

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
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: 23.02.2026

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

Drei durch zwei geht nicht

Die Liebe eines Handelsreisenden
Three into two won't go

Produktion: USA, 1968

Regie: Peter Hall

Besetzung: Claire Bloom, Rod Steiger, Judy Geeson

Verleih: Universal

FH. Der stellvertretende Einkaufs-Direktor Steve wird auf einer Geschäftsreise von einer Auto-Stopperin, die keinen festen Wohnsitz hat, derart provoziert, dass er eine Nacht mit ihr verbringt. Er befindet sich sowieso in dieser Hinsicht nicht mehr im Gleichgewicht, steht es doch mit seiner Ehe nicht zum besten. Was er nicht ahnt, ist, dass die Gefährtin seines unverbindlich scheinenden, banalen Abenteuers über ihre Galane Buch führt, oder besser gesagt ein kleines, schwarzes Büchlein, mit den Autonummern und sogar Noten. Nicht nur um der Erinnerung willen, sondern zu ganz praktischen Zwecken: sie erscheint bald darauf in der Wohnung des abwesenden Mannes und behauptet gegenüber der Ehefrau, sie sei schwanger geworden. Es zeigt sich nun die schon lange schwelende eheliche Zerrüttung, in der das Mädchen wie ein Katalysator wirkt. Der oft gezeigte Erdrutsch in der Ehe stellt sich jetzt ein, Vorhalte, Beschuldigungen, Beleidigungen, folgen sich, Türen werden zugeschlagen, und schliesslich Koffern gepackt. Das Mädchen aus der Gosse heizt dabei wacker ein; von der Ehefrau nicht vor die Tür gesetzt, weil diese beabsichtigt, als kinderlose Frau das werdende Kind ihres Mannes zu adoptieren, muss sie dann vernehmen, dass das Mädchen gar nicht schwanger ist, sondern die Angabe nur als Vorwand benützte, um ins Haus zu gelangen und ein Dach über dem Kopf zu haben nebst freier Station. Doch es ist zu spät, ein jedes verlässt getrennt das eingestürzte, traute Heim, jedes wieder allein.

Leicht hätte sich ein «progressiver» Film daraus machen lassen von der Brüchigkeit bürgerlicher Häuser mit den schönen Fassaden und den verlotterten Ehen dahinter. Oder ein Film-Traktätchen über die bösen Folgen des Ehebruchs, mit warnendem Zeigefinger. Der Regisseur ist diesen Gefahren entgangen, einmal durch eine sehr nüchterne, sachliche Erzählung, die allerdings gerade durch ihre gewollte alltägliche realistische Haltung nicht immer



Judy Geeson bringt ausgezeichnet das Mädchen aus der Gosse zur Geltung, das die schwelende Ehekrise im Film «Drei durch zwei geht nicht» zum Ausdruck bringt.

um Clichés herumkommt. Ferner wird hervorragend gespielt, und zwar von allen drei Beteiligten, wenn Claire Bloom als Ehefrau auch manchmal etwas zu hart und verständnislos agiert, nicht bemerken will, dass ihre Kinderlosigkeit den Mann zum guten Teil desorientiert hat. Die zurückhaltende Tendenzlosigkeit des Films, welche die Frage nach der Absicht des Regisseurs offen lässt, hat das Gute, dass er den Betrachter nicht so leicht loslässt und zu Diskussionen einlädt, was sich heute nicht von vielen Werken sagen lässt.

Goodbye, Mr. Chips

Produktion: USA, 1969

Regie: Herbert Ross

Besetzung: Peter O'Toole, Petula Clark, Michael Redgrave

Verleih: MGM

FH. Neuverfilmungen, Remakes, gelingen selten. Die lebenswürdig-sentimentale Verfilmung des Kurzromans von James Hilton 1939 war ein Volltreffer. Handlung, Charakter der Hauptperson und Stil bildeten eine Einheit, alle drei wirkten durch typisch englisches «understatement», bewundernswürdige, anspruchsloseste Bescheidenheit.

