

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 17 (1965)
Heft: 7

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: 11.01.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

SCHLAFZIMMERTREIT (The Pumpkin Eater)

Produktion: England
Regie: Jack Clayton
Besetzung: Anne Bancroft, Peter Finch, James Mason
Verleih: Vita

ms. Mit "The Pumpkin Eater" hat der junge Engländer Jack Clayton seinen dritten Film geschaffen. Wie mit seinen beiden vorangegangenen hat Clayton auch mit diesem Film sein Glück am Festival von Cannes versucht. Freilich lächelte ihm die Gunst der Preisrichter nicht oder nur insofern, als die Hauptdarstellerin, die grossartige Anne Bancroft, zur Würde der besten Schauspielerin aufrückte. Das geschah verdient, denn die Bancroft hat in der Tat Format, sie ist eine Darstellerin vom Zuschnitt des Hochdramatischen; Intensität und Subtilität formen sich in ihrem Spiel zum Gleichgewicht, ihre Kraft der Präsens ist zugleich physisch und geistig, und es wird niemand geben, der sich dem Anspruch ihres Talentes entziehen könnte.

Jack Clayton selber befindet sich auf dem Weg des Manierismus, der einen Teil der Moderne im Film so sehr bestimmt wie in der Literatur. Er zeigte sich als ein Meister der Verschlüsselung der Handlung durch die szenische Vielschichtigkeit. Nicht anders verhält es sich hier, ja man wird sagen dürfen, dass diese Meisterschaft nun sich voll ausgebildet hat. Eine Geschichte, die im Grunde einfach, wenn sie auch nicht leicht zu verstehen ist und Einfühlung verlangt, wird durch den Verzicht auf die chronologische Erzählweise, durch die Form einer verwickelten Interdependenz zwischen den einzelnen szenischen Ereignissen, die sich oft erst übers vielfache Kreuz gegenseitig erhellen, zu einem äusserst komplexen, zwar reizvollen, zuweilen aber auch etwas ärgerlichen Gebilde.

Die Könnerschaft ist unbestritten - sie ist nicht allein das Werk Jack Claytons, der freilich entscheidend die künstlerische Handschrift bestimmt, da als optische Realisation der Film natürlich sein Werk ist. Mitbeteiligt in einem wirkungsvollen Masse aber ist Harold Pinter, der den Bestseller der Penelope Mortimer in ein Drehbuch umgeschrieben hat, das mit psychologisch-realistischer Akribie und dramaturgischer Verzwicktheit zunächst eine Barrikade vor die Welt des Absurden baut, in welche sich die Handlung unvermittelt öffnet. "Room at the Top" war Claytons Gesellenstück eines jungen zornigen Mannes. In "The Pumpkin Eater" erscheint die Polemik gegen die von Sinn und Wert entleerte moderne Gesellschaft, in welcher erst der wirtschaftlich erfolgreiche Aufstieg das Alibi eines Wertes verschafft, nun in einer zwar temperamentvollen, durch die formale Verzwicktheit aber distanzierten Darstellung; die Polemik ist integriert in die Darstellung der gesellschaftlichen Konventionen, sie springt nicht mehr direkt an.

Freilich ist dieses Einschmelzen der Gesellschaftskritik bei einem Stoff, wie er hier vorliegt, als eine legitime formale Möglichkeit gegeben. Es handelt sich um die Geschichte einer Ehe. Die Ehe ist das Exempel der gesellschaftlichen Entfremdung, die für den modernen Menschen und seine Gesellschaft als symptomatisch erscheint. Betrug, Intrige, Hysterie, Versöhnung, Zusammenbruch und ein schaler Friede sind die dramatischen Stationen dieser Ehegeschichte. Sie ist unverkennbar englisch - einerseits darin, dass die gesellschaftlichen Formen jene höfliche Gediegenheit aufweisen, die das englische Leben prägt, und dass, wenn der Damm der Konventionen einmal gebrochen ist, das Temperament sich unerwartet und heftig entfesselt; zum anderen darin, dass durch sie im Hintergrund die Welt eines Puritanertums sichtbar wird, das sinnlos geworden ist, nachdem es seine religiöse Verankerung verloren hat. Die Ehe ist das Exempel: sie ist der Brennspiegel, mit welchem der Verlust einer metaphysischen Ordnung eingefangen wird. Selbstverständlich gibt Claytons Film kein Rezept der Heilung, er ist, vielleicht über seine eigene Absicht hinaus, eine Analyse, die indessen ihren Wert darin besitzt, dass sie den Zustand nicht schont.

