

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 17 (1965)
Heft: 4

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

WINSTON CHURCHILL

(The finest hours)
(Stunden des Ruhms)

Produktion: England
Regie: Peter Baylis
Verleih: Präzens

FH. Der Film ist doch nicht zu schlagen, auch nicht durch das Fernsehen. Niemals wäre es dem letzteren möglich gewesen, uns einen so starken Eindruck von dem Leben eines grossen Zeitgenossen zu verschaffen, wie es in diesem nur rechten Zeit fertig gewordenen Film der Fall ist. Gewiss, er ist nur Kompilation, zusammengesetzt aus Wochenschauen und anderem Material aus öffentlichen und privaten Filmarchiven, aber was für eine Kompilation! Es ist nicht nur eine Biographie, sondern ein Stück Weltgeschichte, durch welche wir geführt werden, wenn auch nicht alles Wesentliche in der verhältnismässig kurzen Frist von knapp zwei Stunden gezeigt werden konnte.

Vom spanisch-amerikanischen Krieg und dem Burenkrieg bis zum endgültigen Abschied von jeder öffentlichen Tätigkeit erscheint Sir Winston auf der Leinwand, wobei der Nachdruck natürlich auf seiner unvergesslichen Leistung im Hitlerkrieg liegt. Hier zeigt sich die ganze, unzählbare, bulldoggenmässige Haltung gegenüber einer tod drohenden Krise, die aber nie zu einem hysterischen Fanatismus wird wie bei Hitler, sondern immer von menschlicher Wärme durchtränkt bleibt. Darum, und das ist etwas vom Schönsten am Film, hat ihn auch der Sinn für Humor niemals verlassen, der immer auch ein Zeichen menschlicher Ausgeglichenheit und des innern Masses ist. Er steht auch zu seinen Schwächen, kennt die englischen Restaurants sehr genau, interessiert sich aber auch für die Zahl der Affen auf den Felsen von Gibraltar. Das lässt die Ausstrahlung seiner Persönlichkeit nur umso stärker erscheinen, zeigt aber auch, dass es der Film verstanden hat, das ganze Leben des Mannes einzufangen und nicht bloss eine einseitige Verhimmelung seiner grossen Taten bringt.

Die Schwierigkeit bei allen kompilatorischen Werken auf der Leinwand oder im Radio besteht in den Uebergängen von einer Szene zur andern. Dieses Problem ist hier ausgezeichnet gelöst worden, besonders auch durch Hintergrundszenen in Farben. Orson Welles spricht mit seinem Mitternachtsbass den Erzähler, und wenn aus Büchern Churchill zitiert wird, oder wenn der Redner erscheint, ist eine scharfe, klare Stimme zu hören, die von seiner eigenen kaum zu unterscheiden ist.

Allein stand er eine lange Zeit dem fanatischen Ansturm der totalitären Diktaturen gegenüber, unbeugsam, niemandem etwas Anderes versprechend als Blut und Tränen. Dass er damals standhielt, ermöglicht uns heute, in Freiheit zu atmen.

DAS MESSER IM WASSER

Produktion: Polen
Regie: Roman Polanski
Besetzung: Jolanta Umiecka, Zymut Malanowicz
Verleih: Rialto

ms. Als Roman Polanskis erster Spielfilm, "Das Messer im Wasser" an der Biennale des Jahres 1962 in Venedig zum erstenmal vor einem internationalen Publikum lief, da wurde es zwar nicht der Jury des Festivals, jedoch einem ansehnlichen Teil der anwesenden Kritiker sogleich klar, dass man hier einen Film von künstlerischer und soziologischer Relevanz vor sich hatte. Alle bestätigten die Aussergewöhnlichkeit des Talentes, einige waren sogleich versucht, von einem Meisterwerk zu sprechen.

Roman Polanski, der im Jahre 1933 in Paris geboren worden ist, seine Jugend aber in Polen verlebte und an der Filmhochschule von Lodz seine Ausbildung erhalten hat, schien sich, als sein "Messer im Wasser" herauskam, als das stärkste der Talente der jüngsten polnischen Generation erweisen zu wollen. Unterdessen hat Polanski Polen verlassen; welche Entwicklung seine Begabung genommen hat, ist, weil seine weiteren Arbeiten noch nicht bekannt sind, nicht zu entscheiden.

