

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 14 (1962)
Heft: 14

Rubrik: Blick auf die Leinwand

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: 14.01.2026

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

PATHER PANCHALI

Produktion: Indien
Regie: S. Ray
Besetzung: Subir Banerjee, Kanu Banerjee,
Karuna Banerjee, Umadas Gupta
Verleih: Parkfilm

ZS. Mit diesem, schon 1956 in Cannes gezeigten und preisgekrönten indischen Film, der erst jetzt bei uns zu sehen ist, blicken wir in eine von uns sehr verschiedene geistige und seelische Welt. Sie wird wahrscheinlich in unserer auf schnelles und leichtes Vergnügen versessenen Zeit nicht jedermann behagen, weil das Verständnis einige Anstrengung und Einfühlungsvermögen kostet. Doch lohnt es sich.

Im allgemeinen ist dieser Unterschied in den Empfindungen und Auffassungen, des ganzen Lebensgefühls der indischen Welt und der unsrigen so gross, dass die indischen Filme trotz ihrer zahlenmässig sehr grossen Produktion bei uns kein Heimatrecht besitzen. Indien liebt das meist von charakteristisch-eintöniger Musik durchwobene Melodrama, mit dem wir wenig anfangen können. Während interessanterweise weiter im Osten, in Japan, ein grossartiger künstlerischer Filmstil sich entwickelte, der auch dem Europäer sofort verständlich ist, schlug Indien, dessen Kultur nicht weniger alt ist, einen andern Weg ein, der uns das Verständnis erschwert.

Pather Panchali gehört nun zu den wenigen indischen Filmen, die uns verständlich sind, ja die vielleicht ein Tor zum Verständnis des indischen Filmschaffens und darüber hinaus zum Lebensgefühl überhaupt schaffen. Wir nehmen am Leben einer Brahminen-Familie teil, deren Vater, ein ehemaliger Geistlicher, durch seine meditative Träumerei den Abstieg seiner Angehörigen in grösste Armut bewirkt. Die Mutter, vergrämt und oft erbittert, verbirgt aber diese Bitterkeit unter einer hingebenden Zärtlichkeit für die Kinder. Von diesen ist es Apu, der siebenjährige Knabe, mit dessen Augen wir das tägliche Leben des Dorfes erleben, wobei das impulsive Treiben der Kinder im Kontrast zu dem Leben der pittoresken Alten steht, die im Rythmus tausendjähriger, beherrschter Sitten dahinleben.

Es ist der Begriff der Grenzenlosigkeit von Zeit und Raum, der hier lebendig wird, und in dieser Unendlichkeit der Natur schwingt der Mensch mit, tief und untrennbar in sie verschmolzen. Er ist hier noch mehr Kreatur, Naturgeschöpf, aber irgendwie doch von einem eigenartigen, naturhaften Geist bewegt und der Meditation verfallen. Jede Gegensätzlichkeit zur Umwelt ist verschwunden. Die Grossmutter, des Hauses verwiesen, stirbt in voller, übereinstimmender Hingabe an das Geschick im Wald, die Tochter begeht einen jugendlich-törichten Diebstahl, aber der kleine Bruder wird ihn wiedergutmachen, nachdem sie an einer Krankheit während der Abwesenheit des Vaters, der eine neue Existenz sucht, stirbt. Werden und Vergehen laufen in einem unerschütterlichen, weichen Rythmus ab, wie die Wellen eines Stromes. Alles scheint grenzenlos einfach, aber auch die Gestaltung zeigt eine reiche Bilderfülle wie ein unermesslicher Strom. Am Ende bricht die Familie auf in die Stadt nach Benares; der alte, ehrwürdige Sitz, von Generation zu Generation vererbt, wird verlassen. Eine Epoche in der Geschichte der Familie ist zu Ende, die Räder des Chaisenwagens drehen sich im Kreis, neuen Geschehnissen entgegen.

Schon einmal ist versucht worden, dieses natur-geistige Leben Indiens in das bewegte Bild einzufangen: von Renoir in seinem "Strom". Regisseur Ray war bei jenen Aufnahmen dabei und hat wohl daraus die Anregung zu diesem Film geschöpft. Dort lebte eine europäische Familie in dieser Welt, die aber ihre europäische Aktivität und die Selbstständigkeit der Weissen noch behalten hatte und nicht derart im Werden und Vergehen aller Dinge eingebettet dahintrief. Von Hause aus Maler, hat Ray diesen "Pather Panchali", der ursprünglich ein volkstümliches Kinderbuch gewesen ist, illustriert. In der Folge aber, leidenschaftlich dem Film ergeben, hat er es in dieser vertieften Weise nach westlicher Art zuerst mit eigenen Mitteln, und als diese nicht ausreichten, mit Unterstützung der Regierung von Bengalen 1955 gedreht. 1956 erhielt der Film in Cannes einen Spezialpreis als "Document humain", der jedoch umstritten war; der langsame Rythmus des Geschehens war vielen Europäern zu monoton. Der Film gehört einer Trilogie an, deren zwei andere Filme sich jedoch nicht im gleichen Mass durchsetzen konnten. Gegenwärtig arbeitet Ray am Film "Kanchenjunga" mit teilweise den gleichen Schauspielern.



