

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **19 (1967)**

Heft 17

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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.

Penelope

Produktion: USA, 1966
Regie: Arthur Hiller
Besetzung: Nathalie Wood, Ian Bannen, Lila Kedrowa
Verleih: MGM

ms. Es scheint, dass das komödiantische Verwandlungstalent einer Shirley MacLaine zur Nachahmung antreibt. Jedenfalls kommt man um den Eindruck nicht herum, dass Natalie Wood, die als der zurzeit grösste Star Hollywoods plakatiert wird, es ihr gleich tun wolle. Nun, sie bemüht sich, aber ihr Temperament, ihre komödiantische Wandlungsfähigkeit bleibt weit zurück. Freilich ist der Stoff, aus dem der Film gemacht ist, «Penelope», auch recht dünn. Natalie Wood hat eine Bankiersfrau zu spielen, die sich vernachlässigt fühlt und deshalb zur Diebin wird. Auf ihrer Laufbahn des lustvoll betriebenen Verbrechens verübt sie sogar einen Ueberfall auf die Bank ihres eigenen Mannes. Die Verwicklungen sind nicht eben aufregend, aber sie werden breit ausgewalzt, und schal bleibt auch die Persiflage auf die Psychoanalyse, die in solchen Filmen nie fehlen darf; gehört sie doch zum Gesellschaftsbild gehobener amerikanischer Kreise. Arthur Hiller, ein Routinier, hat den Film bemüht, aber ohne komödiantische Inspiration inszeniert. Das Spielchen schleppt sich anderthalb Stunden hin.

Zehn kleine Negerlein

(And then there were none)

Produktion: USA, 1945
Regie: René Clair
Besetzung: Barry Fitzgerald, Walter Huston, Louis Hayward
Verleih: Columbus

FH. Kaum hatten wir (in der Besprechung des Films «Geheimnis im blauen Schloss» in der letzten Nummer) den Wunsch ausgesprochen, wieder einmal den Film «Zehn kleine Negerlein» zu sehen, wird er in Zürich auch schon serviert. Und die Erneuerung der Bekanntschaft hat sich gelohnt.

Es wurde seinerzeit René Clair vorgeworfen, er sei mit diesem Film von den Höhen seiner frühern Werke auf das Niveau des gewöhnlichen Geschäftsfilms herabgesunken. Doch es steckt mehr dahinter. In ein Wochenendhaus auf einer einsamen Insel werden freundlich 10 Gäste eingeladen, finden jedoch keinen Gastgeber. Erst aus einer Schallplatte, die der Diener gemäss schriftlichem Befehl laufen lässt, erfahren sie, dass sie alle zum Tode verurteilt sind, weil jeder eine Handlung in seinem Leben begangen habe, die den Tod eines andern Menschen verursachte. Alles weitere wickelt sich trotz aller Gegenwehr nach diesem makabern Programm ab, auch die gründlichste Suche nach dem geheimnisvollen Scharfrichter bleibt vergebens, bis endlich nach 9 Toten die überraschende Aufklärung erfolgt.

Es ist gewiss nur die Verfilmung eines Krimis der scharfsinnigen Agatha Christie, deren Unterhaltungsromane dieses Schicksal oft erlitten. Doch hier geriet das Buch in die Hände eines Meisters. Zwar konnte es sich der damals in Hollywood lebende, aus Frankreich geflüchtete Emigrant René Clair nicht leisten, einen Film zu drehen, der kassenmässig ein Misserfolg hätte werden können. Er musste auf Sicher gehen, was ausser in der Stoffwahl auch in manchen routinehaften Konzessionen an einen



Nächtliche Lagebesprechung von dreien der Opfer, die wegen früherer Untaten gerichtet werden sollen, im Film «10 kleine Negerlein».

durchschnittlichen Publikumsgeschmack zum Ausdruck kommt. Doch überwiegen die sympathischen Züge bei weitem. Mit welcher spielerischer Leichtigkeit wird eine niemals abreissende Spannung erzeugt, werden die Menschen mit ihren Schwächen und Aengsten charakterisiert! Gewiss, es steckt eine gehörige Portion Ironie darin, aber es ist eine liebenswürdige Ironie, die Ironie eines Mannes, der die Menschen und das Leben heiss liebt.