Urteilt man bloss nach der "Handlung", die uns "Das Messer im Wasser" vor Augen führt, so wird man der Aussergewöhnlichkeit dieses Films nicht richtig inne werden. Sein Besonderes realisiert sich erst in der Form, durch welche die Handlung aus ihrer Banalität herausgehoben wird. Worum geht es? Ein Sonntagsausflug im Sommer: Ein Ehepaar mittleren Alters, der Mann von Beruf Redaktor, privilegiert wie jeder, der in der "Neuen Klasse" angelangt ist, verbringt den freien



Das Dreieck im "Messer im Wasser", einem ausgezeichneten, kritischen, polnischen Film

Tag auf einem Segelboot. Auf der Fahrt zum See lesen sie einen jungen Burschen auf, einen Studenten, der auf Wanderschaft ist. Zwischen den beiden Männern flackert Feindschaft auf, sie zerstreiten sich, es kommt zum Zweikampf, bei dem der Aeltere den Jüngeren ins Wasser stösst. Aus dem Zweikampf wird mutwillig ein Spiel um Leben und Tod, ein Spiel, durch das jeder der beiden Männer den anderen herausfordert und mit Schuld beladen will.

Die Sache beginnt als eine Ehegeschichte. Der Redaktor und seine Frau sind seit vielen Jahren miteinander verheiratet. Ihre Ehe ist erotisch lebhaft, aber das gegenseitige Verständnis ist lädiert. Unerschwellig ist Hass da. Worin gründet er? Beim Mann wohl im Misstrauen gegenüber seiner Frau, von der er meint, sie verachte ihn, weil er sich mit der Gesellschaft opportunistisch arrangiert habe. Bei der Frau in dieser Verachtung, die sich verschärft, weil die Frau das Misstrauen ihres Mannes selbstverständlich wahrnimmt. Der Redaktor ist nicht nur ein Mann von Ehrgeiz, er hat dem Ehrgeiz seine Gesinnung, sofern er je eine hatte, geopfert. Er hat es im öffentlichen Leben der neuen Gesellschaft recht weit gebracht, aber er ist dabei ein Anpasser; ist einer, der unbedingt obenauf sein will, ein Konformist der kommunistischen Gesellschaft. Nicht so sehr aus eigener politischer Ueberzeugung handelt er im Dienste dieser Gesellschaft, als aus Gründen seines opportunistischen Charakters. Seine Frau profitiert von seiner Stellung, aber sie achtet den Mann nicht mehr, spiegelt sich indessen als wesensverwandt in ihm, denn von ihm sich zu lösen und auf die Privilegien seiner Stellung zu verzichten, bringt sie die Kraft nicht auf.

In dieser Situation wirkt das Erscheinen des streunenden Studenten wie eine katalysatorische Kraft. Der junge Bursche ist das Gegenteil des Redaktors. Nicht nur dass er - im Vergleich zu dem durch Sinnlichkeit und Strebertum verlebten gewordenen Aelteren - frisch, stark und unverdorben erscheint, er ist einer, der sich mit Opposition stark macht. Ein Nonkonformist innerhalb der kommunistischen Gesellschaft ist er, einer, der Ehrgeiz, Aufstieg und Anpassung verachtet, seine Sache auf sich oder auch aufs Nichts gestellt hat, der ausgebrochen ist aus der Gesellschaft und in diesem Protest allein schon die Verwirklichung seiner selbst erlangt zu haben meint.

Roman Polanski übt ganz ohne Zweifel Kritik an der kommunistischen Gesellschaft Polens. Es ist, wer erkannte das nicht, natürlich keine manifeste Kritik, nicht Kritik, die an das Grundsätzliche herangeht. Sie zielt zunächst auf den persönlichen Charakter eines Menschen, der in dieser neuen Gesellschaft etwas zu sagen hat: der Redaktor, Konformist, Inhaber einer relativ gewichtigen Position, bezahlt diesen Erfolg mit Zynismus, denn ein anderes als zynisches Verhältnis zu sich selber kann er unterm Druck seines Selbstverrats nicht haben. Seine menschlichen Qualitäten, so sie einmal vorhanden gewesen sind, haben sich aufgelöst im Streben nach Erfolg, den er stets von neuem sichern muss und den er hastig genieusst, weil doch Angst in ihm ist, des Genusses verlustig zu gehen.

