

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **16 (1964)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.07.2024**

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

KOENIGIN AFRIKA (Schicksal am Olanga-Fluss) (African Queen)

Produktion: USA
Regie: John Huston
Besetzung: Katherine Hepburn, Humphrey Bogart
Verleih: Columbus

FH. Der Titel "Königin Afrika" ist der Name eines alten, arm-seligen Dampfschiffes tief im Innern des schwarzen Erdteils, welches bei Kriegsausbruch 1914 zwei Menschen zur Flucht vor den deutschen Kolonialtruppen dient. Die altjüngferliche Schwester eines verstorbenen englischen Missionars und ein alkoholisierte kanadischer Mechaniker unternehmen die tollkühne Fahrt durch Wasserfälle, Stromschnellen und feindliche Stellungen in die Freiheit. Unheimliche Gefahren müssen sie auf dem wilden Olanga bestehen, beklemmende Abenteuer auch mit Krokodilen, Insektenschwärmen und Blutekeln.

Eigentliches Thema aber ist die Wandlung zweier Menschen in der grossen Gefahr. Als sie erstmals zusammentreffen, schätzen sie einander sehr gering ein. Langsam kommen sie einander näher, durch die gemeinsame Not gezwungen, sich einander anzupassen. Aus dem nur an sich denkenden Whisky-Säufer wird ein sympathischer, mutiger Mann, der vor keiner Gefahr zurückschreckt, und aus der pruden, säuerlich-älteren Jungfer eine natürliche, liebende, opferbereite Frau. Beide lernen einander als auf Tod und Leben verbundene Kameraden schätzen und lieben. Das alles wirkt glaubwürdig, weil es von zwei hervorragenden Schauspielern dargestellt wird, dem allzu früh verstorbenen Humphrey Bogart und der hochbegabten Katherine Hepburn, die leider seit einiger Zeit nicht mehr auf der Leinwand erscheint. Der Film besteht zu neun Zehnteln aus ihrem Dialog. Den grossen Kontrast dazu spielt die grandiose Natur in ihrer Erbarmungslosigkeit. Es ist ein kraftvoller Film, bei dem nur schade ist, dass ein schwankhaft theatralischer Schluss angefügt wurde, der noch aus einer halben Kriegsmentalität stammt und unangebracht wirkt. Lehrreich ist jedoch, dass der Film im wesentlichen nur von zwei Menschen getragen wird (wozu allerdings noch das uralte Schiff kommt), und dabei einen viel tieferen Eindruck erzeugt und einen unendlich höhern Rang einnimmt als die vielen Massen-Kolossal Filme, die längst vergessen sind.



Durch die Todesfahrt auf dem wilden Olanga wird aus der alten Jungfer eine liebende Frau und dem alkoholisierten Kapitän ein mutiger, zielbewusster Mann im Film "Königin Afrika"

L'ANNEE DU BAC (Die Maturanden)

Produktion: Frankreich
Regie: J. A. Lacour
Besetzung: Sheila, Jean Desailly, Simone Valère
Verleih: Columbus

