Filme

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **25 (1965)**

Heft 11

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Filme

Neues vom Hexer III. Für Erwachsene

Produktion: Rialto; **Verleih:** Monopol; **Regie:** Alfred Vohrer, 1965; **Buch:** H. Reinecker; **Kamera:** K. Löb; **Musik:** P. Thomas; **Darsteller:** H. Drache, B. Rütting, B. Horney, E. Arent, R. Deltgen und andere.

Weil er viel Geld, aber keine Weisse Weste hatte, musste Lord Curtain sterben. Die Umstände seines Todes sind so seltsam, dass Scotland Yard neues Unheil befürchtet und den in London weilenden Inspektor Wesby von der australischen Kriminalpolizei auf den Fall ansetzt. Für Wesby gibt es keinen Zweifel, dass ein Verbrecher am Werk ist, dem es nicht nur um das Geld geht, sondern der die Familie vernichten will. Drei Familienmitglieder sind tot und zwei sind Mordanschlägen entgangen, als der Hexer den Täter mit wohlgezielten Schüssen niederstreckt und damit beweist, dass er mit den Morden nichts zu tun hatte, wie es vorgetäuscht war. Der Entlarvte ist der Bruder des Lords, der von der Familie verstossen und totgeglaubt war, der aber nun seinen unbändigen Hass stillen wollte. — Diese zweite Hexer-Verfilmung — und wie Inspektor Wesby verkündet, ist sie nicht die letzte — lebt noch stärker aus dem Überraschungseffekt, dass der Hexer in immer anderer Maske auftritt. Da andere das diesmal auch tun, wird die Verwirrung noch grösser. Die Einfälle sind nicht immer originell, aber es gibt manche spritzige Pointe, wie etwa den Schlussgag, in dem sich der Inspektor als der Überlegene erweist. Dass Inspektor und Hexer nicht nur sich, sondern auch die Zuschauer an der Nase herumführen, ist selbstverständlich. Bei einem solchen Krimi nach Logik zu fragen, ist ohnehin nicht angebracht. Die Spannungs- und Überraschungsmomente folgen oft so dicht, dass Schreckwirkungen bei jüngeren Besuchern nicht ausgeschlossen sind, wenngleich auch für eine gute Portion Humor als Ausgleich gesorgt ist. In direkten Grausamkeiten ist der Film dankenswert zurückhaltend und beweist damit, dass es auch heute noch ohne verrohende Elemente geht. Krimi-Freunde ab 18 werden auf ihre Kosten kommen. Bet.

Tokyo Olympiades (Tokyo Olympiade) II. Für alle

Produktion: Tokyo Olympic Film Association; **Verleih:** Monopol; **Regie:** Kon Ichikawa, 1965; **Buch:** N. Wada, Y. Shirasaka, S. Tanigawa, K. Ichikawa; **Musik:** T. Mayuzumi.

Die technische Entwicklung, sowohl im film-eigenen Bereich wie in demjenigen der Fernseh-Konkurrenz, bestimmt heute entschiedener als je zuvor den Platz, der einem umfassenden Filmbericht über eine Olympiade noch zukommen kann. Mögen früher knappe und in ihrer Streuung zufällige Wochenschau-Berichte weder das Bedürfnis nach (optischer) Aktualität befriedigt noch die diesbezüglichen Möglichkeiten eines solchen Anlasses ausgeschöpft haben, so geschieht das heute durch die Television in einer Weise, dass kaum mehr Lücken bleiben, die ein Film schliessen könnte. Die japanischen Hersteller von

