

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 2

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 08.02.2026

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

Accident

Produktion: England, 1966

Regie: Josef Losey

Besetzung: Jacqueline Sassandra, Stanley Baker,

Dirk Bogarde

Verleih: Columbus

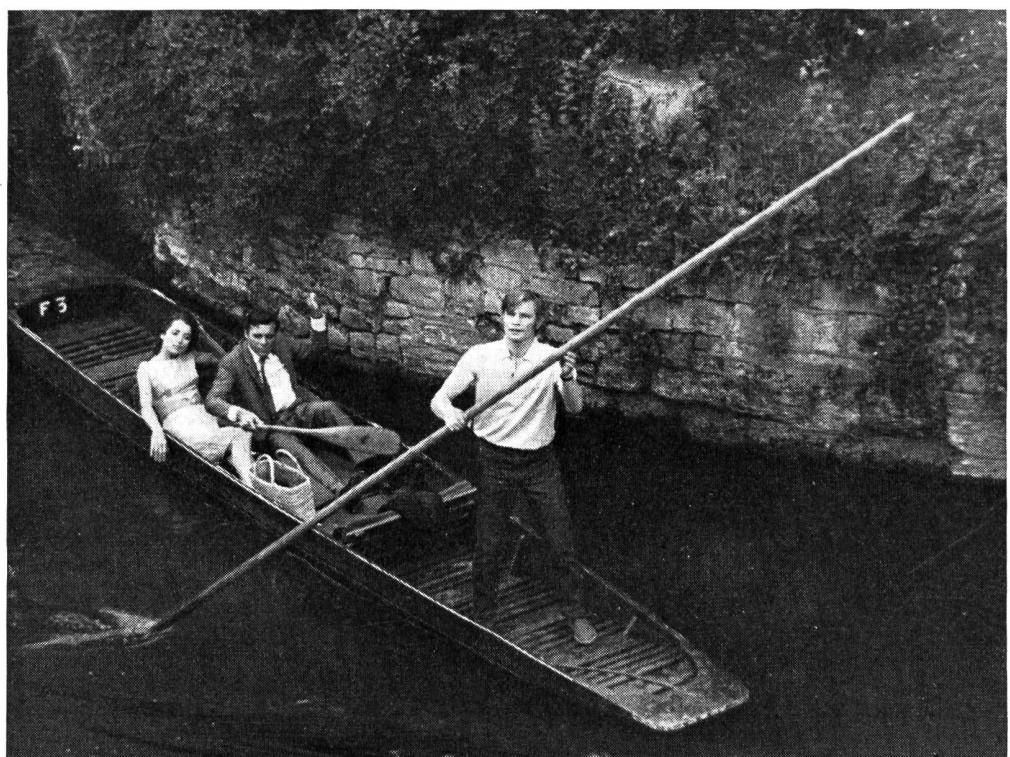
ms. Der Amerikaner Josef Losey arbeitet seit langem in England. Er hat sich mit Hollywood, dem er die Pflege der Oberflächlichkeit vorwirft, aber auch — im Zusammenhang mit McCarthy — aus politischen Gründen überworfen. In der freieren und weniger von einem Klischeedenken belasteten Schaffensatmosphäre des britischen Films hat er jetzt seinen Platz gefunden. In England baute er sich seine zweite Karriere auf, deren Filme sich von denen seiner Jahre in Hollywood vorerst dadurch unterscheiden, dass er die Stoffe frei wählen kann.

Seit «Eva» und «The Servant» sind Sujets, Handlungsabläufe und Darstellung zur Deckung gekommen: die Neigung Loseys zu einer psychoanalytischen Interpretation der Figuren, die früher eher latent vorhanden war, entfaltete sich voll. Sie äussert sich nicht allein darin, dass Losey seine Schauspieler zu paroxystischen Darstellungen führt, nicht allein darin, dass er die Kamera für expressionistische Bildkaskaden gebraucht; nicht allein auch darin, dass er sich zuweilen von einer freudianisch inspirierten Symbolik hinreissen lässt, als vielmehr darin, dass er die Figuren auf die blosse Funktion ihrer Instinkte reduziert.

