Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 24 (1964)
Heft: 8

Rubrik: Filme

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: 09.07.2025

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

Filme

Les parapluies de Cherbourg **III. Für Erwachsene**

Produktion: Mag Bodard; **Verleih:** Fox; **Regie** und **Buch:** Jacques Demy, 1963; **Kamera:** J. Rabier; **Musik:** Michel Legrand; **Darsteller:** A. Vernon, C. Deneuve, N. Castelnuovo, E. Farner u. a.

In Frankreich mit Preisen bedacht und enthusiastisch aufgenommen, dürfte es Demys dritter Film bei uns nicht ganz leicht haben. Unter dem Zuviel an Lorbeeren droht er mitsamt seinen Qualitäten erdrückt zu werden. Seine Qualitäten sind freilich sehr französisch, so französisch, daß es uns etwas Mühe macht, sie anzuerkennen. Eine einfache Geschichte hat sich Demy ausgedacht, man darf sie ruhig banal nennen. Ein Jüngling und ein Mädchen möchten sich in der ersten, der «großen» Liebe heiraten. Doch bei ihr ist die Mutter dagegen, und ihn ruft ein Aufgebot für zwei Jahre nach Algerien. Während sie von ihm ein Kind erwartet, kommt ein anderer Bewerber, der mit Unterstützung der Mutter die Gunst des Mädchens gewinnt. Als der Jüngling aus Algerien zurückkehrt, ist das Mädchen bereits verheiratet und weggezogen. Nach einer Periode des Mißmuts und der Verbitterung entdeckt er seine Liebe zu einer anderen, die längst schon heimlich ihm geneigt war, mit der er nun ein neues Glück findet.
Eine der Qualitäten, von denen die Rede ist, liegt darin, daß Demy diese Romanze, die nirgends nach «Tiefgang» strebt, so zu erzählen weiß, daß statt billiger Gefühligkeit eine gewisse Poesie sie erfüllt, ohne daß sie deswegen an Gemüthaftem, Volkstümlichem etwas einbüßte. Der Farben bedient sich Demy hiezu, die er sorgfältig komponiert, in überquellender, oft fröhlich-greller Buntheit, in welcher aber wiederum Geschmack und Ironie die Gewöhnlichkeit stilisieren. Die Musik ist des Regisseurs andere Helferin, die er in ungewöhnlicher Weise einsetzt. Der ganze Dialog wird gesungen in einer Art Parlando, was sowohl lyrische wie komische Akzente gibt. Obwohl freilich Michel Legrand in langwierigem Teamwork mit Demy und nach einem komplizierten Verfahren die Musik ganz dem Ablauf der Bildfolge anzupassen versucht hat, so scheint der Film nun doch durch die Musik-Partitur behindert zu sein. Die weder natürliche, noch melodisch überzeugende Stimmführung hat, ebenso wie das durch den Gesang bedingte Ausspielen mancher Szenen, eine gewisse Künstlichkeit zur Folge, die manchmal fast unfreiwillig komisch wirkt. Die beiden Autoren haben Fehler des traditionellen Musikfilms erfolgreich zu vermeiden gesucht, und ihr Versuch hat seinen Reiz. Daß das Resultat vollauf befriedige, kann man dennoch nicht behaupten.
Eine Eigentümlichkeit des Films liegt, trotz den hervorstechenden Gestaltungselementen, auch in der Geschichte selbst, die erzählt wird. Es ist die Rede von der großen Liebe, die unerfüllt bleibt, und vom kleinen Glück, mit dem sich die Menschen schließlich begnügen. Eine gewisse Melancholie liegt

deswegen über dem Ganzen, und sogar etwas Resignation, zugleich aber auch eine entschiedene Zuversicht. Während nämlich die große Leidenschaft einiges von ihrer oftmals zelebrierten, unbezwingbaren Gewalt einbüßt, erweist sich schließlich eine andere Kraft, die sonst im Film geringen Kurswert hat, als lebensgestaltend, nämlich die beharrende, vom Willen getragene Liebe, die Treue. Nicht mit großen Worten wird das vorgebracht, freilich auch ohne tiefere Verankerung im Ethischen. Dennoch weicht «Les parapluies de Cherbourg» damit ebensosehr von einem Schema ab wie in seinen Ausdrucksmitteln. ejW

Old Shatterhand II. Für alle

Produktion: CCC/Avala; **Verleih:** Praesens; **Regie:** Hugo Fregonese, 1964; **Buch:** L. Fodor, R. A. Stemmle; **Kamera:** S. Hold; **Musik:** R. Ortolani; **Darsteller:** L. Barker, P. Brice, D. Lavi, G. Madison, R. Wolter und andere.

