Blick auf die Leinwand

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **20 (1968)**

Heft 5

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

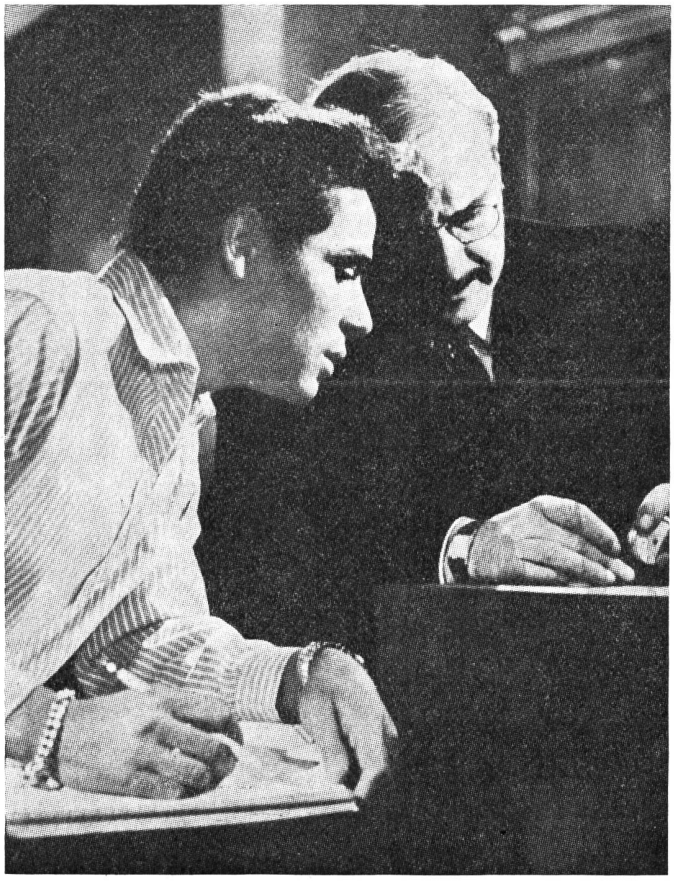
http://www.e-periodica.ch

Der Pfandleiher
(The Pawnbroker)

Produktion: USA, 1964
Regie: Sidney Lumet
Besetzung: Rod Steiger, Geraldine Fitzgerald, Jaime Sanchez, Baruch Lumet, Thelma Oliver
Verleih: Columbus

FH. Nach fünf Jahren ist nun dieser bedeutende Film, dem die Interfilm an seiner Erstaufführung in Berlin 1964 eine Empfehlung verlieh, auch in unsere Kinos gelangt. Ursache für die lange Verzögerung scheint die Tatsache zu sein, dass er zwei Jahre in Amerika verboten und in Deutschland lange Zeit verständlicherweise keinen Verleiher fand, weshalb die Synchronisation in die deutsche Sprache unterblieb. Ein typisches Beispiel für die internationale Verflechtung im Filmwesen.

Wir haben ihn bereits in unserm Filmbericht von 1964 über das Festival von Berlin besprochen und haben die damaligen, packend-schmerzlichen Eindrücke auch beim Wiedersehen bestätigt gefunden. (FuR, 16. Jahrgang, Nr. 16, Seite 4). Was für ein leidvolles Geschehen! Im dunkeln New Yorker Viertel von Spanisch-Harlem vegetiert ein hartherziger Pfandleiher, der sich in der Abhängigkeit von Gangstern befindet, die regelmässig Zahlungen von ihm verlangen. Einsam und abgekapselt lebt er nur für sich, jedem Gefühl scheinbar abgestorben. Das alles ist menschlich verständlich, denn er ist kein gewöhnlicher Wucherer, sondern ein ehemaliger Professor aus Leipzig, der erleben musste, wie seine Frau im KZ schamlos geschändet und totgeschlagen wurde, wie seine Kinder da elendiglich ermordet wurden. Ihnen in tiefer Liebe verbunden, kann er die grauenvollen Bilder nicht vergesen.



Hier gibt der «Pfandleiher» dem Gehilfen, der sich nachher für ihn opfert, Erklärungen.

