Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 17 (1965)

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: 08.07.2025

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

DER VERLORENE SIEG
(The loneliness of the long distance runner)

Produktion: England
Regie: Tony Richardson
Besetzung: Tom Courtenay, Michael Redgrave
Verleih: Monopol

Colin, der jugendliche Rebell, mimt im Wettlauf den total Erschöpften, um seinen Direktor um den heissbegehrten Sieg zu bringen.

FH. Ein bedeutsamer Film, der es verdiente, Gegenstand eingehender Diskussionen zu werden, und zwar sowohl von der künstlerischen Seite her wie von der Aussage, welch letztere uns besonders beschäftigen muss. Es ist die Geschichte eines jugendlichen Delinquenten aus schlechten Verhältnissen -"das Laufen war in unserer Familie immer verbreitet, vor allem das Laufen vor der Polizei" erklärt er selbst - der sich eines Einbruches schuldig gemacht hat und nun in der Erziehungsanstalt landet. Hier soll er alte Gasmasken demontieren, fällt aber dem Direktor infolge seiner Lauftüchtigkeit und schnellen Reaktionsfähigkeit anlässlich eines Fussballspiels auf. Er gewährt ihm Privilegien, um ihn als Vertreter seiner Anstalt an einem Wettlauf mit einer benachbarten Schule heranzuziehen, an dessen Gewinn ihm sehr viel liegt.

Bei den Trainingsläufen und am Wettlauf selber wird der junge Mann aber von der Erinnerung an sein Leben gepeinigt, aus einem innern, dunkeln Unbehagen heraus, über das er sich nicht klar ist, einem Unbehagen gegen alle und alles. Der Tod des Vaters, das Lotterleben der Mutter, die finanzielle Not, die ebenfalls im Unbehagen endende Weekend-Freundschaft mit einem Mädchen, dann der Diebstahl und die Flucht, zuletzt das zweckbedingte Wohlwollen des Anstaltsdirektors. Da rebelliert er noch einmal, protestiert er erneut gegen das ihm zugemutete Leben, und lässt den Konkurrenten zum Zorn des Direktors an sich vorüber ins Ziel ziehen, totale Erschöpfung mimend. Er kommt sich dabei als der wirkliche Sieger über alle vor, sie sollen ja nicht glauben, über ihn verfügen zu können, ihn für ihre Ziele zu gebrauchen. Er wird wieder zu den Gasmasken zurückversetzt, hoffnungslos.

Aber es ist ein verlorener Sieg, zwecklos, einer, der nirgends hinführt. Es ist überhaupt keiner, sondern eine Niederlage, ein neuer Beweis der totalen Unfähigkeit zur Einordnung in gegebene Verhältnisse, Und darum fehlt dem Film letzte Ueberzeugungskraft. Es ist nicht wahr, dass dieser Borstal-Boy für eine ganze Generation steht, dass sein Gefühl das Lebensgefühl eines nennenswerten Teils der heutigen Jugend darstellt. Wer unsere heutige Jugend kennt, wer sie in der Rekrutenschule, beim Sport, bei Parties beobachtet, ihre Freude und unstillbare Neugierde auf alles Lebendige in Kunst, Technik, Weltgeschehen, Sinn des Lebens, der weiss, dass es sich bei diesem Colin trotz allem um eine Randerscheinung handelt, wie sie ähnlich auch bei uns mehrfach und immer wieder vorkommt, aber keineswegs typisch ist. Jugend wäre keine Jugend, wenn sie nicht etwa rebellierte, wenn sie besonders auch nicht in Extreme verfiele; es ist die gefährlichste Jugend, die nie extrem war. Aber hier wird uns in Colin ein Mann vorgeführt, der rebelliert um der Rebellion willen, der in seiner Stumpfheit nur immer sein eigenes Ich sieht, nur wichtig nimmt, was e r tut, was e r fühlt, was e r denkt. Er will nur für sich da sein, er will niemanden, keinen Freund, und kann nicht einmal ein Mädchen für einige Zeit binden. Er will auf eigene Faust leben und hat nicht die leiseste Ahnung vom Sinn und Wert der menschlichen Gemeinschaft, in der er keinen Platz ausfüllen will, in kindlich trotzigem Rebellentum. Er ist drauf und dran, aus der Gemeinschaft der Menschen auszuscheren. Das aber ist ein typisches Stadium einer Neurose, die in ärztliche Behandlung gehört. Typisches Symptom ist auch die absolute Unfähigkeit, sein Rebellentum, seine Feindschaft gegen die Mitmenschen irgendwie geistig zu begründen, irgendwie Selbstkritik zu üben. Affektiv ist er völlig auf dem Nullpunkt, die andern Menschen sind ihm gleichgültig, selbst die Mädchen. Verschlimmert wird seine Situation durch einen Schuss typisch englischer Kauzigkeit. Er befindet sich in einer ausweglosen Sackgasse, und wenn er nicht durch ärztliche Behandlung oder einen schweren Schock zur Umkehr gebracht werden kann, dürfte er in Selbstmord oder Geisteskrankheit enden. Dass er in gewissem Sinne das Produkt einer einseitigen rücksichtslosen Industriegesellschaft ist, ändert nichts an der Sachlage.

