

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **16 (1964)**

Heft 18

PDF erstellt am: **13.07.2024**

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

ZUSAMMEN IN PARIS (Paris when it sizzles)

Produktion: USA.
Regie: Richard Quine
Besetzung: William Holden, Audrey Hepburn
Noel Coward
Verleih: Star-Films

FH. Hier wird der Versuch gemacht, sich über den Film selber lustig zu machen. Gewiss ein ergiebiges Thema, denn der Angriffsflächen sind gewiss mehr als genügend. Der Film ist von der Filmwirtschaft denn auch nicht besonders gnädig aufgenommen worden, während andere Kritiker ihn überaus gelobt haben.

Wir sind der Auffassung, dass es sich um einen netten, gefälligen Sommer-Unterhaltungsfilm handelt mit einigen selbst-parodistischen Ansätzen sanfter Art ohne das Salz scharfsinniger Kritik. Ein ziemlich verbrauchter Drehbuchautor kann den Auftrag für ein Drehbuch nicht erfüllen, und hilft sich schliesslich in zeitlicher Bedrängnis mit der Fabrikation eines unwahrscheinlich wilden Kriminalfilms mit allen bekannten Grusel-Pointen. Seine Sekretärin muss das alles unter vielen verliebten Zwischenspielen unter wiederholten Neuanfängen und unablässigen Aenderungen zu Papier bringen, bis er endlich zur Einsicht der Untauglichkeit seines Vorhabens kommt, alles vernichtet, und sich lieber am Nationalfeiertag mit seiner Helferin, deren Herz er gewonnen hat, in das festliche Paris stürzt.

Duvivier hat die zugrunde liegende Geschichte geschrieben, und das heisst von vorneherein, dass auf eine ernstliche Auseinandersetzung um Hollywood und sein Treiben verzichtet wird. Es bleibt alles harmlos und im "Glamour", der allerdings hier wieder glänzend gehandhabt wird, stecken. Die Absicht, witzig und beschwingt zu unterhalten, wiegt vor. Dass man in der Filmwirtschaft an einigen Orten trotzdem den Film nur sauersüss empfangen hat, wirkt komisch. Die Liebesgeschichte übersteigt den Durchschnitt kaum, aber die Drehbuchseiten des verunglückten Autors, die zu Bildern werden, ergeben in ihrer Mischung mit dem Fortgang der Geschichte einige hübsche Sequenzen. Dazu ist das Spiel von Audrey Hepburn wie immer knabenhaft reizvoll und lässt sogar vergessen, dass wir ein reichlich amerikanisches Paris vor uns haben. Und William Holden als ausgebrannter Kommerz-Autor versteht sich gut auf die harmlose, nur sehr vorsichtig ironische Parodie.

DAS TOSENDE PARADIES (Det tossede Paradis)

Produktion: Dänemark
Regie: Gabriel Axel
Besetzung: Dirch Passer Hans Petersen, Chita Nörby
Verleih: Domino-Films

ZS. Kleiner Film über eine Phantasieinsel mit einem Phantasiegeschehen, in welchem erotische Phantasie mit politischer Persiflage sich mischt. Es wird für eine Art "gesunder Naturhaftigkeit" Propaganda gemacht, die ohne jede Verantwortung ist und irgendwie im Zeichen Pans steht. Dabei ist es doch kein Märchen und hat nichts Sagenhaftes an sich, sondern sehr handfeste "Natürlichkeiten", die ins Geschmacklose ausarten und gewaltsam Lustigkeit darstellen sollen. Nicht zu empfehlen.

MARA (La ragazza di Bube)

Produktion: Italien
Regie: Luigi Comencini
Besetzung: Claudia Cardinale, George Chakiris
Marc Michel
Verleih: Emelka-Films

FH. Der Film, der am Berliner Festival lief, ohne grösseren Eindruck zu erwecken, ist ein Ausdruck der heute in Italien zunehmenden Unsicherheit des Urteils. Ein junger, führender Partisane hat sich durch seine Entschiedenheit und Klarheit des Handelns Ansehen erworben. Nach der Befreiung findet er aber wie so viele den Weg nicht mehr zurück und tötet bei einer Schmuggelgeschichte einen Polizisten und dessen Sohn. Seine Freundin Mara, Schwester eines Kampfkameraden, steht zu ihm, auch während er sich verstecken muss, bevor ihm von

seinen kommunistischen Freunden die Flucht nach Russland und Jugoslawien ermöglicht wird. Schön ist das schweigende Einverständnis zwischen den Beiden, sie verstehen sich ohne Worte in einer fugenlosen Selbstverständlichkeit.

