

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

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

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

Bonditis

Produktion: Schweiz, 1967

Regie: Karl Suter

Besetzung: Gerd Baltus, Marion Jakob

Verleih: Starfilm

ms. Karl Suter hat seine «Bonditis», den ersten Farbenfilm, der aus seiner Hand stammt, einen zeitkritischen Film genannt. Als zeitkritische Filme bezeichnet man im allgemeinen solche, die die Gegenwart unter dem Aspekt einer persönlichen Wahrheit oder eines ideologischen Massstabes interpretieren. Nun kann ein Unterhaltungsfilm, und «Bonditis» ist das, durchaus auch, wiewohl in mittelbarer Art, der Zeit einen Spiegel vorhalten; nur wird er, weil er eben Unterhaltung gibt, von der Gesellschaft dieser Zeit, ohne dass Wirkung von ihm ausgeht, absorbiert. Echte Zeitkritik, am Beispiel der Anfälligkeit für den Heroenkult im Agentenfilm, müsste selbstverständlich präziser gefasst sein. Das bedeutet nicht, dass man Unterhaltung nicht als etwas Legitimes akzeptieren dürfe. Unterhaltung steht uns zu, und für den Spass, den uns «Bonditis» bietet, können wir dankbar sein.

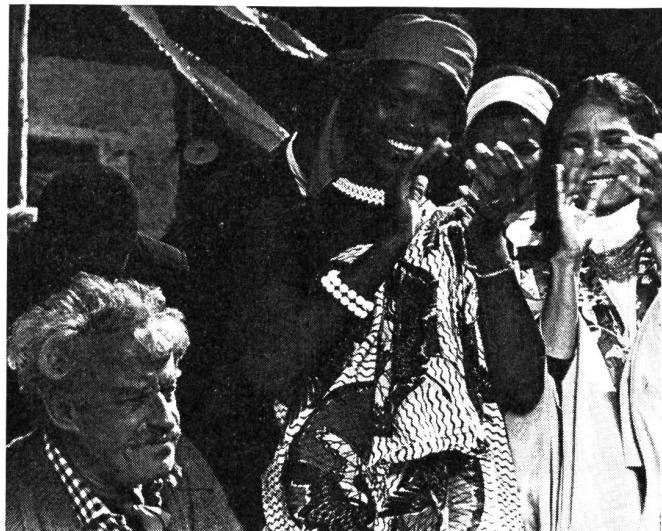
Was ist Bonditis? Eine Krankheit? Gewiss: eine Zeitkrankheit. Wer träumte sich nicht, in der nachtschlafenden Zeit und selber ruhend, in die Abenteuer der in die Kriminalität verwickelten Helden hinein? Wer unterschiede sich da, sofern er ein so bewegbares Gemüt hat wie dieser, von Frank Born, dem Helden von «Bonditis»? Frank Born träumt von Agenten und von den Damen, die zu ihnen gehören, den schönen, und er ist erschreckt. Er wähnt sich krank und für den Psychiater reif. Der schickt ihn in die Erholung ins Bergün. Jetzt erst beginnt das Abenteuer. Frank Born, der Arglose, ja Verängstigte, gerät nun wirklich in die Welt der Bösewichte, die spionieren.

Im Bergdorf sind die Agenten häuslich geworden, Russen, Amerikaner, Chinesen und Gangster. Frank Born entdeckt das Malheur erst nach und nach, und etliche Male scheint es, als merkte er es zu spät. Die Jagd, die im Gange ist, jagt nach einem Mikrofilm mit wissenschaftlichen Daten. Die und jene, die staatlichen und die privaten, die weisshäutigen und die farbigen Agenten, ringen sich dabei alpinistische Leistungen ab. Frank Born gerät bei allen in Verdacht, ein 007 oder ein anderer toller Bursche mit Bravour, Schnauze und Pistole zu sein. Zuletzt beweist er, dass er das fast ist. Er muss auch lieben; was ihm am leichtesten fällt. Die schöne Hata Sari tut es ihm an. Er muss klettern, auf sich schiessen, sich beinahe vergewaltigen lassen, muss einen Stierkampf auf schweizerischer Alp bestehen, sich unter den Faustschlägen der Hinterhältigen ducken, muss Bomben gegen sich feuern lassen. Aber er rettet Hata Sari. Zum Schluss wird er beinahe das Opfer der Folklore: er soll als Böögg am Sechseläuten verbrannt werden.

