

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 14 (1962)
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: 15.01.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

DAS GRAUSAME AUGE (The Savage Eye)

Produktion: USA
Regie: B. Maddows, S. Meyers, Jos. Stick
Besetzung: Barbara Baxley, Gary Merrill
Verleih: Rialto-Films

ms. "Das "Kino der Wahrheit", wie es - in direkter Nachfolge zum phänomenologischen Erfassen der Wirklichkeit durch die Neorealisten Italiens - heute in allen Ländern zur Mode und teilweise auch zum echten eher soziologisch symptomatischen als künstlerisch belangvollen Anliegen geworden ist, steht ideell auch diesem Film, einem Teamwork der Amerikaner Ben Maddow, Sidney Meyers und Joseph Strick zu Gevatter. Im Jahre 1960 an der Biennale von Venedig vorgeführt, dort und auch an anderen internationalen Filmveranstaltungen ausgezeichnet, darf "Das grausame Auge" als eines der stärksten Dokumente dieses soziologisch fundierten Filmschaffens angesehen werden, das darauf aus ist, im Film nicht Kunst zu liefern, sondern Anschauung der Wirklichkeit, in der wir alle leben und an der wir alle teilhaben. Diese Wirklichkeit soll durch den Film in uns, den Zuschauern, zum Bewusstsein ihrer selbst gebracht werden. Wir selbst, als Zuschauer, sollen uns im Vollziehen dieses Bewusstwerdens wandeln oder wenigstens den Ansatz zu einer Wandlung erfahren, die ihrerseits wieder, kollektiv geballt, die Wirklichkeit zu verändern vermöchte.

Als Dokument sozialen Verhaltens der Masse im modernen Industriestaat, - und zur Masse gehören wir alle in irgendeinem Grad -, soll das "Cinéma de vérité" (wie die Franzosen den Begriff für alle Länder gültig geprägt haben) ein Mittel der Verständigung, der Selbsterkennnis und der Erkenntnis des Fremden, der Andersartigen sein. Auf neuer Stufe eines Bemühens um die möglichst integrale Erfassung der Wirklichkeit kehrt solcherart jene Sentenz zur Gültigkeit zurück, die Paul Rotha, der englische Dokumentarist, in den dreissiger Jahren aufgestellt hatte, als er sagte, der Dokumentarfilm als eine "dramatische Interpretation der Aktualität" sei eine Hilfe dafür, dass die eine Hälfte der Menschheit die andere Hälfte begreifen und verstehen lerne.

Auf neuer, anderer Stufe des Bemühens: Waren die "Dramatisierungen der Aktualität", wie die Engländer sie für den Film vor dreissig Jahren leisteten, bewusst gestaltete Dokumentarfilme, die einem bestimmten, geistig im Buch fundierten Konzept folgten, so sind die Filme des "Cinéma de Vérité" dies nicht mehr oder nur noch in einem beschränkten Maße: sie sind vielmehr die Versuche, die Wirklichkeit zu ersachen, ohne dass sich das ordnende Prinzip des einer Idee folgenden gestalterischen Willens darin bemerkbar macht. Die Wirklichkeit soll gewissermassen ertappt, überlistet werden, damit sie sich ohne Einschübe der Reflexion, des Sichtens und Interpretierens von selbst darstelle.

