

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **17 (1965)**

Heft 8

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

NOBLESSE OBLIGE
(Kind hearts and coronets)
(Adel verpflichtet)

Produktion: England
Regie: Robert Hamer
Besetzung: Alec Guinness (in 8 Rollen)
Dennis Price, Valerie Hobson
Verleih: Columbus

FH. Mehr und mehr sehen sich unsere Kinos veranlasst, auf ältere, gute Filme zurückzugreifen. Es gibt zu wenig neue, besonders keine guten. Zu viele Produzenten haben sich in die Fernseharbeit gestürzt, die eine sicherere Existenz verspricht. Mehr und mehr wird die Kinofilmproduktion Aufgabe grosser Konzerne mit ihren eigenen Verteilkanälen, während die unabhängigen Produzenten und Verleiher das Nachsehen haben. Ihnen bleibt die Möglichkeit, frühere Erfolge wieder hervorzuholen und sie einer neuen Generation vorzuführen. Die Erscheinung ist nicht nur auf die Schweiz beschränkt.

Das ist allerdings nur mit Filmen möglich, die eine bestimmte Qualität aufweisen, der der Zahn der Zeit noch nichts anhaben konnte. Zu ihnen gehört der vorliegende englische, der wohl noch auf Generationen hinaus die Leute anziehen wird. Dabei kann man sich keineswegs ganz ungeteilt über ihn freuen. Gewiss, er ist ein witziger Scherz, aber ein Scherz womit: mit Morden. Der Originaltitel ist durchaus ironisch gemeint: "Liebevoller Herzen und Krönchen", denn ein sehr edler Abkömmling aus herzoglichem Geschlecht beseitigt gewaltsam sieben Erben, die zwischen ihm und der Herzogskrone stehen, trotzdem der Ausspruch fällt: "Herzengüte ist mehr wert als Adelskrönen". Selbstverständlich werden die Morde alle sehr vornehm, sehr distanziert, sozusagen gediegen, ausgeführt, wenn auch mit höchster Raffinesse. Dass dabei immer wieder kauzige, überraschende Gags unterlaufen, unterstreicht das Unwirkliche der Geschichte, zeigt die Parodie, die Satire, die gemeint ist und trotz des makabren Geschehens oft ein befreiendes Gelächter auslöst. So nebenbei ist es auch eine Persiflage auf die "hohe" englische Adelsgesellschaft. Es ist jedenfalls ein sehr englischer Film; die Sorte von spleenigen Käuzen, die hier zu sehen sind, gibt es kaum anderswo, und niemand kennt sie besser als die Engländer selbst, zu deren stärksten Eigenschaften das Lachen über sich selbst gehört.

Und doch wird man bei dem Film ein unbehagliches Gefühl nicht los. Es ist sicher beruhigend, wenn Krimis lächerlich gemacht werden; die meisten verdienen es. Eine Reihe von Mordtaten können deshalb sehr wohl Stoff für einen parodierenden Film abgeben, ohne dass gleich von einer bedenklichen Zeiterscheinung gesprochen werden muss. Unbedingte Voraussetzung ist jedoch, dass wirklich das blutrünstige Getue der Krimis aufs Korn genommen wird, was hier zwar im Prinzip der Fall ist. Aber andererseits versuchte die Regie doch auch ihr ganzes raffiniertes Können zu zeigen, das gewiss gross ist, aber stellenweise die Parodie etwas in den Hintergrund treten lässt. Diese hätte nicht in einer Steigerung der verfeinerten Gestaltung bestehen müssen, sondern im durchgehenden Uebertreiben, um die ganze Geschichte ad absurdum zu führen. Auch massenhafte Filmorde sind nicht dazu da, um sein Können zu beweisen, sondern nur als Persiflage erträglich, die aber streng und kräftig durchgehalten werden muss.

Aufgewogen werden solche Bedenken allerdings durch die hervorragende Leistung von Alec Guinness in 8 verschiedenen Rollen, darunter einer weiblichen. Alle seine Menschen sind gut charakterisiert und unterscheiden sich wesentlich voneinander, eine virtuose Leistung.

