

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **18 (1966)**

Heft 12

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BLICK AUF DIE LEINWAND

PIERROT LE FOU
(11 Uhr nachts)

Produktion: Frankreich/Italien
Regie: J. L. Godard
Besetzung: J. P. Belmondo, Anna Karina
Verleih: Monopol-Pathé

FH. Es sieht aus wie eine gewöhnliche Gangstergeschichte: ein verheirateter Mann mit Kindern bricht aus seinem bürgerlichen Dasein aus und flieht mit einem Mädchen ans Mittelmeer. Beschattet von einer anonymen Kriminalorganisation setzt es eine tolle Fahrt ab: unbeeindruckt durch die Leichen, welche seinen Pfad zieren, werden Autos gestohlen und zerstört, Garagen-Angestellte niedergeschlagen, und schliesslich verstricken sich die Beiden in einen Gangsterkrieg. Der Mann, verraten von dem Mädchen, tötet sie und sprengt sich, letztlich nicht ohne Zaudern, selbst in die Luft.

Das scheint ein amerikanischer Reisser minderer Sorte zu sein, doch zeigt sich rasch, dass die Erzählung zwar wichtig, aber nicht ausschlaggebend ist. Es steckt unendlich mehr dahinter, und zwar Lehrreiches. Es geht hier um die Stellung des Menschen in der Welt überhaupt, um den Lebenssinn. Den Film kurzerhand abzulehnen, ist deshalb jedenfalls falsch. Er ist gültiger Ausdruck unserer Zeit, denn Godard, der ehemalige Puritaner aus der Romandie, ist bei allem kapriziösen, vordergründigen Flimmlertheater ein aufrichtiger Mensch, vielleicht sogar ein allerdings arg in die Irre gegangener Suchender. Zusammen mit seinem grossen, ästhetischen Können ergibt sich deshalb auch diesmal wieder ein bedeutsamer Film.

Der junge Mann im Film sucht sich aus einer Gesellschaft, die nur noch in Kollektiv-Sprüchen redet, zu befreien. Er nimmt Marianne mit, die aber in Unfreiheit gebunden ist, in Verbindung mit Gangstern steht und fliehen muss. Die Selbstbefreiung erweist sich als Illusion, beide finden den Tod. Es gibt also keine romantische Flucht aus unserer mangelhaften Welt in eine solche von vollendeter Harmonie; wir leben nicht im Paradies. Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit stehen nach Godard am Ende.

Neben dieser Aussage ist jedoch die Gestaltung wichtig, denn auch im Stil gibt Godard seine Verzweiflung - vielleicht halb unbewusst zu erkennen. Er hat längst erkannt, dass es nicht möglich ist, die Wirklichkeit getreu im Film darzustellen, wie dies einst etwa Zavattini verlangte. Der Film kann nicht die Wirklichkeit kopieren, denn es ist unmöglich, die Fülle des Lebens einzufangen, sie ohne Verdichtung, Weglassungen und Kombinationen auf die Leinwand zu übertragen. Andererseits vermag der Film aber auch nicht von ihr loszukommen, er muss sie verwenden, wenn er überall verstanden werden will. Zugleich muss er aber auch sich selbst und alles in Frage stellen, sich selbst wieder durchstreichen, da es ja auch für ihn keine Vollkommenheit gibt, was die Verzweiflung erhöht. Zwar erringt er so weitgehende Freiheit im Schaffen, er kann zum Beispiel die Fahrt der Beiden in den Wahnsinn beliebig gestalten, kann die Erzählung unterbrechen, Rückblenden einfügen, Bildwitze, Zitate und Reflexionen anbringen, alle Register einer raffinierten Filmkunst spielen lassen, kann philosophieren, spielerisch tändeln, elegisch schmachten oder wild dreinschlagen wie in der völlig unpassenden Vietnam-Sequenz. Ästhetisch lässt der Film keine Wünsche offen.