Wenn wir ihn also nur als Randerscheinung, als keineswegs typisch für die Jugend sehen können (wenn auch keineswegs als einmaligen Sonderfall; der verkorxte Rebell ist in den Anstalten eine bekannte Erscheinung), so ist andrerseits zu sagen, dass er nicht nur ganz hervorragend dargestellt ist, sondern dass es sich um eine sehr bemerkenswerte Studie über die nicht ganz kleine Gruppe der von seelischem und geistigem Zerfall bedrohten Jugendlichen handelt. Aber im Unterschied zu der melancholischen Resignation, die fast wie Ergebung aussieht, und die gefährlich faszinierend den ganzen Film durchzieht, sind wir aufgerufen, uns mit diesen jungen Menschen zu befassen, ihnen echte Hilfe zu bringen, damit sie aus dem Teufelskreis herauskommen, der sie wie die Schlange auf den Hasen ständig auf ihr Ich starren lässt. Das heisst aber auch, dass wir die Sozialkritik, die klug, scharf und doch mit massvoller Sachlichkeit im Film geübt wird, ernsthaft durchdenken. Nur dann wird dieser Film, der selber ein rebellischer Protest ist - leider nur ein negativer ohne aufbauende Elemente - uns mit seiner melancholischen Tristheit mehr als nur ein vorübergehendes, gerührtes Bedauern entlocken können, und uns einen Dienst leisten wie nicht so schnell ein anderer.

MATA HARI
Produktion: Frankreich
Regie: J. L. Richard
Besetzung: Jeanne Moreau, I. L. Tringtignant
Verleih: Ideal

ms. Das Schicksal der Mata Hari, jener Holländerin, die sich als Javanerin ausgegeben und als exotische Tänzerin in Paris Furore gemacht hat, bevor sie als Spionin der Deutschen entlarvt und hingerichtet wurde, hat die Phantasie der Schriftsteller und der Filmleute immer wieder beschäftigt. Am berühmtesten ist wohl George Fitzmaurices 1932 entstandene Romanze "Mata Hari" mit Greta Garbo und und Ramon Navarro geworden. Nun hat sich ein junger Franzose, geschult im Geist der Nouvelle Vague, dieses Schicksals erinnert, Jean-Louis Richard.

Richard ist ein Compagnon François Truffauts, der ihm ein Drehbuch überlassen hat. Es ist das Werk einer Arbeitssymbiose, ganz unverkennbar, aber bestimmt durch die künstlerische und geistige Präsenz Truffauts. Wie weit gehen etliche Stilmerkmale dieses Films ganz auf Truffaut zurück. Wie weit sind sie Eigenschaft von Richard ? Die Frage muss offen bleiben.

Richard zeigt sich jedenfalls als ein gelehriger Schüler Truffauts wenn er die Szenen des eigentlichen Spionagehandwerks in der Art frühen Kintopps realisiert, in Erneuerung jener Naivität der Stummfilmzeit, die derlei Unternehmungen wie das heimliche Eindringen in einen militärisch bewachten Bureauraum und das Oeffnen eines Panzerschrankes in gleichem Masse mit realistischer Akribie und spannungssichernder Unbekümmertheit dargestellt hat. Man wird sich aber sagen dürfen, dass Truffaut, gemäss seinem künstlerischen Temperament, diese Szenen mit mehr ironischer Distanz gestaltet hätte; die Spannung wäre geblieben, jedoch verfremdet worden. Bei Richard erscheint sie nun - wenigstens stellenweise - als allzu schlicht.

