

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 15 (1963)
Heft: 10

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: 30.06.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

GIGOT DER STUMME VON MONTMARTRE (Gigot)

Produktion: Frankreich
Regie: Gene Kelly
Besetzung: Jack Gleason
Verleih: Fox

ms. Gigot, die Hammelkeule, ist ein Stummer, ein Clochard aus dem Montmartre. Er gehört nicht in die Gesellschaft, sein karges Brot verdient er gelegentlich als Gehilfe eines Concierge. Den Kleinbürgern seines Quartiers dient er zum Gespött, man amüsiert ihn, achtet nicht, dass er stumm ist, mit den Menschen keine Gemeinschaft der Sprache pflegen kann. Sein Lieblingsvergnügen, eine Art Teilnahme an den Mitmenschen, ist es, sich den Leichenzügen anzuschließen, einen ihm unbekannten Verstorbenen zusammen mit den Verwandten zu beweinen. Er hat ein gutes Herz, und nur ein kleines Mädchen erkennt das. Mit ihm schliesst Gigot Freundschaft, aber nun wird er verfolgt als ein Mädchenräuber, die schöne Freundschaft wird durch dummen, bösen Verdacht zerstört. Man jagt ihn in die Seine, auf deren Grund er als ein vermeintlich Toter liegt. Jetzt erkennen die, die ihn verachtet und gejagt haben, ein wie guter Mensch er war, und erstaunt vernimmt er, wie gut man jetzt von ihm, dem vermeintlich Toten, redet. Verwirrt kehrt er, der alles zu seinem Ruhm und Preis gehört hat, heim, und wieder wird er gejagt, jetzt aber, weil man ihn heimholen will in die Gemeinschaft.

Jack Gleason spielt die Rolle dieses Stummen. Ein neuer Chaplin? Nein doch, das ist er nicht, ein hochbegabter Schauspieler ist er, der die Tragikkomik des Stoffes intelligent aufnimmt, freilich nicht immer das Abgleiten in die Sentimentalität ganz verhindern kann. Es gibt auch Kolportage in diesem bunten Gemisch, Kolportage gehört sogar rechtens dazu. Vieles ist aber von der Regie her nicht ganz gemeistert. Die als erschütternd gewollte Szene vor dem Kreuz wirkt eher peinvoll, weil sie an dramatisierte Pose erinnert. Gene Kelly, der Tänzer, hat den Film inszeniert: leichthändig fast immer, geschickt, mit Liebe zum Montmartre, den er bunt und fröhlich nach dem Geschmack der Touristen zeigt.



Gigot dient im gleichnamigen Film oft als Zielscheibe für billigen Spott, doch erlebt er eine Wandlung der Leute ihm gegenüber

LIEBE WILL GELERNT SEIN

Produktion: Deutschland
Regie: Kurt Hoffmann
Besetzung: Martin Held, Barbara Rütting, Götz George, Loni von Friedl
Verleih: Monopol-Films

ms. Ein kleiner Unterhaltungsfilm, dessen scheinbar amourös-

abenteuerliche Geschichte von Erich Kästner stammt; Kurt Hoffmann, Deutschlands gewiegtester Komödienregisseur, hat sie inszeniert. Die Geschichte, die, wie es sich für deutsche Unterhaltung gezieht, in einer vornehmen Villa spielt, stellt uns einen Medizinstudenten vor, der bei seinem reichen Onkel, einem berühmten Schriftsteller, wohnt. Auf Wunsch seiner Mutter, die in der kleinen Provinzstadt zurückgeblieben ist, soll er ein richtiger Mann werden. Das gute Mutterherz wird indessen zum Schluchzen gebracht, als herauskommt, dass der fleissige Student längst in der Liebe erfahren ist, nicht nur eine Freundin, sondern sogar eine Frau und einen kleinen Sohn hat. Sogar der weiterfahrende Onkel, der mit einer erfolgreichen und begehrten Schauspielerin in freier Liebe haust, ist von der List seines Neffen beeindruckt. Und für alle, die der älteren Generation angehören, zeigt es sich, dass die heutige Jugend, selbst wenn sie Madison tanzt, gesund ist, mit Fleiss der Arbeit nachgeht und ein geregeltes Leben führt.

