

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 13 (1961)
Heft: 22

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: 22.01.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

SATURDAY NIGHT AND SUNDAY MORNING

Produktion: England
Regie: Karel Reiz
Besetzung: Alb. Finney, Shirley Ann Field, Rachel Roberts
Verleih: Columbus-Films

ms. Karel Reiz, der in England naturalisierte junge Tscheche - einem Kreis von Eingeweihten als Dokumentarfilmer und Mitarbeiter an der fundierten Zeitschrift "Sight and Sound" bekannt - hat nach einer Erzählung von John Sillitoe (und mit dem Geld von John Osborne, der bekanntlich Filmproduzent im Nebenberuf geworden ist) diesen Film aus dem Arbeitermilieu gedreht. Er repräsentiert (nach "Blick zurück im Zorn" von Osborne/Richardson und "Room at the Top" von Jack Clayton) die britische sogenannte "Junge Schule", das Gegenstück Englands zur französischen "Nouvelle vague". Der Unterschied zur französischen Erscheinung, die sich freilich bereits im Sand zu verlaufen beginnt, ist offenkundig: nicht das individuelle, tragische Schicksal eines jungen Rebellen, der gegen den Konformismus der Gesellschaft aufsteht, ist der Inhalt, sondern das soziale Einordnen dessen, der als Rebell beginnt. In Osbornes "Blick zurück im Zorn" war es ein Intellektueller, der sich sperrt und windet und das Geschirr zerschlägt, und intellektuell gegürtet war denn auch der Film, aufgesetzt und nicht ganz redlich. Hier nun lebt eine Welt aus Fleisch und Blut, echt, bodennah, realistisch. Clayton hat ähnliches gekonnt in "Room at the Top". Der Held des einen und des andern Films ist im Grunde auch der gleiche. In "Room at the Top" war es ein von unten nach oben strebender junger Mann, der seine Seele und seine Liebe für das Linsengericht des Erfolges verkauft, der seine Schwüre bricht, seine Ehrlichkeit begräbt nur um mit dabei zu sein, bei jenen zu sitzen, die den Kuchen verteilen. Er, der als Rebell begann, endet im Konformismus. Tona, der Held von "Saturday Night and Sunday Morning" strebt zwar nicht nach oben, er ist und bleibt ein Arbeiter, ein guter sogar, der seinen guten Lohn verdient und ihn auch erhält. Aber auch er rebelliert gegen die eintönige mechanisierte Arbeit hinter der Drehbank, gegen das eintönige Familienleben mit dem abendlichen Hock vor dem Fernsehschirm, gegen die Konventionen der Moral und der Liebe. Aber er führt seine Rebellion, so klassenkämpferisch sie daherredet, auch nicht weiter. Nicht die Prügel, die er wegen der Verführung einer verheirateten Frau erhält, ändern ihn, sondern die Liebe eines Mädchens, das ihn ganz sachte ins Netz lockt und ihn zur Heirat führt. Auch er wird sich einordnen, auch er wird ein Kleinbürger werden, der abends vor seinem Bildschirm sitzt, auch er wird Kinder haben und auf eine unzufriedene Art zufrieden sein. Zwar wirft er am Schluss des Films noch einen Stein gegen die Häuser, aber es werden immer weniger Steine sein. Auch er geht an der Fessel des gesellschaftlichen Leitbildes, das sagt, dass man sich wohl verhält, auch wenn die Seele dabei einschrumpft.

Der Film von Karel Reiz ist nicht ein Rebellenfilm, er verherrlicht seinen Helden nicht, bringt keine Kritik an ihm an, etwa deshalb, weil er in der Rebellion versage, sondern schildert das Einlenken des aufsässigen, dreisten und doch liebenswerten Burschen, der jedem Weiberrock nachläuft, als einen Prozess individuellen Reifens. Dass dem so ist, dass der Held nicht untergeht, dass er ein eigentlicher Unheld oder Antiheld ist, das hat mit der britischen Art sozialen Verhaltens zu tun, jener Konformität, die alle als richtig erachtet, die nicht auffallen, sondern sind wie jedermann.

