

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 18

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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

AUFSTAND IN ARIZONA (Apache Rifles)

Produktion: USA
Regie: W. Witney
Besetzung: Audie Murphy
Verleih: Fox

ms. Von William H. Witney stammen, seit Mitte der dreissiger Jahre, unzählige Wildwestfilme. Kaum je über das Niveau des routiniert gedrehten, künstlerisch und menschlich belanglosen Films hinausgreifend, der den Kämpfer für das Recht im gesetzlosen Pionierland als untadelig vom Scheitel bis zur Spore darstellte, hat Witney mit seinen Filmen, darunter viele als Fortsetzungen, den Sheriff oder den gerechten Aussenseiter popularisiert. Von seinem Schema weicht er auch in diesem Film, "Apache Rifles", nicht ab, obwohl man feststellen kann, dass sich Witney unter dem Einfluss der Rassenfrage in den Vereinigten Staaten nunmehr einige Gedanken gemacht hat.

"Apache Rifles", im Jahre 1879 spielend, berichtet, historische Tatsachen und dramatische Legende mischend, vom Kampf der Apachen Arizonas um den Frieden innerhalb ihrer Reservation. Der Frieden wird gestört von Tunichtguten, Goldgräbern, habgierigen Händlern, die eines Indianers Lebengericht, wenn sie nur Gold gewinnen können. Für den Schutz der Indianer sind die Kavalleristen da. Ihr Hauptmann verachtet die Rothäute zwar, so sehr wie die Zivilisten sie verachten, aber er nimmt seine Aufgabe genau und will für Ordnung und Frieden sorgen. Damit hat er natürlich seine Schwierigkeiten. Auch gewisse Vorgesetzte hindern ihn an der Erfüllung seiner Aufgabe nach dem Masse der Gerechtigkeit, wie er sie versteht. Aus einem Verächter, ja einem Hassler der Indianer wird schliesslich deren Freund.

Der Film Witneys verketzert also die Indianer nicht, obwohl er sie auch nicht eben darstellt als Männer, die die Grausamkeit scheuen: schon das allein wird wohl manchen Kritikern hinreichender Grund für die Klage sein, Witney betreibe Rassendiffamierung. Dem ist nun aber gewiss nicht so; das Lebensrecht der Indianer wird mit den Argumenten zunächst der simplen Befehlsausführung, dann mit den Argumenten eines freiheitlichen Humanismus verteidigt, und zwar in Gestalt gerade der Entwicklung jenes Offiziers, der sich im Laufe seiner bitteren Erfahrung eines Besseren, nämlich der Menschenrechte, die eben für alle gelten, besinnt. Er macht eine Entwicklung durch, die ihn zu jener Erkenntnis hinführt, die etwa der Arzt der Schwadron von allem Anfang vertritt: dass alle Menschen gleich sind.

Etwas vom Geiste Lincolns, dessen Bildnis denn auch einmal auftaucht, wird lebendig. Und dass es ein Offizier, zuletzt sogar ein einsichtiger General ist, der für die Menschenrechte eintritt, wird wohl kaum als ein unstatthafter Militarismus bezeichnet werden dürfen. Es gab und gibt Situationen, da die Humanität mit der Waffe in der Hand verteidigt werden muss; und ernsthaft, gutwillig verteidigt wird, auch wenn sich der, welcher es tut, seiner gespaltenen Lage, seiner inneren Schwierigkeiten bewusst ist.

Was man Witneys Film vorwerfen kann, ist sein Ausweichen - am Schluss - ins völlige Private, in die Freundschaft des Hauptmanns mit dem Indianerhäuptling, in die Liebe des Offiziers zu einem Halbblut. Da überwältigt die Sentimentalität den Realismus der historischen und sozialen Situation, welche der Film im übrigen, wenn auch nicht tieferschürfend und offen der blossen Spannung willen, ausbreitet. Witneys Held, dargestellt von Audie Murphy, der ein Haudegen, kaum ein Schauspieler ist, kehrt zuletzt zurück in die Hülle jener Popularität, die der furchtlose Streiter mit Pistole und Degen im Western braucht. Den Helden zu entmythisieren gelingt Witney nicht; letzten Endes liegt ihm auch nichts daran.

