Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 17 (1965)

Heft: 5

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: 03.07.2025

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

BILLY, DER LUEGNER
("Billy Liar")

Produktion: England
Regie: John Schlesinger
Besetzung: Tom Courtenay, Julie Christie
Verleih: Columbus

Billy (links) ist auch im Geschäft ein Versager und hält sich nur durch Tag- und Wunschträume aufrecht.

ms. Wenn man John Schlesinger, den jungen englischen Filmkünstler, von Film reden hört, so wird man feststellen, dass er es ablehnt, dem Film irgendwelche Missionen, soziale oder religiöse, politische oder revolutionäre, aufzubürden. Worauf es ankommt, sagt er, ist zunächst, einen guten Film zu machen; zum anderen ist es wichtig, einen Realismus, der an den sozialen Phänomenen hängt, zu überwinden und durch ihn hindurch tiefer zu dringen in die seelisch-geistigen, in die moralischen Bereiche des Menschen. John Schlesinger, der als Dokumentarist begonnen hat, ("Terminus") und also nicht allein von John Griersons ideologischer Kampfparole, der Dokumentarfilm müsse "Meissel an der Gesellschaft" sein, infisziert war, sondern - seinem eigenen Alter gemäss- zu den "zornigen jungen Männern" zählte, rückt deutlich ab von einer Auffassung dessen, was Film zu sein und zu leisten habe, die die Analyse der Gesellschaft und deren Veränderung als Ziel im Auge hat.

Nun ist natürlich nicht so sehr von dem auszugehen, was John Schlesinger als seine künstlerische Absicht erklärt; auszugehen im Urteil ist vielmehr von dem, was seine Filme sind. Da wird es einem sogleich klar, dass John Schlesinger phänomenologisch einen Realismus pflegt, der bei der Beschreibung des Milieus und sozialer Umstände seinen Anfang nimmt. Sowohl sein erster Spielfilm, "A Kind of loving" (" Ein Hauch Glückseligkeit"), als auch jetzt sein zweiter, "Billy Liar"("Billy der Lügner"), machen deutlich, wie sehr John Schlesinger auf dem Fundament der realistisch-dokumentarischen Erfassung der Wirklichkeit fusst. Aber man wird bei einer solchen Einsicht in seinem Stil nicht stehen bleiben dürfen, so man nicht Gefahr laufen will, John Schlesinger's Kunst gründlich misszuverstehen. Nicht die Veränderung der sozialen Zustände durch Massnahmen politisch-sozialer Art liegt ihm am Herzen; sein Sinn geht dahin, dass der Mensch, aus der Tiefe seines Wesens heraus, das nicht nur rational-gesellschaftlich bedingt ist, sondern persönlich-irrational sich selber eine Ordnung gestalten kann, die ihm dazu verhilft, mit der Umwelt, der Gesellschaft also, im Einklang zu leben.

Dabei ist John Schlesinger natürlich kein Doktrinär. Er lässt sich vom Stoff, den er künstlerisch verwaltet, bestimmen. In seinem ersten Spielfilm, der ihm 1962 den Goldenen Bären der Berliner Filmfestspiele eingebracht hatte, war er ein Zeitkritiker individualistischer Observanz eben dadurch, dass er das Versagen zweier junger Leute in der Partnerschaft der Liebe in deren Auffassung von Liebe selbst begründete - in der Auffassung, dass sinnliche Zuneigung ausschliesslich genüge. Er behandelte den Fall dieses Versagens ganz individuell, ohne Ausweitung auf soziale Verumständungen: so ist die heutige Jugend. Und gerade, weil er ganz individuell blieb, wurde sein Film gesellschaftskritisch gültig, bekam er einen Notstand im Verhältnis der Geschlechter in der gegenwärtigen Zeit in den Griff, in einen Griff zwar, der keine Krallen der moralisierenden Belehnung zeigte, jedoch eine Not mit tiefer Beunruhigung sichtbar machte.

