

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **21 (1969)**

Heft 22

PDF erstellt am: **21.07.2024**

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.

Das Fotomodell

The Model Shop

Produktion: USA, 1968

Regie: Jacques Demy

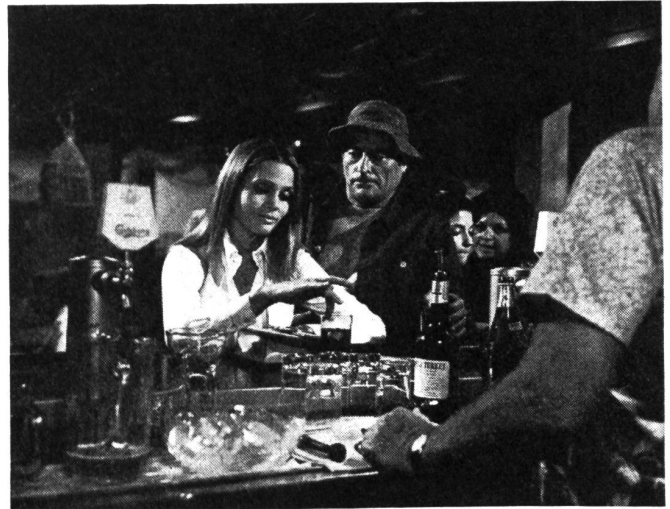
Besetzung: Anouk Aimée, Gary Lockwood, Alexandra Hay — Verleih: Vita-Film

bj. Innerhalb weniger Minuten verliert George sein Mädchen, das er geliebt hat, die Frau, die er restlos lieben möchte, seinen Wagen (mit dem er die Schönheit der Welt entdecken konnte) und den Rest seiner ohnehin begrenzten Freiheit (er wird nach Vietnam aufgeboten): in einer Welt der Ratlosigkeit, in einem Amerika des Umbruchs und der Ernüchterung spielt sich dieses Ende von Demys geradlinigem, innigem Film ab, und wohl nicht zufälligerweise steht das nunmehr verlassene Heim Georges, dessen Verbindungen zum Leben abgebrochen sind, ganz in der Nähe eines Flughafens, wo Jets landen und starten.

Dieser Flugplatz von Los Angeles gehört zu den vielen nur scheinbar beiläufigen Dekors und Begebenheiten, die das Klima des Films schaffen. So ist etwa der «Model Shop», wo sich gutgebaute Damen für ein paar lumpige Dollars nach Wunsch fotografieren lassen, das Symptom für ein Land, das der Franzose Demy — zugleich fasziniert und beunruhigt — mit seltener Verbindlichkeit einfängt, charakterisiert und analysiert, wobei er auch wiederum nur den Ausschnitt wählt, der ihn interessiert, der seiner eigenen Vision der Dinge und des Lebens entspricht. In diesem Universum der Hippies und des Marihuana, des Echten und des Gemachten lässt er zwei Menschen aufeinanderstossen, zwei Welten aufbrechen und wieder in sich zusammenfallen, in einer kurzen, einmaligen, traurig-schönen Begegnung: Anouk Aimée, das Fotomodell, vor dem Aufbruch in ihre französische Heimat, über sich selbst gebeugt, ernüchtert, mit einer ergreifenden Sensibilität und einer unverhüllbaren Angst vor dem Leben (Liebe) — und der jüngere, etwas hilflose, vorerst sich selbst suchende George, der vor der sichtbaren Angst vor dem Tod (in Vietnam) zu resignieren scheint.

Und wie diese beiden Menschen mit ihrem gebrochenen Elan, ihrer erloschenen Begeisterung und ihrem ermatteten Optimismus beugt sich auch der grosse französische Regisseur Demy über sich, über sein Schaffen; soweit dies möglich ist in einem Film, bleibt er in seiner Welt, in seinem Werk eingeschlossen, indem er sich dauernd zitiert und variiert. Anouk Aimée nennt sich nicht nur «Lola», sie kommt nicht nur von Nantes — die ganze Atmosphäre und viele Bilder kreisen um Demys Filme, von «La Baie des Anges» bis zu «Lola», das heute wie vor zehn Jahren als Meisterwerk gilt. Und schon nur diese Stimmigkeit überzeugt mich von der Qualität und Bedeutung dieser eigentlichen Elegie, in der die Musik das Unausgesprochene nach aussen kehrt und — sei es Bach, Romantik oder Beat — das Wesentliche präzise antönt und die Richtung der inneren Bewegung verdeutlicht. Auch der Dialog folgt dieser Einheit und beweist erneut Demys unantastbare Aufrichtigkeit und Gefühlskraft: da werden keine hochgestochenen Worte in den Mund durchschnittlicher Menschen gelegt, denen es nicht um Phrasen, eitle Argumente geht.

