

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 6

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: 30.03.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Barfuss im Park

(Barefoot in the Park)

Produktion: USA, 1966

Regie: Gene Saks

Besetzung: Jane Fonda, Robert Redford, Charles Boyer, Midred Natwik

Verleih: Starfilm

FH. In diesem Winter, der uns wenig bedeutsame Filme gebracht hat, bildet schon ein guter Unterhaltungsfilm eine erfreuliche Abwechslung. Besonders, wenn er von einer bisher wenig beachteten Seite stammt. In einer jungen Ehe kommt die Frau schon nach kurzer Zeit zur Ueberzeugung, dass ihr Mann ein Spiesser sei, verständnislos für alle lustigen Gesellschaften und heiteren Spass. Der Nüchterling nimmt es übel, läuft aus dem Haus und die Scheidung scheint unvermeidlich. Nun kommt aber auch sie zu gewissen Einsichten und sucht ihn wieder auf, doch er hat sich inzwischen betrunken und tanzt barfuss durch den Park, wogegen sie protestiert, nachdem sie es zu Beginn als Beweis für fehlende Spiessigkeit erklärt hatte.

Ein problemloser Film um gewisse Anpassungsschwierigkeiten zu Beginn einer Ehe, wo bekanntlich beidseitig gewisse Eigenheiten abgeschliffen werden müssen. Die ziemlich mangelhafte Wohnung wird als Paradies geschildert, in dem sich alles in gute Laune auflöst, was der junge Mann nicht ohne weiteres mitmachen kann. Doch von einer ernsthaften Krise ist keine Rede, und die Versöhnung unausbleiblich.

Es handelt sich um die Verfilmung eines erfolgreichen Bühnenstücks, das den amerikanischen Optimismus in allen Lebenslagen ausdrücken soll, was man sich gerne als kurze Erholung gefallen lässt, wenn es gut gemacht ist. Dazu lässt sich nur sagen, dass der Film durchaus konventionell gestaltet ist und Saks offenbar zu schüchtern, um eine Transponierung des Theaterhaften ins Filmische zu versuchen. Er hält sich streng an die Vorlage. Das bedeutet ein Ueberwiegen des Wortes gegenüber dem Bildhaften, was allerdings durch einen sehr spritzigen Dialog wettgemacht wird, welcher durch die Bilder nur mehr oder weniger illustriert wird. Doch wird dies weiter durch

ein ausgezeichnetes Spiel, besonders von Jane Fonda, ausgeglichen, wobei es der Regisseur ausgezeichnet verstand, das ganze Geschehen schwungvoll auf Tempo zu halten.

Heisse Nächte

(Soleil noir)

Produktion: Frankreich, 1967

Regie: Denis de la Patellière

Besetzung: Michèle Mercier, Daniel Gélin, David O'Brien

Verleih: Comptoir Cinématographique, Genf

uj. Tamor ist ein verlassener Ort in der öden Sahara. Alle Wochen einmal wird sein Flugplatz von einer kleinen Maschine angeflogen, deren Pilot stundenlang nichts anderes als Sand, Dünen und Felsen gesehen hat. Tamor ist aber auch der Ort verkommener Existenzen, die vor der Polizei geflüchtet sind: Nazischergen, die 1000 Jahre lang bessere Zeiten gesehen haben, zum Tode Verurteilte, kleine und grosse Gauner fristen da ein Leben, das sich zwischen Bar und Bordell abspielt. In diese triste Welt platzt eines Tages Béatrice (Michèle Mercier) hinein, mit der Absicht, ihren vor über 20 Jahren verurteilten Bruder (Daniel Gélin) aus dieser Hölle zu befreien. Dieser fristet seinen Lebensunterhalt damit, dass er ausgemergelten Einwohnern Spritzen verabreicht, von denen er nichts versteht, und nebenbei ist er in Liebe zu einer ehemaligen Vatermörderin verfallen. Kein Wunder, dass die gutgebaute Blondine in dieser unerfreulichen Umgebung grosse Aufregung verursacht: Intrigen, Faustgefechte, betrunkene Eingeborene und am Ende gar ein Luftkampf über der Wüste. Zwar gelingt es Béatrice nicht, ihren Bruder zur Rückkehr nach Hause zu bewegen, dafür aber macht sie den einzigen anständigen Menschen in der Gegend zu ihrem Gatten. Der Film ist so fadenscheinig wie die Geschichte. Denis de la Patellière handwerkliche Fertigkeit vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, dass er sein Talent an einer ziemlich langweiligen und hohlen Sache vertan hat. «Soleil noir» ist ein Dutzendfilm, gemacht für



Der junge Ehemann beweist mit den Schuhen in der Hand seiner Angetrauten, dass er kein Spiesser ist, in «Barfuss im Park»

den Verbraucher von billiger Konsumware; belichtetes Zelluloid, sonst nichts.