Karl May nicht von Karl May — das gibt es bereits in der Literatur selbst. In der langen Reihe von Karl Mays gesammelten Werken steht tatsächlich ein Band, in dem zwar Karl May als Kara Ben Nemsi höchst persönlich auftritt, an dessen Urheberschaft er indes in keiner Weise beteiligt war. Ein kundiger Karl-May-Leser fand nämlich, Karl May sei mit seiner seltsamen Wendung zu spiritualistisch-religiösen Ideen von seinem eigenen geraden Wege abgewichen. Darum machte er sich kurzerhand selber ans Werk, um den Reisebericht so fortzusetzen, wie er glaubte, Karl May würde ihn fortgesetzt haben, hätte er nicht jene verhängnisvolle Wendung genommen (In Mekka, Band 50).
Solche Besorgnisse um einen echten handfesten gegenüber einem versponnen spiritualistischen Karl May mögen unsere Filmleute nicht bedrückt haben. Aber auch sie legen dem dritten Film der neuen Karl-May-Serie nicht eine Geschichte Karl Mays zugrunde. Vielmehr begnügen sie sich mit Gestalten und Motiven des Autors und erfinden sich im übrigen ihre Geschichte selber. Es ist eine der gängigen des Wilden Westens.
Eine Wildwestgeschichte. Sie ist bald erzählt. Die Regierung in Washington wünscht Frieden mit den Apachenindianern. Schon liegt der Friedensvertrag zur Unterschrift bereit. Das paßt landgierigen Weißen keineswegs in ihre dunklen Geschäfte. Sie verbünden sich mit den Komantschen, den Erbfeinden der Apachen, begehen mit ihnen einige Schurkereien und versuchen — nicht ohne Erfolg —, die Schuld den Apachen in die Schuhe zu schieben. Derart erwecken sie bei den Regierungstruppen den Eindruck, der Friedenswille der Apachen sei nicht aufrichtig und echt. Old Shatterhand und Winnetou entdekken indes dieses hinterhältige Treiben. Ihrer Gewohnheit getreu, versuchen sie aber den bedrohten Frieden zu retten. Winnetou kämpft stellvertretend für seine Apachen einen fürchterlichen indianischen Zweikampf. Sein Adoptivsohn wagt den Gang ins Regierungslager, um dort den wahren Sachverhalt zu enthüllen. Aber auch hier haben die schurkigen Weißen ihre Helfershelfer

und ihre schmutzige Hand im Spiel. Winnetous Adoptivsohn wird gefangengesetzt. Old Shatterhand versucht ihn nachts zu befreien. Umsonst — auch er wird gefangen. Jetzt bleibt Winnetou nichts anderes mehr übrig, als bei hellem Tag das Soldatenlager mit seinen Indianern zu stürmen. Der Sturm ist blutig. Doch bevor es zum entscheidenden Handgemenge von Mann zu Mann kommt, galoppiert mit seinem Trupp der friedliebende Regierungsvertreter heran, den der listige Sam Hawkens in letzter Minute ins Bild gesetzt und herbeigeholt hatte. Wie man sieht, eine Wildwestgeschichte. Aber ist sie auch eine Geschichte Karl Mays?

Eine Geschichte Karl Mays? Eine der Wirkungen Karl Mays beruht darauf, daß er in hohem Maße idealisiert. Seine Helden, vorab natürlich Old Shatterhand und Winnetou, sind Ritter ohne Furcht und Tadel. Körperlich sind die geschmeidige Kraft Old Shatterhands und die schnelle Gewandtheit Winnetous auch einem büffelstarken Gegner gewachsen. Der Sehschärfe ihrer Augen, der Empfindungskraft ihres Gehörs und ihres Geruchsinns kann nichts entgehen. Geistig bleiben ihre umsichtige Klugheit und listenreiche Strategie unübertroffen. Seelisch sind es Edelmenschen. Vor allem ist Winnetou (mit seinen römisch-edlen Gesichtszügen) kein ungebildeter Indianer. Er springt nicht tanzend um ein Lagerfeuer; er streicht sich keine Kriegsfarben ins Gesicht. Höchstens, daß er das Kalumet raucht. Er spricht fließend englisch, und wenn es sein muß, kann er auch mit Zylinder in Deutschland auftreten (vgl. Krüger Bei, Band 21). Sein Innenleben bleibt geheimnisumwittert. Einmal hat er geliebt . . . Aber wer weiß genau wen?