Nicht zuletzt dank der beiden Hauptdarsteller wirkt all das Gesagte und halbwegs Verschwiegene so offen, menschlich und bewegend: Anouk Aimée und Gary Lockwood spielen mit grossartig zerbrechlicher Verhaltenheit und erscheinen ganz nach innen gewandt. In ihnen und in der Präzision oder Unsicherheit der Gesten spiegelt sich Demys kaum sichtbare Tragödie menschlichen Daseins. Sie verstärken die elegische, sich fast unauffällig verdunkelnde Atmosphäre; wer dafür sensibel ist, liebt Demys Film; andernfalls bleibt nur noch ein respektables Gerüst übrig.



Zwei verschiedene Schichten der Gesellschaft geraten miteinander in Berührung und in Gegensatz im eigenständigen Film «Die Verführerin».

Die Verführerin

The big bounce

Produktion: USA, 1968

Regie: Alex March

Besetzung: Ryan O'Neil, Leigh Taylor, Van Heflin, Lee Grant

Verleih: Warner

FH. Die Sekretärin eines Industriemagnaten, in einer angenehmen Luxuswelt hemmungs- und skrupellos geworden, woran die Zumutungen ihres Chefs und seiner Geschäftsfreunde grossen Anteil haben, verliebt sich in einen freiheitsliebenden Gammler, der sich für Geld unter keinen Umständen in Abhängigkeit begeben will. Nur wenn er abgebrannt ist, arbeitet er, was sich mit der Lebensweise seiner Freundin schwer vereinbaren lässt. Um dies zu ändern und ihn in ihre Abhängigkeit zu bringen, überredet sie ihn zu einem Diebstahl, verliert dabei jedoch die Nerven und versucht auf ihn zu schießen, einen Andern trefend. Ihre krankhafte Zwiespältigkeit, hervorgerufen durch ihre von gewissen Sitten oder Unsitten der «guten» Gesellschaft erzwungene Lebensweise, bricht hier auf.

Zu Grunde liegt nichts weniger als der Gegensatz zwischen extremster konventioneller Bourgeoisie und extremster Anarchie. Dabei stellt sich heraus, dass die beiden gar nicht so weit voneinander entfernt sind. Das Luxus-Play-Girl, scheinbar völlig in die Gesellschaft integriert, steht in Wirklichkeit noch weiter abseits als der von ihm verführte, bewusste gesellschaftliche Outsider.

Der Film verfolgt die gute Grundidee allerdings nicht so konsequent, doch vermeidet er auch die in Hollywood in solchen Fällen sonst praktizierte Verharmlosung ins bloss Unterhaltende. Zwar ist er sehr perfekt inszeniert, doch besitzt er auch einen Hauch von Erdnähe, selten genug in amerikanischen Gesellschaftsfilm. Er ist nicht aggressiv, nicht tendenziös, stellt nur dar, jedoch in bemerkenswert verdichteter, wirklichkeitsnaher Atmosphäre.

Der Körper der Diana

Produktion: Frankreich/Tschechoslowakei, 1968
Regie: J.L. Richard
Besetzung: Jeanne Moreau, Elisabeth Wiener, Charles Denner
Verleih: Distributeur

CS Lernt da in Prag ein Architekt eine Bühnenbildnerin kennen, im Nationaltheater, auf dem Wenzelplatz und vom Hradschin mit Blick auf die Stadt, weil dies hier eine franco-tschechische Coproduktion ist. Und gleich wird's symbolisch. Erstens heisst die Dame Diane und des weitern entwirft sie Bühnenbild und Kostüme für ein Ballett nach Kleists «Penthesilea». Und für die, die es noch immer nicht gemerkt haben, taucht noch eine Tänzerin auf, sehr Amazonentyp und eher lesbisch. Bref, Julien liebt Diana, sie ihn, und schon ziehen beide in die tschechischen Wälder. Nach erster Leidenschaft geht's heim nach Paris, und Julien beginnt aus Eifersucht zu leiden. Dianes Vergangenheit ist ihm zu opak, Diane lügt, schwätzt mit jedem, lässt sich von Kollegen küssen, kennt jeden, und langsam setzt sich in Julien die Idee fest, Kleists Doppelselbstmord zu wiederholen.