Dazu hat er auch den Gehalt der Geschichte vertieft. Gewiss ist die Handlung eines Menschen, der an Stelle der mangelhaften Justiz böse Taten als privater Richter zu bestrafen sucht, moralisch nicht haltbar, auch wenn ihm der Unmut über die Fehler der Gerichte und der vielen Schuldigen, die sie unbehelligt lassen, bis zum Hals aufsteigt. Trotzdem wird der ganze Film doch von einem sichern und delikaten Rechtsempfinden durchzogen, das sich immer wieder äussert. Das bewirkt wiederum, dass er in die Gattung jener auserwählten Filme kommt, die einen nicht so schnell loslassen und nach Jahren noch in heiterer Erinnerung gegenwärtig sind.

Dieses Mädchen ist für alle

(This property is condemned)

Produktion: USA
Regie: Sydney Pollack
Besetzung: Natalie Wood, Robert Redford, Charles Bronson
Verleih: Starfilm

CS. Der deutsche Titel lautet «Dieses Mädchen ist für alle», was eine forsche Uebertreibung ist, denn die Handlung folgt einem Einakter von Tennessee Williams. Alles, was diesem Dramatiker seit Jahrzehnten lieb und teuer ist, wird hier nochmals ausgebreitet: der Vaterkomplex, die unüberwindliche Mutterbindung, der Süden der Vereinigten Staaten als Chiffre für das dahinflulende Leben, die Eisenbahn als ewige Sehnsucht im Sinne von «Wo ich nicht bin, dort ist das Glück». Wohl ist Alva der Star der Eisenbahnerpension ihrer Mutter und wirft sich in die Arme von jedermann, der hier zehn Dollars pro Woche und ein

Zimmer mit zwei Mahlzeiten zahlt (wir sind in den zwanziger Jahren), doch die Mutter weiss, hinter den Whisky-parties lauern Alter, Verlassenheit und «no money» . . .

Sydney Pollacks Inszenierung folgt den Spuren der Williams-Verfilmungen der fünfziger Jahre, als «Endstation Sehnsucht» und «Die Katze auf dem heissen Blechdach» Furore machten. Doch seine Regie ist ohne Brillanz. Das Milieu erscheint nachgebaut, Robert Redford schwankt zwischen Marlon Brando und Paul Newman, einst die Stars jener verglommenen Filme, und Natalie Wood steigt ohne Hemmungen den Spuren der Elizabeth Taylor nach. Doch eigentlich alles in diesen Szenerien wirkt matt, gestellt, die Melancholie ist konfektioniert, und das Ganze viel zu zerdreht. Dass Tennessee Williams kein «Dichter», sondern ein Fabrikant klinischer Fälle ist, wurde mittlerweile erkannt, und diese Tatsache des ewig Klinischen legt sich lähmend über Darsteller, Dialog und Verlauf der Handlung. Dass die Alva jeden küsst, weil sie sich im Grunde nach dem einen Mann sehnt, der kommt, sieht und siegt, ist das eine. Dass Alvas Vater, nachdem er einen ausrangierten Eisenbahnwagen märchenhaft be- und ausgemalt hat, Sinnbild aller Illusion, danach aber auf Nimmerwiedersehen verschwunden ist, ist das andere. Hinzu kommt, dass die verschlammte Mutter nun alles, auch das Anrühige, versucht, via Verkupplung der Tochter zu retten, was zu retten ist. Und dagegen soll nun der junge Mann an? Williams Stärke lag seit je im Ausmalen des Milieus, und so schwelgt denn auch hier die Kamera in schmutzigen Zimmern und unaufgeräumten Betten, in verlassenen Schienensträngen und in Gewittern, die plötzlich ausbrechen, um dann zu vergehen. Was die eigentliche Dramatik betrifft, so behilft sich Williams diesmal mit einer Lungenentzündung. Sie beschliesst, wofür er kein Ende zu finden vermag.

Jenseits von Eden

(East of Eden)

Produktion: USA, 1955

Regie: E. Kazan

Besetzung: James Dean, Julie Harris, Raymond Massay

Verleih: Warner Film

ms. Elia Kazan gehört zu den bedeutendsten Regisseuren Hollywoods. Darüber kann seit «Endstation Sehnsucht» (nach Tennessee Williams) kein Zweifel mehr bestehen, und wer seine früheren Arbeiten verfolgt hat «Sea of Grass», «Boomerang», «Ein Baum wächst in Brooklin» und a., wird — rückblickend — erkennen, dass Kazan gehalten hat, was er damals versprach.