Dass in dieser Degradierung der Figuren auf ihre Triebhaftigkeit das Charakteristische der Kunst Loseys greifbar wird, macht gerade dieser sein neuer Film «Accident» deutlich, bei dem die Form sich völlig beruhigt hat. Man hat «Accident» als einen akademischen Film bezeichnet und wollte mit diesem Wort wohl seine formale Glättung, aber auch eine gewisse Sterilität definieren, durch die der Lebensdrang abgetötet wurde. Nun, vergleicht man Loseys

unmittelbar vorausgegangenen Film, «King and Country», ein antimilitaristisches Thesenstück, das durch die Inszenierung vor allem einen rebellischen Ton erhielt, so wird man tatsächlich überrascht sein, wie verhalten diesmal die Inszenierung ausgefallen ist. Man mag sie deshalb «akademisch» nennen, steril aber ist der Film nicht. Vielmehr dringt durch alle Poren einer in sich beruhigten Form, die sowohl in der verhaltenen Art, wie die Schauspieler geführt werden, als auch in der schönen, fast zur Idylle geglätteten Photographie und ihrer ästhetisierenden Farbgebung erkennbar ist, eine heftige Brandung des Lebens hindurch. Man spürt es unablässig, und das spannt die Nerven, wie gegen die Verhaltenheit des Spiels der Paroxysmus der Figuren anprallt, man spürt es, unter welchem Ansturm der Triebe und der Leidenschaften die Fassade der Idylle steht.

Es ist die Idylle des englischen Alltags, genauer eines Alltags im englischen College, in dem sich Gelehrsamkeit und gentlemanhaftes Betragen verbinden und den Eindruck einer urbanen, zivilisierten Lebenshaltung schaffen. Es besteht kein Zweifel, weshalb Josef Losey an Harold Pinter seinen idealen Drehbuchautor gefunden hat: für Pinter ist jede Wirklichkeit, zu der das Leben sich gefestigt zu haben scheint, eben nur Schein, eine Lüge. Plötzlich, in einem Augenblick, den der Zufall gewählt zu haben scheint, der indessen konsequent aus dem Verhalten der Figuren und ihrer Charaktere hervorbricht, stürzt diese Wirklichkeit in sich zusammen. Ein Abgrund, bodenlos, klafft auf, und die wahre Natur des Menschen wird sichtbar. Eine erschreckende Natur. In «Accident» ist dieser Augenblick der eines Autounfalls: das dramaturgische Raffinement besteht darin, dass dieser Augenblick an den Anfang gesetzt wird. Der Zuschauer hat vorerst lediglich von diesem Unfall Kenntnis, der zum Ausgangspunkt einer Geschichte zu werden scheint. In der Tat aber ist er der Abschluss einer Geschichte, und wenn Losey diese nun in der Rückblende darstellt, so ist das nicht blos die klassische dramaturgische Methode, im Nachhinein zu erzählen, wie es zu die-



Englisch verhalten und fast idyllisch spielt sich in «Accident» das Leben an einer Universität ab, bis plötzlich Abgründe in den kultivierten Menschen aufklaffen.

sem Ereignis gekommen ist. Vielmehr hat die Rückblende hier den Sinn, und sie profiliert diesen mit psychologischer Stringenz, den Zuschauer auf den Schock hin zu präparieren, der durch den Unfall, der ja bereits geschehen ist und den er zunächst blass als dramatischen Ingress des Films zur Kenntnis genommen hat, ohne ihm eine tiefere Bedeutung beizumessen, nachträglich ausgelöst werden soll. Und dieser Schock tritt ein: Losey besiegt ihn, hält ihn fest, indem er sich den Unfall am Schluss des Films, handlungsmässig unlogisch, aber psychologisch richtig, noch einmal wiederholen lässt.

