

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 16 (1964)
Heft: 23

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: 29.06.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

DER ZUG
(The train)

Produktion: USA
Regie: John Frankenheimer
Besetzung: Jeanne Moreau, Michel Simon, B. Lancaster
Paul Scofield, Suzanna Flon
Verleih: Unartisco

ms. Als die Alliierten an der Nordküste Frankreichs landeten und es sich abzeichnete, dass die Kriegsmacht Deutschlands endgültig zerfallen würde, befahl das Oberkommando der Wehrmacht jegliche Massnahmen, welche den Vormarsch der Alliierten hindern oder das Kriegspotential des Reiches steigern konnten. Zu diesen Massnahmen zählte - auf Befehl Görings - der Abtransport aller wertvollen Gemälde aus den Museen von Paris nach Deutschland, von wo aus sie hätten verkauft werden sollen. Verkauft in der - natürlich nicht unberechtigten Erwartung, dass die eingehenden Devisen die Ausrüstung weiterer Divisionen zu finanzieren geholfen hätten. Das Dritte Reich ist bekanntlich - so ungern es gehört wird - auch dadurch gross geworden, dass neutrale Aestheten "entartete Kunst", die nicht vernichtet, sondern an den zahlungskräftigen Mann gebracht wurde, erwarben und - es sei zugegeben - gerettet haben.

Das Geschäft mit den Aestheten steht denn auch am Anfang der Aktion Görings, die er in Frankreich, als der Rückzug unaufschiebbar wurde, befohlen hatte. Im "Jeu de Paume", wo die ältere Moderne schon beinahe traditionell zu Hause ist, wurden die Bilder gesammelt: alles, was Frankreich an moderner Kunst seit Gauguin, van Gogh und Lautrec zu bieten hat, und das Ausländische dazu. Die Bilder wurden in Kisten verpackt, natürlich mit äusserster Sorgfalt, denn sie waren unverlierbares Gut. Sie wurden in Cammions verladen, auf einen der Güterbahnhofe von Paris geführt, dort in den Eisenbahnwagen verstaut.

Der Zug nach Deutschland stand unter dem Kommando eines Obersten, eines Offiziers, der ein Kenner der Malerei war, abgelöst aber von allem Menschlichen, das ihn in der Kunst nicht mehr anzusprechen imstande war, aber schon gar nicht mehr unmittelbar, in der Begegnung von Mensch zu Mensch, von Mann zu Mann. Die Rettung der Bilder, die er vielleicht ehrlicherweise durch bevorstehende Bombardemente der Alliierten bedroht glaubte, die er jedenfalls vor dem Zugriff der Amerikaner, dieser "Barbaren", nach Deutschland bringen wollte, kam ihm vor allem. Sie kam ihm, aufrichtigerweise, vielleicht sogar vor dem Vorhaben, welches das deutsche Oberkommando mit den Bildern vorhatte. Er liebte die Kunst, die Malerei, liebte sie kennerisch über alles, mehr als Menschen, und die Betrachtung eines Gemäldes, aus welcher Zeit es immer stammte, bedeutete ihm alles, mehr jedenfalls als die Erschiessung mehr als der Tod eines Menschen, schon gar der Tod eines französischen Partisanen.

Man kennt die Schizophrenie der Henker, die auf der Orgel Bachsche Fugen spielen und ungerührt den Tod von Menschen befehlen. Man kennt die Schizophrenie von Aestheten, die der Schönheit huldigen und den Tod gering achten, weil der Tod nahe bei der Schönheit wohnt, und die glauben, es sei ihnen gestattet, Menschen dem Tod anheimzugeben, weil sie die Schönheit lieben. Man kennt diese Schizophrenie - aus der Geschichte der Nationalsozialisten - vor allem auf dem Gebiet der Musik, die ihrem Wesen nach am unverblümmtesten ausserhalb jeder Moral steht. Dass auch die Malerei solcherlei Adepten des Verbrechens besass, wusste man zwar; wie ihr Wirken gewesen ist, wird einem erst durch diesen Film "Der Zug" von Frankenheimer deutlich vor Augen geführt.

