

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 15 (1963)
Heft: 14

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

THIS SPORTING LIFE (Lockender Lorbeer)

Produktion: England
Regie: Lindsay Anderson
Besetzung: Richard Harris, Rachel Roberts
Verleih: Parkfilm

wk. Wieder einmal ein grosser Film. Vielleicht mehr noch: Ein Meisterwerk. Ein Film, der einen gefangen nimmt und in manchen Bildern lange nicht loslässt.

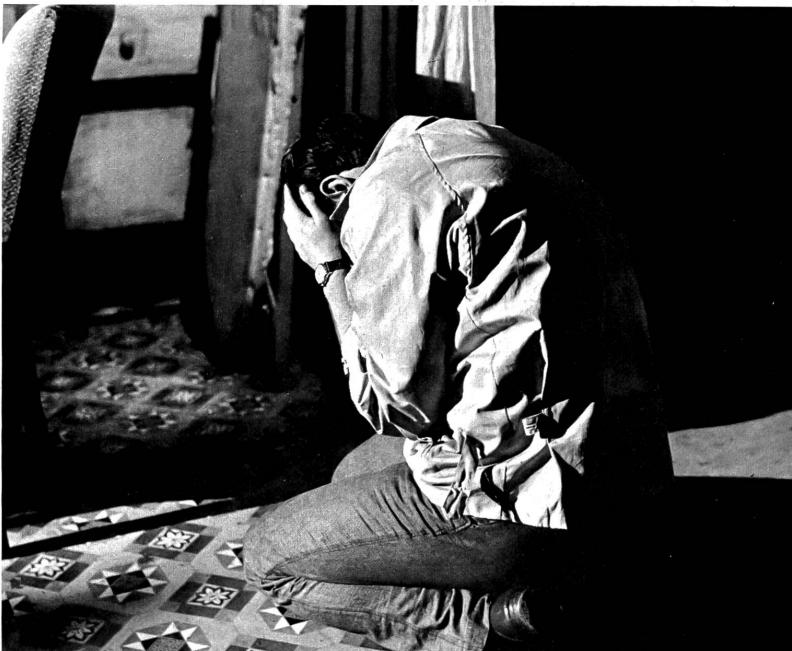
Aber kein angenehmer Film! Zuweilen beklemmend in der Intensität seines Lebens, zuweilen abstoßend und geradezu "shocking" in der Härte und Brutalität des Dargestellten. Es gibt kaum eine Szene, in der es dem Zuschauer "wohl" ist. Aber dafür gibt es fast pausenlos Szenen, in denen wir mitleiden: Mit Mit-Leid, mit Befremden, mit Protest- und manchmal sogar mit Ekel. Aber unbeteiligt sein, das können wir nicht. Und das ist sehr viel. Auch bei einem Film.

Dabei ist die Handlung (nach einem Roman von David Storey) im Grund in keiner Weise ungewöhnlich. Sie ist eine Handlung der Niedergungen und Niedrigkeiten unseres Menschenlebens. Da ist ein Mensch, der nach "oben" will. Dieser Mensch ist ein primitiver, ein animalischer Mensch. Auch sein Weg wird primitiv, sozusagen animalisch sein.

Aber Frank Machin, der Bergwerksarbeiter, wird ihn gehen. Denn er will in die "grosse" Welt, in die Welt der "Grossen", - so wie er und viele sie sehen. Es ist die Welt des Professionalsportes, der Rugby-Spieler, die hart und rücksichtslos kämpfen und um den Beifall der Menge buhlen- und um ihr Geld. Es ist die Welt der Manager, die Menschen kaufen und verkaufen, steigen und fallen lassen.

Frank Machin steigt. Auch er wird "gross". Reich. Umschwärmt. Aber er bleibt, der er ist: Nur äusserlich stark. Sonst aber klein. Primitiv. Ein Egoist. Ein Gefangener. Gefangen in der Enge seiner Seele, vergeblich den Weg zum andern suchend. Einer, der letztlich einsam ist und einsam bleiben muss.

