

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 10

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>

Die Fahndung

(L'amour avec des Si...)

Produktion: Frankreich

Regie: Claude Lelouch

Besetzung: Guy Mairesse, Janine Magnan

Verleih: Domino

FH. Der Erfolg der beiden Lelouch-Filme «Ein Mann und eine Frau» und «Vivre pour vivre» hat wohl dazu geführt, dass wir nun auch einen seiner frühesten Langfilme sehen können, als er sich sozusagen erst im Gesellenstadium befand. Aber dieses Gesellenwerk zeigt schon wichtige Züge sowohl des Künstlers wie des selbständigen Denkers Lelouch.

Vor allem seine Liebe zu sehr alltäglichen Dingen, seine Intensität, mit dem er den Alltag einzufangen weiss, wird sogleich sichtbar: eine Autofahrt, ein Treppenhaus, ein Restaurant. Man könnte sagen, er sei vernarrt in ihn. Diese Intensität, mit dem er den Werktag erlebt, ist zweifellos ein Erbe seiner Gefangenschaft als Kind in einem deutschen KZ. Er hat einmal gesagt, er würde nie einen Film ohne Telefon, ohne Auto drehen, das seien alles Wunder. Banalitäten, wird man sagen, doch wer Lelouchs Filme gesehen hat, sieht, wie er Banalitäten lebendig machen kann.

Das Auto kommt in diesem Film ausgiebig zur Geltung. Auf einer nordfranzösischen Strasse dahinfahrend, ist es das Grundelement der Handlung. Geführt wird es von einem Mann, auf den ein Signalement eines entsprungenen, zum Tode verurteilten Mörders zu passen scheint, das aus dem Autoradio ertönt. Er erlebt auf der Fahrt, die ihrem Tempo entsprechend mehr eine Flucht ist, allerlei kleine, wenn auch alltägliche Abenteuer: Autostopper, eine Wettfahrt, eine Zufallsbekanntschaft mit einer jungen Dame. Dazwischen werden in Rückblenden auftauchende Assoziationen geschildert, Erinnerungen an die Landung der Amerikaner im 2. Weltkrieg an dieser Küste, Bilder eines Kapitalverbrechens durch die Sendungen des Autoradios erzeugt usw. Die grosse Welt spielt auch in diese kleine,

private, einsame an dieser winterlichen Meeresküste hinein. Schliesslich jagt die Polizei hinter ihm her und kann ihn endlich stellen. Doch will sie nur — sein Zeugnis gegen die mitgefahrene Autostopperin, die ihm in der Nacht seine Brieftasche gestohlen hat. Als er weiterfährt, kommt aus dem Autoradio die Nachricht, dass der entflohene Mörder bei Paris festgenommen werden konnte.

Der uninformierte Zuschauer wird sich getäuscht fühlen, wenn er dies auch lachend zur Kenntnis nehmen wird, nicht nur wegen der Qualitäten des Films, die ihn auch unterhaltend machen, sondern weil er rasch einsehen wird, wie leicht der Mensch durch die Massenmedien, Film und Radio, getäuscht werden kann. Vielleicht wird er auch etwas in sich gehen und sich sagen, dass Lelouch einen sehr echten Alltag geschildert hat, mit einer fast virtuos anmutenden Sicherheit und Ueberzeugungskraft, dass wir jedoch damit nicht zufrieden sind, sondern stets auf mehr als nur Alltägliches aus sind, auf Spannung, Sensation. Wir ertappen uns dabei, dass wir gar nicht so sehr darauf aus sind, die Wahrheit zu erfahren, sondern irgend etwas Besonderes.

So zeigt sich, dass das Falschspiel keines ist, weil es nur dazu dient, uns eine Wahrheit nahe zu bringen, die wir unkritisch gerne vergessen. Unauffällig plaudert das Radio während der Fahrt, unterbrochen von Musik, doch die von Lelouch geschaffene Situation gibt allem ein bestimmtes, spannendes Vorzeichen — und wir lassen uns mitnehmen. Ein lehrreicher Film, wenn auch nirgends eine Moral ausgesprochen ist. Lelouch ist ein so intensiver Filmher, dass er mit spielender Leichtigkeit eine solche durch reine Bildersprache geben kann.



