

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 25

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: 12.02.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Topaz

Produktion: USA, 1968

Regie: Alfred Hitchcock

Besetzung: Frederick Stafford, Dany Robin, Karin Dor

Verleih: Universal

ms. Grosse Künstler haben nur ein Thema oder doch nur einige wenige. Alfred Hitchcock ist ein grosser Künstler, und die Themen, die er hat, sind gering an Zahl. Er ist ein grosser Künstler gerade darin, dass er die wenigen Themen immer aufs neue arrangiert und dass er für dieses Arrangement im Grunde ein gut überschaubares Repertoire von Formen und Formeln hat. Immer wieder erreicht er die gleichen starken Spannungs- und Ueberraschungseffekte: auch das weist ihn aus als einen grossen Künstler, dass er mit Spannung und Unterhaltung das Publikum auf seiner Seite hat. Denn das Publikum hat er in keinem seiner Filme aus den Augen gelassen. Und das Publikum, auch jetzt wieder, ist ihm dankbar dafür.

«Topaz» ist ein Agentenfilm. Er spielt im Jahre 1962, zur Zeit der Kubakrise, setzt einen Ueberläufer aus der Sowjetunion an den Anfang der Handlung, entwirft das Bild eines CIA-Mannes, der zwar clever ist, aber einen Franzosen, dem der Weg nach Kuba offen ist, nötig hat, um die gewünschten Informationen über den Bau der Raketenbasen zu erhalten. Der Franzose ist der Held. Er verschafft die Informationen, verliert aber fast alles, was ihm wert ist, eine Freundin in Kuba, beinahe seine Frau, einen Freund in Paris, einen Regierungsbeamten, der für die Russen arbeitet. Man sieht, die jüngste politische Aktualität ist mannigfaltig zusammengemischt. Leon Uris Roman, der als Vorlage diente, ist in gewisser Hinsicht ein Schlüsselroman. Und Alfred Hitchcock schlüsselt mit.

Er tut es freilich nicht mit der Absicht, diese oder jene Person seines Films glaubwürdiger zu machen, obwohl er die Anspielungen goutiert. Denn an dieser Art von Glaubwürdigkeit liegt ihm nichts. Lag ihm nie etwas. Woran ihm gelegen ist, und hier ist er eben der ungeschlagene Meister des Thrillers, ist das Bild einer Welt zu entwerfen, in der es keinen Halt gibt: nur ein Klima der Angst. Nicht so sehr ein Klima der Angst, welcher die Protagonisten des Films ausgeliefert wären; die haben, genau besehen, keine Angst, sie haben vielmehr starke Nerven, und wenn sie sich ängstigen, so werden sie damit fertig (oder Hitchcock hält sich bei solchen Beklemmungen seiner Helden nicht auf). Nein, der Schauer der Angst soll auf das Publikum übergehen, und er geht über: da kann einer lange meinen, es sei ja nur ein Film; die Wahrheit ist, dass von diesem Film das Gefühl, wenn nicht der Schock übertragen wird, dass wir in einer Welt leben, angesichts deren Unheimlichkeit und Undurchschaubarkeit die brave bürgerliche Existenz von uns allen der schiere Hohn ist. Natürlich, Hitchcock bringt es fertig, dass diese «Verunsicherung» wohnvoll genossen wird — er ist eben ein Entertainer von hohen Gnaden —, aber der Genuss ändert nichts daran, dass man sich in seiner Haut nicht mehr recht wohl fühlt.

Mit «Topaz» ist Hitchcock in seine Jugend zurückgekehrt — zu jenen Filmen, in denen Agenten und Geheimorganisationen ihre Geschäfte betreiben. Das ist sein Milieu so recht — den Mörderfilm hat er nie wirklich geliebt; wohl auch ihn hat er zuweilen gedreht, und Mörder gibt es auch im Agentenfilm, aber wenn es bei ihm Mörder gibt — man denke an «Shadow of a Doubt» oder «A Stranger in the Train» —, so sind es Psychopathen. Mit Psychopathen lässt sich die gleiche Wirkung erzielen, das Gefühl nämlich, von ungreifbaren und unangreifbaren, aber umgreifenden dunklen Mächten umgeben zu sein. Noch besser ergibt sich dieser Effekt aus dem Milieu der Agenten. Und Hitchcock beherrscht ihn meisterhaft.

