Blick auf die Leinwand

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **14 (1962)**

Heft 22

PDF erstellt am: **29.04.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

BLICK AUF DIE LEINWAND

A KIND OF LOVING
(Ein Hauch Glückseligkeit)

Produktion: England
Regie: John Schlesinger
Besetzung: June Ritchie, Alan Bates
Verleih: Columbus-Films

ms. Den englischen Titel dieses schönen Films hat man ganz ungenau zu deutsch übersetzt mit "Ein Hauch Glückseligkeit". Da es doch in dem Film darum geht, dass der Mensch eben keine Glückseligkeit erlangt. Und da es doch ein Film ist, der ganz ernst, ganz nüchtern und ohne Schmuck auskommt, also den Charme gar nicht hat, auf welchen der deutsche Titel, sentimentalisierend, hinweist. Glückseligkeit, auch nur hauchweise, gibt es in dem Film nur dort, nur jenen Augenblick lang, da die Menschen über sich selbst sich täuschen. Es sind schlichte junge Menschen, die Gefangene ihrer Umwelt sind und diese Umwelt in der Liebe abzustreifen versuchen, vermeinen, es zu können, und die in sie zurückkehren, als sie erkennen, dass das nicht geht.

Die Geschichte stammt aus einem Buch von Stan Barstow. Sie stellt die Frage, wie es möglich sei, dass der Mensch menschlich bleibt in einer so unmenschlichen Gesellschaft. In der Liebe, durch die Liebe? Zwei junge Menschen begegnen sich, das Mädchen aus kleinbürgerlicher Familie, der Jüngling ein Arbeiter. Beide leben in einer rationalisierten Gesellschaft, der eben von heute, in welcher es wohl noch Gesellschaftsschichten, jedoch keine Klassen mehr gibt. Und dennoch sind sie, die innerlich doch, wenn auch von ihnen selbst unbemerkt, schon ganz anders sind, noch immer vollbehängt mit den Denkschablonen der Vorfahren, der Eltern. Die Kleinbürgerlichkeit und die Arbeiterfamilie stehen einander gegenüber, beide sind in ihrer Klassenmentalität erstarrt, ihr Haus ist unwirtlich, weil es den Kontakt mit dem Leben verloren hat. Was bleibt den Jungen, die sich lieben, anderes als der Ausbruch?

Sie brechen aus, aber sie tun es lustlos, sie sind müde schon von vorneherein. Ihre Liebe ist schön, sie ist, weil sie sich biologisch selbstverständlich gibt, einfach, aber sie hat ihre unerwarteten Schwierigkeiten. In der Liebe sollen sie sich, wie alle Menschen, selbst verwirklichen. Aber Selbstverwirklichung wird so schwer gemacht, von der Umwelt vor allem, die sich ihr entgegenstellt, nicht aus Bosheit, sondern aus Unkenntnis, aus Trägheit, aus Ueberlieferung. Das Entscheidende an dem Film nun aber ist, dass der Ausbruch der beiden Liebenden nicht deshalb so voller Schwierigkeit ist und schliesslich misslingt, weil die sozialen Widerstände zu stark wären. Die Widerstände kommen aus den Seelen der Jungen selbst, sie bestehen in der Zaghaftigkeit, in ihrer Schüchternheit, in ihrem Mangel an Vorbereitung für die realen Ansprüche des Lebens. Der junge Mann heiratet das Mädchen, das ihm gefallen hat, das voller Reize ist, und er heiratet, wie so mancher junger Mann, weil das Mädchen ihm die Befriedigung des Geschlechtes gibt. Er wird des Irrtums inne, verlässt, nach einem Streit, in welchen die Mutter der jungen Frau verwickelt ist, das Haus, kehrt wieder zurück zu seiner Frau und seinem kleinen Kind, weil es die Welt so von ihm erwartet, weil er es selber schliesslich als richtig betrachtet, will er sich doch über seinen Egoismus hinaus, selbst verwirklichen, und dazu erscheint ihm die Ehe jetzt das gegebene Mittel.