Zwischen Mara und einem Andern entwickelt sich während der langen Abwesenheit des Flüchtlings eine neue Beziehung, zuerst nur sehr zögernd, die sich aber zusehends vertieft. Als die Hochzeit schon greifbar in die Nähe gerückt ist, erscheint jedoch der Flüchtling, aus Jugoslawien ausgewiesen, wieder. Zwar wird er verhaftet, aber Mara fühlt, dass sie zu ihm gehört und steht ihm bei, wo sie kann, auch im Prozess. Als er zu 14 Jahren Zuchthaus verurteilt wird, besucht sie ihn jede zweite Woche und wird auf ihn warten.

Die wirre Atmosphäre nach Kriegsende ist gut getroffen, aber der Film vermeidet eine Stellungnahme zu den angetupften politischen Problemen. Er äussert sich nicht darüber, ob das Verhalten des Flüchtlings entschuldbar ist, ob die Verurteilung zu Recht erfolgte, ob seine Verdienste als Partisan genügend berücksichtigt wurden. Nur einmal meint das Opfer selber, dass er von seinen kommunistischen Freunden schlecht beraten worden sei, gibt aber keine nähere Begründung. Es wird alles in der Schwebe gelassen, der Zuschauer hat das Gefühl, zu schwimmen, er bekommt viel zu wenig Anhaltspunkte für die Beurteilung von Recht und Unrecht, alles scheint nach dieser Richtung leicht verworren.

Viel zu lang ist die zweite Liebesgeschichte geraten, wo auch ein sehr banaler Dialog sichtbar wird. Hier fehlt auch die vorher starke, politische Atmosphäre völlig. Claudia Cardinale selber holt aus ihrer Rolle viel heraus und vermag manche Szene durch eine Art von gespannter Ausstrahlung zu retten, die in ihrer Zeugenaussage vor Gericht besonders gut zur Geltung kommt, was aber die Uneinheitlichkeit des Films nicht zu retten vermag.

RED RIVER

Produktion: USA
Regie: Howard Hawks
Besetzung: John Wayne
Verleih: Columbus-Films

ms. Zu den bedeutenden Reprisen älterer Filme, die uns dieser



Claudia Cardinale bietet in der Titelrolle des sonst eher uneinheitlichen Films "Mara" eine ausgezeichnete Leistung

an guten Filmen sonst so arme Zürcher Sommer gebracht hat, gehört Howard Hawks "Red River". Der Film ist im Jahre 1948 entstanden. Ihn, wie die Reklame es tut, einen Wildwester "à la High Noon", zu nennen, den älteren Film also nach dem jüngeren zu modellieren, ist ein unlauterer Trick; irreführend ist sie dabei auch, weil "Red River" weder inhaltlich noch dem menschlichen Modell nach in die Nähe von Zimmermanns - heute überschätzten - "High Noon" gehört.

Howard Hawks, ein Regisseur der älteren Generation, aber nahe ge-

nug noch der künstlerischen Pionierstimmung des Hollywoods von Griffith, ist ein Künstler, der sich, was die Stoffe betrifft, stets als elektisch erwiesen hat. Aber so entfernt - vom Stoff her gesehen - seine zahlreichen Filme voneinander auch sein mögen, sie haben den unverkennbaren Stil, der seinen Mann zeichnet. Man darf sagen, Hawks stehe in einer Tradition des Humanistischen, indem er immer wieder, ob im Kriminal- oder Abenteuerfilm, ob im Wildwester oder im Melodrama, die Würde des Menschen verherrlicht, die Freiheit des Menschen im Kampf mit dem Schicksal, das nicht so sehr oder doch nicht ausschliesslich aus den Umständen seines Lebens erwächst als vielmehr aus seinem eigenen Charakter. So hat er in "Scarface", dem Film, der das Leben und Sterben Al Capones zum Vorwurf nahm, in der Figur des Narbengesichts (Paul Muni) weniger die realistische Biographie eines ruchlosen Verbrechers gegeben als den Mythos eines Gangsters. Der Gangster wird zum - negativen - Ideal erhoben, zum Ideal des Bösen, des cäsarischen Verächters der Menschen, der seine Vermessenheit mit dem jämmerlichen Tode bezahlt.