Diese Geschichte ist so banal wie je eine Geschichte in einem deutschen Unterhaltungsfilm. Dass sie von Erich Kästner stammt, der die Ironie schon in gefährlicheren Gefilden angesiedelt hat, ist bloss ein Zufall; sie könnte von jedem anderen, profillosen Drehbuchschreiber sein. Kurt Hoffmann bringt sie anfänglich recht schleppend auf die Leinwand, zeigt erst im zweiten Teil einige Leichtigkeit, einen Rest jener Leichtigkeit und Komödianterie, die ihn einmal ausgezeichnet haben - als er noch nicht ein Regisseur geworden war, dem der Erfolg über allem steht. Die Rollen sind ungleich besetzt, Martin Held als schwerenöterischer Onkel überzeugt nicht (da fehlt ein Söhnker oder ein Birgel), Barbara Rütting ist schön und elegant, aber leblos; das Zeug zum sympathischen Unterspielen hat Götz George als Student, nett ist Loni von Friedl, die leider schlecht angezogen ist (auf solches sollte man gerade in solchen Filmen achten), doch Fita Benkhoff als Mutter spielt alle an die Wand.

SPIEL MIT MIR (Billy Roses Jumbo)

Produktion: USA
Regie: Charles Walters
Besetzung: Doris Day, Stephen Boyd, Jimmy Durante, Martha Raye
Verleih: Metro-Goldwyn-Mayer

ZS. Hübscher Unterhaltungsfilm aus dem Zirkusmilieu von einst. Dem Zirkus Pop Wonders geht es nicht gut, er steht vor dem finanziellen Zusammenbruch. Gerettet wird er schliesslich durch die Tochter und deren Bräutigam, der zwar zu einem Konkurrenzunternehmen gehört, seiner Braut jedoch die Treue hält. Diese simple Fabel ist nicht aufregend, aber sie ist sympathisch verfilmt worden. Der Regisseur hat es gut verstanden, ein gefälliges, farbiges Bilderwerk über den Zirkus zu schaffen, das schon deshalb wie ein Märchen anmutet, weil es in die Zeit um die Jahrhundertwende zurückverlegt und dadurch distanziert wird. Dazu kommt aber die Fähigkeit, Bilderfolgen ausgezeichnet aufeinander abzustimmen, man ist versucht, zu sagen: zu komponieren. Zu echter Poesie vermag er sich allerdings nicht zu erheben, dazu ist seine Ader stellenweise zu sentimental und die Geschichte doch zu eingeleisig-gewöhnlich. Ausgezeichnet sind die Zirkusleistungen, die Artisten, darunter Jimmy Durante als Clown, spielerisch leicht, und doch irgendwie mit ernstem Hintergrund. Freunden der Arena wird der Film Freude bereiten.

ERPRESSUNG (Victim)

Produktion: England
Regie: Basil Dearden
Besetzung: Dirk Bogarde, Sylvia Syms
Verleih:

ms. Die Homosexualität als Ursache für viele Verbrechen der Erpressung: dieser Film von Basil Dearden hat sich des heiklen Stoffes angenommen. Es ist ein Film, der formal gekonnt und sauber ist, stofflich einigen Mut braucht, bedenkt man die puritanische Strenge und Heuchelei, mit der dergleichen in England sonst behandelt wird. Die Handlung ist etwas wirr. Ein junger Mann, homosexuell, der erpresst wird, zieht, um einen hochgestellten, scheinbar glücklich verheirateten Anwalt nicht in einen Skandal hineinzuziehen, den Freitod der Informierung der Polizei vor. Erschüttert von dem Tod des jungen Freundes, beschliesst der Anwalt (Dirk Bogarde spielt ihn gepflegt),

das Recht über sein persönliches Glück zu stellen. Er bietet den Erpressern die Stirn, und liefert sie am Ende der Polizei aus. Als Kronzeuge wird er vor Gericht treten, in den Augen der Gesellschaft ist er damit ein Verworfener. Aber seine Frau hält zu ihm. Der Kampf hat sich gelohnt. Der Film behandelt das schwierige Thema im Stil des Unterstatements und wirkt gerade so, wie seine Handlung vielleicht, für sich genommen, zuweilen etwas melodramatisch aussieht.