Jetzt bekommen wir die Geschichte pompös aufgezo-gen in Panavision und Farben und seelenvoller Rührmusik. Das hat die Geschichte des scheuen, linkischen, Schulmeisters, der die Liebe einer bedeutenden Schauspielerin gewinnt und der ganz absichtslos, durch sein blosses, schlichtes Sein, die ihn zuerst ablehnenden Schüler und die ganze Schule im Laufe der Jahrzehnte begeistert für sich einnimmt, nicht verdient. Etwas Archäeologie wurde hinzugefügt, Bilder aus Pompeij und Paestum tauchen auf, vertiefen jedoch die Liebesgeschichte gewiss nicht, veräusserlichen sie im Gegenteil. Die musikalischen «Einlagen» sind schlechthin ungeniessbar in einem solchen Zusammenhang. Mr. Chips mag von Anfang an eine unwahrscheinliche Figur gewesen sein, doch dass er möglich, dass auch ein solcher Schulmeister Realität werden könnte, ist eine der Hoffnungen von uns allen. Diese potentielle Realität, Wirklichkeit und Glaubhaftigkeit wird jedoch durch den Operetten-Sing-Sang und die sonstige irreale Aufmachung getötet und um jede Glaubwürdigkeit gebracht. Das gute Spiel vermag selbstredend solche grundlegenden Mängel nicht zu heilen, es muss stellenweise zwangsläufig schlecht werden. Ein Trost, dass solche Filme bald den Weg in den Eimer gehen und die Figur des Mr. Chips, die eine Bereicherung des Menschlichen bedeutet, nicht weiter darunter zu leiden hat. Er wird so fortleben, wie er im frühern Film gezeigt wurde, während wir zu dem neuen Chips gerne sagen: «Goodbye» für immer.

Olympische Spiele in Mexiko 1968

Produktion: Mexiko, 1968/69

Regie: Alberto Isaac

Verleih: Vita-Film, Genf

uj. Spätestens seit den olympischen Sommerspielen 1964, als der japanische Meisterregisseur Kon Ichikawa mit einem technischen Stab von 556 Personen und 104 Kameras die Geschehnisse in und um Tokio einfing, sind die offiziellen Olympiafilme keine blossen Dokumentationen des grössten sportlichen Ereignisses mehr. Dieses Feld ist dem schnelle-

ren Fernsehen überlassen worden. Olympiafilme erheben Anspruch auf künstlerisches Niveau. So bleibt es nicht mehr allein bei der Darstellung von Siegesläufen, von Rekordsprüngen und Finalspielen, sondern die Augen der Kamera schauen auf das, was dem Resultathungrigen und vielfach auch dem Besucher der Wettkampfstätten verborgen bleibt: auf den Kampf der Athleten mit sich selber, auf das Ringen mit seiner Nervosität, mit seinen Schwächen und seinen Gefühlen. Die Einsamkeit des Sportlers in der Arena, das ist ein Sujet, das sich mit den scharfen und weitsichtigen Kameras herholen lässt und das auf der Leinwand zum phantastischen, oftmals erschreckenden Erlebnis wird.

Vom wegweisenden Stil Kon Ichikawas hat sich unübersehbar auch Alberto Isaac leiten lassen. Sein Film über die Olympischen Sommerspiele in Mexiko erhebt nicht den Anspruch auf eine vollständige Dokumentation, sondern bleibt, in jeder Phase eigentlich, dem Detail verhaftet, jenen Szenen, die sich während des Wettkampfes ereignen und die letztlich den Reiz des Sportes ausmachen: die Freudentränen im Gesicht der Siegerinnen, die gespannten Muskeln des Sprinters am Start, die Nervosität des Hochspringers, die geballte Kraft der Gewichtheber beim Anreissen und Stemmen ihrer Last, die unsäglichen Leiden jenes tansanischen Langstreckenläufers, der sich mit mehr als einer Stunde Verspätung auf den Sieger dem Marathon-Ziel entgegenquält, die Bereitschaft der Ruderer, sich bis zur Erschöpfung auszugeben, um den Sieg sicherzustellen. Das alles ist von den mexikanischen Kameralenten ungemein packend und aufregend eingefangen und von Isaac auf dem Schneidetisch geschickt zusammengestellt worden zu einem Film, der nicht nur den Sportfreund zu erregen vermag.