Toll trieben es die alten Römer

(A funny thing happened on the way to the forum)

Produktion: England/Schweiz, 1967

Regie: Rich Lester

Besetzung: Zero Mostel, Phil Sivers, Michael Crawford, Buster Keaton

Verleih: Unartisco

FH. Seit seinem erfolgreichen Film «The Knack» war klar, dass in Richard Lester das «Kind im Manne» steckt, das gerne spielt und Streiche auf der Leinwand verübt. Dieser Uebermut kommt in seinem neuen Film kräftig zur Geltung. Er hat seinen Sitz in das alte Rom verlegt und ein Stück von Plautus solange unbekümmert herumgebogen und verdreht, bis es in seine reichlich seltsamen Vorstellungen vom Leben der römischen Antike passte, das er uns vorführt. Ort und Zeit erlaubten ihm, seine überbordende Phantasie frei walten zu lassen, was er weidlich ausnützte.

Doch auch wenn er sich sehr gehen lässt, sorgloser als im «Knack», erweist er sich als komödiantisch begabt. Es kommt ihm dabei nicht so sehr darauf an, die Geschichte von der an einen wilden Krieger verkauften Sklavin, die einen jungen Tolpatsch liebt, hervorzuheben, oder wie sie durch einen malefiz-schlauen Sklaven nach vielen Hindernissen zusammengebracht werden. Er benützt dies nur als Aufhänger für zahllose, temperamentvoll hingeschmissene, wenn auch nicht immer sehr geschmackvolle Gags bis zum Kalauer. Dabei schreckt er auch vor massiven Derbheiten nicht zurück (wobei er sich allerdings auf die vorchristliche römische Literatur berufen kann), die einen hübschen Kontrast zu den sanft-spitzen Bosheiten auf Erscheinungen von heute bilden, an denen es auch nicht fehlt. Da wird das Kind im Manne plötzlich zum scharfen Beobachter, der sehr genau weiss, was er will, wenn er es auch mit heiterer Miene oder unter groteskem Gelächter von sich gibt. Nur der mehr tragische als heitere Buster Keaton ist nicht ganz eingefügt, einesteils, weil er eine Persönlichkeit von zu starker Eigenart ist, und weil ihm andererseits in seiner Nebenrolle keine Möglichkeit zur Entfaltung bleibt. Die andern erprobten Komödianten gehen restlos in ihrer Aufgabe auf, so dass sich alles fliegend abspielt, so rasch und behende, dass manchmal der Eindruck blossen Klamauks entsteht.

Das ist es jedoch nicht, sondern eine Persiflage auf das neuerdings beliebte Film-Musical, in dessen Form das Ganze gekleidet ist, auf verschiedene Filmgattungen und den ganzen Filmbetrieb unserer Zeit, den Lester hintergründig satirisch aufs Korn nimmt. Darum geht es ihm und nicht, wie es äusserlich den Anschein macht, um eine Parodie auf das ehrwürdige, alte Rom, die nur nebenbei abfällt. Doch ist es eine eher sanft-heitere Satire, wenn auch die Bissigkeit nicht ganz fehlt, mit der er hie und da die Filmidole lächerlich macht.

Allerdings hat er sich diesmal weniger angestrengt als früher. Manche Gags sind alt bis zur Abgestandenheit, manches Parodistische scheint etwas weit hergeholt und wird nicht von jedermann verstanden, so dass nur das Vordergründig-Komische bleibt. Es steckt auch ein schönes Stück englischer Kauzigkeit drin und einiges wirkt forciert. Doch versteht er es ausgezeichnet, den Film am Abgleiten in den billigen Schwank ebenso zu verhindern wie in eine wilde Groteske. Er enthält dafür zu viel geistig-witzige Substanz, und Lester kann im Ganzen auch Mass halten. So schwebt der Film souverän mit der Ueberlegenheit des Könners über diesen Abgründen, als unterhaltsames Werklein eigener Prägung.



