

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 19 (1967)  
**Heft:** 12

**Rubrik:** Blick auf die Leinwand

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 19.02.2025

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

# BLICK AUF DIE LEINWAND

## Flug ins Glück

(Fifi la plume)

Produktion: Frankreich  
Regie: Albert Lamorisse  
Besetzung: Philippe Avron, Mireille Négre,  
Henri Lambert  
Verleih: Monopol

FH. Der Name des Regisseurs weckt hohe Erwartungen. Ist er nicht der Schöpfer des unvergesslichen «Crin blanc», des «roten Ballons», der «Reise im Ballon»? Jene besinnlichen, stillen, aber auch schalkhaften Lobpreisungen der Erde und des Lebens in allen seinen Formen? Mit einiger Spannung sah man seinem neuen Film entgegen: wird er die bisherige Höhe halten? Wird er nicht, wie so viele Andere, nach den ersten Erfolgen in die Kassen-Routine absinken?

Er tut es nicht! «Fifi la plume» reiht sich ebenbürtig den früheren Werken an. Nirgends wird auch nur eine Wiederholung eines frühern Einfalles sichtbar. Alles ist neu erlebt und neu empfunden. Gegenüber früher ist der Film gewiss weniger lyrisch-empfindsam, dagegen humorvoller, bis zu direkter Komik, die jedoch nie ins Massive abgleitet. In einem Interview erklärte Lamorisse unmissverständlich, dass im Film «die Handlung, das Szenarium», das Wichtigste sei und nicht das Visuelle, Bildhafte, in den Ohren vieler Filmästheten eine grosse Ketzerei. Doch das Resultat ist überzeugend und unwiderlegbar.

Ein arger Uhrenschelm gerät auf der Flucht in einen Zirkus, wo er den gerade verletzten «fliegenden Menschen» ersetzen muss. Die Neigung einer Kunstreiterin hilft ihm über die harte Schulung. Als er sich zufällig ein Nachthemd zu seinen Flügeln anzieht, wird er für einen Engel gehalten, und es beginnt eine Serie von guten und weniger guten Abenteuern, bis ihm schliesslich die Polizei auf die Spur kommt. Eine tolle Verfolgungsjagd ist die Folge, in der er oft durch die Lüfte entkommt, bis er schliesslich sein Paradies findet.

Dem Film ist anzumerken, dass Lamorisse sich mit dem Stoff schon seit 12 Jahren beschäftigte, wobei er über 50 verschiedene Versionen zu Papier brachte. Er konnte aber erst an die Verwirklichung denken, als er die Technik der Aufnahme vom Hubschrauber und dessen Verwendung überhaupt beherrschen gelernt hatte. Erstaunlich und das Geheimnis von Lamorisse ist, dass all die viele und sehr komplizierte Technik — er brauchte auch Kranen bis zu 30 Metern Höhe — die Poesie, die zauberhafte Liebenswürdigkeit des Films nicht ersticke. Alles ist so frisch und heiter und treffsicher gestaltet wie je, eine glückliche Stimmung verbreitend.

## Russland-Abenteuer

(Russian Adventure)

Produktion: Sowjetrussland/USA  
Kommentar: Bing Crosby  
Verleih: Kino Apollo, Zürich

ms. Im Rahmen des sowjetisch-amerikanischen Kulturabkommens drehte eine russische Equipe für einen amerikanischen Produzenten diesen Film über Russland: «Russian Adventure». Der Film entstand im Cineramaverfahren, und zwar in dem technisch bereits veralteten, bei dem die breite Bildwand mit drei simultan laufenden Bildstreifen, die von drei Kameras aufgenommen worden sind, gefüllt wird. Zwischen den drei Bildbändern gibt es Nahtstellen,



Der Engel-Schelm in «Fifi la plume» begibt sich auf Fahrten mit wenig engelhaften Zielen, verbreitet aber eine heitere Besinnlichkeit.

die hier, wie in den ersten Cineramafilmen der Amerikaner ebenfalls, deutlich und meistens störend sichtbar sind. Die Breite der Projektionswand bleibt auch sonst im Sinne eines technischen Ungenügens immer spürbar. Vor allem in der Aufsicht kommt es zu unangenehm wirkenden Verzerrungen, Schwenker mit den drei Kameras sind unergiebig, und die drei Filmbänder laufen oft nicht synchron nebeneinander her. Die vom Cinerama angestrebte grössere Raumillusion kommt vor allem bei Fahrten längs der Tiefenachse des Bildes zustande: dann ergeben sich Raum- und Bewegungseindrücke, die emotionell stark wirken.