Gibt es, um die Würde des Menschen zu retten, Widerstand gegen diesen Bösen? In "Scarface" kann Howard Hawks den Widerstand, weil er einen absoluten und hemmungslosen Willen zum Bösen umgehen muss, nur als Verrat zeichnen, und der Verrat ist hier tödlich. In "Red River", dem Wildwester, wo die menschliche Situation nicht so hoch angesetzt ist, wird der Verrat zwar auch geübt, aber es ist kein tatsächlicher, nur ein scheinbarer, ein zwar energisches, aber doch auch listenreiches Umspielen des Tyrannen, das zuletzt die Sache zum Guten lenkt. Der Held des unbeugsamen Willens (John Wayne), der sich unermessliche Landstriche von Texas, Vieh und Männer, Männer wie Vieh, untertan macht, ist ein Rancher, ein Haudegen der Viehzucht. Auch er verliert das Mass, beleidigt die Würde der Männer, die ihm helfen, mit ihm arbeiten. Seine Faust ist hart, seine Pistole rasch; den Entscheid, was Recht und was Unrecht ist, fällt er selbstherrlich und ohne Zögern und setzt sich so mehr und mehr ins Unrecht, wird schuldig, indem er vermessen wird. Und im Namen der Menschenwürde wächst der Widerstand gegen ihn, erst als eine ziellose, sinnlose Rebellion, dann als der männliche Aufstand mit Sinn und Mass, der die richtigen Verhältnisse wieder herstellt. Dass der Ausgang nicht tödlich ist, ergibt sich daher, dass der grosse Mann, der sich an Energie, Herrscherwillen und Führertum übernommen hat, seine Eitelkeit schliesslich überwindet.

Allein schon diese ethische Grundhaltung des Films - aller Filme von Howard Hawks - macht deutlich, in welcher Richtung sich der formale Ausdruck bewegt. Es ist eine Tendenz zum Expressiven vorhanden, zur Ueberhöhung des gestischen Ausdrucks, zum Exemplarischen der Gebärde und der Haltung, das vor allem das Exemplarische der harten, rauhen und doch gefühlsechten Männlichkeit ist; eine Tendenz auch zum Monumentalen, wenn man so will, in welches sich diese Welt des Robust-Männlichen überhöht. Die gestalterische Nähe eines Griffith, aber auch eines Eisenstein, dessen Einfluss auf Hollywoods zweite Generation nicht zu unterschätzen, aber auch - mit einem an Eisenstein selbst gewonnenen Masstab - nicht zu gering zu schätzen ist, bleibt atmosphärisch spürbar. Hawks hat dabei nie vor einem das Krasse streifenden Realismus zurückgeschreckt. Ja diese Härte in der Darstellung menschlich oder sozial entsetzlicher Verhältnisse, diese Scheulosigkeit vor dem Elend und der Brutalität ist eine der Voraussetzungen für die expressive Steigerung von Handlung und Haltung. In einem Wildwester, der immer auch noch den Ruch des Romantischen, die Verklärung des amerikanischen An-der-Grenze-Stehens besitzen muss, ist diese Scheulosigkeit aber eher sordiniert. Doch auch so gibt es in "Red River" Augenblicke der Brutalität, und zwar in den Handlungen des Helden, wie man sie in anderen Wildwestern kaum antrifft.

