

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 14

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

DIE LEHRLINGE (Les Apprentis)

Produktion: Schweiz
Regie: Alain Tanner
Verleih: Rialto

ms. Die "Association Suisse des Réalisateurs de Films", die im vergangenen Jahr ins Leben gerufen worden ist und welcher welschschweizerische und deutschschweizerische Filmschaffende angehören, hat im Rahmen der Landesausstellung in Lausanne dem ersten Film, der seit Bestehen der Vereinigung von einem ihrer Mitglieder geschaffen worden ist, einen glanzvollen Start gegeben: "Les apprentis" von Alain Tanner. Es handelt sich um einen abendfüllenden Dokumentarfilm, dessen Gestaltung das Prinzip des "cinéma-vérité", freilich in selbständiger Form, zugrunde liegt. Sein ausgezeichnete Kameramann ist Ernst Artaria.

Für die Finanzierung, für welche sich der als Produzent gemeinsam mit Frau R. Mertens zeichnende Zürcher Walter Marti eingesetzt hat, wurde ein aus welschschweizerischen Industriellen und Vertretern der Erziehungs- und Wirtschaftsbehörden welscher Kantone und des Kantons Bern zusammengesetztes "Groupement pour la réalisation d'un Film sur l'Apprentissage" unter dem Vorsitz des Genfers Jean de Senarclens gebildet. "Les apprentis" sind also, stellt man auf die Art der Finanzierung ab, ein Auftragsfilm. Aber der Auftrag - der nämlich, durch den Film unserer Jugend den Wert einer guten Berufsausbildung auch in einer mit bequemen Verdienstmöglichkeiten prangenden Zeit der Hochkonjunktur zu empfehlen - macht sich in diesem Film nicht selbständig. Er ist integriert in das künstlerische und soziologische Anliegen: ein Spiegel des Verhaltens eines Teils unserer Jugend zu sein.

Alain Tanner, der das Drehbuch geschrieben und die Regie geführt hat, ist für den Kenner natürlich kein Unbekannter. Er hat, vor etlichen Jahren, als Absolvent des British Film Institute jenen Film geschaffen, von dem sich in fast manifester Art das "Free Cinema" Englands herleitet: "Nice Time". Tanner, der dann sein Auskommen beim Genfer Fernsehen fand, musste sich, wenn er als Filmkünstler, der er ist, in der Schweiz arbeiten wollte, allerdings gedulden. Es gelang ihm zwar, nach mühevoller Kampf, die Verwirklichung des Projektes eines Kurzfilms über Ramuz, "Le passage d'un poète".

Sowohl "Nice Time", eine unter die Poren des Lebens dringende Reportage über das nächtliche Leben am Piccadilly Circus in London, als auch "Ramuz, Le passage d'un poète" haben deutlich werden lassen, dass das Talent Alain Tanners das eines Lyrikers des Films ist. Dieser Eindruck bestätigt sich nun wieder bei "Les apprentis", und man wird nicht zögern, zu sagen, dass dieses Talent nun reif geworden ist; dass es seine Mittel, die lyrische Atmosphäre einer Landschaft, den lyrischen Ausdruck eines Menschen und - mittelbar durch ihn - den ganzen Menschen zu geben, jetzt voll beherrscht. Aber etwas anderes, ein neuer Aspekt seines Talents wird sichtbar: dass und wie es ihn, Tanner, hindrängt zum Spielfilm.

"Les apprentis" ist - so wurde schon gesagt - nach dem Prinzip des "cinéma-vérité" aufgebaut: einige Burschen und Mädchen, Lehrlinge in Unternehmen der Schwerindustrie oder der Uhrenindustrie, Söhne und Töchter von Arbeitern, Bauern oder Handwerkern, erzählen von ihren Erlebnissen: woher sie stammen, warum sie eine Lehre angefangen haben, welches ihre Bindungen zum Elternhaus und zur Herkunft, zur Stadt oder zum Dorf, sind, wie sie sich unterhalten, welche Steckenpferde sie haben, wie es um die Liebe bei ihnen steht, wie um ihr Verhältnis zur Zukunft ihres Berufes, zur Gesellschaft, zur Politik, zur Schweiz: So viele Fragen, so viele Themen, die nacheinander abgehandelt werden.