Auf diese Wirkungen ist denn auch «Russian Adventure» aufgebaut: Fahrten mit Schlitten, vor die Rentiere gespannt sind, Fahrten mit Pferdetroikas, Galoppaden hinter Antilopen her, das Flößen von Holz auf einem Wildfluss der Karpathen und andere Bewegungsorgien mehr dominieren. Inhaltlich sind diese Sequenzen kaum etwas anderes als eine Mischung von populärwissenschaftlichem Naturfilm, wie er in der Sowjetunion gepflegt wird, und jener teils spannungsvollen, teils komischen Dramatisierung des Lebens von Natur und Tieren, wie man sie aus den Filmen Walt Disneys kennt. Nur dass hier, etwa bei der komisch sein wollenden Traumscene mit den Bären, der Witz plump wird. Einen Querschnitt durch das moderne Russland, wie die Reklame verspricht, bietet der Film allerdings nicht — einen Querschnitt höchstens durch die attraktivsten oder entlegensten seiner Landschaften. Das industrielle Russland kommt nur am Rande ins Bild, mit einigen Aufnahmen von Magnitogorsk. Im übrigen ist es säuberlich ausgespart. Wie natürlich auch alles, was Hinweis auf Politik und Gesellschaftsordnung sein könnte, ausgelassen ist. An die

Stelle der Dokumentation, die der Analyse vorausgehen müsste, ist die Schauattraktion getreten — ein Vorgang, der bei einem Bildverfahren wie dem Cinerama nicht anders zu erwarten war, verführt es doch durch die Breite der Leinwand zwanghaft zum Spektakulären und zum Sensationellen. Die Masse macht es, die aus der Vogelschau aufgenommene unendliche Weite der Steppe oder der Kornfelder, und selbstverständlich wird dazu ein nach Blut und Boden riechender Sang angestimmt.

Am besten sind jene Szenen, in denen der sowjetische Staatszirkus zu seinem Recht kommt: man sieht, durch die wirbelnde Kamera oft akzentuiert, artistische Leistungen sechsten Grades, wie man im Alpinismus sagt. Hervorragend sind auch jene den Film abschliessenden Szenen von Ballettaufführungen aus dem Bolschoi-Theater, die, mit Schülern der Ulanowa, die stete Höhe russischer Tanzkunst erneut belegen, wiewohl sie zugleich die missliche Qualität der russischen Bühnendekorationen bezeugen. Fesselnd schliesslich wirken die Szenen mit den Volkstänzen, die allerdings bühnenfähig choreographiert sind. Ein Menschenbild der Sowjetunion und ihrer Völker entsteht allerdings nicht. Es bleibt bei der artistisch produzierten Folklore, bleibt bei einigen unverbindlichen Schnappschüssen von Lustbarkeiten der Moskauer, bei einigen idyllischen Spässen, die die Gutartigkeit des Volksschlags deklamieren. Da «Russian Adventure» von Russen gedreht wurde, kann man den Film als eine Form der Selbstdarstellung betrachten; als eine Selbstdarstellung freilich, die das Sonntagsgesicht allein eines riesigen Landes zeigt und die insofern bezeichnend ist für das Image, das die Sowjetunion ausstrahlen will.

## Mord und Totschlag

Produktion: Deutschland 1967  
 Regie: Volker Schlöndorff  
 Besetzung: Anita Pallenberg, Werner Enke  
 Verleih: Rex

wk. Es war einmal ein Mann. Er hiess Volker Schlöndorff, und man kannte ihn nicht. Er las ein Buch und drehte daraus einen Film. Dieser Film, «Der junge Törless», wurde ein sehr guter Film. Es war ein Film zum Nachdenken und Diskutieren. Er lotete Seelen und seelische Abgründe aus. Er legte Gründe und Abgründe bloss. Er fragte nach Gut und Böse, nach Schuld und Unschuld junger Menschen. Er machte es sich und den Zuschauern nicht leicht. Und darum, weil dieser Film inhaltlich und formal so gut war, wurde Volker Schlöndorff ein berühmter Mann. Und männiglich war gespannt auf seinen zweiten Film.