Eine jüngere Generation von Filmkritikern, bei uns wie in anderen Ländern, entdeckt heute den Western. Sie entdeckt ihn mit viel intellektuellem und soziologischem, politischem und gesellschaftskritischem Aufwand. Das soll ihr gutes Recht sein. Nur sollte sie sich nicht einbilden, in der Zeit, bevor sie sich mit dem Wildwestfilm zu beschäftigen begann, habe es keine ernsthafte Auseinandersetzung mit diesem Phänomen der Leinwandkultur und -subkultur gegeben. Es hat sie gegeben, sogar im "deutschsprachigen Raum", obwohl das die Verfasser einiger Wildwestfilmartikel in der neusten Nummer der in Zürich erscheinenden Zeitschrift "Cinema" nicht glauben. Der Western war stets beliebt. Zu meinen seine Beliebtheit datiere erst seit dem heutigen Tag, ist ein Irrtum, mehr noch: eine durch nichts bewiesene Behauptung. Etwas mehr Bescheidenheit wäre also am Platz. Dann könnte man sogar den Aufwand an soziologischer und gesellschaftskritischer Interpretation und Ueberinterpretation, wie sie heute so lautstark betrieben wird, guttieren. Auch den Kritikern der älteren Generation oder sogar der abgetretenen, selbst im "deutschsprachigen Raum", waren nämlich die geschichtlichen und gesellschaftlichen Hintergründe des Westerns, seine Verwurzelung in der amerikanischen Geschichte und seine Aspekte-reiche Beziehung zu dieser Geschichte und zur Gegenwart, bekannt.



Audie Murphy, der zu einem Freund der verfolgten Indianer wird, in dem guten Wildwester "Aufstand in Arizona"

ONKEL TOMS HUETTE

Produktion: Deutschland
Regie: Geza Radvanyi
Besetzung: John Kitzküller, O. W. Fischer,
Eleonora Rossi Drago, Mylène
Demongeot
Verleih: Monopol-Films

FH. Was für ein Stoff! Ein Buch, das Geschichte gemacht, das Abraham Lincoln begeistert gefeiert hat, ebenso wie es seine Feinde verdammt. Ein Buch, das die mächtige Filmindustrie Amerikas, sonst auf jeden Stoff erpicht, nie verfilmte und wie die Pest mied, trotzdem es ein grund-amerikanisches Buch ist, auch seinem Geiste nach. Ein Buch, das ein historisches Signal in der jahrhundertalten Rassen-Auseinandersetzung gewesen ist, die aktueller ist als je. Was hätte sich aus dem Stoff für ein hinreissendes Manifest gestalten lassen, wenn man ihn der heutigen Zeit angepasst hätte!

Aber stattdessen ist er in den westdeutschen Film-Gemütskleister gefallen, und Radvanyi wadet gleich knietief darin. Wo irgend ein Tränchen herausgedrückt werden kann, drückt er. Er scheint nichts von der Sprengkraft, die der Stoff enthält, seinen umfassenden Wirkungsmöglichkeiten geahnt zu haben. Für ihn ist es nur ein "Geschichten mit Herz".

So wird denn alles so rührend wie möglich dargestellt: Der immer nur brave Negersklave Tom, der in seiner nicht umzubringenden Bravheit so Schlimmes zu erleben hat, lebensfremd und doch wissend, eine Art sentimentaler Heiliger, kein Kind Adams; das rührend-herzige Mädchen Eva, und der nur erz-böse Sklavenhändler Haley, über den man sich so gemütsstief entrüsten kann.

Dass der Regisseur keinerlei Fingerspitzengefühl besitzt, ergibt sich aus zwei Tatsachen. Da gibt es nämlich auch einen "guten" Sklavenhalter, Saint-Claire, Evas Vater, ein sozusagen edler Rassist, eine Art Patriarch, aber selbstverständlich doch auch ein Ausdruck weisen Herrenmenschentums über die Schwarzen. Dieser vom Film positiv behandelte, gepflegte Gebieter über die Neger, der dem bösen Kolle-

gen zum Opfer fällt, ist Ausdruck einer überheblichen Einstellung gegenüber den Schwarzen, derjenigen eines wohlwollenden, aber doch übergeordneten Beschützers. Eine solche Ordnung des Verhältnisses zwischen Schwarz-Weiss ist heute noch gefährlicher als die offene Gegnerschaft der weissen Rassenfanatiker. Hier hätte sich selbst ein Radvanyi Gedanken machen müssen.