ms. Der französische Schriftsteller José-André Lacour, Romanautor der gängigen Art und Schreiber von Boulevardstücken, hat sein eigenes Theaterspiel "L'année du bac" (Maturanden) für den Film adaptiert. Es ist ein Film daraus geworden, von dem man, wäre er nicht der Erstling eines Schriftstellers von einigem Pariser Renommée, sagen könnte, er sei mit Routine gemacht; Technik ist heute selbst bei Anfängern selbstverständlich. Die Erzählung des Films, der sich am Anfang die Attitüde des Leichten und Leichtfertigen gibt, dann aber Melodramatisches reichlich nachholt und in tränenreichem Ernste endet, handelt von Jugend von heute, die, wie alle Jugend, aus dem Anspruch der Unbedingtheit heraus mit ihren Eltern in Konflikt gerät. Einer wird das Opfer aller, die sie alle, ein jeder in seiner Weise, von ihren Eltern enttäuscht sind. Und die Moral lautet zum Schluss, dass Eltern um ihrer Kinder willen keine Engel sein können, und dass die Jungen, nachdem sie das eingesehen haben, ein wenig älter geworden sind. Es sind die Konflikte aller Jugend in diesem Film dargestellt, auf dem Hintergrund von Jazz und Twist, in einem bürgerlichen Milieu der französischen Kleinstadt. Allerlei Episoden werden herangezogen, um die Vorbildlichkeit der Eltern ins Wanken zu bringen, ein wenig Rebellion gegen das Vaterbild, wie es offiziöserweise heute in der französischen Republik gepflegt wird, eine Handvoll kleiner Wahrheiten, die freilich kaum die Haut ritzen. Junge Leute, aus dem schier unerschöpflichen Reservoir der französischen Schauspielschulen geholt, spielen lebendig, frisch, ganz sie selbst, solange es nicht gilt, Nuancen des Erlebens darzustellen; dann zeigt es sich, dass der Besuch einer Schauspielschule und die Vergnüglichkeit, sich selber zu mimen, noch nicht ausreichen - auch nicht dazu, das Interesse des Zuschauers über die Untiefen der Erzählung hinweg wachzuhalten.

DER ROSAROTE PANTHER (The Pink Panther)

Produktion: USA
Regie: Blake Edwards
Besetzung: David Niven, Peter Sellers, Capucine, Claudia Cardinale
Verleih: Unartisco

ms. Ein amüsanter Film aus der amerikanischen Klasse der Komödien, die das Burleske mit dem Geistreichen, den Ulk mit der intellektuellen Verspieltheit verbinden. Blake Edwards, der Routinier von "Breakfast at Tiffanys", hat die Komödie geschaffen, die wiederum in der Welt der Juwelen spielt, diesmal zwar in der High Society und der Juwelendiebe. David Niven spielt den Gentleman von der Juwelendiebszunft ein zartes Band geknüpft hat. Die Schauplätze wechseln, wenigstens zu Beginn des Films, temporeich und witzig, die Turbulenz der Verfolgung kommt erst am Schauplatz des paradisischen Wintersportortes Cortina d'Ampezzo etwas zur Ruhe, wo sich dann freilich auch einige Längen in der Story ergeben und der Witz leider zum Teil in der Schlafzimmerschlammotte untergeht. Claudia Cardinale, die wieder einmal nur schön sein darf, gibt ein blendendes Auftreten als weiblicher Clown, und ein Maskenball, der dem Film zum rauschenden Ausklang verhilft, setzt ein Feuerwerk von Turbulenz, Schabernack und Fröhlichkeit ans Ende, so dass man sich gut unterhalten hat.

O. S. S. 117 GREIFT EIN (O. S. S. 117 de déchainé)

Produktion: Frankreich/Italien
Regie: André Hunebelle
Besetzung: Kerwin Mathews, Nadia Sanders, Irma Demich
Verleih: Ideal-Films

ZS. Wieder einmal der Geheimkrieg. Es bleibt immer dasselbe: Ueber Hintertreppen und unsaubere Betten, geheime, gepanzerte Kammern und Luxus-Lokale kämpfen zwei Parteien um irgend etwas Geheimes, Akten oder Waffen. Diesmal geht es gegen die Sowjets, die

in Korsika ein Radargerät aufstellen wollen, um sämtliche Atom-Unterseeboote der USA. ausser Gefecht zu setzen. Selbstverständlich muss das verhindert werden, und der USA-Agent O. S. S. 117 ist damit beauftragt. Froschmänner an der Küste Korsikas werden romantisch vor den Felsen eingesetzt, wo die Sowjet-Agenten ihr Gerät installieren wollen, und wie immer kommt es in dosierten Abständen zu solennen Schlägereien. Das Ganze ist gewohnte, verstaubte Clichéarbeit ohne Aussage und Substanz wie eh und je.