Je weiter der sehr wenig originell inszenierte Farbfilm abläuft, desto mehr macht sich jene muffige Psychologie aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg bemerkbar: halb Andeutungen, wages Vermuten, Ahnungen und über allem jenes fade «mystère, mystère...» Denner ist zwar ein guter Chargendarsteller, doch kein Hauptrollenträger. Gegen die Moreau, die hier eine hybride Figur intensiv und überlegen hintupft, kommt Denner in keiner Szene auf. Und am Schluss das übliche provinzielle Melodrama.

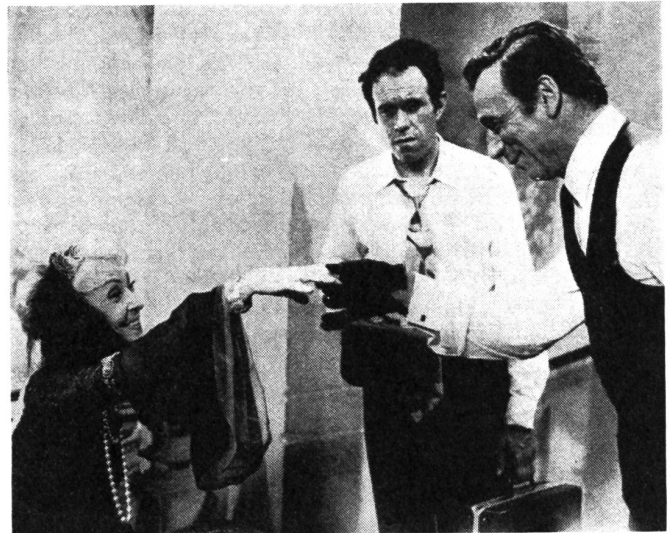
Pack den Teufel am Schwanz

Le diable par la queue

Produktion: Frankreich/Italien, 1968
Regie: Philippe de Broca
Besetzung: Yves Montand, Madeleine Renaud, Jean Rochefort, Maria Schell
Verleih: Unartisco

FH. Wie schon in England, gehen auch in Frankreich adlige Familien angesichts der grossen Unterhaltskosten dazu über, ihre Schlösser gegen Eintrittsgeld jedermann zu zeigen. In diesem Film machen sie sogar eine Art Gasthaus daraus, das auch von einem eleganten Gauner, der allerdings gerade im Besitz eines grossen Betrages von gestohlenem Geld ist, benützt wird. Ihn zu kapern, ist die Aufgabe, und Gegenspielerin ist eine aristokratische Oma, witzig, geistreich und nie um einen Ausweg verlegen. Kein Wunder, dass die vornehmen Herrschaften an das Ziel ihrer Wünsche, der Verbindung mit einem verbrecherischen, aber reichen Tunichtgut, gelangen.

Das ist natürlich alles nur unterhaltend und nicht etwa gesellschaftskritisch gemeint, wenn auch ein Anflug von hinterhältiger Satire dabei ist. Doch ist der Film bei aller effektsuchender Spritzigkeit, von solcher gallischer Besschwingtheit, von einem so schwarzglitzernden Charme, dass er stellenweise beinahe poetisch wirkt und an Grössen der modernen, französischen Literatur erinnert. Die grossartig überlegene Art, in der Madeleine Renaud die raffinierte Grossmutter spielt, blitzartig-spontan, passt hervorragend in die impressionistische Leichtigkeit der Gestaltung. Sie überragt auch die wieder chargierende Maria Schell bei weitem.



Madeleine Renaud und Yves Montand (rechts), die beiden charmant-raffinierten Gegenspieler in «Le Diable par la queue»

Der Teufel unterm Kissen

Le Diable sous l'oreiller

Produktion: USA/Spanien, 1968
Regie: José Maria Forqué
Besetzung: Ingrid Thulin, Maurice Ronet, Gabriele Ferzetti
Verleih: MGM

CS Ein Wissenschaftler (Gabriele Ferzetti) leidet furchtbar an Eifersucht und kann einfach nicht glauben, dass seine Frau (Ingrid Thulin) ihm treu ist. Er braucht den wissenschaftlichen Beweis für die absolute Treue seiner Frau und engagiert zu diesem Zweck einen ehemaligen Schulfreund und müden Playboy (Maurice Ronet). Er soll Isabella verführen oder besser: feststellen, dass sie unverführbar ist.

