

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **15 (1963)**

Heft 8

PDF erstellt am: **26.09.2024**

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

WAEHLE DAS LEBEN

Produktion: Schweiz
Regie: Erwin Leiser
Verleih: Beretta-Film

ms. Erwin Leiser stellt den Film über "Hiroshima, die Bombe und wir" unter das Moseswort "Siehe, ich habe euch Leben und Tod, Segen und Fluch vorgelegt, dass du das Leben erwählst". Von allen Filmen, die sich bis jetzt an die Darstellung der Atombombe gewagt haben, ist er der einzige, der sich dieser Darstellung vom Religiösen, vom biblischen Glaubenssinn her nähert; ist er jener, der die Darstellung unternimmt, ohne ihr ein Ingrediens des Artistischen beizumischen; der, selbst auf die naturalistische Rekonstruktion verzichtend, welche in japanischen Filmen wie "Die Kinder von Hiroshima" so hart den Zuschauer anfährt, seine Botschaft ganz dem authentischen Bild anvertraut. Auch ist "Wähle das Leben" kein Film, der sich von der politischen Demagogie der Atomtodkampagne missbrauchen lassen kann. Er ist ganz in der menschlichen Sorge begründet, verzichtet auf politische Beschuldigungen, fragt auch nicht nach Schuld oder der Möglichkeit, die vielleicht bestanden hätte, einer Schuld auszuweichen, zeigt ja auch das Atom nicht nur unterm Zeichen der Vernichtung, die von ihm über die Menschheit herniederbrechen kann, sondern auch unterm Zeichen der Segensentfaltung, die von ihm auszugehen vermag. Ein Wort von Ernest Bevin ist zitiert: "Der Mann auf der Strasse ist der sicherste Schutz vor dem Krieg." An dieses Wort erinnert der Film, in dem eine Gesinnung zum Ausdruck kommt, die keiner von uns nicht teilen könnte: der Glauben an die Möglichkeit des Einzelnen, gerade auch in unserer Zeit.

Welches sind diese Wahrheiten? Dass die Atombombe die Menschheit vernichten kann. Man kennt sie, aber man vergegenwärtigt sie sich nicht, verwirklicht sie nicht im alltäglichen Lebensgefühl. Das ist denn auch eines der zentralen Themen des Films: Das Auseinanderklaffen zwischen dem Wissen, dass es die Bombe gibt und dass sie unser aller Auslöschung bedeuten kann, und dem Lebensgefühl im Alltag, das dieses Wissen nicht integriert. Die Frage freilich, ob dieses Einschmelzen des Entsetzens vor der Vernichtungskraft der Bombe überhaupt gelingen werde, bleibt auch in dem Film Leisers offen, was allerdings nicht bedeutet, dass der Satz, wir müssten mit der Bombe leben, solange sie da ist, nicht richtig wäre. Er stimmt, reisst unser aller Existenz in den Brennpunkt seiner Wahrheit hinein. Dieser steht einzig der Wunsch entgegen, dass die Bombe aus unserem Dasein wieder verschwinden werde, ein Wunsch, so dringlich wie keiner, und doch wie kein anderer von der Skepsis überschattet, dass er sich nicht erfüllen werde. Leiser zieht diesen Sachverhalt in einen lapidaren Satz zusammen: Entweder retten wir gemeinsam die Menschheit oder wir gehen gemeinsam unter.

Das zwar möglich Gewordene, doch weiterhin Unvorstellbare ist die Totalität der Vernichtung, die uns durch die Atombombe droht. Erwin Leiser stellt dieser Möglichkeit, dieser Erwartung vielleicht auch des Massentodes, der ohne Sinn wäre, weil der Tod nur Sinn hat, wenn er dem einzelnen Menschen begegnet, einen Tod gegenüber, der Sinn hat, weil das Leben einem Sinn verhaftet ist; ein Toderlebnis, das des mexikanischen Indios, welches unauflösbar verschwistert ist mit dem Erlebnis des Lebens, ein Erlebnis, in dem der Tod kein Schrecken ist, sondern eine Macht, der keiner ausweichen kann, die jedoch auf den einzelnen Menschen als Vollenderin zutritt. Ein einziger, ein apokalyptischer Schrecken aber ist der Massentod unter der Bombe, und einen Sinn hätte er höchstens dann, wenn die Apokalypse, wie die Bibel sie kündigt, hier und jetzt sich vollzöge. Aber wer hätte das Recht und die Macht, zu entscheiden, dass sie sich vollzieht? Gewiss hingegen ist die Pflicht des Menschen, an seiner eigenen Rettung und an der Rettung von seinesgleichen mitzuwirken.