John Schlesinger, ein junger Dokumentarfilmkünstler, hat mit "Kind of Loving" seinen ersten Spielfilm geschaffen. Man merkt dem Film die Herkunft vom Dokumentarischen an, man spürt die Atemnähe des realen Lebens unserer Tage, spürt die trostlose Wirklichkeit einer englischen Industriestadt unter Nebel und Frost, Russ und Schlacken, spürt die Wirklichkeitsnähe eines in seinen Untergründen noch vitalen Lebens, das heraufdrängt durch die Klischees des Denkens und Fühlens. Der Film endet scheinbar optimistisch, ist im Grunde von einem hochgemuten Pessimismus, der dann freilich wie Optimismus aussieht. Wenn der junge Ehemann heimkehrt in seine Ehe, so geschieht das in einer Herbstlandschaft, über welcher schon der Winter liegt, und es ist ein herbstliches Leben, das von den Liebenden künftig wohl gelebt wird. Es ist schön, dass aus England solche Filme kommen - Filme, die nicht einen vordergründigen, sozialen Realismus pflegen, sondern wie ein Spiegel ist, in welchem sich das Leben deutet, anders, tiefer als nur in den sozialen Bedingtheiten.

DER LAENGSTE TAG
(The Longest Day)

Produktion: USA.
Regie: Bernh. Wicki, Andrew Marton, Ken Annakin
Besetzung: Henry Fonda, John Wayne, Rob. Mitchum, Rob. Ryan, Rod Steiger, Mel Ferrer, Rich. Todd, Kenneth More, Rich. Burton, Peter Lawford, Chr. Marquand, J. L. Barrault, Arletti, Bourvil, Curd Jürgens, Rob. Freitag Gert Froebe, Peter v. Eyck u. a.
Verleih: Fox-Films

ms. Das Unternehmen "Overlord", die Landung der Alliierten an der Küste der Normandie am 6. Juni 1944, ist von dem amerikanischen Journalisten Cornelius Ryan, der als Kriegsberichterstatter selbst an der Operation teilgenommen hatte, unter dem Titel "The Longest Day" in einem dokumentarischen Buch von romanhafter Spannung dargestellt worden, das wohl unter gleichartigen Darstellungen eines grossen militärisch-politischen Geschehens einen ersten Platz einnimmt. Ryans Buch stützt sich auf das genaue Studium aller politischen und militärischen Dokumente, die über das Unternehmen der alliierten Landung zugänglich sind, auf die Einzelberichte und Erinnerungen von Teilnehmern der Schlacht auf beiden Seiten der Kämpfenden und auf eine exakte Analyse der Oertlichkeiten der Invasion. Das gewaltige Geschehen jenes schicksalsschweren Tages, der über den Ausgang des Zweiten Weltkrieges endgültig entscheiden sollte, ist in fesselnder Klarheit dargestellt, wobei der Ueberblick über die Entwicklung des Kampfes verwoben ist mit der Darstellung zahlreicher Einzelheiten, die entweder eine Bedeutung für den Fortgang der Schlacht besassen oder einfach ein menschlich bewegendes Zwischenspiel waren. Was das Buch an persönlichen Schicksalen aus der Anonymität des Kampfes herausholt, das ist von Ryan so gewählt, dass daran klar und erschütternd sichtbar wird, wie der Kampf jenes Tages ausgesehen hat, welchen Mut er verlangte, welche Grausamkeit er mit sich brachte, welche Grösse und Leidensfähigkeit er von den Männern forderte.