«Jenseits von Eden» folgt dem Roman John Steinbecks, das heisst dem letzten Teil dieser breit angelegten Familiengeschichte. Das Schönste, was über den Film gesagt werden kann, hat Steinbeck darüber gesagt: Der Film habe mit seinem Buch gar nichts mehr zu tun, meinte er in einem durchaus positiven Sinn, Kazan habe ein neues Kunstwerk geschaffen, das ebenbürtig neben seinem Buch stehe und von den gleichen Personen und ihrem Lebensgeschick handelt.

Steinbeck hat in moderner, mehr psychologischer als religiöser Transfiguration die biblische Geschichte von Kain und Abel aufgegriffen. Die beiden Söhne eines tugendhaften Vaters, den seine Frau verlassen hat, weil er ihr alle Sünden und Fehltritte verziehen, sie nie aber begriffen hat, sind die Ebenbilder Kains und Abels. Der eine ist der Mutter nachgeraten, die in einer benachbarten Stadt eine Spe-

lunke führt, der andere dem Vater, der ein braver, arbeitssamer Farmer ist. Kain: er ist ein Mensch, der dem Bösen offensteht, aber unter dem Bösen leidet. Das Leben wird ihm schwer, er möchte, dass man seine Sünde versteht und ihn liebt, obwohl er sündigt. Abel erscheint als der Jüngling, der aufrichtig, gut, brav, fromm ist, aber in seiner Tugend nicht ohne Selbstgefälligkeit. Er verwirft den Bruder, der ihm fremd ist, der etwas Kaltes, Vertracktes, Rätselhaftes an sich hat, nicht arbeitet, im Land herum-schlendert, stiehlt, lose Mädchen liebt. Dass Kain des Vaters Liebe sucht und sie auf dem falschen Wege sucht, indem er nämlich durch leicht hochstaplerische Arbeit Geld beschafft, um des Vaters Ernteverlust zu decken — dass der Bruder die Sehnsucht nach dem Guten hat, aber immer wieder über seine eigene vertrackte Art stolpert, begreift Abel nicht. Abel ist ein rechtschaffener Bursche, und daher trifft es ihn schwer, als er sieht, wie seine Braut zu Kain übergeht, weil sie erkannt hat, dass in diesem die grössere, die mächtigere Lebendigkeit ist, das heissere Feuer brennt, die stärkere Spannung besteht. Und völlig bricht er zusammen, als Kain sich rächt, ihm sagt, wo und wer seine Mutter ist. Abel flüchtet sich — in die Armee (die Handlung spielt im Jahre 1917). Der Vater aber, als er erkennt, dass sein Lieblingssohn geflohen ist und in den Irrsinn der enttäuschten Selbstgerechtigkeit und Tugend treibt, fällt unter dem Schlag einer Gehirnnatacke zusammen, siecht dahin . . . Kain tritt an sein Bett, kehrt heim als der verlorene Sohn, und der Vater, Adam, nimmt ihn an.

Das ist der erschütternde Inhalt des Films, der des Menschen Freiheit zum Guten und zum Bösen in ergreifender Weise darstellt. Der Mensch, in der Sünde geboren, aber begabt mit der Kraft, sich selber aus der Sünde zu heben — durch den Glauben (obwohl von Glauben hier nicht die Rede ist), durch die ihm vom Schöpfer gegebene Freiheit, dass das Gute das Böse immer zu überwinden vermag, wenn man das Gute nur recht kräftig fördert. Es steckt etwas von dem amerikanischen Optimismus der Grenze darin. Es tut gut, nach der verdriesslichen Abgründelei vieler Filme (und Bücher) wieder einmal solchem Glauben, solchem Optimismus in die «Besserung» des Menschen zu finden.

Und diesen Glauben zu finden in einem Kunstwerk! Was Kazan hier, zumal er das Cinemascopeverfahren zu bewältigen hat, leistete, ist, wir weichen von unserer Meinung kei-



Die beiden gegensätzlichen Brüder Kain und Abel in der Wiederaufführung des Films «Jenseits von Eden». In der Mitte der hochbegabte, tödlich verunfallte James Dean.

nen Schritt zurück, einfach grossartig. Man hat den Film angegriffen, weil er in Cinemascope hergestellt wurde; ich bin kein Freund dieses Verfahrens, aber muss zugeben, hier stört es nicht. Wie herrlich, wie überwältigend wäre der Film herausgekommen, wenn er Schwarz-Weiss und in Normalformat gedreht worden wäre! Kazan hätte sich zweifellos selber übertroffen. Jetzt bleibt er indessen nicht hinter seinen besseren Leistungen zurück. Das Packendste an seinem Film ist die unerhörte Könnerschaft der Schauspielereführung. Es gibt heute keinen Regisseur, der ihm darin gleichkäme. Man sehe sich einmal diese Schauspieler — der jung verstorbene, kräftige, James Dean, die aus Renoirs «Strom» im Gedächtnis gebliebene, gar nicht «hübsche» Julie Harris und Raymond Massay, der sonst Frankenstein spielen musste und hier als Adam beweist, dass er einer der grossen Shakespearedarsteller der amerikanischen Bühne ist — man sehe sich diese Schauspieler und die Darsteller in den Nebenrollen an und man ist unwiderstehlich fasziniert.