Und Volker Schlöndorff drehte seinen zweiten Film. Er gab ihm den erzieherischen Titel «Mord und Totschlag». Er nannte auch die Adressaten, denen er diesen Film zu eignete: «Dies ist ein Film für die Fünfzehn- bis Achtzehnjährigen.» Und er schuf für diese zu belehrenden und erzieherisch zu beeinflussenden jungen Menschen eine erzieherische Story. Wie folgt:

«Es war einmal ein junges Mädchen namens Marie. Wenn es arbeitete, stand es hinter der Theke, sehr hübsch und appetitlich, und bediente seine Gäste freundlich und bieder mit Speis und (vornehmlich) Trank. Wenn es nicht arbeitete, wohnte es in seiner hübsch möblierten Wohnung im grossen, modernen Mietshaus, umgeben von Kosmetik, herzigen Plüschtierchen, lehrreichen deutschen Illustrierten und Flaschen (für harte Männer). Ab und zu lag es auch im Bett. Manchmal allein.

Da geschah es, dass dieses Mädchen sich mit seinem Verlobten stritt. Wie zum Scherz richtete es die Waffe auf

den lieben Hans. Ein Schuss, und der liebe Hans war tot. Ganz tot. Er war so tot, dass das arme, gefühlvolle Mädchen sich zunächst zu Bett legte (vorläufig allein) und sich vom Schrecken erholte.

Da es denkbar war, dass die Polizei sich verständnislos einmischte, meldete sich bei Marie der Lebenswille wieder. Was an ihrem armen Hans irdisch und vergänglich war, musste weg. Am Bahnhof fand sich niemand für diese ethische Aufgabe. Dafür in einer etwas anrühigen Gaststätte. Der Bewerber kam, sah sich die Bescherung an und erhielt für seine Arbeit zu allererst eine Anzahlung. Im Bett. In Natura. In der aufmunternd-lieblichen Gegenwart von dem, was an Hans irdisch und vergänglich war. Seelisch gut vorbereitet fand man einen zweiten fürs edle Werk, dazu ein altes Auto (etwas knapp bemessen für so grosses Tun) und zuletzt einen Plan.

Und so geschah es denn, dass Hans fachgerecht in den wohnlichen Teppich seiner lieben Braut verpackt wurde, unter einiger Nervenbelastung und von unangenehmen Zwischenfällen begleitet das Treppenhaus hinunterkam (passiv) und darauf im alten Auto seine letzt-sein-sollende Fahrt antrat (ebenfalls passiv). Bis dahin waren einige Tränen und einige Drinks geflossen. Es waren auch ein



Volker Schlöndorff, Neue-Welle-Regisseur von «Mord und Totschlag» (rechts) im Gespräch mit der Hauptdarstellerin Anita Pallenberg. In der Mitte der amerikanische Regisseur Nicolaus Ray.

paar tiefsinnige Worte gefallen. Wie zum Beispiel: «Schöne Schweinerei!» Vor einem Menschen, der zufällig ermordet worden war. Es waren bis dahin auch ein paar Bettlaken zum Zug gekommen, und einiges war enthüllt worden (äusserlich).

So fuhr das arme Mädchen Marie durch die Nacht: Mit ihren beiden hilfreichen Begleitern, mit der Leiche ihres lieben Hans und mit Musikbegleitung aus dem für solche Anlässe wie geschaffenen Autoradio. Schön war es auf der nächtlichen Autobahn, und Volker Schlöndorff sammelte stimmungsvolle Nachtbilder mit Licht und Farbe und andern virtuosen Effekten. Und zuletzt, im jungfräulich dämmernden Morgen, fand der liebe Hans auf einem Autobahnbauplatz seine (beinahe) letzte Ruhestätte (ohne Teppich), zugeschüttet mit gefühlloser Erde, aber begleitet von

leiser Kirchenmusik und geehrt von drei Handvoll Erde, wie gefühlvoll liebende Christen einander zu tun pflegen. Zur Feier des Tages spendete eine nahe Tante ein soniges Frühstück im Freien, gefolgt von etwas Bett, aber in neuer Besetzung. Dann war schon der Augenblick der Heimfahrt angebrochen, Abschied, Auseinandergehen. Wie das nun einmal zu diesem phantasielosen Leben gehört. Nur schade für das arme Mädchen Marie und seine hilfe-reichen Gefährten, dass wahrscheinlich keine einsame Insel ihnen schönere Bleibe schenken würde. Denn in diesem Augenblick hob ein unzeitiger Kran den lieben Hans aus seinem Autobahnplatzgrab, hob das, was an ihm irdisch und vergänglich war, hoch, ganz hoch in die Luft und liess es zu einem luftigen Mahn- und Fragezeichen werden. Mit diesem Mahn- und Fragezeichen entliess Volker Schlöndorff seine Fünfzehn- bis Achtzehnjährigen und mit ihnen alle grösseren und kleineren Kinder. Und wenn sie nicht gestorben sind . . .»