Aber - wohin führt das alles! In was für eine Wüste führt das intellektuelle Spintisieren und ästhetische Gezauber! Was er zeigt, ist doch nur die allerdings immer neue Erkenntnis des alten Kant vor 200 Jahren, dass wir niemals wissen können, was die Welt an sich wirklich ist, dass wir sie niemals erfassen können, auch nicht auf der Leinwand mit den verwegenen und schönsten Filmkünsten, dass alles immer nur menschlich gefärbt, im tiefsten Grund unzutreffend, Stückwerk, bleiben muss. Godard zerstört gewiss Utopien, aber darüber hinaus verzweifelt er überhaupt an allem, ficht alles an, legt alles, oft mit sardonischem Lachen, um, stellt sich zuletzt selbst in Frage, sodass nur noch das Nichts gähnt, in welches sein Weg einmündet, umgaukelt von ästhetischen Zaubereien, die mit ihrem Scheinwesen niemandem helfen. Wo kommen wir aber hin, wenn wir einander nicht helfen? Es ist die Enttäuschung des ehemaligen Puritaners, der weiss, dass die wesentlichste Aufgabe echten Schöpfertums zu allen Zeiten immer die Sinngabe gewesen ist, die Deutung des Sinnes, der sich in einem Geschehen ausdrückt. Er fühlt sich aber dazu unfähig, weil er jeden Boden unter den Füßen verloren hat. Er kann den horizontalen Ausgleich Mensch - Leben nicht finden, weil er den vertikalen Mensch - Gott verloren hat. Die einzige, schwache Ausflucht in ein ästhetisch zwar schillerndes und verführerisches Gezauber wird und kann ihn und niemanden befriedigen. Dabei liegt ein starkes Stück luziferischen Hochmutes in seiner totalen Verneinung, die eine Verneinung auch von sich selbst bedeutet, statt einmal energisch und ehrlich zu fragen, wer man wirklich ist.

So ist der Film ein Sinnbild manches heutigen, teils in intellektuelle Spintisiererei, teils in ästhetisches Gezauber verstrickten Kul-



Der Mann, der sein Freiheitsstreben als Illusion erkennen muss, in "11 Uhr nachts"

turmenschen, der sich selbst verloren hat. Sein Weg führt nirgends hin, denn von da aus ist kein Aufbau, keine Erfüllung unserer Aufgabe in dieser Welt, nur Negatives, bis zum Wahnsinn Zerstörerisches, möglich, eine jämmerliche Sackgasse. Leider ist sie aber auch gefährlich, weil sie, wie dies auch der Film ungewollt an dem minderwertigen Paar dar- tut, mit einem totalen Verlust des Wertgefühls verbunden ist. Das kann zu neuen Katastrophen führen, die bei dem heutigen Stand der Vernichtungstechnik bis zum Untergang der Menschheit führen könnten. Hier hilft kein schöner, ästhetischer Schein mehr, und sei er noch so zauberhaft, sondern hier tut schleunige und gründliche Besinnung not, Besinnung auf unsere Aufgaben in dieser Welt, auf unsere Werttafeln, auf unsere Verantwortung. Wir haben die vom Schöpfer in uns gelegte Aufgabe zu erfüllen und sind dafür verantwortlich, auch wenn wir nie erkennen können, was die Welt an sich wirklich ist, auch wenn sie uns noch so sehr wie Godard als Konglomerat von Gewalttat, leeren Illusionen, Scheusslichkeiten und Wahnsinn vorkommen sollte. Die Welt ist für uns keine bleibende Stätte und wir können Grosses und Wertvolles nicht in ihr suchen, sondern müssen es hineinbringen, nachdem wir es aus einem andern Reiche, das nicht von dieser Welt ist, empfangen haben.

DAS LEBEN IM SCHLOSS (La vie de château)

Produktion: Frankreich
Regie: J. P. Rappenu
Besetzung: Cathérine Deneuve, Pierre Brasseur,
Henri Garcin
Verleih: Majestic-Films

FH. Die junge Generation und der letzte Krieg - wie stellt sie sich zu ihm? Ein gewichtiges Thema, auf das der vorliegende Film eine Antwort geben will oder doch geben könnte, aber nicht tut. Denn die er uns gibt, können wir kaum akzeptieren.