Es gibt ungemein faszinierende Stellen in diesem Film: Szenen, die man gesehen haben muss: da ist etwa die Analyse jenes sagenhaften Weitsprunges des amerikanischen Olympiasiegers Bob Beamon, welcher, in Einzelbilder aufgelöst, das Gefühl erweckt, der schlaksige Neger wolle überhaupt nie mehr auf die Erde zurückkommen. Da ist die Entlarvung jener Sportart Wasserball, die doch gemeinhin als eine friedliche gilt, aber bei der sich erwachsene Männer unter Wasser, und somit den Augen des Schiedsrichters verborgen, aufführen wie Schulbuben, und da ist schliesslich auch die unfreiwillige Komik der Geher eingefangen, die wie eine Schar aufgeregter Gänse hintereinander nachlaufen, auch wenn der Spitzenläufer den falschen Weg einschlägt. Der offizielle Film über die Sommerspiele von Mexiko-City ist mehr als die Erinnerung an ein grosses Sportfest: er ist eine genaue Analyse des Phänomens Sport, das so viele Freuden und Leiden in sich vereint, das so unglaublich viel Menschliches freilegt und somit zu einem eigentlichen Spiegelbild des Menschen selber wird.

Die Verdammten

La caduta degli dei

Produktion: Italien/USA, 1969

Regie: Luchino Visconti

Besetzung: Ingrid Thulin, Dirk Bogarde, Helmut Berger, Helmut Griem, Umberto Orsini, Albrecht Schoenhals

Verleih: Warner

FH. «Götterdämmerung» heisst der Original-Untertitel dieses Films in Italien, und in Anklang an Richard Wagner erwartet der Zuschauer denn auch ein grosses Drama eines tragischen Untergangs. Doch Visconti ist kein Richard Wagner. —

Gezeigt wird gezielt der Untergang einer Grossindustriellen-Familie aus der Ruhr-Stahlproduktion zu Beginn



Ingrid Thulin spielt mit alter Bravour die machtsüchtige Frau des Industriellen-Hauses im Film «Die Verdammten», während Dirk Bogarde (rechts) eine Fehlbesetzung ist.

der Nazi-Herrschaft. Es stossen also zwei Ereignis-Ketten zusammen: einesteils das private, familiäre, sozusagen intime Geschehen, und andererseits das politische, öffentliche, staatliche, das alle Bürger trifft. Beide überlagern und durchdringen sich dauernd in der Erzählung. Die politische Umwälzung zerstört die alte Ordnung, öffnet die Schleusen weit für ehrgeizige Machtkämpfe um die Herrschaft in dem Unternehmen, wobei jedes Mittel recht ist. Schon zu Beginn wird der noch den alten Traditionen des Respekts vor der Menschenwürde verpflichtete Familienchef mysteriös ermordet, nachdem er seine Neutralität im politischen Kampf nicht mehr aufrecht halten konnte und sich entschloss, um wenigstens das alte Unternehmen zu retten, es seinem Neffen Konstantin zu übergeben, einem rohen SA-Hauptling. Durch den unerwarteten Tod fällt es jedoch an seine ehr- und machtgierige Tochter und damit an deren Geliebten Friederich, den sie sich zugelegt hatte, nachdem sie ihren Mann verlor. Ihr Sohn Martin ist noch zu jung dafür, und ausserdem schändet er kleine Mädchen. Wir erfahren dann, dass Friederich den Vater seiner Geliebten auf deren Anstiftung getötet hat — doch auch die SS erkennt es, ständig vertreten durch einen andern, eiskalt-schneidig berechnenden Verwandten, der aus dem Hintergrund das Geschehen lenkt. Zwar gelingt es Friederich, seinen gefährlichsten Konkurrenten, den SA-Mann, los zu werden, der in der «Nacht der langen Messer» als Mitglied des Stabes der SA in Bad Wiessee umkommt, doch behält Martin, der Mädchenschänder, die Oberhand, weil er sich mit der SS verbündet und von ihr durch Erpressung bei der Stange gehalten wird. Friederich und seiner Geliebten bleibt nichts anderes übrig, als zu heiraten und sich zu vergiften, nachdem Martin seine Mutter noch durch perverse Zufügung der äussersten Schmach psychisch zerstört hat.

Visconti will zu dem Film auch durch Thomas Manns Roman «Die Buddenbrooks» bestimmt worden sein, und gewisse Anspielungen sind zweifellos vorhanden. Doch wieder muss gesagt werden: Visconti ist auch kein Thomas Mann, der seinem Werk einen unvergänglichen menschlichen Wert einzuflössen verstand. Das ganze Geschehen des Films ist viel zu wenig geistig durchgearbeitet und vertieft, sodass mehr eine Art schön gefärbter Schau-Kol-

portage entstanden ist. Und zwar trotz Einbezuges echter historischer Ereignisse (Reichstagsbrand, Ermordung des SA-Stabes, etc.) auch ohne jeden historischen Wert. Nicht nur werden keine neuen Einsichten, Erklärungen, Deutungen geboten, sondern der über diesen Zeitabschnitt nicht besonders Versierte wird zu argen Fehlschlüssen geführt.