Es leuchtet ein, dass ein solches Filmschaffen seine Grenzen hat, und in der Tat sind die Grenzen gerade bei dem zurzeit als erlauchtester Vertreter dieser Filmsoziologie geltenden Franzosen, Jean Rouch ("Moi un Noir", "La Pyramide humaine", "Chronique d'un été"), sichtbar geworden - als die Grenzen, die kein Film, so wenig wie ein literarisches Werk, überschreiten darf, ohne ungestaltet zu wirken, in seine Teile, seine Episoden zu zerfallen, schliesslich zu langweilen. Dieser amerikanische Film nun, in Los Angeles von drei Aussenseitern gedreht, hat umgekehrt den erforderlichen Zusammenhalt: der Manie, soziologische Unmittelbarkeit zu erzielen, wurde nicht die Gestaltung geopfert, und als zentrales Element der Gestaltung dient eine Figur, die einer vom Leben, der Ehe und dem Mitmenschen enttäuschten Frau. Diese Frau wird von Barbara Baxley so subtil und zurückhaltend gespielt, dass sie keinen Augenblick lang aus der Schar der "Laien", der in ihrem ungestellten Alltagsdasein und ihren Fluchtreflexen ertappten "Mitspieler", herausfällt. Diese Frau wandert durch den Film als die Enttäuschte, deren Ehe zerbrochen ist, die sich vor den Männern ekelt, ohne diese doch nicht auskommt, doch die Augenblicke der ohne Liebe erlebten Lust verabscheut. Dumpf sehnt sie sich nach einer Befreiung, aber sie findet sie weder in den Bars mit der Schwemme ihres Alkohols noch auf den Rummelplätzen des jaulenden Sports, weder in den Versammlungslokalen der Gesundbetrüter noch in den Kirchen der Wohlstandigen, weder in den Amüsierkreisen der Aussenseiter der Gesellschaft noch in der Raserei mit dem Auto, weder bei der selbstbezogenen bleibenden Tierliebe noch in den Salons der Kosmetik. Endlich sucht sie nach ihr im Tod, auf den sie, mit dem Auto, freiwillig zusteuer; doch auch er, der Tod, will nicht. Und zuletzt erscheint die Möglichkeit einer Errettung, als sich die Frau, aus der Bewusstseinslosigkeit nach dem Unfall auftauchend, ihrer Kindheit zu erinnern beginnt, die wie ein Goldgrund doch das Leben trägt.

Das Leben dieser Frau ist eingebettet nun in eine soziologische Studie, die mit schockierender Offenheit das Dasein in den Grossstädten, nicht nur den amerikanischen, anleuchtet, grell in die Hintergründe greift. Diese Studie, in Form eines Selbstgesprächs immer wieder bezogen auf die Frau in der Mitte, ist ein erschütterndes Dokument der "einsamen Masse", als welche man das Dasein in der Grossstadt von heute zu bezeichnen sich angewöhnt hat; ein Dokument der Kontaktarmut und der Ichbezogenheit, welche die Hauptursachen für die grosse, verzweiflungsvolle Einsamkeit der Menschen, vieler Menschen jedenfalls, sind. Die schockierende Offenheit allein, mit welcher dieser Film an die Wahrheit heran-



Bei den Gesundbettern - auch sie können nicht die Verzweiflung eines Menschen von heute heilen im Film "Das grausame Auge"

tritt, wäre indessen an sich noch wenig verdienstvoll, würde nicht zugleich die Möglichkeit einer Heilung sichtbar, bliebe der Film nichts anderes, als eine unbarmherzige Diagnose. Gerade weil "The Savage Eye" so aufrichtig in der Ergründung der negativen und der positiven Kräfte ist, gerade weil dieser Film so intensiv und leidvoll sich mit dem Problem der Einsamkeit beschäftigt, gerade weil er formal so stark, den Realismus expressiv steigernd bis zur Orgie des Grauens in der Einsamkeit, und weil er inhaltlich so kühn ist, vermag er zu einem fruchtbaren Gespräch zu führen.