EIN SONDERBARER HEILIGER (The reluctant saint)

Produktion: USA
Regie: Edward Dmytryk
Besetzung: Maximilian Schell, Ricardo Montalban, Lea Padovani
Verleih: Vita-Filme

FH. Es ist nicht leicht für Protestanten, zu biographischen Filmen über das Leben katholischer Altar-Heiliger Stellung zu nehmen. Wir kennen diese Einrichtung, die im Evangelium keine Stütze findet, nicht; sie scheint uns viel eher klaren Worten Christi zu widersprechen. Man kann uns deshalb vorhalten, dass wir nicht ganz unbefangenen vor solche Filme treten, und wir pflegen sie denn auch in der Tat zu ignorieren, sofern sie nicht einer breiten Öffentlichkeit vorgeführt werden.

Das ist aber hier der Fall, und wir kommen aus dem nachdenklichen Staunen über den Grund dazu nicht heraus. Dieser Film über den heiligen Joseph von Copertino oder Joseph Desa ist wie kaum einer geeignet, die Einrichtung der "Heiligen" zu diskreditieren. Es handelt sich um einen offensichtlich Schwachsinnigen, der überall, in Schule und Beruf, versagt. Selbst im Kloster, wo er Zuflucht gefunden hat, lebt er praktisch im Stall bei den Tieren. Dort findet ihn sein Bischof, der so fasziniert von ihm ist, dass er ihn zum Priester weihen lässt. Allerdings vermochte der Neupriester keine Studien zu absolvieren, da er kaum denken kann und sozusagen über kein Gedächtnis verfügt. Immerhin kennt er eine Stelle aus der Bibel, über die er denn auch befragt wurde, so dass er die erste Prüfung bestand. Das genügt anscheinend, denn in der zweiten Prüfung verzichtet der Bischof überhaupt auf Fragen.

Ausschlaggebend für die Frage nach der Heiligkeit eines Menschen sind nach katholischer Auffassung die Wunder, die er vollbracht hat. Der Film stellt sie denn auch folgerichtig ins Zentrum. Bereits im Kloster war der neue Pfarrer beim Gebet in die Luft gehoben worden. Das wiederholt sich bei der ersten Messe, in Richtung auf ein Bildnis der Madonna. Wir sind nun durchaus nicht der Meinung, dass es nicht ausserordentliche Phänomene gäbe, die wie Durchbrechung der Naturgesetze aussehen und wenig erforscht sind. Besonders in Ekstasen sind Menschen zu allerlei fähig. Aber die Wundergläubigkeit, die hier gepredigt und uns zugemutet wird, ist zu primitiv bis zur Lächerlichkeit, um akzeptiert zu werden. Das Publikum hat sie denn auch zum Teil mit massivem Gelächter aufgenommen, wobei es sich doch um Leute gehandelt haben muss, welche primär an solchen Filmen interessiert waren, ansonst sie nicht das Eintrittsgeld erlegt hätten. Das Schlimme daran ist, dass im Film dieser Glaube an Wunder für den christlichen Glauben genommen wird, dass die Veräusserlichung eines Glaubens in einem Ausmass demonstriert wird, das uns einen Schauer den Rücken hinunterjagt. Dass dieser Joseph 100 Jahre später heilig gesprochen wurde, ist nur noch die letzte Konsequenz und der Schlusspunkt davon. Kein Ausspruch ist von ihm überliefert, keine Tat, die jemandem helfen könnte, er zeigt keine innere Entwicklung, weil von Anfang an bei ihm nichts vorhanden war.