1932 ist der Regisseur geboren, hat also den Krieg noch als Kind erlebt. Beim Waffenstillstand war er immerhin 13 Jahre alt. Warum er sich veranlasst sah, eine Komödie über den Krieg zu drehen, ein Vaudeville, wie er selbst es nennt, ist nicht ersichtlich noch begrifflich.

Da gibt es eine Schlossherrin, die sich über ihren Rebenzüchenden Ehemann langweilt und von Paris träumt. Da sich dies 1944 abspielt, fehlt auch der deutsche Offizier nicht, der den Cerberus-artigen Widerstand der Schwiegermutter gegen jede Besetzung überwand und sich mit seinen Leuten fidel im Schloss einnistete. Und es fehlt auch nicht der angebliche Wilderer, der sich als von London gesandter Fallschirmspringer und Widerstandskämpfer entpuppt.

An sich eine gefährliche Situation, könnte man denken. Aber nicht im Geist des jungen Regisseurs. Ein neckisches Versteckspiel zwischen Liebe und Krieg geht los. Die Schlossherrin leidet nicht unter der Besetzung, denn der Deutsche macht ihr den Hof, und sie versteht sich recht gut mit ihm, allerdings noch besser mit dem jungen Widerstandsmann, mit dem sie denn schliesslich auch durchgeht, verfolgt von dem Nazi-Offizier. Da merkt sogar der Ehemann, was los ist, er löst die

dem Widerstandskämpfer zugefallene Aufgabe selbst, wird darob zum Helden und gewinnt seine Frau zurück. Auf den Panzern Leclercs ziehen sie gegen Paris - der alte Traum der Dame geht in Erfüllung.

Wir können einer derartigen Verharmlosung und Verniedlichung des Krieges, der Besetzung und des Widerstandes, nichts abgewinnen. Zuviel Blut ist geflossen, zu schauerliche Dinge vorgekommen, als dass man den Krieg zu einem harmlosen, frivolen Operetten-Histörchen machen könnte. Ihn nur als Vorwand für ein Vaudeville zu benützen, kann viele Jüngere zur Ansicht führen, dass er im Grunde nicht schlimm war, und ein neuer auch seine Reize haben könnte . . .

Bleibt nur zu hoffen, dass es sich um einen Ausnahmefall handelt, und die Jugend vom Krieg doch einen andern Begriff besitzt.

SAN FERNANDO

Produktion: USA
Regie : Gordon Douglas
Besetzung : Alex Cord, Bing Crosby, Ann-Margret
Verleih : Fox

FH. Wieder einmal wurde versucht, einen berühmten Film neu zu drehen, und wieder hat es sich erwiesen, dass Nachahmung auch beim Film ebensowenig wie in andern Künsten zum Erfolg führt. Fords "Stagecoach" gehört zu den Klassikern, die Geschichte machten, und es ist nicht zu verstehen, dass man sich zu einer Neuverfilmung entschloss. Gewiss ist die Geschichte der Postkutschenreise durch feindliches, indianisches Gebiet spannend, und die verschiedenartige Zusammensetzung der Fahrgäste und ihrer Reaktionen auf das abenteuerliche, gefährliche Geschehen verschafft in dem Western-Milieu interessante und spannende Möglichkeiten filmischer Darstellung.

Doch zeigt sich auch hier, dass ein guter Stoff allein noch lange keine Gewähr für einen guten Film abgibt. Er bildet nur die eine Voraussetzung; die andere ist eine ebenbürtige Gestaltung. Und da hapert es gewaltig. Douglas ist kein Ford. Bei ihm bleibt alles vordergründig, auf Effekt eingestellt. Die Menschen werden zu Cliché-Typen, von psychologischer Vertiefung ist nichts mehr zu sehen, eher von unfreiwilliger Karikatur, vermischt mit überflüssigen, aber anscheinend "modern" gewordenen Brutalitäten. Der Wunsch, Effekte zu erzielen, führt zur Konzentration auf einzelne Szenen, die dann nur nach ungefährer Ausrichtung auf das Hauptgeschehen und die Gesamtentwicklung aneinandergereiht werden. Der stetige Fluss der Erzählung Fords wird so zu einem sprunghaften Hüpfen von einem Effekt zum andern. Dazu wird schlecht gespielt; der sehr überschätzte Bing Crosby versagt hier, mehr als sonst.

