

Produktion: Frankreich/Italien, 1966

Regie: R. Freda

Besetzung: Mike Marshall, Val. Ciangottini, Simone Valère

Verleih: Monopol Pathé

CS. Ein richtiges Melodrama in Farben, das unsere Grosseltern zu Tränen gerührt hätte. In einem richtigen Melodrama gibt es nur ganz böse und ganz gute Menschen, und im Zentrum der Handlung steht die ahnungslose Unschuld, mit der fortzu Schindluder getrieben wird. Hier sind es zwei junge, schöne, langhaarige Waisenmädchen, die nach Paris fahren, um im Haus eines wohlmeinenden Beschützers Unterschlupf zu finden. Doch das Schicksal will es ganz anders. Ein müder Marquis lässt das eine Mädchen auf sein Schloss entführen, und das andere Mädchen, das blind ist, gerät in die Gosse. Unglück auf Unglück bricht über die beiden Mädchen herein, die Welt ist schrecklich, die armen Leute habgierig, der Adel verrottet, doch immer und stets gibt es einen aufrichtigen Mann, in dessen warmem Herz die wahre Liebe schlägt. Und in einem Schloss sitzt eine Frau Marquise und grämt sich nach ihrem unehelichen Kind, das sie vor nunmehr achtzehn Jahren nebst einer eingenähten Rolle Louisdors an einer Kirchentüre ausgesetzt hatte. Doch ein wahres Melodrama lässt uns nicht im Unglück stecken. Peu à peu und sachte sachte wird alles immer besser (eine Frühform von Coué), und schliesslich sinkt jedermann jedermann aufseufzend in die Arme, Ehen kommen zustande, und selbst das blinde Mädchen kann dann wieder sehen.

Riccardo Freda hat sorgsam in Szene gesetzt, mit guten Kostümen und in echten Schlössern, mit Duellen und Ueberfällen im Wald, mit Gruselszenen à la Victor Hugo im vorrevolutionären Paris, und selbst Louis XVI. tritt auf, dreht an einem Uhrwerk herum und gibt seine Meinung ab. Valeria Ciangottini und Sophie Dares sind die herzbewegenden zwei Waisenkinder, Mike Marshall schlägt sich für die Liebe wie in einem Western, Jean Desailly ist ein melancholischer Polizeipräfekt, und auch die übrigen Darsteller sind einfach deshalb gut, weil alle rührend sind und rührselig wirken. C'est du méli-mélo auf italienisch.

Der falsche Weg

(Une fille et des fusils)

Produktion: Frankreich, 1964
Regie: Claude Lelouch
Besetzung: J. P. Kalfon, Amidou, P. Barouch
Verleih: Filmor

ms. Mit «Un homme et une femme» hat Claude Lelouch sich seinen Namen geschaffen; der Film, obwohl von der Kritik zu einem Teil abgelehnt, errang sich einen unerwartet grossen Erfolg beim Publikum. Die Ursache dieses Erfolges ist nicht zu übersehen: in diesem Film fanden Reinheit und Geschlossenheit des Gefühls Ausdruck) eine Liebe überwindet die Gefährdung, die ihr aus den Zweifeln der beiden Liebenden, ob ihnen ein echtes und starkes Gefühl überhaupt noch erlebbar sei, erwächst. Es steht ausser Zweifel, dass das Positive, zu dem Claude Lelouchs Erzählung hinstrebt, ihm die Zustimmung eines der skeptischen Lebensanalysen in Film und Literatur überdrüssig gewordenen breiten Publikums eingebracht hat — über den Umstand hinweg, dass Claude Lelouch diese Geschichte in manieristischer Form erzählt. Der Manierismus von «Un homme et une femme» entspricht formal der psychologischen Situation der Liebenden, die sich durch die Zersplitterungen ihres Erlebens hindurchtasten.