Leider sind die Thulin und Ronet viel zu versiert für die Regie eines José Maria Forqué. Diese Coproduktion ist offensichtlich für den spanischen Hausgebrauch gefertigt worden. Einzig Ferzetti verfügt über jenen ganz verstaubten spanischen Vaudeville-Stil, der mit versteinten Typen manipuliert. Hier also der ewig um seine Hörner bangende Ehemann. Die Handlung voll mühsamen Dialogs verlagert sich aus einem modernistischen Stadtmilieu in eine Traumvilla der Costa Brava, wo nun das Paar Thulin—Ronet ein klapperndes Liebesspiel inmitten von teuren Restaurants, Swimming-pools und Beatschuppen abzuwickeln hat. Man hat viel Gelegenheit mitanzusehen, wie schlechte Regie gute Darsteller auszulaugen vermag.

Das Leben, die Liebe, der Tod

La vie, l'amour, la mort

Produktion: Frankreich/Italien, 1969
Regie: Claude Lelouch
Besetzung: Amidou, Caroline Cellier, Janine Mignan
Verleih: Unartisco

ms. Kann man von einem neuen Claude Lelouch sprechen? Das Thema: die Todesstrafe, die Hinrichtung durch die Guillotine, legt es nahe, zu sagen, Lelouch habe sich gewandelt; das heisst, er habe der «beauté gratuite», die allen seinen Filmen bisher eigen war, abgesagt. So kurzerhand eine Wandlung, ja eine Umkehr zu konstatieren ginge

jedoch zu weit — wie es unrichtig wäre, zu meinen, Lelouch habe sich überhaupt nicht verändert; es wäre doch sonderbar, hätte ihn das Thema, an welchem ihm offenbar ernsthaft gelegen ist, nicht im Innersten berührt. Claude Lelouch ist ein hochbegabter Filmautor, aber so hochbegabt er ist, so irritierend ist er. Er lässt sich nur schwer, ja kaum festhalten. Jeder seiner Filme, auch dieser, in welchem das Engagement dennoch ins Auge springt, pendelt zwischen diesem Engagement und der voraussetzungslosen Lust an der Schönheit; zwischen dem ernststen Willen, der Gesellschaft einen Schlag zu versetzen, und der Geschicklichkeit, mit der Kamera jonglieren zu können; zwischen dem Bedürfnis, die Wahrheit ins Objektiv zu bekommen, und dem Glück, sehen zu können — welches das Glück, aber auch die Versuchung seiner Begabung ist.

Schon lange hat Lelouch, wie er bekennet, diesem Film nachgesonnen; die anderen, «Un homme et une femme» und «Vivre pour vivre», waren, so sagt er, Mittel, um berühmt zu werden. Denn erst die Berühmtheit habe ihm die Freiheit gegeben, einen Film zu drehen, den im Grunde niemand wolle. Ein Film gegen die Todesstrafe. Solche Filme gab's schon immer, in England wie in Amerika, auch in Frankreich, wo zuletzt André Cayatte mit «Nous sommes tous des assassins» von sich reden gemacht hat. Gerade im Vergleich mit Cayattes Film wird deutlich, wie anders Lelouch ist: Cayatte hatte einen Thesenfilm gedreht, wie er nicht allein seiner geistigen Struktur als ehemaligem Juristen gemäss ist, wie er vielmehr traditionell ist in einem Land, das den «roman à thèse» entwickelt hat. Lelouch seinerseits geht von den «faits divers» aus, er ist der Chronist, der zunächst dem Einzelfall nachgeht, diesen dann auslotet ins Menschliche, ihn allgemeingültig zu machen versucht, ohne je aus der Anteilnahme am Schicksal des Einzelnen, dieses Mörders, ins Allgemeine, ins Thesenhafte zu verfallen.