Das Auto spielt im Film «Die Fahndung» eine tragende Rolle, hier im gleichnishaften Wettrennen über eine nordfranzösische Winterstrasse

Eine Ehrensache

(Una questione d'onore)

Produktion: Italien/Frankreich, 1966

Regie: Luigi Zampa

Besetzung: Ugo Tognazzi, Nicol. Machiavelli,
Bernhard Blier

Verleih: Monopole Pathé

CS. Auf Sardinien pflegt ein Anwalt ein Pferd zu besteigen, in die Wildnis zu reiten, dort abzusteigen, die Hände zum Trichter zu formen und flehentlich in die Gegend zu rufen: «Schießt nicht! Ich bin euer Strafverteidiger!» Denn in den Felsen sitzen die Geflüchteten, die eine Ehrensache, das heisst einen Vendetta-Mord hinter sich gebracht haben. In jedem Haus wird das vom Grossvater ererbte Gewehr — mordsmässige Schrotflinten — aufbewahrt, und die Mutter ist jeweilen die erste, die dem Sohn die Kanone in die Hand drückt, wenn wieder die Bilanz ausgeglichen werden soll. In dieser sozialen Umwelt, deren Riten und Usancen aus dem Neolithikum überkommene Magie sind, hat sich Ugo Tognazzi als armer Mann ohne Ziegen, Schafe und ohne Geld durchzuschlagen.

Luigi Zampa inszeniert einen jener Italienerfilme, die mit der Sozialkritik mehr spielen, als dass sie sie gebrauchen. Und als Trost wird dann ein harter Schluss angehängt. Doch die Schilderung sardischen Lebens ist hier eine streckenweise gekonnte Mischung von Komik und Düsternis, und Tognazzi stellt wieder einmal eine saftige italienische Volkstypen auf die Leinwand. Ständig ist er auch diesmal unterwegs, denn er muss sich vor allem und jedem in acht nehmen. Eben weil er ein armer Mann ist. Und eben deshalb wird er in einen Strudel hineingerissen, der unentwegt durch das sardische Bergstädtchen tobt. Denn pausenlos sind Blutrachen im Gang, uralte Zwiste, die bereinigt sein wollen. Ausserdem muss Tognazzi eine junge Frau heiraten. Vier Brüder hat sie, die dafür besorgt sind, dass die Ehre ihrer Schwester in Ordnung kommt. In der zweiten Hälfte des Films gehen Drehbuch und Regie ziemlich der Atem aus. Folklore wird eingebaut, und am Schluss kommt Zampas Meinung zum Vorschein: Wer Sardinien ist, muss sich dem sardischen Gesetz beugen. Die Landschaft und der verwinkelte Reiz des Städtchens wirken mit, um einen Film zu retten, der im Entscheidenden nicht durchgestanden ist.

In Cold Blood

(Kaltblütig)

Produktion: USA, 1967

Regie: Richard Brooks

Besetzung: Robert Blake, Scott Wilson, Paul Stewart

Verleih: Vita

FH. Minutiöse Rekonstruktion eines vom Drehbuchverfasser als unerklärlich bezeichneten Verbrechens. Zwei kaum aus dem Zuchthaus Entlassene ermorden eine wehrlose Familie auf einer abgelegenen Farm, wo sie 10 000 Dollars zu finden hoffen. In Wirklichkeit fallen ihnen ganze 43 Dollars in die Hände. Dann fliehen sie nach Mexiko, während die Kriminalbeamten vor einem unerklärlichen Rätsel stehen. Als die Täter völlig abgebrannt zurückkehren, werden sie von der Polizei, die aus der Unterwelt einen Wink erhalten hat, verhaftet, überführt und nach 5 Jahren gehängt.

Wie in dem zugrunde liegenden Roman von Capote wird auch im Film nur versucht, das Geschehen so genau als möglich wieder ablaufen zu lassen, unter Vermeidung je-



Die beiden Täter eines scheinbar unverständlichen Mordes, in dem eine Untat minutiös rekonstruierenden, doch zu wenig tiefeschürfenden Film «In Cold Blood», dessen Sinn in einer scharfen Mahnung an uns alle liegt.