Trotzdem dringt Truffauts Statur durch: die Antinomie zwischen Realismus des Milieus und der Charaktere, Poesie der Handlung und ironischer Distanzierung von ihr, wiewohl gerade diese letztere hier fast zugeschüttet ist. Truffaut und also auch Richard kümmern sich um die Spionageaffäre und ihre Hintergründe und Verwicklungen nur äusser-

lich, sie ist für sie das Gerüst, das Schicksal einer Liebe zu erzählen. Auf Mata Hari als Liebende konzentrieren sie sich, und in der Tat, es ist ein schöner, ein ergreifender Liebesfilm entstanden.

Ergreifend weshalb? Nicht so sehr durch die Romantik, die allem Abenteuerlichen, also auch einer durch die Entdeckung von seiten der Spionageabwehr gefahrvoll ausgesetzten Affäre, anhaftet; ergreifend vielmehr durch die Schlichtheit, mit der dieses nur äusserlich als Romanze erscheinende Verhältnis der schönen Spionin mit dem französischen Hauptmann dargestellt wird. Truffaut, vom Drehbuch her, zeigt sich hier als der ungewöhnliche Künstler, der imstande ist, das Bild einer Liebe, das durch Romantik vergilbt oder - wie in "La peau douce" - durch Banalität gefährdet ist, aufzufrischen, es hell, strahlend hell zu machen.

Freilich hat er auch eine Schauspielerin wie Jeanne Moreau zur Hand. Welches ist ihr Geheimnis? Es ist die Fähigkeit, unter dem Wort eines Mannes, der von Ihr sagt, sie sei schön, schön zu werden, schöner, als es je eine Frau gewesen ist. Es ist ihre Begabung, eine Figur ganz von innen her mit Leben zu erschaffen, das Gefühl, vollkommen Körper werden zu lassen.

BEIM SIEBTEN MORGENGRAUEN

Produktion: USA
Regie: Lewis Gilbert
Besetzung: William Holden
Capucine
Verleih: Unartisco

ms. Was geschieht beim siebten Morgengrauen? Eine attraktive Frau, die im Weltkrieg als Partisanin gegen die Japaner gekämpft hat und jetzt, im Jahren 1953, für die Unabhängigkeit Malaias von den Briten kämpft, soll gehängt werden. Man hat sie angeklagt, mit den kommunistischen Rebellen in Verbindung zu stehen, die aus den Hinterhalten des Dschungels gegen die Engländer Bomben werfen, den Kampf um die Unabhängigkeit für sich gewinnen wollen und auch die malaiische Bevölkerung terrorisieren. Die attraktive Frau steht in äusserster Lebensgefahr. Ihr Liebhaber, ehemaliger amerikanischer Major und jetzt Besitzer von Kautschukplantagen, kommt ihr zu Hilfe, indem er gerade noch zur rechten Zeit den Kommandanten der kommunistischen Guerillas, Oberst Ng, seinen Freund aus dem Weltkrieg, zur Strecke bringt. Aber er kommt zu spät, der Henker hat sein Werk bereits getan. Immerhin ist Malaia befreit, mit einem Handstreich, der auch den Kommunismus ausgerottet hat.

Der Film ist ein Musterbeispiel für die Leichtfertigkeit, mit welcher Hollywood heisse politische Themen anfasst. Einige spannende Szenen aus dem Dschungelkrieg, der allerdings weit spektakulärer inszeniert wird, als er sich in Wahrheit abspielt, werden vermischt mit einer konventionellen Herzensgeschichte, die auch dadurch nicht aus dem Rahmen fällt, dass der amerikanische Major und Liebhaber als ein Opportunist von fast zynischer Unbeteiligtheit gezeichnet wird, der schliesslich dann doch das Rechte und Richtige tut; auch das ist bereits Klischee. Dazu kommt, dass dieser Amerikaner, der den Unabhängigkeitskampf als ein geldverdienender Zuschauer geniesst, den Briten gegenüber ständig Belehrungen im Munde führt: der Film ist bezeichnend für eine amerikanische Mentalität, die aus ihrer traditionell antikolonialistischen Haltung zwar eine begreifliche Tugend macht, die tieferen Zusammenhänge aber nicht begreift und heute sich schockiert -etwa in Vietnam - jener gleichen Situation gegenübersieht, die sie - in diesem wie in andern, früheren Filmen - den Briten als das Ergebnis einer ungemeisterten Politik vorwirft. Es sind die politischen Digest-Weisheiten, die in diesem Film ausgeplaudert werden.