Dass er dem Menschen, einem unverwechselbaren Einzelnen, der nicht nur ein armer Hund, sondern im Sprachgebrauch der Braven und Normalen sogar ein Schweinehund ist, so nahe bleibt: das macht seinen Film so stark. Er lässt dem Zuschauer keine Distanz, um sich ins Unverbindliche zu retten — mit irgendwelchen Moralsprüchen, etwa dem, es handle sich bei dem, der da hingerichtet wird, um menschlichen Abschaum. Dass diese Distanz, die so bequem wäre, nicht aufkommt, ist zweifellos die Folge davon, dass Lelouch diesmal seine virtuose Kamera ganz in den Dienst einer Sache stellt. Ganz? Zuweilen kann er sich den Virtuositäten nicht völlig verschliessen, die nichts anderes bedeuten als den Ausdruck für das Glück, mit der Kamera das Attraktive und Reizvolle sehen zu können, und dann kann man sich einen kleinen Aerger nicht versagen. Jedoch was stärker wirkt, ist eine neue Seite an Lelouch (oder war sie in «Une fille et des fusils» schon da?), ist seine Mitleidenschaft, seine Anteilnahme ohne Sentimentalität.

Die Chronik der Fahndung nach dem Mörder, einem Sexualverbrecher — der Mann, der eine Frau und eine Geliebte hat, bringt, an zeitweiliger Impotenz erkrankt, Dirnen um —, gestaltet Lelouch farbig: im Augenblick, da im Gerichtssaal die Todesstrafe ausgesprochen wird, wechselt der Film auf schwarz/weiss. Ein Trick? Gewiss ist dieser Wechsel bezeichnend für den Manierismus von Lelouch. Jedoch macht er ihn künstlerisch glaubwürdig: der Gefahr, dass das Schwarzweissbild inmitten des Farbbildes vor allem ästhetisch sich ausnimmt, weicht er aus, indem er in diesen Sequenzen in hohem Masse sober wird, zurückhaltend und fast still. So wird sein Engagement zu einem wirklichen Schlag. Oder ist es gar nicht die formale Kunst, wäre sie nur doch ein Trick? Ist es vielleicht nicht vor allem Midou, der Darsteller des Mörders, der Unglaubliches an Darstellung vollbringt? Dieser Schauspieler, der seine Rol-

le mit einer Wahrheit gestaltet, dass man meinen könnte, er spiele nicht, er selber sei wirklich das Opfer — seines Triebes, aber auch der Justiz. Hier hat ein Schauspieler die Grenzen des Gespielten tatsächlich überschritten. Und das ist es, was an Lelouchs Film erschüttert.

Serafino

Produktion: Italien/Frankreich, 1969

Regie: Pietro Germi

Besetzung: Adriano Celentano, Ottavia Piccolo

Verleih: Vita

ms. Man könnte sagen, Pietro Germi habe sich an die unentgeltliche Unterhaltung verloren. Das wäre ungerecht. Jeder Künstler hat das Recht, einmal auszuspannen; und eine Ausspannung von seinem sozialkritischen Geschäft, das Germi in allen seinen Komödien geübt hat, ist nun einmal dieser «Serafino». Und doch ist die Handschrift Germis da, die saftige Art seines Erzählens, der kräftige Zugriff ins Leben des einfachen Volkes, die Parteinahme für die Armen. Serafino (Adriano Celentano spielt ihn frisch und volkstümlich) ist ein Schafhirte, irgendwo in den Bergen Kalabriens, ein Schwerenöter und Schürzenjäger, ein Naturkind ganz und gar; sein Name schon sagt, dass Germi von ihm meint, er sei ein Unschuldiger. Und seine Unschuld lässt er sich denn auch nicht rauben, weder von der Kusine, die ihn ins Joch der Ehe spannen will, noch vom Geld, das er von einer verschrobene Tante erbt und um dessen willen ihn seine argen Verwandten unter Vormundschaft stellen. Es gibt Verwirrungen, und Germi genießt sie mit Brio und ausladender Italianità, aber Serafino geht durch sie alle hindurch als einer, der seinen Weg kennt. Er gehört zu den Armen, zu den Hirten, gehört hinauf auf die Weiden. Mit ihm nimmt Pierro Germi Partei gegen alle, die unbekümmertes Leben brechen möchten, weil sie Ordnung haben wollen.