FANNY

Produktion: USA.
Regie: Joshua Logan
Besetzung: Leslie Caron, Maurice Chevalier,
Charles Boyer, Horst Buchholz
Verleih: Warner-Films

ms. Es ist schade, dass Marcel Pagnols grossartige Erzählungen um Fanny, Marius und César, diese Lebensschilderungen aus dem Süden Frankreichs, nun durch die Amerikaner neu auf die Leinwand gebracht worden sind. Joshua Logan hat die Adaptation für Hollywood besorgt, indem er die Trilogie Pagnols in einen einzigen Film zusammenzog, viele Nebenfiguren beiseite liess, die Hauptfiguren aufs Folkloristisch-Bekömmliche reduzierte und aus dem Leben der Provenzalen eine Art rette machte. Der ganze Film, der farbenbunt und breiteinwandig ist, atmet die Pseudososphäre eines zwar an Ort und Stelle, doch ohne Augen für die Wirklichkeit gedrehten Films. Einzig die Hauptdarsteller Charles Boyer und Maurice Chevalier geben etwas Originelles, obwohl auch sie eingespannt sind in die Glamouratmosphäre, mit welcher das Hafenleben am Mittelmeer überzogen wird. Horst Buchholz schliesslich als Marius ist ein zwar passabler Schauspieler, doch ohne einen Funken von Ausstrahlung, der Natürlichkeit. Schade, dass Hollywood es sich nicht versagen kann, von Filmwerken der Vergangenheit, die zu den Klassikern gehören, gleichsam Readers Digest-Ausgaben im Nachhinein zu besorgen.

THE GENERAL (Der General)

Produktion: USA.
Regie: Buster Keaton
Besetzung: Buster Keaton
Verleih: Monopol-Films

ms. Aus der Frühzeit der amerikanischen Slapstick-Komödie, die uns heute als eine klassische Epoche des Filmschaffens erscheint, ragen zwei Künstler hervor: Charlie Chaplin und Buster Keaton. Beide sind Abkömmlinge des Variétètheaters des 19. Jahrhunderts, beide begannen ihre Karriere auf der Bühne, beide fanden im Film zu ihrer Gestalt, in

der sie bis heute und wohl für kommende Zeiten unverwechselbar und immer begeisternd überdauern. Beide begannen gleich, aber sie entwickelten sich anders. Während Chaplin zu Charlot wurde, jenem kleinen Mann mit Melonenputz, Schnäuzchen und Schlappschuhen, mit Stöckchen und Entenschritt, wurde Buster Keaton der Mann mit dem "gefrorenen Gesicht", mit Bewegungen, die hampelmanngleich, gelenk und ungelenk zugleich, sich abhaspeln, mit schlenkernden, scheinbar nicht beherrschten, doch präzis geführten Bewegungen also, mit einem Gesicht, das keine Gemütsstimmung, keinen Zorn und keine Freude verrät und doch zum lebendigsten Ausdruck wird, zur unmittelbaren Erkenntnis des Gefühls und des Gedankens führt; ein Mann in Kleidern, die zur Normaltracht des Lebens gehören.