"Red River" ist berühmt geworden durch die Szenen der Stampede, der Viehherden in Panik: diese Szenen sind gestalterisch das Zentrum des Films, sie geben Hawks die in jedem seiner Filme gesuchte Gelegenheit einer animalischen Skandierung des Erzählrhythmus (in "Scarface" ist es der Rhythmus der Maschinenpistole). Sie sind in übertragenem Sinne die Quelle, aus welcher jene aufklärerische Tendenz entspringt, die diesen wie alle anderen guten Wildwestfilme durchzieht: eine dem Gesetz noch nicht erschlossene Welt wird gerodet, der Ordnung und Besitzzugewandtheit zugeführt, zivilisiert. Der Mann, der die Eigenschaften des Führers hat, gehört in diese Welt, und die Schwierigkeit der Rodung, die seine Aufgabe mit sich bringt, wird erkennbar eben daran, dass er Augenblicke hat, da er strauchelt, da er, aus Willen zur Macht, sein eigentliches Ziel aus den Augen verliert. Daher ist "Red River" in seiner Art auch ein Preislied auf den starken, in seiner eigenen Gefährdung verstrickten Mann. (Junge Kritiker, die das soziologische Interpretieren eines Films immer wieder als Denunziation "restaurativer Mächte" betreiben, werden die Figur eines solchen "starken Mannes" wohl mit Vorliebe als vor- oder nach- oder gar als ganz fascistisch bezeichnen, wie es bei Filmen älteren Datums, die jetzt wieder in den Kinosälen erscheinen, schon mehrmals vorgekommen ist. Das führt zu keinem oder höchst unfreiwillig komischen Ergebnis). Gerade in dieser Anerkennung des Mannes, der die Gren-

ze ins Ungerodete vorantreibt, wird man im Wildwester, dieser vielleicht amerikanischsten aller Filmgattungen, eines Ethos habhaft, das man wohl als bezeichnend amerikanisch begreifen kann.

ABENTEUER IN RIO (L'homme de Rio)

Produktion: Frankreich/Italien
Regie: Phil. de Broca
Besetzung: J.P. Belmondo, Françoise Dorleac,
Jean Servais
Verleih: Unartisco

ZS. Es fängt hübsch parodistisch an: Der Direktor des völkerkundlichen Museums in Paris wird mit seiner reizenden Sekretärin von wilden Gangstern per Flugzeug nach Brasiliens Urwald entführt. Vorher ist noch ein Museumsangestellter, der den Raub einer geheimnisvollen Statuette verhindern wollte, von einem jener rätselhaften indianischen Giftpfeile erschossen worden, alles mitten in Paris. Der Freund der Sekretärin, der eine Woche Militärrurlaub hat, nimmt die Verfolgung mit höchstem Eifer auf, die sich sehr aufregend gestaltet, denn die Verbrecher wollen einen geheimen Schatz im tiefsten Dschungel ausheben. Er erlebt schlechthin Unglaubliches unter und über den Dächern von Brasilia und im Dschungel, bis endlich mit einem saftigen Schluss-Gag das lächelnde Happy-End eintritt.

Es ist offensichtlich, dass hier leichtthändig eine Sommer-Parodie auf den Abenteuerfilm versucht wurde, wobei aber ein lustiges Abenteuer entstand, mit wirklich hübschen Sequenzen. Sozusagen nichts wird ernst genommen in diesem Film, auch nicht die erhabensten Momente, obschon das parodistische Element leider auf weite Strecken nicht durchgehalten wird. Für die Schauspieler war es offensichtlich ein Mordspass, je wild-verrückter je lieber. Aber de Broca hat trotz aller Groteske die Grenzen absoluter Logik nie überschritten, was ihn ins Reich des blossen Schwanks geführt hätte; es wird bei allem Uebermut immer innerlich Mass gehalten, und das Lächeln wird nirgends zum simplen Gebrüll.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1125: Tauchfahrt mit dem Mesoscaph - Schäferfest auf der Gemmi - Eine englische Filmequippe auf der Furka - Zeichnen - ein Vergnügen - Originelle Pferderennen in den Freibergen.

No. 1126: Eidg. Schwing- und Aepplerfest in Aarau - Modell der Gemini - Weltraumkapsel im Schweizer Verkehrshaus in Luzern - Ein Jubiläum des Schweizer Films - Winnetou im Tessin - Filmstar Vittorio Gassman in Zürich - Fêtes de Genève.



Belmondo in "Abenteuer in Rio", einer Parodie auf die Abenteuer-Filme