Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 17 (1965)

Heft: 1

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: 02.07.2025

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

DER DIENER
(The servant)

Produktion: USA
Regie: Josef Losey
Besetzung: Sara Miles, Dirk Bogarde
Wendy Craig, James Fox

FH. Fast unbeachtet ist dieser Film seinerzeit an einem Festival in Venedig vorübergegangen. Er passte nicht in die übliche Schablone des von französischen und italienischen "Cinéasten" geräuschvoll angeführten, hyper-modernen Films. Dabei handelt es sich um eine sorgfältige und fundierte, sozial-psychologische Studie.

Ein junger, reicher, aristokratischer Engländer, Tony, installiert sich in einem schönen, alten Haus in einem vornehmen Quratier Londons, wobei er als Diener einen gewissen Barrett engagiert. Obwohl sich dieser korrekt und schweigend zu benehmen scheint, flösst er der Braut des jungen Mannes eine instinktive Abneigung ein. Sie glaubt zu sehen, dass sich Barrett seinen Herrn unter Ausnützung von dessen schwachem Charakter gefügig zu machen sucht. Aber seine Entlassung bei ihrem Bräutigam durchzusetzen, gelingt ihr nicht. Mit Hilfe seiner zweifelhaften Freundin, die er Tony als seine Schwester vorstellt, bringt Barrett es fertig, dass dieser den Kopf verliert. Trotzdem er schliesslich das wahre Verhältnis zwischen den Beiden entdeckt, kann Tony sich nach vorübergehender Trennung nicht mehr losreissen. Bald ist Barrett Herr des Hauses und behandelt seinen frühern Herrn als Lakaien. Das alte, vornehme Gebäude wird zum Schauplatz von Orgien, wobei Tony den letzten Rest menschlicher Würde verliert. Seine Braut kann nichts anderes tun, als ihn zu verlassen.

"Topkapi" ist der Titel eines geschickten Unterhaltungsfilms von Dassin mit Melina Mercouri

Diese Zerstörung eines gutartigen, vornehm denkenden Charakters ist mit höchstem Fingerspitzengefühl und Folgerichtigkeit gestaltet. Alles steht da am richtigen Platz, wobei bis fast zum Schluss Mass gehalten wird, eine überzeugende, intelligente Gestaltung. Die Darstellung ist vorzüglich. Jede Geste, jeder Blick sitzt, besonders bei Bogarde. Ueberall und doch unauffällig ist dieser gegenwärtig, beobachtend, kontrollierend; ein Taburett, ein Medizin-Glas, einen Drink zur Begründung in der Hand. Aus schweigendem Gehorsam entwickelt sich skruppellose Verführung und brutale Herrschsucht.

Es gibt zahlreiche Deutungen über diesen Film, was allein schon sein Gewicht beweist. Man hat darin einen Angriff auf die obern Klassen Englands gesehen, aber der Representant der niedrigeren Klasse, der Diener, ist ein so minderwertiges Subjekt, dass die obere Schicht als viel wertvoller erscheinen muss, auch wenn ihr Vertreter ein schwacher Charakter ist. Mancher Besucher wird sich da sagen, dass die Alte Welt samt ihren vielen Fehlern nicht so schlecht war, jedenfalls besser als die durch den Diener vertretene neue. Vorausgesetzt allerdings, dass sie die Dienerin ihre Schranken zu weisen die Kraft besass. Als Direkt-Angriff auf das englische Klassensystem geht der Film daneben.

Unseres Erachtens will er dies aber gar nicht. Es handelt sich eher um eine Korruptionsstudie mit sozialem Einschlag. Der Zusammenstoss zweier Schichten wird gezeigt, von denen die eine durch einen Schwächling, die andere durch einen gewissenlosen Wicht repräsentiert wird, der schliesslich als der Vitalere obsiegt. Zu seinen Gunsten lässt sich nur sagen, dass er seinen Herrn als minderwertig betrachtet, nicht ganz zu Unrecht. Es handelt sich nicht so sehr um einen Kampf zwischen gut und böse, sondern um einen solchen zwischen einem ressentimentgeladenen aber aktiven Klassenvertreter gegen einen passiven und alt gewordenen Repräsentanten einer höhern Schicht, die ihren eigenen Zerfall nicht bemerkt.