*

Karl Suter, der das Drehbuch geschrieben und es auch in die filmische Wirklichkeit übersetzt hat, gibt sich inspiriert von James Bond. Um sich von Jan Flemings 007 inspirieren zu lassen braucht es mehr nicht als, wie Karl Suter bekennt, einen einzigen Film von ihm. Einer oder alle, die Filme mit James Bond stecken an; wenigstens jene, die sich von der Kumulation der Behendigkeit, des Scharfsinns und der Brutalität Bonds, zu der auch seine Anfälligkeit für schöne Frauen gehört, bestreichen lassen. Es sind ihrer nicht wenige. Also wieso keine Parodie drehen?

Die Zahl der Parodien auf die Bond-Filme ist bereits grösser als die der Bond-Filme selbst. Die besten Parodien stammen aus der Werkstatt der Bond-Produzenten selbst, nämlich die beiden Filme mit Harry Palmer, dem «Anti-



Afrika in der Alphütte mit Zarli Cargiet in «Bonditis»

bond». Als Parodien sind sie deshalb vertrefflich, weil die Figur Palmers nicht eine Repetition Bonds ist, sondern dessen Negation. Das hat auch Karl Suter begriffen. Sein Frank Born ist kein Bond. Er ist ein Träumer, der Angst vor seinen eigenen Träumen hat und die Wirklichkeit nicht wahrnimmt, wenn sie an die Stelle der Träume tritt. In den Träumen war er der Held, in der Wirklichkeit ist er ein Träumer, dessen Arglosigkeit sträflich ist. Erst als die Liebe ihn fesselt, erwacht er aus den Träumen —beider Sorten — zur Wirklichkeit, und jetzt stellt sich die Identität her. Frank Born ist, psychiatrisch gesehen, gesundet. Das bestätigt ihm sein Arzt, obgleich derselbe allen Anlass hat, seinerseits seine Identität zu verlieren.

Die Parodie, man sieht es, greift um sich; auf Patienten und auf Aerzte. Und selbstverständlich auf die Agenten und auf die Schweiz, die sich im Spiegel eines grotesken Heimatstils betrachtet. Karl Suter hat begriffen, dass die parodierende Figur nicht gleich Bond sein darf, wie das etwa Derek Flint ist, sondern sein Gegensatz sein muss. Er präsentiert ihn deshalb als tumbe Toren. Er führt ihn richtig ein als einen Jüngling, der sich in den Träumen selbst überschätzt und zugleich vor sich selber Angst bekommt. Der, als er wirklich in Gefahr gerät, diese Gefahr nicht wahrnimmt. Seine Selbsteinschätzung, vorherträumenderweise exerziert, wird tatsächlich rehabilitiert, als ihn die Liebe in die Fänge bekommt.

*

Das ist, als Rezept der Parodie, in der Tat gut. Vom Drehbuch her, das dramaturgisch geschickt und mit köstlichen retardierenden Einfällen den Übergang vom Träumen in die Wirklichkeit montiert, ist denn auch an Karl Suters Film wenig auszusetzen. Die Aussetzung wird bei der Regie beginnen müssen — aber kaum im ersten Teil des Films; der Anfang hat Qualität, die der Stilisierung des Milieus, der Figuren und Aktionen, der Farben und Dialoge. Dann verliert er diese Qualität, und obwohl man das dramaturgische Konzept als richtig erkennt, verflacht sich «Bonditis» in eine Spannung, die die parodistische Distanz, die immer Stilisierung bedingen würde, nicht mehr hat: Sie geht auf in einer banalen Identifizierung mit der Spannung, die sich schliesslich sogar in blossen Klamauk verdünnt. Freilich, die Einfälle überpurzeln sich oft, und die meisten von ihnen sind original, zumal jener, den von den Agenten fieberhaft gesuchten Mikrofilm in einem Ei zu verstecken

und Hühner zu Gegenspielern der Agenten zu machen — hier hat auch die Musik Werner Kruses unwiderstehlichen Witz; das Gackern der Hühner wird als musikalischer Code rhythmisiert.