HOCHZEIT AUF ITALIENISCH
(Matrimonio all'Italiana)

Produktion: Italien/Frankreich
Regie: Vittorio de Sica
Besetzung: Sofia Loren, Marcello Mastroianni

FH. Nicht ohne Trauer kann man diesen Film ansehen. Es gab einmal einen De Sica, der mit einer Unbestechlichkeit und Wahrheitsliebe sondergleichen uns ein echtes, tief menschliches Italien zeigte ("Fahrraddiebe", "Umberto D" usw.) Und heute lässt der gleiche De Sica das unechte, melodramatische, schnatternde und gestikulierende und geschwätzige Theater-Italien, das er mit seinen grossen Filmen erschlug, lärmend wieder auferstehen.

Es ist die Geschichte einer Dirne, die durch einen Betrug, eine simulierte Todkrankheit, sich die Hochzeit mit ihrem langjährigen



Alec Guinness (rechts) in der Rolle eines weiteren Opfers in "Noblesse Oblige"

Freund erschleicht. Das wird nicht etwa gesellschaftskritisch oder satirisch geschildert, sondern in Anpassung eines volkstümlichen, billigen, rührseligen Theaterstücks von Filippo als Posse. Der Film ist roh gezimmert, ziemlich sorglos auch hinsichtlich der erzählerischen Klarheit, derb und frivol, sentimental und schwankhaft. Den einzigen Lichtpunkt bildet das ausgezeichnete Spiel von Sofia Loren, die de Sica schon früher hervorragend zu führen verstanden hat, und die wieder einmal zeigt, dass sie das Zeug zu einer grossen Schauspielerin besitzt, wenn sie in die richtigen Hände gerät. Sonst erinnern nur einige kurze, eindruckliche Bildstellen daran, welchen Kalibers der hier pfuschende Regisseur eigentlich ist. Möglich, dass er hofft, mit solchen Filmen seinen Schuldenberg von früher abzutragen, doch könnte hier der Schaden, den er seinem grossen Namen zufügt, stärker sein als der Nutzen.

SCHLUESSEL NACH CARACAS
(L'ainé des ferchaux)

Produktion: Frankreich
Regie: Pierre Melville
Besetzung: J. P. Belmondo, Charles Vanel
Verleih: Fox

Ms. Für den französischen Film ist George Simenon ein unerschöpflicher Romancier. Bevorzugt werden zwar seine Kriminalstoffe, gelegentlich aber greift ein Regisseur auch zu einem jener psychologischen Romane, in welchen sich ein populär verständlicher Existentialismus niedergeschlagen hat. So ist es auch hier der Fall. "L'ainé des Ferchaux" heisst der Originaltitel des Buches und des Films, den Pierre Melville, Schüler Cocteau's und so etwas wie der Ahnvater der Nouvelle Vague, gedreht hat. "Schlüssel für Caracas", wie man den Film für uns betitelt hat, lässt den Besucher zweifellos erwarten, es handelt sich um einen Kriminalfilm. Da wird er denn enttäuscht - wiewohl der Film schliesslich auch auf andere Weise enttäuschend ist.

Simenon gibt das psychologische Porträt zweier Männer, eines alten und eines jungen, ein Doppelporträt, die Bilder beider ineinander verwoben, nicht das eine säuberlich neben das andere gestellt, sondern ein jedes erhellend das andere und vom anderen wiederum erhellt. Der ältere Mann ist ein Bankier, ein starker, tyrannischer Mann, zeit seines Lebens gesichert in seiner Selbstherrlichkeit; auf ihn kommt die Jugend, die eigene, zu, als rächendes Schicksal, denn er war einmal zum Mörder geworden, und nun muss er fliehen. Auf der Flucht begleitet ihn ein junger Boxer, der in seiner Karriere im Ring gescheitert ist; der Junge ist des Alten Sekretär, sein Leibwächter; aber je tiefer der mächtige alte Mann sich in die Enttäuschungen der Flucht verstrickt, die ihm nicht, wie geplant, gelingen will, desto mehr

ICH BIN CARRASCO
(The outrage)