Neben der Jugend das Alter; das Gefühl der Grenzenlosigkeit in der Generationenfolge findet einen gültigen Ausdruck in "Pather Panchali"

VOM TODE GEJAGT (Blast of silence)

Produktion: USA
Regie: Allen Baron
Besetzung: Allen Baron, Peter Clune,
Molly McCarthy
Verleih: Columbus

FH. Ein Aussenseiterfilm über einen totalen Aussenseiter. Aussenseiterfilm deswegen, weil er aus der allerdings nicht sehr scharf umrissenen "Neuen Welle" Amerikas stammt und eine ganze Anzahl von kleinen Vorläufern des gleichen Regisseurs hinter sich hat, die keinerlei Konzessionen an kommerzielle Gesichtspunkte enthielten, ja in bewusstem Gegensatz zum kommerziellen Film geschaffen worden waren. "Vom Tode gejagt" ist der erste abendfüllende Spielfilm, der auf Grund dieser Vorübungen hervorgegangen ist.

Es ist leicht ersichtlich, dass Baron kein Anfänger mehr ist. Zwar gibt die Geschichte, die hier erzählt wird und die er ebenfalls selbst entworfen hat, an sich nur den Stoff zu einem alltäglichen Reisser her: der berufsmässige gegen Honorar zu mietende Mordgeselle, ein "Killer", eine Figur, die bei uns nicht existiert, bereitet einen Mord vor, vollführt ihn unangefochten, wird dann aber von den misstrauischen Auftraggebern selbst getötet. Baron erhebt aber diesen banalen Stoff auf die Stufe einer Studie über das Verhältnis eines solchen Menschen - denn ein Mensch ist er trotz allem - zur Gesellschaft und über seine innere, seelische Lage. Zwar zeigt er, wie der Täter sein Opfer ausspioniert und belauert, wie er dessen Sicherheitsmassnahmen durchkreuzt, wie er dann entkommt, um zu spät zu merken, dass er in den Tod gelaufen ist, - noch genug reisserische Spannung also. Doch neben diesem äusseren Ablauf wird die innere Entwicklung eines solchen Menschen fühlbar. Der entsetzliche Auftrag nimmt ihn mehr und mehr gefangen, der Anblick des zukünftigen Opfers, das er gar nicht gekannt hat und das ihm nie etwas zuleide getan, erregt in ihm gerade darum immer mehr Zorn, um sein Gewissen oder den kleinen Rest davon zu übertönen und seinen Willen für die Tat frei zu machen, ihn zu enthemmen. Der Gegner ist ein Gewerkschaftsführer, und es wird auch spürbar, wie der Killer mehr und mehr, durch ein Machtgefühl emporgestachelt, erregt wird, Herr über Leben und Tod eines solchen zu sein, einen solchen dank seiner grösseren Gerissenheit töten zu können. Diese psychologische Vorbereitung des Täters für eine Untat, die er nicht im eigenen Interesse, sondern für fremde Leute begeht, wird hier sehr geschickt erkennbar gemacht. Andererseits wird jedoch auch die hoffnungslose Sackgasse sichtbar, in die er immer tiefer gerät, diejenige der absolutesten Einsamkeit. Er kann sich niemandem anvertrauen, überhaupt niemandem trauen, muss alles in sich hineinverschweigen, kann selbst mit einer alten Jugendfreundin keinen Kontakt herstellen, ist von allen Menschen durch eine unübersteigliche Mauer geschieden, und zwar alles völlig selbstverschuldet. Verzweiflung steckt in ihm, macht aber nur seine Auftraggeber misstrauisch, die auf sicher setzen und ihn beseitigen.

Der Film enthält in seiner geschlossenen, konsequenten Form keine direkte Aussage, stellt nur eine sachliche und sehr gekonnte Analyse soziologischer und psychologischer Art eines Aussenseiters dar, der nur den Tod oder günstigstenfalls die dauernde, restlose Einsamkeit vor sich hat. Am besten kann man ihn als nüchterne und dramaturgisch geschickte Studie über sein Thema bezeichnen. Nach unserem Empfinden kommt das Neurotisch-Krankhafte, das in einem solchen Menschen stecken muss, etwas zu wenig zur Geltung. Aber der Film ist lehrreich, auf eine feinere Art als handgreiflich moralisierend auch durchaus kritisch gegenüber dem Verbrecher. Die Studie zeigt, wie entsetzlich weit ab der nur an sich selbst glaubende Mensch von der rechten Lebenslinie geraten kann.