Wir müssen hier nachdrücklich einen Trennungsstrich ziehen und feststellen, dass all dies mit Christentum überhaupt nichts zu tun hat. Leider darf mit Sicherheit angenommen werden, dass nicht wenige Leute, die den Film sehen, durch ihn vom christlichen Glauben abgeschreckt werden, dass sie sich sagen, lieber an gar nichts glauben als an so etwas. Solche Filme sind nicht nur taktlos, sondern auch höchst irreführend. Zugegeben, der Film ist auch schlecht, zähflüssig inszeniert, Maximilian Schell in der Titelrolle ist eine offensichtliche Fehlbesetzung, und dem Regisseur kam es zuvorderst auf einen an sich harmlosen Familien-Spektakel an, den jedermann sich sollte ansehen können. Doch ist das nicht ausschlaggebend, denn abgesehen von der fehlenden Harmlosigkeit ist der Film im Gehalt und der ganzen Anlage grundverfehlt.

DER SITTICHKEITSVERBRECHER

Produktion: Schweiz
Regie: Franz Schnyder
Besetzung: Peter Ahrens, Franz Matter, Fred Tanner, Matthias Wiemann, M.W. Wolter
Verleih: Praesens-Film

ms. Für ein heikles Problem, die Darstellung der Unzucht mit Kindern, hat Franz Schnyder in diesem Film, den er im Rahmen der Praesens-Film schuf, eine überzeugende Form gefunden: das Dokument. Vier Episoden folgen einander: zunächst der Missbrauch eines kleinen Mädchens durch einen Unbekannten in der Stadt, dann das Verbrechen an einem kleinen Mädchen durch einen jungen Bauern, einen Mann, der dem Kind bekannt ist, schliesslich die Verführung eines Bubens durch einen Homosexuellen und zuletzt die Nötigung eines halbwüchsigen Mädchens durch seinen Stiefvater. Die erste Episode, die in der Zürcher Altstadt spielt, wurde von Franz Schnyder (der das Drehbuch zusammen mit Richard Schweizer auf Grund von Akten der Zürcher Sittenpolizei geschrieben hat) als dokumentarische Episode im eigentlichen Sinn des Wortes gestaltet: man verfolgt die Fahndungsarbeit der Polizei, wird bekannt gemacht mit jeder Einzelheit bei der Spurensicherung, tut mit einem Blick unter die Mikroskope im wissenschaftlichen Erkennungsdienst, geht mit den Gang des überführten und verurteilten Delinquenten ins Zuchthaus und sieht den Mann zuletzt auf dem Operationstisch, wo die Kastration an ihm vorgenommen wird.

Schnyder pflegt in dieser ersten Episode einen ganz nüchternen, aber sehr realistischen Stil, wie er überhaupt, auch in den drei nachfolgenden Episoden, sich strikte an die Fakten hält, auch wenn das Dokumentarischen nun nicht mehr in der wissenschaftlich-realistischen Akririe der Verbrechensdarstellung und -fahndung besteht, sondern als spielfilmhafte Rekonstruktionen von drei typischen Fällen erscheint. Die Tragödie eines jungen Mannes, der in der Not seines Geschlechtes zum Verbrecher wird, ist die zweite Episode; gleichzeitig werden hier bezeichnende ländliche Verhältnisse, in denen oft eine Verschwörung des Schweigens besteht, angeleuchtet. Die dritte Episode, die der widernatürlichen Unzucht mit einem Minderjährigen, enthüllt das Verbrechen im Verlauf der Gerichtsverhandlung, während die vierte Episode wiederum eine geradlinige Spielhandlung aufweist. Franz Schnyder behält das Faktische der Handlungen im Auge, er erlaubt sich keine belletristischen, aber auch keine interpretatorischen Abschweifungen, und keine milieuhafte Ausschmückung und vermeidet so alle jene Unbequemlichkeiten, die sonst einen "Sittenfilm" begleiten, vor allem jenen Eindruck, man "wage" sich an ein heikles Thema, über welches man angeblich aufklären will, nur um der dabei zu erwartenden, mehr oder weniger schlüpfrigen Unterhaltung willen.