Produktion: USA
Regie: Martin Ritt
Besetzung: Paul Newman, Claire Bloom,
Laurence Harvey
Verleih: MGM

ms. Der Ruhm Akira Kurosawas, des japanischen Meisters, lässt Hollywood nicht ruhen. Wieso kommt es, scheint man sich in Hollywood zu fragen, dass japanische Filme Weltruhm erlangt haben? Und auf die Frage gibt man sich die Antwort, es liege am Stoff. Also wählt man gleiche Stoffe, macht neue Filme aus ihnen und glaubt, für diese nun ihrerseits Weltruhm gesichert zu haben. Das Rezept ist freilich zu einfach, als dass es Erfolg haben könnte. So gedeihen die Filme Hollywoods, deren Stoffe aus Kurosawas Filmen übernommen sind, künstlerisch in keinem Fall über das Mittelmaß amerikanischer Folklore und kleinbürgerlicher Melodramatik, der Unterhaltung, die Ausflucht vor dem Alltag bietet, und der thrillerhaften Könnerschaft hinaus. Das war so bei "The Magnificent Seven" von John Sturges, der die Story aus Kurosawas "Sieben Samurai" entnahm und sie in den Wilden Westen transportierte; und nicht anders ist es nun bei Martin Ritts "The Outrage", der der Handlung von Kurosawas grossartigem "Rashomon" folgt und auch sie in das Milieu des Wilden Westens umdichtet.

Martin Ritt ist ein Filmregisseur von epigonalem Zuschnitt des Talentes. Er ist Schüler in Elia Kazans "Actor's Studio" gewesen, kam - nach dem Krieg - ans Theater, inszenierte zahlreiche Fernsehspiele und Fernsehfilme, vor allem solche kriminalistischen Inhalts, und wechselte 1956, als ihm die Serie "Danger" mit Yul Brynner das Vertrauen auch Hollywoods eingebracht hatte, zum Film über, ohne freilich das Theater gänzlich zu verlassen. Sein erster Spielfilm "Edge of the City" (1956) inspirierte sich mit seinem Thema des Widerstands eines Arbeiters gegen ausbeuterische Gewerkschaften und Gangsters an Kazans "On the Waterfront". "The Long Hot Summer" (1958) zeigte Ritt als einen ins Sentimentale und vordergründig ins Folkloristische ausweichenden Interpretieren von William Faulkner. "Jovanka und die Anderen" (1960), in Italien nach einem Roman von Ugo Pirro gedreht, machte deutlich, dass es Ritt nicht gelingen kann, einen ihm nach Landschaft, Menschenschlag und Handlung (Partisanenkrieg) fremden Stoff zu behandeln.

Am wohlsten fühlt er sich offenbar in autochthon amerikanischer Umgebung, seine frühen Gangsterfilme aus dem Grosstadtmilieu haben darum einige Ueberzeugungskraft, Landschaft und Milieu des Wilden Westens scheinen ihm ebenfalls vertraut zu sein. Hier findet er die Zuverlässigkeit eines gewissen erzählerischen Stils, in den auch das Charakteristische eines bestimmten Nonkonformismus der menschlichen Haltung einfließt.

Hat Martin Ritt Respekt vor seinen literarischen Vorlagen? Dass er Faulkners schwierige Welt reduziert, steht fest; die Konventionen Hollywoods, die das Komplizierte und Komplexe scheuen, zwingen ihn offensichtlich dazu. Dennoch kommt man um die unerfreuliche Feststellung nicht herum, dass Ritt seine Begabung einem Masstab aussetzt, dem sie nicht gewachsen ist. Nicht nur, indem er Faulkner mehrere Male adaptierte; auch hier, wo er sich dazu bereitgefunden hat, Akira Kurosawas "Rashomon", diesen wenn nicht einmaligen, so doch berühmtesten japanischen Film der Nachkriegszeit, zu kopieren.

Kurosawa drehte "Rashomon" im Jahre 1950, ein Jahr später erhielt er dafür den Goldenen Löwen der Biennale von Venedig. In "Rashomon" sind zwei Geschichten von Ryunosuke Akutagawa, der - wie versichert wird - in der modernen japanischen Literatur einen bedeutenden Namen hat, verarbeitet. Die Geschichte spielt in der Heian-Periode. Kurosawas Film ist für den japanischen Historienfilm insofern von Gewicht, als in "Rashomon" zum erstenmal im Gewand historischer Menschen modernes Lebensgefühl dargestellt wurde; das historische Gemälde ist nicht, wie in andern Filmen dieses Genres, Selbstzweck oder Verherrlichung einer kriegerischen Vergangenheit.