"The Longest Day" wurde zu einem Bestseller. Ein Bestseller gibt immer eine willkommene und oft eine gute Grundlage für einen Film ab. Doch wird man den Grund, dass der amerikanische Produzent Darryl F. Zanuck mit dem schweizerischen Regisseur Bernhard Wicki, dem amerikanischen Andrew Marton und dem englischen Ken Annakin nach diesem Bestseller einen Film gedreht hat, nicht allein in der weltweiten Gängigkeit dieses (nun auch in deutscher Sprache vorliegenden) Buches erblicken dürfen. Vielmehr ist für die filmische Adaptation des Kriegsbuches eine tiefere Ursache zu finden, die nämlich, dass gerade heute, auf einem neuen Höhepunkt der bitteren Auseinandersetzung zwischen Ost und West, Totalitarismus und Freiheit, die Zeit wieder günstig geworden ist, an die machtvolle Leistung der Alliierten für die Bewahrung und Wiedergewinnung der Freiheit in Europa zu erinnern. Daran auch zu erinnern, welche ungeheuren Lasten die Angelsachsen während des Zweiten Weltkrieges getragen haben - Lasten, die bei

Nur ausnahmsweise sind die Menschen im Film "Ein Hauch Glückseligkeit" glücklich, wenn sie sich über sich selbst täuschen.

nachgeborenen Generationen auch in der Hemisphäre der Freiheit vergessen zu machen sich die sowjetische Propaganda ständig bemüht, unter dem ebenso ständigen Hinweis, dass einzig Russland die Wucht des Angriffs des Deutschen auszuhalten gehabt und einzig Russland diese Wucht durch Widerstand und Gegenangriff gebrochen habe. So wird dieser Film, der einem weit breiteren Publikum als je ein Bestseller vor Augen kommt, mit daran beteiligt sein, die historische Wahrheit ins rechte Licht zu rücken. Er ist, alles in allem, eine geschichtliche Lektion, die bei den Aelteren Unvergessenes wieder in manchen Einzelheiten in Erinnerung ruft, für die Jüngeren aber eine Anschauung vermittelt, was damals geschehen und wie es geschehen ist. Und welcher Preis die Freiheit verlangt und wieder verlangen könnte.

"The Longest Day" ist ein Spielfilm, der die Szenen der Schlacht mit dokumentarischer Genauigkeit und unter höchstem Einsatz der realistischen Akribie wiederholt. Eigentliche Kriegsaufnahmen sind zwar vorhanden, doch in bescheidenem Masse; sie geben im wesentlichen den Background der Invasion ab, die Ueberfahrt der Armada etwa über den Kanal, und mögen in einigen Totalen als sogenanntes Playback für rekonstruierte Einzeldarstellungen benutzt worden sein. Die Verwebung von Originalaufnahmen aus der Schlacht und rekonstruierten Aufnahmen ist derart dicht, dass Unterschiede nur schwer zu erkennen sind. Dieser hohe Grad der Verbindung zeigt an, mit welcher Wirklichkeitsgesinnung der Film geschaffen ist. Man weiss, dass Andrew Marton (der schon in "Ben Hur" das Wagenrennen inszenierte) die Sequenzen der Landung unter seiner Regieobhut hatte: sie, allein natürlich schon vom Ereignishaften her, die stärksten Szenen des Films, Regieleistungen, die in gewissem Sinne an das Talent eines Feldherrn erinnern, mögen sie auch auf den Spuren jener strategischen und taktischen Massnahmen und Begebenheiten geschaffen worden sein, die andere, unter der obersten Führung Eisenhowers, in Wirklichkeit ausgearbeitet haben. Das verdient allen Respekt.

Respekt verdient der Film aber auch durch die ausgewogene, von keinem Siegertriumph verzerrte Darstellung der Deutschen. Bernhard Wicki war als Regisseur für die Aequenzen im und hinter dem Atlantikwall verantwortlich. Man spürt seine sorgfältige Hand bei der Lenkung der Schauspieler, die ja alle schwierige Parts (von Rundstedt und Rommel über Blumentritt und Jodl bis hinab zu Offizieren subalternen Grades, doch historischer Beglaubigung) zu bestehen haben. Man spürt seine Fähigkeit zur realistischen Akribie, mit der er ja in seiner "Brücke" so stark beeindruckte, in den Szenen des Verteidigungskampfes, welchen die deutschen Truppen aus den Bunkern und Gräben des Atlantikwalls lieferten. Ken Annakin war für die Sequenzen der Briten besorgt, und es mag seinem Talent für das humoristische Unterspielen auch dramatischer Ereignisse entgegengekommen sein, dass er den Realismus dieser Szenen auf grotesk-trockene Art sordinieren konnte.