Zur Ironie gehört, dass der englische Regisseur Lewis Gilbert (Jahrgang 1920)den Film "The Seventh Dawn" gedreht hat. Weder vom Drehbuch noch von der künstlerischen Realisierung her ist dieser Film ein Ruhmesblatt für ihn, der in England immerhin so interessante Werke wie "The Good Die Young" (über die Jugendkriminalität), "Reach for the Sky" (über einen verstümmelten Piloten) und "The Admirable Crichton" (eine geistvolle Komödie über die Unverwüstlichkeit des britischen Butlers) geschaffen hat.

DAS FIEBER STEIGT IN EL PAO
(La fièvre monte à El Pao)

Produktion: Frankreich/Mexico
Regie: Luis Bunuel
Besetzung: Gérard Philipe, Maria Felix
Verleih: Majestic-Films

ms. Der in Mexico lebende Spanier Luis Bunuel, der einige Filme -zum Teil für sein Gesamtwerk wesentliche - auch in Frankreich gedreht hat, zählt zu den originären Begabungen des Films, und sein Beitrag an die moderne Kultur, so angefochten er um seiner geistigen und politischen Haltung willen sein kann, ist unbestreitbar. Leider kommen seine Filme nur selten in unser Land, viele überhaupt nicht, andere sehr spät. So wurde "La fièvre monte à El Pao" 1958 in Mexico gedreht, als französisch-mexikanische Gemeinschaftsproduktion, mit Gérard Philipe, der hier seine letzte Rolle spielte, bevor er der tödlichen Krankheit, die ihn während der Aufnahmen zu dem Film schon gezeichnet hatte, erlag. Erst heute kommt dieser Film -wohl aus Verlegenheit - zu uns, und dabei ist er, obwohl zwar keiner der grossen Filme Bunuels, ein Werk von stringenter Bedeutung.

Luis Bunuel war stets ein engagierter Künstler, und sein Engagement gilt der Ueberzeugung, dass der Mensch gesellschaftlich sein Schicksal selbst in die Hand zu nehmen habe, dass er, um die heute noch inhumane Gesellschaft human zu gestalten, Realist und Revolutionär sein muss, dass er sich einer Wahrheit verschreiben muss, die von Gott absieht, weil Gott oder besser: dessen Verkünder, Christus, ein metaphysischer Betrug ist, der die Menschen daran hindert, zu sich selber zu kommen. Dieses Thema hat Bunuel in seinen beiden reifen Alterswerken, "Nazarin" und "Viridiana", abgehandelt, gültig für ihn und sein Werk. Eine Paraphrase zu diesem Thema, nicht vom Religiösen her gestellt, von der autonomen Humanität her vielmehr, ist der Film "La fièvre monte à El Pao".

Schauplatz der Handlung ist eine -imaginäre- südamerikanische Republik, die unterm Joch eines Diktators seufzt (die Anspielung auf das Cuba Battistas ist eindeutig). Es ist das Regime einer reaktionären, kapitalistischen, sozial rückständigen und fascistischen Gesellschaft. Es ist ein inhumanes Regime. Ein junger Mann (Gérard Philipe) leidet unter dieser Unmenschlichkeit. Er ist der Reine, der Idealist, und was ihm vorschwebt, ist die Humanisierung der Gesellschaft. Er unternimmt das Werk dieser Humanisierung, gerät in die Fangstricke der Politik und wird das Opfer dieser Politik. Er wird sterben, hingerichtet. Ist das Opfer etwas wert? Man muss sich hüten, dieses Opfer zu idealisieren. Bunuel wäre der erregende Künstler und Denker nicht, wenn dieses Opfer als der Sache wert betrachtet würde, wenn er den Idealismus - wie manche unter den Kritikern dieses Films fälschlicherweise meinen - salvieren würde. Das Gegenteil tut er, er verwirft den Idealismus, hat zwar Verständnis für den reinen Willen des jungen Mannes, sieht dessen Opfer aber als nutzlos an, weil es zu nichts führt, nichts verändert, die Welt nicht revolutioniert. Die heutige Welt kann nicht mehr durch Idealismus oder - beispielsweise, wie "Nazarin" und "Viridiana" sagen - durch christliche Caritas geordnet werden. Man muss Realist sein und in die Politik einsteigen, sich nicht scheuen, schmutzige Hände zu bekommen, wenn nur das Gute, diese revolutionierte Gesellschaft, damit erreicht wird. Der Reine, der sich zu gut dünkt, um sich die Hände zu beschmutzen, ist nicht nur ein nutzlos sich Opfernder, er ist auch eine Gefahr. Das will Luis Bunuel zeigen, und er zeigt es in seinem Film mit Thesenstrenge. Davon geht denn auch die Faszination dieses Films aus, der formal zwar beherrscht, jedoch kein Meisterwerk ist.