Der wichtigste Schauplatz des Films ist Hiroshima: auf dem Umweg über Mexiko, wo jenes kleine philosophische Motto von dem Sinn und der Sinnlosigkeit des Todes gestaltet wurde, kommt Leiser nach Hiroshima. Er erinnert, wie der Krieg, welcher der Krieg Hitlers war (von Leiser stammt ja der Film "Mein Kampf"), total wurde, wie er in seiner Schrecknis auch den Feind, die Alliierten, zwang, den totalen Krieg zu wählen. Er zeigt, wie die Bombe auf Hiroshima und auf Nagasaki fiel (es sind authentische Aufnahmen aus den Archiven der Amerikaner), er führt uns hinein ins Hiroshima von heute, in die Landschaft der Ruinen, die, als Atomdom, inmitten der zerstörten Landschaft stehen, die ihrerseits heute den Namen eines Friedensparks trägt. Er geht mit uns durch die Räume des Atomspitals, an die Betten der Dahinsiehenden, und es gelingt ihm, uns auch einen Blick - welchen scheuen! - in ihre Herzen tun zu lassen. Er öffnet die Türen des Atom-museums, geleitet uns in die Wohnbaracken der Verheerten, die abge-

sondert, eine neue Kaste von Ausgestossenen, in Elendsvierteln hausend, Arbeit fast nur als Tagelöhner findend, einsam sind, verschreckt, gemieden, verachtet. Aber damit gibt sich Leisers Film nicht zufrieden: Worauf er es anlegt, ist, die alltäglichen Situationen vom Gesichtspunkt der Bedrohung aus zu zeigen, Beziehungen zwischen Szenen herzustellen, die eigentlich nichts miteinander zu tun haben: Es ist die Montage, im alten Sinn des Wortes, die den Bildfolgen eine neue Wahrheit geben soll. Nur durch die Montage konnte die Spannung erzeugt werden, die der Film, dem eine Handlung ja fehlt, braucht; nur durch die Montage konnte jene Einheit des Künstlerischen auch erzielt werden, die - in Verbindung mit dem Text und der Musik - die unterschiedlichen Bildfolgen zusammenbindet.

Die Musik zu "Wähle das Leben", die nach den Gesichtspunkten der Montage dramatische oder sinndeutende Effekte setzt, hat Robert Blum geschrieben: eine zeitgenössische Musik, aus der das Erschrecken spricht, aus der die Sehnsucht auch spricht nach der Unbedrohtheit des Daseins. Hans Heinrich Egger hat zusammen mit Erwin Leiser die Montage des schwierig konzipierten Films besorgt. An der Kamera standen der Japaner Hiroshi Segawa, der Franzose Jean-Marc Ripert und der Schweizer Otto Ritter, der jene Sequenzen aufgenommen hat, die die friedliche Verwendung der Atomenergie darstellen (Reaktor Würenlingen, Inselehospital in Bern). Als wissenschaftlicher Berater des ungewöhnlichen Werkes wirkte Dr. Gerhart Wagner, Sektionschef I beim Eidgenössischen Gesundheitsamt, mit.



Das Leben muss weitergehen, wenn auch für die Verheerten von Hiroshima nur noch halb. Doch ihren Reis müssen sie haben.

ELEKTRA

Produktion: Griechenland
Regie: Michael Cacoyannis
Besetzung: Irene Papas, Aleka Catseli, Yannis Fertis
Verleih: Unartisco

FH. Am Tage der Seeschlacht von Salamis, 480 vor Christus, wurde Euripides, der Autor dieses grossen Dramas und einer der grossen Tragiker der Weltliteratur, geboren. Der Feuergeist und die durchsichtige Klarheit der Weltanschauung, welche damals die Griechen besaßen, ist in ihm lebendig und hat sein Werk unvergänglich werden lassen. Heute ist er - nicht zum ersten Mal - zu Filmehren gekommen, seine "Elektra" erscheint auf der Leinwand, seinerzeit in Cannes von allen, welche die Grösse der griechischen Dichtung in sich bewahren, mit Sorgen erwartet. Lässt sich denn diese überhaupt verfilmen? Das ist immer wieder bestritten worden, und mancher Film hat dies durch seine Kläglichkeit scheinbar für alle Zeiten bewiesen.