In solchen Augenblicken werden das Agentenwesen und dessen Bewunderung tatsächlich lächerlich, und Lächerlichkeit stellt sich immer wieder ein. Nur ist eben auch K. Suter nicht um die Klippe solcher Parodien herumgekommen: die Abenteuer, zwar verfremdet gemeint, werden faktisch und vordergründig und spielen sich einzig noch auf dieser Ebene ab. Da zeigt es sich denn, dass, wo grössere Mittel und eine ausgeklügelte Technik zur Verfügung stehen, die Abenteuer doch noch stärkere Spannung haben.

*

Das ist schade — für einen Film, der Rasse hat. Die Qualität zunächst der Schauspieler — Gerd Baltus als Frank Born und Marion Jacob als Hata Sari und manche andere gehen in ihren Rollen nicht etwa auf, sondern erscheinen darin in ironischer Verfremdung, bereiten also den Genuss des Komödiantischen. Der Phantasie Karl Suters sind allerlei Sonderlinge entsprungen, ein Völklein von ins Komische hinübergespilten gefährlichen, hinterhältigen und mordlustigen Burschen; gerade in diesen Figuren wird das Agententum aufs spassigste, mitunter auch mit kabarettistischen Gags ad absurdum geführt.

Die Qualität sodann der Photographie. An der Kamera stand Hans Peter Roth, der von sich sagen darf, dass er mit «Bonditis» nicht nur einen der technisch saubersten, einen vollkommenen Farbfilm gedreht hat, sondern auch eine Kamera geführt, die von äusserster Lebendigkeit und farbbestimmter Plastizität, von Einfallreichtum und optischer Witzigkeit ist; obwohl die Farbe nicht durchwegs dramaturgisch adäquat, das heisst ironisierend, verwendet ist.

Der technisch-organisatorische Aufwand ist gross; von daher könnte man eine restlose Anerkennung begründen. Aber der Aufwand mit Feueranschlägen und Hetzjagden durch Schluchten, Wildbäche und Felswände allein reicht — setzt man Ausländisches daneben — nicht ganz aus. Es ist, schliesslich, doch ein Zuwenig. Gleichwohl könnte sich von hier aus, wie etwa bei dem parodistisch feineren und auch weniger aufwendigen Film «Un milliard dans un bilard» von Niklaus Gessner, die Möglichkeit einer von der Unterhaltung her angefeuerten Internationalisierung des Schweizer Films anbahnen. Im Unterschied zu dem Internationalwerden des anderen, des «Jungen Schweizer Films», den es auch gibt und der, vom Nationalen ausgehend, die Gleichzeitigkeit der Fragen an uns selbst als Fragen aller Völker und Gesellschaften kennzeichnet.

Das Massakerspiel (*Jeu de massacre*)

Produktion: Frankreich

Regie: Alain Jessua

Besetzung: J. P. Cassel, Claudine Auger

Verleih: Monopol

ms. An den Filmfestspielen von Cannes, im Frühling dieses Jahres, hat Alain Jessua in Anerkennung seines Films «Jeu de massacre» einen Preis für das Drehbuch erhalten. Diese Würdigung ist der Taktik der Juroren entsprungen; es sollte auch einem französischen Film ein Preis zugehalten werden, nachdem der Hauptpreis an Michelangelo Antonionis «The Blow Up» gegangen war (dafür ging Frankreichs bester Beitrag, Robert Bressons «Mouquette», leer aus).