Es ist nicht nur eine Studie, sondern in gewissem Sinne auch ein Experiment. Jedenfalls ist er sehr englisch, es wird nüchtern und unparteiisch ein Sachverhalt festgestellt. Der Standpunkt des Regisseurs ist nicht mit Sicherheit zu erkennen, was zu vielen Diskussionen geführt hat Losey selbst hat erklärt, er habe den Film instinktiv geschaffen; erst nach seiner Fertigstellung habe er ihn zu analysieren versucht. Auf dem Kontinent wird diese packende Darstellung eines sozialen Zerfalls nicht überall goutiert, oft kaum verstanden, aber der Film ist ein starker Beitrag englischer Eigenart an die Filmkunst.

TOPKAPI

Produktion: U S A
Regie: Jules Dassin
Besetzung: Melina Mercouri, Peter Ustinow,
Max. Schell, Akim Tamiroff
Verleih: Unartisco

FH. Es war allerhand vor Weihnachten, wie sich die Kinos anstrengten, um der Adventsstimmung bei uns zu entsprechen. Kaum eines, etwa in Zürich, das nicht einen Krimi oder sonst einen Reisser spielte, der mit Gangstern zu tun hatte. Offenbar hatte man die hübsche Kontrastwirkung zur friedlichen Weihnachtszeit im Auge, und sich davon eine Anziehungskraft erhofft, einen Teil des weihnachtlichen Geldstroms in die eigenen Kassen zu lenken. Es lässt sich schwer beurteilen, ob nicht etwas interessantere, der Saison besser angepasste Filme, mehr Erfolg erzielt hätten. Wir glauben es, denn die Ansammlung einer einzigen Sorte von Filmen, den Reissern, zur gleichen Zeit am gleichen Ort, kann sich finanziell kaum bezahlt gemacht haben.

Unter den gezeigten Filmen hat es nur wenige von einigem Rang gegeben. Topkapi gehört zu den originellsten, obschon es keineswegs künstlerischen Rang beansprucht. Doch hat es seinerzeit Dassin wie im "Rififi" verstanden, einige hübsche Einfälle unterzubringen, welche nicht nur die Spannung gewandt aufrecht halten, sondern auch neu sind.

"Topkapi" ist der Name einer herrlichen, ehemaligen Sultans-Residenz im alten Istanbul, heute ein Museum, in welchem ein Kostbarer Sultansdolch ausgestellt ist. Eine sowohl nach Männern wie nach Diamanten gierige Dame möchte ihn mit seinen Smaragden in ihren Besitz bringen. Zur Mithilfe kann sie ihren alten Freund Walter bewegen, einen scharfsinnigen Meister-Einbrecher schweizerischer Nationalität. Der sammelt dafür die notwendigen Fachleute, verwegene, ausgezeichnet charakterisierte "Experten" in solchen Dingen. Damit ist der Ausgangspunkt für die Handlung wie in "Rififi" gegeben, an den der Film erinnert. Es wickelt sich denn auch ein Einbruchsdiebstahl in der gleichen generalstabsmässig geplanten, raffinierten und immer wieder überraschenden Weise ab. Nur ein Vöglein macht den Dieben am Schluss einen Strich durch die präzise Rechnung.

Auf Spannung, Logik und Tempo hat sich Dassin schon immer verstanden, das bewies er im "Rififi". Anders aber als damals nimmt er sich hier selbst nicht ernst, denn schon nach den ersten Sequenzen wird spürbar, dass er innerlich ganz degagiert ist und sich nur amüsiert. So ist eine Gaunerkomödie daraus geworden, ein heiteres Unterhaltungs - stück, keine eigentliche Parodie, wozu die Anspielungen und Andeutungen zu unbedeutend wären. Diese Linie ist konsquent durchgeführt, vor allem auch dadurch, dass im Gegensatz zu "Rififi" alle Brutalitäten weggelassen wurden; eine Komödie verträgt keine Gewalttaten. Dazu hat er alles in einer nur von ihm geübten Manier verfremdet, indem er alltägliche Gegenstände, einen Schlüssel, eine Lampe, einen Tonaufnahmeapparat, ein Seil usw. in einer ganz andere Funktion verwendete, sie zu wichtigen, unerwarteten Mitwirkenden der Handlung erhob, ohne welche diese ganz anders verlaufen würde -, eine subtile Technik, die den Film würzt.