WEEKEND IN ZUYDOOTE

Produktion: Frankreich
Regie: Henri Verneuil
Besetzung: J. B. Belmondo, Cath. Spaak
Georges Geret
Verleih: Monopol-Pathe

ZS. Den erfolgreichen Rückzug aus Dünkirchen 1940, die sogenannte "Operation Dynamo" auf die Leinwand zu bringen, war schon längst fällig. 338'000 Engländer und Franzosen konnten sich damals



James Mason und Peter Finch (links) sind Rivalen von starker Ausdruckskraft in "Schlafzimmerstreit"

der deutschen Umklammerung entziehen. Es ist noch heute umstritten, wie das möglich wurde; deutscherseits wird behauptet, Hitler habe seine Truppen absichtlich zurückgehalten, um die Engländer, mit denen er Frieden schliessen wollte, versöhnlicher zu stimmen. Diese wiederum führen anders das Ereignis auf ihre technische und organisatorische Überlegenheit zurück. Sei dem wie ihm wolle, der Erfolg hat England mächtig ermutigt, den Krieg um jeden Preis fortzusetzen, was eine schwierige Sache gewesen wäre, wenn seine Armee bei Dünkirchen verloren gegangen wäre. Falls Hitler die Engländer wirklich absichtlich aus dem genannten Grund entwischen liess, hätte sich einmal mehr seine geistige Beschränktheit bewiesen, - zum Glück.

Mit dem Film versuchen die Franzosen einen grossen, historischen Schaufilm aufzuziehen, um den Amerikanern auch auf diesem Gebiet entgegenzutreten. Die Herausforderung ist jedoch nicht ganz gelungen; es zeigt sich deutlich, dass selbst ein Routinier wie Verneuil, einer der erfolgreichsten Kassen-Regisseure Europas, sich hier noch unsicher fühlt. Allerdings: hatte er auch über den Gross-Film seine eigenen Anschauungen, die von den amerikanischen erheblich abweichen. Er verlegte das Hauptgewicht nicht auf grosse, sensationelle Vorkommnisse, mit denen die Zuschauer verblüfft werden sollen, sondern es ging ihm hier als echten (aus der Türkei eingewanderten) Franzosen darum, das historische Ereignis im Bild einzelner Menschen zu spiegeln, sodass es nur als Hintergrund direkt hervortreten sollte (wohl für diesen immerhin 4000 Mitwirkende und ein Budget von etwa zwei Dutzend Millionen Franken zur Verfügung standen).

Verneuil versuchte alles so echt wie möglich darzustellen. Das ist ihm auch in Bezug auf die Sachdarstellung und die Geschichte gelungen, weniger dagegen in Bezug auf das Menschliche, das er anders als die Amerikaner in den Vordergrund zu stellen sucht. Hauptschuld daran trägt allerdings die Fehlbesetzung der weiblichen Rolle mit Cath. Spaak, die Verneuil offenbar in keiner Weise zu führen verstanden hat (sofern sie überhaupt Talent besitzt, was noch nicht feststeht). Die Idee, das ganze Geschehen aus der Perspektive des kämpfenden und leidenden Soldaten zu sehen, könnte es stark vermenschlichen, aber Verneuil hat dabei nicht ganz das Wesentliche vom Unbedeutenden geschieden, unbedeutendes, wie es eben einem Soldaten begegnet, der keinerlei Einfluss auf den Ablauf der Gesamthandlung besitzt. Belmondo und Geret werden dagegen ihrer Aufgabe gerecht, der Erstere allerdings nur, wenn er nicht durch Cath. Spaak im Stiche gelassen wird. Erwähnt werden darf auch die ausgezeichnete Photographie. Im Ganzen ein sehenswerter Film, wenn er auch als erster französischer Gross-Film noch stellenweise im Ver suchenstadium stehen geblieben ist.

Macht gewinnt der Junge über ihn. Misstrauen schwelten zwischen den beiden, sie lauern aufeinander, der Junge tändelt mit dem Gedanken, den Alten umzubringen und zu bestehlen, der Alte, in seiner Kraft gebrochen, versucht, den Jungen durch Wehleidigkeit und ältere Vatergefühle an sich zu binden. Der Mord passiert, doch nicht der Sekretär ist der Schuldige; ein anderer hat das Verbrechen begangen, zu dem, wie der Junge erkennt, er selber trotz aller moralischen Degagiertheit nicht fähig gewesen wäre.