Wer Claude Lelouchs vorangegangene Filme nicht kannte, den mochte dieser Manierismus überraschen; wem indessen sein 1964 entstandener Film «La fille et des fusils» bekannt war, stellte in «Un homme et une femme» die ins Vollendete gereifte Entwicklung seines Stils fest. Nun, da «La fille et des fusils» erst heute in unsern Kinos zu sehen ist, wird dieser Film wohl im Schatten des grossen Erfolges des späteren bleiben. Und dennoch handelt es sich bei «La fille et des fusils» um einen interessanten Film. Thematisch ist auch er recht einfach gelagert: Vier junge Männer, Arbeiter in einer Automobilfabrik, träumen vom Ausbruch aus dem täglichen Tramp. Mit ihnen ist ein taubstummes Mädchen, auch es erwartungsvoll vor dem Leben. Was ist der heftigste Gegensatz zur Gewöhnlichkeit des Alltags? Sie wollen Gangster werden und bilden sich, indem sie alle möglichen Sportarten und den Gebrauch der Waffen erlernen, dazu aus. Die Freiheit und die Gefahr: sie machen das Aussenseitertum wert. Die Langweile sind sie los, das Spiel ist ein einziges Abenteuer. Auch wenn sie vom Drehort eines Films den weiblichen Star entführen, Lösegeld verlangen und es auch erhalten, ist es für sie noch immer Spiel. Doch der Zufall greift tödlich ein; es fallen Schüsse, es gibt Tote. Das Heldenepos, in dem sich die vier als die Protagonisten sahen, ist zur Tragödie geworden. Sie sterben, gegeneinander plötzlich feindselig, unter den Kugeln aus ihren eigenen Waffen.

Claude Lelouch sieht den Fall offensichtlich exemplarisch: als die extreme Möglichkeit und Konsequenz eines Daseins, das sich entfremdet ist, nicht allein oder nicht so sehr durch die Arbeit, sondern vor allem durch die in der Gesellschaft umgehenden Leitbilder. Claude Lelouch macht die Leitbilder haftbar, die das Kino — in Gangster- oder Wildwestfilmen — in die Welt gesetzt hat. Die vier jungen Leute werden, ohne dass sie diesem Sachverhalt je auf die Spur kämen, von diesen Leitbildern manipuliert. Sie sehen ihre Abenteuerlust in jenen Filmen idealisiert, posieren ihr eigenes Leben nach den Situationen, die sich ihnen von diesen Filmen aus eingeprägt haben. Sie erleben diese Nachahmung als ein Spiel, das in ihren langweiligen Alltag Erregung und Spannung bringt; aber sie ahnen nicht, dass sie an einem Gängelband gehen, von Vorstellungen und Klischees beherrscht werden, aus zweiter Hand leben, wo sie endlich ihre Freiheit entdeckt zu haben glauben.

Claude Lelouch zeigt uns die vier Jungen als die Opfer der (in diesem Fall durch das Trivialkino) in die Welt gesetzten klischierten Leitbilder eines starken, erregenden, ja sinnvollen Lebens. Er zeigt sie als die Opfer von Einflüssen, die sie nicht zu reflektieren vermögen und denen sie daher erliegen; ihr Erliegen ist freilich ein Extremfall, der jedoch die Situation klarzumachen geeignet ist. Dass es Claude Lelouch daran liegt, durch den von ihm dargestellten Extremfall hindurch etwas Allgemeines sichtbar zu machen, geht aus der Art seiner dramaturgischen Mittel hervor. Er erzählt nicht in einem kausal und psychologisch verzahnten Ablauf, sondern in einzelnen Stationen, die unter sich verbunden sind durch die Stimme eines Erzählers, der die weitere Entwicklung erläutert und sogar bewertet; dieser Erzähler aber ist kein anderer als der Regisseur selbst, der das Drehbuch zu dem Film schreibt, den er eben dreht.

Frauen für Fort Toro

(Die Verlorenen der Pampa)

Produktion: USA, 1966
Regie: Hugo Fregonese
Besetzung: Robert Taylor, Ron Randel
Verleih: Filmor

ms. Um den Zweikampf von Hauptmann Martin und des Briganten Don Pedron arrangiert sich in diesem Film ein ans Ueppige streifender Aufwand an wildwestlicher Handlung. Allerdings spielt der Film nicht im Westen Nordamerikas, wiewohl unter Indianern, sondern in Argentinien, auf der Pampa, und die Armee ist für einmal nicht die Kavallerie Uncle Sams, sondern die des argentinischen Staates, allerdings eines in die unverpflichtende Ferne gerückten am Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Sonst aber gleicht «Frauen für Fort Toro» in allem dem amerikanischen Westen.



In dem in Venedig uraufgeführten deutschen Film «Mahlzeiten» erweist sich die auf den Aufbau einer Familie bedachte Frau stärker als der Mann, der seine Lebensaufgabe opfern muss und zugrunde geht.