Alles was er im New Yorker Alltag erlebt, erinnert ihn daran: die Fahrt in der überfüllten Metro wird zum seinerzeitigen, gewalttätigen Schreckenstransport im Viehwagen zum KZ, angebotener Schmuck in seinem Laden wird zur Erinnerung am Raub, den die ruchlosen Nazis an ihm begingen, der Gangster, der ihn erpresst, erinnert ihn sogleich an die entmenschten Nazi-Schlächter. Körperlich dem KZ zwar entronnen, schleppt er es in seinen fürchterlichsten Erscheinungen noch mit, seelisch tot, eingepanzert in eine weissglühende Unerbittlichkeit gegenüber der Menschheit, die ihm solches angetan hat, entschlossen, als Wucherer ohne Menschlichkeit nur für sich zu leben, denn schliesslich zählt unter den Menschen nur das Geld.

Seine Versteinerung färbt auf einen Gehilfen ab, der ihn mit Andern berauben will. Im letzten Augenblick besinnt er sich jedoch eines Bessern und rettet dem Professor das Leben, indem er sich vor die für diesen bestimmte Kugel wirft. Zum ersten Mal muss der Professor wieder erkennen, dass es auf der Welt auch noch andere Menschen als Nazis gibt, dass auch noch Anstand und rechtliche Gesinnung bis zum Opfertod existieren. Im Film sehen wir es nicht mehr, dürfen aber aus einer Andeutung erwarten, dass eine heilsame Erschütterung seine Herzenshärte erweicht hat.

Es ist noch heute ein grosses Problem, wie die Opfer der KZ, die entrinnen konnten, und ihre Nachkommen das Entsetzliche bewältigen können. Vergessen können sie nicht, das kann man nicht befehlen. Verzeihen ja, aber doch wohl nur auf Grund eines starken Glaubens. Der aber kann nur geschenkt werden, und das geschieht nicht allzu häufig. «Gott starb im Konzentrationslager» hat ein grosser Dichter, der selbst dort gelitten hat, es einmal formuliert. Wenn von den Greueln in den KZ gesprochen wird, sollte auch der grosse seelische Schaden nicht vergessen werden, den sie überall anrichteten, und mit dem sie Millionen ausserhalb ansteckten und aus dem Gleichgewicht warfen. Der Film beweist, wie schwer ihre Heilung ist.

Genau besehen, ist der Film konventionell gestaltet, doch es zeigt sich hier wieder, dass es auf die Form gar nicht so sehr ankommt. Auch auf konventionelle Weise lässt sich ein packender Film schaffen. Die rasanten, scharfen Parallelen zwischen dem sehr atmosphärisch gestalteten Harlem-Viertel und den Vorgängen im KZ ergeben sogleich eine mitreissende Situation, und wenn gegen Schluss die Steigerung der Rasanz den Film auch etwas in die Nähe des Reisserischen rückt, so ändert das nichts an dem packenden Eindruck. Allerdings fällt ein Hauptanteil daran auf das hervorragende Spiel von Rod Steiger in der Titelrolle. Kraftvoll und doch nuanciert gestuft, verleiht er dem gequälten, von einer glühenden Erbitterung zerfressenen Mann höchste Glaubwürdigkeit. Ein Film, den noch spätere Generationen ergriffen ansehen werden.

Der Fremde
(Lo Straniero)

Produktion: Italien, 1967, Dino de Laurentis
Regie: Luchino Visconti
Besetzung: Marcello Mastroianni, Anna Karina
Verleih: Paramount

fz. Luchino Visconti arbeitet mit Vorliebe nach literarischen Vorlagen, das hat er mit «Gattopardo» und «Vaghe stelle dell'Orsa» gezeigt, und er führt mit seiner neusten Verfilmung die Reihe seiner Romanbearbeitungen fort. Al-

