

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **18 (1966)**

Heft 6

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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

SANDRA
(Le vaghe stelle dell'orsa)

Produktion: Italien
Regie : Luch. Visconti
Besetzung : Claudia Cardinale, Jean Sorel, Marie Bell
Verleih : Vita

ms. "Sandra" ist der freundliche, aber nichtssagende Titel, unter dem bei uns Luchino Viscontis "Le vaghe stelle dell'orsa" herausgebracht werden. Was sich hinter dem Mädchenamen verbirgt, vermag niemand zu entziffern; was der italienische Originaltitel meinen könnte, strahlt dieser dagegen atmosphärisch aus. Die Worte "Le vaghe stelle dell'orsa" stammen aus einem Gedicht von Leopardi. Aber auch ohne dass man das weiss, sichern sie den Zusammenhang des Films mit der romantischen Geistesströmung Italiens. Visconti hat von sich einmal gesagt, ziemlich am Anfang seiner Laufbahn als Filmkünstler, er sei ein lombardischer Leser: ein grosser Leser nicht nur, einer auch, der unablässig im Zwiegespräch mit der Tradition steht, sie verehrt, sie ebenso aber in Frage stellt, die Freiheit sucht, das Ueberlieferte im Schmelzofen der Gegenwart zu prüfen. Jeder seiner Filme, seit "Osessione" (1942), steht in der Bindung zur Literatur; aber alle sind, woher auch immer ihre Stoffe herangeholt sein mögen, nie literarisch im Sinne einer unschöpferischen Anlehnung, sind immer andere Verwandlungen eines gegebenen literarischen Stoffes durch das Temperament, das Erlebnis, das Weltverständnis Viscontis.

"Le vaghe stelle dell'orsa" sind nun freilich nicht literarisch gebunden, wie es etwa "la terra trema" war, wo Visconti Vergas "I Malavoglia" zur Grundlage seiner Auseinandersetzung mit der Gegenwart der vierziger Jahre genommen hatte. "Le vaghe stelle dell'orsa" beruhen auf einem literarischen Entwurf, den Visconti selbst geschaffen hat - selbstverständlich wie immer zusammen mit Suso Cecchi d'Amico. Aber der Titel macht erkenntlich, wie sehr auch dieser Film eben eingeschlossen ist in die Tradition der literarischen Kultur Italiens. Leopardis Welt eines ständigen Sterbens, eines erlösenden und Erlösung suchenden Hinübergehens tönt herauf aus ihm, und doch ist es nicht Leopardis Welt, ist es Viscontis Welt ausschliesslich, die uns entgegentritt.

Es ist die Welt eines fragenden, zweifelnden Verhältnisses zur Tradition, die Welt eines Abschieds auch. Das Verhältnis Viscontis zur Tradition ist eben nicht nur das der Bindung. Es ist zugleich das des Widerspruchs, der Distanz, und zwar aus dem Erlebnis eines Endes heraus. Dieses Ende wird erkannt und anerkannt, wenn die Erkenntnis auch schmerzt. In Visconti selbst, ihm, der einer alten aristokratischen Familie entstammt, geht - nach seinem Erlebnis - eine Welt zu Ende. Ihr Ende zu besingen und es im Gesang zu bestätigen, ist der Sinn seiner Kunst. Das Ende ist immer da in seiner Kunst. Welches aber der Anfang, das Neue ist, das sich aus den Vergehenden befreien möchte, davon sagt Visconti zwar immer das gleiche, nur sagt er es in unterschiedlichen Graden, und manchmal verschweigt er es fast ganz, wie hier, in "Le vaghe stelle dell'orsa". Das neue hat er, etwa in "La terra trema" oder in "Rocco e i suoi fratelli", vor allem aber in der Abwandlung von Lampedusas "Il gatto-pardo", immer wieder anzukündigen versucht: die Heraufkunft einer Gesellschaft, deren Ordnungsprinzip der Sozialismus ist.