Aus dem Samurai, dessen Braut von einem Banditen vergewaltigt und der selbst getötet wird, hat Martin Ritt einen abgedankten Obersten der Südstaaten gemacht, der mit seiner Frau einen neuen Lebensplatz sucht. Die Handlung spielt also nach dem Sezessionskrieg. Sie ist nach New Mexico verlegt, damit der Bandit von einem Mexikaner gespielt werden kann. Dass dieser Bandit, Carrasco, nicht nur der Vergewaltigung, sondern auch des Mordes schuldig ist, wird von den weissen Amerikanern, den Cowboys, Bürgern und vom Sheriff als unumstössliche Tatsache angenommen. Eine Verteidigung Carrascos ist sinnlos, das Vorurteil ist allgemein, der Rassendünkel unausrottbar. In dieser Charakterisierung der Situation versucht Martin Ritt zweifellos in gewissem Masse gesellschaftskritische Kritik an den Rassenverhältnissen in den Vereinigten Staaten anzubringen. Jedoch gelangt er dabei über das Zufällig-Individuelle nicht hinaus, und für die Profilierung dessen, worauf es in dem Film ankommt, ist es im Grunde vollkommen gleichgültig, dass der Bandit ein Mexikaner ist, es sei denn, man halte die Physiognomie eines Peon von vorneherein für eine schurkische (wobei pikant wäre, dass nicht ein Mexikaner, sondern Paul Newman diesen Carrasco spielt).

Worauf kommt es in dem Film an, sowohl in "Rashomon" als auch in "The Outrage"? Das Ereignis der Vergewaltigung und des Mor-

des wird in vier Versionen berichtet: vom Banditen, der sich als ritterlicher Zweikämpfer, wenn auch als hemmungslos leidenschaftlicher Frauenjäger vorstellt; von der jungen Frau, die sich als das unschuldige Opfer und nach der Notzucht von ihrem Mann ungerecht verworfen sieht, weshalb sie ihn in Zorn und Verachtung ersticht; von dem Ermordeten selbst, der durch den Mund eines anderen - eines Priesters bei Kurosawa, eines Indianers bei Ritt - sich als der Hintergangene darstellt, dessen Frau sich dem Banditen willig hingegeben habe und der sich aus Scham selbst entleibt; und schliesslich von einem unfreiwilligen Zeugen - einem Holzfäller bei Kurosawa, einem armen Farmer bei Ritt -, der erzählt, die Frau, eine dirnenhafte "femme fatale", habe die beiden Männer, die im Grunde Feiglinge waren und sich aus Angst voreinander nichts anhaben wollten, gegeneinander gehetzt, wobei der Oberst aus Tölpelhaftigkeit und Ungeschick ins eigene Messer gestürzt sei.

So lauten die vier Versionen. Welche trifft zu? Keine enthält die ganze Wahrheit. Was aber ist Wahrheit? Kann Wahrheit absolut erscheinen? Ist sie nicht immer nur relativ erfassbar? Die Relativität der Wahrheit, das ist Akira Kurosawas Anliegen philosophisch und künstlerisch nicht allein in "Rashomon" gewesen, wenn auch in diesem Film in einer ganz expliziten Weise. Zwingend geht aus Kurosawas Film hervor, dass diese Skepsis gegenüber einer als absolut zu betrachtenden und allgemein gültigen Wahrheit nicht zu moralischem Relativismus führt. Vielmehr steht hinter Kurosawas Skepsis die religiöse, um nicht zu sagen christliche Erkenntnis, dass der Mensch in jeglicher Eigenart und in seiner Sündhaftigkeit der Liebe bedarf. Ein ausgesprochenes Empfinden für die Sünde wird bei Kurosawa spürbar, damit aber auch eine Kraft der Liebe, die den Menschen in seiner Unvollkommenheit aufhebt.