lerdings ist «L'Etranger» von Albert Camus kein gewöhnlicher Roman, vielmehr möchte man ihn als Illustration zur Philosophie seines Verfassers, die bekanntlich der Existenzphilosophie sehr nahe kommt, bezeichnen. Die Handlung des in Ich-Form geschriebenen Werks ist sehr einfach: Der Held, Meursault, lebt in Algier das alltägliche, einfache, mittelmässige Leben eines kleinen Büroangestellten. Er beerdigt seine Mutter, die hochbetagt in einem Altersheim gestorben ist, er geht mit Marie. einer Dactylo, schwimmen, spazieren, ins Kino und ins Bett, und er sitzt mit seinem Hausgenossen zusammen und hilft ihm in allerlei Schwierigkeiten. Dann tötet er plötzlich in der gleissenden Strandsonne einen Araber, den er nicht kennt, von dem er nur weiss, dass er seinen Freund verfolgt. Er erschiesst ihn, ohne es zu wollen, ohne sich seiner Handlung bewusst zu sein. War es das blendende Licht, war es ein umnachtender Sonnenstich, der die verhängnisvolle, unerklärliche Reflexhandlung bewirkte? Meursault wird verhaftet und vom Geschworenengericht zum Tode auf dem Schafott verurteilt.

Das könnte die Story irgendeines billigen Kriminalfilms sein, stünde nicht der Denker Camus als erbarmungsloser Analytiker hinter der Figur des Mörders. Von einer Gesellschaft und einem Gericht, die unverrückbar auf Prinzipien des Glaubens und der Zivilisation, der Politik und der äusserlichen Gewohnheiten eingeschworen sind, wird nicht einem Mörder der Prozess gemacht, sondern der Weltanschauung dieses Menschen, seinem «absurden Dasein». Meursault scheint jedes Gefühl, jedes vitale Interesse, jede Teilnahme zu missen. Er kennt keine Emotionen, weder Liebe noch Freude, noch Gewissensbisse. Der Augenblick allein zählt. In ihm gebieten die Sinne, der Instinkt, vielleicht der Zufall. Die Haltung Meursaults gipfelt in seinem Atheismus, der ihm vor dem Gericht den Namen Antichrist einträgt. Er hat seine Mutter in ein Altersheim gebracht, er ist nicht imstande gewesen, an ihrem Grab zu weinen, und schliesslich hat er am Tage nach der Beisetzung einen Film mit Fernandel angeschaut. In diesen Punkten spiegelt sich für die Ankläger seine gemeingefährliche Unmoral. Als liebloses Wesen, dessen Dasein keinen Sinn hat, wird Meursault verurteilt. Erst in der Todeszelle, erst nach einer letzten unfreiwilligen Auseinandersetzung mit einem Priester findet er sein eigenes unreligiöses, atheistisches Bekenntnis zum Leben: Im Angesicht des Todes lernt er den Augenblick bewusst erleben, lernt er die Freiheit des Geistes kennen. Die Welt der Empfindungen und der Reichtum der Gegenwart stellen für ihn den Sinn der Existenz dar, und damit wird er bei Camus vom passiven zum aktiven Menschen, zum Revolutionär.

Die Auseinandersetzung mit dem Gedankengut von Albert Camus entspricht in unserer Zeit einer Notwendigkeit, doch ist es nicht am Filmkritiker, diese Philosophie kritisch zu durchleuchten. Er hat einzig ihre Umsetzung in das Medium Film zu beurteilen. Und gerade hier wird das Werk Viscontis trotz seiner beachtlichen Werktreue fragwürdig. Camus, selbst ein gewiegter, viel gespielter Dramatiker, hat für diesen langen Monolog eines zum Tode Verurteilten die Form des Romans gewählt, weil er in ihr den einzig möglichen Rahmen für seine Idee sah. Die Verfilmung ist wohl fotografisch ausserordentlich gekonnt, ein zartes, wohlabgewogenes Spiel von Licht und Farbe, ein sensibles Porträt des Menschen; aber wo es um die geistige Auseinandersetzung geht, bringt das neue Medium eine Vergröberung mit sich, die — beispielsweise in der Gerichtsszene — auf die Stufe eines aufgesetzten Dorftheaters absinkt. Solchen Uebertreibungen stehen unbewältigte Längen gegenüber, etwa in der Kerkereinstellung, wo weder Bild noch Monolog die Spannung zu halten vermögen. Das Bemühen der Schauspieler, einer französisch-italienisch gemischten Equipe, ist redlich und reich abgestuft. Besondere Erwähnung verdienen Mastroianni (Titelrolle) und Anna Karina (Marie) als die beiden Pole des Geschehens. Im Ganzen wird jedoch klar, dass gewisse Gedankengänge filmisch nicht erfassbar sind, selbst für einen Visconti nicht, und dass nicht jeder Roman, der sich anbietet, ungestraft auf die Leinwand projiziert werden kann.

