

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **17 (1965)**

Heft 17

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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

DER OXBOW-ZWISCHENFALL (The Ox-Bow Incident)

Produktion: USA
Regie: E. Wellman
Besetzung: Henry Fonda, Dana Andrews,
Antony Quinn, Henry Morgan
Verleih: Columbus

ms. Wenn der Sommer da ist, sind auch die Reprisen da. Zu den älteren Filmen, die in neuer Kopie herausgekommen sind, gehört William A. Wellmans "The Ox-Bow Incident" (1943). Es ist ein Wildwestfilm, einer der wenigen, die die künstlerischen und menschlich-sittlichen Möglichkeiten realisiert haben, die auch in dieser Gattung des Films (und der Literatur) liegen.

Den Wilden Westen, diesen Mythos der amerikanischen Geschichte, zu entmythisieren, die Legende vom coltbewehrten Cowboy, der im Kampf für Freiheit und Gesetz durch die Prärie reitet, zu zerstören, diese Aufgabe hat sich William A. Wellman in seinen Western gestellt. Er tat es in "The Ox-Bow Incident", dessen Thema eine Begebenheit der Lynchjustiz ist, mit unverkennbarem Willen, wenn auch zweifelhaftem formalem Gelingen und zuletzt doch mit nicht übersehbarer Konzession an den Serienwildwestern.

Er tat das gleiche mit mehr Glück und grösserer Entschlossenheit in "Buffalo Bill" (1944), wo er mit der Diskriminierung der Indianer im Wildwestfilm aufräumte; er tat es in "Yellow Sky" (1949), wo die Helden psychologisch genau erfasste Desperados sind, und dann wieder in "Across the Wide Missouri" (1951), wo er den ideal gesinnten Pionier einer ausbeuterisch handelnden Sozietät gegenüberstellte. Nicht zuletzt sind seine Kriegsfilme, unter ihnen der bedeutendste "The Story of GI Joe" (1945) zu beachten, in denen er den Krieg so realistisch wie möglich in den Griff zu bekommen versuchte und sich bemühte, ein psychologisch realistisches Porträt des Soldaten zu geben.

William A. Wellmans spätere Filme, jene etwa seit "Yellow Sky", zeichnen sich durch eine starke optische Dynamik aus. Es ist, setzt man dazu etwa gerade "The Ox-Bow Incident" in Vergleich, ein ungewöhnlicher Stilwandel erkennbar. Denn "The Ox-Bow Incident" ist ein Film, der noch stark auf den Dialog abstellt, besonders in der Exposition, und der gerade dadurch in seiner formalen Erscheinung statisch wirkt. Nun wäre es unrichtig, einen formal statischen Film als unfilmisch zu bezeichnen. Wellman hält innerhalb des Bildes und der Szene die Bewegung, vor allem der Akteure, lebendig, und das gehört mit zum Filmischen. Aber unverkennbar eben ist, dass die formale Gestalt des Films wesentlich vom sogenannten Mittelplan, der nahen und der halbnahen Einstellung der Kamera, bestimmt ist. Die innere Dynamik des Themas wird weder durch die Grossaufnahme und ihre Montage akzentuiert und herausgeholt, noch wird die äussere Dynamik der Handlung unterstrichen.

William A. Wellman hat nicht, wie man meinen könnte, aus Unvermögen so gearbeitet, viel mehr hat er durch den Verzicht auf eine dynamische Realisierung des Themas das Gewicht auf dieses Thema selbst legen wollen. So kann denn schliesslich nicht bestritten werden, dass "The Ox-Bow Incident" weniger durch formalen Reichtum interessiert als vielmehr durch das Thema selbst anspricht. Es ist das Thema der Lynchjustiz.