Aber nicht nur das gute Drehbuch mit seinen hübschen Pointen, sondern auch die Darstellung ist von Rang. Melina Mercouri übertreibt vielleicht als nymphomane Abenteurerin ein wenig, aber das Unbehagen, das sie gelegentlich erzeugt, verschwindet bald wieder ob ihrer Vitalität. Ganz in seinem Element ist der unbändige Ustinow, dem Dassin die Zügel schiessen lässt, damit er in verschiedenen Masken seine grossen komödiantischen Fähigkeiten triumphierend ausspielen kann. Vielleicht wäre auch ihm gegenüber zur Wahrung der Oekonomie des Gesamteindruckes eine leichte Dämpfung am Platze gewesen, aber er hat auch so den grössten Anteil am Erfolg des Films. Das Ganze spielt sich dazu

noch in einem sehr malerisch ins Bild gebrachten Istanbul ab, einer ebenfalls nicht alltägliche Szenerie, deren bunte Farbigkeit den heiteren Komödienstil noch verstärkt. Dassin hat hier mühelos, mit leichter Hand, einen originellen Unterhaltungsfilm hinzustellen verstanden.

IM SCHATTEN DER NACHT (Night must fall)

Produktion: U S A
Regie: Karel Reisz
Besetzung: Albert Finney, Mona Washbourne, Susan Hampshire
Verleih: MGM.

ms. Vor vier Jahren überraschte Karel Reisz mit seinem sehr sozialkritischen, naturalistischen Film "Saturday night and Sunday morning". Es war einer jener Filme, wie sie im Bannkreis des britischen "Free Cinema" aus soziologischen Perspektiven heraus entstanden waren. Seither hat Karel Reisz, der seinen Freunden zwar stets als Mitautor und Produzent zur Verfügung gestanden hatte, geschwiegen. Nun ist ein neuer Film von ihm da, "night must fall", der klar macht, das sich Reisz nicht anders als seine Freunde Richardson und Anderson von der soziologischen Formulierung seiner Anliegen frei macht.

"Night must fall" ist ein psychologischer Film. Wurde früher das bürgerliche Milieu und die bürgerliche Mentalität vom Sozialen her, etwa durch den jungen, zornigen Mann" als Helden, zu sprengen versucht, so geschieht das nun vom Psychologischen her. Der Held in "Night must fall", dargestellt von dem grossartigen Albert Finney, ist ein Mörder, ein pathologischer Fall, er tötet unter psychischem Zwang. Es geht bei Reisz um eine Vertiefung dieses psychlogischen Phänomens, des kranken Menschen, und so geht jede soziale Verbindlichkeit für ihn verloren. Der Mensch verliert dadurch zwar nicht an Realität. Umgekehrtes ist der Fall, er gewinnt geradezu an Aufsässigkeit.

Der kranke Mann ermordet ein Mädchen, wirft seine Leiche in einen Teich, nachdem er ihr den Kopf abgeschnitten hat, den er nun in einer Schuhschachtel mit sich herumträgt. Dann dringt er in die Familie ein, in welcher seine ermordete Familie als Dienstmädchen gearbeitet hatte. Er schliesst sich an die invalide, alte Dame an, macht ihr den Hof, aber auch ihrer Tochter, und wenig danach schon ist er der Herr des Hauses. Er vergnügt sich kindisch mit der alten Dame, nennt sie Mutter, und eines Abends wird das Spiel Realität, er erschlägt die alte Frau.