Die einzige gute Eigenschaft des Films ist, dass er durch sein Versagen die Bedeutung von Fords grosser Verfilmung erneut ins Licht rückt und allen Nachahmern echter Kunst, die glauben, billig Lorbeeren ernten zu können, eine Lektion erteilt, die hoffentlich nicht vergessen wird.

DAS GEHEIMNIS DER DREI DSCHUNKEN

Produktion: Deutschland/Italien
Regie : Ernst Hofbauer
Besetzung : Stewart Granger, Rossana Schiaffino,
Margit Saad
Verleih : Emelka

ZS. Gegenüber den Bond-Filmen schon verstaubt wirkender Thriller aus Hongkong, das sich für solche Zwecke grosser Beliebtheit erfreut. Es geht um den Schmuggel kriegswichtiger, technischer Geräte nach Rotchina, wobei sich Spionage und Gegenspionage die üblichen Kämpfe liefern, und die hübsche Agentin nach urältestem Schema und schrecklichen Gefahren ihr Happy-end erlebt. Primitiver geht es kaum mehr, und es ist auch kein Wunder, dass die Schauspieler oft so schludrig spielen. Wundern muss man sich über die Ueberlegungen, welche die Produzenten solcher Filme anstellen, sofern sie überhaupt etwas dabei denken.

EIN MENSCHENSCHICKSAL (Le destin d'un homme) (Sudjba tschelowjeka)

Produktion: Russland
Regie : Sergej Bondartschuk
Verleih : Monopol-Pathé

ms. Als Sergej Bondartschuk seinen Film "Ein Menschenschicksal" drehte, gehörte er noch unter die jüngeren Regisseure der Sowjetunion. Das war im Jahre 1959. Jetzt erst ist dieser Film, der Bondartschuks Ruf als Regisseur begründete, in unser Land gekommen, und das zudem nur in einer nach-

synchronisierten, das heisst französisch gesprochenen Fassung. Wer für die Identität von Sprache, Gestik und Physiognomik der schauspielerischen Menschendarstellung empfänglich ist, wird diese Entfremdung des Films durch eine ihm unzugehörige Sprache bedauern - obwohl er zugleich doch dankbar dafür ist, dass er einen Film endlich sehen kann, der in seiner Art zu den Dokumenten jenes Tauwetters nach Stalins Tod gehört.

Sergej Bondartschuk war bis zu jener Zeit nur als Schauspieler hervorgetreten - so als machtvoll leidender Othello in Jutkewitschs Shakespeare-Adaptation. Seither ist er ein Starregisseur geworden - so vor allem mit seiner grossformatigen Version von Tolstois "Krieg und Frieden". Mit "Ein Menschenschicksal" hat er einen Film gedreht, der den traditionellen positiven Helden des sozialistischen Realismus zwar nicht in die Wüste schickte, ihn jedoch menschlich machte. Dem Film liegt eine Novelle von Michail Scholochow zugrunde, die Geschichte eines russischen Kriegsgefangenen in Deutschland. Das Grundmuster des positiven Helden ist auf diesen biederen Mann angewandt: er ist treu dem Vaterland und dem Kommunismus ergeben, tapfer und standhaft in grösster Not, vom Leid geprüft, jedoch nicht gebeugt, einer, der überlebt hat und seine Kraft in der Erkenntnis findet, dass das Leben weitergeht und also auch ihn braucht. Dieses Glaubensbekenntnis, rein human gefasst, durchwirkt den Film mit einer Naivität, die wohl tut, selbst wenn man sie in dieser Form nicht zu teilen vermag.