William A. Wellman geht es mit diesem Film um eine Anklage gegen die Lynchjustiz, gegen den Volkszorn, der diese eigenmächtige Art des Rechtsprechens und der Rechtsausübung angeblich rechtfertigt. Es geht ihm gegen die Verfemung des Fremden - denn die drei Männer, die gehängt werden, sind Fremde und daher von vornherein verdächtig - und gegen die Diskriminierung der Minderheit - , dass der Mexikaner ein Mörder sein muss, steht für die aufgebrachten Redlichen fest. Aber seine Haltung lässt sich nicht allein in diesem Engagement gegen den Volkszorn und deren angebliche Untadligkeit fixieren. Sie ist auch ins Positive gewendet, indem er aussagt, dass dort immer, wo einer sich die Ausübung des Gesetzes anmass, alle anderen Vorschriften des Gesetzes und damit das Prinzip der Sittlichkeit überhaupt gebrochen werden.

Durch diese Aussage erhält William A. Wellmans "The Ox-Bow Incident" eine Bedeutung, die über das unmittelbare Milieu, den Wilden Westen, und die gegebene Zeit, die Pionierjahre um 1890, hinausgeht. Es ist eine Bedeutung, die sich auf unsere eigene Zeit, auf die Milieus und Gesellschaften, in denen wir heute leben, bezieht. Zu bemerken ist also, dass "The Ox-Bow Incident", wie manche frühere Filme Wellmans, mit seiner sozialen und seiner ethischen Kritik ganz aus dem Geiste des Roosevelt'schen New Deal herauslebt. Nicht von ungefähr kommt es denn auch, dass der Film im Zeitalter des Kampfes um die Zivilrechtsvorlage Kennedys und des Kampfes gegen die Organisation wie den Ku-Klux Klan heute eine Reedition erfahren hat.

Diesen zeitgeschichtlichen Zusammenhang darf man keinesfalls ü-



Eine interessante Reprise ist "Ox-bow Incident", der die Unmenschlichkeit und Gefahr der Selbsthilfe-Justiz aufdeckt.

bersehen. Wird man aber auch erkennen, dass sich William A. Wellman bemüht, ein realistisches Bild des Wilden Westens zu zeichnen. Ihn interessiert in diesem Film wie in anderen nicht so sehr die äusserlich dramatische Handlung, die durch den Wilden Westen gegeben ist und die in den allermeisten der Wildwestfilmen die Oberhand hat. Präokupiert ist Wellman durch die gesellschaftliche Situation des Wilden-Westens und die psychologische Erfassung der Menschen, die diese Gesellschaft bilden, also des Offiziers (hier eines Konföderierten), der Viehzüchter, der Bürger im Städtchen, der Cowboys, der reitenden Nomaden, des Richters und des Sheriffs.

Von diesen Männern gibt er, nur in sehr knappen Aufzügen, klare, oft zwar an der Oberfläche haftende, oft aber auch in die Tiefe eines komplexeren Charakters dringende Porträts. Durch diese Psychologisierung der Männer aus dem Wilden Westen baut er einer Mythisierung des amerikanischen Pioniers vor, wie sie sonst und in den meisten Wildwestfilmen betrieben wird. Er stellt an den Platz des Schulbuchhelden der Legende den Mann aus Fleisch und Blut, mit Tugend und Laster. Gewiss ist und war William A. Wellman nicht der einzige, der das geleistet hat, andere vor ihm und gleichzeitig mit ihm taten es auch (John Ford, Howard Hughes, Antony Mann und andere).

Dass William A. Wellman sich solcherart als ein Kritiker des amerikanischen Pioniertums seiner sozialen Verhältnisse und seiner Menschen, und als ein Zertrümmerer der Wildwestlegende darstellt, war natürlich schon klar erkennbar, als der Film kurz nach dem zweiten Weltkrieg bei uns zum ersten Mal herausgekommen ist. Der Ruhm Wellmans, ein Wildwestregisseur eigenwilliger Prägung zu sein, hat sich seither gemehrt, Wellman selbst ist vor allem für jüngste Kritiker zu einer Art Mythos geworden.

Das schadet nun wieder einem unvoreingenommenen Urteil über den Film. Denn Wellman hat sich die Konzession doch nicht ganz verweigern können: nicht mit der Tragödie, die vor sich gegangen ist, und der Verwerfung der selbstgerechten, voreiligen Männer endigt der Film, sondern mit einer Geste des Bon Sens, den Wellman sonst im ganzen Film geisselt, weil er nur als Velleität vorhanden ist und keine Wirkung hervorbringt. Diese Geste, zweifellos bewegend gespielt von Henry Fonda, löst das schauerliche Ende des Films beinahe wieder in eine Idylle auf. Man wird getrostet (dass es doch gute Menschen gibt), statt im Schock entlassen.