Der Film ist grausam, aber er ist es nicht auf eine äusserliche Weise, etwa im Stil des "Grand Guignol". Er ist es von innen her. Der Mörder bewahrt etwa den Kopf seines ersten Opfers in der Hutschachtel auf, er betrachtet ihn von Zeit zu Zeit im Spiegel und windet sich bei seinem Anblick konvulsivisch. Der Zuschauer selber sieht den Kopf nicht, er sieht nur die Reaktionen des Kranken. Aber das genügt. Die Grausamkeit ist erschütternd, abstossend. Sie erinnert an das heute in London gepflegte "Theatre of cruelty", dessen hauptsächliche Regisseure Peter Hall und Peter Brook sind, die sich von der Grausamkeit einer spezielle Karthasis des Publikums versprechen und sie offensichtlich auch erreichen. Bei Karel Reisz allerdings bleibt es, so will mir scheinen, in diesem Fall beim Horror, die Katharsis kommt nicht zustande, das Interesse bleibt das an einem klinischen Fall, der nicht zur menschlichen Gültigkeit gelangt. Das ist vielleicht vor allem formal begründet. Einerseits ist Reisz'Film ein psychologisches Kammerspiel, andrerseits ist er ein Thriller, der auch das handfestere Publikum erreichen soll. Und diese beiden Ebenen, auf denen sich der Film bewegt, sind nicht in einander verzahnt. So bleibt die zum Thriller gehörende Grausamkeit oberflächlich, ausserhalb der psychologischen Geschichte, sie ist momentgebunden.

MONSIEUR

Produktion: Frankreich/Deutschland
Regie: Le Chanois
Besetzung: Jean Gabin, Liselotte Pulver, Mireille Darc, Peter Vogel
Verleih: Comptoir

FH. Le Chanois hat immer als einer der pariserischsten unter den Pariser Regisseuren gegolten, was sich auch in diesem Film zeigt. Ein verzweifelter Bankier wird zwar am Sprung in die Seine gehindert, will aber für die Welt tot bleiben. Er verdingt sich als Butler auf das Schloss eines Konserven-Industriellen, wo er durch sein taktvoll-menschliches Verhalten und seine Weltkenntnis bald eine dominierende Stellung einnimmt, die er aber zum Guten verwendet, vor allem in den Liebesangelegenheiten der seitensprunglustigen Frau. Alles löst sich schliesslich in Minne, und selbst die kleine Suzanne, die ihn von dem Sprung in die Seine zurückgehalten hat, kommt durch ihn an ihr Ziel.

Es ist ein hübsches Lustspiel ohne Ambitionen, nicht sehr kräftig, aber auch ohne den bekannten Boulevard-Theater-Misston, wenn auch oft und nicht sehr tiefgründig von der weiblichen Untreue gehandelt wird. Das Ganze leidet etwas darunter, dass Gabin durch seine überlegen-stoische Haltung, die eine unerschütterliche Vitalität ausströmt, die Andern an die Wand spielt. Selbst Liselotte Pulver kann sich trotz ihrer sonstigen, öfters bemerkbaren Berner Standfestigkeit neben ihm nicht recht durchsetzen. Aber das ändert nichts an dem guten Unterhaltungswert des Films.

SCHELLEN-URSLI

Produktion: Schweiz
Regie: Ulrich Kündig
Besetzung: Gianni Cantoni
Verleih: Condor

ms. Zu den erfolgreichsten Kinderbüchern der letzten Jahre gehört Selina Chönz' "Schellen-Ursli", das Alois Cargiet illustriert hat. Selina Chönz erzählt den Kindern in einer Sprache, von der man getragen ist und mit der man zugleich fortschreitet, gehalten in einem innern Taktschlagen, wie es zu den "ewigen Geschichten" gehört. Alois Cargiet ist ein realistischer Zeichner, insofern er den Dingen immer nahe ist, und weil er ihre Wahrheit sieht, wird er zum Poeten, einem Poeten der Natur, unter dessen fühlenden Händen sich die Wahrheit unversehens preisgibt. Selina Chönz und Alois Carigiet, das Wort und das Bild verwaltend, haben, indem sie die Geschichte vom Schellen-Ursli erzählten, Dialog miteinander gehalten, ihre Geschichte erzählt sich im Wechsel des Bildes und des Wortes, ein jedes von den beiden braucht das andere, und ohne das andere und das eine käme die Erzählung nicht zustande.