So wird eine an sich eher banale Geschichte sinnvoll: eine Studentin, Anna, eine Ausländerin wird am College (es könnte etwa Cambridge sein) von einem Studenten, Williams, aber auch von zwei Professoren umworben. Der eine Professor, Archäologe, ist Junggeselle und pflegt tatsächlich mit der schönen Schülerin ein wiewohl verheimlichtes Verhältnis. Der andere, Literaturdozent, ist verheiratet, er fördert die Verbindung zwischen Anna und Williams, der sein Schüler ist, begehrte die junge Frau aber selbst auch. Nach aussen hat alles den Anschein zivilisierter Umgangsformen, menschlicher Anständigkeit, gepflegten Lebensstils. Durch den Unfall, den Anna am Steuer verschuldet und der Williams das Leben kostet, wird diese Fassade, die sich als Wirklichkeit ausgab, zerbrochen: die Figuren erscheinen nach und nach in der Psychopathologie ihrer Triebhaftigkeit; durch den Schein des Urbanen bricht die Bestie im Menschen auf; die in allen wuchernde Aggressivität schlägt durch, und wenn zum Schluss, nachdem Stephen, der Literaturprofessor, vertruscht hat, wie der Unfall sich ereignete, steht die Fassade wieder unbeschädigt da; aber nun weiss man, dass sie Schein ist.

Josef Loseys Film «Accident» ist künstlerisch vollkommener Ausdruck einer pessimistischen Lebenshaltung, eines Pessimismus, der seinen Grund in der Erkenntnis der menschlichen Natur als einer zerstörerisch durch die Triebe beherrschten hat; eines Pessimismus, der alle Regeln zivilisierten Zusammenlebens als einen Ueberbau entlarvt, der jederzeit weggespült und dem deshalb nur ein Similiwert beigelegt werden kann. Es ist ein erschreckendes Bild des Menschen, das Losey hier, nicht anders als in «Eva» und in «The Servant», zeigt, das Bild des Terrors eben. Wie Losey die Phänomenologie dieses Terrors inszeniert, ist faszinierend; gleicherweise ist es, wie er seine Schauspieler zu jenem intentionellen Paroxysmus hinführt, der in der Natur des Menschen seiner Auffassung nach angelegt ist: hervorragend vor allem ist Dirk Bogarde als Stephen, der sich in den letzten Jahren zu einem reifen Charakterdarsteller entwickelt hat und hier meisterhaft eine komplexe Rolle verkörpert.

Aus der Filmwelt

USA

— Der Film «Bonnie & Clyde», der in nächster Zeit auch in der Schweiz zur Aufführung gelangt, hat einen ganzen Rattenschwanz von Prozessen verursacht. Angehörige und Nachkommen der in dem Film spielenden Personen haben die Produzentenfirma Warner für über zwei Millionen Dollars Schadenersatz eingeklagt, weil die Personen in einer ganz falschen und verantwortungslosen Weise im Film porträtiert worden seien. Schon früher hat eine andere Gruppe aus dem gleichen Grund die Warner für mehr als eine Million Dollars belägt. Die Prozesse sind hängig. Sie bedeuten jedoch für den Film sicherlich auch eine nicht unerwünschte Reklame.



Im Musical «Camelot», in dem der Kitsch durch hervorragendes Spiel vergessen gemacht wird, schlägt der König (Rich. Harris) Lancelot (Franco Nero) in Gegenwart der Königin (Vanessa Redgrave) zum Ritter.