Der Film berichtet vom Kampf der französischen Eisenbahner gegen den Wegtransport der Bilder. Die Partisanen erachteten es, zunächst freilich gegen den Widerstand der Eisenbahner, die sich, wie sie sagten, mit Wichtigerem zu befassen hatten, als unumgänglich, zu verhindern, dass diese Bilder der Kultur Frankreichs, das Land verliessen. Ihre Organisation begann zu spielen. Der Zug, in dessen Wagen die Kisten verstaut waren, dampfte zwar los, wurde aber, unter mancherlei Schwierigkeiten, umgeleitet, bevor er die Grenze nach Deutschland überqueren konnte. Er kehrte zurück, auf Umwegen, beendigte schliesslich seine Fahrt wieder in der Nähe von Paris, von wo er ausgefahren war.

Die Bilder waren gerettet. Aber Menschen, Dutzende von braven, tapferen Männern, hatten ihr Leben verloren, als Opfer der Geiseler-schiessungen, im Gefecht, als Saboteure. Wenige, die mit dem Zug ausgefahren waren, kehrten heim. Heute feiert man sie als Helden.

Sie waren Helden. Sie haben ihr Leben eingesetzt und haben es geopfert, weil sie Frankreich liebten und weil das Wort von der Unüber-trefflichkeit, von der Unantastbarkeit der französischen Kultur ihnen etwas galt. Es galt, obwohl keiner von ihnen, auch der Chef der ganzen Organisation nicht, nach Kunst, nach Malerei fragten, und keiner kannte auch nur einen Namen der Maler, die es da der Nachwelt zu erhalten



Michel Simon (links) und Burt Lancaster (Mitte) bilden das Maschinenpersonal des Zuges mit den geraubten Bildern

galt. Gehorchten sie einem höheren Gefühl der vaterländischen Verpflichtung? Oder gehorchten sie dem Befehl der Widerstandsbewegung? War ihnen die Arbeit der Sabotage so in Fleisch und Blut übergegangen, dass sie nicht mehr danach fragten, wozu sie ihr Leben riskierten?

War der Aufwand an eisenbahntechnischer Organisation, an JKLugheit und Duperie, an Mut und Blut und Tränen die Sache wert? Ist das Bild eines Malers ein Leben eines Menschen wert? Sind die Leute, die die Rettung dieser Bilder, die Summe französischer Malkunst, die Summe europäischer Malkunst, befohlen haben, besser als jene, die befohlen haben, dass sie verschleppt werden müssen? Darf man glücklich darüber sein, heute in den Museen von Paris wieder die Matisse, die Picasso, die Gris, die Renoir hängen zu sehen, und dabei dran denken zu müssen, dass sie da hängen, weil sich Menschen für sie geopfert haben?

Rechtfertigt die Schönheit eines einzigen Bildes das Opfer eines einzigen Menschenlebens - ausser dem des Künstlers?

Der Film John Frankenheimers stellt diese Fragen. Er beantwortet sie nicht, lässt sie offen, lässt sie als Qual in einem weiter bestehen. Das ist seine Qualität. Wenn der Zugführer, der Chef des Transportes, ein Held des Maquis ohne Furcht und Tadel, am Ende mit seiner Maschinenpistole den deutschen Obersten niederknallt; wenn dieser, der Oberst, jenem, dem biederer Arbeiter, zuruft, er sei ein brutaler Klotz und wisse nicht, was er getan habe, so haben die beiden, der Schiessende und der sterbend Protestierende, recht. Der Deutsche darum, weil der französische Partisan in der Tat ahnungslos ist; er kennt den Wert dessen, was er an Kunst transportiert hat, nicht. Dem Deutschen ist diese Kunst das einzige, was Wert besitzt: Menschen, die um ihrer willen sterben, hüben und drüben, interessieren ihn nicht. Der Franzose aber schießt am Ende, nicht mehr darum, weil er die Bilder verteidigen will; die sind ihm, wenn sie es nicht schon immer gewesen sind, jetzt, am Ende, völlig schnuppe. Er rächt nur noch seine Kameraden, in Wut, in Entsetzen, in Ekel auch vor sich selbst, dass er sie alle hat sterben lassen um dieses Auftrags willen, um Bilder willen, die unersetzlich sind, aber so unersetzlich nie wie nur ein einziges Menschenleben. Also schießt er, und seine letzten Schüsse sind ein grosses Kotzen.