DAS GROSSE LIEBESSPIEL

Produktion: Oesterreich
 Regie: Alfred Weidenmann
 Besetzung: Lili Palmer, Hildegard Knef, Daliah Lavi, Alexandra Stewart, Peter van Eyck, Paul Hubschmid, Thomas Fritsch, Walter Giller, Nadja Tiller
 Verleih: Neue Interna

FH. Es wäre ein Wunder, wenn das Thema aus Schnitzlers "Reigen", die wahllose Sexualität, nicht periodisch durch die in einigen Ländern wieder mehr dem Jahrmarkt zuneigende Filmproduktion verwendet würde. Aber was bei Schnitzler mit den scharfen Augen des Arztes psychologisch vertieft und sowohl sozial- als individualkritisch gezeigt wird, was später Ophüls als zwar graziöse, aber hoffnungslos dem Untergang geweihte, dekadente Gesellschaft filmisch schilderte, wird hier zum blossen Vorwand, die Kinokassen möglichst zu füllen. Während in den beiden erwähnten Werken eine innere Wahrheit spürbar ist, die auf besonders Verhältnissen beruht, will dieser Film glauben machen, dass es heute in der Welt allgemein so zugehe, dass jeder Mensch keinen andern Wunsch habe, als möglichst schnell mit irgendwelchem Partner in ein intimes Verhältnis zu treten, und ihm möglichst rasch wieder einen andern folgen zu lassen.

Das ist jedoch nicht wahr, und die Verlogenheit ist der Hauptvorwurf, der dem Film gemacht werden muss. Selbst unter Gangstern ist die Treue nicht ausgestorben, ist ein Rest echter Liebe vorhanden. Die Darstellung des Films ist nicht nur unwahr, sondern auch gefährlich; einfache, kritiklose Gemüter werden sie für wahr halten. Umsomehr, als der Film selbstverständlich in einem Luxus-Milieu spielt, und viele Leute schnell mit der Bestätigung zur Hand sind: "Seht, so treiben sie's!"

Liebe, von Moral nicht zu reden, kennt der Film nicht, aber Menschen ohne Liebesfähigkeit sind bestenfalls kranke Psychopathen, und sich in einem Kreis geistig und seelisch schwer angeschlagener Menschen zu befinden, ist auch der andere Eindruck des Films. Vielleicht das Schlimmste daran ist, dass der Film genau spüren lässt, wie der Regisseur und die Beteiligten genau wissen, dass das Leben ganz anders ist, dass sie lügenerische Verallgemeinerungen auf der Leinwand servieren, dass sie aber alles mit kleinen Scherzchen und oberflächlichem Getue irgendwie als blosse, harmlose "Unterhaltung" maskieren wollen. Aus dem gleichen Grunde wurde auch eine grosse Starbesetzung aufgetrieben. Doch vermögen diese kleinen Mätzchen den faulen Kern des Films nicht zuzudecken. Nirgends Menschen, nirgends auch nur ein Ansatz zur Kritik, nicht einmal zur Selbstironie. Lasziv ist der Film zwar nirgends, wenn auch frivol, aber dafür verächtlich und mit seinen stereotypen Wiederholungen zu allem noch langweilig.

HEIMWEH NACH ST. PAULI

Produktion: Deutschland
 Regie: Werner Jakobs
 Besetzung: Freddy Quinn, Jayne Mansfield, Erna Sellmer, Ulrich Haupt
 Verleih: Rex-Films

ZS. Hausbacken-sentimentales Vereins-Theaterstück von der Rückkehr des verlorenen, aber im Grunde braven Sohnes zur armen Mutter, gemischt mit Songs und schlichter Liebe des überraschend reichen, jungen Mannes zu einfachem Mädchen - dieses sentimental-geräuschvolle Rezept muss immer ziehen, denken sich die deutschen Studios. Ob das alles etwas mit dem wirklichen Leben zu tun hat, ist ihnen gleichgültig. Sie bemühen sich nicht einmal, etwas echtes Hamburg und echtes St. Pauli ins Bild zu bringen, was nicht allzu schwer gewesen wäre, (aber vielleicht die rosa-lackierte Scheinwelt gestört hätte). Mit Sentimentalitäten, Gemütsschmalz und Schlagern wird über alle Unwahrheiten und Unwahrscheinlichkeiten mit Schwung hinweggesetzt. Mit Jayne Mansfield als Gast wird nicht etwa ein Hauch der grossen Welt, sondern bloss Sex hineingebracht. Billig, von primitivem Geschmack, werden sich die deutschen Produzenten selbst nicht einbilden, damit in der Welt ausserhalb Deutschlands Erfolg zu haben. Diese verschieferten Filme haben am meisten dazu beigetragen,

den Ruf des deutschen Films zu zerstören und seine Verbreitung zu verhindern.