Was dem Film seinen künstlerischen Wert gibt, ist die realistische Darstellungskunst von Reiz. Ein Dokumentarist aus der Schule der Künstler, die in den dreissiger und vierziger Jahren den britischen Film zum Musterbeispiel des dokumentaren Lebensberichtes gemacht hatten, gibt Reiz ein Werk, das ganz aus dem Unterspielen der Wirklichkeit lebt, aus einem realistischen Ton der Beiläufigkeit (im Bild und im Dialog), aus einer Kunst des nüancenvollen Berichtens, das zugleich Symptomcharakter für die Zeit, Charakter eines sozialen Dokuments, besitzt. Das ist hohe Kunst des veristischen Erzählens, die den Tatsachen der Ereignisse, der Dinge, Gesichter und Gegenstände vertraut, kein intellektuelles Programm in sie hineinschmuggelt, sondern ihre Wahrheit irrational evident macht, vom Gefühl her. Reiz erneuert auf eine englische Art den Neorealismus der Italiener.

DIE KANONEN VON NAVARRONE

Produktion: England
Regie: L. Thompson
Besetzung: Gregory Peck, David Niven, Anthony Quinn
Verleih: Vita

FF. Spektakulärer Kriegsfilm über den Einsatz eines englischen Sonderkommandos zur Zerstörung einer beherrschenden deutschen Artilleriestellung. Dieser ist nur auf solche Weise beizukommen, da die zwei Riesengeschütze in bombensicherer Stellung stehen, von der aus sie jedes den Dodekanes passierende Schiff zu vernichten vermögen. Zur Rettung von 2000 auf Kheros eingeschlossener englischer Soldaten ist ihre Beseitigung unvermeidlich. Und so geht denn das kleine Sonderkommando mit allen Listen und unter Anwendung von Gewalt in jeder Form gegen die Deutschen los, über die obligatorischen tausend Hindernisse hinweg bis zur siegreichen, endgültigen Sprengung.

Ein solcher Film kann erhebend sein, wenn er uns die ganze Tragik eines wilden, aber notwendigen Krieges, wie jener gegen die Nazis einer war, vor Augen führt. Er müsste sich dann aber um einen Dokumentarstil bemühen, um Echtheit, müsste untendenziös sein, die Wahrheit als oberste Leitlinie anerkennen. Nachfolgende Geschlechter haben ein Recht darauf, zu wissen, was "Krieg" wirklich bedeutet, ebenso wie sie ein Recht darauf haben, die Begriffe "Diktatur" und "Totalitarismus" in ihrer ganzen schrecklichen Auswirkung im realen Leben genau zu kennen.

Leider trägt dieser Film zu einer solchen Erkenntnis nichts bei, im Gegenteil. Zwar versteigt er sich nicht zu jener schauerlichen Kriegsglorifizierung, wie sie der Osten in nicht mehr zu überbietender Weise im Moskauer Film "Brennende Jahre" in Cannes zeigte, doch ist die Grundlage noch abwegig genug. Man hat wieder einmal das ungeheure, uns alle überschattende Ur-Trieb-Phänomen "Krieg" als Fundgrube für einen blossen Unterhaltungsfilm ausgebeutet. Wer einen Unterhaltungsfilm fabrizieren will, in dem tüchtig losgehauen, überlistet und massakriert wird, kann entweder einen Wildwester drehen, oder muss eine tolle Kriegsepisode darstellen, auch wenn sie von Anfang bis ans Ende erfunden ist. Da hat man jede Freiheit zur Grausamkeit, zum Sadismus.

Wir können uns damit nicht einverstanden erklären. Krieg ist gerade heute eine zu ernste Sache, um als Vorwand für blosse Unterhaltung zu dienen. Nichts gegen ernste Kriegsfilme, aber nicht solche für diesen Zweck. Besonders nicht dafür, um daraus einen Reisser zu drehen. Denn das hat man hier getan. Nicht einmal mit dem Drehbuch hat man sich sonderliche Mühe gegeben; der glückliche Zufall spielt als Deus ex machina eine sehr ausgedehnte Rolle. Und auch sonst hat man es sich leicht gemacht, indem der deutsche Gegner wieder einmal als kreuzdumm, sogar in Unterkleidern, hingestellt wird. Damit sollte man im Westen endlich aufhören. Die Deutschen waren politisch urteilslos und unwissend bis ins Aschgraue, aber als Soldaten stellten sie jederzeit ihren Mann so gut wie die andern, hier lag das Problem nicht.