Sie sind nicht gestorben, diese Fünfzehn- bis Achtzehnjährigen. Und auch die andern nicht, die älter sind. Sie irren und fehlen und lassen sich treiben. Aber sie suchen, Wie das Mädchen Marie und seine beiden Gefährten. Sie irren und fehlen und lassen sich htreiben. Aber sie suchen, weil sie nicht gefunden haben. Sie suchen Leitbilder, Vorbilder. Sie haben genug davon, sich selber und ihr Elend zu sehen, ihre Leere zu spielen und ihre Zeit zu verspielen. Sie möchten Leitbilder, Vorbilder. Nicht bloss Spiegelbilder. Volker Schlöndorff (und mit ihm die meisten der neuen Wellen) geben nur Spiegelbilder. Virtuoso, gewiss. Raffiniert, gewiss. Ehrlich seziert, gewiss. Aber manchmal den Eindruck erweckend, die gefilmten Sünden machten recht Pläsir. Und füllten die Kassen. Und trügen Ruhm ein. Zum mindesten Publicity.

Volker Schlöndorff (und mit ihm viele seiner neuwel-lischen Zeitgenossen) können etwas. Aber «meine Herren, wo bleibt das Positive?» Vom andern haben wir genug. Auf die Dauer lässt sich der Teufel nicht mit Beelzebub austreiben. Weder in Cannes noch anderswo. Von filmischen Leckerbissen werden wir nicht satt. Vor allem nicht, wenn sie innen faul sind. «Mord und Totschlag» ist es. Nicht nur der Titel. Eine Million Mark in einem Heim für Fünfzehn-bis Achtzehnjährige angelegt wäre besser genutztes Geld.

## Die Abenteuer des Werner Holt

Produktion: Sowjetzone  
Regie: Joachim Kunert  
Besetzung: K. P. Thiele, Manfred Karge  
Verleih: Victor

ms. Der erste Teil des erzählerisch breit angelegten Romans «Die Abenteuer des Werner Holt», den der 1927 geborene Dieter Noll, Bestsellerautor in der DDR, geschrieben hat, diente dem gleichnamigen Film als Vorlage. Es ist die Geschichte eines in der Hitler-Zeit aufgewachsenen jungen Deutschen, der, gegen Ende des Krieges, zuerst als Luftwaffenhelfer, später als Panzergrenadier seinen Soldatendienst tut. Werner Holts Weg ist der eines innerlich zwar widerstrebenden jungen Mannes, der sich aber in das nationalsozialistische Regime einordnet und das Kriegshandwerk, wenn auch ohne Begeisterung, auf sich nimmt. Dass der Lauf deutscher Geschichte in den Untergang des verlorenen Krieges führt, erkennt er klar. Aber erst allmählich und vor allem erst dann, als die Sinnlosigkeit des weiteren Kampfes sich abzeichnet, realisiert er seine bisher als inneren Vorbehalt formulierte Distanz zum Regime und zum Krieg. Der Tag, an dem er sich, mit der Maschinenpistole seinem Vorgesetzten, einem Schulkameraden,



In dem ostdeutschen Film «Die Abenteuer des Werner Holt» wird die Wandlung eines jungen Hitler-Soldaten zu einem neuen «sozialistischen Bewusstsein» darzustellen versucht.

Schach gebietend, für sich und seine Kameraden das Recht auf die Konsequenzen der Niederlage fordert, setzt jene Wandlung des politischen Bewusstseins und Verhaltens ein, zu der er im Roman, nicht aber mehr im Film, im Sinne des sozialistischen Welt- und Gesellschaftsbildes heranzureifen hat. Der Film endet mit dem Ausblick auf diese Wandlung, die für Werner Holt ein weiteres Abenteuer sein wird.