Hinter jedem Film Viscontis steht, zugleich als Mittel der gesellschaftlich-realistischen Analyse und als romantische Utopie, der Sozialismus, zu dem sich der Künstler politisch bekennt. Von dieser Position aus erklärt sich bei ihm - zumindest im Willen - die Wahl seiner Stoffe. Wiewohl natürlich nicht zu übersehen ist, dass diese Wahl immer auch mitbestimmt ist durch die persönliche Herkunft. Die Stoffe, ihre Milieus, ihre Konflikte haben in allen Filmen Viscontis stets den gleichen Ausgangspunkt: den Untergang einer Familie, ihren Zerfall. In "Le vaghe stelle dell'orsa" ist es das Milieu einer grossbürgerlichen, zudem jüdischen Familie, einer Familie Volterras, der etruskischen Stadt in den Hügeln der Toskana, und die Stadt selbst ist eine sterbende Stadt. Sie ist eine Gruft, umfangend und ausstrahlend in einem die Atmosphäre von Blut, Wohlmut und Tod, die auch die Familie umgibt, die sich auflöst.

Die Motive dieses Zerfalls sind mannigfach: die Besonderheit des Schicksals während der Zeit des Fascismus und des Krieges, gekennzeichnet durch die Zugehörigkeit zum Judentum; der Tod des Vaters, eines Gelehrten, in einem Konzentrationslager; die Zweideutigkeit des Verhältnisses der in ihren Nerven beschädigten Mutter zu einem Freund der Familie, dem Rechtsanwalt, von dem man nicht weiss, ob er möglicherweise den jüdischen Gelehrten verraten hat; die Wurzellosigkeit der in der Schweiz aufgezogenen Kinder, Sandras und Giannis, die die Hauptfiguren sind und deren Drama wir bewohnen: ihrem inzestuösen Zusammensein, ihrer moralischen De-



Claudia Cardinale in der Rolle der um das Ende Wissenden, angstvoll und doch hoffend in Viscontis "Sandra"

formation, ihrem Leiden und ihrer Sehnsucht nach Befreiung, nicht allein von sich selbst, auch von ihrer Vergangenheit, der Vergangenheit ihrer Stadt, Volterras, ihrer Familie, ihrer Gesellschaftsschicht. Gianni begeht Selbstmord, Sandra hofft, ausharrend, auf Heilung, die ihr vielleicht die Liebe eines Normalen, eines Gesunden schenkt.

Die Geschichte von "Le vaghe stelle dell'orsa", solchermassen motivisch ausgefächert, kann nicht nacherzählt werden in der Komplexität ihrer psychischen und geistigen Beziehungen, der differenzierten Konstellationen der Personen untereinander. Wie Visconti die Verschlungenheit der gegenseitigen Verhältnisse im Bild und im Dialog gestaltet und nachvollziehbar macht, durch die Atmosphäre einer intellektuell filtrierte Sensualität, durch eine Form, die ganz aus dem Willen gehoben ist: das ist meisterhaft, ist die Schönheit dieses Film. Schönheit begriffen als ein Erlebnis der Faszination und der Gefährdung. Visconti hat, mögen die Untergehenden gesellschaftlich auch im Unrecht sein oder mögen sie, weil sie die Zeichen der Zeit nicht verstehen, zu Recht untergehen, sie dennoch immer geliebt. Geliebt als die Gefährdeten, als die von der Unbedingtheit des Gefühls, von der Last der Erfahrung, von der Müdigkeit der Generationen Verzehrten. Gianni, der sich tötet, ist geliebt als der, der sich frei sein eigenes Ende bestätigt. Geliebt ist Sandra, die in der tragischen Spannung zwischen der Kraft ihres Gefühls und dem Wissen um das Ende aushält, in Treue zu ihrer Angst und ihrer Hoffnung. Die Figuren wiederholen sich in den Filmen Viscontis: die Sandra der "Vaghe stelle dell'orsa" erinnert an Livia Serpieri in "Senso", und wie Fürst Salina als Mann ist Sandra als Frau ein Spiegelbild Viscontis, der im Grunde eben stets autobiographische Filme geschaffen hat: autobiographisch nicht wörtlich verstanden, sondern als kunstschaffende, symbolhafte Realität seines eigenen Schicksals.