Gern hätten wir gewusst, was sich die zuständigen Instanzen in Deutschland gedacht haben, als sie den Film für Kinder von 6 Jahren an als erlaubt erklärten. Wir können uns überhaupt keinen Masstab denken, der so etwas gestattet. Eine solche Auffassung von "Kinderfilm" widerspricht allen vernünftigen Ueberlegungen und Erfahrungen.

DIE VÖGEL (The birds)

Produktion: USA
 Regie: Alfred Hitchcock
 Besetzung: Rod Taylor, Tippi Hedren, Jessica Tandy
 Verleih: Universal

FH. Als dieser Film in Cannes letzten Frühling seine Uraufführung erlebte, liess Hitchcock auf den Stufen zum Festivalpalast eine Schar Tauben fliegen. Sie schwangen sich in die Luft - auf Nimmerwiedersehen. Worüber jedermann froh war, denn in seinem Film vom Abend vorher hatten Tauben und andere Vögel Menschen angegriffen und ihnen die Augen auszuhacken versucht.

Eine absurde Idee, aber zu seiner Entlastung muss gesagt werden, dass sie für einmal nicht von ihm stammt, sondern aus einer Kurzgeschichte der Daphne du Maurier. Gewechselt hat daran nur der Hintergrund, der nicht mehr bäuerlich-naiv ist, sondern zu einem mondänen Meerbad wurde. Hierher ist ein junges Mädchen seinem Freund gefolgt, aber dessen Mutter empfängt sie mit der Liebenswürdigkeit einer gereizten Viper, die ihr Junges verteidigt. Der Sohn ist die letzten Jahre infolge des Todes seines Vaters ganz in die Abhängigkeit der Mutter geraten, die sich teils beschützend vor ihn stellt, teils liebend an ihn klammert. In diese Situation brechen Scharen von Vögeln ein, welche die Menschen angreifen und töten. Nach furchtbaren Kämpfen gelingt den Liebenden die Flucht. Angesichts der Tapferkeit des Mädchens verwandelt sich der Hass der Mutter in Zuneigung.

Hitchcock hat erklärt, dass doppelte Freude erleben werde, wer hinter die Deutung des Films komme. Viele haben sich emsig darum bemüht, jedoch nichts gefunden. Es lässt sich höchstens sagen, dass die Menschen im Spiel hier stellvertretend für eine kranke Gesellschaft stehen, die in ihrem Egoismus sogar die Gesetze der Natur missachtet. So beschliessen die Vögel, die Vertreter natürlichen Lebens, auf die Entarteten herunterzustossen und sie zu vernichten.

Was an dem Film verblüfft, ist die rasante Bösartigkeit und gut organisierte Heftigkeit, mit der die Vögel ihre Aufgabe erfüllen. Sie sind weitaus die besten Schauspieler im ganzen Geschehen. Hier ist ein erstaunliches Stück Tierdressur gelungen, es wird glaubwürdig, dass sie die Menschen töten wollen. Insoweit stimmt es, dass Hitchcock wieder einmal etwas Aussergewöhnliches zustande gebracht hat.

Etwas anderes ist jedoch die Wirkung. Was hat schon ein wenn auch noch so aussergewöhnlicher Dressurakt mit echtem Film zu tun? Ein solcher gehört in einen Zirkus, und damit ist Hitchcock mit diesem Film an den Platz gelangt, von dem der Film einst ausgegangen war die Welt zu erobern: beim Jahrmarkt. Man sieht sich dies an, aber das