Aber nur scheinbar. Der Grieche Cacoyannis hat den Gegenbeleg erbracht. In seiner Gestaltung hat das Drama den grossen Atem der griechischen Tragödie. Packend, verdichtet, erhebt sich hier das

Geschick der Agamemnon-Tochter Elektra, deren Vater bei seiner Rückkehr aus dem trojanischen Krieg von ihrer Mutter zusammen mit deren Buhlen Aegist ermordet wird, zum Sinnbild menschlicher Grösse und Schuld, Schwäche und Leidenschaft. Mit dem Bruder Orest vollzieht sie an der Mutter und deren Geliebten die Rache für den Vater. Doch das Volk ist zu entsetzt ob des grauenvollen Geschehens, um darin ein begründetes Gericht zu sehen, und die beiden müssen in die Fremde fliehen, den Fluch erfüllend, der auf dem Haus der Atriden lastet.

Cacoyannis hat den einzig möglichen Weg zur Verfilmung einer griechischen Tragödie erkannt: die Reduktion auf das Rein-Menschliche, die psychologische Vertiefung. Hier ist nichts mehr vom Theater-Stil zu spüren, von abstrakter Gestaltung; es zählt nur der Mensch in seiner Grösse und seiner Schwäche, den das Geschick erhebt, wenn es ihn zermalmt. Durch diese Konzentration auf das Lebendigste sind zahlreiche Elemente des griechischen Theaters weggefallen, die man früher für wichtig hielt. Es wurde ein Drama von einer Art karger Grösse, das aber anders als auf der Bühne durchaus vom Bildlichen lebt. Sehr schön, wie zum Beispiel die Landschaft von Argolis einbezogen ist, die den ruhigen Kontrapunkt zu dem leidenschaftlichen Geschehen darstellt, zusammen mit der Sonne und dem Himmel Homers, scheinbar ganz unstilisiert und zwanglos.

Um diese Konzentration auf das Menschliche hin zu erreichen und alles Stilhaft-Artistische zu vermeiden, das Drama im Wirklichen, im Fluss natürlichen Lebens zu beheimaten, bedurfte es bedeutender Schauspieler, die von der Aufgabe selber ergriffen waren. Irene Papas in der Hauptrolle besitzt alle Voraussetzungen dazu. Ihre Elektra fügt sich genau in die selbst nur erfüllten Absichten des Regisseurs. Es gibt da kein falsches Pathos, nur den Aufschrei einer von Grund auf zerrissenen Seele, zerfetzt in ihren heiligsten Gefühlen, vom dunklen Drange wie der Bruder Orest getrieben, die durch die Mutter zerstörte, sittliche Weltordnung wieder in Ordnung zu bringen. Auch die andern Rollen sind vorzüglich besetzt, es sind Menschen von unserm Fleisch und Blut, keine Figuren auf dem Kothurn. Hier wird die andere Voraussetzung für gute Verfilmungen antiker Tragödien sichtbar: dass sich nur besonders begabte Kräfte an diese Aufgabe heranmachen dürfen, die sich hinreissen lassen und doch tiefsten Respekt vor der Dichtung bewahren, um das gleiche bei den Zuschauern zu erzeugen. Dass es hier geschah, ist hoffentlich kein einmaliger Glücksfall, nachdem der Film-Bann um die griechischen Dramen, wenigstens um jene des Euripides, gebrochen ist.

NOCH ZIMMER FREI (The notorious Landlady)

Produktion: Amerika
Regie: Richard Quine
Besetzung: Kim Novak, Jack Lemmon, Fred Astaire
Verleih: Vita

ms. Richard Quine ist als Komödiengestalter eine der erfreulichsten Erscheinungen von Hollywood, und dieser Film, den er in England gedreht hat, ist mit seinem Humor des Understatement und des Makabren englischer als manches Englische, besser auf jeden Fall als die meisten englischen Lustspiele der letzten Zeit, erinnernd an jene guten Komödien aus England, die in den fünfziger Jahren das Entzücken anspruchsvoller Kinobesucher bildeten.