Das recht Sonderbare geschieht, dass ein Film, an dem ein amerikanischer Regisseur, ein englischer Regisseur und ein deutscher Regisseur beteiligt waren, drei nationale Temperamente spürbar werden lässt; das dramatische, auf Härte gestellte Unterspielen des Amerikaners, das humoristische Under statement des Engländers und die leichte Ueberlage rung des Dramatischen beim Deutschen. Und dennoch zeigt der Film Einheit. Er zerfällt nicht in drei Regieteile, er hat Einheit in erster Linie in dem grossen Geschehen, das er berichtet, das so zwingend ist, dass es das vielfältige Mosaik aus Einzelszenen und Einzelschicksalen von Truppenverbänden und Personen zusammenhält. Diese Einheit des Geschehens gestattete es denn auch, die Mosaikteile - von welchem Regisseur immer sie stammen - unverbunden, in unvermittelten, einzig durch die Chronologie, nie durch den Schauplatz bedingten Uebergängen nebeneinander zu stellen. Es ist das eine spannungsstarke optische Assoziationstechnik.

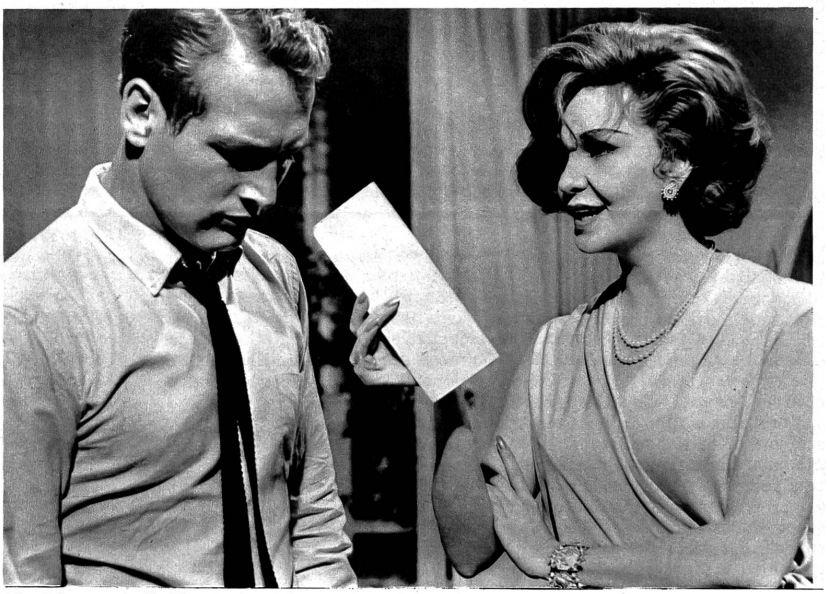
Es gibt in diesem Film kein Ausspielen, und doch ist klarste Verständlichkeit, eine fast unglaubliche Klarheit da. Sie bliebe erhalten, auch wenn der Film etwas kürzer ausgefallen wäre; seine Länge wirkt denn auch etwas ermüdend. Gegenüber der formalen Einheit, die aus der Einheit des Geschehens stammt, spielt es schliesslich eine geringere Rolle, dass der Film auch dadurch eine gewisse Vereinheitlichung erlangt hat, dass die Auffassung Hollywoods, wie ein Film zu gestalten sei, im ganzen obenausschwingt. Der Realismus der Rekonstruktion hindert Hollywood ja nie daran, den Stil des schauhaften Bestsellers zu pflegen, bei dem vor allem die Akteure gut zur Geltung kommen. Und Akteure hat dieser Film in Hülle und Fülle! Namen der geschichtlichen Persönlichkeiten und ihrer Darsteller im Film zu nennen, ist überflüssig: es genüge der gesamthafte Hinweis, dass alle Rollen mit jenen Schauspielern besetzt sind, die nach Natur und Darstellerstil gerade die richtigen dafür sind, und dass bei jenen Personen, deren Gesichter der Oeffentlichkeit bekannt sind - von Eisenhower über Montgomery bis zu den deutschen Generälen -, die Physiognomien erstaunlich gut getroffen, wenn auch nicht in blosser Maskennachbildung konterfeit, sondern aus dem Spiel, dem Inneren der Persönlichkeit heraus, nachgestaltet sind.