Aber um was es ihm wirklich ging, zeigt er durch die Art der Ermordung des Saint-Claire: sie ist eine genaue Kopie der Ermordung Kennedys. Wenn das niemanden in seinem tiefsten Gemüt aufwühlt! Er wird von Haley aus einem Fenster in seinem Wagen mit zwei Schüssen erschossen. Die Wirkung dieser geschmacklosen Kopie auf die meisten Zuschauer ist allerdings anders, als es sich der allzu berechnende Regisseur vorgestellt hat: eher abstoßend. Auch der sonst willig mitgegangene Zuschauer distanziert sich augenblicklich von dem Missbrauch eines grossen, tragischen Geschehens für einen billigen Effekt.

So ist der Film statt einer grossen Anklage gegen den Rassismus zu einem wertlosen Tränendrücker geworden, den man nur ablehnen kann. Die pompöse Aufmachung, die beinahe die Form einer Radio-Oper annimmt, verschlimmert die Sache nur.

WIEGENLIED FUER EINE LEICHE (Hush, hush, sweet Charlotte)

Produktion: USA
Regie: Robert Aldrich
Besetzung: Bette Davis, Olivia de Havilland,
Josef Cotten.
Verleih: Fox

ms. Zu den Regisseuren, die das Heftige lieben und es mit Akribie und Genuss pflegen, gehört Robert Aldrich. Er begann - in Hollywood - als einer, der, indem er das Heftige liebte, Ungewöhnliches, das Ungeglättete in Szene setzte. "The Attack" etwa war ein Kriegsfilm, der nichts beschönigte, der die Härte, die Brutalität, die Lust des Tötens darstellte. Seine Wildwestfilme trachteten nach dem realistischen Cowboy, dem realistischen Desperado. Mit der Zeit verwandelte sich Robert Aldrich. An die Stelle der heftig vorgetragenen Wahrheit trat das Protzen mit der Lust am Bösen, am Unheimlichen und Verderbten. Und damit wurde Robert Aldrich auf seine Weise konventionell.

"Hush, hush - Sweet Charlotte", der bei uns unter dem seltsamen Titel "Wiegenlied für eine Leiche" läuft, gehört zu dieser konventionellen Mache, deren Attraktion eben das Gehäufte, das als Spannung Zurechtgemachte ist. Man nennt einen solchen Film, in dem das Verbrechen nicht einfach äusserlich als Mittel der Spannung dient, sondern aus dem Psychologischen, und zwar aus dem psychologisch möglichst Abseitigen, erklärt wird, ein Psychodrama. Zugegeben, Robert Aldrich beherrscht sein Handwerk meisterlich. Er macht einen schaudern. Aber er übertreibt auch und nimmt, indem er übertreibt, alle Glaubwürdigkeit weg, ohne dass er dabei genügend Ironie aufbrächte, die die auf alle möglichen Schocks angelegte Geschichte wieder verfremden und dabei geniessbar machen würde. Letzten Endes bleibt ein bitterer, einübler Geschmack zurück.

Schauspielerisch hat der Film seine Höhepunkte. Vor allem dort, wo Bette Davis als Gespenst ihrer eigenen Jugend durch die dämmerdunklen Prunkräume des Südstaatlerhauses geistert, wo sie ihre Ausbrüche hinschmeissen, ihre Nervenkrise ins Gigantische grimassieren kann. Ihr gegenüber bleibt, als Gegenspielerin, und zwar als die Böse, Olivia de Havilland zu blass; wo sie doch glaubhaft die süsslich Verschlagene, die liebenswert Ruchlose sein müsste. Und Josef Cotten, den man ebenfalls seit langem nicht mehr auf der Leinwand gesehen hat, spielt mechanisch den Mann mit dem biederem Gesicht, dessen Biederkeit eine Lüge ist; einst, in den Filmen Hitchcocks, konnte er das vortrefflich. In einer fast traurig stimmenden Art ist Robert Aldrichs "Hush, hush - Sweet Charlotte" zu einem Abgesang der alten Stars Hollywoods geworden. Ein Friedhof gewissermassen der "monstres sacrées" der vierziger Jahre.