des Reisserischen. Jede Ausschmückung wird vermieden und nur nach Dokumentarischem gestrebt. Der Film konnte auf die bekannten Clichés umso eher verzichten, als das Grausige noch genügend übrig bleibt, eben weil uns nichts weder über den Tathergang noch über die Hinrichtung erspart bleibt. Diese Rekonstruktion ist ihm vorzüglich gelungen; es dürfte sich um die beste Kriminal-Reportage handeln, die jemals über die Leinwand gegangen ist. Sie gibt auch eine ausgezeichnete Charakterisierung der unterschiedlichen Täter, von denen der eine zynisch, berechnend kalt und eingleisig bis zur Sturheit sich herausstellt, während der andere ein labiler, zwar triebhaft geldgieriger aber auch schwächlicher, empfindlicher, beeinflussbarer Asozialer ist. Zu dieser überzeugenden Schilderung kommt noch ein geschickter, dramatischer Aufbau in formaler Hinsicht, zusammen mit einer sehr gekonnten atmosphärischen Gestaltung.

Doch eben: es bleibt bei einer Reportage, einer «wertfreien» Darstellung eines gewiss ungeheuerlichen Sachverhaltes. Und damit bleibt es bei der «Unerklärlichkeit» des Verbrechens, bei seiner «Sinnlosigkeit». Die schauerliche Untat bleibt letzten Endes unverständlich, und der Zuschauer wird mit der einzigen Erklärung entlassen: so ist das Leben, so sinnlos und unverständlich. Das ist der grosse Mangel dieses Films, dass er nicht den Versuch unternimmt, die Untat irgendwie zu deuten, vielleicht nur durch Vertiefung der Reportage auf die eigentlichen Ursachen, denn es geschieht nichts auf der Welt ohne solche. Es war zu allen Zeiten die wesentliche Aufgabe aller Dichter und Künstler, allen Ereignissen dieser Welt durch Denken oder Intuition einen Sinn zu geben, eine Aufgabe die sie ja auch immer zum mindesten in die Nachbarschaft des Religiösen gebracht hat. Warum haben sich hier die beiden Täter zu menschlichen Bestien entwickelt, dass sie zu einer solchen Gefahr für ihre Mitmenschen wurden?

Wäre dieser entscheidenden Grundfrage für die Untat im Film nachgegangen worden, so hätte sich bald die allen Sachverständigen längst bekannte Wahrheit herausgestellt, dass an allen diesen Menschen, gerade auch an den Schwerverbrechern, ohne Ausnahme in ihrer Kindheit oder Jugend etwas versäumt worden ist, dass es in entscheidenden Abschnitten ihres Lebens ihnen an Verständnis

fehlte, von Liebe nicht zu reden, oder an Strenge oder an Gerechtigkeit, überhaupt an Anteilnahme. Mit einem Wort: dass auch die Gesellschaft eine Mitschuld an solchen Verbrechen trägt, wir alle. Und dass wir uns selbst dann nicht um sie kümmern, als sie durch unsere Mitschuld zu gefährlichen potentiellen Mördern wurden. Der grässliche «sinnlose» Mord konnte nur erfolgen, weil wir uns wieder einmal geweigert hatten, unseres Bruders Hüter zu sein. O, ewige Weisheit der Bibel!

Der Spion mit der kalten Nase

Produktion: England, 1967
Regie: Daniel Petrie
Besetzung: Laurence Harvey, Daliah Lavi
Verleih: Star

ms. Die Reihe der Parodien auf den Agentenfilm reißt nicht ab. Es ist James Bond, der zu immer neuen Versuchen dieser Art inspiriert. Kaum eine dieser Parodien gelingt, und schon gänzlich daneben geraten ist dieser Spion mit der kalten Nase. Dabei ist der Grundeinfall durchaus richtig: der Superman Bond kann nicht dadurch parodiert werden, dass man ihn zu übertreffen versucht; als dieser Superman ist Bond ja bereits schon parodistisch aufgefasst. Daniel Petrie präsentiert daher seinen Agenten, der nach 26 Jahren ereignislosem Dasein im Geheimdienst endlich eine «Idee» hat, die ihn zu Ihrer Majestät berühmtestem Diener machen soll, als einen biedereren älteren Mann, der bereits etwas vertrottelt ist. In eine Bulldogge, die dem sowjetischen Premier als Geschenk überreicht wird, ist ein Minisender eingebaut; so kommt die ganze russische Abwehr durcheinander. Allerdings kehrt sich die «Glanzidee» zuletzt gegen die Briten selbst. Diese Selbstironie, mit britischem Behagen gepflegt, ist denn auch das Beste an diesem Film, der im übrigen über den Klamauk nicht hinauskommt. Vor allem mangelt dieser Parodie das Tempo, damit aber auch der Witz, und so erledigt sie sich selbst.