Auch und wieder in «Topaz». Die Story interessiert ihn



Auch in «Topaz» erscheint der Mensch als Dunkelmann in einer dunklen Welt wie in früheren Hitchcock-Filmen. Als Frau des Agenten erscheint nach langer Pause erstmals wieder Dany Robin.

gewiss, aber nur insoweit, als sie tragfähig sein muss und in den Details sitzt; worauf es ihm weit mehr ankommt, ist nicht die Sache selbst, sondern die Art, wie er sie präsentieren kann: er ist nun einmal ein Formalist. Ein solcher zu sein macht ihm am meisten Spass, und ihm dabei zuzuschauen, wie sehr es ihm Spass macht, ist der Spass des Zuschauers. Er handhabt den Film, sein Medium, mit einer nie ermüdenden Spitzfindigkeit für die elliptischen und überraschenden Effekte der Montage, die ihm als die einzig filmische Form des Erzählens erscheint. Man meint zu wissen, wie er es macht, und doch ist man stets von neuem überrascht, ja überrumpelt.

Hitchcock ist ein Zyniker — gerade als Entertainer; aus Entsetzen keltet er Scherz, aus der Todesgefahr Witz, und Witz wird selbst das Melodrama (wenn die schöne Kubanerin stirbt). Das Böse, das ihn fasziniert, ist ihm gerade recht genug als Element des Spiels. Seine Moral ist ambivalent; er kennt keine Fronten des Guten und des Bösen, und dass der französische Regierungsbeamte, der den Russen zu Diensten ist, entkommt, ist ihm Grund dazu, vor seiner Intelligenz den Hut zu ziehen. Alle seine Agenten sind moralisch zwielichtig, nicht in einem Sinn, wie es die Ammengeschichten vom Spion erzählen, sondern in dem einer reicheren, weil ungreifbaren Menschlichkeit. Er sieht den Menschen nicht als Bürger und brav (der langweilt ihn), sondern als einen Dunkelmann, im Dunkelfeld.

Damit schafft er für die Zuschauer Auswege, Ausflüchte — nicht nur mit der Hauptfigur, mit der er sich leichtthin identifizieren kann, sondern mit jeder Figur überhaupt, mag sie noch so sehr am Rande stehen. Die Identifizierungsmöglichkeiten sind, auch das ein Zeichen von Hitchcocks Zynismus, zahlreich — keinem ist es benommen, sich mit den strammen Revolutionssoldaten Fidel Castros, die Hitch-

cock sichtlich genießt, einzulassen. Dass die Geschichte so endet, wie sie — mit Kennedys Eingreifen gegen Kuba und die Russen — enden muss, bleibt vordergründige Historie. Eine Konsequenz der Agentenkunst, gewiss, und Hitchcock präsentiert sie paritätisch, wenn auch mit Augenzwinkern, doch was er bewundert, ist diese Kunst selbst, und der im Dienst Amerikas übt sie so gut wie der andere und umgekehrt. Sie ist ihm also Anlass zu einer Technik der Steigerung und der Effekte, die zum herzhaften Genuss der formalen Meisterschaft heranzieht. Eines alten Mannes kühles Schaudern! Hitchcock ist, wer sähe es nicht, etwas akademisch geworden, zelebriert sich selbst (oder sein Repertoire). Das erlaubt es ihm auch, dort aufzuhören, mitten in den Szenen, wo andere auswalzen. Alles Aufregende — fast alles, sieht man von seinen geliebten Massenarrangements ab, in die einer (zum Mitgefühl) verlockend untertauchen kann — lässt er aus. Und doch ist die Sache aufregend. Zum Schein geht es bürgerlich normal zu, mit Ehestreit und Liebesszenen, mit honorabler Freundschaft und konventioneller Freundlichkeit. Dieses Feld der Normalität aber ist miniert.

