Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 26 (1966)
Heft: 9

Rubrik: Filme

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: 05.07.2025

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

schien uns das in seiner Art einzigartige Tonbild über Geschlechtserziehung «Wissende Kinder sind geschützte Kinder» von P. J. Rzitka, SVD, München. Dieses Tonbild dürfte auch bei uns in der Elternschulung hervorragende Dienste leisten.
Die Grüsse der Regierung des Kantons Schwyz überbrachte Erziehungsdirektor und Landammann Joseph Ulrich, der sich den diskutierten Problemen gegenüber sehr verständnisvoll und aufgeschlossen zeigte. Zum Schluss sei auch an dieser Stelle dem Leiter des Erfahrungsaustausches, Dr. Franz Zöchbauer, Salzburg, sowie Seminarlehrer Joseph Feusi, dem unermüdlichen Mitinitianten, der herzlichste Dank ausgesprochen. Franz Ulrich

Tagung 1966 des Schweizerischen Kulturfilmbundes

Am 13./14. August versammelten sich im Casino in Bern 900 Vertreter der Kulturfilmgemeinden der Schweiz zu ihrer alljährlichen Schau der neu in den Kulturfilm-Verleih aufgenommenen Filme. Fünf Vorprogrammfilme und 39 abendfüllende Streifen wurden vorgeführt. Da gleichzeitig je vier Filme, und zudem von jedem nur 50 Minuten, gezeigt wurden, ist uns eine detaillierte Besprechung nicht möglich (auf einzelne kommen wir in den folgenden FB-Nummern zurück). Ohne Gewähr auf Vollständigkeit, scheinen uns sehenswert: unter den Kulturfilmen «Alaska – Wildnis am Rande der Welt» von Eugen Schuhmacher und Freimut Kalden, unter den Dokumentarfilmen «Das nackte Volk am Amazonas» von Paul Lambert und «Herrscher des Urwaldes» von Heinz Sielmann und Henry Brandt, unter den Dokumentarspielfilmen «Im Banne des Montblanc» von Marcel Ichac und «Elefantenboy» von Robert Flaherty. Mit Ausnahme des «Alaska»-Filmes waren die hier aufgeführten Filme bereits früher bei schweizerischen Verleihern zu bekommen.
Bedenkt man, dass hinter der Institution des «Schweizer Kulturfilmbundes», den die Eidgenössische Filmkommission im Berichtsjahr 1965/66 mit 25 000 Franken unterstützt hat, 212 Sektionen in allen Teilen des Landes mit insgesamt 151 464 Mitgliedern stehen, die im Berichtsjahr insgesamt 2508 Veranstaltungen besucht haben, so staunt man – und wünscht sich, dass die filmkulturelle Arbeit dieser Organisation immer mehr in die Tiefe wachse. hst

Filme

Union Pacific (Die Frau gehört mir) II–III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion und Verleih: Universal Regie: Cecil Blount de Mille, 1939; Buch: W. de Leon, C. G. Sullivan, J. Lasky jr., nach einer Erzählung von E. Haycox; Kamera: V. Milner, D. Wringley; Musik: G. Antheil; Darsteller: B. Stanwyck, J. McCrea, A. Tamiroff, R. Preston, B. Donlevy, A. Quinn und andere.

Das erste Thema für Wildwest-Storys und Wildwestfilme nennt Frank Gruber (neben Zane Grey, Max Brand und Ernest Haycox, dem Verfasser der Vorlage zu unserem Film, einer der wichtigsten Schriftsteller von Wildwestgeschichten) die «Union-Pacific»-Story, die Geschichte vom Bau der transkontinentalen amerikanischen Eisenbahn und der damit zusammenhängenden Abenteuer.
Im Jahre 1860 rückte ein Heer von chinesischen Arbeitern vom Pazifik nach Osten vor, überquerte die Rocky Mountains und liess hinter sich die doppelte Schienenspur der «Central Pacific Railroad». In entgegengesetzter Richtung liess zur selben