Weg vom grauen Alltag, sucht der junge Arbeiter nur Vergnügen, macht dabei jedoch einige unangenehme Erfahrungen, die ihn wandeln.

Durch die Herabwürdigung des ehemaligen Gegners setzen die Andern ja nur ihre eigene Leistung herab. Und leisten ausserdem bestimmt keinen Beitrag an die heute so dringende Einigkeit des Westens. Auch aus diesem Grunde sollte man solche Filme meiden.

Dass er sonst gewandt inszeniert, dass er auch ausgezeichnet gespielt wird, vermag gegenüber den schweren Grundmängeln nicht aufzukommen. An Kriegsfilme darf nur herangehen, wenn die ungeheure Tragik des Geschehens, nicht nur das Unmenschliche daran, auf den Nägeln brennt.

MODERATO CANTABILE

Produktion:England
Regie: Peter Brook
Besetzung:Jeanne Moreau, Jean-Paul Belmondo
Verleih:Royal-Films

ms. "Moderato cantabile", nach zwei Jahren endlich in die Schweiz gekommen, ist ein Film des noch jungen Engländers Peter Brook nach einer Novelle und einem Drehbuch von Marguerite Duras, der Autorin auch von Alain Resnais "Hiroshima mon amour". Wie dieser Film wird auch der von Peter Brook ein Publikum brauchen, das gewillt ist, von den üblichen Erzählschemen abzusehen, an Stelle von "wahren Geschichten" ein geistiges Mühwerk zu bestehen.

Die Geschichte wäre ein Dreieck: eine Frau hört einen Schrei, den Todesschrei einer andern, die von ihrem Geliebten getötet worden ist, weil die Liebe so gross, so ins Absolute gerichtet war, dass nur noch der Tod sie erfüllen konnte. Und auf dem Hintergrund dieser Liebe, die gleichsam das Muster nun des eigenen Erlebens abgibt, erfüllt sich ihr eigenes Schicksal. Sie, die Mutter eines Knaben, Gattin eines Fabrikherrn, liebt einen Arbeiter und ihre beider Liebe, die sich körperlich nie nahe kommt, ist nur noch möglich im gemeinsamen Tod, im Verzicht: mit einem Schrei endet der Film, dem Schrei der von Schmerz zerrissenen Frau, als sie beide auseinandergehen.

Das ist die Geschichte. Ist es noch eine Geschichte?

Wer vom Film nur Erzählung erwartet, wird enttäuscht sein. Denn im Grunde geschieht nichts, mehr nicht, als dass zwei Menschen an der grossen Unerfüllbarkeit ihrer Liebe zugrundegehen. Es wird wenig gesprochen, und was ins Wort kommt, tut es stilisiert, doch nie posenhaft, literarisch gestellt. Und doch ist dieser Film ein "literarischer" Film - darum, weil er eine Kunst darstellt, die man bisher nur im Buch für möglich, für realisierbar gehalten hat. Es ist ein Werk des "inneren Realismus", der in Antonioni in Italien, in Resnais in Frankreich seine Meister besitzt. Peter Brook gelangt nicht zu voller Geschlossenheit wie Resnais, es gelingt ihm nicht jene reine Abstraktion, die Resnais in "Hiroshima mon amour" erreicht hat. Und doch, obgleich er etwas schwer manchmal im Realen und Realistischen stehen bleibt, ist sein Film von geistiger Grösse. Landschaft und Menschen in ihr: nicht Stimmungsmalerei, wie bei den realistischen Impressionisten, sondern Spiegelung deren seelischen Erlebnisse in der Landschaft, die Landschaft als Seelenzustand, Ausdruck des innersten Wesens. Die Bilder reihen sich musikalisch, gleitend wie Melodien, skandierend, kontrastierend, punkthaft wie einzelne Töne. Das ist Bilddichtung, hinreissend schön, begeisternd, von der tiefen Ruhe, wie sie im Werk eines Künstlers aufbricht, der Zeit hat und der reinen Empfindung nachsinnt. Reine Empfindung in den Gesichtern der Schauspieler, die Landschaften werden, auch sie: Jeanne Moreau und Jean-Paul Belmondo, grossartig.