Um diesen Mann des gesellschaftlich-politischen Konformismus, den Roman Polanski ganz und gar nicht liebt, zu charakterisieren, braucht er nicht allein die Ehefrau, er braucht auch den jungen Studenten, den Nonkonformisten. Ist dieser Junge ein positiver Gegenpol? Er könnte es sein, und zunächst scheint es so: der Bursche, der ein

Wanderer lebt, gleichsam ein Knulp ist, als einer, der geregelte Arbeit und Erfolg verachtet, könnte als Möglichkeit, wenn nicht als Ideal eines Lebens erscheinen, das nicht in die Mechanismen eines Aufbaus, des sozialistischen nämlich, eingekerkert ist. Aber der Student ist dieser Gegenpol nicht. So sinnlos und vergeblich der Konformismus des Redaktors ist, so vergeblich und sinnlos ist sein Nonkonformismus. Das mutwillige, böse Spiel der beiden Männer, die der Frau und sich selber vortauschen, sie seien im See ertrunken und jeder trage die Schuld am Tode des anderen, entlarvt eben auch den Studenten, ja dieser ist es im Grunde, der mit diesem Mutwillen anfängt, auch er enthüllt sich so als einer, dem es auf Wirkung, auf Geltung ankommt: Bereits zeichnet sich in ihm die Kontur des zukünftigen Opportunisten ab.

Roman Polanski liebt keine seiner Figuren, die beiden Männer nicht und nicht die Frau. Er ironisiert sie, aber nicht mit Liebe und Verständnis, sondern mit dem ätzenden Gift der Satire. Es wäre verkehrt, Polanski deshalb etwa einen Nihilisten zu nennen, weil er keinen dieser Menschen wirklich ernst nimmt. Seine Verächtlichkeit ist vielmehr ein Symptom seiner Neigung und Sehnsucht, den Menschen ernst nehmen zu können. Hier vertieft sich die Kritik an der kommunistischen Gesellschaft. Spricht sich denn diese nicht das Urteil, wenn sie Menschen hervorbringt, die in keinem Fall sie selbst sind? Schon Roman Polanskis Kurzfilme waren satirische Variationen über das Thema der - im kommunistischen Staat ideologisch und propagandistisch hochgespielten - Gemeinschaft. Gibt es Gemeinschaft? Polanski zweifelt daran, zweifelt jedenfalls an deren Ideologisierung im Sinne der Klassenlosigkeit. Es gibt immer solche, die die Unerwünschten der anderen sind: so lautet die Moral von "Zwei Männer und ein Schrank", dem Kurzfilm, in welchem die beiden aus dem Meer auftauchenden Männer von allen Leuten der Stadt, in welcher sie wohnen wollen, abgewiesen werden. Immer ist einer oben und benützt den, der unten ist, als seinen Träger, beutet ihn aus: so lautete die Moral des Kurzfilms "Die Säugtiere". Und in dem Spielfilm "Das Messer im Wasser" erscheint der Protest des Studenten eitel und wertlos, weil sich die Umkehrung bereits abzeichnet.

Es wäre nun aber gewiss unstatthaft, Roman Polanskis Kritik an der Gesellschaft Polens, die äusserlich durchaus noch in den Rahmen der seit 1956 feststellbaren antialtalinistischen "Selbstkritik" der Neuen Klasse passte, einseitig auf ein Kontoblatt des Antikommunismus zu buchen. Davon konnte, als Polanski seinen Film drehte, gar keine Rede sein, und wie sich des Regisseurs Evasion in den Westen erklären lässt, steht auch heute noch nicht eindeutig fest. Vielmehr verhält es sich so, dass Polanski Gesellschaftskritik überhaupt übt, zwar aus den Bedingungen des kommunistischen Systems heraus, denn nur diese konnte er realistisch anvisieren, jedoch im übertragenen Sinne gültig auch für jede andere Massengesellschaft, für die Industriegesellschaft überhaupt. Es kommt nicht von ungefähr, dass sich von Polanskis Film die junge Generation im Westen nicht minder angesprochen fühlt als die im Osten. Die Futilität von Konformismus und Nonkonformismus stellt sich auch bei uns, wenn auch unter anderen Bedingungen des Milieus und der gesellschaftlich-politischen Bedingtheit, als ein Problem, und in diesem Sinne reiht sich Polanskis "Messer im Wasser" als ein - hervorragender - Beitrag in die Reihe jener Filme junger Franzosen, Italiener und Engländer ein, welche die Selbstentfremdung des Menschen in der Massengesellschaft nicht mehr als ein klassenpolitisch-ideologisch zu interpretierendes Phänomen auffassen, sondern als ein allgemein menschliches.