Zeit die «Union Pacific Railroad» die Bahnlinie vom Mississippi her durch die Prärie legen. Neun Jahre lang arbeiteten beide Gesellschaften um die Wette, denn die Regierung verteilte die Kredite im Verhältnis zu den fertiggestellten Geleise-Kilometern. Am 10. Mai 1869 trafen die beiden Linien, nachdem die Männer den Schnee der Rockies überwunden, die Indianer in der Ebene besiegt, die Spekulanten, welche das Unternehmen durch schmutzige Intrigen zu verlangsamen suchten, liquidiert und die Wirren des Bürgerkrieges überstanden hatten, in Promontory Point, im Staate Utah, aufeinander. Nachdem der denkwürdige «golden spike», ein goldener Nagel, in die letzte Schwelle geschlagen worden war, fuhren zwei Lokomotiven, die «Jupiter» vom Westen und die «119» vom Osten, unter Vivat-Rufen aufeinander zu.
Cecil B. de Mille, bekannt als Schöpfer einer Reihe von Monstrefilmen, hat im Jahr 1939, also zum 70jährigen Jubiläum der Bahnlinie, diesen Film mit Sorgfalt und viel Aufwand gedreht. Es handelt sich dabei weniger um einen spannenden Wildwestfilm nach üblichem Schema, von dem er zwar einiges übernimmt, als vielmehr um ein Stück nachkonstruierte Geschichte über den Wilden Westen, die indes nicht überall authentisch und kritisch betrachtet erscheint. So lässt de Mille etwa die Rivalität zwischen den irischen Arbeitern der «Union» und den von der «Central» als Sklaven gebrauchten Chinesen weg, flicht dafür eine dramaturgisch nicht übel gestaltete, doch sentimentale und konventionelle Liebesgeschichte ein. So wird der Streifen zum «Schaufilm mit einigem dokumentarischen Wert». Wie naiv allerdings der Dokumentarismus de Milles ist, zeigt etwa das Schlussbild, das man exakt nach einer historischen Fotografie nachkonstruiert hat.
Naiv – nicht unbedingt negativ verstanden – ist das Künstlertum Milles; naiv war auch der Geist der Pionierzeit in Amerika. Und durch diese innere Verwandtschaft zwischen dem Geist einer Epoche und dem Charakter eines Künstlers ist es wohl geglückt, dass Zeit-Geist in den Film eingeflossen ist. In dieser Naivität, darf man sagen, übersteigt der Film das blosse Schaugemälde.
Die «Union Pacific» ist nicht irgendeine Eisenbahn, sondern eine Pionierleistung, die einen Kontinent erschlossen hat. Sie ist der Gestalt gewordene Eroberungswille der amerikanischen Pioniere, Ausdruck ihres Mutes und ihres Zukunftsoptimismus. Sie ist ein Werk derselben Menschensehnsucht, die eine heutige Generation ins Weltall lockt. Und diese Dimensionen (die allgemein im «Western» liegen), muss man im Film «Union Pacific» erkennen, bevor man seine, offensichtlich vorhandenen, Fehler kritisiert, bevor man etwa sagt, was zusammenfassende Wertung sein könnte: Der Film enthält Sentimentales und Unwahres, ist aber nicht sentimental und unwahr; er ist kein Kunstwerk, aber streckenweise künstlerisch. hst

---

Battle of the bugle (Das war die Ardennenschlacht) III–IV. Für reife Erwachsene

Produktion und Verleih: WB; Regie: Ken Annakin, 1965; Buch: M. Sperling, Ph. Yordan; Kamera: J. Hildyard; Musik: B. Frankel; Darsteller: H. Fonda, P. Angeli, R. Shaw, R. Ryan, D. Andrews u. a.