Hugo Fregonese, geboren 1908 in Buenos Aires, in Hollywood seit 1949, ein vielseitig beschäftigter, wenn auch künstlerisch nie profilierter Regisseur, hat den Film mit argentinischen, amerikanischen und deutschen Schauspielern irgendwo — möglicherweise sogar wirklich in der Pampa — inszeniert. Wie der Originaltitel des Films lautet, weiss man nicht, denn was bei uns gezeigt wird, ist eine deutsche Nachsynchronisation; sie beschert uns das zweifelhafte Vergnügen, Robert Taylor (es gibt ihn noch!) deutsch reden zu hören. Die Nachsynchronisation ist im übrigen hingeschludert, vor allem ist sie durch den aufdringlichen Ton des Deklamatorischen missraten, der an die Stelle des im amerikanischen Original ohne Zweifel vorhandenen typischen Understatement getreten ist.

Nun, die beiden Männer sind beide gleich stark, gleich tapfer, doch der eine, Hauptmann Martin, ist es nach Recht und Gesetz, der andere in glühendem Hass. Beide sterben, im Zweikampf, nebeneinander, und sie werden neben der Frau, die beide einmal liebten, zu Grabe gebettet. Ihre Feindschaft hat also persönliche Gründe, und dieses Persönliche kommt immer deutlicher zum Vorschein, obwohl ringsum Haupt- und Staatsaktionen aufgehäuft sind: der Kampf der Pampaindianer gegen die weissen Eindringlinge, ein Kampf, der von Don Pedron, dem Briganten, für seine bösen Zwecke missbraucht wird. Selbstverständlich ziehen die Indianer, nachdem sie erkennen, dass sie missbraucht worden sind, ab, und die rebellischen Gauchos unter Don Pedron lassen sich amnestieren. Bis es so weit ist, wird viel geritten und gestritten, geschossen und gefoltert, denn das Leben auf der Pampa ist hart.

Hugo Fregonese ist ein Regisseur, der sein Geschäft routiniert betreibt; etwas weniger Routine hätte etwas weniger an Aktion bedeutet, und weniger Aktion hätte vielleicht dazu geführt, dass aus dem dramatisch interessanten Stoff ein guter Film geworden wäre, wie er als Beispiel in «O Cangaceiro» besteht.

Der Fluch der Mumie

Produktion: USA, 1966
Regie: John Gilling
Besetzung: Elisabeth Sellars
Verleih: Fox

CS. Mumien im Film sind immer gut. Eine Mumie im Museum gibt ja nichts her. Sie liegt herum und macht keinen Schnauf, wartet auf den Aegyptologen vom Dienst und ist rundherum voller Textilien. Wenn hingegen eine Mumie im Film erscheint, weiss man sofort: Früher oder später geht sie los. So auch hier. Rund viertausend Jahre lang hat diese Mumie eines treuen Sklaven brav dagelegen, hat keinen Mucks gemacht, aber um 1920 erscheint eine englische Expedition und gräbt den Herrn der Mumie aus, raubt dessen Ruhe. Was die Sklavenmumie im Sarkophag des Provinzmuseums zum Rascheln bringt.

Wie ein altägyptischer Tankstellenwart im Overall stampft sie nachts los und nimmt sich die Herren vor, die ihren Pharaos aus dem Grab geholt und ins Museum geschleppt haben. Eine Menge Magie gerät ins Spiel. Magie im Film ist immer schwierig. Diesmal wird ein Leichentuch geschwenkt es wird in eine Kristallkugel gestarrt, Anubis wird angerufen, und auf arabisch wird die ganze Aegyptologie verdammt. Jedenfalls hebt ein grosses Gerangel mit der Mumie an, und die halbe Expedition sinkt in den trockenen Sand des Niltals. Natürlich nicht die blonde Elisabeth Sel-

lars, die tadellos Hieroglyphen lesen kann. Aber auch sie erlebt einige herbe Momente.

Dem Produzenten standen keine grossen Mittel zur Verfügung. Alle Szenen spielen in engen Räumen mit nur wenigen Requisiten, und für meinen Geschmack hätte sich die Mumie noch ein bisschen mehr austoben können. Was eine richtige Mumie ist, schmeisst doch sonst mit halb Aegypten um sich. Immerhin, John Gilling hat einen Mumienfilm nach jenem bewährten Rezept gedreht, das man sich einst vor etwa vierzig Jahren in Hollywood ausgeheckt hat.

Der Mann, der zuviel wusste

(The man who knew too much)

Produktion: USA, 1955
Regie: Alfred Hitchcock
Besetzung: James Stewart, Doris Day, Daniel Gélin
Verleih: Starfilm

FH. Zu den Filmen, die regelmässig in der einfallslosen Sommerzeit wieder auftauchen, gehört dieser Hitchcock-Reisser. Ein junger Arzt erfährt von einem drohenden politischen Attentat in London, während er mit Familie in Marakesch in den Ferien weilt. Um ihn zum Schweigen zu bringen, wird ihm sein Kind entführt. In London beginnt dann die spannende Jagd zur Verhinderung des Attentates und der Wiederauffindung des Kindes.