Die Möve

The Sea-Gull

Produktion: USA, 1968

Regie: Sidney Lumet

Besetzung: James Mason, Vanessa Redgrave, David Warner, Simone Signoret

Verleih: Warner

ms. Was soll man sagen? Loben, dass Sidney Lumet nicht den geringsten Versuch unternommen hat, Anton Tschechows «Möve» in den Film zu transponieren? Rechten, dass er es in der Tat nicht getan hat? Man kommt in die Gelegenheit, wieder einmal ins Endlose darüber zu diskutieren, was «filmisch» ist. Man hatte es, auf die Person von Lumet bezogen, schon einmal getan; damals, als er «Twelve Angry Men» drehte, seinen Erstling, nachdem er vom Fernsehen ins Kino gewechselt hatte.

Lumet, der 1924 geborene Amerikaner, ist seither viele Wege gegangen, und manches ist ihm daneben geraten; wie Martin Ritt hat man ihn verschrien als den Mann des Mittelstandspublikums. Aber er ist mehr, ist ein Künstler. Dessen wird man sich erneut inne, wenn man vor seiner Inszenierung der «Möve» sitzt. Natürlich, er stützt sich auf die Literatur, und das ist heute allein schon für viele verächtlich. Jedoch: mit welchem Respekt er sich darauf stützt!

Einen schöneren Tschechow kann man sich kaum vorstellen; auch (oder vor allem) auf der Bühne nicht mehr. Lumet belässt die Akte des Schauspiels. Er weigert sich, ins Filmische zu transponieren, das heisst, das Drama ins

Epische aufzulösen. Aber er intoniert die Stimmung, die Musik des wehmütigen Sehns, der schmerzhaften Suche nach dem Ich in der Welt, die Tschechow eigen ist; er intoniert und hält durch. Gebildet, wie er ist: in Bildern, deren Farben an Renoir gemahnen, an die impressionistische Malerei, der Tschechow sich im Geschmack anvertraut hatte; da ist der Film von erlesenstem Geschmack. Unnachahmlich ist die Subtilität, in der das Licht auf den Bildern liegt.

Er ist, gestehen wir es, auch von erlesenster Langweile; von einer Langweile, die es nicht scheut, ganz filmwidrig den dichterischen Text auf dem Hintergrund von Landschaft sprechen zu lassen. Das ergibt den Widerspruch, gewiss, doch einen, der gleichwohl nicht gleichgültig lässt. Die Dramen Tschechows, obgleich oder gerade weil sie in der losen Aneinanderfügung der Szenen und der Reihung von den seelischen Zuständen in ihrer Art bereits dem Film (oder, wenn man will, dem epischen Theater) angehören, sind offensichtlich weit schwerer in den Film umzusetzen als seine Novellen; was beweist, dass sie Dramen sind, deren Gang eben vom Gespräch vorangebracht wird. Während es bei den Novellen — man denke an Cheifiz' «Die Dame mit dem Hündchen» — ausreicht und doch schwierig ist, die Stimmung ins Bild zu übersetzen.

Ein Film der Schauspieler: englischer, was wohl ausschlaggebend ist. Stars, wenn man will, doch sie alle treten ein und zurück in die Rollen: ganz in die Stimmung des Lyrischen, jenes Lyrischen des Aushaltens im Leben, weniger des Durchhaltens, als des Leidens, das das Leben erdauert. Tschechow ist da. Sein Klima und seine Welt, und beides wirkt stark, unmittelbar, sicherlich nicht «russisch», jedoch echt in der Musikalität des unbewältigten Lebens.

Indianapolis — 500 heisse Meilen

Winning

Produktion: USA, 1968

Regie: James Goldstone

Besetzung: Paul Newman, Joanne Woodward, Robert Wagner — Verleih: Universal

FH. Ein Rennfahrer muss die Entdeckung machen, dass sein Konkurrent auf der Rennbahn ihn nicht nur dort, sondern auch in seiner Ehe mit Erfolg überrundet. Dadurch gerät er allerdings so in Zorn, dass er in der grossen Konkurrenz von Indianapolis alles an den Sieg wagt, der ihm auch gelingt, was ihm auch die Liebe seiner Gattin wieder einbringt.