Nicht anders verhält es sich nun mit "Billy Liar". Auch hier bleibt der Fall individuell und wird gerade darum allgemeinmenschlich gültig. Billy Fisher, wie der phantasiebegabte Jüngling heisst, der der Held dieses Films ist, ist der Sohn kleinbürgerlicher Eltern und von Beruf kleiner Schreiber in einem Beerdigungsinstitut. Billy lebt zwei Leben, das in seiner Familie, wo Vater, Mutter und Grossmutter ihn scheltend, liebend oder keifend immer wieder auf den "rechten Weg" zu leiten versuchen, und im Geschäft, wo er immer wieder Aerger hat, weil er untüchtig ist, die Portokasse, die er verwalten muss, bestiehlt, und auch sonst mit seinen Vorgesetzten mutwillig zusammenstösst. Das andere Leben ist das der Tagträume, aus seiner Enge, die ihn umgibt, stiehlt er sich hinweg in Reiche der Phantasie, und er, der Versager im Beruf und der Gerügte in der Familie, sieht sich dann als Tat- und als Erfolgsmensch, als Revolutionär, als Feldherr, als Staatspräsident, oder auch als Mensch, der Rücksicht verlangen kann, als Blinden, als Menschen, der Bewunderung erregt, als intellektuellen Snob.

Gibt es für ihn eine Bindung? Wohl nicht! Er hat zwei Freundinnen, von denen jede annimmt, sie sei mit ihm verlobt. Aber das Engagement scheut er. Er hat keinen Kontakt zur Umwelt, kein reales Verhältnis zur Gesellschaft, ja nicht einmal zu seinem eigenen kleinen, eher erbärmlichen Dasein. Wo er durch die Umstände aufgefordert wird, sich zu entscheiden, da zieht er sich unverzüglich in seine Traumwelt zurück, die ihn rechtfertigt, vor sich selber natürlich allein, nie vor den Mitmenschen. Einzig Liz, ein drittes Mädchen, scheint die Fähigkeit zu haben, Billy mit der wirklichen Welt zu versöhnen. Sie geht auf seine Phantastereien, auch jene des Berufes, den er sich als Textautor für einen Televisionskomiker erträumt, ein, sei es auch nur in der Hoffnung, ihn aus seinem kleinbürgerlichen Milieu wegzuschaffen, auf eigene Füsse zu stellen. Aber auch ihr gelingt das Unterfangen, das als notwendig andere schon gar nicht erahnen, nicht. Im letzten Augenblick, da der Zug schon nach London abfährt, bleibt Billy auf dem Bahnsteig stehen. Er kann sich nicht entschliessen.

Das ist die Geschichte, die uns John Schlesinger - zusammen mit seinen Drehbuchautoren Keith Waterhouse und Willis Hall - erzählt. Sie hat ihre soziologische Bestimmtheit: das kleinbürgerliche Milieu. Sie hat ihre psychologische Bedingtheit: eine Entwicklungsphase eines Jugendlichen. John Schlesinger legt Wert darauf, diese Aspekte seiner Geschichte klar werden zu lassen, sie sind dramaturgisch entscheidende Elemente der Handlung. Aber John Schlesinger bleibt hier nicht stehen, der Fall seines Billy Liar wird schlüssig erst dadurch, dass er das, was individuell an ihm ist, gültig für die Zeit macht. Wer sind die Menschen, die Billy umgeben? Es sind die Eltern, die beiden Patrons, Kleinbürger, Menschen, die den Sinn des Lebens in der wirtschaftlichen Sicherung der Existenz sehen, deren Denken völlig unfruchtbar geworden ist. Es sind Menschen, die, obwohl sie heute leben, das Gestern repräsentieren, die weder die innere noch die äussere Entwicklung der modernen Welt wirklich mitgemacht haben und die deshalb auch ausserstande sind, dem jungen Menschen, Billy, ihrem Sohn und Mitarbeiter, Lebenshilfe mit auf den Weg zu geben.