Menschen, die mit Vögeln kämpfen müssen, ist das neue Thema von Hitchcock in seinem umstrittenen Film "Die Vögel"

beabsichtigte Gruseln stellt sich nicht ein. Dieser Film ist ein Gebilde der Phantasie, eine Utopie, und hätte mit phantastischen Mitteln seine eigene Phantasie-Wahrheit entwickeln müssen, als modernes Tier-Märchen. Aber Hitchcock verlegt das utopische Geschehen in den nackten Alltag, will uns glauben machen, das alles sei in unserer wirklichen Welt und alltäglichen Gegenwart geschehen, mit gespielter Selbstverständlichkeit. Und da muss selbst ein Kind merken: hier stimmt etwas nicht, das gibt es nicht, das ist bloße Mache, und damit ist jede tiefere Wirkung vorbei. Niemand spürt einen ernststen Schauer, es bleibt alles nur eine - wenn auch interessante - Zirkusnummer. Da hilft es wenig, wenn Hitchcock von gewissen Leuten angesichts dieses Films als Vertreter einer amerikanischen "Neuen Welle" hochgelobt wird. Er hat hier nur seine früher reissendes Tempo stark herabgesetzt, die Geschichte manchmal geradezu schleppen lassen, wie es jetzt in gewissen Filmen Mode ist. Dem Film reicht dies jedoch nicht zum Vorteil, die Spannung kann sich auf lange Strecken nicht entwickeln. Hinter Hitchcock sollte nicht mehr gesucht werden, als er geben kann: höchste technische Vollkommenheit, Spannung und manchmal auch gewalttätige Schocks. In den "Vögeln" findet sich dies nur zum Teil.

KOENIGE DER SONNE (Kings of the Sun)

Produktion: USA
Regie: J. L. Thompson
Besetzung: Yul Brynner, Georg Ghakiris, Shirley Ann Field
Verleih: Unartisco

ms. Man muss Hollywood dankbar dafür sein, dass es für uns endlich das Rätsel gelöst hat, wohin die Mayas, von den Heeren der Azteken geschlagen, sich zurückgezogen haben: nach Texas. Dort gab es zwar schon andere Indianer, doch lebten diese primitiver, sie hatten noch keine Hochkultur entwickelt, weshalb sie für die Lehren der Mayas sehr aufgeschlossen sind. Doch nützt ihnen ihre Offenheit und Zutraulichkeit vorerst noch wenig, die Eindringlinge huldigen einer Religion, die Menschenopfer verlangt, und das ist unfein von ihnen, besonders da sie den Häuptling der Ureinwohner, den Schwarzen Adler festgenommen haben und für die Opferfeier auf der eilends errichteten Stufenpyramide vorbereiten. Doch König Balam, der Heerführer der Mayas, besinnt sich im letzten Augenblick eines Anderen und Besseren, er hat unterdessen heimlich begreifen gelernt, dass Menschenopfer die unsichtbaren Götter nicht versöhnen, dass sie vielmehr etwas Grässliches sind. An solcher Erkenntnis ist der Schwarze Adler nicht unschuldig, obwohl dieser mannhaft zu sterben bereit ist. Freundschaft erblüht zwischen den beiden Männern, die nur zeitweise getrübt wird von der Liebe, die bei beiden zu der gleichen schönen Prinzessin strebt. Zuletzt aber wird für König Balam der Weg zur Geliebten frei, weil der Schwarze Adler im Kampfe gegen die nachdrängenden Azteken stirbt, von einem Aztekenschwert gefällt. Und so liegt er zuletzt, nachdem er mit seinem Tod die Freundschaft besiegelt hat, eben doch noch auf der Höhe der Pyramide, und das Volk kniet nieder.

Jee L. Thompson, einst englischer Kameramann und ein Regisseur der guten Hoffnung, hat diesen bunten Mayafilm inszeniert. Die Klischees des historischen Films - die Männerfreundschaft und die Männerfreundschaft, die Liebe, die zum Verzicht reifen will und dann doch nicht dazu zu reifen braucht, die Intrige eines bösen Priesters, der schlimme Feind, der sogar keine Kultur hat (die Azteken), die Schlachten und das edle Sterben dessen, der von Anfang an dazu bestimmt ist, tragisch unterzugehen - alle diese Klischees sind aufs neue, an einem bisher in der Kinematographie ungewohnten Stoff abgewandelt, in jener Mischung von naturalistischer Vordergründigkeit, szenischem Spektakel und technicolorisierter Melancholie.