Jeder der Lehrlinge wird in einem "Porträt" vorgestellt, das freilich (und richtigerweise) sehr knapp gehalten ist. Der gesprochene Bericht, in welchem sich ein Lehrling jeweils selbst darstellt - vom unsichtbaren und auch unhörbaren Interviewer zur Preisgabe seiner Gedanken verlockt -, wechselt jedesmal sogleich hinüber in die vom Bild getragene Interpretation dieses Berichts. Alain Tanner versteift sich also nicht darauf, das Leben auf sogenannt ungestellte Art einzufangen, wobei die Kamera die Rolle des Interviewers spielt und angeblich so geführt wird, dass sie nie in die in solcher optischer und akustischer Befragung fassbar werdende Wahrheit eines Menschen oder einer Gruppe eingreift. Alain Tanner ist sich im klaren darüber, dass diese Befragung in jedem Fall ein Eingreifen ist, also ein Interpretieren der Wahrheit, die ja stets die Wahrheit sowohl des interpretierenden wie des interpretierten Subjektes, also eine künstlerisch gestaltete Wahrheit, ist.

Aus diesem Grund verzichtet er auf die vorgebliche Objektivität, wie sie die Dogmatiker des "cinéma-vérité" zu realisieren behaupten. Er bekennt sich als der Gestalter des Films, der den Stoff ordnet und die "Figuren" bewegt. In diesem Grade weicht er, so wie es übrigens die in diesen Dingen ebenfalls weniger dogmatischen Engländer und Ka-



Alain Tanner ist es ausgezeichnet gelungen, junge Menschen zur Selbstdarstellung zu bringen.

nadier auch tun, von der Doktrin des "cinéma-vérité" ab. Er bleibt ihr treu in jenem Masse, das ausreicht, damit, was an diesem Prinzip wirklich schöpferisch ist, zur Entfaltung komme: der Film läuft nicht vor dem Zuschauer ab, der sich, mehr oder weniger beteiligt, eine Geschichte in Bildern ansieht, sondern der Film wird zu einem Gespräch mit dem Zuschauer. Er wird, mit anderen Worten, sozial und, was mehr ist, menschlich verbindlich.

Damit verwirklicht er jene Perspektiven, die der junge Film aller Länder, wie er von den Werken des frühen Neorealismus inspiriert wurde, für seine künstlerische und gesellschaftliche Gültigkeit ausgesucht hat: er führt an die Realität, in diesem Fall an die Realität eines Ausschnittes schweizerischen Lebens, heran; er analysiert dieses Leben, setzt die kritische Sonde an, dringt hinter die Oberfläche der sozialen Folklore und schon gar der selbstgenügsam heimatischen; er wagt sich an den Mut zur Selbstdarstellung, die auch Selbstprüfung ist, der individuellen wie der nationalen, kurz, der weicht nicht aus, er ist nicht wie das landläufige Kinoschauspiel ein Instrument der Evasion, sondern eines der aktiven Lebensteilnahme.

Alle diese Sinngebungen des Filmschaffens, das in dem Masse künstlerisch erheblich und verbindlich ist, in welchem es gesellschaftlich bezogen bleibt, schweben der "Association Suisse des Réalisateurs de Films" überhaupt vor. Als erster hat der Neuenburger Henry Brandt sie verwirklicht, als er - noch bevor die jetzt energisch als die Sammlung der jungen schweizerischen Filmtalente auftretende Vereinigung gegründet worden war - jenen schönen, poetisch reinen Film über den Alltag einer Schule durch den Wechsel der Jahreszeiten im Hochland des Juras schuf: "Quand nous étions petits enfants" (der ebenfalls ein Auftragsfilm - der Neuenburger Schulsynode - war und dem man ebenfalls den Auftrag nicht anspräche). Henry Brandt, begeistert und hochbegabt, spornte an, und seine Aufforderung, dass der Schweizer Film an das Schweizervolk Fragen zu stellen habe, zündete. Er selbst stellt solche Fragen in Gestalt von fünf Kurzfilmen, die den Beschluss des "Wegs der Schweiz" an der Expo ausmachen.