Scholochows gleichförmige Prosa erscheint unter der Hand von Sergej Bondartschuk völlig verwandelt wieder: sie hat einen leidenschaftlichen Zug ins Subjektive erhalten, wurde persönlich. Die Prosa Scholochows hat, etwa jene des "Stillen Dons" durch Sergej Gerassimow, im sowjetischen Film in der Regel eine durchaus illustrative, bilderbuchartige Adaptation erfahren. Sergej Bondartschuk seinerseits nun geht selbständig mit ihr um, verwirklicht durch den fremden literarischen Stoff hindurch sich selbst. Es ist die Zeit, da auch Michail Kalatasows "Wenn die Kraniche ziehn" entstand: es wird die Freiheit des formalen Experiments, zu welchem sich der sozialistische Realismus nunmehr öffnen zu können schien, in vollen Zügen genossen. Bei Sergej Bondartschuk zeigt sich diese Freiheit allgemein darin, dass die Geschichte des russischen Soldaten, der Krieg, Konzentrationslager, Not für Leib und Seele durchsteht, eingetaucht ist in eine Stimmung des Lyrischen. Das Schauervolle des Konzentrationslagers, das Kollektivleiden, ist künstlerisch nicht darstellbar; der Versuch kann immer nur in der Annäherung, als Hinweis unternommen werden. Sergej Bondartschuk wusste das wie jeder andere, der sich an eine solche Darstellung wagte: er hat einen gangbaren Weg insofern gefunden, als er das Leiden subjektiviert, es immer als Ausschnitt aus der Sicht seines Helden zeigte. Der Teil mag das Undarstellbare des Ganzen so ahnen zu lassen.

Freilich, die Stimmung des Lyrischen stellt sich zum Thema des Leidens immer auch wieder in Widerspruch. Hier sind die dünnsten Stellen in Sergej Bondartschuks Film. Im ganzen aber hat dieser Film eine erstaunliche formale Haltung: die Einheit des Stils ist eindrucklich, und die Mittel, die der Regisseur anwandte, die Stimmung des Lyrischen aufzubauen, sind eine impressionistische Bildgestaltung - jedes Bild Variante eines gefilterten Lichts -, eine leidenschaftlich zu Bewegungen geführte Kamera, eine kühne Montage aus Kontrasten heraus, ein Spiel mit Auf- und Ab- und Ueberblendungen, von Surimpressionen, die Wirklichkeit und Traum ineinander verschachteln.

Das alles war und ist, sieht man genau hin, so neu natürlich nicht: aber es wurde, wie bei dem viel romantischer gestimmten und



Die Leiden der russischen Kriegsgefangenen in Deutschland zeigt der russische Film "Ein Menschenschicksal" in fast lyrischer Aufrichtigkeit

auf Symbole versessenen Kalatasow, in jener Atmosphäre des Tauweters als neu empfunden und in der Tat schöpferisch wieder angewendet. Sergej Bondartschuk, der in seinem Film die Hauptrolle selbst spielt und als Schauspieler auch die Uebereinstimmung zu seinem Bildstil findet, hat mit "Ein Menschenschicksal" einen bewegenden und humanen Film geschaffen.

ZWEI GIRLS VOM ROTEN STERN

Produktion: Deutschland/Frankreich/Oesterreich
Regie : Sammy Drechsel
Besetzung : Lili Palmer, Curd Jürgens, Kurt Meisel
Verleih : Neue Interna

FH. Der Film bedeutet eine Enttäuschung, weil eine bekannte und gute deutsche Cabaret-Truppe, die Münchner "Lach- und Schiessgesellschaft" mitwirkte, aber den Film nicht interessant zu gestalten wusste. Dabei wäre das Thema, das Abrüstungstheater in Genf, für eine ironische und kritische Karikierung ausgezeichnet geeignet gewesen.

Zwei russische "Offizierinnen" müssen in Genf die russische Abrüstungsdelegation leiten, wobei es in erster Linie darum geht, hinter das Geheimnis einer amerikanischen Wunderwaffe zu kommen. Die Amerikaner können jedoch alle Anschläge vereiteln und das Gerät, mit dem an entfernten Orten Explosionen erzeugt werden können, unversehrt wieder nach Hause bringen. Auch die Liebe, die hier zwischen der russischen Chefdelegierten und einem amerikanischen Diplomaten filmprogrammässig ausbricht, vermag daran nichts zu ändern.