Jeglicher solcher Eindruck fällt bei Schnyders Film hinweg, die Nüchternheit der Darstellung sichert den Ernst des aufklärerischen Anliegens, das mit diesem Film verfochten wird, und die Sachlichkeit, mit der die Fälle vorgeführt werden, verhindert auch die mit Lüsternheit verbundene Entrüstung, die sehr leicht das Handicap eines solchen Filmes hätte werden können. Dabei hat der Film ein erhebliches Mass an dramatischer Spannung - einer Spannung, die sich aus dem Tatsächlichen heraus von selbst ergibt. Anteil daran hat selbstverständlich der sorgfältige, stets auf das Wichtige konzentrierte Schnitt, hat auch die klar geführte Kamera Emil Bernas. Die Darsteller - unter ihnen



"Der Sittlichkeitsverbrecher", ein neuer Schweizer Film, der sachlich über ein wichtiges Thema aufklären will

berühmte Namen, andere wieder weniger bekannt - haben an sich kleine Rollen, doch formen sie sie alle zu festen, wenn oft auch nur kurz ins Licht tretenden Charakteren. In der Darstellung der Verbrecher wird von aller Dämonisierung des Krankheitsfalls oder des Schicksals abgesehen, und auch die Arbeit der Polizei oder des Gerichts erscheint nicht als Gegenstand eines Thrillers. - Dem Film geht so eine gewisse psychologische Hintergründigkeit verloren, doch wird dieser künstlerisch vielleicht zu bedauernde Mangel wettgemacht durch die Redlichkeit der aufklärerischen Absicht, die im Film selbst voll erreicht wird. Ob diese Absicht in der Öffentlichkeit, die über das Ausmass und die Folgen der Sittlichkeitsdelikte heute dringender als je unterrichtet werden muss, voll und ganz erfüllt wird, hängt natürlich von dem Interesse ab, welches das Publikum diesem Film gegenüber bekunden wird. Dass er ein zahlreiches, aufmerksames Publikum verdient, ist gewiss.

DIE DREIGROSCHENOPER

Produktion: Deutschland
Regie: Wolfgang Staudte
Besetzung: Curd Jürgens, Hildegard Knef, June Ritchie, Gert Fröbe, Lino Ventura, Walter Giller, Sammy Davis
Verleih: Nordisk

ms. Was ist aus Wolfgang Staudte geworden? Die Frage ist schon oft gestellt worden, jedesmal, wenn ein neuer Film aus seiner Hand erschien. Aber kaum je wird sie mit so viel Grund gestellt werden können wie jetzt, vor dieser "Dreigroschenoper". Bert Brechts frühes Werk hätte doch so ganz nach dem Geist und dem Geschmack dieses Regisseurs sein müssen, der sein geistiges Rüstzeug einst aus dem Arsenal des marxistischen Theaters zusammengetragen hatte. Wolfgang Staudte versichert zwar, sein Film sei im Geiste von Brecht entstanden. Die Versicherung ist kühn, und hätte Brecht selbst noch die Möglichkeit, den Film zu sehen, er hätte für ihn wohl kaum ein schmeicheilhafteres Wort bereit, als jenes sehr rüde, mit dem er einst Pabsts filmische Adaptation bedachte.