Mit Recht ist vermerkt worden, dass der Film John Schlesingers hier zunächst eine typisch englische Lebenssituation im Auge hat, ist England doch gerade durch sein Inseldasein zum Musterbeispiel der Isolation von der übrigen Welt und ihren Veränderungen geworden; ist England doch durch sein Festhalten an traditioneller Lebenshaltung zum Inbegriff der Erstarrung gediehen. John Schlesinger macht diese Kritik unmissverständlich, obwohl er sie nicht gesellschaftlich-ideologisch ausspricht, sondern sie allein ausdrückt im Missverhältnis zwischen Billy, seinem lebensuntüchtigen, ins Traumspiel sich rettenden Helden, und seiner kleinbürgerlichen und daher selbstzufriedenen Umgebung. Noch eine andere Schicht von Kritik wird auf diese Weise sichtbar: die Kritik am britischen Wohlfahrtsstaat. Wenn John Schlesinger an einer vordergründigen Gesellschaftskritik wirklich gelegen ist, so an der gegenüber dem Wohlfahrtsstaat, der auf seine Art die Leute ihrer Selbstverantwortung entzieht. Aber selbst an der Verurteilung einer solchen Gesellschaft, geformt durch die Wohlfahrt, liegt ihm wenig. Entscheidend tritt für ihn in den Vordergrund die Analyse der seelischen Verfassung, zu welcher der Wohlfahrtsstaat geführt hat, und da erkennt er, dass das Lebensgefühl der jungen Leute nicht mehr konform geht mit der Idealisierung der bestehenden Gesellschaft und ihrer Wohlfahrt. Billy ist der Wachträumer

und Lügner, nicht weil er ein verwerflicher Junge wäre, er ist es, weil seine Lebenserwartung, seine Lebensintensität nicht mehr übereinstimmt mit der Wirklichkeit, die auf keine Norm der bürgerlichen Wohlanständigkeit mehr zu reduzieren ist.

Ideale predigen, das ist eine ebenso grosse Lüge wie die Evasion, die Billy sich zuschulden kommen lässt, um einer Wirklichkeit zu entfliehen, die Ideale nur predigt, sie nicht lebt, und die ohne höhere Werte als die der wirtschaftlichen Sekurität auskommen zu können meint. Wie aber sieht eine Welt aus, die mit der - selbstverständlich - jugendlich getönten Lebenserwartung Billys in Einklang stände? John Schlesinger gibt auf diese Frage keine Antwort, kann keine geben. Er ist Künstler, und als solcher diagnostiziert er, die Heilung muss aus anderem Ort heraus erfolgen. Aber indem er diagnostiziert und dabei auf gesellschaftsprogressistische Rezepte jeglicher Art verzichtet, stellt er eine Situation her, die der Ausgangspunkt zu einer Heilung sein könnte, die Situation nämlich der Frage nach dem tieferen Lebenssinn in der heutigen Welt der Industrie- und Wohlfahrtsgesellschaft, der Technik und der Raumfahrt. Es ist das eine metaphysische, um nicht zu sagen religiöse Frage. Ihre Gültigkeit, ihre Unausweichlichkeit entwickelt sich konsequent aus der phänomenologischen Schilderung eines kleinbürgerlichen Lebens, dessen überlebte Tradition er kritisch durchleuchtet und das er so zum Spiegel des gleichermassen überlebten Verhaltens in Landesgegenden und Ländern macht, deren soziale Bedingungen vielleicht unterschiedlich sind, die aber nicht anders schuldig geworden sind an einem Auseinanderklaffen zwischen Lebensform und -vorsatz und Wirklichkeit.