James Dean ist ein anderer Marlon Brando, knabenhafter als jener, härter auch vielleicht, aber die gleiche gefesselte Kraft des Leibes, die gleiche Unrast im Leib, die gleiche störrische Dumpfheit, nein, diese ist wohl etwas aufgehellt, etwas intellektueller unterspielt, das gleiche Rollen des Körpers aber, das gleiche Werfen der Hände, Kugeln der Schulter, die Augen, die in die Ferne blicken und doch ganz nach innen sehen, die Lippen gestülpt, aber melancholisch in ihrer Sinnlichkeit, nicht üppig. Ein herrlicher Schauspieler war dieser James Dean, eine Verkörperung moderner Jugend, die, nicht eigentlich richtungslos, vor dem Leben auf der Hut ist, nach dem Leben sich sehnt, um die Zukunft sich schlägt und bangt, die lacht, ohne ganz heiter zu sein, die weint, ohne noch an die Tränen zu glauben. James Dean ist — wie Marlon Brando in «On the Waterfront» und «A Streetcar named Desire», wie Barbara Stanwyck in «Sea of Grass», wie Dana Andrew in «Boomerang» — ein Schauspieler für Elia Kazan, der ein Mann von ausgesprochenem Stilwillen ist. Man hat ihn erdnah, urhaft, blutvoll genannt, aber das stimmt nicht. Kazan ist ein ausgesprochener, ja einseitiger intellektueller Künstler. Alle Kraft, die er liebt, alle Macht, die zusammendrängt, alle Urhaftigkeit, die seine Werke ausströmen, sind Uebersteigerungen des Willens, sind intellektuelle Zuspitzungen von Emotionen, Zuspitzungen, die zuweilen so gespitzt werden, dass die Spitzen abbrechen. Das ist keine urtümliche Kraft, ist Kraft vielmehr aus Willen. Darin liegt Kazans unerhörte, einmalige Kunstleistung, darin seine Faszination. (Wiederabdruck)

Exodus

Produktion: USA, 1960
 Regie: Otto Preminger
 Besetzung: Paul Newman, Eva Maria Saint, Ralph Richardson, Peter Lawford
 Verleih: Unartisco

FH. Der Krieg im vordern Orient hat diesem Film zur Wiederaufführung verholfen, denn sein Inhalt ist die Rückkehr der Juden nach dem allerdings seit vielen Jahrhunderten von Arabern bewohnten Palästina und die Neuerichtung eines eigenen Staates.

Leider hat der Film keinen Dokumentarcharakter, seine Darstellungen sind mit Vorsicht zu geniessen. Mit fast wild-westhafter Härte und Verschlagenheit lässt Preminger seine Landsleute gegen die Engländer, die gegenüber den



Die Juden auf dem blockierten Schiff «Exodus» im gleichnamigen, problematischen Film kämpfen für die Ausfahrt nach Palästina.

alteingesessenen Arabern gewisse Verpflichtungen haben, und gegen die letztern kämpfen. Dabei wird das Geschehen in einzelne Episoden aufgelöst, in die Affaire der widerrechtlich besetzten «Exodus», der Sprengung des Flügels des Hotels «König David», in welchem das englische Oberkommando seinen Sitz hat, in der Verteidigung eines bedrohten Jugendlagers und einigen andern. Auch innere Auseinandersetzungen unter den Juden werden nicht verschwiegen, wie der Kampf zwischen der fanatischen Terrorgruppe der «Irgun» gegen die milder gesinnte «Haganah», die eher mit List als mit Bomben ihr Ziel erreichen möchte, aber auch nicht um Blutvergiessen herumkommt.