Dazu kommt, dass William A. Wellman auch sonst den Realismus scheut: das voreingenommene Verhör der drei Unschuldigen und ihre Hinrichtung durch Erhängen an einem Baum haben nicht jene äusserste Härte, die nötig wäre, um beim Zuschauer jedes Ausweichen zu vereiteln. William A. Wellman hat diese Härte erst später, vor allem in "The Story of GI Joe", erlangt. Ein Ausweichen Wellmans selbst ist ausserdem zu konstatieren, wenn er beispielweise die Figur des Sheriffs den er als einen rechtschaffenen und gar nicht lynchwürdigen Mann skizziert, an den Rand schiebt, ja ihn aus dem Drama ausklammert, um so die Möglichkeit zu haben, das Ereignis ohne wirklichen Widerstand von Besonnenen sich abrollen zu lassen.

Der entscheidende Einwand gegen "The Ox-Bow Incident" ist aber

darin zu sehen, dass Wellman das Exempel des Protestes gegen die Lynchjustiz an drei Unschuldigen statuiert. Die Kritik gewänne erst dann an Wert und Gültigkeit, wenn die Exekutierten wirklich schuldig wären. So ist letzten Endes Wellmans kritisches Engagement ein Gratismut! Menschlich ist sein Film zwar bewegend, in seinen Argumenten gewinnt er aber keine Relevanz.

SO BAENDIGT MAN EVA
(I would rather be rich)

Produktion : USA
Regie : Jack Smight
Besetzung : Sandra Dee , Maurice Chevalier , Robert Goulet
Verleih : Universal

FH. Wieder einmal wurde ein Titel völlig falsch wiedergegeben. "Ich möchte lieber reich sein" heisst er im Original, aber das war offenbar zu wenig reklameträchtig. So wurde einer formuliert, der zwar bei Haut und Haar mit der Geschichte nicht übereinstimmt, aber offenbar bei unserem durch so viel anzügliche und gepfefferte Titel hartgesottenen Publikum besser zieht.

Die Geschichte ist kaum des Erzählens wert : ein junges Mädchen soll seinem totkranken Grossvater seinen in Amerika wohnenden Verlobten präsentieren, der aber wegen Nebels nicht wegfliegen kann. Infolgedessen präsentiert sie einen Ersatzmann in der Gestalt eines fremden Chemikers. Nun erholt sich aber der Grossvater wieder und die für eine Komödie nötige Konfusion ist da, besonders da diesem die Situation so gut gefällt, dass er noch weiter den allen Erklärungen unzugänglichen Totkranken spielt. Selbstverständlich entdeckt die junge Dame gegen Ende des Films schliesslich ihr Herz für den Chemiker.

Eine kaum erwähnenswerte Sommer-Komödie, wenn nicht der immer noch nicht resignierende Maurice Chevalier den listigen Grossvater schalkhaft spielte. Er macht das Spiel zu einer netten Unterhaltung, der man den völligen Mangel an jeder Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit nicht übel nimmt. Er steckt mit seinem hintergründigen Entrain auch die übrigen Mitwirkenden an, die gelöst mitmachen, vor allem Sandra Dee. Vor mehr als 40 Jahren haben wir Maurice in Paris erstmals auf der Bühne gesehen, als er noch ganz der charmant-unternehmungslustige Pariser Gamin war. Heute ist ein Schuss menschlicher Abgeklärtheit dazu gekommen, wenn auch der unverwüsthche Optimismus geblieben ist. Es ist nett, ihm, der eine ganze Generation bezauberte, wieder zu begegnen.