LEICHE AUF URLAUB (What a carve up)

Produktion: England
Regie: Pat Jackson
Besetzung: Sidney James, Kenneth Connor, Dennis Price
Verleih: Victor

ZS. Auch den Engländern gelingt nicht alles, auch nicht auf dem Gebiet der unterspielenden Parodie, der stillen Persiflage, auf dem sie sonst Meister sind. Hier sollte eine solche auf den Gruselfilm erfolgen, aber sie ist ganz daneben geraten. Nach einer Testamentseröffnung, an der die Erben erfahren, dass sie nichts erhalten, fängt es in dem Hause mörderisch zu spucken an. Die Leichen häufen sich. Doch ist es nur der Verstorbene selber, der sich tot stellte, um die ihm verhasste Verwandtschaft auszurotten. Selbstverständlich endet alles in Mitleid, nachdem einige Ueberraschungen, die in solchen Filmen billig sind, die dafür notwendigen Aende-

rungen herbeiführten.

Leider wird die Absicht, sich über die Gruselfilme lustig zu machen, nicht spürbar, trotzdem der Film eine deutliche Kopie der guten Grusel-Parodie "Arsen und alte Spitzen" darstellt. Aber er benützt alte, längst bekannte Schablonen, zeigt keine neuen Einfälle, ist auch einseitig und ausdauernd nur auf Mord und Leichen ausgerichtet. Das ermüdet und langweilt auf die Dauer, denn Geistesranke und Leichen sind tatsächlich keine Objekte zur blossen Unterhaltung. Man hat sich die Sache zu einfach gemacht und ist in Geschmacklosigkeiten abgeglitten.

MAIGRET SIEHT ROT (Maigret voit rouge)

Produktion: Frankreich
Regie: G. Grangier
Besetzung: Jean Gabin, Françoise Fabian
Verleih: Comptoir

ms. Einen der schwächeren Romane von Georges Simenon, "Maigret, Lognon et les gangsters", hat Gilles Grangier unter dem Titel "Maigret voit rouge" als Film adaptiert. Jean Gabin spielt den Kommissär, er spielt ihn ruhig, mit schwerem Körper, etwas müde, im Gesicht einen Zug des Verbissenen, mit einer Neigung auch zur Scharfzüngigkeit. Gabin ist sicher kein schlecht gewählter Darsteller für die Figur Maigrets. Und dennoch fehlt ihm etwas, was Maigret ausmachen scheint, es fehlt ihm die täuschende Fassade der Biederkeit (die ja Maigrets eine, so sympathische Seite ist), es fehlt ihm darum auch die Dämonie, die sich inter dieser Biederkeit verbirgt.

Harry Baur hat diesen Maigret einmal gespielt. Simenon selbst hat Baur als den besten Darsteller seiner unvergleichlichen Detektivfigur bezeichnet. Gabin hat dieses Unvergleichliche leider nicht. Er wirkt sympathisch, aber er trägt das Gefährliche, das in Maigret ist, zu offen zur Schau. Es mag sein, dass diese nur am Rande zutreffende Interpretation Maigrets auf Gilles Grangier zurückgeht, mit dem Jean Gabin zwar am liebsten arbeitet, der jedoch ein Routinier ohne Feingefühl für die Werte des Hintergründigen, für die Versuchungen des Schädlichen und Verzehrenden des Lebens ist, für das ja gerade die Detektivfigur Simenons so viel Verständnis und Interesse hat. Auch ist das Drehbuch von Grangier so angelegt worden, dass der Gang der Handlung nicht stets klar wird. Es wäre zu wünschen, dass die Maigret-Romane Simenons jene subtile Adaptation erführen, die einem von ihnen einst Christian-Jacque, als er "L'assassinat du Père Noel" drehte, gegeben hat.



Jean Gabin als Polizeikommissar in einem neuen, etwas schwächeren Simenon - Kriminalfilm "Maigret sieht rot"