Das ist, am Ende, die erschütternde Humanität dieses Films. John Frankenheimer hat sich bestätigt, seine Humanität ist, trotz aller Versuchung durch das Filmgeschäft, unantastbar geblieben. Wer's vor diesem Film nicht begreift, wird es nie begreifen; es ist leider von wenigen, besonders nicht von Kritikern, begriffen worden von Frankenheimers letztem Film, "The Bird Man of Alcatraz", der in der Stadt Zürich beinahe unbeachtet gelaufen ist. "The Train" wird mehr Interesse finden.

Er kann auf zwei Arten angesehen werden: für die Kultivierten auf französisch und die Handfesten auf Deutsch. Das wird das Interesse steigern.

Nicht nur darum, weil er klüger ins Programm gesetzt ist, sondern auch darum, weil der Film die Gebildeten und die auf Handlung Erpichten gleicherweise anspricht; weil er die Sensiblen erschüttert, die um die Unverlierbarkeit der Kunstwerke bangen, und die Rauheren mit Spannung überfällt, die der Aktion nachhängen.

In der Tat, John Frankenheimers "The Train" ist ein Film, der

diesen und jenen Anspruch erfüllt. Er erinnert an René Cléments "La bataille du rail", aber er erinnert nur von ferne daran, vom Thema her, weil auch dieser Film das Loblied der unerschrockenen französischen Eisenbahner sang, die vieles getan haben, damit der Feind erliege. Aber Cléments Film, unvergesslich, war entstanden unmittelbar in der Erlebnisdichte des Krieges, künstlerisch als eine Befreiung, nachdem so wenig für die Befreiung öffentlich hatte getan werden können; als eine Tat der Solidarität mit den Partisanen, als ein Akt des Widerstandes, der erst an den Tag treten konnte, als er keine Repressalie mehr zur Folge haben konnte - nicht darum, weil es an Mut gefehlt hätte, vorher Widerstand zu leisten, sondern darum, weil das Lob der Eisenbahner vor der Öffentlichkeit erst in dem Augenblick angestimmt werden konnte, als der Feind schon aus dem Land vertrieben war.

René Cléments "La bataille du rail" steht, was das Thema betrifft, zweifellos am Ursprung von John Frankenheimers Film. Stilistisch ist Frankenheimer natürlich weit von Clément entfernt. Der französische Regisseur - heute von den Fans der "nouvelle vague" vergessen, obwohl er noch lebt und zur künstlerischen Entwicklung des Films mehr beigetragen hat als die ideologischen Schreihälse - hatte ein Dokument der Zeit geschaffen; ein Dokument, gestaltet aus der Perspektive der nationalen und individuellen Gewissensprüfung, der Zeitkritik und der historischen Analyse. Was auf den Fingern brannte, wurde gesagt, direkt, hart, widerspruchsfrei, als Schrei der Qual, des Leidens.

John Frankenheimer, der Amerikaner, dem Geschehen fremder und zeitlich auch ferner, ein Mann der Jugend, schreit nicht mehr. Die Qual ist umgesetzt, sie ist zwar da, erlebbar, aber eingeschmolzen in eine Story, die zunächst ein Thriller sein will. Und "The Train" ist ein Thriller, ein hervorragender, brillant gemachter: ach könnten alle die, die von Filmkunst orakeln, so viel wie dieser Amerikaner, den sie verachten, weil er nicht mehr zu den "Outlaws" des Filmkommerzes zählt! Bei Frankenheimer gibt es keine Dokumentation mehr, keine Perspektive der nationalen Gewissensprüfung. Es gibt die Facts, aber es gibt auch die Fragen aus der Unruhe des Humanen heraus. Das ist weniger als bei Clément, ist mehr als bei diesem, ist das Neue und Andere, das heute, aus der Distanz, nötig geworden ist.

Burt Lancaster spielt den Lokomotivführer des Heldenzugs. Er spielt ihn volkstümlich, energisch, gelöst, präsent, er ist ein Schauspieler von unerhörter Spannweite, obgleich er immer er selber ist, gerade weil er immer er selber ist, ob Lokomotivführer, Sträfling (in "The Bird Man of Alcatraz") oder Fürst Salina (in "Il gattopardo" von Visconti). Er ist stets präsent, als Mensch, sei es in seiner Nobilität, sei es in seiner proletarischen Schale. Neben ihm viele, unter den vielen Michel Simon, unser Landsmann, als Aeltester der Lokomotivführer, Opfer des Terrors: ein Mann. Ein Schauspieler, der, wie wenige andere, jede seiner Rollen, woher immer sie kommen mögen, so gestaltet hat, dass seine Lebensweise darin sichtbar wurde, die Lebensweise eines Mannes, der sich auf sich selbst stellt und den Mut hat, die Konsequenzen zu tragen.