Pierre Melville beginnt den Film mit einer straffen Exposition, die Figuren der beiden Männer geben sich nicht preis und gewinnen so an atmosphärischer und moralischer Spannung. Dann lässt Melville die Zügel locker. Das Spiel des gegenseitigen Sich-Bedauerns, das die Spannung des Unvertrauten und Hintergrundigen haben müsste, zerdehnt sich und sackt schliesslich ab in die Langeweile. Gegen die ist sowohl das gefasste Spiel der beiden Hauptdarsteller, Charles Vanel als der Alte und Jean-Paul Belmondo als der Junge, als auch die grossartige Photographie Decaes machtlos. Das psychologische Rätsel, das uns Simenon aufgibt und mit dem er uns auf den klug bemessenen Seiten seines Romans zu beschäftigen vermag, verliert den Stachel sehr bald; Die Figuren werden erkennbar, das Schicksal durchsichtig, bevor es sich vollzogen hat.

DIE JAGD NACH DEM MANN (La chasse à l'homme)

Produktion: Frankreich
Regie: Eduard Molinaro
Besetzung: J. P. Belmondo, J. Cl. Brialy
Françoise Dorléac, Catherine Deneuve

Verleih: Filmor

ZS. In diesem Frühling unseres filmischen Missvergnügens, in welchem wir vergebens nach bedeutenden Filmen Ausschau halten, machen sich die Franzosen vermehrt mit Unterhaltungsfilmnen bemerkbar. Vieles davon ist nicht erfreulich; es kommt bei dieser Art Film stark auf die Besetzung an. Auch dieser Film ist im Stil einer Boulevard-Komödie geschaffen, die nichts ernst nimmt, sich über alles lustig macht. Doch ist die Besetzung gut, Belmondo, zwar anscheinend etwas gelangweilt, kann seine schlacksige Ueberlegenheit demonstrieren, die einmalig ist und Brialy seine sympathische, temperamentvolle Natürlichkeit und Ungezwungenheit. Es gehört zu diesen Filmen, dass sie sich auch über die Moral lustig machen, doch gelingt diesem hier die Frivolität nicht überzeugend, und der Bürger, der gewöhnt ist, in solchen Filmen wenigstens im Bilde aus dem Joch des Alltages auszubrechen, kommt kaum auf seine Rechnung. Er wird in einigen hübschen Aufnahmen nach Griechenland entführt, um die Bekanntschaft mit abenteuerlichen Menschen zu machen, die anscheinend besonders auf Merschiffen gedeihen. Selbstverständlich endet alles mit der Hochzeit von zwei Junggesellen, die aus Angst vor der Heirat bis zum blauen Griechenmeer geflohen sind, um dort vom Regen in die Traufe zu gelangen, trotzdem sie von den Damen keineswegs so gejagt werden, wie es der Titel verspricht. Charme und Takt erweisen sich auch hier als Stärke der Franzosen; nie wird die nahe Grenze zum groben Schwank überschritten wie anderswo. Für Erwachsene zur Unterhaltung; irgend eine Aussage ist nicht vorhanden.

COME BACK AFRICA

Produktion: USA.
Regie: Lionel Rogosin
Kamera: Ernest Artaria
Verleih: Rialto-Films

Ms. Des Amerikaners Lionel Rogosin Film "Come Back Africa" ist im Jahre 1959 in der Südafrikanischen Union, genau in Johannesburg, entstanden. Der schweizerische Kameramann Ernest Artaria, seither selbst bei uns bekannter geworden, hat ihn gedreht; auch andere Schweizer waren im technischen Team Mitarbeiter. Der Film hat bei uns lange auf dem Eis gelegen, erst jetzt bringt man den Mut auf, ihn zu zeigen - zu einem Zeitpunkt, da feststeht, dass manches, was er vorbringt, nicht mehr zutrifft.

"Come back Africa" ist so etwas wie ein Vorläufer des Cinéma Vérité. Heute wird er von dieser Schule reklamiert. In Tat und Wahrheit aber handelt es sich nicht um eine dialogisch aufgenommene Reportage über die Lebensverhältnisse der Neger in der Südafrikanischen Union, also nicht um das, was das Cinéma Vérité sein will. Die Szenen wurden zum Teil zwar heimlich, mit versteckter Kamera aufgenommen, die meisten aber sind gestellt worden, mit Laiendarstellern natürlich und nach Massgabe der örtlichen Inspiration. So entstand ein Film, in dem

Dokumentaraufnahmen mit Spielaufnahmen, die freilich ganz das Air des Dokumentarischen haben, sich mischen. Ein formal etwas zwiespältiges Werk ist so entstanden.