Es sind nette Einfälle in dieser Anrichte zu finden, aber sie sind so harmlos-hausbacken, dass sie beinahe in einen Ganghofer-Film hineinpassten. Keine Spur von substantzieller, satirischer Zeitkritik, kein Anflug von aktueller Ironie, wozu doch die Genfer Abrüstungskomödie in reichem Masse Anlass bietet und sie auch verdient hätte. Dazu hätte nicht ein durch seine spitzigen aktuellen Satiren bekanntes Cabaret herbeimüht werden müssen. So ist nur ein bescheidener Unterhaltungsfilm daraus geworden.

DER WUERGER VON BOSTON

Produktion: USA
Regie : Burt Topper
Besetzung : Viktor Buono, Diane Sayer, Ellen Corby
Verleih : Unartisco

FH. Ein wichtiges, aber anspruchsvolles Thema hat sich dieser Film erwählt: die krankhafte Bindung des Sohnes an seine Mutter, von dieser aus Egoismus erzeugt. Sie will ihn nicht an eine andere Frau frei geben, ein nicht gar so seltenes Vorkommnis, und suggeriert ihm, dass er nie eine Frau gewinnen könne und deshalb immer bei ihr bleiben müsse. Der nicht sehr intelligente, etwas unbeholfene Sohn steigert sich mit der Zeit in einen leidenschaftlichen Frauenhass hinein, da er sich minderwertig vorkommt und seine natürlichen Gefühle verdrängen muss. Er wird zum Frauenmörder, den die Polizei erst nach dem elften Mord zur Strecke bringen kann.

Der Film will sich einen dokumentarischen Charakter geben, will aufklärend wirken, Zusammenhänge aufzeigen. Er kann es aber dann doch nicht lassen, einige frivole Szenen einzuflechten, deren Zweck eindeutig ist. Dazu ist die Regie des Nachwuchsregisseurs Topper der Aufgabe in keiner Weise gewachsen, sodass der Zuschauer ziemlich unbeteiligt bleibt. Dramatische Wucht, wie sie bei der Ausgangslage enthalten wäre, wird nicht entwickelt, es bleibt bei einer matten, kraftlosen Gestaltung. Unbedeutend.

GOLDFALLE (The money trap)

Produktion: USA
Regie : Burt Kennedy
Besetzung : Glenn Ford, Elke Sommer, Rita Hayworth, Josef Cotton
Verleih : MGM

ZS. Kriminalfilm von der unerwünschten Sorte. Ein tüchtiger Kriminalist gerät auf Abwege, weil er den bisherigen luxuriösen Lebensstandard glaubt nur auf diese Weise aufrecht erhalten zu können. Er kann auch einen Kollegen zum Mitmachen bewegen. Doch die Beraubung eines Arztes, der mit Rauschgiften handelt, geht letzten Endes,

nach etlichen Verwicklungen, schief. Joe wird verletzt und gerät in die Hände der Polizei.