«Die Chinesin», ist ein missglückter Versuch Godards, sich auch mit Politik zu befassen, und Mao und seine rote Garde, deren Propagandablatt hier vertrieben wird, salonfähig zu machen.

La Chinoise

Produktion: Frankreich
Regie: J. L. Godard
Besetzung: Anne Wiazemsky, Jean-Pierre Léaud, Michel Semeniako
Verleih: Majestic

vgn. Einen Film über die Kulturrevolution hat Godard nicht gemacht. Wohl aber einen Film über das geistige — und somit kulturelle — Abbild einer Revolution, über das theoretische Modell der Revolution, wie es sich vollzieht in den Köpfen einer Handvoll Jugendlicher, die eine «Botschaft» vernommen haben, und die nun versuchen, ihr eigenes eben, ihr Denken und Verhalten nach dieser Botschaft auszurichten.

Fünf junge Grosstadtmenschen haben sich während der Ferienzeit zu einer «Kommune» zusammengeschlossen. Da wird diskutiert, mit Schlagworten gefochten, werden Attentate ausgeheckt, Vorträge gehalten. Dabei geht es viel weniger um Menschliches und Persönliches, als um die Verkörperung abstrakter und übernommener Chiffren in einem Gespräch um ideologische Systematik. In einem kabarettistisch verspielten Agit-Prop-Stil wird Weltanschauung demonstriert und erprobt, finden Kontroversen statt, bis — am Schluss der Darstellung — in der praktischen Erprobung das Revolutionsspiel sich als undurchführbar erweist, bis dieser Zustand als eine Entwicklungsphase verlassen und aufgegeben wird: neue, jüngere Leute beziehen die Lokale der Kommune, die Spirale hat sich wieder zum Ausgangspunkt gedreht.

Das Filmische an diesem Film ist echtester — man könnte schon sagen: absehbar vertrauter — Godard. Stilistische Erinnerungen an frühere Filme, die häufige Verwendung von Zwischentiteln (Godard bekennt sich auch

in diesem Werk ausdrücklich zu Brecht), imaginäre Interviews, Form, Farbe, Spielzeug, Wort- und Begriffsmontagen, theoretische Exkurse in die Welt des Theaters: es gibt kaum noch formale Ueberraschungen. Aber alles ist auf Tempo angelegt. Godard treibt, seiner Aussagemittel sehr sicher, rhythmisch voran, und wer sich in seiner Diktion nicht auskennt, hat Mühe, ihm zu folgen. Das ist nun schon sehr deutliches «Kino für Eingeweihte», das sich nicht an die Norm der Massen hält, sondern eigenwillig und kompromisslos, ganz ohne Rücksicht auf Sympathieverluste beim konventionellen Kinobesucher seiner Wege geht.

Godard hat versucht — und als mehr als einen Versuch will er den Film auch selber nicht verstanden wissen — die theoretisch-politischen Probleme einer Generation zu zeigen, der er schon nicht mehr angehört, von der er sich (mit dem Mittel des Filmens) immer wieder distanziert, um sich ihr von neuem nähern zu können. Dargestellt wird ein noch nicht abgeschlossener geistiger und moralischer Prozess in seinem Rohzustand. Die eigentliche Idee der Revolution entzieht sich der bildhaften Darstellung. Godard reflektiert und illustriert ein Goethe-Wort aus «Wilhelm Meister» (so heisst auch eines der Kommunen-Mitglieder bezeichnenderweise): «Das Beste, was wir von der Geschichte haben, ist der Enthusiasmus, den sie erregt.» Und erregend, faszinierend hat er diesen «historischen Enthusiasmus» unserer Gegenwart gestaltet. «La Chinoise» ist das intellektuelle «Jeder-Kind» von heute, auf der Suche nach Wahrheit und Realität, nach der Verwirklichung von angelernten Idealen, ganz gleich welcher Prägung.

Anna

Produktion: Frankreich 1966
Regie: Pierre Koralnik
Besetzung: Anna Karina, Jean-Claude Brialy

TK. «Anna» sei kein Film, hat mir ein welschschweizerischer Kritiker anlässlich der Solothurner Filmtage gesagt. Er sei so ein «Ding» für den Silvesterabend der Television. Das französische Fernsehen hat ihn tatsächlich uraufgeführt nicht genau zum Jahreswechsel, sondern am 13. Januar vor einem Jahr. «Anna» ist aber nicht nur für das Fernsehen produziert worden, sondern auch für den Kino-Verleih.