Am 16. Dezember 1944 startete die rundum bedrängte deutsche Wehrmacht auf direkte Anweisung Hitlers hin an der Westfront eine Aktion, welche die Zweiteilung der gegnerischen Kräfte und die Eroberung des für die Alliierten wichtigen Nachschubhafens Antwerpen zum Ziele hatte. Die Ardennen-Offensive, unter welchem Namen diese Aktion in die Kriegsgeschichte eingegangen ist, brachte den Deutschen vorerst einige Überraschungserfolge, brach dann aber unter der feindlichen Übermacht und wegen der Materialknappheit auf Seiten der Deutschen zusammen. Sie hat nun ihre Rekonstruktion auf der Leinwand gefunden – zum ehrenden Gedenken ihrer Opfer, wie im Nachspann versichert wird. Der Begriff der Rekonstruktion lässt sich allerdings auf den Film nicht im strengen Sinne anwenden, obwohl der deutsche Titel des Streifens solchen Anspruch zu erheben scheint. Die Konzeption ist die eines Spielfilms, der Geschichte anhand von Geschichten und Völkerschicksale anhand von Erlebnissen Einzelner erzählt. Ein kompliziertes Geschehen wird auf ein-

zelne Begebenheiten und Personen hin zentriert, was sich auf der Ebene der Dramaturgie bezahlt macht, gemessen am Anspruch einer historischen Rekonstruktion jedoch unzulässige Vereinfachung und Heroisierung bewirkte. Konkret sind es zwei Obersten, die diesmal hüben und drüben entscheidend einwirken auf den Gang der Dinge und dabei zugleich zu einer Art Inkarnation ihrer Partei werden. Der amerikanische Nachrichtenoffizier Kiley (Henry Fonda) ist ein unterschätzter Einzelgänger, den sein Spürsinn und sein selbstloser Einsatz stets an die neuralgischen Punkte des Kriegsgeschehens führen, damit er dort das Schlimmste verhindern kann. Der deutsche Panzerkommandant Hessler (Robert Shaw) hingegen geniesst das Vertrauen der höheren Führung und dirigiert seine Untergebenen mit Schneid und Härte an die Spitze der Offensive. Das Schablonenhafte, das hier nur angedeutet ist, kennzeichnet auch manche andere Figuren des Films. Insgesamt entbehrt überdies die Färbung der Charaktere nicht der Parteilichkeit: Die GI's sind im Grunde durchwegs senkrechte Typen, trotz allem, was sie an Unvorsichtigkeit, Schlaumeierei und Feigheit sich zuschulden kommen lassen; bei den Deutschen dagegen erweisen sich Biederkeit und Selbstzucht als Masken sturer und verderbter Unmenschen. Die — immerhin eindrückliche — Ausnahme auf deutscher Seite bildet die persönliche Ordonnanz des Obersten, ein Veteran und Familienvater, der mit dem Krieg Schluss machen möchte. Etwas zu aufdringlich und zu vereinzelt steht allerdings diese Figur im Vordergrund. Man wird darum den Verdacht nicht los, sie diene dem Film bloss dazu, sein Pflichtsoll an Antimilitarismus zu absolvieren. Zu mehr als oberflächlichen Retouchen reicht es freilich nicht, denn die paar noch so deutlich herausgestrichenen Wortgefechte ertrinken in dem breiten Strom von Bildern und Szenen, mit denen der Film den Krieg nicht denunziert, sondern ihn im Grunde feiert. Von der Heldenehrung ist er offensichtlich in die Kriegsbegeisterung abgeglitten — sofern erstere nicht überhaupt nur Vorwand war. Welche Absichten ursprünglich die Produzenten auch bewegt haben mögen, indem sie den Stoff der Cinerama-Leinwand zudachten, unterwarfen sie ihn bewusst dem Primat des optischen Effekts. Hauptaufgabe der Regie wurde damit die virtuose Entfesselung der Kriegsmaschinerie, die reichliche Umkleidung der Handlung mit Bildern von einherrollenden Panzerrudeln, feuerwerkenden Geschützen und stürmenden Infanteristen. Wilde Bewegung, wuchtiger Zusammenprall, verzweifeltes Aufbäumen — Menschen und Maschinen werden aufeinander losgetrieben nach dieser immer gleichen Dramaturgie, die, unterstützt durch die entsprechende Geräuschkulisse, ihre Wirkung auf die Zuschauer nicht verfehlt. Einzelne Hinweise auf Grausamkeiten vermögen inmitten des die Sinne betäubenden Treibens kaum mehr Nachdenklichkeit zu erzeugen. Solches hindert auch die malerisch-herausgeputzte Farbfotografie, die zusammen mit der Perfektion der technischen Veranstaltungen und der spannungsgeladenen Atmosphäre des Kampfabenteuers den Film vollends zum Kriegsspiel macht. Die harte Wirklichkeit der mörderischen Ardennenschlacht wird so mit jenem unwahren Glanz überzogen, der eben die Grosszahl aller Kriegsfilme vom wirklichen Kriege trennt, und der am ehesten die bedenkliche Anziehungskraft des Themas erklärt. ejW