Die Fabel ist in London angesiedelt, unter Engländern und Amerikaner, erzählt von einer englischen Dame, verwitwet, die ein Landhaus besitzt, in welchem ein amerikanischer Diplomat als Gast einzieht. Wer ist die reizende Lady, von der der Diplomat sogleich annimmt, sie müsse die Lady seines Herzens werden? Ein Beamter von Scotland Yard bewacht ihr Haus, denn man flüstert in der Nachbarschaft: ihren Gatten hat sie umgebracht! Doch wo ist die Leiche? Der Diplomat findet im Nachttisch der Schönen einen Revolver, auf dem Küchentisch Arsenik, und geheimnisvolle Geräusche gehen nachts durchs Haus, geheimnisvolle Pakete werden getragen. Wie's weiter geht, das sei, des Effekts und der Komik wegen, nicht verraten. Richard Quine erweist sich als ein Köhner, er hat Humor, den Humor des halben Weglassens, des Ausstreichens von Pointen, die darum umso komischer wirken, und selbst dort, wo er Schwanksituationen nachzeichnet, zeichnet er sich aus durch Subtilität. Trocken ist sein Witz, gemütvoll sein Humor, fröhlich der Ueberschwang. Jack Lemmon als Diplomat gibt eine famose Charakterstudie des Komischen, Kim Novak ist schön und blond und Fred Astaire hat eine unausschöpfbare Begabung als Kauz und Charmeur.

AM SCHWARZEN FLUSS (The spiral road)

Produktion: USA
Regie: Robert Mulligan
Besetzung: Rock Hudson, Burl Ives, Gena Rowlands, Geoffrey Keen
Verleih: Universal

ZS. Ein Film von verschlungenen Irrwegen im indonesischen Dschungel - und des Glaubens. Ein holländischer Arzt geht gemäss in Holland eingegangener Verpflichtung nach Indonesien, wo er in den schon oft geschilderten, wilden Kampf mit dem Tropenklima, den eigenbrödlerischen Weissen und den Farbigen gerät. Die Medizinmänner machen ihm schwer zu schaffen, aber auch die Tropenkrankheiten, - und leider auch sein unmittelbarer Vorgesetzter. Da er sich entgegen von dessen Wunsch verheiratet, wird er versetzt, was wiederum häusliche Komplikationen nach sich zieht, muss den grausamen Tod von Kollegen erleben und gerät schliesslich an den Rand des Wahnsinns, als ein Zauberer Macht über ihn gewinnt. Es ist eine lange Kette gehäufter Schwierigkeiten, leider nur in der Form eines bescheidenen Abenteuerfilms erzählt, mit der ganzen Aufdringlichkeit eines solchen.

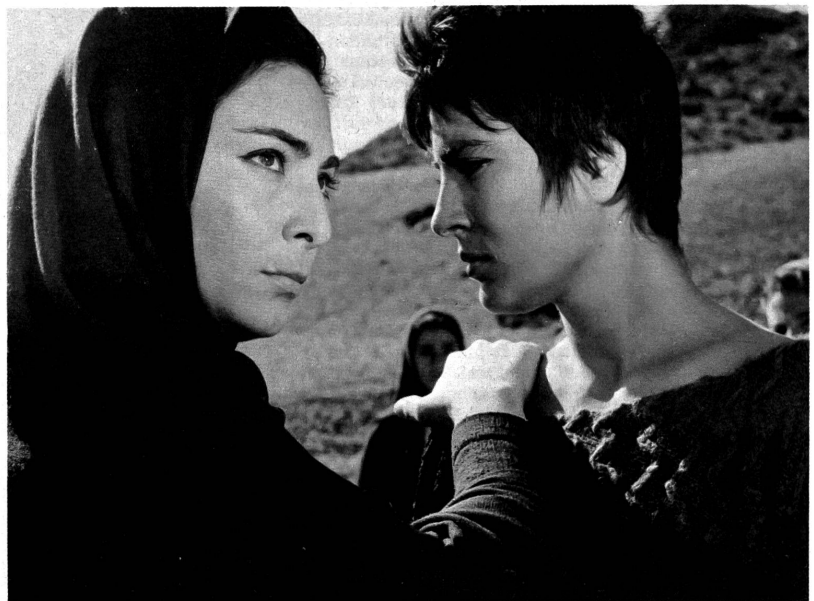
Aber der Film hat noch etwas anderes versucht, nämlich die langsame innere Wandlung des selbstsicheren Atheisten zum Christen darzustellen. Seine tüchtige und natürliche Frau möchte ihm auf diese Weise über alles Ungemach hinweghelfen, der Vorgesetzte lebt ihm ein unkompliziertes, praktisch-humorvolles Christentum vor, und ein Heilsarmeeoffizier beeinflusst ihn tief. Ueberwältigt von den unheimlichen Naturgewalten der Tropen, in tiefster Verzweiflung, findet sich der im doppelten Sinne Verirrte schliesslich zurück, und der Film schliesst mit dem Zitat von Johannis 4,12.