Glücklicher Todestag

Produktion: England, 1969

Regie: Henry Cass

Besetzung: Cyril Luckham, Harry Burd, Cl. McCallin,

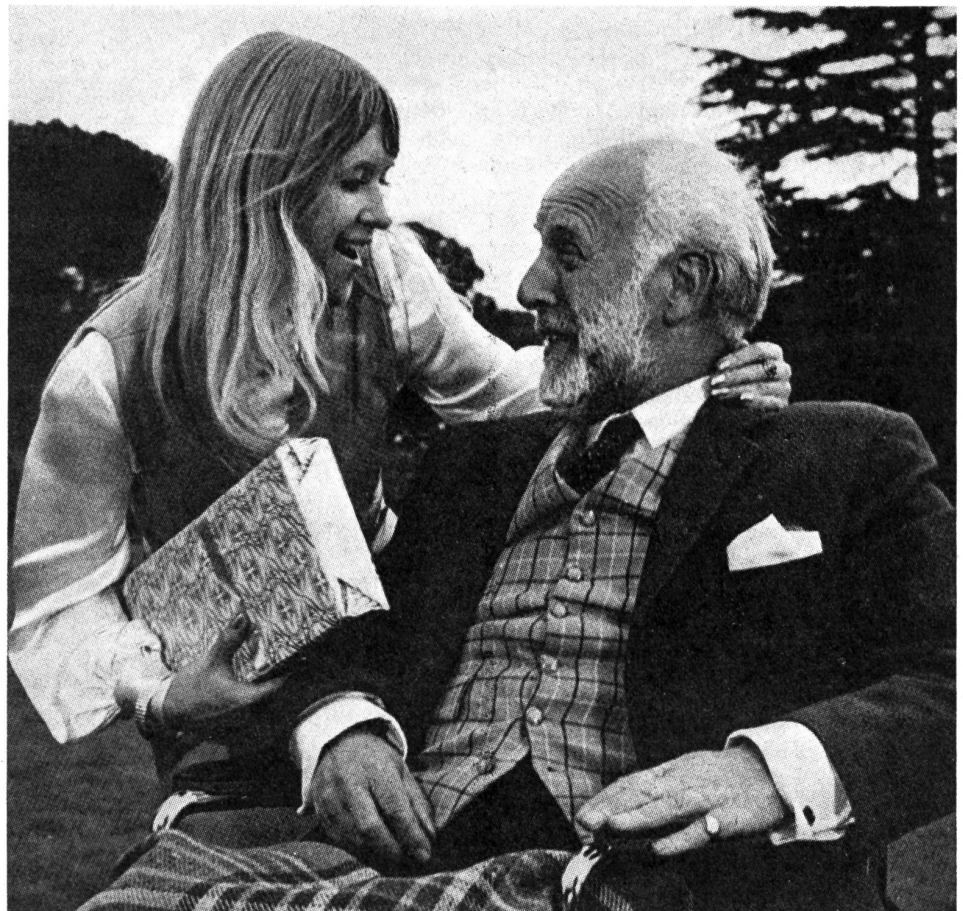
Yvonne Antrobus, Bryan Coleman, Rebecca Zoltan

Verleih: MRA Productions, London

FH. Ein neuer Film der «Moralischen Aufrüstung». Der alte, steinreiche, fromme Josiah muss jeden Augenblick auf