Man muss sich bei Polanskis Film freilich hüten, in irgendwelche Metaphysik hineinzugeraten. Polanski erweist sich in seiner Kritik am selbstentfremdeten Menschen in der modernen Gesellschaft durchaus als ein Künstler ohne metaphysische oder religiöse Beunruhigung. Er bleibt ein Positivist darin, dass er die Frage nach der Ursache der Selbstentfremdung gesellschaftlich stellt, und auch sein Zweifel an der Lösbarkeit des Problems ist positivistisch.

Das schliesst freilich nicht aus, dass sich Polanski als ein Junger darstellt, der gegen den Missbrauch und die Erstarrung eines gesellschaftlichen Systems wettet, für dessen Weiterentwicklung er sich im Grunde einsetzt. Und es schliesst nicht aus, dass er sich unverblümt zu dem Konflikt der Generationen bekennt, den darzustellen die Kunst-diktatoren der sowjetischen Herrschaft gerade zur Zeit, als Polanski seinen Film schuf, wieder ein weiteres Mal verboten hatten. Durch nichts wird der Abstand der Generationen klarer greifbar als durch die Form, die Polanski für seinen Film gewählt hat und die weltweit entfernt ist von jenem breitflächig schildernden, die Handlung in Chronologie fassenden und die Charaktere unveränderbar umreisenden "sozialistischen Realismus" der Väter. Natürlich, Polanskis Stil ist realistisch, auch er, aber es ist nicht ein Realismus der Erzählbarkeit, nicht der Realismus einer Handlung, die in der Zeit sich abwickelt, einer Zeit, die Schicksal an Menschen deutlich werden lässt.

Die Handlung von "Das Messer im Wasser" ist dürftig: eine Segefahrt, ein Streit. Mehr nicht. An die Stelle der Handlung, die sich zwischen drei Menschen zuträgt, treten die Reaktionen dieser Menschen. Was sie tun, ist alltäglich, sie erholen sich auf einem See, sie reden miteinander, nichts von Bedeutung, aber unter dem Bedeutungslosen ihrer Konversation gärt es, die Banalitäten, die selbst beim Zank kein Ende nehmen, geben Schicksale preis. Ihre Charaktere erscheinen unprofilierter, es sind höchstens Alltagsmenschen, die kein Schicksal zu haben scheinen, es sei denn das der Jagd nach einem normalen Glück des Alltags. Und keineswegs entwickeln sich die Charaktere in der Zeit, den Stunden dieses Ausflugs auf dem See. Was geschieht, ist das,