All das bewirkt, daß, wo sich Old Shatterhand und Winnetou ins Zeug legen, kaum je ein wildes Gemetzel entsteht. Die beiden schleichen sich an. Der feindliche Häuptling wird gefangengenommen und weggeschafft. Dann wird mit den übrigen verhandelt. Und weiter geht's, die Bösen zu bestrafen, die Schwachen zu beschützen, die Guten zu belohnen.

Was ist von dieser Idealisierung im Film geblieben? Nicht eben viel. — Gewiß, noch immer sind Old Shatterhand und Winnetou edle Recken. Aber Winnetou ist nur noch ein gewöhnlicher Indianer. Nach dem Zweikampf liegt er schließlich so erschöpft am Boden, daß man kaum mehr weiß, ob er wirklich Sieger ist. Sein Adoptivsohn — ein recht harmloses Bürschlein — nimmt ihm ein weiteres von seinem geheimnisumwitterten Nimbus. Und daß er schließlich am hellichten Tage blindlings mit seinen Indianern gegen die Kanonen der Soldaten herangaloppiert, muß jeden Buben empören, der doch längst weiß, wie vorsichtig sein Winnetou ist.

Kaum weniger gut kommt Old Shatterhand weg. Gewiß schmettert er ein paar Feinde zu Boden. Aber schon daß er sich von den Feinden erwischen läßt, ist schlimm. Doch daß er während des ganzen Kampfes um das Soldatenlager mit Ketten gefesselt untätig zusieht, bis ihm schließlich nach getaner Schlacht Sam Hawkens die Ketten mit einem Revolver aufsprengt — nein, das verzeiht ein echter Bub seinem Old Shatterhand nicht . . .

Freilich, man muß auch die Filmleute verstehen. Ein langer Zweikampf und Indianertänze lassen ordentlich Zeit gewinnen. Und ein Wildwestfilm, in dem

nicht ein gutes Halbhundert Indianer gegen ein Lager anstürmten, um, dutzendweise vom Pferde fallend, es schließlich doch noch in Brand zu stecken, ist nicht leicht denkbar. All das und einiges mehr wird man verstehen. Aber ob das noch Karl May ist?
Immerhin, einiges bleibt. Wie schon seine beiden Vorgänger ist auch dieser Streifen durch die jugoslawische Landschaft geprägt. Sie ist auch diesmal eine treffliche Kulisse, selbst wenn man einige Kakteen als Importware leichthin erkennt. Und die — im Film so seltene — deutsche Gründlichkeit hat für einen echten Wilden Westen gesorgt. Die Siedlung gereichte jedem Wildwestfilm zu hoher Ehre. Auch das Soldatenlager auf weiter Ebene läßt kaum zu wünschen übrig. Die jugoslawischen Indianer reiten und stürzen von ihren Pferden, wie man es besser nicht denken könnte.
All das verhilft zu einer spannenden Unterhaltung. Doch der Wunsch bleibt, unsere deutschen Routiniers schenkten uns einen Wildwestfilm, der etwas weniger wild und mehr Karl May wäre. Die Filmleute stehen in der Schuld unserer Buben und ihrer Helden! AZ

Flipper I. Auch für Kinder

Produktion: Ivan Tors; **Verleih:** MGM; **Regie:** James B. Clark, 1962; **Buch:** A. Weiß; **Kamera:** L. Borren; **Musik:** H. Vars; **Darsteller:** C. Connors, L. Halpin, C. Scott, K. Maguire und andere.