Im Film — der in der hiesigen Version allerdings gekürzt ist — stehen im Vordergrund die Abenteuer des Krieges, seine Erlebnisse als Soldat in Hitlers letztem Aufgeböt. Joachim Kunert hat den Film, der für die DDR als repräsentatives Werk inszeniert worden ist, mit bedeutendem Aufwand ausgestattet. Die Dramaturgie der Erzählung ist regelhaft in zahlreichen Rückblendungen auf die Abenteuer Holts und seiner Kameraden, vom Ende her, angelegt. Nicht darin, dass die Kriegsszenerie mit realistischer Akribie dargestellt wird, liegt das Spezifische des Realismus dieses Films; das Spezifische im Sinne des Sozialismus und der durch diesen vertretenen Auffassung von Realismus besteht eben darin, dass die Lebensgeschichte des Helden von jenem Fluchtpunkt aus betrachtet wird, an dem er zu einem neuen politischen und gesellschaftlichen Bewusstsein gelangt.

In diesem Belang unterscheidet sich Joachim Kunerts Film in nichts von dem Rezept des sozialistischen Realismus zahlreicher aus dem Ostblock stammender Kriegsfilm. Teil dieses Realismus, der aus der Perspektive der Ideologie immer auch zur Ueberhöhung der Charaktere und zum Pathos drängt, ist das Hochspielen exemplarischer dramatischer Situationen, ist eine gewisse und bisweilen übermässig starke Melodramatik und jene zum Bild des «positiven Helden» gehörende Sentimentalität. So gibt es ein Reihe von melodramatischen Augenblicken, die sich immer wieder in Gegensatz zu jenen allerdings auch vorhandenen Sequenzen stellen, in denen der Realismus zum Dokument von Kriegsgeschehen und Kriegserlebnis wird.

Kunerts privates, sein menschliches Anliegen bleibt aber über diese pathetische Stilisierung hinweg, spürbar, als ein Anliegen eben, mit der Vergangenheit moralisch wie politisch ins reine zu kommen. Hier gewinnt der Film denn auch seine Kraft und seine überzeugende künstlerische

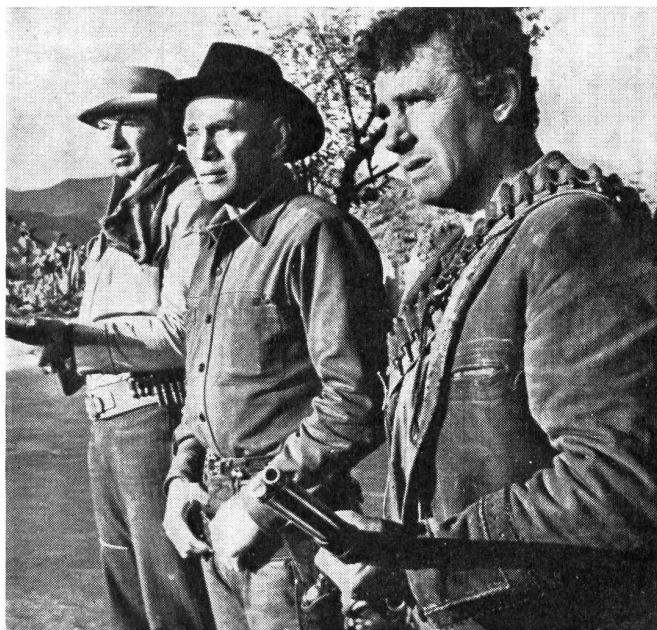
Qualität: sie ist das Ergebnis von Joachim Kunerts (wie zweifellos auch von Dieter Nolls) Willen, in dem Film und durch ihn einen wenn auch kleinen Raum der Freiheit zu erwirken, der dem Diktator der Ideologie entzogen ist. Der 1929 geborene Regisseur, der filmisch ein Autodidakt ist, stellt sich so in die Schar derer in der DDR, die, allen voran Konrad Wolff, künstlerisch ihre Individualität zu verwirklichen suchen. So hat der Film «Die Abenteuer des Werner Holt» einen gewissen Anspruch auf unser Interesse, gerade weil er seit langem der erste Film ist, der aus der DDR zu uns gekommen ist; zweifellos nicht der beste allerdings.

## Die Rückkehr der glorreichen Sieben (Return of the seven)

Produktion: USA  
Regie: Burt Kennedy  
Besetzung: Yul Brinner, Robert Fuller  
Verleih: Unartisco

FH. Dieser Film ist eine Neuverfilmung des 1960 von John Sturges gedrehten Wildwesters mit einigen Änderungen. Es ist jetzt ein rachedurstiger Grossfarmer, der die Einwohner eines Städtchens überfällt und in eine Art Sklaverei entführt. Die Sieben kämpfen stellvertretend für die Ortschaft, die nichts tut, und obsiegt natürlich am Schluss.