DAS MAEDCHEN MIT DEN GRUENEN AUGEN
(The Girl with green eyes)

Produktion: England
Regie: Desmond Davis
Besetzung: Rita Tushingham, Honor Blackman
Verleih: Unartisco-Films

FH. Geschichte einer Jungmädchenliebe und ersten Lebenserfahrung einer jungen Irländerin. Sie ist nach Dublin gekommen, um sich hier ein Leben aufzubauen, muss aber vorerst mit der Einsamkeit der Fremden Bekanntschaft machen. Sie fühlt sich daraus durch die Liebe eines reichen Schriftstellers befreit, im tiefsten überwältigt durch das Neue, Einmalige, das ihr widerfährt. Sie hält ihn unerfahren für einen grossen Dichter und überragenden Mann, während er unter einem intellektuellen Schleier nur Durchschnitt ist und in ihr kaum viel mehr als ein Abenteuer sieht, - eine nicht sehr originelle, alte Geschichte, wenn sie auch ewig neu bleibt. Als es dann wegen seiner Frau eine Auseinandersetzung absetzt, die den bürgerlichen Konformismus des Mannes gefährden könnte, lässt er sie ziehen -, sie, die im tiefsten Herzen an ihn glaubt und auf ihn gehofft hatte.

Leider versagt die Regie stellenweise, die Entwicklung weist Lücken auf, die Gestaltung ist konventionell, ohne Einfälle, wenig gespannt. Doch wird alles überstrahlt von der Darstellung des Mädchens durch Rita Tushingham. Nüancenreich, mädchenhaft verspielt und im Entscheidenden sicher und klar, natürlich und frisch, von Grund auf sympathisch, rettet sie den Film. Keine schöne, aber eine hochbegabte, gefühlsstark-eindrückliche Darstellerin von grosser seelischer Kraft, die auch grausam und herausfordernd sein kann, aber den schmerzlichen Weg zur kleinen Frau hier dargestellt hat, wie wir dies noch nie gesehen haben.

DAS HAUS IM KREIDEGARTEN
(The chalk garden)

Produktion: England
Regie: Ronald Neame
Produktion: Deborah Kerr, Hayley Mills, John Mills, Edith Evans
Verleih: Universal

FH. Ein interessantes Bühnenstück zu verfilmen, ist eine heikle Aufgabe. Das Theater beruht nun einmal auf dem Wort, ebenso wie der Film auf dem Bild. Roland Neame ist es nicht schlecht gelungen, wenn er auch nicht alle Reste ins Bildhafte übersetzen konnte.

Eine reichlich autokratische alte Dame lebt mit einem jungen Mädchen in einem vornehmen Haus am Meer, mit Butler und Erzieherin, wie es sich zum englischen Lebensstil in gewissen Schichten gehört. Die Erzieherinnen wechseln, denn das Mädchen ist ein ungeniessbares, unausstehliches Ding, von einer inneren Krise in die andere fallend, denn es sehnt sich unbewusst nach seiner von ihm ferngehaltenen Mutter. Erst als eine Erzieherin erscheint, die eigene, schwere Erfahrungen hinter sich hat, und die sich in dem Mädchen selber wieder erkennt, bahnt sich eine Lösung an. Zusammen mit dem Butler gelingt es dieser, die feindlichen Gemüter wieder miteinander zu versöhnen, wobei auch ihr eigenes geheimnisvolles Schicksal aufgehellt wird.