Die Frau in den Dünen

(Suna no onna)

Produktion: Japan, 1964
Regie: Hiroshi Teshigahara
Besetzung: Eiji Okada, Kyoko Kishida
Verleih: Comptoir Cinématographique, Genf

uj. Etwa 11 000 Filme hat Japan seit Kriegsende produziert. Kaum 50 von ihnen haben wir zu sehen bekommen. Die Wertung dieser Filme fällt schwer: es fehlt uns die fernöstliche Schule des Sehens, es fehlt im allgemeinen die Beziehung zur Denkart, zur Mysterien- und Symbolwelt des Japaners und es mangelt letztlich auch an Erfahrung mit den filmischen Stilmitteln und Ausdrucksformen, die den Regisseuren aus dem Land der aufgehenden Sonne eigen sind. Die Filme sind für den Europäer deshalb kaum deutbar; er hat nicht die Möglichkeit, sie in ihrer ganzen Konsequenz zu erfassen. Die Begegnung mit dem japanischen Film gleicht der Reise in ein fernes Land, dessen Sprache man nicht spricht und mit dessen Brauchtum man nicht vertraut ist: Eindrücke werden erworben, der Suchende glaubt, die Geheimnisse zu errahnen, und er entwirft sich auf dieser schmalen Basis ein Bild. Ob es den Tatsachen entspricht bleibt fraglich, ob es den wirklichen Geist des eben Entdeckten widerspiegelt, ungewiss.

Gedanken dieser Art ruft die einfache, aber doch ungewöhnliche Geschichte, die in «Die Frau in den Dünen» er-

zählt wird. Ein Mann, auf einsamer zoologischer Exkursion, verirrt sich in einer weiten Dünenlandschaft und sucht bei Einbruch der Nacht ein Nachtlager. Von den Bewohnern eines Dorfes wird er zu einer Frau geschickt, die in einer Sandgrube ein Haus bewohnt, das nur über eine Strickleiter erreichbar ist. Am nächsten Morgen ist die Leiter verschwunden, der Mann gefangen. Er soll, so wird ihm erklärt, der Frau während der stürmischen Jahreszeit helfen, das durch den Sand bedrohte Haus immer wieder frei zu schaufeln. Dieser Sisyphusarbeit widmet sich die Frau scheinbar seit Jahren, und sie verdient sich damit Nahrung und Wasser, das ihr die Männer des Dorfes an einem Seil in die Grube herunterlassen. Zuerst glaubt der Gefangene zuversichtlich an seine Befreiung von aussen hin, dann setzt er seinen ganzen Geist und seine volle Kraft dafür ein, der Gefangenschaft durch Flucht zu entinnen. Und als er am Ende fliehen könnte, zögert er und bleibt im Sandloch. Hat er sich angepasst und den neuen Lebensumständen gefügt? Bleibt er, weil er der Frau ein Kind gemacht hat? Verzichtet er auf die Flucht, weil er entdeckt hat, wie man aus dem Sandboden Wasser ziehen kann? Die Fragen bleiben offen, der Film gibt keine Antwort.

Der Deutungsmöglichkeiten für das sonderbare Geschehen gibt es viele. Dass der Film nicht als reale Begebenheit, sondern als Parabel aufzufassen ist, dürfte unbestritten auch jedem Eropäer sichtbar sein. Für was das Gleichnis aber steht, ist nicht unbedingt erkennbar. In seiner ganzen Anlage — der Verbindung von offensichtlich altem Sagen-Mythos und moderner Realität — erinnert der Film am ehesten an eine Endspiel-Situation im Sinne des Theaters von Samuel Beckett: Sinn und Widersinn des menschlichen Lebens, Hoffnung, Erwartung, Enttäuschung und Erfüllung werden auf einen einfachen Nenner gebracht und am Beispiel demonstriert. Die Richtigkeit dieser Deutung bleibt fraglich. Sie hängt in der Luft und wirft damit eine Frage auf. Kann die Visionierung eines Films denn nur dann zum Erlebnis werden, wenn wir ihn bis ins letzte Detail zu analysieren vermögen? Kann nicht der Film, ähnlich wie die Gemälde eines exaltierten Malers, einfach Ansprecher der Sinne sein, Eindrücke hervorrufen, die im Gedächtnis als Impressionen und Stimmungen haften bleiben? Der Drang, das Sehen mit Wissen und Erkenntnis zu verbinden, hat uns das einfache, unbelastete Schauen verlernt.