Schade, dass die Gestaltung des Films nicht kräftiger, origineller, von grösserer, geistiger Spannkraft ist. Die Aussage bleibt schwach und nicht recht überzeugend, ist auch allzusehr versteckt hinter konventioneller Unterhaltung. Die Grundidee aber wäre gesund und erfreulich und sollte auf weniger konventioneller Basis realisiert werden.

DAS SCHWARZWEISSROTE HIMMELBETT

Produktion: Deutschland
Regie: Rolf Thiele
Besetzung: Daliah Lavi, Martin Held, Margot Hielscher, Thomas Fritsch, Elisabeth Flickenschildt
Verleih: Emelka

ZS. Das könnte eine Satire sein, denn schwarz-weiss-rot waren die Farben des einstigen, deutschen Kaiserreiches. Das nationale Himmelbett, welches dieses den Deutschen bereitete, erwies sich dann



Elektra (Irene Papas) in der Titelrolle der geglückten Verfilmung des grossen, griechischen Dramas

allerdings als wurmstichiges Möbel. Doch davon ist im Film leider nicht die Rede. Zwar spielt er in der Zeit vor 1914, als die erwähnten Nationalarben hoch im Kurs standen. Aber es ist etwas daraus geworden, das man trotz Zuerkennung eines Lustspielpreises nur mit Not als Lustspiel bezeichnen kann, wenn die Ansprüche wenig hoch gestellt werden. Jedenfalls ein Lustspiel, das sich in bedenklicher Nähe der Klamotte befindet. Denn die Geschichte von dem jungen Gymnasiasten, der glaubt, den lockeren Lebenswandel seines würdigen Vaters imitieren zu müssen, und der trotz Verbannung in die Provinz seine Lebensaufgabe in intimen Beziehungen zur Damenwelt ohne Unterschied des Alters sieht, ist konventionell aufgezogen und entbehrt trotz einiger, mehr spiegelreicher Versuche jedes echten, überzeugenden, satirischen Geistes. Was sollen diese Bettgeschichten, diese Oberflächen-Karikaturen, diese Witzeleien? Kein Standpunkt ist weit und breit sichtbar, alles schwimmt in diesem Film, der niemandem etwas zu geben imstande ist, weil seinem Urheber die Menschen letzten Endes egal sind, was ihn sowohl zur echten Menschenkritik wie zur Menschenliebe unfähig macht.

IM PARTERRE LINKS

Produktion: Schweiz
 Regie: Kurt Früh
 Besetzung: Valerie Steinmann, Paul Bühlmann, Bella Neri, Ursula Kopp, René Scheibli, Peter Brogle, Joseph Scheidegger
 Verleih: Präsens

ms. Der neue Film von Kurt Früh, "Im Parterre links", der gestern abend vor einem beifällig gestimmten Publikum zum erstenmal gezeigt wurde, ist ein Volksstück, wie Kurt Früh es seit langem liebt. Ein Lustspiel hochdeutscher Zunge liegt ihm zugrunde, "Fenster zum Flur", von Curth Flatow und Horst Pillau, ein auf deutschen Unterhaltungsbühnen erfolgreiches Spiel. Kurt Früh und zwei Mitarbeiter am Drehbuch haben es auf schweizerische Verhältnisse, ins kleinbürgerliche Milieu, umgeschrieben. Dabei hielten sie am theatermässigen Aufbau des Spiels fest, das auch in der Vermittlung nun durch den Film seine ganz auf Unterhaltung ausgerichtete, kaum ins Menschlich-Tiefere zielende Wirkung, eine angenehme Wirkung aber, beibehält.

Es hat dem Film geholfen, dass er eindeutig seine Theaterherkunft anzeigt: dadurch hat er einen geschlossenen Charakter, er hat gleichsam Stil, was man ja bei Kurt Frühs letztem Film, "Der 42. Himmel", der eine musikalische Komödie von stilisierter Prägung hätte werden sollen, leider vermisste. Der äussere Aufwand ist bescheiden, Schauplatz sind die paar Zimmer einer durchschnittlichen Wohnung, die Strasse vor dem Haus, mehr nicht. Auf diesem Schauplatz spielt sich die Geschichte einer Familie ab, die den für Kurt Früh nun doch wohl typischen Ruch des Biedereren, des Versöhnlichen hat. Der Regisseur, unterstützt von einer frischen Kamera Emil Bernas, hat die in diesen verwinkelten Zimmern und Hausfluren domizilierten Szenen in lebendiger, oft sogar leichthändiger Weise filmisch aufgelöst. (Der Schnitt von René Martinet hilft dabei viel). So entsteht bei aller Verhaftung an das Volksstückhafte und Bühnemässige, doch ein Eindruck des Filmisch-Bewegten. Die Handlung ist belanglos, aber geschickt gebaut, ein sordiniertes Humor wechselt mit Schwankszenen, die guten, alten Ulk an die Lachfreuden der Zuschauer liefern.