LA CIOCIARA

Produktion:Italien
Regie:Vittorio de Sica
Besetzung:Sophia Loren, Jean-Paul Belmondo,
Eleonora Brown, Raf Vallone
Verleih: MGM-Films

ms. In Cannes zeigte Vittorio de Sica diesen Film. Seine Hauptdarstellerin, Sophia Loren, erhielt den Preis für die beste schauspielerische Leistung. Die Ehrung ist verdient, zu bedauern ist nur, dass sie nicht dem Film als solchem hat zugute kommen können. Altmeister de Sica hat aber, bei aller Anstrengung, seine Grösse von "Umberto D" wieder zu erlangen, diese Erneuerung des Verismus nicht erreicht. Sein Film, der zwar Meisterhand zeigt, ist zu sehr Romanfigur geblieben. Als Vorlage diente die gleichnamige Erzählung von Alberto Moravia. Cesare Zavattini schrieb wieder das Drehbuch. De Sica selbst stuft den Film als Romanfilm ein, bekennt sich zwar zu ihm als ein seinem Geist und Willen gemässes Werk, ist sich aber im klaren darüber, dass seine eigentliche Leistung nicht in dieser Art des Schaffens, das grundsätz-

lich diktiert ist durch Rücksichten auf die als Star berühmte Hauptdarstellerin, liegen kann. Nicht der dokumentare Zeitcharakter, der nur halb zustandekommt, nicht das soziale Rebellions- und Anstandsgefühl das in der Figur des widerspenstigen Michele nur am Rand realisiert wird, nicht die lyrisch überstrahlte Epik, die in einem langatmigen Bildstil oft untergeht, sind die Hauptsache, sondern die Figur der Witwe Cesira (Sophia Loren), die im Mittelpunkt steht und von der aller Atem der Anteilnahme ausgeht. Sie spielt eine erdnahe Frau, liebend hingegeben einem intellektuellen Grübler, der aufsteht gegen Leisetre-



Sofia Loren in einer ausgezeichneten Leistung in De Sicas Kriegsfilm "La Ciociara"

ten und Mittelmass, Michele (Jean-Paul Belmondo), liebend sorgend für die Tochter (Eleonora Brown). An ihr wütet der Krieg, sie ist Opfer des Krieges - wird es ganz erst am Schluss, als die Alliierten, die ins einsame Dorf eindringen, marokkanische Soldaten, die Frauen, Mutter und Tochter, schänden und den tapferen Freund, Michele, ermorden. Das ist ergreifend, nicht vom stofflich gegebenen Schicksal her, sondern ergreifend, ja erschütternd durch die Darstellungskunst der Loren, die hier nicht mehr bloss Star ist, sondern eine Frau, die aufbricht aus einem Urgrund des Leidens. Solcherart lassen wir uns Starschauspielerei gefallen: wo sie zum echten Menschenerlebnis wird und von dort her einen ganzen Film trägt.

DAS RIESENRAD

Produktion:Oesterreich
Regie:Geza Radvany
Besetzung:Maria Schell, O. W. Fischer
Verleih:Elite-Films

ms. Wo die Loren in "La Ciociara" eine echte Menschenkunst bietet, obwohl sie Star ist, da ist, in "Das Riesenrad", Maria Schell nur Star, obwohl sie sich einbilden mag, eine grosse Schauspielerin zu sein. "Das Riesenrad" ist ein Film von Geza Radvany. Ihm liegt Jan de Hartogs Komödie "Das Himmelbett" zu Grunde, das schon einmal, 1943, einem Film als Vorlage diente, "The Four Poster", mit Lilli Palmer und Rex Harrison. Die komödiantische Leichtigkeit hat Radvany nicht, die notwendig wäre. Freilich kommt ihm ja auch der Ehrgeiz in den Weg, am Beispiel der diesmal in Wien lebenden Familie Hill, die ganze Geschichte der Stadt an der Donau von der, ach so glücklichen Kaiserzeit bis zur Gegenwart abzuwickeln. Das gibt dem Film einen historischen Gemäldehintergrund, der alle Leichtigkeit, zu welcher Radvany noch fähig wäre, zerstört. Der Versuch, listig, heiter und doch tief-sinnig zu sein, wird zwar gemacht, aber Radvany ist zu einem Schmierer der Sentimentalität geworden, worin ihn die Schell mit ihrem ewigen weissen Lächeln, das "Seele" bedeuten soll, kräftig unterstützt. O. W. Fischer, der den Ehemann spielt, kann zwar viel, aber er kann es nur noch maniert, und das wirkt ärgerlich, abstoßend und lächerlich. Mit Seelenlächeln und intellektuellem Nervenzucken kann man nicht mehr schauspielern, und eine Welt aus Antiquitäten, wie der österreichische Film sie behutsam pflegt, langweilt einen mehr und mehr.