«Tokyo Olympiade» haben aus diesem Sachverhalt die Konsequenzen gezogen, und das mit einer Entschiedenheit, die nicht nur Achtung abnötigt, sondern auch den Weg frei gemacht hat für eine in ihrer Geschlossenheit überzeugende Lösung. Das von anderen Medien schon Geleistete im Auge, haben sie ihre Konzeption auf die besonderen Möglichkeiten der Filmtechnik abgestützt, mit Konsequenzen, die aber weit über das Technische hinausreichen: Die Spiele von Tokio als historisches Ereignis treten zurück, geben das Rohmaterial ab für ein exemplarisches Bild des Menschen in der sportlichen Leistungsprüfung. Der Umstand, dass dieses Rohmaterial nachträglich gesichtet und ausgewertet werden konnte, wurde zu dem einigermassen ungewöhnlichen Vorgehen genützt, den Bericht nach einem zum voraus aufgestellten Plan zu verfertigen. Der Film versucht also den Vorteil der Reportage, ihre Lebensunmittelbarkeit, mit demjenigen einer vorausgeplanten, Zufälligkeiten ausschliessenden Gestaltung zu verbinden. Den Aufwand, den eine solche Konzeption voraussetzt, hat man in Kauf genommen: 104 Kameras, betreut von einem über zweihundert Mann starken Team, haben Material für rund siebzig Kinostunden belichtet. Regisseur Kon Ichikawa hat daraus einen zweieinhalbstündigen Film zusammengestellt. Besondere technische Veranstaltungen, etwa die Verwendung von Teleobjektiven mit aussergewöhnlich grossen Brennweiten, waren zudem nötig, um trotz Farbe und Breitformat bei schwierigen Licht- und Platzverhältnissen zum gewünschten Resultat zu gelangen. All diese technischen Anstrengungen verdienen eine gewisse Beachtung, weil sie hier der Durchführung einer interessanten gestalterischen Idee dienten.
Ichikawa strebt in der Schilderung der Kämpfe keine Vollständigkeit an, weder nach Disziplinen noch nach Nationen. Er trifft seine Auswahl der Motive nicht unter dem Gesichtspunkt der (möglichst umfassenden und ausgewogenen) Information, sondern dramaturgisch und thematisch. Um Monotonie zu vermeiden, Steigerung und Pausen zu erzielen, wechselt er ab zwischen ausführlichen Detailschilderungen und knappen Zusammenfassungen, zwischen spektakulären Konkurrenzen und den allmählichen Leistungssteigerungen der Einzelkämpfer. Eine eingeblendete Reporterstimme schafft bisweilen fiebrige Wettkampf-Atmosphäre, doch diese ist nur ein Teilaspekt dessen, was Ichikawa festzuhalten versucht. Den Bericht über die eigentlichen Spiele leitet er, nach der breiten Schilderung der Eröffnungs-Zeremonie, mit dem 100-Meter-Endlauf ein: eine kurze, dramatische Szene. Dann blendet er zurück zu den letzten Minuten vor dem Start und beobachtet die wartenden Wettkämpfer in ihrer Spannung, ihrer Konzentration, in welcher er sie isoliert, optisch (der Hintergrund verschwimmt zu gestaltlosen Farbflecken) und akustisch (der Publikumslärm wird ausgeblendet). Der Anstrengung, mit welcher der Mensch seinem Körper Höchstleistungen abringt, gilt seine ganze Aufmerksamkeit. Auch die Muskelanstrengung holt er darum immer wieder in den Vordergrund, in Grossaufnahmen, die er einschiebt zwischen die übrigen Bilder, welche die Schönheit der Körper feiern, die Eleganz der Bewegung und, unterstützt durch die Montage, die Geschicklichkeit, welche erst die Kraft auch schön erscheinen lässt. Gelegentlich zeichnet die Kamera mit Hilfe der perspektivischen Verkürzung Bewegungsmuster, die zum Lachen reizen (Radrennfahrer und

Geher). Aber solche Einlagen bleiben selten, ebenso wie jene, welche die geschundenen Wettkämpfer (Marathonlauf) zeigen. Die Grundhaltung des Films ist die Bewunderung, Bewunderung von Leistung, Kraft und Schönheit. Sie zur Geltung zu bringen, setzt er wohlbedacht Farbwirkungen ein, bedient er sich der Zeitlupe und des Teleobjektivs, übersteigert er die Tonkulisse expressiv. Wenn er zwischenhinein immer wieder Siegerehrungen, das Hochgehen der Flaggen, das Abspielen der Nationalhymnen festhält, wenn er die Kämpfer vorstellt nach Herkunft und bisweilen nach Beruf, so huldigt er schliesslich auch dem anspruchsvollen «olympischen» Gedanken, dem der Völkerverbindung. Ichikawa geht darin sehr weit. Die breitangelegte Einleitung, mit der Weitergabe des Feuers von Olympia nach Tokio und mit den Eröffnungsfeierlichkeiten sowie die Schlusszeremonie stehen in Ausrichtung auf diese Idee. Das bunte Gemisch von Rassen, Nationen und Typen an der Strasse von Griechenland nach Japan, auf den Tribünen und im Oval, in verbrüdernder Umarmung im Schlussbild, das ist nicht mehr nur Bericht, das ist schon Programm. Und Ichikawa deutet nicht nur an, er spricht aus, er hebt mit Hilfe von Symbolen sogar ins Mythische hinauf: Als Licht vom Lichte der Sonne, als Zeichen des Völkerfriedens wird das olympische Feuer nach Tokio gebracht und kehrt es von dort wieder zurück. Ganz wohl ist vielleicht manchem Zuschauer bei so viel Pathos nicht mehr, vor allem wenn er aus der Filmgeschichte weiss, dass schon einmal ein Olympiade-Film in mythischer Verklärung gemacht hat. Ichikawa meint es zweifellos gut. Ihn hat die Idee der Olympischen Spiele fasziniert, die Idee vom schönen und guten Menschen, dem der Wettkampf Anlass ist zur Übung in Selbstdisziplin, der darin sich selbst verwirklicht und Gemeinschaft findet mit seinesgleichen. Diese Idee zu dokumentieren, ist seine Absicht, ist die vorausgefasste Konzeption, die seinen Blickwinkel bestimmt. Wie weit sich Ichikawa auf diese Weise von der Wirklichkeit entfernt, kann man nur abschätzen. Die Durchführung seiner Konzeption jedoch, das muss man zugestehen, ist ihm dank technischer Hilfen, organisatorischem und gestalterischem Talent aufs eindrücklichste gelungen.

ejW

The hill (Hügel der verlorenen Männer)

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: MGM/Seven Arts; **Verleih:** MGM; **Regie:** Sidney Lumet, 1965; **Buch:** R. Rigby; **Kamera:** O. Morris; **Musik:** A. W. Watkins; **Darsteller:** S. Connery, H. Andrews, I. Bannen, A. Lynch, O. Davis, R. Kinnear, J. Watson und andere.