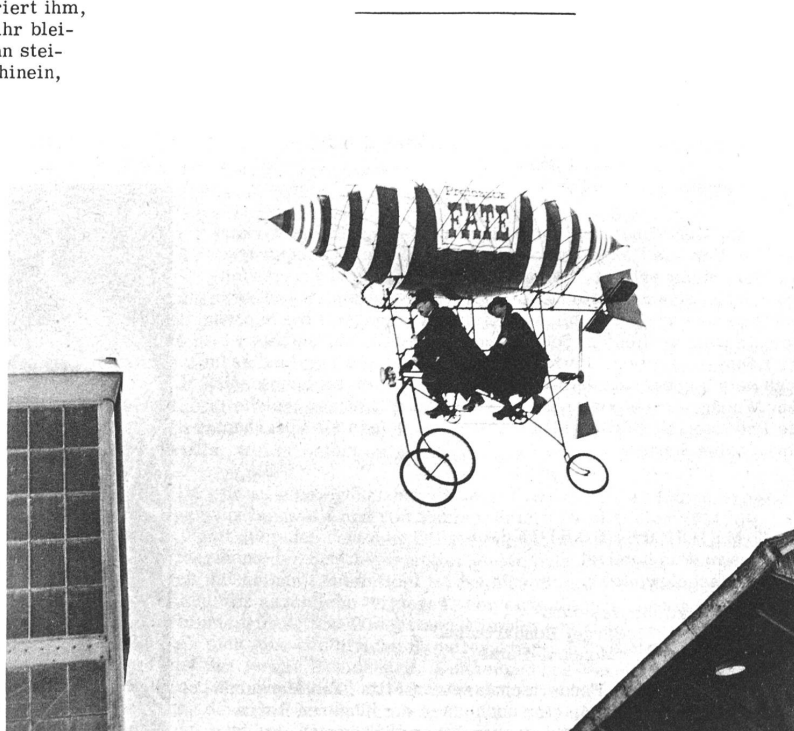
Es handelt sich um reine Aktion, der Film geht nur auf Erzeugung von Spannung aus. Warum Beamte zu Gangstern werden, wird kaum angedeutet durch einen vagen Hinweis auf ihre Herkunft aus ärmlichen Verhältnissen. Irgendwelche Motivierung der Taten und Untaten wird nicht gegeben, es sei denn Geldgier. Dabei wird aber von uns verlangt, wir sollten für die beiden Banditen Sympathien aufbringen, die ihr Amt derart missbraucht haben. Eine sonderbare Moral, die auch jene der Filmproduzenten in einem sonderbaren Licht erscheinen lässt.

DAS GROSSE RENNEN UM DIE WELT (The great race)

Produktion: USA
Regie : Blake Edwards
Besetzung: Jack Lemmon, Tony Curtis, Natalie Wood, Peter Falk
Verleih : Warner

ZS. Begrüssenswerter Versuch, den Klamauk-Film, den Slapstick-Schwank, wieder zu beleben - nach all den Bond-Filmen fast eine Wohltat. Den Unsinn zu beschreiben, der sich am roten Faden einer Auto-Wettfahrt aufreißt, hat keinen Zweck. Von der wilden, am Schluss selbstverständlich gebändigten Frauenrechtlerin bis zur ausgiebigen Tortenschlacht ist alles vorhanden, was die alten Komödien aus der Zeit vor dem 1. Weltkrieg inhaltlich auszeichnete.

Trotzdem vermag der Film nicht ganz zu überzeugen, womit nur eine alte Einsicht bestätigt wird, dass nämlich die moderne Technik sich mit der herzlich-naiven Slapstick-Komödie nicht verträglich. Diese lebte sozusagen von der damaligen Stummheit des Films, welche sowohl den Produzenten wie den Zuschauer zwang, sich ganz auf das Bild zu konzentrieren, alles aus diesem herauszuholen. Der Tonfilm mit seinen Erklärungen und Dialogen hat diese aufs Höchste getriebene Spannung zerstört. Die Sprache gestattet Bilderfolgen und Entwicklungen auf der Leinwand, die weit entfernt vom alten Klamauk sind. Die Farbe ihrerseits wirkt nicht störend, doch verleiht die 70 mm - Panavision dem Geschehen viel zu viel Gewicht, es wird zu aufdringlich-bewusst. Ausserdem wurde noch gehörig Schmalz hineingebracht mit rührenden Landschaftsbildern und Sonnen-Untergängen, die allerdings auch einen lustigen Kontrast zum Schwankgeschehen bilden. Doch wäre hier eine grössere ironische Distanzierung am Platz gewesen. Gewiss weisen die übrigens sehr zahlreichen Gags zum guten Teil ein ehrwürdiges Alter auf und fallen manchmal ins Grob-Platte, aber im Ganzen ist hier ein Klamauk-Film harmloser Art entstanden, der schon infolge des technischen Standards nicht die alten Slapstick-Komödien vergessen machen kann, aber harmlose Unterhaltung bietet.



"Das grosse Rennen um die Welt" ist ein nur teilweise geglückter, aber begrüssenswerter Versuch, den alten, harmlosen Slapstick-Film zu erneuern.