Dazwischen sind aber zu offensichtlichen Unterhaltungszwecken romanhafte Episoden eingestreut von Liebe und Tod, Treue und Verrat, die das Unechte, Gemachte, Theatralische sogleich spüren lassen und ausserdem zu einer grossen, stilistischen Unsicherheit führen. Der Film gerät nicht selten in bedrohliche Nähe der Kolportage, umso mehr, da die Dialoge überaus papierern sind. An gewissen Stellen entsteht so ein falsches, billiges Pathos, das bestenfalls nach Leitartikel tönt. Auch die Schauspieler sind schlecht geführt, Newman gibt sich ganz als strahlender Wild-West Held, der immer augenblicklich das Richtige tut, immer einen Ausweg weiss, nie versagt, ganz Superman im jüdischen Gewand.

Immerhin besitzt der Film doch einigen Informationswert, sobald von dem Theater- und Romanhaften abgesehen wird. Im Prinzip ist die Situation der Juden richtig wiedergegeben, sie mussten und haben mit allen denkbaren Mitteln, vom Schmuggel über Fälschung bis zur Bombe sich in Palästina Raum geschaffen. Auch der leidenschaftliche Nationalismus, so schlecht er motiviert ist, die Entschlossenheit und Bewaffnung selbst der Kinder kommt gut zur Geltung. Aber der Zuschauer muss hinter dem oberflächlichen Geschehen des Films zu lesen wissen.

Aus der Filmwelt

FRANKREICH — Am 31. März wurde der Film von Jacques Rivette «La Religieuse» (nach Diderot) verboten. Eine grosse Campagne setzte gegen diesen Entscheid ein, so dass schliesslich das Informations-Ministerium müde wurde und ihn aufhob.

War es wirklich Mord?

(The Nanny)

Produktion: England — Regie: Seth Holt
Besetzung: Bette Davis, William Dix, Wendy Craig
Verleih: Fox

CS. Bette Davis ist eine lange Laufbahn hindurch bestrebt gewesen, Spezialistin in psychologischer Dämonie zu sein. Wobei letzteres ein Widerspruch in sich selber ist. Auch hier bleibt sie ihrer Linie treu. Sie ist Amme, Erzieherin und Gouvernante einer vornehmen und daher leisen Diplomatenfamilie. Schon die Mutter hat sie umsorgt, doch der zehnjährige Sohn mag die Nanny nicht. Er ist ein so wüster Bube, dass man ihn in eine Heilanstalt hat geben müssen, und mit seiner Rückkehr beginnt der Film.

Der kleine Williams Dix spielt den Jungen, der ungebärdig, ungezogen, trotzig, unverschämt, bockig und alles ist, was einer schwächlichen Mutter den letzten Mut zu rauben vermag. Der Vater verweist für einige Tage nach Beirut, und nun wird die Szene frei für die leise und freundliche Bette Davis, die über Leichen zu gehen auch diesmal nicht abgeneigt ist. Das Drehbuch entwickelt verschiedene Psychologismen, die eingeblendet und erklärt werden. Mehr und mehr schiebt Seth Holts Regie die Davis in den Vordergrund, und langsam wird sichtbar, dass der Junge richtige Empfindungen gehabt hat, während die Nanny mehr und mehr zum Greuel wird. Was wieder einmal zu beweisen war.

Sie werden lästig, mein Herr

(Le majordom)

Produktion: Frankreich, 1964 — Regie: Jean Delannoy
Besetzung: Paul Meurisse, Paul Hubschmid, Geneviève Page — Verleih: Constellation

CS. Paul Meurisse wirkt zwar immer gleich, doch ist er stets brillant, und diese Eigenschaft sollte nicht unterschätzt werden. Hier ist er ganz im Stil des Dixhuitième Kammerdiener und Amme zugleich eines aus den Fugen berstenden Oberstaatsanwalts, der keine Todesurteile mehr durchzudrücken vermag, weil seine zahlreichen Opfer von einst ihn nächtlicher Weise heimzusuchen pflegen. Was die Nerven von Monsieur le procureur général schwer durcheinanderrüttelt.