Seine besten Partien sind die dokumentarischen, die Szenen vom Gang der schwarzen Bevölkerung zur Arbeit, vom Spiel der Jugendlichen und Kinder, vom Müsiggang und vom Leben in den Slums. Sobald aber die Spielszenen eingeblendet werden, beginnt das Problematische, vor allem: das der Tendenz. Die Gespräche, in die verwickelt die Neger gezeigt werden und die der Gewinnung des politischen und gesellschaftlichen Bewusstseins des schwarzen Bevölkerungssteils gelten, sind zu einseitig zielgerichtet auf die Polemik, Anklage, progressistische Opposition. Die Schicksale, die dem Mann im Mittelpunkt, Zacharia, aufgebürdet werden sind zu gehäuft, als dass sie noch glaubwürdig sein könnten. Eine feinere Dosierung hätte tiefere Wirkung erzielt. Der Kampf gegen die Rassendiskriminierung ist selbstverständlich und ehrenwert. Nur sollte er nicht mit allzu einfachen Mitteln und demagogisch geführt werden. Ueberholt ist der Film zum Teil deshalb, weil die Slums, in welchen die Neger als Auswurf der Gesellschaft gezeigt werden, unterdessen verschwunden und durch neue Häuser komfortablen Wohnstils ersetzt worden sind.

WOHIN DIE LIEBE FUEHRT (Where love has gone)

Produktion: USA
Regie: Edward Dmytryk
Besetzung: Susan Hayward, Bette Davis, Michael Connors
Verleih: Star-Films

FH. Filmische Bearbeitung eines gleichnamigen Romans von Harold Robbins, eines wertlosen Unterhaltungswerkes. Ein fünfzehnjähriges Mädchen tötet den Liebhaber der Mutter, einer reichen, aber charakterschwachen Erbin, die ganz unter der Herrschaft ihrer eigenen, machtgierigen, Konzern-beherrschenden Mutter steht. Der von seiner Frau geschiedene Vater des Mädchens zwingt die Mutter, vor Gericht die wahren Zusammenhänge auszubreiten, ihr Versagen, ihre Haltlosigkeit, ihre Lebengier zu schildern. Ein junger Mensch konnte sich in dem abwegigen Leben der beiden älteren Frauen niemals zu einer gesunden Entwicklung finden, sondern musste nur heillos verwirrt werden; die Vorbilder von Mutter und Grossmutter waren zu schlimm. Vernichtet begeht die hältlose Mutter Selbstmord.

Also wieder einmal die Geschichte eines durch schlechte Familienverhältnisse verdorbenen Kindes, nur diesmal aus dem Millionen-Milieu. Gewiss ein ernstes und wichtiges soziales Problem, aber was hat der Film (und schon der Roman-Autor) daraus gemacht? Entstanden ist wieder ein typischer Dmytrick, wie er deren schon unzählige konfektioniert hat. Er hat es nicht verstanden, die Schwächen der Vorlage zu verbessern, geschweige sie auszumerzen. Wie immer bleibt er auch hier an Außergewöhnlichkeiten hängen, die er fleißig zusammenträgt, sodass wieder eine sehr breite Schilderung, aber mit zahlreichen unwichtigen, das Ganze nur verwirrenden Einzelheiten entstanden ist. Die Bildgestaltung bleibt schwach, was er, ebenso wie früher, durch eifriges Vielenreden ausgleichen muss. Man könnte die Handlung beinahe verfolgen, ohne die Bilder anzusehen, nur auf das gesprochene Wort hin. Aber das ist kein Film.



"Komm zurück Afrika" ist ein guter Dokumentarfilm des schweizerischen Cameramannes Artaria

Auch von der behaupteten Gesellschaftskritik ist wenig oder nichts zu spüren, sie hätte ja auch das Geschäft mit dem Film gefährden können. Zwar wird gezeigt, wie schlimm es in Millionärskreisen "menscheln" kann, aber das ganze mondäne, "grosse" Leben wird doch verlockend dargestellt, mit all seinem Luxus und der Möglichkeit, jeder Begierde und jeder Laune nachgeben zu können. Es fehlen die kritischen Bezüge zu den Auswirkungen der wirtschaftlich starken, sozialen Stellung, die Kritik an den Voraussetzungen des Geschehens. Wohl aber wird eine Atmosphäre des angenehmen Wohllebens suggeriert.