Die Produzenten beteuern diesmal nicht, dass ihr Film auf tatsächliche Begebenheiten zurückgehe. Das ist gut so. Mögen auch wirkliche Vorfälle die Autoren des zugrundeliegenden Theaterstückes inspiriert haben — was der gestaltungsbesessene Regisseur im Film daraus macht, ist keinesfalls mehr ein dokumentarisches Werk im Sinne einer rekonstruierenden Reportage. Vielmehr ist es ein Pamphlet, das leidenschaftlich für sein Anliegen wirbt.
Der Schauplatz (den wir den ganzen Film hindurch nur einmal für wenige Se-

kunden verlassen) ist ein britisches Militärstraflager in Afrika während des Weltkrieges 1939 bis 1945. Hier werden Soldaten der eigenen Armee eingeliefert, die sich schwer gegen Militärgesetz und Dienstreglement vergangen haben. Raub, Körperverletzung, Feigheit vor dem Feind, Desertion sind die Vergehen. Hier sollen diese Leute bestraft und durch harte Zucht wieder zu einsatzfähigen Soldaten gemacht werden. Das Mittel dazu ist der Drill. In der Beobachtung einer peinlich genauen Ordnung, im Exerzieren auf dem Lagerplatz müssen die Delinquenten weich gemacht und umerzogen werden. Die gefürchtetste Einrichtung bildet eine durch zwei seitliche Mauern gestützte Sandpyramide, die im Eilschritt mit Vollpackung so oft erstiegen werden muss, als es der befehlshabende Unteroffizier für angezeigt hält.
Der Kommandant des Lagers erscheint als eine schwache und unfähige Figur. Der eigentliche Befehlshaber und Ideologe ist Feldweibel Wilson. In 25 Dienstjahren glaubt er gelernt zu haben, wie man rebellische Männer bändigt und wieder zu Soldaten macht. In seiner jetzigen Stellung als faktischer Alleinherrscher über ein kleines autarkes Reich fühlt er sich als souveräner Übermensch. Seine Unterwertigkeit im eigentlich menschlichen Bereich offenbart sich, als eine neue Gruppe von fünf Sträflingen und ein neuangekommener Wachtmeister zusammenprallen. Letzterer ist ein völlig seelenloser Streber und Sadist, der die Wünsche des Feldweibels übererfüllen will. Als Gegenpol enthüllt sich immer mehr Unteroffizier Joe Roberts, den man wegen «Feigheit vor dem Feind» verurteilte, während er in Wahrheit aus Gewissenüberzeugung seine Leute nicht hatte in den sicheren Tod schicken wollen. Er bewirkt schliesslich, dass die Tyrannen dieses Lagers in ihrem Untermenschentum blossgestellt werden.
Sidney Lumet geht es zuerst um eine Anklage gegen Methoden der Menschenbehandlung, wie sie aufgrund eines alten Militärreglementes noch immer möglich sind. Es liegt diesem die Auffassung zugrunde, dass der straffällig gewordene Mensch gebrochen werden müsse, um wieder in die Gesellschaft eingegliedert werden zu können. Entsprechend erfolgt die Wahl des Personals für Strafanstalten.
Der Ton der Anklage ist der eines Pamphletes, das bewegen will und ohne Schonung sein Anliegen herausschreit. Hier in einem paradox wörtlichen Sinne. Der ganze Film ist akustisch beherrscht von Kommandogebrüll, das in der Schlussauseinandersetzung zu einem Fortissimo gesteigert wird, sich überschlägt und in sich selbst zusammenfällt. Diese ständige Brüllerei soll den schrecklichen Popanz einer Auffassung beschwören, die im Menschen nur ein Werkzeug, ein von aussen steuerbares Triebwesen, sieht.
Die Geschichte der letzten Jahrzehnte hat Millionen von Menschen die persönliche Überzeugung gebracht, dass dem Menschen nicht ohne den Menschen geholfen werden kann, das heisst, dass letztlich immer nur der Appell an das Gewissen und die Förderung einer persönlichen Überzeugung im Mitmenschen diesen in den Stand setzt, seine Aufgaben zu erfüllen. Sidney Lumets Werk stellt selber einen solchen Appell dar. Er wird, gerade in seiner drastisch-intensiven Form, vielen Menschen helfen können, die Rechte des Menschen besser zu sehen und zu ihrer Respektierung beizutragen. SB