Doch die Figur Majordomus bleibt hier das Entscheidende, Meurisses Virtuosität, dieses und jenes und ein Drittes zur gleichen Zeit zu sein. Denn einmal ist er eben jener Kammerdiener, der, wenn er eine Flasche Mineralwasser serviert, die allerletzten Schatten von Versailles beschwört. Andererseits gibt er regelmässig im Hinterzimmer eines Bistros der Unterwelt juristische Ratschläge, in einer Sprache mit doppeltem Konjunktiv und sichtlich an Racine geschult. Des weitern wird er vom grössten Obergauler der Stunde, genannt «le chat» alias Paul Hubschmid, in den grössten «hold-up» des Jahrhunderts verwickelt. Was ihn indessen nicht hindert, einer hinreissenden Frau von sowieso den Hof zu machen und spätfeudalistisch von deren Lippen zu nippen. Bref, Meurisse, bestens englisch gewandt und mit jenem «air hautain» versehen, das jeden neu angekommenen Spiesser bis ins Mark seiner Knochen erschauern lässt, manipuliert jede Lage aus dem frisch gestärkten Handgelenk, eine Figur, die in der Regie von Jean Delannoy jene Sehnsucht des heutigen französischen Films nach gestern verrät, da ihm offenbar jeder Ausblick in eine Zukunft verwehrt zu sein scheint. Von wem wohl? Dreimal dürfen Sie raten . . .

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

La suora giovane

Produktion: Italien, 1966 — Regie: Bruno Paolinelli — Besetzung: Laura Efrikian, Jonathan Elliot — Verleih: Elite

Junge Nonne interessiert einen resignierten Vierziger, wobei sie ihn benützen möchte, um dem Kloster zu entfliehen. Im Kloster hat sie die grossen Möglichkeiten des profanen Lebens entdeckt. Gute Darstellung der Nonne, jedoch ungenügende Regie eines noch unerfahrenen Anfänger-Regisseurs.

Cincinnati Kid

Produktion: USA, 1965 — Regie: Norman Jewison — Besetzung: Edgar G. Robinson, Steve McQueen, Karl Malden — Verleih:

Atmosphärisch gute Schilderung eines Spieler-Milieus, auch dank hervorragender männlicher Schauspieler. Gegenstand ist der Zweikampf eines alten Spielerkönigs mit seinem drängenden Nachfolger. Ohne Aussage.

Ausführliche Kritik FuR 18. Jahrgang, Nr. 8, Seite 4

Der Orkan

(Voice of the Hurricane)

Produktion: USA, 1965 — Regie: S. Wishard und G. Fraser — Besetzung: Muriel Smith, Phillis Konstam, Reginald Owen — Verleih: Präsens

Film der «Moralischen Aufrüstung» über das Rassenproblem. Rebellion auf einer weissen (englischen) Siedlung in Afrika mit tödlichen Folgen und zu später Einsicht.

Ausführliche Kritik FuR 18. Jahrgang, Nr. 9, Seite 2

Hokuspokus

Produktion: Deutschland, 1965 — Regie: Kurt Hoffmann — Besetzung: Liselotte Pulver, Heinz Rühmann, Richard Münch — Verleih: Elite

Makabre Handlung nach dem witzigen Stück von Kurt Goetz: eine Frau, die im Verdacht des Gattenmordes steht, wird durch gespensterhaften Verteidiger gerettet. Mangelndes Könnens wird ohne Erfolg durch äusserliche, künstliche, stilisierte Aufmachung zuzudecken versucht.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 9, Seite 3

Der Arzt stellt fest

Produktion: Schweiz/Deutschland, 1965 — Regie: Alex. Ford — Verleih: Präsens

Uebersichtlich aufgebauter Film über Fragen der sexuellen Moral, Schwangerschaftsunterbrechung, Verhütung und Familienplanung an Fällen aus dem praktischen Leben entwickelt. Ohne eigene Stellungnahme, bezweckt er die Entfaltung von Diskussionen.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 9, Seite 3

Eine Tür fällt zu

(Return from the ashes)

Produktion: USA, 1965 — Regie: Lee Thompson — Besetzung: Ingrid Thulin, Samantha Eggar, Max. Schell — Verleih: Unartisco

Ein Reisser um eine Dostojewski-Figur, der Frau und Geliebte beseitigen will, aber bei der Frau in die eigene Grube fällt. Er hatte jeden Glauben verloren, nichts war ihm heilig, ein moralischer Idiot. Hauptrolle gut gespielt von Maximilian Schell.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 10, Seite 2

Der Fänger

(The collector)

Produktion: USA, 1965 — Regie: William Wyler — Besetzung: Terence Stamp, Samantha Eggar — Verleih: Vita

Krankhafter junger Mann sperrt Mädchen ein und tötet es, da er es nicht zu besitzen vermag. Atmosphärisch gekonnter, psychologischer Reisser, der aber mit seiner Neigung zum Melodrama beweist, dass William Wyler den Anschluss an den modernen Film nicht finden kann.

Ausführliche Kritik FuR, 18. Jahrgang, Nr. 10, Seite 4