Auch die Frau, die er liebt (auf seine Weise!), bleibt ihm fern. Sie wird ihm zwar für kurze Zeit Geliebte. Aber nicht mit dem Herzen. Auch sie findet den Weg, den wahren "Weg nach oben", den Weg "heraus" nicht. Auch sie bleibt Gefangene, gefangen in ihrer Vergangenheit, gebunden an ihren toten Mann. Frank ist nicht der Prinz, der das Zauberwort der Erlösung spricht. Er kennt es selber nicht. Und er wird es wohl niemals kennen ("L'autre, c'est l'enfer"). So fällt er wieder. Und die Frau stirbt. Umsonst zerquetscht er in ihrem trostlos sachlichen Sterbezimmer die Spinne an der Wand (was für ein Bild!). Das Böse und Dunkle dieser Erde lässt sich nicht so einfach vernichten. Es ist da und gehört zum Leben. Und umsonst sucht er in der leeren Wohnung Leben. Er wird weiter einsam sein. Gefangen in seiner Enge. Das ist seine Tragik. Und es ist (war) die Tragik der Frau.



Dem zurückgebliebenen Mann bleibt nur Verzweiflung und Einsamkeit, und er wird auch beruflich versagen.

Diesen Film hat L. Anderson gedreht. Was für ein Rhythmus, welche Bewegung, was für Einstellungen, welche Sprache der Bilder! Der Schnitt ist hart, wie der Inhalt. Und was für Schauspieler! Richard Harris und Rachel Roberts spielen nicht, in keiner Szene. Sie leben. In Cannes hat Richard Harris mit Recht einen grossen Preis erhalten. Auch Rachel Roberts würde einen verdienen. Wenn Lindsay Anderson auf dieser Höhe bleibt, dürfen wir von ihm noch viel erwarten.

Alles in allem: "This Sporting Life" ergreift. Erschüttert. Stellt Fragen. Auch unbequeme, aber heilsame Fragen.

Antworten gibt der Film nicht. Lösung ist keine in ihm. Darum auch keine Er-Lösung. Vielleicht ist das ein Nachteil. Aber vielleicht ist es gut, uns dieses Menschenbild zu zeigen, es hart und kompromisslos vor uns hinzustellen: Wir die Gefangenen, Unerlöste. Aus eigener Kraft nicht imstande, den Weg "heraus" zu finden. In diesem Sinn ist dieser Film vielleicht sogar ein "religiöser" Film. Auf alle Fälle: Ein grosser Film.

NACHTASYL (Les bas fonds)

Produktion: Frankreich
Regie: Jean Renoir
Besetzung: Louis Jouvet, Jean Gabin, Suzy Prim, Jany Holt, Vladimir Sokoloff
Verleih: Comptoir

FH. Eine dankenswerte Reprise des 1936 gedrehten Films. Er hat damals Jean Renoir erstmals als Künstler von Rang ausgewiesen. Dieser macht in dem Film eine Verbeugung vor der bekannten Novelle gleichen Namens von Maxim Gorki. Seine politischen Neigungen zu Russland standen damals schon fest.

Allerdings gelang ihm die Übertragung von Gorkis Grundidee und Absicht nicht. Gorki wollte seinerzeit mit seinem in einem trostlosen Keller spielenden "Nachtasyl" (das übrigens bereits 1902 entstand) ein Symbol für die Welt ohne Ausweg geben, in der alle diese Halbnarren, Verbrecher, Verzweifelten und Säufer verbannt sind. Alles spielt sich in diesem Raum ab. Renoir aber schweift hinaus, ihm kam es auf gute, kontrastreiche Bildwirkung an. Und vor allem glaubt er, dass der Tüchtige sich aus diesen Tiefen sehr wohl befreien könnte. Der ganze Stoff wird rationalisiert, auf eine "vernünftige" Ebene gestellt, französische Logik und Klarheit treten an die Stelle der russischen Verklärung des demütig hingenommenen Elends durch Liebe und grenzenlose, unabirrbare Güte. Aus dem russischen Stück wird ein französisches.

Jedoch ein sehr geschmackvolles. Es ist ein Film entstanden, der Renoirs Fähigkeiten deutlich werden lässt: den von seinem Vater erbten, sichern Sinn für künstlerische Bildkomposition, die erzählerische Erfindungsgabe, die neuen Züge in Gorkis Vorlage einführt, die scharfe Beobachtung, die hervorragende Führung der an sich schon ausgezeichneten Schauspieler der Spitzenklasse, voran den längst dahingegangenen Louis Jouvet, den wiederzusehen allein schon ein Genuss ist. Die Gefühle sind von einer schlichten Größe, das Bemühen um Ehrlichkeit offenkundig. Wer Gorki und sein Russland darin sucht, wird es kaum mehr finden, dafür jedoch den Renoir des unvergesslichen "La grande Illusion", der sich hier ankündigt.