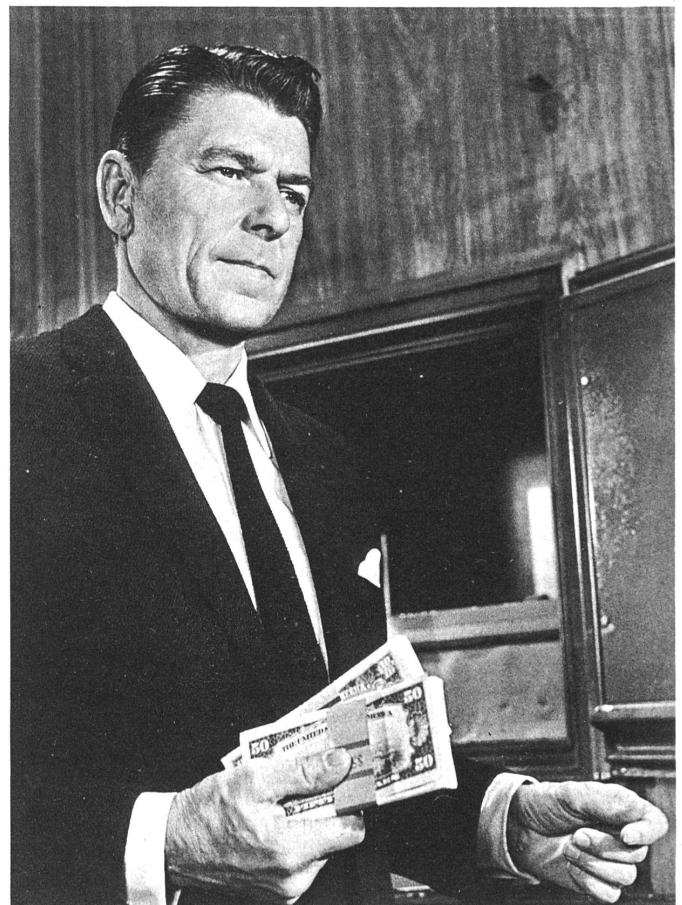
dass die drei Personen, von denen wir keine Ahnung haben, nach und nach in ihrem Wesen ans Licht treten, ihre Charaktere werden gleichsam aus Momentaufnahmen, in Fetzen von Zeit, sichtbar, nicht als etwas, von dem Neues ausginge, sondern als etwas, das gefügt ist, unveränderbar, Schicksal eben.

Gleiches ist uns aus anderen, westlichen Filmen bekannt; Godard ist darin, einen Charakter und das Spiel und Gegenspiel von Menschen und Situationen aus dem Offenen, dem Ungeformten zu improvisieren, ein Meister, und Roman Polanski tut es ihm in dieser Meisterschaft, wenn auch mit anderen Mitteln - ohne die Mittel einer unintegrierten intellektuellen Bildung - , gleich. Die drei Figuren Polanskis improvisieren sich, aber ihre Selbstimprovisation ist Notwendigkeit des Augenblicks, in welchem sie sich begegnen und der sie einander enthüllt. Der Prozess dieser gegenseitigen Entlarvung, so realistisch er durch Psychologie und Situationen bleibt, verdichtet sich nach und nach zu einem Albtraum - ratlose Unsicherheit, Gefühl der Unausweichlichkeit und keine andere Rettungsmöglichkeit als der Zynismus. Wie weit Roman Polanski, der soeben in England seinen zweiten Spielfilm beendet hat, "Der Ekel", auf diesem Wege weitergeschritten ist, wird sich weisen.

THE KILLERS (Der Tod eines Killers)

Produktion: USA
Regie: G. L. Coon
Besetzung: Lee Marvin, Angie Dickinson, John Cassavetes
Verleih: Universal

FH. Ein harter Reisser, den man kurz abtun könnte, wenn er nicht vom Geist eines grossen Dichters zehrte, im Guten und im Bösen. Ernst Hemingways Kurzgeschichte gleichen Namens ist bereits einmal verfilmt worden, mit Lancaster, und, will uns scheinen, menschlich wärmer. Aber die neue Version hier entspricht zweifellos Hemingways nackt-nüchterner, kaltschnäuzig-illusionsloser, kompromittierter Mentalität besser als die frühere. Es ist die Geschichte eines Gangsterkrieges, des alten Themas des Kampfes um die Beute. Zwei Mörder grasen die Mitglieder einer andern Bande, die einen erfolgreichen Raub hinter sich hat, mit Pistole und Revolver nach der Beute ab, erpressen sich skrupellos die nötigen Informationen, um die Besitzer zu



Ein ungefreuter, harter Reisser, der aber auf Hemingways Roman und seinem Denken beruht, ist "The Killers"

plündern. Der eine von beiden wird jedoch vorher erschossen, und der andere kommt nur scheinbar ans Ziel; er stirbt vor den Polizeibeamten. Die ganze Morderei war umsonst.