DIE SANFTE HAUT (La peau douce)

Produktion: Frankreich
Regie: F. Truffaut
Besetzung: Jean Dessailly, Françoise Dorléat
Verleih: Filmor

ms. Am diesjährigen Festival von Cannes zeigte Frankreich als inoffiziellen Beitrag François Truffauts Film "La peau douce". Das Urteil war geteilt und blieb seither geteilt. Die einen wollten in dem Film nichts anderes als eine banale, der Kolportage nahe Dreiecksge-
schichte sehen, die anderen blickten tiefer und erblickten die Gültigkeit dieser Geschichte.

So sei's denn. Ein Mann, mitte der vierzig, homme de lettres, Redaktor einer Zeitschrift und Vortragsreisender in der französischen Provinz, erkennt, dass seine Ehe zerbröckelt. Ein junges Mädchen, dem er auf einem Flug begegnet, wird seine Geliebte, er stiehlt sich mit ihr einige Tage in die Provinz, aber statt der Erfüllung, die er erhofft, findet er eine weitere Enttäuschung, das Mädchen verlässt ihn. Seine Frau, erbittert und eifersüchtig, schießt ihn nieder. Das Ende könnte man kolportagehaft nennen, aber es ist das nicht. Es ist sogenannt konventionell, stimmt indessen aufs genaueste menschlich und dramaturgisch. Für diesen Mann kann es ein anderes Ende seiner Affäre gar nicht geben, aus Barmherzigkeit, als eben den Tod, der ihn, weil er gewaltsam an ihm verübt wird, noch einmal ehrt.

Truffaut hat einen blassen, lauen Durchschnittsmenschen vor uns hingestellt, einen Mann, der nicht unsympathisch ist, für den man sogar eingenommen wird, bis allmählich alle Sympathie für ihn abblättert, weil seine Blässe und Schwäche abstossen. Er ist am Ende. Im Beruf hat er, trotz äusserlichen Erfolgen, versagt, sein literarischer Ehrgeiz ist aufgefrissen im Alltagsbetrieb des schöngeistigen Journalismus, seine Ehe, wenn sie einmal leidenschaftlich gewesen ist, aufgefrissen von der Gewöhnung. Einen letzten Ausbruchversuch unter-

nimmt er mit seiner Geliebten, doch dass auch diese ihn verlässt, zeigt ihm auf einmal, wie sehr er am Ende ist, wie wenig er sich nun noch selbst betrügen kann. So wird der Tod unter den Schüssen, die seine Frau auf ihn abgibt, ein Eingeständnis.

Truffaut ist ein grosser Künstler. Er hat sich aus der Nervosität, der optischen Unkonventionalität der "nouvelle vague" herausgearbeitet - gerettet, ist man zu sagen versucht - in eine Klassizität der Form, die dennoch alles enthält, was die "nouvelle vague" gestalterisch Neues und Gutes gebracht hat: die raschen Schnitte, die Abbrüchigkeiten, die Andeutungen, die Unmittelbarkeit, den Mangel an Erstaunen, dass das Filmbild sich bewegt, die Modernität der menschlichen Haltung, in der doch wieder das Ewigmenschliche gültig hindurchschimmert, die soziologische Bezogenheit auf eine Gesellschaft der Erben, ohne dass diese soziologische Beziehung zum Dogma und zur Ideologie wird. Dazu kommt eine Zartheit der Einfühlung, eine Subtilität der Psychologie, die bei aller Intellektualität eben fern ist vom bloss Psychologischen, die getragen wird von einer im Gefühl wie im Bewusstsein gleicherweise reifen Menschlichkeit, einer seelischen Intelligenz, die so durchscheinend ist, dass nichts gesagt, alles angedeutet werden darf.