Alain Jessua, ein junger Autor, darf zweifellos zu den interessantesten Gestalten des modernen französischen Films gezählt werden. Sein Erstling, «La vie à l'envers», vor drei Jahren in Cannes vorgeführt und auch in der Schweiz bei den Kritikern zu Ehren gekommen, zeigte ihn als einen Eigenwilligen und Phantasiebegabten. Er ist ein Filmkünstler, der willens und fähig ist, psychologisch komplizierte Lebenszustände im Film lesbar zu machen. Von dieser Eigenwilligkeit hat er in seinem nunmehr zweiten Film nichts eingebüsst, jedoch gelingt es ihm nicht, sie so überzeugend wie in «La vie à l'envers» ins Werk umzusetzen.

Die Idee, die Geschichte von der Entstehung einer Comic-strip-Geschichte auf die Art der Comic strips zu erzählen, ist reizvoll. Ein Pariser Autor, dessen Frau die Zeichnungen für die von ihm ersonnenen Geschichten verfertigt, verbringt seine Ferien auf dem Herrschaftssitz einer Neuenburger Familie, auf Einladung von deren Sohn, der ein Bewunderer der Abenteuergeschichten des Franzosen ist. Die Bewunderung hat ihren psychologisch genauen Ursprung: die Infantilität dieses Sohnes, die ihn unzurechnungsfähig macht — unfähig, die Realität des ganz und gar nicht so abenteuerlichen Lebens in der bürgerlichen Gesellschaft zu begreifen. Er lebt in den Abenteuern seiner Träume, die selbst zu haben er freilich ebenfalls nicht begabt ist; es sind die Comic strips, die sie ihm liefern. Das Verhalten des jungen Mannes inspiriert den Schriftsteller und verbringt seine Ferien auf dem Herrschaftssitz einer Neuchâtel, mit deren Figur, Michel, dem Mörder und Rebellen gegen die Braven und Langweiligen, sich Bob, der junge Mann, identifiziert.



J. P. Cassel und Claudine Auger in «Jeu de Massacre», der in Cannes Frankreich vertrat

Die Entstehung der Comic-strip-Geschichte und die Handlungen Bobs, der sich so geriert, wie es ihm die Fortsetzungen vorschreiben, werden parallel erzählt. Diese Verbindung von Fiktion und Realität bleibt indessen, und das ist der schwere Mangel von Alain Jessuas Film, an der Oberfläche. Die Interpretation unserer Gegenwart als eine im Stil der Comic strips lebende und mit den von den Comic strips erfundenen Versatzstücken des Abenteuers agierende Zeit ist nicht schlüssig. Sie stellt sich als blosse Behauptung vor uns auf. Keinesfalls zwingend auch führt das Verhalten des Schriftstellers gegenüber Bob (und dessen besorgter Mutter) zu dem Zynismus am Ende: der Comic-strip-Autor gesteht vor sich selbst, gegen gutes Geld den Leuten jene Träume zu liefern, die sie offensichtlich haben wollen. Der zeitkritische Ansatz ist zu erkennen, die Formulierung der Zeitkritik aber bleibt in der Banalität des Einverständnisses von blosser Geschäftstüchtigkeit stecken. Das genügt wohl nicht ganz.

Ich tötete Rasputin

(J'ai tué Rasputine)

Produktion: Frankreich/Italien, 1966

Regie: Robert Hossein

Besetzung: Gert Fröbe, Peter Mc Eney, Geraldine Chaplin, Robert Hossein, Ira Fürstenberg

Verleih: Fox

FH. Zu Beginn wird der heute noch lebende Fürst Jussupow interviewt, der seinerzeit den russischen Mönch besiegt hat. Etwas von Bedeutung ergibt sich daraus nicht; es soll wohl nur dargelegt werden, dass nun endgültig die Wahrheit über diesen mysteriösen Mordfall enthüllt werde.