Eine sehr einfache Geschichte, fast modernisierte Gartenlaube. Sie ist jedoch sehr gewandt gestaltet, raffiniert photographiert und auf eine simple Formel gebracht: diese furchtlosen Männer, die immer wieder ihr Leben wagen, sind auch von gefühlvoller Weichheit. So kann der Regisseur abwechselnd an die feste oder die weiche Seite des Zuschauer-Herzens appellieren. Auch für den routinierten Kinogänger ein kleiner Genuss, diesem Spielchen zuzusehen.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 1380: Bürstenpiste für Skifahrer — Kellerrennen — Olma in St. Gallen — Schmuckausstellung in Genf — Internationaler Kanu-Wettbewerb.

Nr. 1381: Politik auf der Place Molard in Genf — Junge bauen eine Beregnungsanlage im Zermatter-Tal — Das grösste Glockenspiel Europas in Libingen — Neueste Haar-Kreationen.

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.

Mörder GMBH / The Assassination Bureau

Produktion: USA, 1968. — Regie: Basil Dearden. — Besetzung: Oliver Reed, Diana Rigg, Telly Savalas, Curd Jürgens. — Verleih: Star.

Mitglieder einer Mörder GmbH. für die Ausführung von Morden auf Bestellung, die moralisch gerechtfertigt sind, bringen sich selber um. Persiflierender Groteskfilm mit schwankhaften Einlagen, noch unterhaltend.

Ein Hauch von Sinnlichkeit / The Appointment

Produktion: USA, 1968. — Regie: Sidney Lumet. — Besetzung: Omar Sharif, Anouk Aimé, Didi Perego, Fausto Tozzi. — Verleih: MGM.

Misstrauischer Ehemann verdächtigt seine Frau der gewerbmässigen Unzucht, schwankt hin und her. Die Frau begeht schliesslich Selbstmord, ob sie schuldig war, bleibt ungewiss. Falsche Sentimentalität und kitschige Sequenzen.

In Cold Blood / Kaltblütig

Produktion: USA, 1967. — Regie: Richard Brooks. — Besetzung: Robert Blake, Scott Wilson, Paul Stewart. — Verleih: Vita.

Dokumentarische, minutiöse Rekonstruktion eines «unerklärlichen» Verbrechens, Ermordung einer ganzen Familie auf einer abgelegenen Farm. Gute Reportage, jedoch ohne jeden Versuch einer Aufklärung der Ursachen der Untat.

Ausführliche Kritik FuR., Jahrg. 1968, Nr. 10, Seite 147.

Le grand amour

Produktion: Frankreich, 1968. — Regie: Pierre Etaix. — Besetzung: Pierre Etaix, Annie Fratellini, Nicole Calfan, Alain Janey. — Verleih: Fox.

Sante Ironisierung einer bürgerlichen Durchschnittsehe, witzig, zu wenig als Kritik erkennbar und deshalb etwas matt wirkend, duckmäuserisch, im Etaix-Stil, mit guten Einfällen.

Ein feines Pärchen / Ruba al prossimo tuo

Produktion: Italien, 1968. — Regie: Francesco Maselli. — Besetzung: Rock Hudson, Claudia Cardinale, Leon Askin, Walter Giller. — Verleih: Fox.

Ein Polizeinspektor wird von der Tochter eines Kollegen in einen grossen Diebstahlsschwindel verwickelt, doch gefällt es ihm, und er dreht die Geschichte so, dass ihm schliesslich sowohl das geliebte Mädchen als die Beute zufallen. Als Satire gedacht, verirrt sich der Film in einen Stil-Salat, so dass er stellenweise sehr gut und wieder sehr konfus wirkt.

Stern des Südens / The southern Star

Produktion: England, 1968. — Regie: Sidney Hayers. — Besetzung: George Segal, Ursula Andres, Jan Hendry, Orson Welles. — Verleih: Vita.

Jagd nach einem Riesendiamanten im Senegal, nach einer Abenteuergeschichte von Jules Verne, romantisch und ohne Motivierung in veralteter Form verfilmt, clichéhaft.

Gwangis Rache / The valley of Gwangi

Produktion: USA, 1969. — Regie: James O'Conolly. — Besetzung: James Franciscua, Gila Golan, Richard Carlson. — Verleih: Warner.

Zirkusgeschichte um Tiere, die in einem einsamen Tal gefunden werden, jedoch seit 50 Millionen Jahren ausgestorben sein sollten. Gewohnte Trickaufnahmen wechseln mit banaler Geschichte. Harmlos, aber wenig unterhaltend.