Bei Martin Ritts Adaptation des gleichen Stoffes nun verwandelt sich diese tiefe religiöse Haltung in platten Moralismus, für den nicht nur die Figur des Pfarrers, der vor der Ungerechtigkeit fliehen will, bezeichnend ist; typisch für ihn sind vielmehr auch die betont folkloristisch und sozialexotisch gefärbten Dialoge der ins Drama verwickelten Männer, vor allem des völlig amoralischen Spielers, dem die vier Geschichten berichtet werden. Ritt bringt einige Augenblicke von film-



Bibi Andersson in der Titelrolle des Films "Die schwedische Geliebte" einem begabten Erstlingswerk

erzählerischem Niveau hervor, immer dort, wo die Story an die Ueblichkeit des Wildwesters anklängt; auch ist er imstande, die Männer klug und lebensvoll zu charakterisieren. Freilich stehen ihm dabei gute Schauspieler zur Seite. Laurence Harvey gibt den Obersten, dessen Grundton, wie immer der Charakter sonst in den einzelnen Versionen gefärbt sein mag, der Snobismus eines Adelsblütigen ist. Paul Newman spielt den Banditen Carrasco, der eine Rolle ist, die diesem Vollblut-schauspieler eine ebenso gekonnt wie hemmungslos genutzte Gelegenheit gibt, sich vielseitig und mit Selbstgenuss zu produzieren. Man mag manches chargiert finden, manches dem Thema nicht adäquat, aber man wird zugeben müssen, dass Paul Newman allein diesen Film, sofern überhaupt etwas zu retten ist, zum Genuss zu machen vermag.

Gestalterisch gewinnt der Film kein Profil. Zu deutlich, zu unheilvoll steht Ritt das Vorbild vor Augen, das nie erreicht werden kann in seiner genauen Verbindung von Realismus und Impressionismus. Bei Ritt wird dieser Realismus zur melodramatischen Milieu- und Charakterzeichnung geglättet, der Impressionismus zur zufällig eingeflochtenen Poetisierung der Landschaft. Statt menschlicher Tragik, die sich in der vierfachen Brechung der Wahrheit spiegelt, faltet sich bei Ritt breit eine gewisse moralisierende Augenzinkerei aus. An die Stelle des Humors, der Kurosawas Werk immer durchschimmert, tritt eine schwankhafte Tollpatschigkeit, vor allem in der vierten Version. Und in der dritten Version, wenn von den Lippen des indianischen Medizinmannes die Darstellung der Ereignisse aus der Sicht des Ermordeten kommt, wird die Szenerie lächerlich. Gerade hier zeigt es sich, dass Martin Ritt die Delikatesse des Stils, der für eine solche Erzählung notwendig ist, nicht besitzt.

DIE SCHWEDISCHE GELIEBTE (Aelskarinnan)

Produktion: Schweden
Regie: Vilgot Sjöman
Besetzung: Bibi Andersson, Max v. Sydow, Per Myrberg
Verleih: Columbus

FH. Mit erheblicher Verspätung bekommen wir dieses 1962 entstandene Werk des Bergman-Schülers Sjöman zu Gesicht, das bereits 1963 an der Berlinale vorgeführt wurde. Es scheint eine Dreiecks-geschichte: ein lebenshungriges Mädchen, das mit einem strebsamen, jungen Arbeiter, der sich des Nachts fleissig weiterbildet, befreundet ist, dazu ein älterer Vorgesetzter, dessen Geliebte sie über den Sommer wird, der aber als Verheirateter nur wenig Zeit für sie erübrigen kann, sodass sie wieder mit ihm bricht. Ihr junger Freund will sie wieder annehmen, aber sie will eine Stelle in Rom antreten. Er hilft ihr packen, und sie stellt ihm ihre Rückkehr in einem halben Jahr in Aussicht. Im Zuge wird sie aber überraschend von dem frühern Freund erwartet, der ihre Wegnahme seine Familie verlassen will. Sie will am Morgen aber nichts mehr mit ihm zu tun haben, und auch der junge Freund erhält ein Telegramm, dass sie nie zurückkehren werde.