Der Film hat etwas Patina angesetzt, wir sind stärkere Gifte gewöhnt. Doch erweist sich Hitchcock immer noch als Meister einer allerdings mehr äusserlich bedingten Spannung. Seine Einfälle waren schon damals überraschend, und vor allem erfolgen sie fast serienmässig, es gibt kaum eine Ermüdung. Dabei bleibt das Gerüst der Handlung unangetastet. Höhepunkt ist natürlich das geplante Attentat in der Albert Hall, mit der Generalpause und dem einkalkulierten, dröhnenden Beckenschlag, der als Tarnung für den Schuss dienen soll. An Präzision ist der Film auch heute noch kaum übertroffen, es sitzt alles nach dem Modell einer genauest gearbeiteten Zeitzunder-Bombe. Unterhaltender Sommerfilm.



Im Film «Endstation» wird der Apotheker, der seine jüdischen Arbeitgeber verraten hat, trotz aller Verzweiflung seine Schuld nach 20 Jahren nicht los. (Festspiele in Venedig)

Karriere

(Carrière)

Produktion: Frankreich/Deutschland, 1966
 Regie: P. Gaspard Huit
 Besetzung: Jacques Charrier, Mireille Darc, Paul Hubschmid, Peter van Eyck
 Verleih: Constellation

CS. Einsam, schneeüberweht und schwarzgewandet steht Mireille Darc am Elterngrab in München, ein junges Wesen, das nicht weiss, wohin. Doch zum Glück kann es französisch, und schon sind wir in Paris. Daniel Gélin, der mit allen Whiskys gejagte Reporter, entdeckt sogleich den frischen Happen, fotografiert an Mireille herum, und schon prangt sie auf dem Umschlag und wird Cover-girl. Ach, und nun beginnen die Aufstiege, denn Karriere wird hier alles sein.

Wohl stellt sich Jacques Charrier als Liebender ein, doch die sehr gute Gesellschaft, in die nun Mireille hineingerät, ist voller Vipern. An einem jener Abende auf einem Schloss wird sogar ein echter Van Dyck von der Dame des Hauses mit einem Dolch zerfetzt und alles kreischt wonnevoll auf: Weg mit dem alten Kram! Und dann wird dem Dolce vita gefrönt. Alles, was teuer und verderbt ist, führt uns die Regie vor Augen. Mireille Darc ist wie immer nett, und nicht eben weiter von Belang. Doch hier muss sie sich ganz grässlich langweilen, als Gattin des Platinkönigs Paul Hubschmid, und dies sieht so aus: Nachts liegt sie in ihrer Luxusbadewanne, müde plätschert ein Füsschen im lauen Nass, während Mireille mit müden Händen Perlen-, Platin- und Diamantenschmuck ins Wasser gleiten lässt. Sichtlich ist hier die Inszenierung bemüht, ein gültiges Symbol neokapitalistischer Verrottung zu stanzen. Und immer weiter führt der Weg in die Karriere. Leider wird ständig deutsch parliert, denn dies ist eine deutsch-französische Koproduktion. Die Regie ist fest entschlossen, nichts längst schon Bekanntes auszulassen: ein Autorennen in Monte Carlo, ein bisschen Bett in Nizza, Mireille wird versteigert in einer Villa bei Tanger, schliesslich fädelt sich Peter van Eyck ein und weiss erstaunlich gut eine sehr unsympathische Rolle zu spielen. Kaum verhüllt stellt er hier einen Herrn Krupp dar, immens reich und ebenso bedattert, und wahrhaftig, als eine Art Frau Krupp und als Industriegattin endet Mireille Darc einsam in ihrem schneeüberwehten Park. Alles hat sie erreicht, bloss der Liebe harret sie auch heute noch vergeblich! Einer meiner Freunde pflegt hier zu sagen: «So ist das Leben. Und es wird immer mehr so.»

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Film-Wochenschauen

Nr. 1274: Rückkehr der Palästina-Flüchtlinge — Kampf dem Rheuma — Bonditis in Guntenswil — Bikini auf dem Bürgerstock — Moto-Cross volkstümlicher denn je.