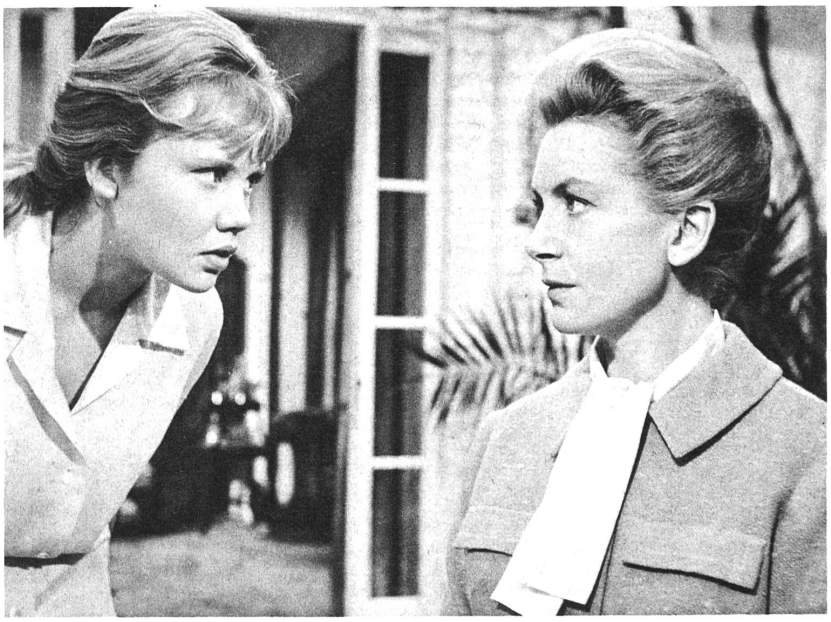
Die Geschichte ist psychologisch makellos und mit der bekannten, englischen Zurückhaltung erzählt, wenn auch nicht sehr tiefgründig. Trotzdem ist es Neame nicht gelungen, das Geschehen ins Allgemein-Menschliche zu erheben. Es handelt sich um einen Spezialfall, der in dieser Form nur in finanzkräftigen Kreisen möglich ist, die nichts anderes zu tun wissen, als sich von morgens bis abends mit Familienangelegenheiten, ihren Gefühlen, Zuneigungen und Abneigungen und Spannungen zu befassen. Auch handelt es sich im Grund um einen Stoff, der in der viktorianischen Zeit modern gewesen wäre; heute ist er etwas verstaubt. Das Problem der Einsamkeit des Menschen, besonders der Jugend, haben italienische Filme doch anders hintergründig entwickelt. Allein schon der Butler ist so vornehm, dass man gar nicht wagt, mit dem Herzen auf die Geschichte einzugehen.

Dagegen - und wir haben Neame etwas im Verdacht, dass es ihm besonders deshalb auf den Stoff ankam, - sind die schauspielerischen Leistungen hervorragend. Es ist ein Film brillanter Menschenzeichnung auf einer plausiblen Grundlage. Am wenigstens durchschlagend ist vielleicht das Mädchen gezeichnet, trotz der Darstellung durch Hayley Mills, die hochbegabt ist. Sie ist quecksilbrig, schwärmerisch, temperamentvoll, egozentrisch, schlau, was durchaus zur Begründung ihrer Rebellion ausreicht. Aber sie ist nicht neurotisch, nicht verschlagen, nicht bösartig. Sie vermag deshalb die drohende psychische Katastrophe nicht glaubhaft zu machen. Aber ihr Spiel ist hervorragend. Die autokratische Grossmutter mit ihrem arroganten, diszipliniert-herrschenden Gebahren ist ein grossartiger Typus der alten, familienbewussten Dame aus der viktorianischen Zeit, unberührt von allen Kriegen und sozialen Umwälzungen. Wenn er auch bloss einen Sonderfall darstellt, so handelt es sich doch um einen intelligenten, kultivierten Film.

POLIZEIREVIER DAVIDSWACHE

Produktion: Deutschland
Regie: Jürgen Roland
Besetzung: Günther Ungeheuer, Hannelore Schroth, Wolfgang Kieling
Verleih: Victor-Films

ZS. St. Pauli, die Reeperbahn, geniessen in Deutschland so etwas wie Verehrung als mutiger, ungebundener, romantischer Gegenpol zu aller brav-moralischen Bürgerlichkeit. Sie wird im Schleier interessanter Verruchtheit gesehen, wird zum mindesten dem Fremden auch von ernsthafter Seite als Sehenswürdigkeit geschildert. Da scheint es ein nützliches Unterfangen, hinter die Kulissen falscher Romantik zu zünden, zu zeigen, was für ein trostloser Alltag hinter dem Schein-Flitter steckt, wie diese Menschen durch Schuld, Verhängnis, Misstrauen, Laster aneinander gekettet sind und einander nur allzuoft ins Verderben reissen, wenn nicht die Kraft und der Mut zu einer radikalen Umkehr aufgebracht wird.



Die Erzieherin (Deborah Kerr) erkennt ihre eigene, schwierige Jugend in ihrem Zögling im Film "Das Haus im Kreidegarten".