Die fehlende geistige Durchdringung, das Kleben am Aeusserlichen, kann nur zu sentimentalner Melodramatik, zu Clichés und Schein-Effekten führen. Es kann deshalb auch keine echte Lösung der angeschnittenen Probleme, so wichtig sie auf den ersten Blick scheinen, geben. Verantwortung, Wille oder Leidenschaft zu Höherem, Drang nach Sauberkeit, das alles sind nicht nur für die Dargestellten, sondern auch für den Regisseur unbekannt Werte, keine Realitäten. Wir sind von Dmytrick nicht enttäuscht, weil wir schon lange nichts mehr von ihm erwarten, aber seine Filme mit ihrer unechten Schein-Problematik können Verwirrung stiften und auf alsche Wege führen.

DIE STUNDE DER WOELFE (Le repas des fauves)

Produktion: Frankreich
Regie: Christian-Jaque
Besetzung: Francis Blanche, Antonella Lualdi,
Dominique Paturel, Claude Nicot
Verleih: Distributeur.

WK. Man muss es dem Franzosen Christian-Jaque lassen: Er hat Mut. Mut zur Unpopulärheit. Denn niemand darf erwarten, dass die Franzosen den Spiegel schmeichelhaft finden, den ihr Landsmann ihnen vorhält.

Paris 1942. Durch die besetzte Stadt marschieren in dröhnendem Schritt die Deutschen. Auf der Strasse wenden Frauen sich ab und weisen Annäherungsversuche zurück. Zur gleichen Zeit finden sich im Haus des Buchhändlers und dessen junger Frau Sophie Gäste ein: Um Sophies Geburtstag zu feiern. Ringsum herrscht Hunger und Not. Aber in diesem Kreis leidet man nicht. Schliesslich hat man den Schwarzen Markt. Sophie soll trotz Krieg und Besetzung einen schönen Geburtstag haben. Und sie scheint ihn zu haben. Ein neues duftiges Kleidlein, Seidenstrümpfe, Eier, Kognak und Champagner, alles Dinge, die andere nur noch vom Hörensagen kennen, werden ihr geschenkt. Und überdies hat die Mehrzahl dieser ihrer Gäste - vier Männer und eine Frau - die nötigen Beziehungen zur Besetzungsmacht. Auch ihr Mann. Was kann da schon passieren? Ein wenig unangenehm und unpassend ist zwar schon, dass dieser ihr Mann den verfolgten Juden Stern im Keller versteckt hat. Aber weder Sophie noch die lieben Gäste glauben ihm die Heldenat. Begreiflicherweise. Denn er hat sie eher aus Schwäche und aus Prahl sucht begangen.

So sitzt man denn fröhlich beisammen: Sophie, das Geburtstagskind. Ihr Mann, der Buchhändler, der dem deutschen Hauptmann amerikanische Bücher verkauft. Der Onkel, der charakterlose Schieber, der skruppellos mit den Deutschen Geschäfte macht. Der Arzt, der Hitler verehrt und sich an den deutschen Siegen in Russland begeistert. Der Philosophieprofessor, der seine Philosophie zwar beherrscht, ihrer und des fadens Lebens aber müde ist. Der Blinde, der dem Vaterland sein Augenlicht geopfert hat, es ihm aber nicht verzeiht. Und schliesslich die Freundin, Françoise, zynisch, in gescheiterter Ehe, trotzdem belastet, da die Deutschen ihren Mann festgenommen haben, die einzige, die allereinzige der sieben, die so etwas wie Charakter und Mut hat. Sie alle Franzosen, Angehörige der Grande Nation, im Paris des Jahres 1942 versammelt zu einem Geburtstagsessen. Repas des fauves. Mahl der Raubtiere.

Warum Mahl der Raubtiere (der Wölfe, wie der Titel ins Deutsche übersetzt worden ist)? Weil sie sich sogleich als Raubtiere enthalten.

Was Christian-Jaque uns in den folgenden Bildern enthüllt, in einem geschliffenen, frivolen Dialog, das ist ein bedrückendes Bild des Menschen, eine Anthropologie, die wenig Licht, aber sehr viel Schatten enthält.