"Le vaghe stelle dell'orsa" ist formal vollendet und in symbolischer Weise endgültig: man erinnert sich, obwohl das Thema eher an "Walsungenblut" denken liesse, an Thomas Mann "Der Tod in Venedig", mit welcher Novelle der Film in seiner Stimmung des Zerfalls und des musikalischen Adagios verwandt ist. Visconti hat seine Liebe zum Werk Thomas Manns nie verheimlicht. Verwandtes dringt herüber, Kreuz, Tod und Gruft, wiewohl sich Visconti dabei von jeder Metaphysik fernhält, Untergang und Zerfall als eine Sache der Nerven und des Blutes, entschiedener aber noch des gesellschaftlichen Umbruchs sieht. Aber er steht damit seinem etwas jüngeren Landsmann Giorgio Bassani näher, der maliziös gesagt hat, es schiene ihm, als seien "Le vaghe stelle dell'orsa" ein Stück von ihm; und doch wieder nicht: In den "Gärten der Fizzi Contini" ist das Leben endgültig zu Ende gegangen. Visconti dagegen nimmt die Intensität des Lebens gerade im Untergang wahr.

DIE GROESSTE GESCHICHTE ALLER ZEITEN
(The greatest story ever told)

Produktion: USA
Regie : George Stevens
Besetzung : Max von Sydow, Charlton Heston, Dorothy McGuire
José Ferrer, Claude Rains, van Heflin
Verleih : Unartisco

FH. Nun ist dieser Film mit der entsprechenden Pauken-Propaganda doch noch zu uns gekommen, nachdem er letztes Jahr durch Europa ging, und sich niemand bei uns für ihn besonders begeisterte. Wir könnten ihn kurz abtun, denn die meisten protestantischen Filmkritiken haben ihn, teilweise scharf, abgelehnt, erfreulicherweise auch angelsächsische, am wenigsten die deutschen, die aber gegenüber Christusfilmen immer eine besondere Stellung einnahmen. Es scheint uns aber geboten, unsere Auffassung an diesem neuen Beispiel eingehend zu begründen. Es kommen dabei zentrale Fragen zur Sprache. Selbstverständlich wollen wir uns nicht wiederholen und verweisen auch auf frühere Ausführungen, etwa bei der Besprechung des Christus-Films von Pasolini und der Stellungnahme zu Äusserungen anlässlich einer Tagung in Arnoldshain in der vorletzten Nummer.

Bei der Betrachtung des neuen Films ist uns neben den grundsätzlichen Zweifeln der angemessenen Verfilmbarkeit der Person des Herrn ein weiterer Grund zum Bewusstsein gekommen, warum Christus-Verfilmungen immer wieder scheitern müssen. Einerseits wissen wir sehr wenig über Christi Leben. Jahrzehnte seines Daseins liegen praktisch im Dunkel. Die Evangelien sind ja keine Biographie und wollen gar keine sein. Es geht ihnen nicht um die Darstellung des Lebens einer grossen, historischen Persönlichkeit. Aus ihnen eine solche für die Leinwand zu destillieren, muss immer fragwürdig bleiben, weil sie sich dafür gar nicht eignen. Andererseits sind die Evangelien Zeugnisse für eine lebendige Erfahrung, wie das christliche Ereignis überhaupt keine Geschichte ist, sondern eine Erfahrung. Das Sichtbare daran ist gewissermassen nur das nebensächliche, äussere Kleid für die darin steckende göttliche Wahrheit. Der Film vermag immer nur dieses äussere Kleid zu zeigen, das an sich nett oder bewegend oder sonst etwas sein kann, aber eben niemals das entscheidende, christliche Ereignis bilden kann und somit den wissenden Zuschauer je nach Temperament verstimmen oder ärgern oder wütend machen wird. Die Evangelisten wollten mit ihren Schriften Zeugnis ablegen für eine höchst lebendige Erfahrung, und diese als Drehbuch zu behandeln, heisst ihren Zweck und Sinn zu missbrauchen. Dieser liegt einzig darin, zu bezeugen, dass Gott in der Person Christi gegenwärtig ist. Wie will man das auf Zelluloid photographieren? Auch aus dieser Ueberlegung kann den Filmproduzenten nur immer wieder zugerufen werden: Hände weg von den Evangelien!

Alle Evangelien sind auf diese Botschaft konzentriert. Was von Christi Leben gesagt wird, ist mehr zufällig, geschieht nur nebenbei. Ihr Zeugnis sollte dazu führen, dass eine Gemeinschaft um Christus entstünde, der eben für sie immerwährende Gegenwart war, sobald zwei oder drei sich in seinem Namen versammelten. So wurde Christus für sie überhaupt nicht "Geschichte", etwas Vergangenes, sondern existenziell, eine stets lebendige Gegenwart.