Der Schauplatz ist Florida, aber nicht das der eleganten Seebäder, die sich in Überfluß von Zeit und Geld sonnen, sondern eine kleine Ansiedlung von Fischern, die mit ihren Booten täglich zum Fang ausfahren und ihr bescheidenes Heim und Glück auf Gedeih und Verderben mit dem Meer verbunden haben. Die «rote Pest», ein großes Fischsterben, gefährdet ihren Unterhalt, und die Naturgewalt eines Hurrikans verwüstet erbarmungslos den mühsam erworbenen Besitz. Ein beherztes Leben und Zusammenhalten wächst aus einem solchen Daseinskampf und — amerikanisch liebenswürdig verziert — auch aus dem Alltag von Porter und Martha Ricks und ihrem zwölfjährigen Sohn Sandy. Bald spült das Meer für Sandy sein ganz persönliches Abenteuer ans Land, einen harpunierten Delphin, mit dem ihn ein Schicksal auf Leben und Tod verbinden wird. Unter größten Mühen schafft Sandy den Riesenfisch in den Teich seines Vaters, pflegt ihn dort gesund und gewinnt an ihm einen gelehrsamen Spielgefährten und treuen Freund, dem er den Namen Flipper gibt. Auch nachdem er ihn wieder ins Meer aussetzen muß, bewährt sich die gegenseitige Gefährtenschaft. Am Ende kann Flipper seinen Lebensretter aus der Todeszone zweier Haifische befreien und auf seinem Rücken zum väterlichen Boot zurückbringen.
Natürlich hat sich in dieser Fabel künstlich verdichtet, was Mythologie und zoologische Erfahrung den Delphinen an Menschenfreundlichkeit, Freude an Geselligkeit und außergewöhnlicher Klugheit (kompliziertes Gehirn) zuschrei-

ben. Auch der Frankfurter Zoodirektor Grzimek berichtete in einer Fernsehsendung über die erstaunlichen Fähigkeiten der Delphine und die Geschichte einer Jungenfreundschaft mit einem Delphin. Im Film teilen sich drei Delphine in die Rolle des «Flipper», die mit Hilfe kunstvoller Dressurakte die abenteuerliche Handlung in Gang halten. Dabei schieben sich die spannungsgeladenen Sensationen und Effekte mehr in den Vordergrund als die Geheimnisse der Natur, die den Menschen in tieferer Weise anzurühren vermögen und zum Miterleben befähigen. Man denke nur an Arne Sucksdorffs Film «Das große Abenteuer»! Zwischen unterhaltender Dokumentation und erdichteter Tierfabel hat der Film keine sichere Linie gefunden. Das mindert im ganzen auch seinen pädagogischen Wert, doch kommt auch eine Reihe positiver Elemente zum Tragen, die den Film für Kinder und Jugendliche qualifizieren: Saubere Unterhaltung mit Informationswerten; Tierliebe und Entdeckerfreuden, die sich aus persönlichem Einsatz und Opferbereitschaft entwickeln; ein Jungenbild mit einem tapferen Herzen (sehr hübsch, daß man dem Sandy-Darsteller am Anfang seine Angst vor dem Riesenfisch anmerkt) und ein Milieu, in dem Alltagsanforderungen und Familienpflichten ihren Platz haben. PL

Yellowstone Kelly (Man nannte ihn Kelly) II. Für alle

Produktion und **Verleih:** WB; **Regie:** Gordon Douglas, 1959; **Buch:** B. Kennedy, nach einer Erzählung von Clay Fisher; **Kamera:** C. Guthrie; **Musik:** H. Jackson; **Darsteller:** C. Walker, E. Byrnes, J. Russel, R. Danton und andere.

Kelly ist ein Fallensteller, der schon viele Jahre hindurch während der strengen Wintermonate im Wilden Westen der Jagd nachgeht. Wieder zieht er hinaus in die Einsamkeit der Prärie, aber diesmal begleitet von einem jungen Mann, der Kelly bewundert und von ihm lernen will. Sioux-Indianer holen Kelly gewaltsam in ihr Lager, damit er dort ein schwerverwundetes, gefangenes Indianermädchen kuriere. Es gelingt ihm auch, und das Mädchen flüchtet später zu ihm, weil sie in den Sioux ihre Feinde sieht. Schließlich erkennt Kelly, daß ihn das Mädchen liebt, da es sich für ihn opfern will. Die wilden Indianer lassen endlich von ihnen ab und sie können in Frieden ziehen. — Der Film ist wohl nach der üblichen Wildwestschablone gearbeitet, zeigt aber eine erfreuliche Sauberkeit auf. Weder die Kämpfe noch die Liebesszenen verletzen die Grenzen des guten Geschmacks. Kelly ist ein Held ohne billige Übertreibung. Er ist bescheiden und anständig; auch die anderen Gestalten sind klar profiliert: die sturen Militärs, die verzweifelten und haßerfüllten Indianer, deren Häuptling aber trotzdem Einsicht und Edelmut besitzt. Erfreulicherweise aber wurde auch vermieden, die ganze Geschichte mit einer fragwürdigen Wildwestromantik zu umgeben. Es bleibt kein Zweifel, daß das Leben unter diesen Umständen hart, grausam und eintönig ist, und daß nur sehr starke und mutige Charaktere durchhalten können. Spiel und Photographie sind von gewohnter Perfektion. Fs