Chaplin triumphierte, bis zum heutigen Tag, und die Würde des Ehrendoktors der Universität Oxford, die ihm vor kurzem zugesprochen wurde, bestätigt diesen Triumph eines "Komödianten" (den der Zürcher Stadtrat einst zu empfangen sich weigerte!) auch nach aussen in der akademischen Welt. Buster Keaton wurde solche Ehrung bis heute nicht zuteil und doch mag es sein, dass der unbeschreibliche Erfolg, den sein "General" jetzt in Frankreich und in Deutschland erlebt, für ihn, den Vergessenen und einen neuen Jugend Unbekannten, von ihr noch nicht entdeckt, einen weit grösseren Triumph darstellt. Nicht in Chaplins "Limelight", wo er einen Sketch hatte, vermochte Keaton sein Come-back zu verwirklichen, wohl aber jetzt mit der Wiederaufführung eines seiner grossen Filme: des 1926 entstandenen "Generals", der hier in einer Neuausgabe (mit Musik und gottlob ohne Kommentar) vorliegt. Die Geschichte, die in diesem unvergleichlich komischen Film erzählt wird, ist historisch als ein Abenteuer aus dem Sezessionskrieg verbürgt. Aus der Episode des Captain James J. Anderson, der 1862 als Führer einer Truppe der Yankees hinter die Linien der Konföderierten eindrang und dort durch den Eisenbahnbeamten William Fuller, einen Zivilisten, gefangen genommen wurde, hat Buster Keaton eine Komödie geschaffen, die den unheldischen Helden verherrlicht, und zwar so verherrlicht, dass er nicht zum pathetisch emporgelobten Helden wird. Johnny Gray, wie der schlichte Mann im Film heißt, liebt seine Braut und seine Lokomotive zu gleichen Teilen, und für beide wird er zum Ritter ohne Furcht und Tadel. Das Mädchen, das ihm zunächst zürnt, weil er nicht Soldat wird, da sein Beruf als Lokomotivführer ihn in der Etappe festhält, darf zum Schluss einen Mann in die Arme nehmen, der sich für seine Geliebte und für seine Lokomotive gewehrt hat, welche die Feinde (samt der Braut im Güterwagen) gestohlen haben. Die tollkühne Fahrt mit Lokomotive und Braut, die Yankees auf den Fersen, über Brücken und durch Schluchten, im Sturmwind und unter feindlichen Kanonenkugeln, gehört zum Heitersten und Spannendsten, was man im Kino zu sehen bekommt. Alle Schwierigkeiten, die der rabiate Feind dem kleinen Mann auf der Lokomotive bereitet, werden spielerisch überwunden, mit einer Nonchalance, die zugleich männlich-kriegerisch und kindlich-unheldisch ist, mit einer Lust am Schalk und Schnippenschlagen, die offenbar werden lässt, dass der unheldische Held Buster Keaton nicht nur ein Hanswurst des Spassmachers ist, sondern ein Mensch, hinter dessen eingefrorenem Gesicht sich allerhand verbirgt.

Buster Keatons Komik ist also nicht einfältig und vordergründig, sie ist doppelbödig, hat Abgründe und Vertracktheiten, freilich nie die mondsüchtige Bösartigkeit, die zu Charlots Komik gehört (und diese zu etwas Genialem macht). Und das ist schliesslich ein Unterschied zwischen Keaton und Chaplin: dass Chaplin bei aller Naivität, die er nach aussen spiegelt, seinen Humor mit den Gewichten der Bewusstheit und damit mit den Gewichten der Verschlagenheit, der Bösartigkeit, des Bösen behängt, des -im Blick auf die Gesellschaft - Individual = Anarchischen, des Zeitkritisch-Rebellischen. Buster Keaton dagegen bleibt in der Verbindlichkeit des Liebenswert-Anständigen, der im Kampf mit der schlimmen Umwelt, mit der Maschinerie des Krieges, mit den hart herandrängenden Widerwärtigkeiten des Alltags und der diesen beherrschenden Technik den (erhofften) Sieg davonträgt - als einer, der sich wohl bedrängen, doch nicht zerstören lässt, als einer, der menschlich bleibt und für sein eigenes, vielleicht unbedeutendes Leben einen Sinn, die Liebe (zur Braut und zur Lokomotive und zu seinem Vaterland) findet.

Was diesen Film "The General" - so heisst die Lokomotive -, zum herrlichen Erlebnis macht, ist ein Zwiefaches: das Ineinander nähmlich von dokumentarischer Schilderung des Krieges, wie man sie vergleichsweise so authentisch und so "gelbstichig" vor Alter in "The Birth of a Nation" von David Wark Griffith findet, und von komödiantischer Entwicklung des Krieges, von marionettenhafter Verfremdung der Wirklichkeit durch die Figur des Buster Keaton. Dieser war ja nicht nur sein eigener Hauptdarsteller, sondern auch sein eigener Drehbuchautor und Regisseur, war also ein "auteur de film", wie er von den Jungen zurzeit mit grossen Lettern geschrieben wird. Und was lern man von Keaton? Dass gute Filme alt werden können; dass ein Komiker über alles Groteske und nur Unterhaltende hinaus zum Inbild des Menschlichen zu werden vermag; dass es im Film einen Humor geben kann, der volkstümlich ist, ohne je die Bahn des guten Geschmacks zu verlassen, ohne je Geist zu verleugnen, ohne je dem Gag die Wahrheit zu opfern; dass es nicht den technischen Bravouraufwand braucht, damit gute Filme zustande kommen, son-

dern Einfälle, Talent, Selbstvertrauen und Fingerspitzengefühl - und eine Portion Glück, das sich Buster Keaton nun wohl wieder einstellen wird.