LA TULIPE NOIRE (Die schwarze Tulpe)

Produktion: Frankreich
Regie: Christian-Jacque
Besetzung: Virna Lisi, Dawn Addams, Alain Delon
Verleih: Distributeur

ms. Christian-Jacque hat einst "Fanfan-la-tulipe" gemacht. Gérard Philipe spielte darin unvergesslich, geistreich und akrobatisch, strahlend und menschlich, einen Musketier im Stile von Dumas. Es war ein Gaudium von Spannung, Witz und Persiflage auf alles Helden-tum. Nun hat Christian-Jacque etwas ähnliches wieder versucht, diesmal freilich griff er direkt auf Dumas, auf dessen Roman nämlich "La tulipe noire", der noch immer zu den beliebtesten Lesebüchern anspruchslosen Lesens in Frankreich gehört. Als Darsteller steht ihm Alain Delon zur Verfügung, und für Delon, der ein wenig strahlender, wenn auch subtiler Schauspieler ist, gibt es eine Doppelrolle, die ihm offensichtlich Vergnügen bereitet. Er spielt die beiden Zwillingbrüder aus adeligem Hause, zynisch und verbrecherisch der eine, idealistisch und den Gedanken der aufziehenden Französischen Revolution zugetan der andere. Der eine gaunert, der andere tritt im gleichen Kostüm, dem des schwarzen Räubers mit der schwarzen Tulpe zum Kennzeichen, auf als Vorkämpfer der Freiheit. Der Adel, der despotisch herrscht und das Volk verachtet, wird dupiert, von beiden, aber Adel wie Volk glauben, dass es nur einer sei, und bei dem einen ist "La tulipe noire" verhasst, bei dem anderen beliebt. Den Schlimmen erreicht sein Schicksal am Galgen, unfreiwillig zwar, doch im Sinne eines versöhnenden Opfers für seinen missachteten guten Bruder. Der andere wird zum Helden, der auch die Revolution überleben wird. Christian-Jacque hat diesen Film in Farben, zuweilen etwas schleppend, mit einigem Sarkasmus und ein bisschen Selbstironie, nicht aber mit jenem schönen Glanz des herrlich genossenen Abenteuers inszeniert, den "Fanfan-la-tulipe" einst hatte.



Der innerlich langsam zerfallende Mann (Jean Dessailly) mit seiner Freundin (Françoise Dorléat) in dem künstlerisch interessanten Film "Die sanfte Haut"

100'000 \$ IN DER SONNE
(Cent mille dollars au soleil)

Produktion: Frankreich
Regie: Henri Verneuil
Besetzung: Y. P. Belmondo, L. Ventura, B. Blier, A. Parisy
Verleih: Imperial

ms. Auch dieser Film vertritt Frankreich in Cannes. Warum er das tat, ist freilich unersichtlich, denn keineswegs handelt es sich bei dieser Routinearbeit von Henri Verneuil um ein festivalwertes Werk. Dennoch, man kann sich vor diesem Film unterhalten, der so etwas wie ein Gegenstück zu Henri-Georges Clouzots "Le salaire de la peur" ist, freilich ein parodistisches Gegenstück. Verneuil nimmt die Sache nicht so bitter und ernst, so böse, wie Clouzot sie genommen hatte, als er die Geschichte einiger Männer erzählte, die im südamerikanischen Dschungel, Gestrandete des Lebens, auf Lastwagen mit Glyzerin Chauffeurs spielen und alle in die Luft fliegen oder sonst elendiglich untergehen. Verneuil zeigt uns auch Lastwagenchauffeurs, sie fahren durch die afrikanische Wüste, im Dienst eines Transportunternehmens, das wohl legale und illegale Geschäfte bündelt, gutmütige, harte, verkommene, lebenslustige, harsche Burschen, die Freunde untereinander sind, aber auch ihren eigenen Vorteil ungeniert wahrnehmen. Sie geraten aneinander, kämpfen miteinander, versöhnen sich zum Schluss. Das alles ist spannend erzählt, mit Lebenssarkasmen vollgestopft, mit Männerstreit angefüllt, mit Rennfahrten der Lastwagen auf gebirgigen oder sandigen Strassen zum Kitzel gesteigert. Jean-Paul Belmondo und Lionel Ventura nehmen das Maul und die Fäuste voll, und man hat seinen derben Spass an ihnen.