Buster Keaton (Mitte) lässt sich als leichtgläubiger römischer Bürger von einem als Wahrsager verkleideten Sklaven hinter Licht führen, in der parodistischen Komödie «Toll trieben es die alten Römer»

Mörder im Namen des Volkes

(Quien sabé?)

Produktion: Italien, 1967

Regie: Damino Damiani

Besetzung: Gian Maria Volonte

Verleih: Sadfi

CS. Ein sehr gekonnt und sorgfältig inszenierter und photographierter Film in farbigen Scope, eine sehr harte Geschichte aus der Zeit der mexikanischen Revolution. In ganz öden Landstrichen, in malerisch gesehene Dörfern und Städtchen rollt eine geschickt gebaute Handlung ab, die diesmal trotz aller Massaker eine ideologische Ueberhöhung erfährt durch das revolutionäre Pathos. Und dieses liegt nun seinerseits keineswegs bloss im Dialog, sondern wird sichtbar in der Figur und im Spiel von Gian Maria Volonte, der einen revolutionären Bandenchef spielt.

Die Regie bringt diesen Darsteller dahin, etwas spürbar werden zu lassen in dessen Gehaben, Taten und Worte von der — sagen wir — zeitlosen Magie der mexikanischen Empfindungswelt. Hier ist ein Mann, der bedenkenlos schießt, überfällt, ausraubt, Hinterhalte legt und Waffen sammelt, der für die Revolution schwärmt und gleichzeitig mit kindlicher Intuition ahnt, dass all dieses massenhafte Getue einer Welt angehört, die im Eimer ist. In einigen Szenen kommt das Revolutionäre ganz rein zum Ausdruck. «Warum soll ich erschossen werden?», fragt der Grossgutsbesitzer, «bloss weil ich ein reicher Mann bin?» «Nein, Señor», antwortet ihm der Dorfälteste, «weil wir arme Leute sind.»

In geschickter Handlungsführung schleicht sich ein junger Amerikaner in die mexikanische Bande ein, hilft ihr,

denkt für sie Hinterhalte und Fallen für die Armee aus, wird der Freund des Bandenchefs. Damiani nutzt das Gefälle jenes revolutionären Pathos voll aus, inszeniert eine spannende Eisenbahnszene, diverse blitzartige Ueberfälle, und in der zweiten Hälfte hängt der Film sentimental etwas durch. Doch gegen das Ende hin steigert sich das Ganze, und die Welt der mexikanischen Revolution wird sichtbar als ein Dschungel von Korruption, in der Chunchu, der Bandenchef, sich nicht mehr zurechtfindet. In der Schlusszene gelingen Regie und Volonte nochmals eine typisch mexikanische Momentaufnahme. Der Bandenchef verlässt die Seinen und ist drauf und dran, mit dem Prämiensjäger über die Grenze in die Staaten zu reisen. Erstmals in seinem Leben trägt er anständige Kleider, war beim Coiffeur, hat Geld in der Tasche, schon beleckt ihn die moderne Zivilisation. Doch auf dem Perron reißt er den Revolver heraus und sagt zu seinem Freund, dem Amerikaner: «Ich muss dich erschießen.» «Warum?», fragt dieser, «warum?» Gib einen Grund an. Du mußt doch einen haben.» Und dann die Antwort, in der ganz Mexiko enthalten ist: «Quien sabé?» Und er schießt. Einer der besten Streifen dieser italienischen Machart, weil er eine ganze Seelenlandschaft rekonstruiert.