GEHEIME WEGE
(The secret ways)
(Le dernier passage)

Produktion:USA
Regie:Phil. Karlson
Besetzung:Richard Widmark, Sonja Ziemann,
Ch. Regnier, Walter Rilla
Verleih: Universal

ZS. Unerfreulicher Film, der angeblich gegen den Kommunismus Stellung nimmt, in Wirklichkeit jedoch die schwerwiegende, politische Lage benützt, um einen gewöhnlichen Reisser daraus zu drehen. Dass Zürich als Ausgangspunkt einer nicht ganz klaren anti-kommunistischen Zentrale dient, mag noch angehen. Aber dass der einem Amerikaner erteilte Auftrag, aus Ungarn einen unterirdischen Widerstandskämpfer herauszuholen, bloss in der Form eines gewöhnlichen Thrillers abgewickelt wird, ist unstatthaft. Die politische Gegenseite wird als simple Gangsterbande dargestellt, mit der der Amerikaner durch die gewohnte Filmlänge einen wilden Kampf mit der ebenso gewohnten Hetzjagd am Schluss zu bestehen hat. Seine Situation wird dadurch noch etwas gewürzt, als er auch das Misstrauen der Untergrundkämpfer noch überwinden muss. Selbstverständlich fehlt auch die obligate holde Maid in Gestalt des Töchterleins des Untergrundführers nicht - alles alte Krimi-Clichés, schon unzählige Male gesehen.

Die Auseinandersetzung mit dem Kommunismus muss auch im Film auf anderer Basis erfolgen als es hier geschieht. Die Diktatur des Kommunismus erschöpft sich nicht im äusseren Verbrechen, sein Wesen, das zu den schlimmen Zuständen auch in Ungarn geführt hat, liegt viel tiefer. Wer sich an die schlimmen Verhältnisse der unterdrückten Völker im Osten heranwagen will, soll sich schon aus Respekt vor deren Leiden ernsthaft und hintergründig mit den einschlägigen Problemen befassen und nicht bloss versuchen, daraus mittels eines Reissers ein billiges Geschäft zu machen.

SOMMER DER VERFLUCHTEN
(The singer not the song)

Produktion:England
Regie:Roy Baker
Besetzung:John Mills, Dirk Bogarde, Mylène Demongeot
Verleih: Park-Films

ZS. Ein in der Anlage interessanter Film. Ein alter Pfarrer in einem mexikanischen Städtchen wird mit einem jungen, kirchenfeindlichen Banditen nicht fertig, der die Einwohner terrorisiert und sinnlose Morde zur Einschüchterung unternimmt. Der neue Pfarrer erweist sich als Charakter, der dem Banditen zwar Achtung abgewinnt, jedoch die Fortsetzung der als Unfälle getarnten Morde nach dem Alphabet nicht verhindern kann. Es zeigt sich aber, dass trotz dieser ungesühnten Verbrechen, die jeden Gottesglauben zerstören sollen, der Pfarrer seine Macht über viele Einwohner behält. Nun macht sich der Bandit scheinheilig daran, den Pfarrer genau zu studieren, um die Ursache für seinen Einfluss festzustellen. Den Pfarrer allerdings lässt er hoffen, dass er sich um die christliche Botschaft bemühe, doch geht es ihm nicht darum, sondern um deren Träger, um den "Sänger, nicht das Lied", wie der amerikanische Filmtitel lautet. Mittels einer Dorfschönen kann er den Pfarrer etwas erpressen, doch liefert ihn dieser schliesslich zornig aus, wobei beide in einer Schiesserei ums Leben kommen. Der Bandit stirbt ganz unbekehrt.