SUESSER VOGEL JUGEND
(Sweet bird of youth)

Produktion: USA.
Regie: R. Brooks
Besetzung: Paul Newman, Geraldine Page, Shirley Night, Ed. Begley
Verleih: MGM.

ZS. Tennessee Williams Theaterstück gleichen Namens gehört kaum zu seinen besten Leistungen, doch scheint der Dramatiker in Amerika derart in Mode zu sein, dass auch seine schwächeren Stücke nicht vor einer Verfilmung sicher sind. Das Thema ist wie immer bei diesem Autor unerfreulich: eine verschwendete und vertane Jugend in einer lasterhaften, nur negativ gesehenen Welt. Der nicht mehr junge Taugenichts Chance kann nur bei Frauen Erfolge haben; in jeder andern Tätigkeit ist er gescheitert. Er muss sich sogar von seiner gegegenwärtigen Freundin, einer alternden Schauspielerin, demütigen lassen. Als er nochmals einen Anlauf unternimmt, um durch einen erpressten Filmvertrag hochzukommen, scheitert er erneut und endgültig an der nicht minder grossen Niedertracht seines Gegenspielers, eines skrupellosen Politikers, dessen Tochter er einst grausam behandelt hat, und die ihn nun abweist. Erst als er von der Leibwache des mächtigen Boss blutig geschlagen und verunstaltet wird, ist sie bereit, ihr Leben mit ihm zu teilen.

Dieser letztere Schluss bedeutet eine totale Abkehr vom Geist des Bühnenstückes, in dem Chance am Ende ohne Hilfe untergeht. Diese Konzession eines Happy-Ends widerspricht völlig den Absichten und Auffassungen Williams. Auch sonst ist der Regisseur in verschiedenen Punkten von der Vorlage abgewichen, nicht zum Vorteil ihrer Einheitlichkeit. Von der Rassenfrage ist kaum mehr die Rede, dagegen wurde die religiöse Heuchelei stärker betont.



Eine inkosequente Verfilmung eines interessanten Bühnenstücks bringt der Film "Süsser Vogel Jugend", der aber doch zum Nachdenken reizt. Hier Paul Newman mit Geraldine Page

Williams Welt, so bedeutend der Dichter sein mag, ist nicht die unsrige. Es ist eine Welt voll unerträglicher Ichsucht, die nur noch von triebhaften Leidenschaften durchbrochen wird. Kein Mensch, der sich um etwas bemühte, was ihm nicht persönlichen Nutzen brächte, kein inneres Wachstum, keine Erkenntnis, ein ohnmächtiges Verharren in einem lasterhaften Leben mit illusionären Hoffnungen auf "Glück" und immer neuem Versagen gegenüber der Wirklichkeit. Wie immer bei Williams können wir mit seinen Menschen nur Mitleid haben, die in fast unvorstellbarem Masse vor jeder Besinnung zurückschrecken und sich dadurch in einem ständigen Teufelskreis bewegen, aus dem sie nicht erwachen können.