Der revolutionäre Bandenchef, der sich zuletzt nicht mehr zurechtfindet, in «Mörder im Namen des Volkes»

Le Grand Meaulnes

Produktion: Frankreich, 1967

Regie: J. G. Albicocco

Besetzung: Jean Blaise, Brigitte Fossey, Alain Libolt
Verleih: Columbus

ms. In Frankreich gehört Alain-Fourniers «Le Grand Meaulnes» noch immer zu den schönsten Büchern der Jugend, und wer es einmal, ohne Franzose zu sein, ebenfalls gelesen hat, in dem wirkt sein Zauber nach. Ein Zauber, der stark genug ist, dass man die leichte Staubschicht, die auf dem Roman liegt, von selbst wieder wegwischt. Ein Buch, das so weltweit Ruhm hat, für einen Film aufzugreifen, hat immer gelockt. Dass es indessen früher dazu gekommen wäre, haben die Hüter des Erbes und Namens von Alain-Fournier stets von neuem zu verhüten gewusst. Ein Film, dessen Gestalter die Hoffnung auf eine würdige, zugleich literarisch respektvolle und doch frei waltende Adaptation genährt hätte, ist so verhindert worden.

Nun aber endlich hat die Schwester Isabelle Rivière ihre Zustimmung gegeben: an Jean-Gabriel Albicocco. Dieser widmet denn auch seinen Film der alten Dame,

die das Erbe ihres Bruders und ihres Mannes mit gleicher Hingabe und Unbedingtheit hütet. Schien ihr der junge Mann (Jahrgang 1936) dank dieser Jugend, die ihr so glanzvoll vorkommen mochte wie die ihres Bruders, und dank dieser Verehrung der einzige zu sein, der durch den Film eine andere, jedoch angemessene Lektüre des Romans zu vermitteln imstande wäre? Es scheint so, und um so tiefer meldet sich das Bedauern, dass Isabelle Rivière einem Irrtum zum Opfer gefallen ist.

Der Roman, den sie durch den Film so lange nicht hatten antasten lassen wollen, ist, weil sie sich von Albicocos ornamentalem Temperament hatte täuschen lassen, das Opfer eines Dekorateurs geworden: eines Regisseurs, für den das poetische Klima des Romans zum Gegenstand der blossen Beschreibung, also des Ornaments, diente. Isabelle Rivière hat selbst am Drehbuch mitgeschrieben; ohne Zweifel wollte sie sich so die Sicherheit verschaffen, dass der Text respektiert würde. Er wurde, zum Schaden des Films, respektiert (sieht man von einigen geringfügigen Umstellungen und Auslassungen ab). Eine wageutigere Lektüre des Buchs durch den Film hätte den Film (und mittelbar das Buch) retten können. Indem der Film ganz ins Zeichen der diskussionslosen Verehrung Alain-Fourniers gestellt wurde, wurde er verdorben.

Verdorben freilich wurde er auch dadurch, dass Albicocco seiner Leidenschaft für spiegelnde Fenster und spiegelnde Gewässer, für Sonnenuntergänge und Dämmerungen, für Nebel, düstere Wälder und herbstliches Heidekraut ungeniert freien Lauf gegeben hat. Die Landschaft der Sologne und ihre Stimmungen werden in diesem Film zum Ornament. Ornamente sind auch die Schauspieler, die die Figuren alle in einer romantischen Schmerzseligkeit interpretieren, die die Trauer um den Abschied von der Jugend, in der sie sich dauernde Reinheit der Gefühle geschworen hatten — das Thema des Romans —, zum Melodrama, also zur Dekoration mit billigen Gefühlen, macht. Es gibt nicht eine Szene, die nicht arrangiert wäre, arrangiert nach Wirkungen von Farben und pathetischer Stillierung der Situation, arrangiert nach den Reizen des Träumerischen und Rührenden.

Albicocco hat nicht begriffen, dass er den Stoff und damit die Atmosphäre des Romans nur durch Realismus, eine ins Poetische erhobene Alltäglichkeit, hätte für den Film retten können. Statt dieses Realismus hat er die Stimmung des Schummrigen gewählt. Die Kamera kapriziert sich darauf, die Welt der Träume und der Erinnerungen als eine unscharfe Welt wiederzugeben; das Objektiv der Kamera ist mit Glycerinschichten überdeckt, so dass die Erinnerung gewollt unklar und klebrig wird. Zudem hat sich Albicocco darauf versteift, den ganzen Film im Weitwinkel aufzunehmen. Es gibt keine natürliche Position, keine natürliche Haltung, keine natürliche Gebärde: stets wirkt es, als drehe sich die Welt in einem geheimnisvollen Rhythmus um sich selber: dem Rhythmus, den die Musik Bourtayres in ihrer Süßlichkeit denn auch aufnimmt.