Wer sich von fast krankhafter Interpretiersucht befreien kann, wird in Hiroshi Teshigaharas Film in erster Linie ein Werk unwahrscheinlicher Schönheit und ausserordent-



Eine Parabel, vielleicht vom menschlichen Leben überhaupt, ist der japanische, künstlerisch hochwertige Film «Die Frau in den Dünen».

licher Ausdruckskraft erkennen. Der Wert des Werkes liegt — für uns — in der schöpferischen Bildgestaltung, die wir so gerne als »typisch japanisch« bezeichnen: in der Beziehung unbändiger, bedrohlicher und doch gleichzeitig berückend schöner Naturgewalten zur Lebensweise einfacher Menschen. Die expressive Darstellung des rinnen- den Sandes und der sich liebenden und hassenden Menschen machen den Film zum unvergesslichen, eindrucksvollen Gedicht, das uns packt und sich tief in unsere Erinnerung einprägt. Ohne letztlich zu begreifen, erahnen wir in »Die Frau in den Dünen« die Grösse des wahrhaftigen Kunstwerkes.

Ich habe auch glückliche Zigeuner gesehen (Stence zigane)

Produktion: Jugoslawien
Regie: Aleksandar Petrovic
Besetzung: Bekim Fehmiu, Olivera Vucic, Gordana Jovanovic.
Verleih: Cinévox

ms. Der jugoslawische Film, bei uns fast unbekannt, in seinem Ursprungsland aber von wesentlicher Bedeutung in seiner Rolle der Bewusstseinsbildung (und zwar nicht erst seit Tito), hat in Aleksandar Petrovic eine seiner am klarsten profilierten Persönlichkeiten. Seine ungewöhnliche Formbegabung, seine Feinnervigkeit in der Schilderung von Mann und Frau fielen auf, vor Jahren, als er mit »Tri« seinen Erstling zeigte. 1966, als der jugoslawische Film die Fesseln der unkritischen Heroisierung der Partisanen abzulegen begann, trat Petrovic mit »Tri« hervor, einem Episodenfilm über den Partisanenkrieg, der das Bild des Partisanen wie das des Deutschen differenzierte. »Tri« stände jedem Studiokino gut an.

»Stence zigane« wie der Titel dieses neuen Films lautet, neigt nunmehr deutlich der Gesellschaftskritik zu. Es ist ein Bericht über die Lage der Zigeuner in Jugoslawien; genau: über ein Zigeunerdorf in Serbien. Es wird festgestellt, dass die Zigeuner in einem Ghetto leben; die Bauern akzeptieren sie als Händler mit Gänsefedern und mit Pferden, als Menschen nicht, und wie Pferdehändler zu Pferdedieben werden, greift die Polizei ein, die die Tatsache, dass einer Zigeuner ist, bereits als Beweis der Schuld betrachtet. Auf ihre Verfehlung reagieren die Zigeuner: sie schliessen sich ab, sie pflegen ihren Stolz und ihre Verschwörung des Schweigens; doch sie leiden, und die Kehrseite ihres Stolzes ist, dass sie sich selber »dreckige Zigeuner« schimpfen. Die Folge ist: ihre Aggressivität, ihre Verachtung der Ordnung, ihr Widerstand dagegen, sogenannte ordentliche Leute zu werden.

Petrovic macht sich zum Anwalt einer Minderheit, die zu verachten den »ordentlichen« Menschen um so leichter fällt, als sie im Schmutz lebt. Sein Bericht ist von tiefem Ernst. Ohne Handlung kommt er, im Spielfilm, nicht aus; also gruppiert er den Bericht um eine Geschichte von Liebe und Mord, und die nun ist nicht ganz frei von Erotik des Milieus und der Folklore (die allerdings echt ist), der Charaktere und der Schicksale. Die Glaubwürdigkeit der Anklage wird dadurch indessen nicht gefährdet. Man wird auch vermuten können, dass die starke formale Stilisierung des Films (im Bild sowohl wie in der Farbe) nicht so sehr die Folge dieses auch für Petrovic exotischen Elementes von Lebensumständen ist, als dass diese für ihn vielmehr Anlass und Gegenstand gewesen sind, seine Begabung für Stilisierung — manche werfen ihm seit je Formalismus vor — zu fruktifizieren. Sein Realismus hat Glanz, hat Pathos. Kein Grund, ihn deshalb in Zweifel zu ziehen.