seinen Tod gefasst sein. Zu seinem Geburtstag offeriert ihm sein Schwiegersohn, ein bedeutender Forscher, dem er ein Laboratorium in seinem Hause eingerichtet hat, ein fanatischer Atheist, ihn nach den neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen einzufrieren, damit er später, nach Jahrzehnten, wieder zu neuem Leben erweckt werden und nach den dazumal neuesten Einsichten mit einer neuen Gesundheit versehen werden könne, — alles selbstverständlich gegen Ueberlassung seines Vermögens, das für weitere Forschungstätigkeit dringend gebraucht werde. Das Leben gegen das Geld — das sei sein Geburtstagsgeschenk. Trotzdem die Enkelin aus grosser Liebe zu ihm ihn bittet, anzunehmen und am Leben zu bleiben, lehnt Josiah ab: Leben und Tod lägen in Gottes Hand. Er glaube nicht an diese Wissenschaft. In der Folge stellt sich heraus, dass Jetta, die geliebte Enkelin, der Josiah unter Uebergabe seiner Tochter, ihrer geldgierigen Mutter, sein ganzes Vermögen vermacht hat, schwanger ist, und zwar durch den schwarzen Assistenten ihres Vaters, den sehr tüchtigen Dr. Sylvester. Ungeliebt von ihrer harten Mutter, von ihrem nur der Wissenschaft lebenden Vater, hat sie sich ihm auf der leidenschaftlichen Suche nach Liebe hingegeben. Jetzt will dieser, ebenfalls Nur-Wissenschaftler, der Gefühle leugnet, ihr nicht helfen, und ebensowenig ihre Mutter, die im Gegenteil nun hofft, dass der alte Josiah das Mädchen ob der Schande enterben wird. Der Vater seinerseits, der sonst nur an Messbares glaubte, ist aufgebracht über den Assistenten, er merkt, dass er doch Gefühle besitzt. Doch die Einsicht kommt zu spät, die verlassene Jetta hat Selbstmord verübt. Während der nachdenklich gewordene Schwiegersohn aus der Bibel vorliest, entschläft der alte Josiah.

Es ist ein gedämpftes Kammerspiel, mit beträchtlichem Aufwand gedreht, von einer amerikanischen Perfektion. Die



Der Grossvater mit seiner unglücklichen Enkelin im neuen, problematischen Film der Moralischen Aufrüstung «Glücklicher Todestag».

Idee, den Sieg des Glaubens auch über modernste biologische Wissenschaft zu demonstrieren, ist sicher ein gewichtiges Unterfangen. Die Kernfrage jedoch lautet: überzeugt der Film? Da müssen wir leider sagen: Kaum. Die Frage wird schon vom Drehbuch her viel zu direkt angegangen, man spürt die überdeutliche Absicht und ist natürlicherweise verstimmt. Es enthält einen Grundfehler: die Menschen entwickeln sich nicht im Spiel. Sie bleiben alle, was sie sind: die geldgierige Mutter, die den Glauben verloren hat, der nur in seiner materialistischen Wissenschaft lebende Atheist, der radikal bibelgläubige Grossvater, das frustrierte, vernachlässigte, liebeshungrige Mädchen, der auf seiner materialistischen Ueberzeugung strikte beharrende Neger-Assistent — sie alle werden aufeinander losgelassen, ohne dass bei einem von ihnen eine wirklich durchgreifende, packende Wandlung einträte. Die Personen sind alle zu sehr Schemen, eintönige Träger bestimmter Ansichten, von denen sich immer im voraus sagen lässt, was sie tun werden. Dazu oft noch etwas überzeichnet, etwa der Professor in seinem Laboratorium mit seinem ständig vor sich her getragenen, demonstrativen Atheismus, manchmal an Karikatur grenzend. Dass am Ende der schwarze Peter für den Selbstmord des Mädchens doch wieder dem Neger zugeschoben wird, weil er es nicht geheiratet habe, sei nur nebenbei erwähnt.

Dazu spielt sich alles in einem vornehmen Wohlstandsklima ab, sehr gepflegt, gewiss «very nice», doch very nice genügt eben nicht für einen packenden, überzeugenden Film. Die Geschichte eines unehelich schwangeren, reichen Mädchens ist nicht gerade ein heute die Welt bewegendes Thema, diese hat in einer Zeit, wo bald der dritte Teil der Kinder unehelich zur Welt kommt, andere Sorgen. Es fehlt dem Film völlig der Ruch der Erdnähe, hier wird nicht mit den Menschen wie sie sind, gelacht und geweint, sondern alles bleibt sehr wohltemperiert. Der Film findet auch die Ansammlung grosser Vermögen ganz in Ordnung, findet sich damit ab, dass das Geld zerstörend auf die Menschen wirkt. Nur dem jungen Mädchen ist das Geld gleichgültig. Auf jeden Fall wird die heutige Jugend in dem Verfechter kompromisslosen Glaubens, dem alten, reichen Millionär, gewiss kein Vorbild für die heutige Zeit sehen.