Die Geschichte ist nicht eindeutig, woran der Film doch als ein Erstlingswerk zu erkennen ist. Man könnte ihn auffassen als den Reife-prozess einer jungen Frau, die erkannt hat, dass keiner der beiden Männer der Richtige ist, und vorläufig die Einsamkeit für sie die einzige Rettung darstellt. Aber warum gibt sie sich am Morgen im Schlaf-wagenzug bitter und zynisch? Sie hat keinen Grund, allzusehr über die schwierige Situation enttäuscht zu sein; sie hat sich selbst in diese gebracht. Nicht Zynismus, sondern Selbstkritik und Feststellung, was ihr geblieben ist, wäre die angemessene Handlungsweise eines verantwortlichen Menschen, die einen neuen Start ermöglichen würde.

Abgesehen jedoch von dem unbefriedigenden Schluss ist die an sich simple Geschichte so hervorragend gespielt, dass jede neue Wendung überzeugt. Alles wird ausgezeichnet motiviert und Bibi Andersson in der Hauptrolle erbringt eine grosse Leistung. Sie ist die einzige im Film, die Substanz besitzt, und es wird deutlich, dass Sjömans ganze Liebe dieser Figur gehört, der jungen Frau in enger, bürgerlicher Welt. Wie Bergman besitzt er ein grosses Einfühlungsvermögen in die weibliche Psyche. Eine Lösung kann er nicht anbieten, und es liegt denn auch auf dem ganzen Film eine matte Resignation. Im ganzen also bloss, psychologische Studie einer Frau in einer männlich betonten Welt, die ihr nicht gerecht wird, wenn sie auch selber Fehler begeht.

Aber es ist die Studie eines zweifellos begabten Regisseurs, der von seinem Meister Bergman viel gelernt hat: Erzeugung von Atmosphäre mit wenigen Bildern, ausgeglichene Sequenzen, hervorragende Führung besonders der weiblichen Schauspieler. Wenn er auch noch zu einer reiferen Geistigkeit gelangen würde, die ihm eine vermehrte Durchdringung des Stoffes und damit Hintergründigkeit ermöglichte, könnte ihm eine bedeutende Entwicklung vorausgesagt werden.

MONSIEUR GEHT FREMD (Patate)

Produktion: Frankreich/Italien
Regie: Rob. Thomas
Besetzung: Jean Marais, Danielle Darrieux
Anne Vernon, Sylvie Vartan
Verleih: Fox-Films

FH. Zwei alte Schulkameraden, innerlich in nicht sehr kameradschaftlicher Weise feindselig verbunden, hänseln sich und suchen sich nach Möglichkeit zu ärgern. Der eine ist sehr reich geworden, der andere ein armer Erfinder geblieben (soweit es die mondäne Atmosphäre zulässt). Das ist der Ausgangspunkt der Gesellschaftskomödie, die einst Martin Achard als Bühnenstück geschrieben hat. In diese gespannte Situation platzt die Entdeckung der sprachlosen Erfindereitern, dass ihre umschwärmte Tochter ein Verhältnis mit dem feindlichen Freund unterhält, was dem armen Schlucker Gelegenheit geben soll, sich zu rächen. Doch selbstverständlich endet alles in Minne, das Kriegsbeil zwischen den beiden feindlichen Freunden wird endgültig begraben und auch das Töchterchen wird einen netten, jungen Mann heiraten.

Es ist leichteste Unterhaltung, aber gut gemacht und geistreich in Szene gesetzt, ohne Längen und Banalitäten, ein Genre, in welchem die Franzosen noch immer Meister sind: unterhalten, ohne irgendwelches Engagement.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM Die neusten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1155: "Morgestraich" der Basler Fastnacht - Chalandamarz - ein alter Engadiner Brauch - Fachmesse "Pro Aqua 1965" in Basel - Winter-Armeemeisterschaften in Andermatt - Schweizerische alpine Skimeisterschaften.

No. 1156: "Die neue Linie", Modeschau in Zürich - Afrikanischer Brillenpinguin im Basler Zoo - Flüchtlinge aus Hongkong - Der Autosalon auf dem Plakat - 35. Genfer Automobilsalon.



Danielle Darrieux und Anne Vernon als Gattinnen der beiden verfeindeten Freunde in "Monsieur geht fremd"