Leider geht es diesem Film im wesentlichen nur um eine Kriminalgeschichte über einen gewöhnlichen Gangster, den ein anständiges Mädchen zu "retten" versucht. Natürlich lässt sich ein echter Gangster nicht auf solche Weise herumkriegen; was würden die Kameraden dazu sagen! Selbst die "Bullen" (Polizei) würden über ihn lachen. Also neuer Raubüberfall, Untreue und Mord. Die rächende Kugel der Enttäuschten trifft den Polizisten statt den Täter.

Das ist Kolportage, psychologisch unbegründet. Um "höchste" Tragik herbeizuführen, muss sogar der Zufall herhalten. Selbstverständlich könnte sich eine solche Geschichte überall abspielen, sie ist nicht für St. Pauli charakteristisch. Der Regisseur hat denn auch versucht, etwas echtes Milieu des berüchtigten Hafenviertels hineinzubringen, aber das wäre nur auf dem Wege des Dokumentarfilms möglich geworden. So ist eine unsaubere Mischung entstanden; der Regisseur schwört, dass es sich bei allen gezeigten Geschehnissen um wahre Vorkommnisse handle, - aber hat je der Abklatsch der äusseren Wahrheit einen guten Spielfilm ergeben? Roland scheint noch sehr wenig über das Wesen eines solchen nachgedacht zu haben, sonst würde er sich nicht mit einer solchen Erklärung herauszureden versuchen, die höchstens bei einem Dokumentarfilm einen Sinn ergäbe. Als Warnung hat der Film ebenfalls keinen Wert, weil Kolportage nie einen Menschen zu packen und zu überzeugen vermag. Es gehört gerade die Unechtheit zu ihrem Wesen, die keine Einsicht erzeugen kann, weil sie in wilde Einseitigkeit, -hier in rabenschwarze Scheintragik - und sonstige Uebertreibungen und Verfälschungen verfällt. So ist der Film nach jeder Richtung daneben geraten.

GOLDGRAEBER - MOLLY
(The unsinkable Molly Brown)

Produktion: USA
Regie: Charles Walters
Besetzung: Debbie Reynolds, Harve Presnell
Verleih: MGM-Films

ZS. Ein Musical, das versucht, soziale Fragen als Thema zu verwenden. Das konnte kaum ganz gut ausgehen. Wenn auch das heutige Musical viel realistischer als die einstige Operette geworden ist, so kann es doch mit seinen eingestreuten Gesangs- und Tanznummern niemals für eine solche Thematik ernst genommen werden.

Molly, von unbekannter Herkunft, ist ein sehr ehrgeiziges Mädchen, das sich in seiner Ehe mit dem vermöglichen Johnny, trotzdem dieser eine Silbermine besitzt, nicht glücklich fühlt. Dieses Vermögen geht dazu noch verloren, doch es geschehen Zeichen und Wunder, indem sie sogleich dafür in den Besitz der ergiebigsten Goldader der Gegend gelangen. Jetzt kann Molly ihre gesellschaftlichen Aspirationen befriedigen. Sie ziehen nach Denver, erbauen sich eine Protzen-Villa, doch die Enttäuschung ist gross, die "gute Gesellschaft" lässt sie nicht an sich heran. Auch eine Bildungsreise nach Europa hilft nichts. Zwar machen sie sich dort dank ihrer Natürlichkeit und Frische Aristokraten zu Freunden, doch ein mit diesen nach der Rückkehr in Denver organisierter Ball geht schief aus. Mollys Flucht nach Europa macht der Ehemann nicht mehr mit, doch spürt sie dort, dass sie zu ihm gehört. Auf der Rückreise mit der "Titanic" erweist sie sich noch als Heldin, und alle trennenden Schranken fallen.

Die "Goldgräber-Molly" hat wirklich existiert, und dem Film liegen Tatsachen zugrunde. Doch diese eignen sich nun einmal nicht für die Behandlung in einem Musical. Debbie Reynolds macht aus der Rolle, was sie kann, und es gelingt ihr auch nicht selten, die Konstruktion der Erzählung vergessen zu machen. Was an diesem Musical einnimmt, ist die für diese Art Film nicht häufige Anständigkeit und Harmlosigkeit der Geschichte, welche ausser der guten Farbgebung die störenden Uebertreibungen auszugleich vermag.