Das Missgeschick, das mit diesem Film geschehen ist, kann man nur bedauern: darum vor allem, weil der Film, wäre er gelungen, künstlerisch zu einem Beispiel dafür hätte werden können, dass das Kino auch heute Filme braucht, die, vom Drehbuch bis ins Detail der Inszenierung hinein, perfekt gemacht sind; Filme, die sich gegenläufig zur Mode gewisser Junger stellen, die einzig auf die Improvisation schwören und mit dieser Improvisation nur ihr mangelndes Können vertuschen. Albicocco, selbst ein noch Junger, hätte, wäre er weniger auf die Beschreibung des im Roman enthaltenen poetischen Klimas als auf dieses Klima selbst aus gewesen, eine Welt und einen Stoff gegenwärtig machen können, die als versunken und abgeschrieben zu bezeichnen man sich allerdings nur dann

nicht hüten wird, wenn man mit ideologischer Intoleranz vom Film ausschliesslich gesellschaftsverändernde Aktivität verlangt.

Der Samurai

(Le Samurai)

Produktion: Frankreich, 1967
Regie: Jean Pierre Melville
Besetzung: Alain Delon, Nathalie Delon,
François Perrier, Cathy Rosier
Verleih: Ideal

CS. Dieser neue Film des Franzosen J. Pierre Melville erweist sich als viel geglückter als der vorangegangene, «Le deuxième souffle». Verarbeitete damals Melville orthodoxe und etwas abgegriffene Motive des französischen Kriminalfilms zu einer streckenweise spannenden Handlung, so verzichtet er hier völlig auf die übliche Spannungsmache. Ständig und ausschliesslich bewegt sich die Kamera um die eine und einzige Gestalt des einsamen Berufskillers Alain Delon, vor dessen Eingemauertsein in die eigene Verlassenheit jede Nebenfigur — die beiden Frauen, der Polizeikommissar (und Paris) — schemenhaft wird und kaum noch physische Wirklichkeit ist. Die Handlung bleibt im Hintergrund. Sichtbar werden vor allem und nahezu ausschliesslich die Gänge des «Samurais» durch Paris. Der japanische Begriff des Samurais wird hier gebraucht im Sinn von Sichselbstüberlassensein, Aufsichselbstgestelltsein, Einsamkeit. Der Killer erschiess im Auftrag und erfolgreich einen Nachtclubbesitzer, gerät in eine Razzia, wird aufgegriffen und entgeht mit knapper Not und dank falscher Aussage einer Pianistin der Verhaftung und Ueberführung. Doch die Polizei hat Verdacht geschöpft, und François Perrier als Kommissar jagt den Mann mit allen Mitteln. Auf der anderen Seite ist der Killer seinen Auftraggebern verdächtig geworden, so dass sie ihn zu beseitigen suchen. Der Samurai gerät somit zwischen zwei Feuer. Er will seine Haut retten, seine Chefs erledigen und läuft schliesslich in eine sublim gestellte und von ihm quasi selbstgewollte Falle. Doch dies bloss das Gerüst.

Melville erstellt im übervölkerten Paris eine Zone totaler menschlicher Verlassenheit. Weder die Freundin noch die dem Killer zugeneigte Pianistin erreichen ihn. Mit dem Mann, der ihm die falschen Nummernschilder an den gestohlenen Wagen montiert und ihm die Mordpistole in die Hand drückt, wird kaum ein Wort gewechselt. Vor der Polizei kaum ein Wort. Die Leute im Hinterzimmer mit dem Pokertisch — man kennt sich nicht. Die Flucht und die Jagd durch die Metro vollziehen sich lautlos aus sekundenschnellen Einfällen, Linienwechseln, Umsteigen, Bluffs und Tricks heraus. Der Samurai geht mit stets festem Ziel durch Paris: in die Bar, wo der Mord geschah; zur Freundin, die ihn deckt) zur Pianistin, die ihm weiterhelfen soll; zur Passerelle, wo er angeschossen wird; ins schäbige Hotel, wo er sich verbindet. Rasch, statuarisch, lautlos, schweigend, leer, leer, Melville erzeugt einen nahezu perfekten Film der perfekten Nutz- und Sinnlosigkeit. Nur zu einem einzigen Wesen auf der Welt hat der Samurai ein unmittelbares, schweigsames, doch untrügliches Verhältnis. Zu seinem kleinen Vogel im Käfig im Hotelzimmer. Das Tier tut so aufgeregt, hüpf, pipst, dass der Mann hellhörig, misstrauisch wird und den kleinen Sender entdeckt, den man während seiner Abwesenheit beim Fenster montiert hat. Melville vermittelt lautlose und krampflose Spannung, die eigentlich nie nachlässt. Alle Gänge des Samurais, das heisst des Einzelnen als des Aussenseiters, sind Gänge im Nichts, und am Ende des Nichts ist der plötzliche Tod im Kugelregen. Innerhalb der Sparte des französischen Kriminalfilms schlägt Melville in diesem neuen Farbstreifen ganz ungewohnte Töne an.