In Solothurn sahen wir den Film in der Kino-Fassung, breitleinwandig und farbig.

Die Geschichte ist nicht sehr tiefsinnig. Der junge Patron eines Werbeateliers ist fasziniert von einem Mädchenkopf, dem er auf einem seiner Plakate überall begegnet. Er verliebt sich in das unbekannte Mädchen und sucht es unentwegt. Als er endlich seine Identität entdeckt, ist es verschwunden. Das Mädchen ist Anna, eine Koloristin des Ateliers. Es merkt sehr bald, wen der Patron sucht, verliebt sich selber in ihn, wagt aber nicht, sich zu erkennen zu geben und verlässt die Stelle und Paris.

Diese Liebesgeschichte ist nicht unsympathisch, aber vielleicht doch zu einfach, zu konstruiert, um glaubwürdig zu sein. Mich interessierte sie nur, weil Anna Karina ein schönes Gesicht hat und mit diesem Gesicht und überhaupt gut spielen kann. Wollte Koralnik nach dem Vorbild von Godard einen Anna Karina-Film drehen? Weist der Titel darauf hin? Viel wahrscheinlicher ist, dass es dem Regisseur auch in diesem Film wie in den bisherigen Kurzfilmen um Variété geht, um Show. Die Liebesgeschichte ist wohl nur der Faden, der die einzelnen Szenen zusammenhält.

Im Vordergrund stehen die Rhythmen und die Chansons von Serge Gainsbourg mit ihren bitter-trockenen Worten, und dann eben der Rhythmus, dieses Leben in Pop und Beat, dieser Spektakel in Farben und Bewegung.

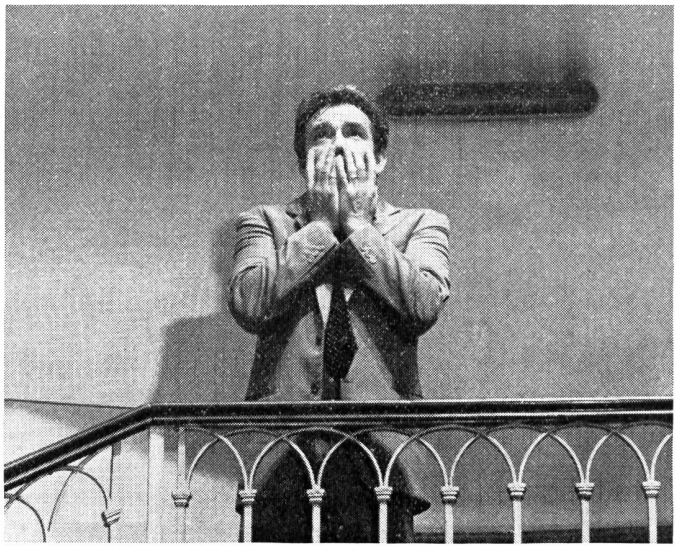
Das «Ding» ist also schon ein Film. Er gibt zwar wenig Anlass zum Philosophieren. Er ist jedoch gute Unterhaltung und wäre es wert, auch in Schweizer Kinos gezeigt zu werden.

Koralnik ist ein 27jähriger Schweizer aus Carouge bei Genf. Er hat zuerst für die Television Suisse Romande gearbeitet. 1964 erhielt er die Goldene Rose von Montreux für einen Film, den er zusammen mit J.-L. Roy hergestellt hatte. Koralnik zeigt eine Vorliebe für die musikalische Komödie. Da in der Heimat seinem Schaffensdrang überall Grenzen gesetzt waren, zog er nach Frankreich. Dort wurde er von der Produzentin Michèle Arnaud entdeckt. Sie ermöglichte ihm die Verwirklichung einer originellen aber umstrittenen Serie von Variété-Sendungen im Fernsehen «Ni Figue, ni Raisin». Das Beispiel von Koralnik zeigt, wie schade es ist, dass wirkliche Talente in der Schweiz so geringe Entfaltungsmöglchkeiten haben.