Nr. 1275: Uebergabe des von der Schweiz gestifteten Berufsausbildungszentrums in Tunis an die dortigen Behörden — Science-fiction-Ausstellungen in Basel und Bern — Wolle per Ballon — Neues vom Zoo — Automobilrennen Ollon-Villars mit 35000 Zuschauern.

Das Leben im Schloss

(La vie de château)

Produktion: Frankreich, 1965. — Regie: J. P. Rappenu. — Besetzung: Cathérine Deneuve, Pierre Brasseur, Henri Garcin. — Verleih: Majestic-Films.

Oberflächliche Kriegskomödie aus der Besetzungszeit Frankreichs, Verharmlosung und Verniedlichung.

Ausführliche Kritik, 18. Jhr., Nr. 12, Seite 2.

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

Sumuru, die Tochter des Satans

(The slaves of Sumuru)

Produktion: England, 1967. — Regie Lindsay Shonteff. — Besetzung: Frankie Avalon, George Nader, Shirley Caton. Verleih: Rex

Weiblicher Supermann will von Hong-Kong aus weibliche Weltherrschaft errichten und lässt von ihrem Anhang eine Reihe von Verbrechen zu diesem Ziel verüben, ein Unterfangen, das selbstverständlich von der männlichen Geheimdienstorganisation bekämpft und elegant beseitigt wird. Unsinniger Stoff, spannungslos gestaltet, unerfreulich wegen den von Frauen kaltherzig verübten Grausamkeiten.

Frei geboren

(Born free)

Produktion: USA, 1965. — Regie: James Hill. — Besetzung: Virginia McKenna, Bill Travers. — Verleih: Vita.

Erfolgreiche Verfilmung des Erlebnisberichtes von der Löwin Elsa, die mühevoll den Weg aus der Menschenwelt zurück in die Natur suchen muss. Dokumentarisch, überlegt und ansprechend. Ausführliche Kritik FuR, 18. Jhr., Nr. 11, Seite 2.

Ekel

(Repulsion)

Produktion: England, 1965. — Regie: Roman Polanski. — Besetzung: Cathérine Deneuve, Jan Hendry, John Frazer. — Verleih: Rialto

Hervorragend verfilmte, klinische Krankengeschichte eines unglücklichen, in totale Umnachtung versinkenden, jungen Mädchens, das mehrfachen Mord begeht. Ausgezeichnet gespielt, jedoch einen Einzelfall darstellend, nicht zur Allgemeingültigkeit erhoben.

Ausführliche Kritik 18. Jhr., Nr. 11, Seite 3.

Der Tod in Hollywood

(The loved one)

Produktion: USA, 1965. — Regie: Tony Richardson. — Besetzung: Rod Steiger, John Gielgud. — Verleih: MGM.

Satire auf die moderne Kommerzialisierung des Todes, die als Spiegel für die materialisierte Welt von heute dient und diese entlarvt, auch sozialkritisch. Statt Gott gilt Geschäftstüchtigkeit, und Kosmetik statt Schönheit. Ausgezeichnet gestaltet.

Ausführliche Kritik 18. Jhr., Nr. 11, Seite 4.

Pierrot le Fou

(11 Uhr nachts)

Produktion: Frankreich/Italien, 1965. — Regie: J. L. Godard. — Besetzung: J. P. Belmondo, Anna Karina. — Verleih: Monopol-Pathé.

Versuch eines jungen Paares, aus einer defekten Welt zu fliehen, mit dem Tod endigend. Aesthetisches Gezauber eines Regisseurs, der der totalen Verneinung anheim gefallen ist und keinen Ausgleich zwischen Mensch und Leben finden kann, weil er jenen zu Gott verloren hat. Gefährlicher Verlust jedes Wertgefühls.

Ausführliche Kritik 18. Jhr., Nr. 12, Seite 2.

Das Glück

(Le Bonheur)

Produktion: Frankreich, 1965. — Regie: Agnes Varda. — Besetzung: J. Cl. Drouot, Claire Drouot, Marie Boyer. — Verleih: Stamm.

Von der Interfilm mit einer Empfehlung ausgezeichneten Film (auf Grund der deutschen und schweizerischen Version) von einem ahnungslosen Mann, der glaubt, zwei sich ergänzende Frauen glücklich machen zu können, wobei die Ehefrau in den Tod geht, und er mit der andern fröhlich weiterlebt, einen Unglücksfall annehmend. Kann Ausgangspunkt für grundlegende Diskussionen unter Erwachsenen über Liebe und Ehe und das Verhältnis der Geschlechter bilden.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jhr., Nr. 11, Seite 2.