Gut gemeint, sorgfältig, wenn auch nicht überdurchschnittlich gedreht, doch im Ganzen daneben geraten.

Black Power / Der Verräter

Uptight

Produktion: USA, 1968

Regie: Jules Dassin

Besetzung: Raymond St. Jacques, Julian Mayfield

Verleih: Star

ms. Jules Dassin, der seit 1951 in Europa drehte, hauptsächlich in Frankreich und dann in Griechenland, ist nach Amerika zurückgekehrt. Ist sein Film «Uptight», der uns hier unter dem Titel «Black Power» präsentiert wird, eine Rückwendung zu seinem Anfang? Zu «Naked City» etwa — einem Kriminalfilm, der — für das Frühwerk Dassin stehend — ein Beispiel für des Künstlers Weigerung war, den Kriminalfilm bloss als Unterhaltung aufzufassen; ein Beispiel für seine Absicht, im Kriminalfilm ein Röntgenbild der sozialen Zustände zu liefern. Eine Rückwendung also auch zum Realismus des Milieus der Slums und zum Realismus der sozialen und psychologischen Analyse des Proletariats, für dessen Verhalten und Wirklichkeit er das Verbrechen als ein Ankläger exemplarisch machte.

«Black Power» exponiert die Situation der Neger in den amerikanischen Grosstädten. Als Vorlage diente Dassin



Im Film «Black Power» («Der Verräter») hat Jules Dassin seine Auffassung von der Ausweglosigkeit der Negerrevolution erneut unterstrichen.

Liam O'Flahertys 1928 erschienener Roman «The Informer», den 1935 bereits John Ford einmal adaptiert hatte. Ford, selbst Irländer von Geburt, siedelte den Roman allerdings nicht aus Dublin aus; Dublin und die «Sein Finn»-Rebellion von 1922 blieben der Hintergrund für die Geschichte des Verräters, eines dumpfen, schwerfälligen und kindlichen Mannes, der für eine Handvoll Geld seinen Kameraden, einen gegen England kämpfenden Rebellen, verrät und dann gehetzt und schliesslich erschossen wird. Dassin seinerseits hat diese Geschichte transponiert, in die Situation der Neger Amerikas, die für ihre Freiheit und soziale Anerkennung kämpfen. Die Transponierung erfolgt bruchlos, logisch und ist überzeugend abgestimmt auf die andere Wirklichkeit dieses Kampfes.

Ford hatte mit «The Informer» ein Kammerspiel gegeben, er exerzierte die Einheiten von Ort, Zeit und Handlung durch, die in einer einzigen Nacht sich abspielt, und versteckte die Realität buchstäblich im Nebel, der über das schlimme Geschehen einen Schleier des Verfremdens legte. Ganz anders Dassin, der einem krassen Realismus nichts schuldig bleibt. Cleveland ist der Ort, wo das Drama abläuft, die Slums der Neger, der Hafen, ein Stahlwerk: die dokumentarische Behandlung des Milieus wird, ohne dass kritische Akzente gesetzt würden, durch sich selbst zur sozialen Anklage. Dassin identifiziert sich nicht mit der Organisation des Black Power, wenn man das nicht als Zustimmung auffassen will, dass er die Sache der irischen Rebellen, wie sie in O'Flahertys Roman zu Wort kommt, gleichsetzt mit der Sache der zur Revolution entschlossenen Neger. Was indessen stärker herauskommt, und darin spricht sich Dassin's eigentliche Haltung, eine fatalistische aus, ist die paradigmatische Situation der Ausweglosigkeit, die die Konsequenz zum Untergang in sich trägt; der Ausweglosigkeit nicht allein des Protagonisten, des vom Leben geschundenen, haltlosen und armen Verräters Tank Williams (den Julian Mayfield grossartig spielt), sondern die der Ausweglosigkeit der Neger allgemein, für die, so faszinierend für sie selbst das Credo des Black Power tönen mag, die Revolution von vorneherein rettungslos verloren ist. Dieses Klima des Films ist es, das diesen hinaushebt über die bloss Spannung eines Kriminalstücks; ihm seine dramatische Dynamik und seine politische Verbindlichkeit zugleich gibt.