So sieht die Geschichte im Buch aus, das ins Französische, ins Deutsche, ins Englische, ins Japanische übersetzt worden ist, aus dem Romanischen, dieser Sprache der Minderheit. "Schellen-Ursli" hat als Kinderbuch die Welt erobert, es hat viel Freude gestiftet, im Rythmus und der Melodie verschiedener Sprachen, und es steht wohl unverlierbar auf den kleinen Bücherregalen in den Kinderzimmern. Ein Film, der nun nach einem solchen Buch entsteht, hat es schwer, obwohl man meinen könnte, der Film als Sprache sei universell, darum also geeignet. Ist er vom Anfang an zum Scheitern verurteilt? Gewiss nicht, wenn er gestaltet wird aus jener erzählerischen und erzieherischen Verantwortung heraus, die die dichterische ist. Aber wird er je den Vergleich zum Buch bestehen können(den er doch bestehen sollte), wenn er die Geschichte vom kleinen Ursin, der sich auf der Hochalp die grosse Treichel holen geht, damit er in vorderster Reihe am Chalanda Mars mitmachen kann, nur dazu erzählt, dass für eine Gebirgslandschaft, für das Engadin, touristische Propaganda gemacht werden kann?

Ulrich Kündig hat seinen Film für die Condor-Film AG in Zürich und im Auftrag des Verkehrsvereins für Graubünden gedreht, auf Grund eines Drehbuches, das Niklaus Gessner und Andri Peer aus der Erzählung der Selina Chönz gezogen haben. Der Film verzichtet auf das Wort zugunsten des Bildes, das in der Tat imstande ist, die Geschichte aus eigener Kraft verständlich zu machen. Aber der Verzicht auf den Dialog ist hier nun doch nicht darin begründet, dass man einen Film drehen wollte, der aus dem Bild allein heraus verständlich werden sollte; vielmehr beruht er darin, dass man einen Film drehte, der, ohne vor die Kosten einer Nachsynchronisation in verschiedenen Sprachen gestellt werden zu müssen, überall verstanden werden kann. Hat man aus der Not eine Tugend gemacht? Wohl nicht ganz, wiewohl die Anstrengung deutlich wird (und Anstrengung sollte nie so deutlich werden). Ohne Dialog kommt man eben nicht aus: Ursin will sich bei den älteren Kameraden Geltung

Jean Gabin spielt zusammen mit Liselotte Pulver im unterhaltsamen französischen Film "Monsieur"

verschaffen, er redet mit dem alten Bauer, die Eltern reden miteinander, das Dorf ist, als das Verschwinden Ursins festgestellt wird, aufgeregt und redet: all dieses Reden geht zwar bei bewegten Lippen vor sich, aber so, dass man es nicht vernimmt. Der Unterschied zum Stummfilm von einst ist natürlich der, dass damals die technische Möglichkeit des Tons im Film noch gar nicht zur Verfügung stand; heute aber, da man sich an den Ton gewöhnt hat, wird er vermisst, wenn er zwangsmässig, nicht künstlerisch legitim, wie etwa in gewissen Dokumentarfilmen, weggelassen wird.

Da liegt der erste Mangel dieses Films, dessen künstlerische Tranponierung ins Stumme nicht ganz geglückt ist (wenn sie überhaupt nötig war). Der andere liegt darin, dass der Film optisch nicht zur Einheit gelangt. Andreas Demmer, ein guter Kameramann, hat die Szenen gedreht, in denen man Ursin auf seinem Weg zur Alphütte sieht, bergauflaufend, über Stock und Stein, Wald und Schnee, Alpweide und Bäche. Das ist gut, hat geglückte Augenblicke auch einer subjektiven Kamera, bei der der Zuschauer den Lauf des Knaben aus der Perspektive des Laufenden erlebt. Mit diesen Sequenzen nun sind Aufnahmen montiert, die der Tierphotograf Domenic Feuerstein von Gemsen und Steinböcken, Hirschen und Murmeltieren, Dohlen und Hasen gemacht hat. Es sind Aufnahmen, die trotz der Bewegung der ruhenden oder schreitenden, der hüpfenden oder galloppierenden oder fliegenden Tiere eben stehende Bilder sind, zudem aufgenommen in verschiedenen Jahreszeiten, naturgegeben also meistens anders in der Farbtönung als jene der wirklich bewegten Kamera, durch die Farbe demnach schon gegensätzlich zu diesen wirklich filmischen Sequenzen dann stets auch in diese hineingeschnitten in den Ablauf im Sinne des Stillstandes, statt des Kontrastes oder der Gegenläufigkeit, die Harmonie wäre. (Das liegt natürlich nicht an der Cutterarbeit Hermann Hallers, sondern an der Aufnahmeart.) So bindet sich das Bild des einen Kameramannes nie zur Einheit mit dem Bild des anderen. Das vielleicht ist der wesentliche Grund, weshalb dem Film zuletzt die Poesie fehlt.