Wenn das wahr sein soll, was hier gezeigt wird, so wäre es eine traurige Sache gewesen. Denn zu sehen ist nicht viel anderes als eine etwas verworrene Liebesgeschichte und ein aristokratischer Nichtstuer in einem luxuriös-leeren Geniesserleben, der mehr um der Abwechslung willen den Entschluss zur Ermordung Rasputins fasst. Gewiss behagt ihm der Mönch mit seinem Machtstreben nicht, aber Jussupow streckt ihn mit einigen Freunden nicht nach tiefgründigen Ueberlegungen, um einer höheren Notwendigkeit willen, nieder, sondern weil ihn das Abenteuer spielerisch reizt. Von der Gefährlichkeit Rasputins, dem es gelungen war, die Zarin unter seinen unheilvollen Einfluss zu bringen, von der Dämonie, die dieser Mann zum Schaden der Nation entfaltete, ist nichts ersichtlich.

Der Grund dürfte wohl darin liegen, dass der Regisseur sich zu sehr an die Darstellung Jussupows hielt. Dieser hat kein Interesse, irgend etwas auszusagen, was das Zarentum belasten könnte oder seinen Stand, den Adel, kompromitierte. So ist eine einseitige und wertlose Darstellung des historischen Vorganges entstanden. Es bleibt nur ein oberflächlicher, billiger Unterhaltungsfilm ohne psychologische oder sonstige Vertiefung, nicht einmal einen Blick in die Abgründigkeit der russischen Seele eröffnend, übrig, von einem historischen Dokument nicht zu reden. Die russische Hocharistokratie, in deren Händen zum grössten Teil das Schicksal des riesigen Landes lag, erscheint als genussüchtige, verantwortungslose Gesellschaft, die überhaupt nichts von dem Wesen des herannahenden Orkans begriff, der sie mit Recht wegfege sollte. Das ist das Einzige, was auch Jussupow im Film nicht verhindern konnte. Dass unter diesen Umständen auch sein Gegenspieler Rasputin seine Rolle nicht bis zur echten Dämonie steigern konnte, war die unausbleibliche Folge der falschen Grundkonzeption. Von seiner historischen Bedeutung wird überhaupt nichts sichtbar. Der ganze Film dient viel mehr der Verdeckung der Wahrheit als ihrer Enthüllung.

Das schwarze Reptil

(The Reptil)

Produktion: England, 1965

Regie: John Gilling

Besetzung: Noel Willman, Jennifer Daniel, Ray Barret

Verleih: Fox

CS. Weit in Cornwall hinten in einem Dorf lebt zurückgezogen ein Doktor der Theologie, und dieser hat eine Tochter. Ach, an ihr hat er gar keine Freude, Kummer macht sie ihm über Kummer. Doch vorläufig sterben Leute in dem Dorf. Kein Mensch weiß warum und wieso. Von hinten werden sie überfallen, schreien auf — denn dies ist ein Gruselfilm —, werden ganz schwarz im Gesicht, Schaum tritt vor den Mund und dann: aus, fertig. Und eines Tages stirbt auf diese Weise ein Mister Spalding und hinterlässt seinem Bruder ein Cottage im Dorf. Der Bruder, frisch verheiratet mit Valerie, zieht ein, weiß von nichts, kommt in den Pub und möchte ein Bier trinken, aber niemand gibt ihm Auskunft. «Der schwarze Tod» mit einem Wort.

Nichts von knarrenden Türen, kein Fledermausflügel wird mir ums Ohr geschlagen, John Gilling verzichtet auf blutige Beile und ähnliche Mätzchen. Er inszeniert rational und weiß geschickt durch Andeutungen und kurz eingeschobene Hinweise die Spannung zu steigern. Das bescheidene Cottage einerseits, der mit Orientalismen vollgepröpte Theologensitz anderseits, der mysteriöse und leise Diener, die nette und dann furchtbare Tochter, eben das Reptil, und am Schluss geht einiges in Flammen auf. Dann und wann erschallt im Publikum jenes signifikante kehlige Lachen. Ach, so ein Gruselfilm ...