Unmoralisch lebt man besser
(L'immorale)

Produktion: Italien, 1967
Regie: P. Germi
Besetzung: Ugo Tognazzi, Stefania Sandrelli
Verleih: Unartisco

ms. Unmoralisch lebt sich besser, so verkündet der deutsche Verleihtitel dieses Films von Pietro Germi. Der Titel und was er meint sind Kolportage. Das nun aber ist gerade Pietro Germis Film nicht. «L'Immorale» meint etwas ganz anderes, der italienische Titel ist doppeldeutig verspielt und hat einen Schuss Aggressivität. Diese freilich fehlt dem Film sonst, und das überrascht einigermassen bei Pietro Germi, der in seinen Komödien seit «Divorzio all'italiana» aktuelle Themen der italienischen Gesellschaft satirisch aufgegriffen hat. Oder täuscht man sich? Steckt in «L'Immorale» vielleicht doch ein satirischer Hin-



Der «Unmoralische» im gleichnamigen Film muss erfahren, dass der Mensch nicht ohne grosse Aengste und Komplikationen unmoralisch sein kann, die zu einem schlimmen Ausgang führen.

tergedanke? Der etwa, dass die beglaubigte Moral der italienischen Grossfamilie ad absurdum geführt werden sollte! Nun, wenn dem so ist, die Satire kommt dieses Mal nicht so recht über die Szene. Was bleibt, ist eine Komödie, die zwar nie sich an das Schwankhafte verliert, jedoch weite Strecken hin nicht trägt, weil die Einfälle zwar reizvoll sind, aber zu sehr ausgedehnt werden.

Der Immoralist ist seines Zeichens ein Geiger. Er hat eine Ehefrau mit drei Kindern, eine Beinaheehefrau mit zwei weiteren Kindern und eine junge Freundin mit einem Säugling. Er liebt sie alle gleich und gerechten Herzens, teilt seine Sorgen zu klaren Dritteln unter sie auf und gedenkt auf keinen Fall, von einer von ihnen sich zu trennen, auch wenn ihm nun, dessen Herz klapprig geworden ist, die Trigamie zuviel wird. Er muss viel arbeiten, mit Geigen, auch wenn er im Orchester am ersten Platz sitzt, verdient er nicht genug; also traktiert er in späten Abendstunden in einer Bar noch das Klavier und singt Schlager. Die Mussestunden, die der Liebe dienen, teilt er säuberlich unter die drei Frauen und unter die drei Familien, denen er ein guter Vater ist, restlos glücklich fast, wenn ihn nur die Sehnsucht nicht plagen würde, die Lieben alle in einer einzigen Familie zu vereinen. Er vereint sie, an seinem Grab, denn sein Herz versagt.

Pietro Germi hat in dieser Figur des Geigers Masini nicht eine Imitation des Casanova gezeichnet. Und er hat mit Masinis Wandel zwischen den drei Frauen nicht einen Lendenprotz lächerlich machen wollen. Sein Held ist komisch vielmehr dadurch, dass er, von seinem Gefühl für Liebe gejagt, alle, an die er sein Herz hängt, in dieser Liebe umfangen will. Komisch sind natürlich die verzwickten Situatonen, die aus dem Triptychon der Ehe entstehen, komisch ist seine Fürsorge zu gerechten Teilen, ist seine Sehnsucht, der Ehemann und Vater in einer vereinigten grossen Familie zu sein. Schade, dass diese Umkehrung der Sippenmoral nicht satirisch scharf herauskommt, dass sie im Pittoresken steckenbleibt und oft über die Gags der Situation stolpert. Indessen, an Ugo Tognazzi, der hier eine für ihn ausgiebige Rolle hat, hat man seinen Spass: er ist, schon mit seinem breiten Gesicht, der robuste Mann, den es für so viel Strapazen braucht und hinter dessen Robustheit dennoch Sensibilität geistert.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 1300: Radweltmeisterschafts-Auftakt in Binningen — Kosmetik — Kaffee aus Guatemala — Miss Grossbritannien und die Zürcher Gnomen — Glorreiche Heimkehr aus Grenoble.

Nr. 1301: Bekannte Gesichter beim Wintersport in der Schweiz — Le Corbusier als Maler — Preis für das älteste Fahrrad — Aepfel contra Karies — Fasnacht in Monthey.