Es wäre interessant, gewesen, der im Stoff steckenden Frage nachzugehen, was wichtiger sei für eine Gemeinde: ein besonders tüchtiger Pfarrer, der sie durch die Kraft seiner Persönlichkeit zusammenhält, oder eine starke Glaubenskraft ihrer Glieder, sie untereinander fest verbindend. Doch ist der Film, besonders gegen Schluss, zu unklar, und auch viel zu sehr an der Oberfläche, als blosser Edel-Wildwester aufgezogen, als dass solche Fragestellungen gewinnbringend sichtbar würden. Es stellen sich rasch Zweifel an der Ernsthaftigkeit des Unternehmens ein, und mehr als einmal blickt die Unglaubwürdigkeit aus allen Ecken der Leinwand herab. Auch die moralische Stellungnahme ist unklar, der teuflische Bandit wird als recht faszinierend dargestellt, und die redliche Anstrengung des Priesters dadurch herabgesetzt. Eine Empfehlung des Films wird so unmöglich.

DER BESESSENE
(One eyed Jacks)

Produktion:USA
Regie:Marlon Brando
Besetzung:Marlon Brando, Karl Malden, Pina Pellicer
Verleih: Star-Films

ms. Dieser Film, den der Schauspieler Marlon Brando als sein eigener Regisseur gedreht hat, verdient nur einiger Details wegen Beachtung. Diese Details sind teils negativer, teils positiver Art. Brando scheint von einer eigentlichen Megalomanie befallen zu sein: als Regisseur rückt er den Schauspieler Brando in einer abstossenden Art ins Bild, immer sieht er nur sich selbst, sieht sich in allen möglichen Posen eines Napoleons des Wilden Westens. Brütend, sinnierend, gejagt, einsam, rätselhaft reitet er durch Steppe und Wüste. Er ist auf der Jagd nach seinem ehemaligen Freund, der ihn einst, in Todesnot, verraten hat und mit dem er nun abrechnen will. Die Abrechnung gelingt, allerdings nach vielerlei Wirren, Gefahren, Misshandlungen. Denn der verräterische Freund hat Macht, ist unterdessen ein anständiger Bürger geworden, während Rio, der Rachedürstige, noch immer ein Bandit ist. Der ungleiche Zweikampf geht aber schliesslich zugunsten Rios aus: dieses Ende hat Spannung, Kraft und Originalität. Originell auch ist der Landschaftsrahmen: einmal ein Wildwester, der an der Küste des Pazifischen Ozeans spielt, zum Teil auch in der Wüste des Death Valley, nicht also in jener traditionellen Landschaft der Farmersteppe. Das ist gut, gibt dem Film Charakter. Anderes auch ist zu loben: die Psychologie der Fabel, der Naturalismus der menschlichen Szenen, die Brando als Regisseur angestrebt hat in der Absicht, die Klischeevorstellungen vom Wilden Westen zu zerstören. Dennoch: das allein genügt nicht. Die Fabel ist zu vollgestopft, die Beziehungen zwischen den Menschen zu vielfältig, als dass sie der episch-geradlinigen Abwicklung der Handlung, wie das für einen Wildwester nötig ist, zugutekommen könnte. Brando selbst hat sich als Schauspieler, weil keine Korrektur von aussen erfolgt, zu wenig in der Hand, er ist lange Strecken weit nur noch Poseur seiner evidenten Kunst. Das ist schade. Hervorragend an seiner Seite ist Karl Malden, der den untreuen, in Hass und Gewissenspein an ihn gebundenen Freund spielt: der Zweikampf dieser beiden Männer hat Profil.



Marlon Brando (rechts) und der ausgezeichnet spielende Karl Malden in Brandos geltungsstüchtigem Film "Der Besessene"

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM
Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschaun

No. 986: Traubenlese im Klettgau - Minister Carl J. Burckhardt wird gefeiert - Internationaler Musikwettbewerb in Genf - Bergrennen am Marchairuz.

No. 987: Sondernummer in Farben: Das Eidgenössische Trachtenfest 1961 in Basel.