Alain Tanner stellt sie auf andere Art nun in seinen "Lehrlingen", dem Film, mit welchem glücklicherweise ein Schritt weiter getan ist in der Erneuerung des schweizerischen Filmschaffens. Und es ist wohl für die dem geistigen und künstlerischen Experiment aufgeschlossenerer Welschschweiz bezeichnend, dass diese Erneuerung dort eingesetzt hat; dass von jenseits der Saane die Absage an den Romantizismus des "Kleinbürgerlichen" und den Romantizismus der "Literatur" kommt, die noch immer den als offiziellen Schweizer Film betrachteten Film der alemannischen Schweiz beherrschen.

Tun sie das noch lange? Der demnächst zu erwartende Film Alexander Seilers über die italienischen Gastarbeiter wird vielleicht ein Signal dafür sein, dass auch in unseren deutschsprachigen Landesteilen, ein neuer, lebenskräftiger Film erstehen wird. Jetzt jedenfalls ist es so, dass die Initiative für ein Filmschaffen, das aktuell in des Wortes tieferem Sinn sein will, aus der welschen Schweiz gekommen ist.

Alain Tanners "Les apprentis" erheben nicht den Anspruch, soziologisch ein Apodiktum aufzustellen. Der Künstler bringt uns einige junge Menschen, Burschen und Mädchen, in die Nähe des Begreifens, und er tut das, indem er auf eine lyrische und ebenso leise ironische Art die Persönlichkeit dieser jungen Menschen entwirft: im eigentlichen

Sinne des Wortes entwirft, indem er sie nicht aus der antizipierenden Phantasie des Künstlers heraus festlegt als umrissene Charaktere, sondern indem er ihre Wesensarten nachzeichnet nach dem Bild, das sie von sich selber in sich tragen und von sich dem Dritten, der Kamera und dem Mikrofon, mitteilen. Diese Selbstdarstellung der jungen Menschen ist gleichsam die Inspiration für Tanners Entwurf, den er von ihnen gibt. Dadurch haben diese Charaktere eine grundsätzliche Offenheit, die wohl auch das Unfertige ihrer Jugend ist, künstlerisch aber mehr bedeutet: den Versuch nämlich, den Menschen als offenes, sich selbst immer erst in den Begegnungen des Daseins erlebendes Wesen zu erfassen. Diese Offenheit der "Figuren" zeigt auf ihre Weise, dass Alain Tanners Talent und Stärke nicht so sehr und trotz dem soziologischen Anspruch, der dem Film zugrundeliegt, der gesellschaftskritische Dogmatismus ist, als vielmehr die unvoreingenommene Zugänglichkeit zum Menschen.

Was "Les apprentis" nun aber eindeutig beweisen, ist die Realisierungsmöglichkeit der - an dieser Stelle unseres Blattes seit langen Jahren wiederholten - Feststellung, dass eine künstlerische Erneuerung des schweizerischen Films, vor allem des Spielfilms, einzig aus der Annäherung an die schweizerische Realität zu kommen vermöge. Alain Tanner ist der geborene Spielfilmregisseur: wie er die jungen Menschen, die sich ihm anvertraut haben, führt, wie er sie aus der Situation des dokumentarischen Selbstseins immer wieder herausführt zur Selbstdarstellung, zum Ausdruck ihrer selbst, das ist wohl das schönste Ereignis dieses Films. Schweizer, denen man so gerne die Unfähigkeit nachredet, sich nicht selbst darstellen zu können, kommen hier auf einmal, ein wenig unerwartet, in den Besitz von Gesichtern, von Körpern, die der vollkommene Ausdruck ihres Wesens werden. Man hat das bisher nur in italienischen Filmen für möglich gehalten; seit Alain Tanners "Les apprentis" weiss man nun, dass dergleichen auch für die Schweiz möglich sein wird: ein neuer schweizerischer Spielfilm, der von der Realität unseres Daseins, nicht von einer literarischen Konzeption ausgeht, wird allein schon darum ein Erlebnis sein, weil er neue Gesichter bringen wird. Alain Tanner wird man die Chance geben müssen, einen Spielfilm zu drehen. Es wird sich lohnen.