An der Wirkung guter Unterhaltung haben nun aber vor allem die Schauspieler ihren Anteil. Valerie Steinmann gibt die das Familienglück der Ihren - des Mannes, der Töchter und des Sohnes, aber auch der Schwieger-söhne - managende Mutter so gut, so charakteristisch in der Nuance, dass diese brave, ohne Unterlass redende Frau, die, wie immer die Wechselfälle sein mögen, auch immer recht hat, einem wirklich auf die Nerven gibt - am Schluss freilich hat man wieder Mitleid mit ihr, weil ihr Mutterherz eben doch so schön ist. Paul Bühlmann ist ihr rechtschaffender Mann, ein Trämler, er gibt ihn sordiniert; Bella Neri und Ursula Kopp spielen die Töchter, die eine jugendfrisch und trotzköpfig, die andere verhalten; René Scheibli als Medizin studierender Sohn erscheint als ein Darsteller, der sich natürlich, ungezwungen zu geben vermag. Peter Brogle, der einen Musikanten aus dem Balkan mimt, legt auf bravouröse Art, charmant und komödiantisch einen Variétéakt ein, während Joseph Scheidegger, dem schon lange keine schauspielerische Aufgabe mehr anvertraut worden ist, sich in der Rolle eines freudigen Spenglers aufs vorteilhafteste in Erinnerung ruft: er scheint jetzt bei einer darstellerischen Reife angelangt zu sein, die ihn befähigen würde, in einem schweizerischen "Arbeiterfilm"

eine um und um richtigen Type zu spielen, in der Hauptrolle.

Man wird diesen neuen Film Kurt Früh's als das würdigen, was er sein will: als ein Stück von der Volksbühne, in diesem Rahmen hat er seinen Charme. Er hat ein Tempo, das die harmlose Familiengeschichte fröhlich vorantreibt, lässt Dialoge hören, die für einmal weder ein Lexikon der "Volksprache" noch eine Aneinanderreihung von abgedroschenen kabarettistischen Pointen sind. Der Dialog läuft, wie den Leuten heute und hier der Schnabel gewachsen ist. Dran kann man seine Freude haben.

ANONYME GAUNER
 (Crooks Anonymous)

Produktion: England
 Regie: Ken Annakin
 Besetzung: Wilfrid White, J. Robertson Justice
 Verleih: Columbus

ZS. Gute Einfälle besitzen die britischen Filmher, besonders auf dem Gebiet des Komischen. Da entschliessen sich Gauner, eine Schule zu gründen, welche ihre "Schüler" zu ehrbaren Leuten machen soll. Die Mittel dazu sind ziemlich massiv, aber die Sache läuft. Leider aber versagt von hier an der Witz, und es ist schlechthin erstaunlich, wie die Engländer, von denen wir Komödien von einmaligem Humor besitzen, seit einiger Zeit versagen. Der Einfall versandet. Gewiss ist der Gedanke gut, die Gesellschaft so in Versuchung zu führen, dass auch der Beste nicht mehr widerstehen kann. Doch was folgt, ist kaum mehr zu genießen, so sehr ist es verflacht, witz- und reizlos, sodass man kaum mehr von einem Schwank reden mag. Selten wurde in einem Film den Leuten der Mund so wässrig gemacht und sie nachher so enttäuscht.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM

Die neuesten schweizerischen Filmwochenschauen

- 1049 Ein Haus für die Jungen - Die EXPO nimmt Gestalt an - Letzte Zuflucht - Die neue Basler Skulpturhalle - Freistilringen
- 1050 Im Kampf gegen den Typhus - 2. Schweizerische Metzgerei-Fachausstellung in Zürich - Prinzessin Margaret in der Schweiz - Fussball-Länderkampf Schweiz-Holland



Unterhaltende Ausschnitte aus dem kleinbürgerlichen Familienleben bringt der neue, volkstümliche Schweizer Film "Im Parterre links".