Situation hopeless, but not serious (Lage hoffnungslos, aber nicht ernst)

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche
Produktion: Paramount; Verleih: Star; Regie und Buch: Gottfried Reinhardt, nach R. Shaw; Kamera: K. Hasse; Musik: H. Byrnes; Darsteller: A. Guinness, M. Connors, R. Redford, P. Dahlke und andere.

Im Jahre 1944 finden zwei abgeschossene amerikanische Flieger im Keller des deutschen Luftschutzwartes Frick ein Versteck. Der schrullige Mann, dem menschlicher Anschluss versagt blieb, ist darüber so sehr erfreut, dass er die beiden Gefangenen nicht mehr freilassen will. Er verschweigt ihnen das Ende des Krieges und lässt sie glauben, das Kriegsglück habe sich den Deutschen zugewendet. Als sie nach einem Jahr doch ausbrechen, sind sie angesichts des beginnenden deutschen Wirtschafts-

wunders selbst davon überzeugt und schlagen sich nach einigen gefährlichen Abenteuern in die Schweiz durch. Frick folgt ihnen als Butler nach Amerika. – Der originelle, wenn auch etwas absurde Einfall des Films entstammt einem Roman von Robert Shaw. Ein hilfloses Drehbuch und die schwache Regie Gottfried Reinhardts wussten jedoch die Chancen nicht zu nützen. Während die erste Hälfte allzu breit und schleppend ausgespielt wird, flüchtet sich der Film im zweiten Teil, wo die Geschichte erst interessant zu werden verspricht, überstürzt und recht unglaubwürdig ins Happy-End. Die guten Darstellerleistungen und selbst die Charakterisierungskunst von Alec Guinness stehen im Film isoliert für sich und können die Hindernisse von Buch und Regie nicht überwinden. Dem auch in der Bildgestaltung nur mittelmässigen Film kann somit nur bescheidener Unterhaltungswert beigemessen werden. Fs

---

Africa addio IV–V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

Produktion: Rizzoli; Verleih: Monopole Pathé; Regie: Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi; Kamera: A. Climati; Musik: R. Ortolani.