Eine Photokamera kann dies alles, das allein zählt, niemals sichtbar machen. Sie kann bestenfalls einen historischen Kostümfilm fertigbringen, der sich mit Äusserlichkeiten beschäftigt. Um die Leere auszufüllen, bleibt ihr nicht viel anderes übrig, als nach in diesem Fall ebenfalls nebensächlichen ästhetischen Zielen zu streben, oder eine grosse "Schau" daraus zu machen. Beides zeugt im Grunde ebenso für Respektlosigkeit wie für gänzlich Unverständnis. Christus darf nie Mittel für künstlerische Zwecke werden, es sei denn, der Künstler versuche, nicht künstlerische Ziele zu verwirklichen, sondern in ihm die christliche Wahrheit darzustellen, wie dies am besten Rembrandt gelungen ist, was aber der technische Apparat der Camera niemals erreichen kann. Und eine pompöse Schau daraus zu machen, weil dadurch eine Menge Leute angezogen werden können, wie es in diesem Film wieder geschieht, ist schon deshalb nicht zu verantworten, weil dadurch das Einzige, was bei Christus zählt, überhaupt nicht erscheint. Ja, noch schlimmer, weil dadurch in ihnen falsche Vorstellungen erzeugt werden. Da kommen sie aus dem Kino, glaubend, sie wüssten nun alles über Christus - ein schlimmeres Missverständnis ist kaum denkbar. Die Heiden, die nichts von Christus wissen, sind hier noch besser dran; sie leben wenigstens nicht in einem so gravierenden Irrtum, der ihnen das Verständnis für die Botschaft sehr erschweren könnte. Es ist zum Beispiel bezeichnend, dass im ganzen Film fast gänzlich irgendeines von Christi Worten fehlt, das er über die Natur seines Reiches sagte. Er erscheint mehr als Lehrer, der allgemeine Wahrheiten ausspricht, die aber ausserhalb der Erzählung keine weitere Autorität hätten. Kinder sind hier unbedingt fernzuhalten.

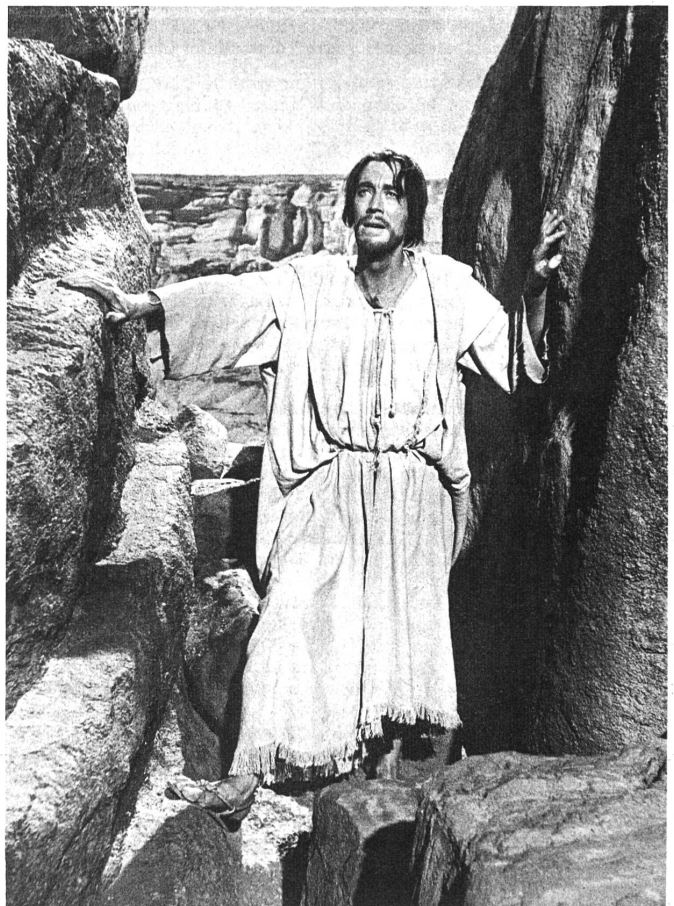
Doch selbst, wer glaubt, es zulassen zu können, dass aus den Äusserlichkeiten des Evangeliums eine "Schau" gemacht wird, dürfte keine Freude über den Film empfinden. Schon die Szenerie wird nicht jedermann als sehr geeignet für einen Christusfilm empfinden; es ist das Monument-Tal im amerikanischen Staat Utah, der mit Palästina nur eine sehr entfernte Ähnlichkeit besitzt. Und als Christus über Steilwände einen Berggipfel erklettert, um vom Satan ver-

sucht zu werden, gleicht das Panorama bedenklich jenem des Grand-Canyon in USA.