DAS GOLD VON ROM

Produktion: Italien
Regie: Carlo Lizzani
Besetzung: Gérard Blain, Anna Maria Ferrero, Jean Sorel
Verleih: Sphinx-Film

ms. Carlo Lizzani, der mittleren Generation angehörend, von der Filmkritik herkommend und noch heute angesessener Filmpublizist mit Werken über die Geschichte des italienischen Films, stützt sich in diesem Werk, "L'oro di Roma", auf ein Vorkommnis des Sommers 1943 in Rom, als die SS von den im Ghetto eingeschlossenen Juden der italienischen Hauptstadt 50 Kilogramm Gold verlangten. Die Juden sammelten das Gold; was zu wenig war, steckte der Vatikan, auf vorsichtige Art seine Hilfe verschlüsselnd, noch zu. Aber der Preis für den angeblichen

Freikauf wurde verhöhnt, die Deutschen nahmen das Gold, aber die Juden, 200 Geiseln, wurden nicht freigegeben, sondern mit anderen zusammen, über tausend Männer, Frauen und Kinder, deportiert.

Lizzani hat sich für seinen Film genau dokumentiert. Er rekonstruiert, soweit das möglich ist, die Stätte des Grauens, rekonstruiert das Verhalten und die Handlungen der Bedrohten: die Folgsamkeit der Juden, die ihren Eltern gehorchen, eine Folgsamkeit, die in der Tiefe des Glaubens wurzelt, herauwachsen ist aus den Jahrtausenden der Verfolgung, die gelehrt haben, das Schreckliche mit Geduld, auf Erlösung im Gebet zu ertragen. Nun ist es klar, dass Lizzani, der sich der marxistischen Doktrin verschrieben hat, diese Folgsamkeit nicht begreift, sie erscheint ihm als Schwäche, als Sinnlosigkeit, und nichts geht ihm auf an Verständnis für die Macht, die in der Ohnmacht liegen kann. Deshalb stellt er dem in seinen Augen resignierenden Verhalten der Jüdischen als ganzes die Handlung eines jungen Juden gegenüber (Gérard Blain), der sich nicht deportieren, nicht abschlachten lassen will, sondern zu den Partisanen flüchtet, mit diesen zusammen, die Maschiinpistole in der Hand, für die Befreiung kämpft, für die Freiheit, die einen neuen, sozial gerechten Staat heraufbringen soll. An der Seite fügt - frei fabulierend - Lizzani eine Liebesgeschichte ein, die als solche eine Konzession an das Publikum darstellt, aber dennoch in exakt überlegtem Zusammenhang mit Lizzanis politisch-künstlerischer Dialektik steht: eine Jüdin liebt einen Sohn aus nicht-jüdischem, reichem Haus, sie schwört, um ungestört die Ehe eingehen zu können, ihren Glauben ab, nicht aus Überzeugung, sondern aus Konvention. Als aber über ihre ehemaligen Glaubensgenossen das Unheil hereinbricht, verlässt sie ihren Bräutigam, kehrt zurück ins Ghetto und wird mit den anderen Juden zusammen verschickt. Der verlassene Mann aber begreift nichts: für Lizzani begreift er deshalb nichts, weil er einer Klasse angehört, die für wahre Menschlichkeit kein Verständnis hat, die zum Absterben verurteilt ist, weil sie innerlich und sozial leergebrannt ist. Die Freiheit zieht hervor als Resultat der Revolution, die die Revolution des Klassenkampfes ist, denn selbstverständlich sind die Partisanen ihrer Gesinnung nach Kommunisten, und der Klassenkampf ist das Instrument, um die Welt von der Herrschaft der Kapitalisten, der Fascisten und Henker, die alle in eins geschaut werden, zu erlösen. Lizzani hat diese Position schon in "Achtung! banditi", anfangs der fünfziger Jahre, dann in "Cronaca di poveri amanti" und in seinen seltenen, späteren Filmen dargelegt. Er tut es künstlerisch oft überzeugend, menschlich ergreifend, tief beschämend durch die Aufrichtigkeit des Mitleids, bemühend nur dort, wo es nicht gelingt, die handgreifliche Polemik zu integrieren.