Der italienische Sensationsmonteur Jacopetti, Vater von «Mondo cane», hat uns einen neunviertelstündigen «Abschiedsgruss aus dem sterbenden Afrika» geschickt. Das kopierte Filmmaterial für diesen aufwendigen «Dokumentarfilm» umfasste neunzig Stunden aus fast dreijähriger Kamera-Wilderei unterhalb des Äquators. Den Norden und Westen des Schwarzen Erdteils hat er sich wohlweislich gespart, doch der vorgegebene Anspruch des Films verschweigt diese entscheidende Eingrenzung. Aber nicht einmal innerhalb dieser Beschränkung ging es Jacopetti um differenzierte, erst dadurch gültige Darstellung von Zuständen und Ereignissen in Afrika. Sein Unternehmen tarnte er als «Geschichtsdokument des afrikanischen Todeskampfes», aber es ging ihm nicht im geringsten um den Anspruch einer ehrlichen Dokumentation. Dieses infernalische Schaugeschäft hat allzu wenig mit der abzuwägenden Wirklichkeit zu tun, und deshalb fast nichts mehr mit der Wahrheit und der Suche nach ihr.
Kulturgeschichtliches Porträt? Politische Gegenwartsanalyse? Sachliches Plädoyer gegen die Zustände in Afrika? Nein. Wo der Film «Toleranz» der Afrikaner gegenüber den Europäern verlangt, meint er im Grunde nur Unterwerfung aller Schwarzen, stachelt er die Weissen zur Intoleranz gegenüber der afrikanischen Selbstbestimmung auf. Wo er die Agrarreform der Afrikaner mit Spott diffamiert, trauert er der Feudalherrschaft der Weissen nach, ohne die Schwächen und Fehler ihres Hochmuts zu erwähnen, der das derzeitige Chaos in manchen afrikanischen Ländern mitverursacht hat. «Das unbändige Kind wird Europa ans Kreuz schlagen, nur weil es weiss ist!» beschwört der Text des Films, während Massen von portugiesischen Eiern und südafrikanischen Apfelsinen über die Kinobreitwand prasseln und von rebellierenden Negern zertreten werden. Aber muss der Zorn der Sklaven in Angola unbedingt ein Zeichen ihrer politischen Unreife sein, als die er im Film erscheint? Weitere Vorurteile werden gewissenlos aufgebaut bis zur zynischen Legende von den heimtückischen Mordinstinkten der Afrikaner, raffiniert verwoben mit genau genannten Daten. Jacopettis Kameraleute waren Zeugen bei den letzten Mau-Mau-Prozessen der Engländer, umschlichen die schwitzenden Körper der Verurteilten, um ihre irren Blicke wie solche von Tieren einzufangen, von dummen und heimtückischen Kreaturen. Enttäuschte englische Farmer verlassen das Land. «Die Freunde, die noch hier bleiben, sind eingeladen, alle Blumen im Garten zu pflücken, bevor es zu spät ist», übersetzt der Sprecher ein Verkaufsschild am Tor zur Farm. Vorauf gingen Bilder von überfallenen Farmerfamilien. Aber die Übersetzung der letzten Wörter ist eine Fälschung. Es stand zu lesen: «... before the sale – vor dem Verkauf.» Mit sarkastischer Ironie führt Jacopetti eine ältere englische Lady und einen schwarzen Fürsten zusammen. Sie lachen, «auf der Suche nach Gemeinsamem», so leitet der zynische Kommentar die Szene einer offenen Aufforderung zum Rassenhass entgegen: Afrikanische Bauern pflügen (nach dem neuen Gesetz ihrer Verwaltung) Teile eines

ehemaligen Nationalparks um. Der Kommentar zur Agrarreform 1963: «Löscht die Spur, die der Weisse hinterliess!»

Immer wieder wird dagegen der schwarze Mensch als das schlimmste Raubtier unter den Tieren dargestellt, grausam getötete Elefanten, Flusspferde, Büffel, junge und trächtige Muttertiere. Darauf folgen Rettungsaktionen der Weissen, die verwundete Einzeltiere pflegen und in ungefährdeten Gegenden wieder aussetzen. In Kenia wurden im Februar 1964 über 700 gewilderte Elefanten von Hubschraubern entdeckt. Die Täter waren 410 Farbige — «nur um Schwanzhaare als Souvenirs für Touristen zu verwenden». Nach Jacopetti trifft die Touristen dabei keine Schuld. Ganze Stämme, wie die Watussi, werden von Nachbarstämmen getötet. Tausende werden «von Anwohnern des Flusses (Tana) ohne Mitleid» aus dem Wasser gefischt, denn nur das saubere Wasser bedeutet ihnen Leben. Noch übler wird die Polemik gegen den «neuen Kolonialismus»: Massaker, halboffene Massengräber — «ein Exodus ganzer Dörfer ins Meer, aus Verzweiflung». Dagegengehalten: wieder Nationalparks, «tierliebende Angelsachsen ... voller Respekt gegenüber dem Gesetz». Hierauf folgt zynisch die vielfache «Tierernte» in Nationalparks; ab 24. Februar 1964 — man merke sich diesen Tag — hat die afrikanische Verwaltung «Negermärkte mit Frischfleisch versorgt», am 28. März 1964 folgte eine «Elefantenernte», am 3. April 1964 eine «Nilpferdernte im Nationalpark Queen Elizabeth». Nicht erwähnt wird, inwieweit die Farbigen vorher hungern mussten, und dass überreiche Wildbestände von Zeit zu Zeit ohnehin dezimiert werden müssen. Jacopetti zieht jedoch nach diesen irreführenden, ja aufwiegelnden Darstellungen den einseitigen Schluss gegen die schwarzen «Frevler»: «Das schrecklichste aller Tiere, der Mensch, ist hier eingedrungen und hat seine Spuren hinterlassen ... Ein Panorama der Trostlosigkeit.»