Was ist aus Staudte geworden? Die Frage muss man, vor diesem Stoff, erneut stellen, muss sie stellen von dem Masstab her, den sich Staudte mit seinem "Untertan" selbst gesetzt hat; von dem Masstab also jener Satire her, der "Die Dreigroschenoper", als Film, wohl hätte nachgeraten müssen, wollte sie als Film ernst genommen werden. Da ist, zum ersten, das formale Versagen. Wie schöpferisch ging Staudte im "Untertan" mit der Kamera um! Wie war damals das Bild - seine dramaturgische Motivierung, seine Komposition, seine Plastik, sein atmosphärischer Wert, seine materielle und seine geistige Bedeutung - künstlerische Dominante des Films, genauer Stellenwert, unmissverständliche Aussage. Und jetzt? Man sitzt irritiert vor diesem neuen Film Staudtes, dessen Bildgestalt sich nicht runden will; bei dem die Kamera zufällig bleibt, kein Bildplan seine Begründung, seine Konsequenz besitzt. Mit dem Breitformat, zu dem sich der Regisseur verpflichtet fühlte, weiss er nichts, kaum mehr als nichts anzufangen.

Glaubte Staudte im Geiste von Bert Brecht zu handeln, als er auf den Realismus des Milieus und des Dekors verzichtete? So einfach dürfte es doch wohl nicht sein, wenn man im Geiste Brechts handeln und Regie führen will. Was Staudte hervorgebracht hat, ist lediglich ein Theaterfilm, dessen Theatermässiges darin liegt, dass die Kulissen als Kulissen erkennbar sind und dass mit den Versatzstücken zuweilen, aber selten genug Scherz getrieben wird. Kennt Staudte Peter Brooks "Beggar's Opera"? Dort hätte er abgucken können, wie man, dem Theater verhaftet, aus diesem Theater einen Film stilisiert eine Einheit von Dekor, Farbe und Licht, Darstellung und Bild, die künstlerisch ist, zustande bringt. Unrealistisch zwar erscheint das Dekor in Staudtes Film, aber das Spiel selbst verfremdet sich der Realität nicht, oder höchstens insoweit, als es dem Spiel einer Operette gleicht. In der Tat, Staudte hat aus Brechts und Weills "Oper" eine Operette gemacht, ein Singspiel, in dem sich die Handlung in musikalisch begleiteter Glätte abwickelt. Seine Dialektik der Handlung gibt kein Gegenspiel von Wort und Song, die Songs werden geboten, als handle es sich um Arien, sie sind gegen die Wortszenen nicht abgesetzt; die Schauspieler treten, wenn sie zu singen beginnen, nicht von sich selbst zurück, nehmen nicht jene verfremdende Distanz zu ihrem Agieren ein, die mit den Songs gemeint ist. Jedenfalls lässt sich diese Distanz nicht dadurch gewinnen, dass man von den singenden Schauspielern einige Grossaufnahmen zeigt. Das reicht weder stilistisch noch bedeutungsmässig aus.

Was aber hätte Staudte in Wirklichkeit mit seinen Darstellern beginnen können? Wenig genug - scheint mir - mit Curd Jürgens, der als Mackie Messer eine völlige Fehlbesetzung ist; statt in dämonischer Fremdheit des Menschlichen erscheint er lediglich geschniegelt. June Ritchie, eine junge Engländerin, als Polly ist fad. Hilde Hildebrand wirkt aufgesetzt, einzig Gert Fröbe hat in seinem Part als Peachum Momente, die überzeugen. Dass Samy Davis jr., der schwarze Sänger und Tänzer aus Hollywood, in einem deutschen Film englisch singt,

ist nur ein Symptom mehr für die Verlegenheit, die sich Wolfgang Staudte selbst bereitet, als er sich ungenügend vorbereitet, ohne Konzept und ohne Inspirierung an diesen Stoff heranmachte. Allüre schliesslich hat als einzige Hildegard Knef in der Rolle der Jenny, von ihr wenigstens geht ein Hauch des Abgründigen aus, bei ihr auch spürt man ein wenig von der ideologischen Haltung, die hinter Brechts Stück steht.