DER LETZTE ZUG VON GUN-HILL The last Train from Gun-Hill)

Produktion: USA
Regie: John Sturges
Besetzung: Kirk Douglas, Anthony Quinn
Verleih: Star

ms. Mit der Reprise von John Sturges "Last Train from Gun Hill" kommt der Liebhaber des Western wieder in den Genuss eines Films, der auf seine Art die Konstanz der Qualität des Wildwestfilms während der fünfziger Jahre bestätigt. "Last Train from Gun-Hill" entstand 1958. John Sturges erweist sich, auch beim erneuten Sehen, als ein

Spezialist des Western, der das solide dramatische Handwerk beherrscht und eine gewisse Freude am luxuriösen Bild hat. Die ästhetische Qualität seiner Bilder, ihre Komposition und ihre dramaturgische Bindung sind dem vielleicht auch stärkster Ausweis seines sonst eher wenig originalen Talentes. Denn John Sturges hat sich darauf eingeschworen, in den meisten seiner Filme Remakes älterer, berühmter Werke zu vermitteln. So war etwa "The Gunfight at O. K. Corral" (1956) eine Remake von John Fords unvergesslichem "My Darling Clementine". So ist "Last Train from Gun-Hill" eine Wiederholung der dramatischen Situation aus Delmer Daves' "3'10 to Yuma" (1957), und die Dressierung fremder Stoffe, sogar ausländischer, aufs Wildwestmilieu setzte schliesslich ein, als John Sturges "Die sieben Samurai" des japanischen Genies Akira Kurosawa unter dem Titel "The Magnificent Seven" (1960) nach Mexiko verpflanzte, Georg Stevens' "Gunga Din" (1939) unter dem Titel "Sergeants Three" (1961) nach Texas. Und dennoch, man hat seinen Spass an John Sturges' Filmen, einfach einmal darum, weil sie brillant gemacht sind. Die Spannung ist stark, sie hat ihre Stützen ausschliesslich in der Handlung, in der geschickten - bald den Ablauf steigernden, bald intermittierenden - Anlage der Situationen. Aber sie gewinnt ihren Wert, und zwar vor allem den menschlichen, in der Profilierung der Personen, aus deren Charakteren sich die Handlung in ihrem spezifischem Ablauf erst folgert. John Sturges hat zwar durchaus Sinn für eine objektive Erzählweise. Jedoch begründet er die Handlung und damit die Spannung am tiefsten in den Charakteren der Protagonisten, die sich unverändert treu bleiben: alle Aktion rührt von dieser Selbsttreue, dieser Unveränderlichkeit her.

Matt Morgan, der Sheriff, ist der unveränderliche Gesetzestreue, der - obwohl er den Tod seiner eigenen Frau rächt - in keinem Augenblick den Makel des Ressentiments erkennen lässt und der - obwohl er den Gesetzesvollzug an der Familie seines besten Freundes und zuletzt an diesem selbst vornehmen muss - in keinem Augenblick bereit ist, das Gesetz zu biegen. Und sein Gegenspieler, Craig Fendon, ist der mächtige Viehzüchter, der sich selbst Gesetz ist und dem alle untertan sind; der aber schwankt zwischen seiner Liebe zum verweichelten, hinterhältigen Sohn und seiner Freundestreue, und dessen Realität also schwankt zwischen diesen beiden Polen, die unaufhebbar in ihm sind. Es sind sowohl in ihrer Moralität (der Sheriff) wie in ihrer innerlich geschwächten Machtbesessenheit (der Viehzüchter) menschlich interessante Charaktere, mögen sie auch aus dramaturgischen Gründen stark konstruiert sein und daher etwas konstruiert wirken.

Zwei so gute Schauspieler wie Kirk Douglas als Sheriff und Anthony Quinn als Viehzüchter geben diesen beiden Figuren Glaubwürdigkeit und verschaffen Anteilnahme. Dass John Sturges dabei den im Stoff liegenden Konflikt nicht in eine letzte tragische Tiefe aufreiss, dass er weder beim Sheriff in der Gesetzestreue die Starrheit und in der Starrheit die etwaige Lust am Töten, wenn auch am gerechtfertigten, und beim Viehzüchter die sentimentale Schwäche, die unter der Barschheit und Brutalität verborgen liegen mag, sichtbar macht, das ist die Grenze seines Talentes und vielleicht auch die Absicht seines Vorhabens, das spannungsvoll unterhalten, aber nicht erschüttern soll.



Josef Cotten erscheint nach langer Abwesenheit in "Wiegenlied für eine Leiche" zusammen mit Olivia de Havilland