Diesem «undiskriminierten Tod» in Kenia, Uganda, Sansibar, Angola und im Kongo wird schliesslich das «diskriminierte Leben» in Südafrika entgegengehalten, das paradiesische «Wunder, das im Gleichgewicht zwischen dem Provisorischen und dem Ewigen ruht», mit überdrehter Kamera und auserlesenen Farben aufgenommen. Minutenlang werden in Zeitlupe und mit Teleobjektiv Badenixen in allen Schönheitsposen erfasst, wohlhabende, verwöhnte, aber «reinrassige» weisse Nichtstuerinnen. Dann werden diese widerwärtigen arrivierten Zulu-Mädchen dagegengeschnitten, «die hier für das Kino leben» und sich vor der kommerziellen Kamera ausziehen, um den ekstatischen Tanz ihrer Grosseltern zu tanzen, und am Ende gar Twist. Wohl persönlichste Erfahrungen vergrössert Jacopetti hemmungslos in den politischen Raum: «Nackt war die schwarze Frau eine Beute, leicht angezogen ist sie eine Tyrannin ... Afrika verhüllt sich bewusst.» Schwarze Soldaten erhalten die erste Hose ihres Lebens verpasst, einen weissen Lappen mit drei Öffnungen, mit dem Stempel der «Legion of Decency», «um wenigstens das Notwendigste zu verhüllen». Dann wieder Bilder von aufständischen Mördern in Tanganijka, unzählige niedergemetzelte Muselmanen, wenige Überlebende von Stanleyville, heimatlose weisse Söldner, deren Kriegslust Tschombe missbraucht, um Buende zu befreien. Ein rebellischer Schwarzer stösst eine der Kameras um und wird einen Schritt vor ihr erschossen ... Der gesinnungslos-heuchlerische Kommentar kritisiert diese Bilder nur scheinbar, aber unterstreicht sie genüsslich, tarnt die Bruchstücke als Reportage mit exakten Zahlen und Daten, reisst sie aus dem gesamten Geschehen dieses Jahrhunderts heraus, als gäbe es das afrikanische Dilemma erst seit wenigen Jahren, als hätten viele Europäer niemals die Freiheit afrikanischer Menschen, sondern nur immer ihre Mordgelüste unterdrückt. Der Weisse ist nicht nur der zivilisiertere, sondern auch — die nachgestellten Greuelszenen sollen es beweisen — der absolut bessere Mensch. Die Manipulation solcher Gefühle wird von dem musikalischen Beiwerk noch wesentlich verstärkt, da die mit Originalgeräuschen vermischte Musik in Verbindung mit den suggestiven Farbbildern als Erlebnis der Sinne noch leichter und unmittelbarer in die Gefühlssphäre des Zuschauers eingeht und eine Bereitschaft zur geistigen Abwägung stark herabsetzt. Unter der Fülle von Wahrnehmungen wird mancher die absichtlich ausgelassenen Tatsachen und Gegendarstellungen nicht stark genug vermissen. Dadurch wird der Film noch gefährlicher. L. Sch.