Der Killer und die Dirne

Hard Contract

Produktion: USA, 1968

Regie: S. Pogostin

Besetzung: James Coburn, Lee Remick, Lilli Palmer, Sterling Haydn, Burgess Meredith

Verleih: Fox

CS. Einesteils ein ganz konventionell inszenierter und photographierter Farbfilm um einen professionellen Killer, und andernteils ist die Handlung mit einem Dialog aufgeladen, der streckenweise ganz unfilmisch intelligent ist. James Coburn spielt einen nicht so sehr abgebrühten als erloschenen Mann, der nach Europa geschickt wird, um drei Männer zu ermorden. In Torremolinos gerät er in einen Kreis von Leuten hinein, die von Langeweile zerfressen werden, alte Nazis und eine Lebedame. Darunter ist Lee Remick, die sich als Witz für hundert Dollars an Coburn verkauft. Und danach liebt sie ihn. Altes Melodrama. Coburn bringt brav seinen Mann um und so weiter, den zweiten dann in Brüssel und so weiter, und den dritten entdeckt er im selben Kreis von Leuten in Madrid.

Von hier ab wird der Film merkwürdig. Es tritt einer der besten Filmdarsteller überhaupt auf, Burgess Meredith, Coburns Auftraggeber, und im Prado und vor Goyas Bild «Die Erschiessung» legt er in einem Gespräch mit der Lebedame Lilli Palmer folgenden Gedankengang dar: Mord war einst vor Zeiten etwas Furchtbares und Schreckliches, das immer weniger furchtbar und schrecklich wird. Denn täglich werden unzählige Morde begangen, und durch die modernen Kommunikationsmittel wird der Mord zu etwas Selbstverständlichem. So sehr werden sie daran gewöhnt, dass sie immer mehr Morde hinzunehmen gewillt sind. Bis eines Tages kein Mensch sich mehr aufregen wird, wenn Millionen und noch mehr Menschen umgebracht werden. Meredith, der diese Szene ausgezeichnet spielt, führt hier Dostojewskis Gedanken fort und zu Ende, den er in der Figur des Raskolnikoff angerissen und durchleuchtet hat.

Dass Coburn in einem wiederum ungewöhnlichen Gespräch mit seinem dritten Opfer auf dessen Ermordung verzichtet und schliesslich mit der Lee Remick aus jenem Kreis vermoderter Leute und des Bisherigen ausbricht, ist filmisch nicht zureichend inszeniert. Auch hier blosses Melodrama. Doch der Dialog ragt immer wieder über die «story» hinaus, was einen neuartig zwiespältigen Eindruck hinterlässt. Filme sind schliesslich einfältig bis dumm, die Spitzenreiter ausgenommen. Der vorliegende Streifen spricht im Bildmittel den üblichen Filmkonsumenten an, im Dialog hingegen verlangt er Intelligenz und Einfühlung. Was soll das? Wenn das so weiter geht, wird man im Kino nicht einmal mehr schlafen können.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 1386: Fachmesse für Oberflächenbehandlung — neue Schirm-Kollektion — Versenkbarer Parkplatz — CHIO in Genf

Nr. 1387: Sechstagerennen in Zürich — «Fulehung»-Cup in Thun — Zahnwettbewerb 1969 — EL-AL-Prozess in Winterthur

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.