Ausgerechnet vor ihrem Haus sind zwei deutsche Offiziere ermordet worden. Der deutsche Hauptmann Kaubach braucht Geiseln. Auch von ihnen. Die Sieben erhalten Befehl, bis 21.45 zwei zu bestimmen. Das heisst: Die sieben Geburtstagsgäste sollen zwei von ihnen zum Tod verurteilen. Jetzt beginnt der Kampf ums Dasein, der Kampf aller gegen alle, der Kampf ums nackte Leben. Christian-Jaque zeigt uns einen erbärmlichen Menschen. Einer nach dem andern wird gewogen. Und zu leicht befunden. Nur Françoise und der Philosoph hellen das trübe Bild ein wenig auf. Der Philosoph ist der einzige, der sich freiwillig meldet, angewidert vom erbärmlichen Schauspiel, das seine Mitfeiernden

bieten. Endlich entschliesst sich auch der Blinde, aber das wollen die anderen doch nicht annehmen. Schliesslich, als beim Deutschen alle Kniffe und Versuche gescheitert sind (was für Versuche!)- von der Philosophie bis zum Angebot des "Geburtstagskindes", sich dem Feind, nicht so ungern, hinzugeben), als auch der Luftangriff keine Lösung und Erlösung bringt, als die Sieben selber zu keinem Ergebnis kommen und die Frist abgelaufen ist, da befiehlt der Hauptmann dem Blinden, Schicksal zu spielen: Die beiden ersten - alle müssen an ihrem Platz stehenbleiben - die er berühren wird, sind "gewählt". Das Los trifft den erbärmlichen Arzt und den noch erbärmlicheren Onkel. Hier, wo die Erbärmlichkeit ihren Höhepunkt erreicht, ereignet sich der coup de Théâtre. Der Deutsche hat zuletzt nur gespielt! Unmittelbar vorher ist ihm gemeldet worden, dass die Attentäter gefunden sind. Er braucht die Geiseln nicht mehr. Die Sieben sind frei. Der wüste Traum ist vorbei. Die gestörte Mahlzeit kann weitergehen. Und sie wird weitergehen: Bei Kognak und Champagner. Und einigen anderen Dingen. Es gibt keine Katharsis, keine Reinigung. Der "repas des fauves" ist ein Dauerzustand Raubtiere am Tisch des Lebens. "Joyeux anniversaire!"

Christian-Jaque kann etwas. Er kann sogar viel. Er kann unter anderem den Zuschauer beinahe zwei Stunden lang ununterbrochen in Spannung halten. (Abgesehen von den etwas zähflüssigen, aber vielleicht mit Absicht so gestalteten Anfangssequenzen). Er kann ihn vor immer neue, überraschende Situationen stellen. Er kann Schauspieler führen. Es gelingen ihm eindrückliche Bilder und Szenen. Er hat mit "repas des fauves" einen Film geschaffen, den anzusehen sich fraglos lohnt. Aber - was will er eigentlich?

Seinen Landsleuten nach mehr als zwanzig Jahren einen Spiegel vor halten (einen vernichtenden!)? Den Menschen, sozusagen den Menschen an sich, zeigen, blossstellen in seiner menschlichen Erbärmlichkeit und seelischen Leere? Oder blass unterhalten? - und dann wäre der Stoff, der Inhalt, sozusagen zufällig?

Christian-Jaque lässt im Film diese Fragen offen. Er "schillert". Er bleibt in der Vieldeutigkeit. Den nachdenklichen Zuschauer lässt er unbehaglich zurück. Vielleicht will er das. Trotz diesem Vorbehalt: Wir wünschen dem Film Zuschauer. Aber Nachdenkliche. Vielleicht auch darüber: Ist der Mensch wirklich so erbärmlich? Von sieben wirklich sieben?

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1157: Ein Mahnmal der Vergänglichkeit für Dürrenäsch - Zauber des Neuenburgersees - Gold und Silber für Schweizer Erfinder - Osterspende Pro Infirmis - Kabinentransport durch Helikopter - Die Saison der Waffenläufe hat begonnen.

No. 1158: Die besten Plakate des Jahres - Ausstellung über Genfer Zeitungen in Genf - Zweikämpfe der Kühe im Wallis - Puschlaveral Spielsachen - Rechenzentrum der Universität Lausanne - Hallenmeisterschaften der Schwimmer.



Die Geburtstags-Gesellschaft, die sich als Ansammlung von Wölfen entpuppt in "Die Stunde der Wölfe"