EINS, ZWEI, DREI

Produktion: USA
Regie: Billy Wilder
Besetzung: Horst Buchholz, Pamela Tiffin, James Cagney,
Liselotte Pulver
Verleih: Uartisco

FH. Der Film sollte wohl eine Satire sein, wirkt jedoch heute ganz unangebracht. Es wird eine vorsätzlich unsinnige Geschichte von einem amerikanischen Coca-Cola-Direktor erzählt, dessen Töchterchen einen wilden Kommunisten heiratet, der dann gezähmt wird. Dabei ergibt sich Gelegenheit, das ganze Milieu zu karrieren: die gummikauenden Amerikaner, den ehemaligen Nazi, die strammstehenden Deutschen. Alles spielt sich mit sprühender Rasanz ab, bleibt jedoch völlig vordergründig. Außerdem ist alles überholt. Der 13. August hat doch bewiesen, dass die Vopos von Ost-Berlin keine harmlosen Coca-Cola-Trinker sind, und die Russen auch anderes tun, als fremden Röcken nachzulaufen. Die Amerikaner, die den Film schufen, standen fassungslos vor der beginnenden Tragödie, sie erkannten die Symptome nicht. Eine Satire muss vor diesen menschlichen Schicksalen, welche die gewalttätige Zweiteilung von Berlin im Gefolge hatte, vor diesen unzähligen Dramen, wie eine Seifenblase platzen, und das Lachen über die Berliner Situation, das der Film erzeugen will, bleibt einem nicht nur im Halse stecken, sondern widert an. Die gute Darstellung, selbst Liselotte Pulver mit ihrem ausgezeichneten Säbelanz, der Aufwand von Witz vermögen darüber nicht hinwegzutäuschen. Über Berlin muss heute auch auf der Leinwand in einer ganz andern, erschütternden und aufwühlenden Sprache gesprochen werden. Der naive Optimismus der Amerikaner hat hier - nicht das erste Mal - ein gehöriges Loch bekommen, das auch durch einen einführenden Vorspann von Billy Wilder, der an die tragische Entwicklung erinnern soll, nicht wieder gutgemacht wird.

CANDIDE

Produktion: Frankreich
Regie: Norbert Carbonneau
Besetzung: Jean-Pierre Cassel, Pierre Brasseur, Nadja Gray
Verleih: Ideal-Films

ms. Der junge Franzose Norbert Carbonneau, der sich bisher erst als ein Regisseur kommerzieller Produkte gezeigt hat, unternahm mit "Candide" den Versuch, in die Reihe der künstlerisch und intellektuell ernst zu nehmenden Filmkünstler zu gelangen. Der Sprung ist ihm nur halb gelungen. Voltaires grosser Roman, den er gleichsam Seite an Sei-



Ausgezeichnete Leistungen erbringen im Film "Candide" Pierre Brasseur (rechts)

te vornahm und in die Welt- und Milieugegebenheiten des 20. Jahrhunderts umschrieb, diente Carboneau als Vorlage. Candide, der reine Tor, der, von seinem Lehrer mit dem Glauben an die beste aller Welten vollgestopft, in die Welt hinausgeht und nichts als Dummheit, Schlechtigkeit, Eitelkeit und Verbrechen, Krieg und Hass, Intrige und Fehde antrifft: das ist der Held auch des Films. Zuletzt kehrt er, wie Voltaire es vorschreibt, heim, in sein Häuschen, zufrieden mit der auf seiner Reise durch die arge Welt und zu den bösen Menschen erworbenen Weisheit, dass es für den redlichen Menschen genüge, sein Gärtchen zu pflegen. Dort, im Gärtnchen, ist die beste aller Welten.