DIE TABUS DER WELT

Produktion: Italien
Regie: R. Marcellini
Verleih: Ideal

ZS. Wieder ein Dokumentarfilm der bekannten "Mondo"-Serie, der versucht, uns Abseitiges, Verbotenes, Mysteriöses vorzuführen. Doch hier spielt die italienische Kindlichkeit dem Regisseur einen Streich; was er als absonderlich ansieht, ist es sehr oft nur deshalb, weil es aus dem ganzen religiösen, kulturellen, sozialen und besonders auch geschichtlichen Zusammenhang gerissen wird. Ueberraschend damit konfrontiert, erscheint manches freilich schockierend, ja eckel-erregend. Aber das ist es nur für Leute, welche, wie die Italiener es gerne tun, ihre eigene Art zu leben wie Kinder für die allein richtige halten.

So ist dieser Film wie die andern der Serie in Grunde unredlich, wirbt in keiner Weise für das Verständnis fremder Rassen, sondern geht auf blossen Effekt aus. Er geht jeder Erklärung geflissentlich aus dem Wege, missbraucht fremde Handlungen, die einem ganz andern Lebensgefühl und Weltverständnis entspringen, zur blossen Unterhaltung, die dazu noch mit unangebrachter Ueberheblichkeit oder falschem Mitleid serviert wird: Wie leben doch viele Menschen noch im tiefsten Dunkel! Was tun diese armen Menschen aus ihrer Unwissenheit heraus nicht Grässliches! -Das ist gefährlich und kann auf naive Gemüter einen unheilvollen Einfluss ausüben, besonders auch, weil nur Negatives von diesen Völkern gezeigt wird, nichts Positives, vor allem nichts, was sie uns voraus haben. Eine Art, die Filmkasse zu füttern, die wir ablehnen müssen.

MAC LINTOCK

Produktion: USA
Regie: A. McLaglen
Besetzung: John Wayne, Maureen O'Hara,
Yvonne de Carlo, Patrick Wayne
Verleih: Unartisco

FH. Ein Versuch, den alten Wild-Westfilm wieder aufleben zu lassen, nicht nur durch die Handlung und die Landschaft, sondern auch durch die unkomplizierte scharfe Scheidung in Gut und Böse. John Wayne herrscht als

Grossvieh - Baron mit entsprechendem riesigen Grundbesitz in seiner Wild - Westecke wie ein König. Zwar erweist er sich als bärbeissig, doch steckt dahinter soviel Gerechtigkeit, Grossmut, Weitsicht. Mut, Verteidigung der Schwachen, Armen und Farbigen, dass man sich vor diesem wandelnden Helden-Denkmal ganz klein vorkommt. Schon etwas menschlicher erscheint die Dame des Hauses, weil sie sich manchmal etwas hysterisch gibt, und ihren bieder-bäurigen Mann und das ganze Wild-West-Leben verlassen will, wobei ihre Tochter mit soll. Die ehelichen Zwistigkeiten können aber nicht beendet werden, weil an dem interessanten Ort immer etwas los ist: eine Prügelei, oder ein Volksfest, eine Heimkehr oder ein Verlobung, bis schliesslich alles mit einer wenig geschmackvollen Verfolgungsjagd zwischen den Beiden handgreiflich in Ordnung kommt. Nebenbei bekommen die intelligenten Leute volkstümlich etwas ab, ein Beamter und ein Student, während der Schwiegersohn dem guten Vater der Familie nach-eifert.

An sich ist der Film von schlichter Primitivität, wobei eine Art handfeste Volkstümlichkeit heimatfilmässig-unwirklich in den Himmel gehoben wird und John Wayne eine Summe von herrlichen Eigenschaften zugesprochen erhält, welche die Grenze des Aufdringlichen streift. Aber er ist sonst harmlos, nicht sehr einfallsreich, gutmütig-derb, farbenprächtig und als Sommerunterhaltung geeignet.