Zwei Wochen im September (A cœur joie)

Produktion: Frankreich — Regie: Serge Bourguignon — Besetzung: Brigitte Bardot, Laurent Terzieff — Verleih Royal Films Genf

Eine mit Halbweisheiten und Phrasen angereicherte Dreieckgeschichte, die stets dem Oberflächlichen verhaftet bleibt. Die äusserlich brillante Form des Werkes täuscht nicht über den fehlenden Gehalt hinweg. Langweilig.

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

Blüten, Gauner und die Nacht von Nizza
(Le jardinier d'Argenteuil)

Produktion: Deutschland/Frankreich, 1966 — Regie: J. P. Le Chanois — Besetzung: Jean Gabin, Liselotte Pulver, Curd Jürgens — Verleih: Royal.

Unterhaltsame Gauner-Komödie um Jean Gabin, der hier etwas menschlicher und gereifter erscheint als auch schon. Ohne tiefere Bedeutung.

Ausführliche Kritik FuR, 19. Jahrgang Nr. 1, Seite 2.

Simson ist nicht zu schlagen
(Fine madness)

Produktion: USA, 1965 — Regie: Irvin Kershner — Besetzung: Sean Connery, Joan Woodward, Jean Seberg, Werner Peters — Verleih: Warner

Eine hintergründige, sozialkritische Anprangerung gewisser Erscheinungen im sozialen Leben Amerikas, sehr rücksichtslos. Interessantes Spiel, nur die Hauptrolle etwas schwach, stellenweise frivol.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang Nr. 27, Seite 116.

100 Millionen im Eimer
(Cent briques et des tuiles)

Produktion: Frankreich/Italien, 1964 — Regie: P. Grimblat — Besetzung: Jean-Claude Brialy, Marie Laforet, J.P. Marielle — Verleih: Comptoir.

Kleines Gauner-Lustspiel um einen Warenhausdiebstahl mit allerlei Hindernissen, bis die Polizei Erfolg hat. Nicht ohne etwas Witz, jedoch bedeutungslos.

Unbezähmbare Angélique
(Indomptable Angélique)

Produktion: Frankreich/Italien, 1967 — Regie: Bernhard Borgerie — Besetzung: Michèle Mercier, Robert Hossein, Bruno Dietrich — Verleih: Royal

Die von Ludwig XIV. verfolgte Titelheldin muss schreckliche Abenteuer von besonderer Brutalität erleiden, diesmal unter Seepiraten und Galeerensklaven, steht aber immer wieder blütenweiss für neue Misshandlungen zur Verfügung. Leider auch für einen weitern Film. Zwecklos und brutal.

Die Stunde der Komödianten
(The comedians)

Produktion: USA, 1967 — Regie: Peter Glenville — Besetzung: Richard Burton, Elisabeth Taylor, Alec Guiness, Peter Ustinow — Verleih: MGM

Die Spitzenbesetzung kann die Gemeinplätzigkeit dieser als Anklage gegen die Tyrannei angelegten Geschichte nicht verhindern. Dunkle Geschäfte, eine brutale Geheimpolizei, primitive Rebellen verwickeln sich in ziemlich verworrene Abenteuer, die keinen andern Sinn zu haben scheinen, als zu zeigen, dass alles eitel ist. Nicht sehr unterhaltend, mit einem leeren Anflug von Pseudo-Tiefsinn.

Die Damen lassen bitten
(Les bons vivants)

Produktion: Frankreich/Italien, 1965 — Regie: G. Grangier und G. Lautner — Besetzung: Louis de Funès, Bernh. Blier, Mireille Darc, Andrea Parisy — Verleih: Monopol-Pathé.

Witzige, jedoch frivole Geschichte um eine rote Laterne, die bei der Schliessung der öffentlichen Häuser in Privatbesitz einer ehemaligen Pensionärin übergeht, von dieser im Prozess zurückerkämpft werden muss, um dann an der Privatvilla eines gutmütigen Versicherungsdirektors aufgehängt zu werden, der als einziger nicht weiss, was seine Freunde in seinem Hause mit seinem weiblichen Dienstpersonal, alles «Ehemaligen», treiben. Geschickt und mit beträchtlichem Takt gestaltet, ist er in der positiven Einstellung zu den genannten Institutionen selbstverständlich abzulehnen.