Denn es sind reale Menschen, - und das macht die positive Seite dieses Films aus , - die ausgezeichnet dargestellt sind. Geraldine Page und Paul Newman in den Hauptrollen sind beide gleich faszinierend zwischen Hoffnung und Scheitern, in der Unfähigkeit, ihr Leben tiefer zu überblicken. Eine ganz ausgezeichnete Charakterstudie bildet der Politiker-Boss von Ed. Begley in einer biedermännischen Maske, die aber niemanden täuscht. Ihre Darstellungskraft vermittelt das Bild eines Lebens, das doch zum Nachdenken reizt.

BARABBAS

Produktion: Italien
Regie: Rich. Fleischer
Besetzung: Anthony Quinn, Silvana Mangano, Katy Jurado, Vittorio Gassmann, Jack Palance, Ernst Brognine
Verleih: Vita-Films

ms. Von Richard Fleischers "Verfilmung" des Romans "Barabbas" von Per Lagerkvist gibt es nicht allzuviel zu sagen. Des grossen schwedischen Dichters, Nobelpreisträgers, Roman ist bekannt: er fabuliert das Leben des Barabbas, an dessen Statt Christus ans Kreuz geschlagen worden ist. Barabbas als Zeuge des Todes Christi, erschreckt von diesem Tod, verfolgt vom Menschensohn, an den er doch nicht glauben kann, durch sein ferneres Leben, das ihn nach Rom führt, als Gladiator und Verbrecher, und dann sein eigener Tod, auch er, schliesslich, am Kreuz, und die Erleichterung, die Gnade dieses Todes, zu dem, wie er sterbend erkennt, ihn Christus hingeführt hat. Lagerkvists Dichtkunst ist gross, voller Dimensionen der Tiefe, Ausbruch des fruchtbaren Zweifels, der zum Glauben zu führen vermag, ist Kunst eines Ungläubigen, der den Glauben sucht, ist in dieser Glaubenssuche des Ungläubigen wohl symptomatische Kunst für unsere Zeit. Von der geistigen Grösse des Buches ist im Film wenig mehr übriggeblieben: gerade noch die Fabel, die auch unter dem Schaugepränge des monumentalen Films nicht umzubringen ist, diese an sich schon erregende, ungewöhnliche Fabel. Von ihr her stammt denn der Eindruck, es handle sich bei Richard Fleischers Film um etwas anderes, Wertvolleres und Triftigeres als bei anderen religiösen Monumentalfilmen. Es handelt sich um nichts Neues, auch Fleischer huldigt dem Schaustück, auch er verrät den wahrhaftigen Geist an den Glamour des technicolorisierten Bildes, auch er gibt dort Glanz, wo nüchternste Schmucklosigkeit herrschen müsste. Dass gewisse Szenen hervorragend inszeniert sind - etwa die Gladiatorenkämpfe -, dass es gute, ja hervorragende Schauspieler hat, macht den Film noch nicht gut; es macht ihn höchstens, über den Verrat am geistigen Anliegen hinaus, stellenweise erträglich.

DAS AUGE DES BOESEN
(L'oeil du malin)

Produktion: Frankreich/Italien
Regie: Claude Chabrol
Besetzung: Jacques Charrier, Walter Reyer, Stephane Audran
Verleih: Cinévox

RM. Claude Chabrol, jeune Cinéaste, mit den kritischen "Cahiers du Cinéma" einstmals verhaftet, Schöpfer des hervorragenden Erstlings "Le beau Serge", der Filme "Les cousins" und "A double tour", hat hier zu einem zweifelhaften Stoff gegriffen: Die in der ersten Person erzählende, Dialoge auf ein Minimum beschränkende Geschichte einer Randexistenz, eines jungen Mannes, der von dämonischen Kräften getrieben eine Ehe zerstört. Wir können zu dieser mit verlogener Psychologie durchtränkten Fabel, der eine unethische Charakterfigur entwächst und zur klinischen Studie gereift, die Wege der Lebens- und Liebeszerstörung mit solch ekelerregender Niedertracht beschreitet, nur ablehnend gegenüberstehen. Diese sadistische Zerstörungswut eines Charakterirren, eines Psychopathen - als melancholischer Durchschnittstyp geschildert - wird legitim zu machen versucht, dem Protagonisten angedichtete seelische Teufelsbündnisse glaubt man für Verbrechen am Menschen als akzeptable Erklärung und Tatsache hinnehmen zu können. Es muss Chabrol nach dem Abdrehen des Films ungeheuerlich zu Mute gewesen sein, derart, dass sich die aufgeklebte Entschuldigung nicht umgehen liess. Es ist für den Film als Medium schade, wenn Könner von Format eines Chabrol mit gut gestalteten, stimmungssicheren Arbeiten in der menschlichen Niedertracht waten, als seien solche Spaziergänge im Seelenmorast gesund.