LICHT AUF DER PIAZZA

Produktion: USA
Regie: Guy Green
Besetzung: Olivia de Havilland, Rossano Brazzi,
Yvette Minieux, George Hamilton
Verleih: M G M

ZS. Südliche Liebesgeschichte mit dem obligaten Hindernis zur Heirat, das selbstverständlich am Schluss beseitigt wird. Eine amerikanische Mutter mit Tochter kommt nach Florenz, wo das hübsche Mädchen sich prompt in einen feurigen, schwarzhaarigen Sohn des Landes vergafft. Doch die Mutter ist dagegen und gar erst der Vater! Er will die Tochter sogar in ein Sanatorium sperren. Natürlich tritt an dessen Stelle die Trauungskirche.

Gegen diese anspruchslose Geschichte wäre an sich wenig einzuwenden, wenn diesmal das Hindernis nicht darin bestehen würde, dass das Mädchen geistig zurückgeblieben ist. Infolge eines Reitunfalles im Alter von 10 Jahren ist der Geist der 26jährigen in jenem Stadium stehen geblieben, hat sich nicht mehr weiter entwickelt. Das ist nun kein Heirathshindernis, das leicht genommen werden kann, und es ist eine Geschmacklosigkeit, auf einem so ernsten und tragischen Problem eine leichte Amüsiergeschichte aufzubauen. Dazu wird nicht einmal der Versuch einer psychologischen Vertiefung gemacht. Wie eine solche Schwachsinnige mit der Mentalität einer Zehnjährigen ihre Aufgabe als Frau und Mutter erfüllen soll, darnach wird nicht gefragt. Der junge Bütigam wird nur als ebenfalls nicht übermässig gescheit hingestellt, was offenbar genügt, um die Ehe mit einer geistig Zurückgebliebenen zu rechtfertigen. Solche Filme haben keine Existenzberechtigung.

DER KRIEG UM TROJA (La guerra di Troia)

Produktion: Italien/Frankreich
Regie: G. Ferroni
Besetzung: Steve Reeves, Arturo Dominici,
John Drew Barrymore
Verleih: Europa

ZS. Ein schönes Beispiel für die Hemmungslosigkeit, mit der selbst der alte, grosse Sagenschatz der Welt zu Geschäftszwecken geplündert und verunziert wird. Zwar wäre ob einer solchen Degradierung Traurigkeit am Platz, doch ist der Stoff so komisch verdreht, dass der Film besser als humoristischer Schwank unfreiwilliger Art über die Antike betrachtet wird. Wenn die Urheber eine Parodie über die Ilias hätten geben wollen, so hätten sie nicht viel daran zu ändern gehabt. Im Mittelpunkt steht hier Aeneas, ist er doch der Stammvater Roms. Schon allein deshalb leidet er dauernd an unkorrigierbarer edler Grösse. Umso schlimmer kommt Paris weg, der doch "Miss Griechenland", als was Helena im Film erscheint, raubte und deshalb die Schuld an dem Schlamassel und dem Film trägt. Er ist so neidisch auf Aeneas, dass er absichtlich den Sieg der Trojaner verpuscht. Schliesslich wird er von Helenas Gatte Nummer eins, Menelaos, jämmerlich im Bette gemeuchelt. Dass er nach Homer vor Troja kämpfend fiel, hätte für den Film zu wenig Effekte hergegeben.

Allein auf solche ist der Film eingestellt. Er versteht es, einige wirkungsvolle Schlachtenbilder vorzuführen, eisenfresserische Einzelkämpfe zu zeigen, das brennende Troja vorsichtig glaubhaft zu machen und nach allen nötigen Weherufen Kassandra die spätere Ausgrabung von Troja prophezeien zu lassen. Leider hat über die zukünftige Verwendung der Geschichte im Film die Seherin keine Weherufe losgelassen.

Schade nur, dass es Leute gibt, die nach solchen Filmen ernsthaft glauben, sie kennten jetzt Homer und Vergil. Vor allem für die Jugend sind diese Filme ganz ungeeignet, es fehlt darin jeder Respekt vor der Grösse und Schönheit der alten Sagenwelt, vor allem der hellenischen.