EINE KITZLIGE SACHE
(A ticklish affair)

Produktion: USA
Regie: George Sidney
Besetzung: Shirley Jones, Gig Young, Red Buttons, Carol Jones
Verleih: MGM-Films

ZS. Harmloser Unterhaltungsfilm mit einem nicht ganz alltäglichen Stoff. Eine Offizierswitwe in einer amerikanischen Marinebasis besitzt drei Knaben, die zu allerlei Streichen aufgelegt sind. Als sie mit einem alten Blinklicht ständig SOS signalisieren, kommt die Marine leicht durcheinander. Schliesslich deckt ein Offizier die Zusammenhänge auf, und findet auch eine hübsche Witwe. Zwar dauert dies eine Weile, denn sie will keinen Seemann mehr heiraten und das daraus folgende ungeregelte Leben führen. Aber als einer ihrer Knaben beim Spielen mit Wetterballonen abtreibt und nur mit Mühe und einem Aufgebot von Fahrzeugen und Mannschaften schliesslich mittels eines Helikopters gerettet werden kann, kommt die Sache in Ordnung.

Kein sehr origineller Film, aber er ist unsentimental gedreht und trifft auch nicht von Seemanns-Romantik. Die nicht allzu zahlreichen Einfälle sind etwas breitgeschlagen, was aber nicht genügt, um den Film aus den Reihen der netten Unterhaltungsfilme zu verdrängen.

HELDEN OHNE HOSEN
(Advance to the rear)

Produktion: USA
Regie: Georg Marshall
Besetzung: Glenn Ford, Stella Stevens, Melvyn Douglas
Verleih: MGM

ZS. Wer vom amerikanischen Militarismus und Imperialismus schwatzt, sollte gezwungen werden, sich diesen Film anzuschauen. Es gibt in Europa überhaupt kein Gegenstück zu einer solchen Parodie auf alles Militärische. Zwar spielt die Handlung im amerikanischen Bürgerkrieg, aber deutlich wird das Soldatentum ganz allgemein lächerlich gemacht. Das geschieht zum Teil auf witzige, zum Teil auf burleske Weise, aber jedenfalls auf eine solche, wie sie in unserer engeren und weiteren Gegend nie gewagt würde. Wieder einmal zeigen sich hier die weiten Grenzen freier Meinungsäusserung in den USA.

Da ist ein sich überaus ernst nehmender Oberst, Absolvent der vornehmen Offiziers-Akademie von Westpoint, -was er in jedem zweiten Satz zu betonen pflegt, - der aber infolge Pechs degradiert wird und eine Spezialeinheit aus lauter Amateurboxern, Taschendieben, Brandstiftern und dergleichen übernehmen muss, minderwertige Maul-

helden. Nur ein einziger Leutnant hat seine fünf Sinne beisammen, der aber nur Reserveoffizier und privat Rechtsanwalt ist. Als ausgerechnet diese "Spezialtruppe" einen grossen Geldtransport durchführen soll, geschehen haarsträubende Dinge. Die braven Männer verlieren bald ihre Hosen an ihre Feinde und müssen ohne solche herumlaufen. Selbstverständlich geht alles gut aus, die richtigen Leute bekommen schliesslich doch ihr Geld und der vernünftige Leutnant seine hübsche, feindliche Spionin.

Gewiss können es sich die Sieger in einem Kriege leisten, sich selber zu verspotten. Aber der Film zeigt doch, dass das amerikanische Volk sich gegenüber der Tätigkeit des Soldaten eine gewisse Distanz bewahrt hat und sie auch recht nüchtern und kritisch betrachtet. Es ist keine Rede davon, dass es ganz in ihr aufgeht, wie dies in europäischen westlichen und östlichen Ländern, immer wieder gefordert wird. Soldatentum kann eine bittere Notwendigkeit darstellen, aber es gehört nicht dauernd in das Zentrum einer Nation.

JETZT DREHT SICH DIE WELT NUR UM DICH

Produktion: Oesterreich
Regie: Wolfgang Liebeneier
Besetzung: Gitta, Rex Gilde, Gustav Knuth, Ruth Stephan, Günther Philipp
Verleih: Monopol-Films

ZS. Bedeutungsloses, farbiges Musical klischéhaft nach ältesten Rezepten. Ein Töchterlein aus Dänemark brennt seinem mächtigen Vater durch, weil es dessen Verheiratsplan nicht goutiert. Selbstverständlich flieht es nach Heidelberg, wo die netten Studenten auf den Bäumen wachsen, und ebenso selbstverständlich kommt alles mit Hilfe eines solchen in Ordnung. Es ist so fürchterlich anstrengend lustig, dass man ganz trübsinnig darüber wird.



Ein Kind wird von Militär-Wetterballons entführt und bringt dadurch eine Ehe zustande im Film "Eine kitzlige Sache"