Carboneau hat den Film mit einer bildformalen Routine inszeniert, die keine eigene schöpferische Begabung verrät, sondern wohlbestandenes Handwerk ist. Wo der Witz des Films liegt, das ist im Dialog: nicht das Bild ist geistreich, sondern nur der Dialog, und sehr oft nähert sich der Witz dem Ton des Kabaretts. Er bleibt für den Augenblick pointiert, fächert nicht immer in die Breite des Geistes aus und vertieft wenig. Aber man amüsiert sich, hat Spass an den oft grossartigen Frechheiten, mit denen alle Eigendünkel der Nationen und Menschen konfrontiert werden, hat Freude an der moralistischen Aufrichtigkeit, mit der dieser Film hinter die Kulissen der hohen Politik leuchtet. Grossartig sind die Schauspieler, vor allem Jean-Pierre Cassel und Pierre Brasseur, der eine, ein stiller Komiker, als Candide, der andere, ein fetter Schwadroneur, als Lehrer des Optimismus. Und diese Lehre des Optimismus eben stimmt nicht, stimmt heute nicht mehr: im Zeitalter Voltaires war sie gang und gäbe, Gemeingut des Denkens und des Fühlens, und der Spott, mit dem Voltaire durch seinen "Candide" über diese "Beste aller Welten" herfuhr, hatte Berechtigung, weil er eine allgemeine Haltung traf. Heute aber, wer glaubte noch an die beste aller Welten? nach zwei Kriegen? im Zeitalter des Totalitarismus? Niemand mehr, und der Spott auf eine beste Welt verpufft, weil diese imaginär ist.

EIN MANN NAMENS ROCCA (Un nommé La Rocca)

Produktion: Frankreich
Regie: Jean Becker
Besetzung: Jean-Paul Belmondo, Christine Kaufmann u. a.
Verleih: Cinévox

RM. Der französische Meisterregisseur Jacques Becker machte in seinem letzten Film "Le Trou" glauben, er fühle sich wohl und sicher im Milieu der Kriminellen und der Gefangenen; er bebilderte eine psychologisierende Geschichte, woraus zu lesen war, dass auch der gute Mensch das Böse in sich trägt. Jean Becker nun, des Meisters Sohn, will Gut und Böse in seinem ersten Film ebenfalls veranschaulichen. Wie schlecht ihm das gelingt, ist unglaublich.

Sein Thema: Zwei junge Menschen im Mittelpunkt, Freunde, der eine im Gefängnis, der andere (Jean-Paul Belmondo) auf Rache bedacht; womit - wie kläglich hört und sieht sich's an! - ein skrupelloses Morden beginnt. Des Teufels Handwerker zwei geworden, sieht man die leidenden Missetäter hinter Gitter, sieht sie auf lebensgefährlichen Minenfeldern, sieht ihr Bussetun zeitlich ablaufen, sieht aber nichts von Reue, Bekehrung, Einsicht, Zuversicht. - Nach der Entlassung folgt das Bittere: der Drang nach Geld und Besitz, welcher zur kriminellen Verfehlung führt und - oh Geschmack, wo bliebst du in diesen Minuten? - in stupid Erpressung und Totschiesserei endet. In das alles eingeflochten: Christine Kaufmanns Milchgesicht, viel Brutalität, noch mehr Entmenschlichung und reichlich morbide Spannungseffekte. Fazit: Verbrechen lohnen sich nicht, Kriminelle bleiben kriminell (hier könnte Herr Becker auch irren). Formal ist Jean Beckers erster Film ansprechend, atmosphärisch, geschickt; inhaltlich unverzeihlich schlecht.