Camelot

Produktion: USA: 1967

Regie: Joshua Logan

Besetzung: Rich. Harris, Vanessa Redgrave, Franco Nero, David Hemmings

Verleih: Warner

CS. Ein farbiges, dreistündiges amerikanisches Musical auf 70-mm-Streifen mit der sagenhaften Gestalt des englischen Königs Arthur im Mittelpunkt. Der schwächste Teil des Ganzen ist die Musik, deren Urheber namens Frederick Loewe eine grossartige Kenntnis der Musikgeschichte ab Wagner via Neo-Romantik bis zur impressionistischen Musik à la Debussy und Saint-Saëns haben muss. Was er daraus gezogen hat, ist ein leer dröhnen, gefühlsschlechtes mit Halleluja-Chören durchsetztes Gewabber geworden. Doch alle weiteren Versuche, amerikanischem Standardkitsch zur breiten Wirkung zu verhelfen, brechen sich am Können der englischen Hauptdarsteller. Sehr merkwürdig hier der immer wiederholte stille Sieg darstellerischen Könnens über Studioschnee und Märchenwald à l'américaine.

Camelot ist die Burg King Arthurs, jenes Mannes, der den Einfall hat, endlich das Recht über die Gewalt zu setzen und dafür seine berühmte Tafelrunde der Ritter gründet, die die Barbarei in Zivilisation zu wenden eisengepanzert entschlossen sind. Mit grossem Musical-Aufwand werden Schloss und Turnier, Kostüm und Rüstung, Pferdeschweif und Requisit aufgebaut, Statisten in Mengen werden eingesetzt, eine sehr gekonnte Photographie kommt zum Vorschein, doch alles verblasst vor den Hauptdarstellern, die geradezu hervorragend sind: Richard Harris als King Arthur, Vanessa Redgrave als Guenevere und Königin, Franco Nero als Lancelot du Lac, David Hemmings als Mordred, Lionel Jeffries als landloser König Pellinore. Da die Hauptdarsteller filmisch und damit intelligenzmässig gesehen schwierigen Empfindungen Ausdruck zu verleihen haben, weicht die Staffage des «musicals» immer mehr zurück, und beherrschend werden dieser König, diese Königin, dieser Lancelot usw. Geht es doch darum, dass der König die Liebe Lancelots zu Guenevere aushalten muss und nicht zum Schwert greifen kann, um seinem

Grundsatz «Recht geht vor Gewalt» nicht untreu zu werden. Was schliesslich dahin führt, dass Guenevere von dem durch King Arthur eingesetzten Gericht zum Scheiterhaufen verurteilt wird. Wobei der König als letztes die Hoffnung hat, Lancelot werde noch im rechten Augenblick erscheinen, Guenevere vom Scheiterhaufen erretten, indem er die Männer des Königs niederhaut, was notgedrungen zum Krieg zwischen King Arthur und Lancelot führen muss.

Diese Dialektik, in die hier die Propaganda des Siegs der Zivilisation über das Triebgefälle der Barbarei verpackt ist, wird lebendig im Spiel der Darsteller. Harris und Nero stellen zwei sagenhafte Helden von ebenso unbestweifelbarer wie erstaunlich differenzierter Männlichkeit dar, und die Redgrave weiss ihrer Guenevere ganz ungewohnte weibliche Zwischentöne abzugewinnen. Zwar ist die Redgrave keine überwältigende Sängerin, doch das fällt bei der Qualität ihres Spiels kaum ins Gewicht. Ist die Aufmachung des Musicals vom gewohnten Mangel an künstlerischem Empfinden erfüllt, so ist das Spiel der Hauptdarsteller effektiv künstlerisch. Wodurch die übrigen Mängel, Länge, grotesken Lächerlichkeiten usw. weitestens aufgehoben werden. Ein Film, vor dessen Besuch auch ein Mensch mit feinerer Empfindungsart nicht zurückzuschrecken braucht.