Der Nachwuchs der Stahlmagnaten-Familie, Tochter und Enkel, ist derart korrupt, dass diese auch ohne die politische Umwälzung und das Eingreifen der Nazis zugrunde gegangen wäre. Der Enkel Martin, der den grössten Teil der Aktien erhalten hat, ist völlig degeneriert — lange bevor die Nazis an die Macht kamen und ohne deren Zutun. Daran ist nichts besonderes, in jeder Familie gibt es ein Auf und Ab, folgen auf Hochbegabte wieder Schwachköpfe. Das ist einer der wesentlichen Gründe gegen die Staatsform der Monarchie. Leider hat Visconti, ganz anders als «Buddenbrook», hier einen Krimi aus dieser Erscheinung gemacht, und damit das Hauptgewicht nicht auf eine Vertiefung der Charaktere, sondern auf den äusseren Ablauf gelegt: Kolportage. Aber auch die politische Seite ist ärgerlich verzeichnet. Die SA war keineswegs der lächerliche Homo-Sexuellen-Klub, der sich in Transvestiten-Orgien austobte. Wenn er vernichtet wurde (übrigens keineswegs auf einen Schlag, sondern zum Teil erst nach Zögern Hitlers in München), so darum, weil die SA der Armee und der SS als gefährlicher Konkurrent um die Macht im Wege stand. Visconti aber lässt die SA sich so benehmen, dass ihre Vernichtung durch die SS beinahe als rettende Reinigungstat erscheint, während die SS in Wirklichkeit die verurtheilteste Verbrecher-Organisation war, welche die Zivilisation je gekannt hat. Natürlich hat es in der SA auch Homosexuelle wie in jeder grossen Männer-Organisation gegeben, doch war dies völlig bedeutungslos, es ging um ganz anderes, das im Film nicht sichtbar wird. Die Art Korruption der Nazis, die im Film gezeigt wird, ist überhaupt viel weniger schlimm, als es die wirkliche gewesen ist. Der geistige und seelische Zersetzungsprozess, auf eine viele Jahrhunderte alte Fehlentwicklung zurückgehend, reicht in viel grössere Tiefen hinab als in blosser, triebhafter Hemmungslosigkeit von heute, und war demzufolge viel gefährlicher, als der Film es zeigt. Visconti vermochte sich jedoch nicht von den historischen Ereignissen und vom Realismus zu lösen, wie dies Voraussetzung zu einer vertieften Darstellung gewesen wäre. So entstand auch eine ganz falsche Atmosphäre in der Darstellung des Dritten Reiches. Statt dem deutschen Milieu aus jener Zeit erscheint eine wilde Familiengeschichte italienischen Stils wie aus einem Buch für eine grosse Oper. Jedenfalls bestimmt kein Spiegel, in dem sich die Deutschen jener Zeit erkennen könnten. Es zeigt sich einmal mehr, dass die Schaffung einer fremden Atmosphäre auf der Filmleinwand sehr schwierig ist. Einem Deutschen wäre umgekehrt die Schilderung der faschistischen Korruption in Italien sicher ebenso missglückt.

Dass der Film in andern Ländern (allerdings nicht in Italien) mit Beifall aufgenommen worden sein soll, verdankt er sicher der Tatsache, dass er trotz allem von einem bedeutenden Künstler stammt. Vom bloss ästhetischen Gesichtspunkt aus birgt er schon rein dekorativ und farblich Schönheiten, und ist ausserdem glanzvoll gespielt, wobei Ingrid Thulin als Tochter und machtsüchtige Geliebte und Helmut Berger als perverser Enkel hervorstechen. Selbst in Szenen, die mehr Grand-Guignolhaft als nazistisch anmuten, wie etwa die Selbstmordszene des Hochzeitspaares, bewahrt der Film einen eigenartig faszinierenden Stil. Das kann ihn zwar nicht retten, schon weil er infolge des grotesk-kolportagehaften Schlusses keine reinigende Wirkung, keine Katharsis, wie es ein echtes Drama tut, zu erzeugen vermag.