Die Geschichte wird in Rückblenden-Technik erzählt, ein immer wieder gutes Verfahren für diese Art Film. Es sind typische Hemingway-Figuren, die hier, allerdings ohne tiefere Fundierung vorgeführt werden. Für sie zählt nur, sich dem Leben wagemutig zu stellen, die Gefahr zu lieben, in schwierigen Momenten kaltblütig zu bleiben, Unfälle, auch den Tod, mit stoischer Ruhe hinzunehmen. Nur so kann man in dieser scheusslichen Welt, die Hemingway zutiefst gehasst hat, einigermassen bestehen. Auch seine Frauen zeichnen sich durch ihre Furchtlosigkeit, aber auch ihre nüchterne Gewissenlosigkeit aus, wenn sie ihnen besser passt, wie die Sheila, der schliesslich das Geld höher steht als die Liebe, und die ihren Freund übel verrät, trotzdem sie damit rechnen muss, dass er dadurch ums Leben kommt. Hemingway, überzeugt, dass der Mensch nur eine höhere Tiergattung sei, sah im Kampf auf Leben und Tod einen grossen Lebenswert.

Entsprechend geht es in dem Film brutal zu, die natürliche Folge einer solchen Einstellung, die auch im Buch ihren Ausdruck findet, dort allerdings in künstlerischer Gestaltung. Im Film wird sie überbetont, sodass einem manchmal neben Hemingway auch der Name des Sades einfällt. Auch das Gefühl der Kameradschaftlichkeit, für das Hemingway eine Leidenschaft besass, kommt im Film kaum richtig zum Ausdruck. Trotzdem ist der Film auch angesichts seiner klugen Gestaltung charakteristisch für Hemingway, für eine düstere, nur existenzielle Lebensauffassung, die aus der Verzweiflung und Glaubenslosigkeit geboren ist und in trostlose Wüsten führt.

DR. MED. HIOB PRAETORIUS

Produktion: Deutschland
Regie: Kurt Hoffmann
Besetzung: Heinz Rühmann, Liselotte Pulver, Fritz Rasp
Verleih: Elite

ZS. Heinz Rühmann und Liselotte sind ein nettes Paar, dagegen ist nichts zu sagen. Aber selbst das vermag den neuen Kurt Hoffmann-Film nicht zu retten. Dabei bildete die bekannte Komödie von Kurt Götz gewiss eine gute Vorlage. Aber es entwickelt sich wieder alles nach der uralten, abgestandenen, lahmen Unverbindlichkeit, die sogar die doch pointierten Dialoge von Götz auf weite Strecken unterdrückt. Keine Spur mehr von der Ironisierung der Geschichte des Professors, der nach einem Serum gegen die menschliche Dummheit sucht. Die grosse Dampfwalze angeblichen Kasseninteresses ist über den Stoff gefahren und hat alles plattgewalzt. Nirgends Originalität, nur noch eine blutarme tausendmal gesehene Allerwelts- und Jedermanns-Atmosphäre, eine Sorte Film, die nur noch in Deutschland existieren kann. In andern Ländern ist sie vom Fernsehen schon längst erstickt worden. Charakteristisch auch, dass der Film in Deutschland schon für Kinder von 6 Jahren an freigegeben wurde. Geht etwa die deutsche Produktion darauf aus, möglichst breite Kinderscharen in die Filme zu bringen?

DAS WIRTSCHAUS VON DARTMOOR

Produktion: Deutschland
Regie: Rud. Zehetgruber
Besetzung: Paul Klinger, Heinz Drache,
Ingmar Zoisberg
Verleih: Nordisk

ZS. Ausbruch aus dem Zuchthaus von Dartmoor. Nicht weniger als 12 Gefangene entkommen. Die Polizei steht vor einem Rätsel. Anscheinend fliehen sie in ferne Länder. Schliesslich kommt die sonderbare Geschichte langsam an den Tag, ein Dutzend Morde nebst einigen Zugaben und sonstigen Verwirrungen. Ein etwas doppeldeutiger Inspektor nebst Zivilisten als Gehilfen kommt schliesslich dahinter.

Ein gewohnt auf Härte ausgehender, aber unorigineller Reisser nach altem Schema. Er leidet nicht an übertriebenem Scharfsinn, lässt unlogisch manches unaufgeklärt, und legt auch keinen Wert auf Glaubwürdigkeit. Die vollendete Abrundung angelsächsischer Thriller wird nicht entfernt erreicht. Die Gestaltung ist nicht einmal routiniert, sondern eher nachlässig und das Spiel flau. Ein Geschäftsfilm, lieblos zu nur finanziellen Zwecken gedreht. Dabei soll er der erste einer ganzen Serie sein, statt der letzte und einzige.