MOVE OVER, DARLING

Produktion: USA
Regie: Michael Gordon
Besetzung: Doris Day
Verleih: Fox

ms. Als die zwischen lausbübischer Naivität und fraulicher Herzenserfahrung schwankende Frau hat sich Doris Day, Sängerin und Schauspielerin, den amerikanischen Unterhaltungsfilm erobert. Komödien werden ihr auf den Leib geschrieben. Da aber die Einfälle nicht alleweil grossartig strömen wollen, wurden die Filme immer dürftiger, mehr und mehr Stücke einer billigen Konfektionsarbeit. "Move Over, Darling" wurde von Michael Gordon nach einer Boulevardkomödie von Bella Spewacks gedreht. Es ist die Geschichte eines unfreiwilligen Bigamisten, dem am Beginn der Flitterwochen seiner zweiten Ehe unerwartet die längst tot geglaubte erste Frau - eben Doris Day - wieder begegnet. Zwei Stunden lang wird dieser einzige Einfall des Films durchexerziert, die Schauplätze sind bald das Hotelzimmer, wobei das Bett bevorzugtes Requisit ist, bald das Heim, bald der Gerichtssaal. Zur Dramaturgie des Happy End gehört es, dass sich natürlich die zweite Frau gleich von Anfang an so un-sympathisch geben muss, dass ihr jedermann die Abfuhr gönnt und dem unfreiwilligen Bigamisten die Rückkehr an den Busen der ersten Gattin verziehen wird. Schade, der Stoff hätte vielleicht sogar die Möglichkeit in sich gehabt, leicht und schwebend zu werden. Hier aber, unter Michael Gordons Hand, ist er verkrampft, schwerfällig lustig ausgefallen, wobei natürlich die verklemmte Erotik, mit Moralin angesäuert, einen Hauptteil am öden Spass hat.



Unter den vielen Sommer-Reprisen befindet sich auch die "Brücke am Kwai", der allerdings nur über eine Seite dieses denkwürdigen Lagers berichtet. (S. unsere Besprechung in Jahrgang 1958, Nr. 8)

AUF GROSSEN STRASSEN
(Les grands chemins)

Produktion: Frankreich
Regie: Christian Marquand
Besetzung: Robert Hossein, Renato Salvatori, Anouk Aimée
Verleih: Constellation

FH. Jean Giono, der das Landstreicherleben aus eigener Erfahrung kennt, hat den Roman über dessen Romantik geschrieben, der dem Film zugrunde liegt, der aber leider reichlich unbeholfen ins Filmische transponiert wurde. Produzent des Films ist Roger Vadim, der ehrgeizige Bluffer ohne innere Substanz, und Regisseur Marquand ist sein Schüler.

Der solide Francis soll einen Jeep in Grenoble abliefern, aber er trifft unterwegs einen anscheinend romantischen Vagabunden, der grossartig Gitarre spielt. Die Freundschaft auf den ersten Blick erweist sich als schwierig, denn der neue, romantische Freund lebt vom Falschspiel und war schon in viele Verbrechen verwickelt. Eines Abends wird er dabei ertappt und ihm von den Betrogenen zur Strafe für immer die Finger gebrochen. Von da an geht es mit ihm trotz den Bemühungen seines Freundes immer mehr abwärts, er will sich selbst zerstören, und versucht auch, ihre Freundschaft zu vernichten, indem er Francis die Freundin rauben will, was jedoch missglückt. Nachdem er eine alte Frau getötet hat, die ihn ob eines missglückten Kartentricks auslachte, wird auf ihn Jagd gemacht, und es ist Francis, der ihn bewusst und absichtlich am melodramatischen Schluss erschießt.

Die Geschichte allein schon zeigt die falsche Grundanlage des Films: wir sollen mit dem Bösewicht sympathisieren, Mitleid mit ihm haben, was nach allem, was er tut, gewiss niemandem einfällt. Der brave, anständige Kerl aber ist eingleisig langweilig angelegt. Es wäre so schön, prédigt der Film, wenn die Menschen tun und lassen könnten, was sie wollten, aber die meisten haben kein Verständnis dafür (besonders, wenn sie es mit einem Falschspieler und Mörder zu tun haben). Im ganzen eine ziemlich verworrene Philosophie, es sollte wohl eine romantisch verbrämte Anarchie besungen werden, aber dem Regisseur ist es keineswegs gelungen, die freie, heitere Atmosphäre echter Romantik zu schaffen. Alles bleibt flach, schülerhaft, nirgends packend, oft sogar widersprüchlich und unfreiwillig komisch. Schade um das gute Spiel von Anouk Aimée.