Modern Millie

Produktion: USA, 1967

Regie: G.R. Hill

Besetzung: Julie Andrews, James Fox, Mary T. Moore

Verleih: Universal

ms. Was George Roy Hill gedreht hat, ist eine gefällige und manchmal hinreissende Komödie, aber eine Parodie ist der Film, trotz parodistischer Absicht, nicht. Er will eine Parodie auf die goldenen zwanziger Jahre in Amerika sein, auf die Zeit, da die Frau sich ganz und voll emanzipiert gab, lange Perlenketten über dem Busen schlängeln liess, das Haar zum Bubikopf frisierte und auf diesen einen Topfhut stülpte. Charleston war der Rhythmus, in dem die Emanzipation getanzt wurde. Nun, George Roy Hill zeichnet das Zeitkolorit vortrefflich nach, und Julie Andrews, die seit «Mary Poppins» weltberühmt ist — ihr Ruhm hatte sich freilich in «My Fair Lady» begründet, die sie am Broadway spielte und für Audrey Hepburn in deren Film sang —, ist wie kaum eine andere Schauspielerin dazu geschaffen, und trefflich beschaffen, die Rolle einer solchen extravaganten Frau zu spielen. Aber eine wirkliche Parodie ist der Film dennoch nicht geworden. Er haftet an den Äusserlichkeiten des Zeitbildes, verrückt dieses zwar ins Komische, jedoch stets von aussen, von den Situationen und der Extravaganz der Figuren her. Zu einer Bewusstseinserhellung, die ja Sinn der echten Parodie wäre, schreitet er nicht voran. Statt den Mythos der goldenen zwanziger Jahre zu durchlöchern, festigt der Film ihn.

Freilich wäre es ungerecht, diesen Verzicht, der wohl von der Absicht bestimmt ist, unbekümmerte Unterhaltung zu bieten, dem Film Hills als Mangel anzulasten. Man wird «Thoroughly Modern Millie» letzten Endes als das nehmen müssen, was er sein will — eine musikalische Komödie, in die Sequenzen eingeschoben sind, in denen bestimmte Filmtypen der Stummfilmzeit und des frühen Tonfilms persifliert werden, indem diese Typen die Muster der Komik liefern. So hat man seinen Spass an jener Szene, da Julie Andrews und James Fox, ihr cleverer blonder

Partner, an der Fassade eines Wolkenkratzers umherklettern, wie es Harald Lloyd einmal, wenn auch ernsthaft, getan hat. Man mag seinen Spass an der Reinszenierung jener klischierten Bösewichte haben, die als Chinesen kostümiert und Mädchenhändler sind. Man hat seinen Spass an der artistischen Ausgelassenheit, an der Persiflage auf den romantischen Helden, der mit seiner Männlichkeit protzt, aber in den entscheidenden Augenblicken im wörtlichen Sinne lahmgelegt ist. Julie Andrews hat ein lebhaftes komisches Talent, sie singt mit einer liebenswürdigen und hellen Stimme, tanzt und verrenkt Glieder wie Miene, und sie gibt ihrer Figur der emanzipiert sein wollenden Frau eine gewisse innere Spannung, indem sie im komischen Effekt die heimliche Sentimentalität spürbar macht. So bleibt, trotz gelegentlichen Längen und einer eher konventionellen Regie, die kurze Erinnerung an ein Amusement zurück.



Julie Andrews (rechts) hilft einem verlegenen Mädchen in dem unterhaltsamen Komödienfilm aus den Zwanziger Jahren «Modern Millie» in einem Hotel.

Helga

Produktion: Westdeutschland, 1967

Regie: Erich F. Bender

Besetzung: Ruth Gassmann, Ilse Zielstorff

Verleih: Rialto, Zürich

uj. Sogenannten Aufklärungsfilmen begegnet man am besten mit einer gewissen Vorsicht, besonders wenn in der Propaganda behauptet wird, dass Themen, über die bislang geschwiegen wurde, mit schonungsloser Offenheit zur Darstellung gelangen. Mit fast hundertprozentiger Sicherheit kann dann angenommen werden, dass unter dem Deck-

KURZBESPRECHUNGEN

mäntelchen einer scheinheiligen Moral genüsslich in der Intimsphäre meist zwielichtiger Gestalten herumgelotet wird. «Helga», das muss gleich gesagt werden, ist keiner dieser Filme. Seinen Herstellern ging es tatsächlich darum, einen Film zu schaffen, der ohne Umschweife und in sachlicher Form über das Werden des menschlichen Lebens Auskunft gibt. «Helga» ist ein Aufklärungsfilm im sauberen Sinne des Wortes, der sich an junge Paare, an Eheleute und an Eltern wendet.