MADAME SANS-GÈNE

Produktion: Italien-Spanien-Frankreich
Regie: Christian-Jaque
Besetzung: Sophia Loren, Robert Hossein, Julien Bertheau
Verleih: Monopol-Pathé

ZS. Eine Rolle, die Sophia Loren auf den Leib geschrieben wurde. Auf der Suche nach einem geeigneten Stoff stiessen die Autoren auf den alten Boulevard-Schlager von Sardou über den Aufstieg einer Pariser Wäscherin zur Beinahe-Königin von Westphalen. Trotz des dichten Staubes vermag die Geschichte wegen ihres dramatischen Konfliktes vermutlich ein Publikum anzuziehen: die ungehemmte Wäscherin in ihrer unverblümten Saftigkeit gegen die vornehm-blasierte Oberschicht am napoleonischen Kaiserhof. Leider ist diese ziemlich ein-

seitig-primitiv bezeichnet, nur die Loren kann alle ihre napoletanischen Talente der verbüffenden Offenheit, der Bauernschlauheit, des vulkanischen Temperamentes spielen lassen. Christian-Jaque steht nicht auf der Höhe seiner Aufgabe, viel simpler hätte sich diese Geschichte nicht mehr verfilmen lassen. Schade, denn das Thema hat unverweiliche Reize.

BOUDU SAUVÉ DES EAUX (Boudu aus dem Wasser gerettet)

Produktion: Frankreich
Regie: Jean Renoir
Besetzung: Michel Simon
Verleih: Idéal-Films

ms. Das ist ein Werk des jungen Jean Renoir, vor dreissig Jahren geschaffen, eine Farce, die heute noch in vielem hält, was sie in ihrer Zeit der Erstehung zu halten schien. Renoir ist darin zwar kein Meister, noch nicht, aber er gibt sich zu erkennen als einer, dessen Werk jetzt, im Rückblick, doch von erstaunlicher Einheit ist. "Boudu sauvé des eaux" gehört, stimmungs- und gedankmäßig, zusammen mit "Une partie de campagne" und späteren Filmen Renoirs. Es ist die Feier eines Pantheismus, das Loblied der schöpferischen, freien, panischen Natur. Held ist ein Stromer, der allein ist, einsam und seines Lebens müde, ins Wasser geht, daraus errettet wird durch einen biederen Bürger, in dessen Haus aufgenommen wird, sich einnistet in der Bürgerlichkeit und Behaglichkeit, ein Lotterielos mit Gewinn kauft, die Magd ins Bett begehrte und dann, als er alles, was das Leben scheinbar an Ordentlichkeit bietet, erlangt hat, wieder durchbrennt - auf der Hochzeitsfahrt auf der Seine entschläpft er, springt ins Wasser aufs neue, nun aber nicht, um zu sterben, sondern um sein altes, freies, panisches Leben weiterzuleben. Renoir erzählt diese Geschichte mit schalkhaftem kräftigem Humor, der ganz eingeschworen ist auf die Figur Boudus, den Michel Simon glanzvoll, saftig und mit animalischer Fleischeslust gibt, ein Bürgerschreck der Vitalität, ein Pan, der durch die Wälder streift und die Braven schreckt.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1014: Bibliothek auf Rädern in Genf - Flughafen en miniature in Kloten - Bianco e nero: Zweijahresschau von 90 Grafiken aus 29 Ländern in Lugano - Fussball Cupfinal im Berner Wankdorf-Stadion.

No. 1015: In zwei Jahren Landesausstellung - Kleine Gäste aus England - Nur eine Schreibmaschine - Puppen-Marionetten-Schattenspiele - Ein neuer Sport.



Michel Simon, der Schweizer Schauspieler in Paris, als naturhafter, panisch-heidnischer Stromer in Renoirs frühem Film "Boudu, aus dem Wasser gerettet".