DER POLIZIST VON ST. TROPEZ
(Le Gendarme de St. Tropez)

Produktion : Frankreich
Regie : Jean Girault
Besetzung : Louis de Funès , Michel Galabru,
Geneviève Grad
Verleih : Constellation

ZS. Ein braver, gewissenhafter Gebirgs-Gendarme wird plötzlich nach dem heissen St. Tropez versetzt, wo er es mit schwierigeren Sündern, auch Nudisten, zu tun bekommt. Am meisten macht ihm jedoch die eigene, vorwitzige Tochter zu schaffen, welche die grosse Dame spielen will, ihren verzweifelten Vater aber nur in komisch-peinliche und sogar gefährliche Situationen bringt. Immerhin kann er sich und sie schliesslich aus einer solchen dank seines Spürsinn und seiner unbeugsamen Rechlichkeit retten und einen grossen Triumph erringen.

Der Film, der auch eine leichte Parodie auf ein gewisses Leben an der Riviera und die polizeiliche Hierarchie darstellt, wird ausschliesslich von Funès getragen, der sich jetzt zu einem echten Komiker entwickelt hat. Er besitzt ein Einfühlungsvermögen nicht nur in seinen Rollen, sondern auch in die Sommerlaunen des zu erwartenden Publikums; er weiss genau, was einschlägt. Wenn er auf der Leinwand abwesend ist, regiert meist das Cliché, besonders in den Teenagerszenen. Dass der Film einige Frivolitäten enthält, braucht bei dieser Art französischer Produktionen nicht besonders betont zu werden, in Frankreich findet man nichts dahinter, und sie erreichen nicht das Ausmass von dem, was sich andere Länder heute gestatten.

DAS FLITTERWOCHEN-HOTEL
(Hotel für Liebespaare)
(Honeymoon-Hotel)

Produktion: USA
Regie: Henry Levin
Besetzung: Robert Goulet, Nancy Kwan
Verleih: MGM

ZS. Gewollter, grotesker Sommer-Blödsinn für die Hundstage, nichts für Ernstgesinnte. Zwar fängt der Film clichéhaft an wie eine der vielen kommerziellen Komödien vom Band, aber er verlässt dann schnell diese Linie, um beim totalen Unsinn anzulangen. Die zuerst aufglimmende Hoffnung, eine Parodie auf irgendetwas zu Gesicht zu bekommen, erfüllt sich leider nicht. Es bleibt beim blossen Unsinn.

Aber auch ein solcher kann Unterhaltungsfunktion ausüben, und diese kann dem Film wenigstens für die heissen Tage nicht abgesprochen werden. Allerdings nicht in einer Geschichte, die Cliché ist. In einem Hotel für Hochzeitspaare finden sich gewohnte Lustspielfiguren zusammen: der moderne Don Juan mit seinem Freund Leporello, ein Grossindustrieller auf Seitenpfaden, ein dummes Gänschen, eine alterfahrene Lebedame und eine sympathische Eurasierin. Was hier entstehen muss, ist leicht abzusehen. Was aber zugegeben werden muss, ist die Mühe, die man sich gegeben hat, aus dem gewöhnlichen Cliché des Blödelei-Films herauszukommen und hie und da eine neue Wendung, einen neuen lustigen Gag zu ersinnen. Soviel hat man doch in Amerika gelernt, dass auch bei dieser Filmsorte mit den billigen Produkten vom Fliessband nicht mehr durchzukommen ist. Einzelne Sequenzen des Films sind in ihrer Art gelungen.

Wen das Ansehen von totalem Unsinn keine Zeitverschwendung dünkt, kann hier auf seine Kosten kommen.

Aus aller Welt

England

- Eine Vereinbarung mit Frankreich steht vor dem Abschluss, wonach erstmals englisch-französische Film-Co-Produktionen möglich werden sollen. Der entscheidende Punkt ist, dass solche Filme in Zukunft in England als britisch und in Frankreich als französisch gelten. Dadurch fallen sie unter die Subventionierungsmöglichkeiten, wie sie für die nationalen Filme in den betreffenden Ländern geschaffen wurden. Sie entgehen auch dem Kontingentierungssystem auf diese Weise. Man verspricht sich in England nicht nur eine Produktionsvermehrung durch diese Neuregelung, sondern auch die Herstellung besserer Filme. Bereits wird davon gesprochen, auch mit Italien und event. Westdeutschland ähnliche Verträge abzuschliessen.



Der unverwüsthche Maurice Chevalier erweist sich noch immer als witziger Charmeur im Film "So bändigt man Eva".