Vor allem wird man sich aber auch an den dramaturgischen Mängeln stossen: die Exposition ist- sowohl vom Volksbrauch der Calanda Mars als auch von der Person Ursins her - völlig missraten, und die Szenen etwa, da Vater und Mutter Ursins, da das ganze Dorf sich ängstigen sollte, weil der Bub verschwunden ist, haben weder dramatischen, noch menschlichen Inhalt, sind steif-ledern und hilflos in der Inszenierung. Das Schlimmste aber ist die Verballhornung des Themas, das der Erzählung vom Schellen Ursli zurundeliegt, die Verballhornung des Engadiner Brauchs der Chalanda Mars, den das Jungvolk begeht, um mit Schellen und Geschrei den Winter zu vertreiben. Wenn das geschieht, liegt das Engadin noch unter einer tiefen Schneedecke. Im Film aber sieht man nichts von einem Winter, der ausgetrieben werden soll, die Dorfplätze sind trocken, und Sonnenlicht kringelt sich auf ihnen, Alpenrosen und Enziane blühen am Wege Ursins zur Alphütte, die ihrerseits wieder ein wenig im Schnee liegt, während die Gemsen über apere Weiden hopsen. Nicht nur, dass die Chalanda Mars also in den Frühling hineinverlegt wird, auch sonst wechseln im Film die Jahreszeiten bunt. Letzten Endes liegt in einem solchen dem Thema und der Erzählung gegenüber unangemessenem Vorgehen künstlerischer Unernst, der sich offensichtlich dadurch als gerechtfertigt betrachtet, dass es ja nur darum gegangen sei, für das Engadin zu werben. Darum hängt man alle Schönheiten der Flora und der Fauna dem Schellen -Ursli um den Hals.

Poesie gibt es natürlich auch darin. Aber sie geht nicht von dem Film als ganzem aus, höchstens von der Musik Armin Schiblers, die erfreulicherweise nicht illustriert, sondern seelische Motive anklingen lässt. Die Poesie geht natürlich von der Landschaft Graubündens aus, die vor allem die des Oberengadins ist, und besonders von der Figur Ursins, die in Gianni Cantoni die ideale Verkörperung gefunden hat, einem kleinen Buben, der so ganz Ursin ist, wie wir ihn liebgewonnen haben, der kleine, stolze, kühne, im geheimen zärtliche, (wie der literarische Kritiker ihn genannt hat). Um dieses Buben willen wird man auch den Film gern bekommen, wird der Film jene Wirkung tun, die man ihm aufgetragen hat.

Für den Tourismus zu werben, das ist eine legitime Aufgabe. Musste man es aber mit der schönen Geschichte vom "Schellen-Ursli" tun? Mit einem Film, der die Transponierung nicht vollkommen vornimmt, weil er an den Dingen kleben bleibt, an der Natur, der Landschaft, den Tieren, ohne sie in jenen schwebenden Bereich zu befreien, in die Poesie, die Wahrheit aufrecht erhält, aber sie verwandelt. Schöne Landschafts-und Tieraufnahmen machen noch keinen Film aus. Sie mögen ihre Werbewirkung zwar tun, aber gerade Selina Chönz' und Alois Carigiets "Schellen Ursli" hätte eine Illustration nach dem Stil malerisch-niedlicher Bilderbücher nicht nötig gehabt; ihr Bilderbuch hätte eine filmische Nachgestaltung verdient, die ohne alle Herzigkeit hätte sein müssen. Sie wäre auch dann wohl noch ihrer Werbewirkung sicher gewesen.