Der Marshall / True Grit

Produktion: USA, 1968 — Regie: Henry Hathaway — Besetzung: John Wayne, Kim Darby, Glen Campbell — Verleih: Star

Tochter rächt ihren erschossenen Vater in zäher Verfolgung des Täters. Typischer Wildwester des guten, alten Stils. Als solcher sehenswert.

Frankenstein muss sterben

Produktion: England, 1969 — Regie: Terence Fisher. — Besetzung: Peter Cushing, Veronika Carlson — Verleih: Warner

Grusel-Frankenstein unternimmt die Verpflanzung eines Gehirns mit Erfolg, doch der Operierte und seine Frau sind nicht einverstanden. Frankenstein soll deshalb sterben. Mässiger Gruselfilm, da Transplantationen heute keinen Schauer mehr einjagen, und kein Monstrum entsteht. Keinerlei Aussagen zum Problem. Mässig unterhaltend.

Die Braut trug schwarz / La Mariée était en noir

Produktion: Frankreich/Italien, 1967 — Regie: François Truffaut — Besetzung: Jeanne Moreau, Jean-Claude Brial, Claude Rich, Charles Denner. — Verleih: Unartisco

Eine Frau verliert am Hochzeitstag durch die Schuld Dritter ihren Bräutigam und vollzieht nun als Ersatzhandlung für die entgangene Liebe an jedem der Schuldigen einen Mord. Ueber dem Durchschnitt, klar gebaut, mit Sensibilität.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1968, Nr. 12, Seite 181

Das Schloss in den Ardennen / Castle Keet

Produktion: USA, 1968 — Regie: Sidney Pollak — Besetzung: Burt Lancaster, Patrik O'Neal, Jean-Pierre Aumont, Peter Falk — Verleih: Vita

Halbherziger Film gegen den Krieg, jedoch mit liebevoll dargestellten, blutigen Kriegsszenen. In Hitlers Ardennenoffensive verschancen sich die Amerikaner schliesslich in einem Schloss von grossem Wert, das dann zusammengeschossen wird, offenbar als Symbol für die zerstörte, europäische Zivilisation. Ernste Probleme werden nur rasch angetupft, sonst einige gute, realistische Einfälle.

Ein Liebesfall / Ljubavni Slucaj

Produktion: Jugoslawien, 1967 — Regie: Dusan Makavejev — Besetzung: Eva Ras, Aleksander Petkovic — Verleih: Emelka

Liebesgeschichte aus Jugoslawien, wobei die Unsicherheit der Frau, die nicht bestimmt weiss, ob ihr werdendes Kind vom Geliebten stammt, zu Verzeifung und Katastrophen führt. Enthält auch einige vorsichtige Kritik über die östlichen Zustände, mit etwas Aufschluss über den östlichen Alltag.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1968, Nr. 13, Seite 194

Dr. med. Fabian

Produktion: Deutschland, 1969 — Regie: Harald Reinl. — Besetzung: Hans-Joachim Kulenkampff, Martin Held, Elisabeth Flickenschildt, Maria Perschy, Hubert v. Meyrink — Verleih: Nordisk

Oberflächlicher Film aus einer Arztpraxis und unzeitgemäss braven Studenten, Liebe usw. Schlecht gedreht, dünn, ohne Einfälle, was auch Quizmaster Kulenkampff nicht ändern kann.

Der Unbeugsame / Cool Hand Luke

Produktion: USA, 1966 — Regie: Stuart Rosenberg — Besetzung: Paul Newman, George Kennedy, Lou Antonio — Verleih: Warner

Ein junger Bursche wird für eine Bagatelle zu zwei Jahren verurteilt, bildet in der Härte und Ungerechtigkeit eine Trotzneurose aus, wird nach neuer Flucht sehr brutal behandelt und nach einer dritten Erschossenen. Das Problem des Strafvollzuges wird jedoch nicht wirklich angepackt, Konsequenzen keine gezogen. Gemacht mit Hollywooder Perfektion, unwesentlich, inhaltlich oberflächlich.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1968, Nr. 13, Seite 196