Der Film beginnt mit einer Umfrage auf der Strasse (die offensichtlich gestellt ist). Damit soll dargestellt werden, wie schlecht der Durchschnittsbürger über die sexuellen Dinge Bescheid weiss. Von der Arterhaltung der Tierwelt herkommend, berichtet der Film dann über sexuelle Probleme des Alltags (Folgen der Unaufgeklärtheit bei Jugendlichen, Kinderfragen usw.), von Empfängnis und Empfängnisverhütung, vom Zeugungsvorgang, von der Geburt und abschliessend von der Pflege des Säuglings. Medizinische Tabellen und Makroaufnahmen (zum Beispiel über die Zellteilung und die Bildung von Tochterzellen) veranschaulichen die Vorgänge bei der Menschwerdung. Eine einfache Rahmenhandlung — die Geschichte einer jungen Frau, die heiratet, schwanger wird und ihr Kind schliesslich zur Welt bringt, hält den wissenschaftlichen Stoff zusammen. Stets bemüht sich der Film um Sachlichkeit. Man spürt die starke Hand der zahlreichen wissenschaftlichen Mitarbeiter, die den Film geprägt haben, man spürt auch die ehrliche Absicht des Films, sexuelle Aufklärung in einfacher, aber doch medizinisch einwandfreier Art zu vermitteln. Zweifelsohne vermag «Helga» gerade Eltern, die ihre Kinder aufzuklären haben, wertvollen Rat zu geben.

Trotz der Mühe, die sich Erich F. Bender und seine Mitarbeiter mit «Helga» gegeben haben, lässt der Film manche Frage offen. Vieles gelangt nur sehr schablonenhaft und unzureichend zur Darstellung. So etwa stiftet die Darstellung über Empfängnisverhütung mehr Verwirrung als Klarheit. Ferner ist nicht ganz klar, für wen dieser Film eigentlich geschaffen wurde: Jugendlichen und Unaufgeklärten bietet er auf Anhieb eine kaum verdaubare Menge wissenschaftlichen Stoffes, von dem wohl nur der kleinste Teil haften bleiben wird. Dem Erzieher dagegen werden kaum neue Erkenntnisse geboten. Darüber hinaus lässt der Film mit seiner sehr klischeehaften Rahmenerzählung doch leicht die Idee aufkommen, dass reichlicher Verzehr von Obst und Frischgemüse während der Schwangerschaft, emsiges Turnen und regelmässige Arztdosen eine reibungslose Geburt garantieren. Hier müsste unbedingt weiter ausgeholt werden. Zweifellos ist der Regisseur ein Opfer der ihm zur Verfügung stehenden Zeit geworden. «Helga» beweist einmal mehr, dass ein Film nicht in der Lage ist, fehlende Aufklärung zu ersetzen. Das Gespräch im Elternhaus wird nach wie vor die Grundlage jeder vernünftigen sexuellen Aufklärung bleiben.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Film-Wochenschauen

Nr. 1294: Schweizerin wird Karate-Schwarzgurt — Meister der Einbandkunst in Ascona — Kommende Volkszählung — Observatorium Sauverny.

Nr. 1295: Neujahrsempfang im Bundeshaus — Heimarbeiter in Sternenberg — Internationales Damen-Skirennen in Grindelwald — Lauberhorn-Skirennen in Wengen.