Die Schacht an der Neretva

Produktion: Deutschland/Italien/Jugoslawien

Regie: Veljko Bulajik

Besetzung: Hardy Krüger, Curd Jürgens, Orson Welles, Yul Brinner, Franco Nero, Sergei Bondartschuk, Sylvia Koscina

Verleih: Sadfi

FH. 1943 wollte die deutsche Heeresleitung mit den Partisanen Titos Schluss machen. Sie musste mit der Möglichkeit einer Invasion der alliierten Heere auf dem von ihr nur schwach besetzten Balkan rechnen, und konnte in einem Abwehrkampf keine Feinde im Rücken dulden. Das Unternehmen misslang, wieder einmal erwies sich die Opferwilligkeit eines zum Letzten entschlossenen Volkes, das um seine Heimat kämpft, stärker als der Eroberungswille einer mit exakter Generalstabsarbeit und technischer Ueberlegenheit kämpfenden fremden Berufarmee. Titos Partisanen konnten sich schliesslich der Einschliessung und Vernichtung entziehen.



Kämpfende Frau in dem sehr realistischen, eindrücklichen Film «Die Schlacht an der Neretva» aus Jugoslawien, in der die Partisanen ihre Heimat bis zum äussersten verteidigten, schliesslich mit Erfolg.

Doch um welchen Preis! Wir können uns nicht erinnern, jemals derart grausam-wilde Kämpfe in einem Kriegsfilm gesehen zu haben, obwohl Hunderte von solchen über unsere Leinwände gegangen sind. Was sich hier in der Herzegowina abspielte, ist halluzinierend, jedoch unzweifelhaft lehrreich. Der fähige Regisseur ist dabei mit grösster Umsicht und Sachlichkeit zu Werke gegangen, er hat ehrlich um die Wahrheit gerungen, und vermochte auch an Einzelschicksalen das wahre Gesicht des Krieges zu enthüllen, ohne in Helden-Glorifizierung zu verfallen. Diese Wahrhaftigkeit macht den Wert des Filmes aus, dieser Verzicht auf alle Beschönigungen und Ausgleichswerte, mit denen ein falscher Militarismus das Blutbad eines modernen Krieges zu kompensieren sucht. Der Wille zur Schilderung der Wirklichkeit hat auch zur Folge, dass die Soldaten beider Parteien gerecht beurteilt werden und die eine Partei nicht diskreditiert wird. Dass der ganze fürchterliche Kampf notwendig wurde, ist schon eine genügend gewaltige Anklage gegen Deutsche und Italiener.

Der Film, für den kein Aufwand gescheut wurde, ohne jedoch ins Dekorative oder Pompös-Pathetische zu verfallen, ist auch ausgezeichnet gespielt. Unter Verzicht auf Ausschmückungen konzentrierte sich der Regisseur kompromisslos auf die Menschen und ihr Verhalten. Sehenswert.

Paint your wagon

Produktion: USA, 1969

Regie: Joshua Logan

Besetzung: Lee Marvin, Clint Eastwood, Jean Seberg

Verleih: Starfilm

FH. Musical nach einem alten Theaterstück, das fast getreu übernommen wurde bis zu den Melodien. Es handelt sich um zwei Goldgräber im Wilden Westen, die übereingekommen sind, alles zu teilen, wobei ihr Mädchen, das als Mormonin solche Dinge gewöhnt ist, darauf besteht, dass die Teilung sich auch auf sie bezieht. Selbstverständlich ist dies nur der heitere Vorwand, um einen unterhaltenden Film mit viel Musik und Lärm zu schaffen, indem alles ins Komische verfremdet wird.

Das ist ihm denn auch auf weite Strecken unter grossem, technischen Aufwand gelungen. Es gibt Sequenzen, von einer Fröhlichkeit, bei denen auch der grösste Snob ein Lächeln nicht mehr verbeissen könnte. Im Gegensatz zu manchen gegenwärtigen Musicals besitzt er auch Geist, der sich allerdings nur im Dialog ausdrückt, und beileibe nicht zur Satire am amerikanischen Heiligtum des westlichen Pioniergeistes werden durfte. Der Film sucht eher das Vertrauen Amerikas in seine Pionier-Berufung zu stärken. Gespielt wird durchwegs grossartig, wenn auch die Uebertreibungen sich manchmal bis an die Grenze des Möglichen wagen. Im Ganzen ein lustiger Film, vergnüglich und unterhaltend, der die Gefahr der Musicals, ins Banale und in Clichés abzusinken, reizvoll zu vermeiden weiss.