Der Film ist keine ungeschickte Vietnam-Parallele; hinter dem gewohnten Wildwest-Lärm, den pfeifenden Schüssen und Reiterangriffen wird der Wille zur Freiheit um jeden Preis, zur Beseitigung verbrecherischer Unterdrückung, sichtbar. Auch formell steht der Film eher über dem Durchschnitt, die Aktionen sind gut pointiert. Yul Brinner übertreibt absichtlich und distanziert sich damit leicht ironisch von seiner Heldenrolle. Photographie und Farben sind sehr gut, und die Musik sogar einmal ausnahmsweise ebenfalls. Ein naiver, simpler Wildwester ohne psychologische oder sonstige Komplikationen, aber aktiv geladen und nicht ohne Hintergrund.



Yul Brinner (Mitte) als leicht parodistischer Wild-West-Mann in dem stilechten «Rückkehr der glorreichen Sieben»

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

### Arizona Colt

Produktion: Italien/Frankreich, 1966 — Regie: Michele Lupo — Besetzung: Giuliano Gemma, Corinne Marchand, Fernando Sancho — Verleih: Victor

Wild-Wester aus Italien, der den Helden Gemma eine Mörderbande, die schwere Untaten beging, erledigen lässt. Häufung von Brutalitäten und Leichen, Musterbeispiel für den heute üblichen Sadismus.

### Geissel des Fleisches

Produktion: Oesterreich, 1965 — Regie: Eddy Saller. — Besetzung: Herbert Fux, Herman Laforet, Peter Janisch, Edith Leyrer — Verleih: Cosmos

Auf die Kasse ausgerichteter Sittenfilm über einen Sexualmord mit rücksichtsloser Ausbeutung aller Bildmöglichkeiten unter dem Mäntelchen der Aufklärung und der angeblichen polizeilichen Unterstützung.

### EL GRECO

Produktion: Italien/USA, 1965 — Regie: Luciano Salce. — Besetzung: Mel Ferrer, Rosanna Schiaffino, Franco Giacobini — Verleih: Fox

Historischer Kostüm-Film über den spanischen Maler von unfreiwilliger Komik. Dient als Vorwand für eine unglückliche Liebesgeschichte: Grosser Künstler bekommt aus Standesrücksichten hochadelige Dame nicht. Auch die Inquisition wird zur Belebung herangezogen, die der Geschichte im allgemeinen und Greco im speziellen nicht gewogen ist. Die Erlebnisse machen Greco zum grossen Maler. — Amerikanisch ist die sorgfältige Ausstattung, alles andere ist unecht.

### Code Ipress — Streng geheim

(The icpress file)

Produktion: England, 1965 — Regie: Sidney J. Furie — Besetzung: Michael Caine, Nigel Green, Guy Doleman — Verleih: Park-Films

Harter Agentenreisser, der jedoch durch distanzierende Ironisierung eine Identifikation des Zuschauers mit dem Helden verhindert. Gut gestaltet, jedoch mangelhafte Story.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 18, Nr. 4, Seite 3

### Unser Mann in Istanbul

(Operacion Estanbul)

Produktion: Spanien/Italien/Frankreich, 1965 — Regie: Anton ISASI — Besetzung: Horst Buchholz, Sylvia Koscina, Mario Adorf, Perette Pradier — Verleih: Monopol

Mit mehr als gewöhnlicher Sorgfalt inszenierter Kriminalfilm von der Jagd einer Polizistin nach einem entführten Atomphysiker, jedoch reichlich brutal, mit Schwarz-Weisszeichnung und ohne Aussage.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 18, Nr. 4, Seite 3

### Nazarin

Produktion: Mexico, 1958 — Regie: Luis Bunuel — Besetzung: Francisco Rabal, Marga Lopez — Verleih: Columbus

Diskussionswürdiger religiös-weltanschaulicher Problemfilm um einen abgefallenen Priester, der in der Solidarität die Rettung des Menschen sieht, der gnadenlos auf die Erde verwiesen sei. Hervorragend gestaltet, bedeutsam.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 18, Nr. 5, Seite 2

### Diamanten-Billard

(Un milliard dans un billard)

Produktion: Schweiz/Deutschland/Frankreich, 1965 — Regie: Nicolas Gessner — Besetzung: Claude Rich, Jean Seberg, Elsa Martinelli. — Verleih: Rialto

Parodie auf den Kriminalfilm in Form einer Gaunerkomödie, ansprechendes Niveau, leichtflüssig beschwingt, ohne Aussage.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 18, Nr. 5, Seite 3