Das ist zuletzt denn auch das Erstaunlichste, dass "Die Dreigroschenoper" unter den Händen von Wolfgang Staudte zahm geworden ist, dass der Aufruhr in ihr fehlt, die Revolution des Marxisten, der Brecht eben doch war. Wenn unter Staudtes Regie der Chor singt, dass zuerst das Fressen komme, dann die Moral, so hört sich das an, als handle es sich um die reinste Gemütlichkeit auf Erden. Um Gemütlichkeit war es der - wohl unter dem Diktat des Produzenten Kurt Ulrich stehenden - Regie im Grunde auch zu tun: dafür steht als Beweis die von Peter Sandloff besorgte musikalische Bearbeitung, die aus den angriffigen, den bösen, den rauen Melodien Weills ein singendes, wiegendes, rauschendes Tongewoge macht. Ein Tongewoge, das die klingende Hülle für eine Show ist. Mit der sozialkritischen Aggressivität Brechts ernst machen, das freilich hätte die Show verdorben. Also strich man die Angriffsigkeit, strich damit Brecht, den Dichter wie den Polemiker, bereitete eine Kost, die dem Magen nicht aufliegt. Wäre diese "Dreigroschenoper" wenigstens ein Schalkstück geworden (wie Staudte es angekündigt hat): etwas Bosheit, etwas Aufbegehren, etwas Wahrhaftigkeit, wäre dann doch darin. Jetzt ist es eben nichts als eine bunte Oednis.

FRAUEN, LIEBE UND WAHRHEITEN (Les 4 Vérités)

Produktion: Frankreich
Regie: René Clair, A. Blasetti, L.G. Berlanga, H. Bromberger
Besetzung: Leslie Caron, Anna Karina, Sylva Koscina, Monica Vitti
Verleih: Filmor

ms. Die Idee, Fabeln von La Fontaine auf ihren Wert und ihre Stichhaltigkeit in der modernen Welt hin zu prüfen, ist reizvoll. Vier Fabeln, jede von einem anderen Regisseur behandelt, hat man ausgewählt. Jeder der Regisseure hat seine eigene Ausdeutung gegeben, sein eigenes filmisches Temperament verwirklicht, seine eigene weltanschauliche Position eingenommen. So entstanden vier kleine Filme, die sich stilistisch, aber auch thematisch nicht unter einen Hut bringen lassen. Die Einheit fehlt, es sei denn die des Namens La Fontaine.

Der Film ist mehr nicht geworden als ein zum Teil guter, zum Teil braver Unterhaltungsfilm. Alessandro Blasetti hinterlässt mit einem Komödchen über die Ehe in der Atmosphäre des "dolce vita" den schwächsten Eindruck. Luis G. Berlanga, der Spanier, nimmt die Fabel "La mort et le bucheron" zum Anlass einer sozialkritischen Studie, wobei er in Anlage und in Teilen der Realisation stark ist. Allerdings ersetzt er den Holzhacker, der von der Polizei schikaniert wird, durch einen jungen Strassensänger, der zur Verzweiflung getrieben wird. Formal gefährlich ist der Uebergang vom spassigen Anfang zu den harten Szenen im Schlachthaus: hier stossen zwei Welten aufeinander, die in ihrer Gegensätzlichkeit und ihrer Vermischung echt spanisches Temperament verraten. Hervé Bromberger, der sich der Fabel vom Fuchs annahm, trifft den Fabelton vielleicht am ehesten, er ist spielerisch und hat einen Stich ins Charmant-Frivole. Am besten aber schneidet René Clair, der Altmeister, ab. "Les deux pigeons" geben ihm den Stoff zu einer ganz freien Adaptation, die sogar die Ausgangssituation der Fabel von La Fontaine umkehrt. Er hat die alte meisterliche Hand, Charaktere zu zeichnen, psychologische Wahrheiten zu sagen und dabei die komödiantische Laune zu bewahren.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 1063: Schweizerisches Forschungszentrum in Indien - Sechseläuten 1963 - Auf dem Bauplatz der Schweiz. Landesausstellung - Schweizer Mustermeesse - Motocross-Weltmeisterschaft in Payerne

Nr. 1064: Fest des heiligen Georg - Buch-Wochen - Erinnerungstafel für Mantegazzi - neues Passagierschiff "Henri Dunant" in Genf. - 220 Extrazüge für die italienischen Wahlen.