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

Geschichten hinter Wänden

(Kabe no nakam himegoto)

Produktion: Japan, 1965 — Regie: Kaji Wakamatsu — Besetzung: Noric Yoshizawi, Hiroko Fujino — Verleih: Rialto

Gemilderte Version eines der schlimmsten, pornographischen Filme der uns je begegnete (Berlin 1965). Unter dem Mäntelchen der Sozialkritik noch immer blosses Spekulation auf das niedrigste Voyeurtum der Zuschauer durch Anhäufung seelenloser Sexszenen. Abzulehnen.

Unruhige Töchter

Produktion: Deutschland/Schweiz, 1967 — Regie: Hansjörg Amon — Besetzung: Brigitte Skay, Jöns Andersson, Bella Neri, Ruedi Walter — Verleih Spiegel

Verfilmte Geschichte aus einer deutschen Illustrierten mit Schauplatz Zürich über die Pubertätsnöte reiferer, wenig intelligenter Jugend. Geredet wird moralisch, aber gehandelt haltlos, was der Film bildlich ausnützt. Völlig unwissend gegenüber den wirklichen, erotischen Sachverhalten, schlecht gestaltet, schlecht gespielt und irreführend.

Das Haus der tausend Freuden

Produktion: Deutschland/Spanien, 1967 — Regie: Jeremy Summers — Besetzung: George Nader, Anna Smyrner, Wolfgang Kieling, Martha Hyer, Vincent Prica — Verleih: Rex

Altes Klamottenthema über den Kampf eines mutigen Kriminalisten gegen eine von einer Sadistin geleiteten Mädchenhändlerbande. Fällt nur durch sadistische Beigaben aus dem Rahmen verstaubter Kriminalfilme.

Phantastische Reise

(Phantastic voyage)

Produktion USA, 1966 — Regie: Rich. Fleischer — Besetzung: Stephen Boyd, Raquel Welch — Verleih: Fox

Perfekte Reise in das Innere des menschlichen Körpers, der sich als «Weltinnenraum» von gigantischer Phantastik erweist. Einfallsreiche, populäre Anatomie, geschickt gestaltet.

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

Khartum

Produktion: England, 1966 — Regie: Basil Dearden — Besetzung: Charlton Heston, Laurence Olivier — Verleih: Unartisco

Romantisches Bilderbuch vom Schicksal General Gordons, dem Verteidiger von Khartum, der 1882 von den aufständischen Arabern mit seiner ganzen Besatzung niedergemacht wurde. Untergang eines Einsamen durch einen fähigen Gegner, den Mahdi, letzterer grossartig gespielt von Olivier. Gestaltung sonst durchschnittlich, stark auf Heldenverehrung stilisiert.

Ausführliche Kritik FuR, 19. Jahrgang, Nr. 1, Seite 3

Wenn Katelbach kommt

(Cul de sac)

Produktion: England, 1966 — Regie: Roman Polanski — Besetzung: Donald Pleasance, Françoise Dorléac — Verleih: Columbus

Tragische Farce mit parodistischem Einschlag über das Verhältnis von Herr und Knecht als Spiegel der Gesellschaft, dargestellt an einem Flüchtling aus der Gesellschaft, der aber von dieser nicht in Ruhe gelassen wird und schliesslich in Einsamkeit versinkt. Künstlerische Gestaltung.

Ausführliche Kritik FuR, 19. Jahrgang, Nr. 2, Seite 18