So wurde selbst die Landschaft aufgebauscht, aber desto kleiner wurde das Neue Testament darin. Schönste Gleichnisse, wie etwa das vom barmherzigen Samariter oder von dem verlorenen Sohn, sind gänzlich eliminiert. Bethlehem gleicht entschieden einer Indianer-Siedlung in den Rocky-Mountains. Schlimmer ist, dass die Anlage des Films auch abgedreht wurde: Als Gegenspieler erscheinen die staatlichen Instanzen, während auch ein grosser Teil des Volkes gegen Christus war, besonders nach der Tempelreinigung. Allerdings sind die Massenszenen bei der Verurteilung Jesu mehr komisch; es ist schwer verständlich, dass ein Regisseur vom Kaliber von Stevens dies nicht gesehen hat. Leider sind die Ereignisse, besonders der Kreuzweg und die Kreuzigung, nicht nur sensationell aufgeplustert, sondern es sind auch offensichtliche Fehler in der Erzählung vorhanden. Lazarus war zum Beispiel kein reicher, junger Gebieter, und Maria Magdalena keineswegs die beim Ehebruch ertappte Frau. Auch wird ein Dialog gesprochen, jedenfalls im englischen Originaltext, der die kraftvolle Sprache der Evangelien lahm und langweilig macht und besser für den Religionsunterricht zurückgebliebener Kinder geeignet ist. Dass Christus Worte von Paulus in den Mund gelegt werden, gehört auch dazu.

Christus selber wird kühl, dominierend dargestellt, fast hölzern, selbstverständlich in der bei den Amerikanern unausrottbaren Nazarener-Gestalt. Innerlich zu packen vermag er in keiner Weise. Da erscheint Johannes der Täufer noch anziehender. Die beste Rolle hat allerdings Pilatus. Selbstverständlich wurde wieder das Abendmahl von Leonardo zu rekonstruieren versucht, was gekünstelt wirkt, und Jesus pathetisch im Tempel mit hoch erhobener Fackel gezeigt, was einen deutschen Kritiker zur Bemerkung veranlasste, er sehe beinahe gleich aus wie die Freiheitsstatue. Ausserdem mache die Gefangennahme Christi in Gethsemane den Eindruck eines Lampion-Festes. -

Wir wollen hoffen, dass dieser Film nun für lange Zeit der letzte Christusfilm gewesen ist. Es sollte sich auch bei den Produzenten herumgesprochen haben, dass dieser Stoff eben keiner ist, dass es sich hier um etwas ganz anderes handelt, das auch mit allem Raffinement und den listigsten Tricks nicht entfernt adäquat verfilmt werden kann. Um das zu beweisen, lässt sich der Film sehr gut verwenden, zum Beispiel bei Tagungen und Diskussionen. Insofern kann er trotzdem eine Aufgabe erfüllen.



Der nazarenische Christus aus "Die grösste Geschichte aller Zeiten", auf dem Hintergrund des Grand-Canyon in USA

Produktion: USA
 Regie : Mark Robson
 Besetzung : Frank Sinatra, Trevor Hovard
 Verleih : Fox

ms. Van Ryan ist ein amerikanischer Oberst, eine Romangestalt, also ein Held mit Schneid und ohne Furcht und Tadel. Und selbstverständlich stirbt er am Schluss, als guter Kamerad. Mark Robson hat die abenteuerliche Geschichte einer Flucht amerikanischer und englischer Soldaten aus einem Lager der Italiener und Deutschen in Süditalien in Szene gesetzt. Er tat es mit Spannung, bunt und dem Glamour des Heldischen. Der Krieg, der immhin stattfindet, ist ein Spass, wenn auch einer mit Mord und Totschlag. Aber schliesslich sind auch Mord und Totschlag ein Spass, wenn sie mit so viel treffsicherer Spannung und sogar mit Humor ausgeteilt werden.