L'OEIL DU MONOCLE

Produktion: Frankreich
Regie: Georges Lautner
Besetzung: Paul Meurisse, Elga Andersen
Verleih: Royal

ms. Es scheint, dass man sich beim Film darauf versteift, gleichsam mythische Gestalten aus der Retorte zu schaffen. Zu diesen Gestalten gehört der Held der "Monocle"-Serie, die zur Zeit aus Frankreich kommt. Georges Lautner ist der Regisseur dieses Films, in dem Paul Meurisse, ein an sich guter Schauspieler, den Helden mimt. Es geht um den Krieg im Untergrund der Geheimagenten. Ihrer viele stossen in Frankreich aufeinander, alle jagen sie nach einem Geheimschatz, der aus der Hitlerzeit stammt (als ob es heute nichts Wichtigeres zu tun gäbe). Es anfangs aussuchen mag, als handle es sich um eine Satire auf den Spionage- und Gangsterfilm, nimmt sich, so merkt man bald, sehr rasch ernst, was die Langeweile aufs Tapet ruft. Ein paar Witzchen über das Agentenwesen von hüben und drüben, die Parodie auf eine sogenannte Solidarität der Agenten unter sich, auch wenn sie sich jagen, reichen nicht aus, um die langen und nimmer endenden Schiessereien vergessen zu machen.

DAS BROD DER FRUEHEN JAHRE

Produktion: Deutschland
Regie: Herbert Vesely
Besetzung: Christian Doerner, Karen Blangueron, Vera Tschechowa
Verleih: Beretta

ms. Der Film Herbert Veselys, mit dem am Festival von Cannes im vergangenen Jahr das filmkünstlerische Deutschland hätte gerettet werden sollen, hat keine

Folgen gehabt. "Das Brot der frühen Jahre", von Vesely nach dem gleichnamigen Roman von Heinrich Böll gedreht, blieb ein aussenseiterischer Versuch, dem deutschen Film wieder auf die Beine zu helfen. Der Versuch misslang - nicht so sehr allein darum, weil sich der deutsche Film nicht helfen lassen will, als vielmehr deshalb, weil das jugendhochmütige Werk Veselys die Kraft der Inspiration nicht besitzt, die nötig wäre, um eine Erneuerung in die Wege zu leiten (jene Kraft also, die beispielsweise die Werke eines Fellini oder Antonioni, eines Resnais oder eines Colpi besitzen).

Dabei gibt sich Veselys Film hochgestochen. Die Geschichte, die er - im Kern - berichtet, ist recht einfach: ein junger Mann, Bräutigam eines Mädchens, dessen Ehelichung ihm, dem Mann, eine gesicherte wirtschaftliche Existenz einbrächte, flieht aus dieser durch Gewöhnung und kleinbürgerliches Denken und Haben abgenutzten Bindung und sucht das Abenteuer der Freiheit, auch in einer neuen Liebe, die leidenschaftlich ist. Die Geschichte gibt, nach Gehalt und Gesinnung, nichts, was man nicht schon in tausend Büchern gelesen, in tausend Filmen gesehen hätte. Darin mag einer der Gründe sein, weshalb die Kraft zur Erneuerung des künstlerischen Films in Deutschland von diesem Werk Veselys nicht ausgehen konnte: es bricht keine neue Welt auf, die Geschichte ist verwurzelt in der für den deutschen Film traditionellen des sentimentüberströmten Melodramas. Was der Film an Kritik am Wirtschaftswunder, an der Sekuritätsbildung der Deutschen, an der Selbstberuhigung in der nur mühsam unterdrückten Angst angeblich oder tatsächlich leistet, das haben andere deutsche Filme, vor Vesely, in gleichem und sogar höherem Massse längst geleistet, wenn auch - zugegeben - kaum immer mit jener Härte, die der zeitkritische Film etwa Frankreichs, Englands oder Italiens aufweist.