«Die Nacht der Nonne» aus Prag übt an den kommunistischen Praktiken bei der gewaltsamen Verstaatlichung der Bauernbetriebe ziemlich unverhüllt Kritik. (Filmfestspiele in Venedig)

Der Weibsteufel

Produktion: Österreich, 1966

Regie: Georg Tressler

Besetzung: Mario Emo, Wera Comployer, S. Rupp, Hugo Gottschlich

Verleih: Neue Interna

FH. Eine kraftvolle, lebensstarke Bäuerin wird sowohl von ihrem Geliebten, einem ehrgeizigen Polizisten als von ihrem besitzgierigen Ehemann und Schmuggler für ihre persönlichen Zwecke missbraucht und gegeneinander aus-

gespielt, bis sie es satt bekommt, und beide aufeinander hetzt. Also ein Heimatfilm und zwar eine Verfilmung von Schönherrs vor fünfzig Jahren vielgespieltem Bühnenstück, und zwar nach dem Willen des Verfassers in möglichst wörtlicher Uebertragung. Nicht die Spur einer Vertiefung oder Differenzierung wurde versucht, und da Schönherr nun einmal kein Strindberg ist, entstand nur eine ziemlich klotzige Geschichte aus den österreichischen Alpen. Aber diese stammt dazu aus einer Zeit, in der eine solche Erzählung noch Eindruck machte; heute leiden wir an ganz andern, mörderischen Problemen, haben nie für möglich Gehaltenes hinter uns, und können mit einer so gearteten Geschichte als allzu verstaubt und zu grobkörnig nicht viel anfangen. Das liegt nicht am Stoff, sondern an seiner Behandlung, an der Unfähigkeit des sonst auch in der Schweiz nicht unbekannten Regisseurs, ein auf dem Wort beruhendes Drama ins Bildmässige zu übersetzen.

Der doppelte Mann (The double man)

Produktion: England, 1966

Regie: Franklin J. Schaffner

Besetzung: Yul Brinner, Britt Ekland, Clive Revill

Verleih: Warner

FH. Ein hoher Beamter des amerikanischen Geheimdienstes wird durch die Nachricht in eine Falle gelockt, dass sein Sohn in Oesterreichs Bergen tödlich verunfallt sei. Er stellt dort bald fest, dass es sich um keinen Unfall gehandelt haben kann, sondern dass man es auf ihn abgesehen hat. Er soll nämlich durch einen Doppelgänger in Washington ersetzt werden. Es wäre schade, das genüssliche, wenn auch zeitweise etwas gedehnte Aufknacken des Rätsels und den Kampf mit dem Gegner zu verraten, der sehr sachlich, man könnte beinahe sagen redlich, soweit dieses Wort in einem Agentenfilm angebracht ist, geführt wird. Mit echt englischem «Understatement» wird der Held hier aller supermännischen Fähigkeiten entkleidet und als normaler Mensch mit seinen Sorgen und Schwächen geschildert. Ob mit Absicht, lässt sich nur vermuten, doch ist es wahrscheinlicher, dass der Film den wilden Phantasie-Agentenfilmen mit englischer Nüchternheit eine Lektion erteilen will.

Königin der Wikinger (The Viking Queen)

Produktion: England, 1966

Regie: Don Chaffey

Besetzung: Don Murray, Carita, Donald Houston

Verleih: Fox

CS. Kein Monsterfilm, aber eine reichlich kostümierte farbige Schau im Stile von einst, als die Römer in Britannien zu regieren versuchten und der Minirock noch nicht erfunden war. Hier die römischen Legionen, dort die keltischen Ureinwohner mit ihren Druiden, die vor einer Stonehenge-Attrappe stehen und viel Unheil prophezeien. Und wirklich, es kann ja nicht gut gehen. Denn die junge Königin liebt den römischen Gouverneur. Beide tun sie ihr Bestes, damit Friede herrsche, aber der Druidenpfarrer und ein römischer General intrigieren, was schliesslich zu grossen Schlachten mit viel Pferdegetrappel, Schwertergeklirr und rumpelnden Kriegswagen führt. Carita ist ein neuer Star, ein Mädchen aus Finnland, und man muss sagen, eine Frau mit einem Gesicht, was schon was heissen will. Don Murray ist der römische Gouverneur, und die wildbewegte Regie lag in den Händen von Don Chaffey.