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

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

Schonzeit für Füchse

Produktion: Deutschland, 1966 — Regie: Peter Schamoni — Besetzung: Helmut Fölnbacher, Christian Dörmer, Andres Jonasson, Monika Peitsch, Edda Seipel — Verleih: Rialto

Kritik an der neu-deutschen Wohlstandsjugend, die zwar die heutige Gesellschaft ablehnt, sich ihr aber schliesslich doch recht gut anpasst. Aber auch der Film ist ohne tiefere Verankerung, ohne Mitte.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1967, Nr. 3, Seite 36

Schanghai-Jack (First to fight)

Produktion: USA, 1966 — Regie: Christian Nyby — Besetzung: Marlylin Devin, Dean Jagger — Verleih: Warner

Kriegsfilm aus den Kämpfen um Guadalcanal 1942. Ein lediger, amerikanischer Unteroffizier schlägt sich tapfer, doch als er geheiratet hat, fürchtet er sich, bis er seine Angst überwinden lernt. Gewohnte Kriegsfilm-Schablone, verstärkt durch Glorifizierung der Marines.

Der Hund von Blackwood Castle

Produktion: Deutschland, 1967 — Regie: Alfred Vohrer — Besetzung: Heinz Drache, Siegfried Schürenberg, Karin Baal, Ilse Pagé — Verleih: Nordisk

Trotz des Jubiläums als 25. Edgar Wallace Film unterscheidet sich dieser in keiner Weise von den früheren effektvollen und lärmigen Gruselfilmen von nur sehr geringem Unterhaltungswert.

Dynamit in grüner Seide

Produktion: Deutschland, 1967 — Regie: Harald Reinl. — Besetzung: George Nader, Heinz Weiss, Silvie Solar, Käthe Haak — Verleih: Rex

Üblicher Kriminalreisser über den Raubzug auf einen Diamantenschatz in einer Bank, der zu gelingen scheint, bis der ebenso übliche Streit um die Beute zwischen den Gangstern ausbricht. Jerry Cotton sorgt für die Erledigung der Gangster, soweit sie es nicht selbst besorgen. Aeusserlich perfekt, bleibt der Film unglaubliches, wertloses Phantasieprodukt.

Der Krieg ist zu Ende (La guerre est finie)

Produktion: Frankreich/Schweden, 1966 — Regie: Alain Resnais — Besetzung: Yves Montand, Ingrid Thulin — Verleih: Ideal

Ausgezeichnete Darstellung eines spanischen Exil-Revolutionärs, der erkannt hat, dass eine Revolution von innen kommen muss, und der zwischen den Zeiten steht. Sehr kluger und kunstvoller Film, jedoch nicht packend.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1967, Nr. 4, Seite 50

Mademoiselle

Produktion: Frankreich/England, 1965 — Regie: Tony Richardson — Besetzung: Jeanne Moreau, Ettore Manni, Keith Skinner — Verleih: Unartisco

Eine Lehrerin, verehrt als oberste Autorität, ist von Menschenhass besessen und quält heimlich ihr Dorf bis zu wirklichen Verbrechen, lässt sogar Lynchjustiz an einem Unschuldigen geschehen, ohne entlarvt zu werden.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1967, Nr. 4, Seite 51

XXX — Triple Cross

Produktion: England — Regie: Terence Young — Besetzung: Christopher Plummer, Yul Brinner, Gert Fröbe, Trevor Howard — Verleih: Vita

Angeblich auf Tatsachen beruhender Spionagefilm, aber nicht von erfundenen Geschichten gleicher Art unterscheidbar. Geschickt gemacht, jedoch die Gerissenheit seines Helden glorifizierend, wertfrei, wenn auch spannend.

Ausführliche Kritik FuR., Jahrgang 1967, Nr. 4, Seite 52