DAS PHANTOM VOM SOHO

Produktion: Deutschland
Regie: F. J. Gottlieb
Besetzung: Dieter Borsche, Hans Söhnker, Barbara Rütting, Elisabeth Flickenschildt
Verleih: Elite

ZS. Ein Wallace-Krimi, jedoch bestimmt nicht nach seinem Sinn. Denn er überzeugt mit seinen kriminalistischen Unmöglichkeiten ungewollte Heiterkeit und die Lösung der Frage nach der Person des vielfachen Mörders ist selbst für einen Film, der sich nicht ernst nimmt, kreuzdumm. Rund um eine (selbstverständliche (Strip-tease-Bar geschehen dunkle Morde, denen höchst zweifelhafte Elemente, Rauschgiftschmuggler, Mädchenhändler, Versicherungsbetrüger usw. laufend zum Opfer fallen. Täter ist eine Frau, der von all diesen Leuten einst schlimmes Unrecht zugefügt worden war, die es aber durchaus nicht nötig gehabt hätte, sich auf eine solche Art zu rächen, die sie selbst in den Tod zwingt. Der Unsinn wird mit lockeren Sex-Szenen zuzudecken versucht, was die Sache nicht besser macht. Stellenweise wird nicht einmal sauber gesprochen, von Bildregie keine Spur, und der Versuch, alles mit teilweise bedeutenden Namen des deutschen Schauspiels aufzubessern, ist missglückt; niemand nimmt seine Rolle in dem zusammengepfuschten Film ernst.

WER HAT IN MEINEM BETT GESCHLAFEN?
(Who's been sleeping in my bed?)

Produktion: USA
Regie: Daniel Mann
Besetzung: Dean Martin, Elizabeth Montgomery, Martin Balsam
Verleih: Star-Film

ZS. Diesmal sind jene Kinogänger, die pikanten Titeln nachlaufen, die Getäuschten. In dem ganzen Filmchen gibt es keine einzige der zu erwartenden Bettszenen. Gezeigt wird in leichter, leider etwas schwächerer Ironie eine geplagter Fernseh-Doktor, dessen Auftritte sehr beliebt sind, so beliebt, dass er sich seiner Verehrerinnen kaum erwehren kann, die ihn, selbst wenn sie Gattinnen seiner Freunde sind, auch zu Hause überfallen. Glücklicherweise gelingt es seiner Braut, die Angriffe mit gleichen Eva-Listen zu parieren und den bedauernswerten Verfolgten für sich in endgültige Sicherheit zu bringen. Offenbar sollte dabei auch das Fernsehen parodiert werden, aber die Kraft von Autor und Regisseur reichte dazu nicht aus. Es blieb bei einem etwas mageren, konventionellen Lustspielchen ohne originelle Einfälle, mit den gewohnten Gags und dem üblichen Klamauk. Dabei hätte der Stoff besonders mit Bezug auf das Fernsehen mehr hergegeben.

EDDIE - WENN DAS DEINE MUTTER WUESSTE
(Laissez tirer les tireurs)

Produktion: Frankreich/Italien
Regie: Guy Lefranc
Besetzung: Eddie Constantine, Guy Trejean, Daphne Dayle
Verleih: Comptoir

ZS. Titel sind sicher nicht die Stärke der deutschen Filmverleiher, sie sind oft noch schlechter als die Filme. So auch hier. Es handelt sich hier wieder um eines der bekannten Krimi-Serien-Produkte mit Eddie Constantine, die keinen Anspruch auf Glaubwürdigkeit erheben. Sie wollen nur einen Mann zeigen, mit dem sich die Jüngere Generation identifizieren kann, einen kriminalistischen Tausendsassa mit unschlagbaren, harten Fäusten und einem unübertroffenen messerscharfen, immer zutreffenden Denken, der spielend mit allen schwierigen Situationen fertig wird und am Ende die selbstverständlich bildhübsche Sekretärin charmant aus den Klauen der Gangster befreit, die er der gerechten Strafe zuführt. Hier ist es eine listige Spionagegruppe, welche er überlisten und mit der er aufräumen muss, aber es ist nichts Neues dabei, alle diese Filme visieren das Kind im (jüngeren) Manne, anscheinend immer wieder mit Erfolg.



Humphrey Bogart und Katherine Hepburne in der sehenswerten Sommer-Reprise "Africa-Queen" (s. unsere Besprechung in Jahrgang 1952 Nr. 5)