Eine Witwe in Gold

Une veuve d'or

Produktion: Frankreich/USA, 1969

Regie: Michel Audiard

Besetzung: Michèle Mercier, Claude Rich,

Jacques Dufilho

Verleih: Starfilm

CS. Gleich in der ersten Sequenz erfährt man es: Diesmal keine Gewalt, keinen Krieg, keine Verfolgungen und keine Erotik, sondern eine einfache wahre Geschichte aus dem echten menschlichen Leben. Und schon sieht man Antoine und Delphine (Claude Rich und Michèle Mercier), ein wonniges junges Ehepaar in einer entzückenden alten Villa draussen vor Paris. Er ist ein genialer und moderner Bildhauer, das heisst er feuert Gips auf ein Drahtgestell und hofft auf den Zufall. Sie ist eine süsse Frau. Und da stirbt auf einmal der reiche Onkel. Das Grab ist noch offen, der Priester mitten in der Arbeit, und schon rasen die Verwandten völlig formlos zur Testamentseröffnung. Aber wer erbt die hundert Millionen Dollar? Delphine. Und unter welcher Bedingung? Diese da: Sofern Antoine nach einem Vierteljahr noch unter den Lebenden weilt, fällt die ganze Summe einem jüdischen Hilfsverein zu.

Delphine strahlt, doch dann rechnet sie und nachdem sie herausgefunden hat, wieviele nouveaux francs jene Dollars sind, tut sie gleich drei Dinge: sie jagt Antoinettes Bad auf Siedehitze, sägt die Achse seines Wagens durch und tut ihm Gift in den Whisky. Doch sie hat kein Glück, zwei Leichen liegen auf den Fliesen, und Antoine ist am Leben. Doch auch Antoine ist ein Mann von heute. Statt die Leichen zu verscharren, hüllt er sie in Gips, stellt sie neben seiner Plastik «Der neue Adam» auf und nennt die um zwei Elemente vermehrte Plastik «Die drei heiligen Könige». Bald werden es die vier Musketiere, dann die zwölf Apostel sein. Weil nämlich Delphine nicht untätig bleibt. Sie begibt sich zur «Murder Incorporated. French Department», deren Manager neben dem Bildnis von Al Capone sitzt.

Des weitem schaltet sich Pierro!, dit le Farceur, ein, und mit Jacques Dufilho erscheint ein ganz schräger Erpresser...

Gekonnt und unterhaltsam bringt Michel Audiard mit seinem eigenen, gut sitzenden Dialog die 1001. Satire auf den Mief und Muff einer sterilen Lebensform vor, auf Gier und Korruption, auf die totale «Erosion der Gefühle» à la française, und nur dann und wann, etwa in den Kleidern der Mercier, im Einfall, le Chateau de Chantilly mit der Aufschrift «Sweet home» zu versehen, wird die Mühe spürbar, mit der hier Humor angesichts einer Lage produziert wird, die überfällig ist. Audiard führt seine Satire konsequent zu Ende: der Gatte muss sterben, das Geld wird geerbt sein, und das Eheglück will ungetrübt genossen werden, all dies gelangt endlich unter einen Hut, denn in einer Welt, die nicht einmal mehr relativ ist, wird alles, und Audiard besteht nicht ohne Finesse darauf, zum Arrangement.



Alles wird zum Arrangement in der beissenden Satire auf die Geldjagd «Eine Witwe in Gold».

Das Zeitgeschehen im Film

Die letzten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 1402: 50 Jahre eidg. Kunstturner-Verband — das Auto-Heim (Trans-Home) — International. Automobil-Salon

Nr. 1403: Splittergruppe des Linving theatre — Dragoner im Examen

Nr. 1404: Austausch von Schwerverwundeten vor 25 Jahren — Uhren aus alten Fahrrädern — Kammerballet

Nr. 1405: Architektur der Zukunft — Funktionierende Demokratie — Seeuferreinigung — Neuenburger Waffenlauf

Nr. 1406: MUBA 1970 — Reinigung der Natur in Zürich — Deutsches Kombi-Flugzeug in Genf — Motocross in Payerne

Aus der Filmwelt

DEUTSCHLAND

— Der junge Münchner Filmregisseur Hannes Fuchs, der noch kürzlich den Preis der Filmjournalisten erhalten hatte, vernichtete sämtliche Kurzfilme, die er bis 1968 gedreht hatte. Als Grund gab er an: «Diese Filme waren nur für mich selbst wichtig. Ich konnte an ihnen mein Denken erkennen und weiterbilden. Für andere waren sie sinnlos.» Was noch bei vielen andern Regisseuren zutreffen dürfte. (Ki-Fi)