MADEMOISELLE UND IHR DRAGONER
(Waltz of the Toreadors)

Produktion: Frankreich
Regie: John Guillermin
Besetzung: Peter Sellers, Dany Robin, John Fraser, Cyril Cusack, Margaret Leighton
Verleih: Park-Films

RM. Das ist eine grundrichtige Komödie, eine Farce mit Unterton, ein Lustspiel, das bis ins Letzte stimmt. Jean Anouilh schrieb das Bühnenstück, John Guillermin brachte es auf die Leinwand: farbig, mit englischer Hintergründigkeit; manchmal ein bisschen sich genügend an der Situationskomik, aber doch immer wieder mit Zügelhaftigkeit vermag er den Stoff im Bild fortzusetzen, ohne dass einem Langeweile überkommt.

Das Stück ist trefflich. Die Urgewalt der Geschlechter, die entgegengesetzte Vorbestimmung der Charaktere. Sie: verlangend, sich gebend, nur ihn besitzend; er: verlangend von neuem immer, sich nie gänzlich gebend, viele besitzend - das ergibt den ewigen, scheinbar zur Unvereinbarkeit bestimmten Konflikt, den Kampf zwischen Erhalten der Zweisamkeit und Ausbrechen. Darauf aufgebaut die Wahrheiten der Jugend und des Alters in ihren untereinander möglichen Liebesbeziehungen. Gerundet zur Komödie, zurückversetzt ins kriegstüchtige England zur Zeit der hoch zu Ross geführten Säbelkriege (ein Kunstgriff, der aufzeigt, dass es in diesen Belangen nie anders war), vermag dieses aktuelle, stellenweise dramatische Amüsement zu überzeugen. Auch die perfekte Pointe fehlt nicht und ebenso wenig das konsequente Ende, in dem ein neuer Anfang sich auftut. Die Komödie endet ganz selbstverständlich, die Wahrheit wird zur lächelnden Kritik hinüberbalanciert und bestätigt leisetretend den Inhalt.

Filmisch atmet das Ganze Witz, Ernsthaftigkeit auch und bisweilen gar Poesie. Die liebreizende Dany Robin verbreitet ihren Charme; Peter Sellers lebt sich in seiner zum Glück nicht übermässig komischen Rolle aus, und Margaret Leighton vor allen andern bietet als leidende Gattin eine grossartige schauspielerische Darstellung. - Von ein paar gedehnten Pferdetrabereien und schwankähnlichen Momenten (denen die Farbe gar ungut bekommt) abgesehen, ein frisches, für den englischen Film ziemlich erholsames Plaisirstück.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM
Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1035: Mit der Swissair in Chile (IV) - England in der Schweiz; englische Werbewochen - Solisten von morgen; Int. Musikwettbewerb in Genf - Winzerfreuden im Tessin.

No. 1036: Schweizer Woche 1962 - Farbenfilm: Ein neuer Atlas in den Schweizer Schulen - Das Schaufenster unserer Landwirtschaft: OLMA - Der Tessin hat seinen Kosmonauten - Rolf Grafs grosser Sieg: Schweres internationales Zeitfahren.

Eine ausgezeichnet gespielte, englische Komödie "Mademoiselle und ihr Dragoner", in der sich Witz und Ernst unterhaltsam durchdringen.