Vesely hat das Gewicht auf die Form gelegt: seine Geschichte stellt sich nicht geradlinig und in chronologischer Abfolge dar, sondern entfaltet sich in einem komplizierten Vorgang der Rückblenden, der Verschachtelung von Episoden und der Symbolismen. Formal zeigt Vesely auch damit nichts, was überraschen könnte - der Regisseur streitet denn auch nicht ab, von Alain Resnais stark beeinflusst zu sein, und er hat, in Cannes vor der Presse, erklärt, nur das Urteil der französischen Kritiker wöge für ihn: gerade diese aber haben dem Film Veselys das Epigonentum attestiert, ein Epigonentum, das zudem durch den hochgeschraubten Anspruch und die Selbstdräufigkeit irritiert. Natürlich wird man Veselys besondere Begabung bei diesem Film wie bei seinem früheren "Nicht mehr fliehen" nicht weglassen können; der junge Wiener beherrscht das Handwerk, er versucht darüber hinaus vorzudringen in eine Welt des Dichterischen. Leider verwechselt er das Dichterische mit formalen und intellektuellen Manierismen. Seine filmische Diktion ist nicht kunstvoll gefügte Natürlichkeit, sondern gekünstelte Wirkungssucht - wobei ihn die Sprache des frühen Romans von Böll wohl noch besonders dazu verleitet, in der formalen Hochgestothenheit, im Ton des Zebelibierens von Bild und Dialog den Ausweis für das Dichterische zu sehen. Man misstraut, ob das Anliegen Veselys echt sei; man vermerkt mit Verdruss, dass Vesely eine Kunst, die er bei Resnais abgeschaut hat, mit einer ans Sture grenzenden Konsequenz handhabt. Unter dem Wust der Symbole begräbt er das Echte. Vesely hätte seinen Film überzeugend gestalten können, wenn er die Böllsche Fabel in der optischen



Im "Brot der frühen Jahre", einer deutschen Film-Etude, wird der Ausbruch eines jungen Mannes aus der Konvention zu zeigen versucht.

Umsetzung ins Chronologisch-Geradlinige vereinfacht, statt sie noch komplizierter verschachtelt hätte.

MARSCHIER ODER KREPPIER

Produktion: Deutschland

Regie: Frank Wisbar

Besetzung: Stewart Granger, Dorian Gray, Ivo Garrani

Verleih: Emelka

ms. Das ist ein übler Film, Frank Wisbar, dem man immerhin einige dokumentarisch aufgezogene und spannende Filme über den Zweiten Weltkrieg zu verdanken hat ("Große Haie, kleine Fische", "Hunde wollt ihr ewig leben!"), hat ihn in Spanien, unter deutschem und italienischem Anteil gedreht. Ort ist Algerien, die Handlung spielt in der Fremdenlegion. Ein Trupp Männer ist beauftragt, einen Rebellenführer aus dem Hinterland zu rauben, damit er vor Kriegsgericht gestellt werden kann. Das Unternehmen gelingt, aber die Legionäre sterben fast alle, einer nach dem anderen, jeder eines grausamen, sadistisch ausgespielten Todes. Aber der Gefangene wird nicht dem Gericht überantwortet. Denn unterdessen haben die politisch verantwortlichen Männer einen Waffenstillstand eingeleitet. Das "Opfer" der Legionäre war umsonst.

Ein Denkmal wird gesetzt, ein Denkmal dem Mord und der straflosen Legionärmoral. Eine Spannungsmache ist der Film, aus üblem Geiste stammend, den Sinn soldatischer Pflichterfüllung ins Gegen teil verkehrend, und die Fahne des Fascismus wird herausgestreckt. Peinlich ist, dass ausgerechnet ein Regisseur aus Westdeutschland diesen Machfilm im Spanien Francos hat drehen müssen.

L'OEIL DU MALIN

Produktion: Frankreich

Regie: Claude Chabrol

Besetzung: Jacques Charrier, Stephan Andran

Verleih: Cinévox

ms. Claude Chabrol war einst als ein Versprechen zu betrachten. Mit "Beau Serge" und "Les cousins" gab er es ab. Seither ist er ins Fahrwasser der Kommerzialität geraten, die er gleichzeitig jedoch zu verleugnen sucht. Das gibt ihm eine Zwitterstellung, die diesen Mann durchaus nicht etwas sympathischer macht. Er gebärdet sich avant-gardistisch, erscheint daher in den Augen der biederer Filmgeschäftsleute als ein Enfant terrible. Aber zugleich verkauft er seine Avantgarde sehr gut, d.h. er rüstet sie so her, dass die Leute sie ihm abnehmen.