Oberst van Ryan also kommt ins Gefangenenlager, wo er die moralisch gebeugten Kameraden, Engländer und Amerikaner, also gleich durch seinen Schneid, seine Forscheit, seinen Witz und selbstverständlich seine Solidarität wieder aufrichtet. Er plant eine Massenflucht, der sich sogar der britische Major anschliesst, der zwar ebenfalls tapfer ist, jedoch durch Zynismus sich bisher vor seinem eigenen Mut und vor der Bestrafung durch die Wächter getrennt hat. Dem Tross, der ausbricht, schliesst sich ein italienischer Hauptmann an, denn es muss doch auch gute Italiener geben; die nicht guten, die Fascisten, werden kräftig ausgelacht und lächerlich gemacht. So einfach sind die Rezepte, wie man mit Fascisten umgeht. Die Flucht gelingt, selbstverständlich, dafür bietet der Oberst Garantie, aber sie geht natürlich nicht glatt vor sich, Gefahren, Verfolgung, Kämpfe sind zu bestehen: aber nichts hält den Eisenbahnzug auf, den der listenreiche Oberst den Deutschen gestohlen hat und mit dem seine Kameraden, nachdem er sterbend noch alles in die Wege geleitet hat, geradewegs in die Schweiz, das Eiland der Rettung fahren. Die Schweiz betreten sie, per Eisenbahn, über den Malojapass. Denn der Uebergang bei Chiasso ist gesperrt. Heisst es

Die um Tatsachen, auch geographische, unkümmerte Mentalität dieser Romanabenteuer kommt wohl nirgends so schlagartig ans Licht wie bei diesem dampfenden Uebertritt über die Schweizer Grenze. Der Krieg, dieses Ereignis von Chaos, Zerstörung, Schauerlichkeit, Beleidigung aller Moral, wird zum Husarenstück, das einigen Protagonisten die Gelegenheit gibt, sich in Positur zu werfen: dass diese Protagonisten gute Schauspieler sind - Frank Sinatra als Oberst, Trevor Howard als britischer Major und andere - ändert nichts an dem Unbehagen, dass hier der Ernst völlig fehlt; ja dieser Umstand vermehrt das Unbehagen sogar. Wann endlich wird man damit aufhören, den Krieg, welchen immer, zum Vorwand für Unterhaltung zu nehmen?

IM REICH DES KUBLAI KHAN
 (Die unglaublichen Abenteuer des Marco Polo)

Produktion: Frankreich/Italien
 Regie: Denys de la Patellière und Noël Howard
 Besetzung: Horst Buchholz, Akim Tamiroff,
 Elsa Martinelli, Orson Welles, Robert
 Hossein, Anthony Quinn
 Verleih: Constellation

ZS. Zwei Venetianer überbringen dem Papst im Mittelalter eine Friedensbotschaft des Kaisers von China. Erfreut schickt sie dieser wieder nach dem Osten, diesmal von dem Sohn des Einen begleitet, Marco Polo. Der Film malt dann die Schwierigkeiten und grässlichen Abenteuer aus, welche die Drei durchstehen müssen, die Verfolgungen, Folterungen und Gewalttaten, denen sie ausgeliefert waren. Nur der junge Marco Polo überlebt und kann dem Kaiser die Botschaft überbringen, nachdem er dank seiner Intelligenz und Behendigkeit immer wieder allen Gefahren entfliehen konnte.

An der schaurigen Geschichte ist soviel richtig, dass Marco Polo der erste grosse Weltensegler und Entdecker der östlichen Welt gewesen ist, den Europa gekannt hat (1254 - 1324). Es ist richtig, dass er bis China gelangte, und von dort aus im Auftrag des chinesischen Kaisers oder Gross-Khans weite Reisen ausführte. Seine Berichte sind grösstenteils erhalten.

Der Film sucht das Dokumentarische mit den Forderungen eines spannenden Kassenfilms zu verbinden, was nie gut herauskommt. Episch-breite Landschaftsschilderungen lassen sich nicht mit dramatisch-sensationellen Szenen organisch verbinden, am wenigsten durch abrupte Montage, auch wenn sich abenteuerliche Liebesgeschichten darunter mischen. Dokumentarischer Wille zur Wahrheit lässt sich nicht im gleichen Zug mit gestellten Szenen lückenlos verschmelzen, Märchenhaftes mit nackten Naturtatsachen. Der Film bekommt so einen Anflug Wunderbare, gibt jedenfalls keinen oder einen unhaltbaren Begriff von den wirklichen Leistungen Marco Polos. Als Unterhaltung im Sinn eines abenteuerlichen Märchens immerhin nicht ungeeignet.