DAS WAR BUFFALO BILL

Produktion: Deutschland, Italien, Frankreich
Regie: Mario Costa
Besetzung: Gordon Scott, Jan Hendriks
Ingeborg Schöner
Verleih: Elite-Films

ZS. Der alte Buffalo Bill, der einst seine Wild-West-Zirkusse auch bei uns zeigte, soll hier glorifiziert werden. Es wird ihm aber ein schlechter Dienst geleistet, denn seine Tätigkeit als Vermittler zwischen den Weissen und den Roten in der Prärie wird langweilig und spannungslos erzählt. Auch nicht der bescheidenste Versuch wird sichtbar, sie originell oder gar mit etwas Geist aufzulockern. Einmal mehr wird geprügelt, geschossen, gemetzelt, bis das ebenso "originelle", sentimentale Happy-end eintreten kann. Buffalo Bill erscheint in der Rolle des muskelprotzenden Kraftmeiers, dessen ganze Fähigkeiten im Dreinschlagen und Schiessen bestehen. Offensichtlich wurde der Film im Schnellverfahren hergestellt, denn die meisten andern Mitwirkenden stehen steif herum, und die Dialoge sind von einer müden Banalität.

Schaden tut die missglückte Ehrung wenig. Buffalo Bill war ein sehr dubioses Individuum, der wahllos Büffel wie Indianer niederknallte.

ALLEZ FRANCE !

Produktion: Frankreich
Regie: Robert Dherry
Besetzung: Robert Dherry, Colette Brosset
Verleih: Filmor

ZS. Französische Fans geleiten ihre Rugby-Nationalmannschaft zum Kampf gegen die englische nach London. Auch wenn in der Folge durcheinander französisch und englisch gesprochen wird, so ist das Geschehen doch ausgesprochen auf französischen Theater-Witz aufgebaut. Gewiss sind es teilweise alte Gags bis zum Schwankmässigen, deren Herkunft aus dem Archiv des Pariser Boulevard-Theaters offensichtlich ist, aber die Franzosen bringen selbst solche etwas taub gewordene Unterhaltungs-Zierstücke in neuen Zusammenhängen und mit unverwüstlichem Temperament immer etwa wieder zum Glitzern. Jedenfalls unterhält man sich nicht schlecht über den jungen Bräutigam, dem irrtümlich die Zähne ausgeschlagen werden, und dem in London allerlei charmante Dinge passieren, nachdem er im Gefolge der zahnärztlichen Behandlung den Mund nicht aufmachen kann. Hier wurde auch manche neue, lustige Situation gefunden.

Der Film will nicht mehr als witzig unterhalten, und das gelingt ihm auch recht hübsch. Ein kleines Pferdefüsslein hat er: so ganz sachte hört man den Unterton von Stolz heraus, französisch zu sein. Er ist von keiner europäischen Gesinnung getragen, sie ist ihm völlig fremd, Frankreich über alles! Schade, aber auch ein harmloser Unterhaltungsfilm ist Ausdruck der politischen Mode seines Landes.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM
Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1150: Trauer um Sir Winston Churchill - Die Schweiz im Europa-Rat - Der Kampf gegen den Krebs - Gefängnis ohne Gitter im Saxerriet im Kanton St. Gallen - Bob-Weltmeisterschaften in St. Moritz.

No. 1151: "Davos einst und jetzt"; 100-jähriges Bestehen - Das Mädchen mit den grünen Augen: Rita Tushingham in Zürich - Ausstellung des Basler Völkerkundemuseum über Indianer Südamerikas - Fahrzeugkontrolle, ein Gebot der Zeit - Schlitteln der Weltmeister in Davos.

Debbie Reynolds lässt ihrem Temperament die Zügel schiessen in dem harmlosen Unterhaltungs-Musical "Goldgräber-Molly"