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

Das Rasthaus der grausamen Puppen

Produktion: Deutschland/Italien, 1967 — Regie: Rolf Olsen — Besetzung: Essy Persen, Erik Schumann, Helga Anders, Ellen Schwiers — Verleih: Rex

Zustände in einem Frauengefängnis mit sadistischer Direktorin, aus dem fünf Mädchen ausbrechen, um in einem schottischen Rasthaus weiter Leichen zu erzeugen. Einer der ärgsten, jemals gedrehten Schundfilme.

Haie bitten zu Tisch

(Estoufade à la Caraïbe)

Produktion: Frankreich, 1967 — Regie: Jacques Besnard — Besetzung: Frederik Stafford, Jean Seberg, Maria Rodriguez — Verleih: Ideal

Sympathisch gezeichnete Gangster führen auf einer Insel eine Revolution durch und bemächtigen sich des Goldschatzes des Diktators. Nachher leutern sie sich. Primitiv-komische moralische Konfusion.

Die Mörder stellen Schlange

(Murderers row)

Produktion: USA, 1966 — Regie: Henry Levin — Besetzung: Ann Margret, Dean Martin, Karl Malden, James Gregory — Verleih: Vita

Technisch perfekte Agentengeschichte mit gewohnten Clichés und einem leider unentwickelten Ansatz für eine Bond-Parodie. Ohne Aussage.

Ein Menschenschicksal

(Le destin d'un homme)

Produktion: UdSSR, 1965 — Regie: S. Bondartschuk — Besetzung: S. Bondartschuk, Zinalda Kirienko — Verleih Monopol-Pathé

Russischer Film über das Leben eines russischen Kriegsgefangenen in Deutschland, gemildert durch eine fast lyrische Naivität und auf diese Weise den positiven Helden vermenschlichend. Formal bedeutend, impressionistische Bildgestaltung.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 12, Seite 3

Der Würger von Boston

Produktion: USA, 1965 — Regie: Burt Topper — Besetzung: Viktor Buono, Diane Sayer, Ellen Corby — Verleih: Unartisco

Bedeutsames Thema von einem jungen Mann, der durch krankhafte Mutterbindung zum kriminellen Frauenhasser wird, jedoch kraftlos gestaltet und mit billigen Frivolidäten durchsetzt.

Der Mohn ist auch eine Blume

(The poppy is also a flower)

Produktion: USA, 1965 — Regie: Terence Young — Besetzung: Trevor Howard, Stephan Boyd, Yul Brinner, Nadja Tiller — Verleih: Elite

Trotz Starbesetzung schlechter Agentenfilm in Form einer Bond-Kopie. Zwei Polizeibeamte versuchen den Transportweg von Opium aus Kleinasien festzustellen. Gedreht zugunsten des Kinderhilfswerkes der UNO, jedoch ganz ungeeignetes Zerrbild, monoton gestaltet.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 12, Seite 3

Thomas, der Schwindler

Produktion: Frankreich 1965 — Regie: Georges Franju — Besetzung: Emmanuelle Riva, Jean Servais — Verleih: Monopol-Pathé

Unmöglicher Versuch, Cocteaus Frühwerk des jungen Mannes mit berühmtem Namen, der diesen zu Unrecht im Kriege ausnützt, bis er von der Front angezogen wird und fällt, zu verfilmen. Es entstand bloss ein Zwitter ohne den Rang der Vorlage.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 13, Seite 3