Mata Hari kommt, der Spionage angeklagt, zur Gerichtsverhandlung, wo sie zum Tod verurteilt werden wird.

DER GELBE ROLLS-ROYCE

Produktion: USA
Regie: A. Asquith
Besetzung: Ingrid Bergman, Rex Harrison,
Shirley MacLaine, Jeanne Moreau,
George C. Scott, Alain Delon
Verleih: MGM

ms. Es gibt Filme, die ziehen, obgleich nichts über sie bekannt ist, gleich am ersten Tage das Publikum in Massen an. So ist es mit "The Yellow Rolls-Royce" von Anthony Asquith. Wieso ? Ist es der Name Rolls-Royce, die Automarke, die geradezu schon mythischen Rang besitzt ? Oder ist es der Mythos der Stars ? Denn der Film versammelt Stars in grosser Zahl: Ingrid Bergman, Jeanne Moreau, Shirley MacLaine, Rex Harrison, Alain Delon, Omar Sharif. Unter ihnen hat es drei Schauspieler (Harrison, die MacLaine und die Moreau); Schauspieler hat es auch sonst noch, etwa den grossartigen George C. Scott, der den Gangster Paolo Maltese spielt und der - sieht man von Harrison ab - dominiert; einmal, weil er die Figur des Gangsters aus den zwanziger Jahren zugleich komisch und beängstigend karikiert, zum anderen, weil er zu sich selber - innerhalb der Karikatur - Distanz hat; ein Schauspieler von hinterhältiger Intelligenz und mit einem Gesicht, das eigentlich untersagt sein sollte.

Rex Harrison mimt, indem er seine eigene Impertinenz mit Ironie und Sentimentalität unterstreicht, den englischen Lord, den ersten unter den Besitzern des gelben Rolls-Royce. Jeanne Moreau geht als seine Gattin an Harrisons Seite, die Frau, die sich an ihre Jugend klammert und deshalb den älteren Gatten betrügt; aber wie sie es tut, ist aller Verzeihung wert, als eine Lady, die kein Wässerchen trübt, weil der Anstand es verlangt, die aber undurchsichtig und dabei doch einfach in ihrem Anspruch des Körpers bleibt. Und die MacLaine: sie ist immer von neuem eine Ueberraschung: das Gangsterliebchen, eine hartgesottene Sentimentale, die zu einem eigenen Gefühl erwacht, spielt sie unübertrefflich.

Und damit wäre das Beste von Asquiths Film gesagt. Oder doch nicht ganz? Natürlich, es hat seine Ironie im Film. Der gelbe Rolls-Royce ist das Werkzeug dieser Ironie. In einem komfortablen Fondsitz ergeben sich die verschiedenen Damen dem, was eigentlich gar nicht oder doch nur in nicht eingestandenen Hintergedanken in ihrer Absicht lag. Sogar die Bergman, die eine resolute, von sozialem Wohlempfinden bewegte reiche Amerikanerin von sich gibt, die sich aus einem Gemisch von Ueberheblichkeit, erotischer Entbehrung und politischem Mitgefühl bei den jugoslawischen Partisanen des letzten Krieges beliebt macht. Gerade diese Episode, die dritte des ohnehin zu lang geratenen Films, zeigt aber, dass es weder Anthony Asquith noch seinem Drehbuchautor, dem längst zum Boulevard bekehrten Terence Rattigan, gelungen ist, die Balance zwischen Irrealität des Milieus und ironisierender Ueberspitzung der Handlung zu halten. Unversehens geraten die beiden in das Melodrama, denn anders als mit diesem können sie der Realität des Partisanenkriegs nicht begegnen.

So fällt der Film - auch darstellerisch - in der dritten Episode ab. In den beiden ersten, der Geschichte vom Lord, der seiner etwas vernachlässigten jüngeren Frau den schönen Rolls-Royce zum Hochzeitstag schenkt, und der Geschichte vom amerikanischen Gangster, der in seine innigst geliebte Heimat Italien heimkehrt und seiner gelangweilten "Fidanzata" die Kunstschönheiten der Halbinsel beibringen will, hat der Film einige Allüre, wiewohl auch hier die Zuspitzung ins Ironische, ins völlig von der Handlung Abgelöste nie eintritt; zuviel wird dialogisiert, zuviel wird das Sentiment ausgewalzt. Es ist erstaunlich, dass ein Regisseur wie Asquith, seiner Herkunft nach schon zur Distinktion begabt, sich zu einer undifferenzierten Breite des Stils verführen lässt. Sein Understatement, offensichtlich angestrebt, wird malerisch und damit das Gegenteil dessen, was es eigentlich sein sollte.