RIO CHONCHOS

Produktion: USA
Regie: Gordon Douglas
Besetzung: Anthony Franciosa, Richard Boone,
Verleih: Fox

ms. Ein Wildwester von grosszügiger Handfestigkeit und mit viel Tempo. Gordon Douglas (heute Mitte fünfzig stehend) hat ihn gedreht. Douglas ist ein Regisseur, der sein Handwerk versteht, ohne je dabei ein künstlerisches Risiko einzugehen. Er kommt vom populären Lustspiel her und hat dem Abenteuerfilm, dem er sich bald ganz verschrieb, stets die Würze eines biederen Humors beigemischt. Dabei liebt er es, dass in seinen Filmen hart zugegriffen wird; er scheut sich nicht, die Brutalität ungeschminkt in Aktion treten zu lassen.

So geschieht es auch hier. "Rio Chonchos" erzählt eine Geschichte, die im Nachfeld des Sezessionskrieges angesiedelt ist und von einem Yankee-Offizier, Kavallerist selbstverständlich, handelt, der zusammen mit einem zum erbarmungslosen, ja schon pathologischen Indianerkiller gewordenen ehemaligen Major der Südstaaten, einem schwarzen Sergeanten und einem messerstechenden Filou von Mexikaner nach einer Ladung von Repetiergewehren fahndet, die gestohlen worden ist. Wohin führt das Geheimnis dieses Diebstahls? Hinter die Grenze Mexikos, wo ein über der Niederlage Lees verbitterter Oberst die ohnehin zu Rebellenlaune aufgeregten Apachen sammelt und sie zu einem Heer drillt, um sie auf die Yankees, die Siedler und Soldaten in Texas, loszulassen. Selbstverständlich verhindern das der Kavalleriehauptmann, der Major, der sein besseres Ich wieder entdeckt, der brave Neger und der hinterhältige Mexikaner. Jeder zahlt zu seiner Stunde mit dem Leben für den geforderten Heldenmut, ausgenommen natürlich der Hauptmann, der ja etwas zu berichten haben muss und auch aus dramaturgischen Gründen zu überleben hat, mausert er sich doch vom reglementsstarren Offizier aus West Point zum guerillatüchtigen Kämpfer durch.

Der Film packt, weil er Rasse hat, und wo er weniger packt, da hat er jene ziemlich pastosen Stellen, wo die sonst rüde Männlichkeit ihren weichen Kern entdeckt. Gordon Douglas weicht aber glücklicherweise aller Geschlecktheit aus. Seine Helden sähen zwar gut aus, wenn sie rasiert und gewaschen wären, aber er lässt sie, was dem Wilden Westen wohl eher gemäss ist, ungewaschen durch die Berge reiten. Und er lässt sie Qualen ausstehen, er lässt sie gemartert werden, wie er sie anderseits feste Hiebe austeilen lässt. So ist für Härte gesorgt, die Fäuste finden ihre Kinnladen, die Pistolenkugeln ihre Herzen, und jedem der Männer steht das ihm zugehörige Gefühl redlich ins Gesicht geschrieben: die Offizierstugend dem einen, der Hass gegen die Indianer dem andern, die Abgefeimtheit dem dritten, die Redlichkeit dem vierten.

Solche Figurationen des Gefühls und des Handelns machen die dramatische Spannung natürlich einfach, jedoch wirkungsvoll. Gordon Douglas hat treffliche Schauspieler zur Verfügung, zwei von ihnen bestechen vor allem, Anthony Franciosa, der in Hollywood heimisch gewordene Italiener, der fast tänzerisch, geschmeidig und ursympathisch den verschlagenen Mexikaner gibt; dann Richard Boone, ein Stamm von Kerl, der den Südstaaten-Major spielt, in jener vitalen Ueberlegenheit, die solchen Helden eigen ist, und wie sie vor ihm etwa ein Wallace Beery spielte, in dessen Tradition Richard Boone denn auch steht: ein Schauspieler von faszinierender Richtigkeit und hässlicher Virilität. Neben ihm ist Stuart Whitman jener schwarzlockige Beau, der als Folie nach Charakter und Erscheinung da zu sein hat.

"Rio Conchos" ist der Typ des erfolgreichen, zupackenden, aber rauhen Wild-Westers.