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

Die Besprechungen können auch separat, ohne die Zeitung, abonniert werden zu Fr. 10.— jährlich

Jagt den Fuchs (Alla volpe)

Produktion: Italien, 1966 — Regie: Vittorio de Sica — Besetzung: Peter Sellers, Victor Mature, Brit Eklund, Akim Tamiroff, Paolo Stoppa — Verleih: Unartisco

Nicht ungeschickt aufgezogene Gaunerkomödie um einen kriminellen Goldtransport, verbunden mit einer Persiflage des heutigen Filmbetriebes. In der Aussage völlig unbedeutend, ebenso in formaler Hinsicht, dagegen brauchbare, stilenweise witzige Unterhaltung.

Helga

Produktion: Westdeutschland, 1967 — Regie: Erich F. Bender — Besetzung: Ruth Gassmann, Ilse Zielstorff — Verleih: Rialto, Zürich

«Helga» ist ein Film, der sich redlich und mit sauberen Mitteln für die sexuelle Aufklärung einsetzt. Mit den Mitteln einer einfachen Rahmenhandlung, medizinischen Tabellen und Makroaufnahmen gibt er einen sachlichen Abriss über das Werden des menschlichen Lebens. Die allzu schablonenhafte Gestaltung des Themas beweist jedoch eindrücklich, dass ein Aufklärungsfilm nie das Gespräch im Elternhaus wird ersetzen können.

Mord aus zweiter Hand (See you in hell, Darling)

Produktion: USA, 1966 — Regie: Rob. Gist — Besetzung: Stuart Whitman, Janet Leigh, Eleanor Parker — Verleih: Warner

Schlecht gekittete Geschichte eines schwachen TV-Mannes, der seine süchtige und unerträgliche Frau tötet, dies dem millionenschweren Schwiegervater gesteht, ein neues Leben mit einer Jugendfreundin beginnen will, jedoch von deren Gangsterfreunden aus Eifersucht zusammen mit ihr getötet wird. Millionärswelt und Mafia werden mit ältesten Clichés kontrastiert, ohne jede Originalität und Glaubwürdigkeit.

Ueberfall auf die «Queen Mary» (Assault on a queen)

Produktion: USA, 1965 — Regie: Jack Donohue — Besetzung: Frank Sinatra, Virna Lisi, Tony Franciosa, Rich. Conte — Verleih: Star-Films

Ein nur wenig beschädigtes, gesunkenes deutsches U-Boot wird von einer Schatzsucherbande im Handumrehen wieder flott gemacht, um den Riesendampfer «Queen Mary» zu entern und auszuländern. Selbstverständlich gelingt alles mit Ausnahme der Hauptsache am Ende, wo Gerechtigkeit und Liebe siegen. Unglaublich, unfreiwillig komisch und dilettantisch in der Gestaltung.

Fallstaff

Produktion: Spanien, 1966 — Regie: Orson Welles — Besetzung: Jeanne Moreau, Margrith Rutherford, John Gielgud — Verleih: Monopol Pathé

Gegensatz zwischen der vitalen Welt Falstaffs und der asketischen des Hofes. Als der Kronprinz König wird, verrät er seinen Freund Falstaff und wird puritanisch. Tragisches Ende des überschäumend urwüchsigen Falstaff. Künstlerisch hervorragend, glänzend gespielt mit Spitzentränen.

Ausführliche Kritik FuR 18. Jahrgang, Nr. 26, Seite 98

Der Rotbart (Akahige)

Produktion: Japan, 1965 — Regie: Akira Kurosawa — Besetzung: Toshiro Mifune — Verleih: Monopol Pathé

Lebenspositiver Film um die offenbar historische Figur eines ebenso edelmütigen wie urwüchsigen japanischen Arztes, der weiter sieht als seine Zeitgenossen. Schonungslos wahr gestaltet.

Ausführliche Kritik FuR 18. Jahrgang, Nr. 26, Seite 99