DER REIGEN

(La Ronde)
Produktion: Frankreich
Regie: Roger Vadim
Besetzung: Marie Dubois, Anna Karina, Jean Fonda,
Catherine Spaak, J. Cl. Brialy, Maurice
Ronet
Verleih: Monopol Pathé

FH. Schnitzlers Reigen, geistvoll-melancholische Demaskierung einer dekadenten, dem Untergang geweihten, frivol-morbiden Welt, ist wiederholt verfilmt worden, am überzeugendsten von Ophüls, der die Atmosphäre und müde Geistigkeit der Vorlage ausgezeichnet getroffen hat. Vadim hat sich eine völlig überflüssige, taktlose Neu-Verfilmung geleistet, frech-oberflächlich, direkt bis zum Ordinären. Dazu wird schlecht gespielt, besonders bei den Herren, aber auch die Damen geben sich anmassend-oberflächlich, teilweise geschmacklos. Ein nach jeder Richtung missratenes Machwerk.

ES WAR MIR EIN VERGNUEGEN

Produktion: Deutschland
Regie: Imo Moszkowicz
Besetzung: Axel v. Ambesser, Esther Ofarim,
Hanne Wieder
Verleih: Neue Interna

ZS. Liebesgeschichte einer aus einem mondänen Haus stammenden, jungen Ballettänzerin, deren gesellschaftlich-oberflächliche Mutter, meist auf Liebesabenteuern abwesend, ein schlechtes Vorbild abgibt. In schöner Reihenfolge werden verkannte Genies, Generalmusikdirektoren usw. mit entsprechenden Störungen und kleinen Zwischenfällen zu Liebhabern. Der Film ist routiniert gespielt und geschickt fotografiert, aber mutet dem Beschauer wieder einmal zu, als bare Münze und ernst genommen zu werden. Dabei fehlt jeder Ansatz zu einer interessanten Gestaltung des dem Film zugrunde liegenden Gegensatzes von alt und jung. Alles wickelt sich nach alten Clichés ab, und die Menschen sind die wohlbekanntesten Typenfiguren des deutschen Films. Wenn wenigstens einige Selbstironie oder noch besser Verspottung versucht worden wäre, nur ein kleiner Ansatz, über sich selbst zu lächeln, wäre alles erträglicher. So bleibt nur Aerger und Flucht.

FREDDY UND DAS LIED DER PRAERIE

Produktion: Deutschland
Regie: Sobey Martin
Besetzung: Freddy Quinn, Rik Battaglia, Mamie van Doren
Verleih: Emelka

ZS. Deutsche Schmulze im Gewand des Wild-Westers. Freddy als romantischer Black-Bill rächt den Tod der Eltern, befreit Gefangene von Gangstern und ordnet den rechtmässigen Besitz von reichen Goldadern, um dann gemütsvoll und singend weiterzuwandern, hoffende Schöne enttäuscht zurücklassend. Geradezu existenzialistisch die Philosophie einzelner Liedertexte:

"Wenn wir noch ein zweites Leben hätten,
Auch ein zweites Leben könnte uns nicht retten,
Alles käme doch noch einmal so
Ganz genau, mein lieber, alter Joe"

Also so ist das. Simpler gehts nimmer. Dazu kopiert Freddy noch in der grossen Abrechnungsszene Gary Cooper als einsamer Held im Kampf mit Banditen. Den Leuten des deutschen Films fällt wirklich gar nichts Originelles mehr ein. Ueberflüssig.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1149: In memoriam Winston Churchill - Italienische Stilleben; Ausstellung im Zürcher Kunsthaus - Das 5000. Rotkreuz-Bett geht ins Fieschertal im Oberwallis - Gertrud Kurz erhält den Albert Schweitzer-Preis aus der Hand von Königin Juliana der Niederlande - Bob-Weltmeisterschaft in St. Moritz.

No. 1150: Gedenkgottesdienst für Sir Winston Churchill im Berner Münster - Die Schweiz im Europarat - Der Kampf gegen den Krebs - Gefängnis ohne Gitter in Saxerriet im Kanton St. Gallen - Bob-Weltmeisterschaften in St. Moritz.