"L'oeil du malin" stellt uns einen jungen französischen Schriftsteller vor, der mit Neid auf den Erfolg, vor allem aber auf die Liebe und das Glück eines anderen Schriftstellers blickt, eines Deutschen, der ein Vertreter der neuen Generation ist. Da er diesem nicht erreicht, schlägt sein Neid in Hass um, und da er des Konkurrenten Frau, die er begehrte, nicht bekommt, zerstört er des anderen Liebe. Ein Gleichnis? Eine Parabel für das von Liebe zu Hass schwankende Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland? Zuzutrauen wäre es Chabrol. Was ihm aber ohne Skepsis und Rätselraten zuzutrauen ist, das das Melodrama. Und ein solches ist dieser Film. Jacques Charrier, Exgatte des Bardot, spielt den bösen jungen Mann. Da er ein schlechter Schauspieler ist, glaubt man ihm das Böse nicht. Es gibt kein Böses aus Natur in ihm, vielmehr spielt er nur mit dem Bösen.

INSEL DER VERBOTENEN LIEBE

(L'isola di Arturo)

(Heisse Sonne, heisses Blut)

Produktion: Italien

Regie: Damiano Damiani

Besetzung: Reginald Kernan, Key Meersman,

Vanni de Maigret

FH. Ein sonderbarer Film, ein anspruchsvoller für reife Menschen, der in Gestalt eines erotischen Reissers daherkommt. Er erzählt die Geschichte eines Fünfzehnjährigen, der durch Leid und Enttäuschung zum Manne heranreift. Die Halbwaise Arturo, der seine Mutter nie gekannt hat, hängt dafür umso mehr an seinem Vater in

überschwenglicher Weise. Er erwartet jeweils dessen Rückkehr von langen Reisen in sehnüchteriger Spannung, trotzdem er jeweils von diesem sehr barsch behandelt wird. Eines Tages kommt der Vater mit einer jungen, sehr anständigen Frau zurück, gegen die sich Arturo zuerst zur Wehr setzt, nachdem der Vater wieder auf "große Fahrt" gegangen ist. Doch langsam ändern sich seine Gefühle zu der nur wenig älteren, er sieht in ihr eine Art Schwester und schliesslich beginnt er sie zu verhüten, aber doch leidenschaftlich zu lieben, obwohl sie inzwischen einen Knaben zur Welt gebracht hat. Als sie ihn ablehnt, lässt er sich zuerst trotzig mit einer leichtlebigen jungen Frau ein, von der er sich jedoch rasch wieder abwendet, ohne aber bei seiner Stiefmutter etwas zu erreichen. Die Rückkehr des Vaters bringt dann den Sturz dieses Idols, weil er einen Verbrecher aus dem Gefängnis befreit und im Hause versteckt, wobei Arturo entdeckt, dass sein Vater dessen Komplize ist. Der hochverehrte Vater lebt in schlechter Gesellschaft, huldigt dubiosen Männerfreundschaften auf Grund einer unglücklichen Anlage - Arturo sieht sich lauter Trümmer seiner bisherigen seelischen Existenz gegenüber. Unerstörlich hält jedoch seine Frau zum Vater, und Arturo muss, zum Manne geworden, ins Leben hinaus.

Das alles wird sauber erzählt, mit einem fast zärtlichen Fingerspitzengefühl in menschlich-heiklen Situationen. Das hebt den Film über die naheliegende Gefahr des Melodramas oder gar der Gefühlskolportage hinaus. Der Sturm der Gefühle in einem Fünfzehnjährigen, der Widerstreit und die Ziellosigkeit dieses Alters, der Aufbruch aus beglückenden Jugendträumen in die harte Wirklichkeit des Lebens ist Damiani überzeugend darzustellen gelungen. Was bei einem gewöhnlichen Regisseur konstruiert wirken würde, ist hier in südlicher Landschaft instinktmässig durch die subtile Gestaltung glaubhaft gemacht worden, echt, feinsinnig und still.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1071: Dänische Erzeugnisse der Wirtschaft und des Kunstgewerbes in St. Gallen - Die Eisenbahn hilft dem Nationalstrassenbau - Vergebung des internationalen Bildhauerpreises an den Japaner Azuma - Tagesleistung: 36 Tonnen - Tour de Suisse.

No. 1072: 50 Jahre Lötschbergbahn - Physik im Dienst der Heilkunde - Die Hand des Menschen - Tour de Suisse.



"Die Insel der verbotenen Liebe" zeigt in feinsinniger Weise die Entwicklung eines Knaben zum Mann.