Produktion: Deutschland/Italien
 Regie: Ray Nazzaro
 Besetzung: Elisabeth Flickenschildt, Cameron
 Mitchel, Dody Heath
 Verleih: Elite

FH. Ein scharfer Thriller soll dies sein, aber es zeigt sich, dass darunter nur eine auf die Kasse zielende, primitive Mischung von Sex und Gewalttat verstanden wird. In einer wirren Auseinandersetzung um die Beute aus einem Raub zwischen Gangstern nach dem Grundsatz "Frei für Alle, der jede Untat gestattet gegen jeden, bleibt am Ende nur eine Dame am Leben, und zwar die Dümme, bezeichnenderweise durch Jayne Mansfield dargestellt. Man hat sonst der Sex-Bombe kaum einen ganzen Satz im Film anvertraut. Dieser stellt im übrigen eine hübsche Sammlung aller Elemente dar, von denen die Kassenspekulanten glauben, dass sie als Magnet wirkten. Das tun sie auch auf Leute, deren Intelligenz nur einen bescheidenen Entwicklungsgrad erreicht hat. Nur dann ist es möglich, die vielen Unwahrscheinlichkeiten, psychologischen und sonstigen Denkschnitzer des offenbar rasch heruntergedrehten Films zu übersehen.

Wir glauben, dass solche Filme den Kinos insgesamt, und zwar dem ganzen Gewerbe, auf längere Sicht nur empfindlich schaden können. Der Kredit, den ausgezeichnete, interessante, diskussionswürdige, auch formal künstlerische Werke ansammeln, wird durch sie immer wieder zerstört. Sie sind das grosse "Aber", wenn über Kinos, über Aufhebung von Steuern, Urhebergebühren, Zensurvorschriften usw. verhandelt wird. Eine Besserung ist nur zu erreichen, wenn zwischen den Vorführbetrieben, die sich um gute Werke bemühen und den andern eine viel dickere Trennungslinie als bisher gezogen wird. Dann könnte den Erststern auch mit Erfolg geholfen werden, und selbst Produzenten und Verleiher würden im eigenen Interesse umlernen.

UEBERFALL AUF FORT YELLOWSTONE

Produktion: Spanien
 Regie: Joseph de Lacy
 Besetzung: Frank Latimore, Dick Gordon,
 Nancy Torray
 Verleih: Stamm

ZS. Apachen-Indianer greifen in dem Wildwester aus Madrid ein zerfallenes Fort an, wo gewöhnlich der Pferdewechsel für die Reisenden nach dem Westen vorgenommen wird. Leiter der Station ist ein Justizopfer, ein Mann, der von einem gewissenlosen Richter seinerzeit ungeschuldig eingesperrt wurde. Eben dieser Richter kommt mit seiner Braut und einer Sicherheitswache vorüber, kann aber infolge des Indianer-Angriffs nicht mehr weiter.

Selbstverständlich kommt das Militär zum Ersatz zu spät, sodass eine schöne Anzahl Leichen hergestellt werden können, so viele, dass am Schluss die arme Richtersbraut und der Pferdewechler als einzig Ueberlebende sich in die Arme fallen können. Das wäre vielleicht noch weniger schlimm als die dicke Sentimentalität, in die das Ganze eingehüllt ist, offenbar als Kontrast zum Massaker gedacht, aber unerträglich. Gewalttat und Gefühlsschmalz sind so dick aufgetragen, dass sie einander stilmässig ausschliessen und eher ungewollte Heiterkeit erzeugen. Niemand wird den Film ernst nehmen können. Deshalb hilft es auch nichts, wenn die karge, spanische Landschaft sich als Schauplatz überraschend gut bewährt. Ueberflüssig.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM
 Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1202: Nach der Tragödie von Robiei; Abschied von den Opfern - Blutgefässforschung in Freiburg - Herren-Modenschau in Zürich - Prominente Gäste in Montana-Crans - Knapper Russensieg im Eishockey.

No. 1203: Die neue revolutionäre Pariser Frisurenmode - Eiskunstlauf in Vollendung in Davos.