DER TOELPEL VOM DIENST
(The disorderly orderly)

Produktion: USA
Regie: Frank Tashlin
Besetzung: Jerry Lewis, Glenda Farrell
Verleih: Star-Film

FH. Jerry Lewis ist heute im Kurs beträchtlich gestiegen, wobei wir nicht die Kinokassen im Auge haben - dort war er schon immer bei einem bestimmten Publikum ein Erfolg - sondern in der aesthetischen Wertschätzung. Er gilt heute als der beste Groteskkomiker Amerikas, und das heisst immerhin, dass er eine Aufgabe erfüllt, die über blosse Clownerien und Spassmachereien für ein anspruchsloses Publikum hinausgeht. Die echte Groteske übt auch eine entlarvende Funktion aus; durch groteske Verzerrung soll manches Faule und Minderwertige demaskiert ad absurdum geführt werden. So konnte um Jerry Lewis bereits eine gewisse Literatur entstehen, die sich eingehend mit ihm befasst, ähnlich, wie es seinerzeit zu Anfang mit Chaplin geschah, wenn bei diesem auch in viel grösserem Umfange, da hinter Chaplin eine ganz andere Welterfahrung und Lebenskenntnis steckt als hinter Lewis.

Bestätigt der Film eine solche Hintergründigkeit von Lewis ? Er wird uns hier als Krankenpfleger in einer Nervenheilanstalt vorgestellt, der aber viel eher als Patient hineingehörte denn die anderen Insassen. Zwar verfügt er über ein sonniges Gemüt, das nichts übelnehmen kann und zuletzt immer wieder triumphiert, aber es geht bei ihm doch immer von neuem alles schief. Er will hinauf, will Arzt werden, ist aber unfähig zu jeder Einordnung, vermag einfachste Zusammenhänge nicht zu begreifen, will das Manko durch einen heillosen Uebereifer wettmachen und richtet immer wieder neue Groteskssituationen an. Aber dazwischen wird eine gewisse Gesellschaftskritik spürbar, wird das Wesen eines Fernsehkomikers grotesk demonstriert, ebenso die privaten Ursachen der Chefin der Anstalt für die grosse Geduld, die sie ihm entgegenbringt, sein groteskes Mit-Leiden im wort-wörtlichsten Sinne mit den ihre Schmerzen erzählenden Patienten (er windet sich, wenn er nur schon davon hört), die nackt materiellen Ueberlegungen der Verwaltungsratsmitglieder usw. Die Chefin, die in ihm als dem Sohn ihres Jugendgeliebten so etwas wie einen eigenen Sohn sieht, hilft ihm dann nachsichtig über einige seiner Komplexe, sodass er die angebetete junge Schwester für sich gewinnen kann.

Deutlich überwiegen im Film die Unterhaltungsabsichten. Witz oder Gag folgen sich Schlag auf Schlag, darunter auch solche von bestandenem Alter. Das führt aber dazu, dass eine durchgehende Entwicklung der Handlung auf weite Strecken fehlt. Es wird eine Groteskssituation entwickelt, und wenn der komische Effekt erreicht ist, abrupt zur nächsten übergegangen. Das führt zu einer gewissen Zerstückelung, und damit zerrinnt auch die Hintergründigkeit. Ausgezeichnet dann allerdings wieder die Schlussequenz, wo mittels führerlos jagenden Rollbetten und Krankenwagen die mechanisierte und technisierte Gesellschaft verspottet wird. Eine Groteske, die bei allen Mängeln zum Nachdenken verleiten könnte.

Es wäre im übrigen sehr zu wünschen, wenn Jerry Lewis sein Können weiter vertiefen würde. Gegenwärtig droht ihm die Gefahr der Stagnation und Typisierung. Es wird dabei nicht ohne Kämpfe mit den Produzenten abgehen, die ihn auf ein bestimmtes Spassmacher-Schema festlegen wollen, aber es dürfte sich lohnen.

Der Groteskkomiker Jerry Lewis als Krankenpfleger, dem alles bis zum Schluss schief geht.