PRIVATLEBEN (Vie privée)

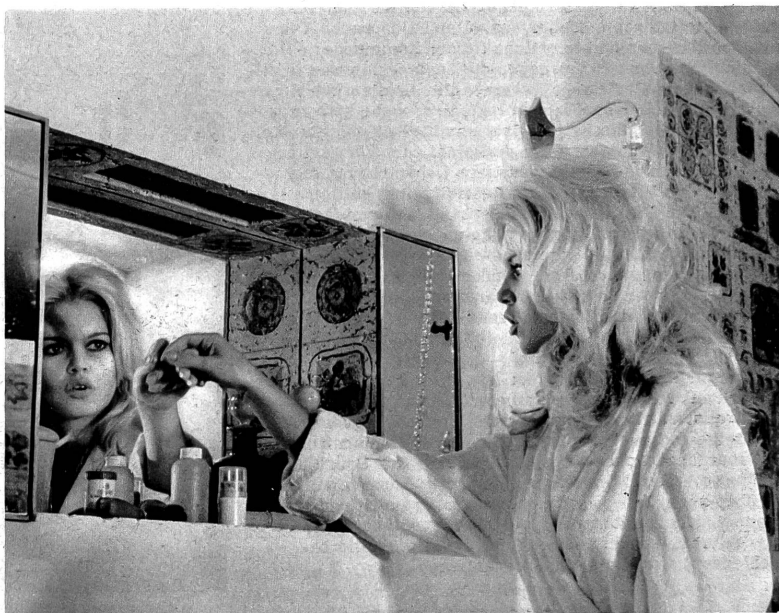
Produktion: Frankreich
Regie: Louis Malle
Besetzung: Brigitte Bardot, Marcello Mastroianni,
Gregor v. Rezzori
Verleih: M G M

ZS. Kein biographischer Film von Brigitte Bardot, wie behauptet worden ist. Zwar kommen einzelne authentische Ereignisse aus dem Leben der Vielgeliebten und Vielgeschmähten vor, aber Malle ist es doch um mehr gegangen. Er hat die Zeiterscheinung des Startups darstellen wollen, nicht das Schicksal einer einzigen. Dass er dabei auf die BB verfiel, wie sie allgemein heute heisst, war gegeben. Lässt sich doch kaum an einer andern Diva so klar demonstrieren, was Malle sagen wollte.

Ist es ihm gelungen? Der überlegende Zuschauer wird dies bejahen. Es gibt gewiss Konzessionen an den allgemeinen Publikumsgeschmack in dem Film, aber wer pikante Bardot-Sensationen erwartet, wird enttäuscht. Es ist ein seltsam kühler Bericht geworden über die Wechselwirkungen zwischen einer Diva und der Menge. Bardot eignet sich auch deshalb gut als Demonstrationsobjekt, weil sie schon als unreifes, noch haltloses Mädchen in diese gefährliche Situation geriet. Im Film begibt sich die unreife Jill, wie sie darin heisst, von Genf nach Paris, um dort Tänzerin zu werden. Sie gelangt jedoch, im Grunde aus Faulheit, rasch zum Film und wird ein Star mit allen Folgen: hinter sich her ein ständiger Rattenschwanz von Reportern, Autogrammjägern, Reklameagenten usw. Völlig unvorbereitet auf dieses Zusammenleben mit dem Monstrum Öffentlichkeit, kommt sie schliesslich zu einem Selbstmordversuch, aus dem sie in die Arme eines alten Freundes flüchtet. Er kann sie wieder etwas ins Gleichgewicht bringen, doch kann sie die Einsamkeit und Langeweile, zu der sie notgedrungen von ihm wegen ihres Anhangs von Reportern aus den Schauspielproben verbannt wird, nicht ertragen. Sie stürzt vom Dach, auf das sie sich verbotenerweise begeben hat, um zuzusehen, geblendet vom Blitzlicht eines Reporters, ein Opfer des Starrummels.

Ein solches Geschehen liegt durchaus im Bereiche des Möglichen, und Malle hat es verstanden die Glaubwürdigkeit geschickt zu erhöhen. Durch eine besondere, übrigens nicht neue Technik, die aber hier sehr wirksam ist, sorgte er dafür, dass kein bloss biographischer Film entstand. Es sind knappe Szenen mit oft entgegengesetzten Gefühlsinhalten, manchmal nur rasch hingetupft. Auf eine eher glorifizierende Episode lässt er zum Beispiel sofort eine ironische folgen, die alles wieder in Frage stellt. Nie hat ihn dabei der gute Geschmack verlassen, wenn ihm auch nicht alles gelungen ist; es sind Längen vorhanden, Wiederholungen, die langweilen. Aber eine hervorragende Photographie, die fast einen neuen Masstab für Farbfilme aufstellt, hilft darüber hinweg.

Entscheidend scheint uns jene gute Szene, wo die Diva in ihrem luxuriösen Hause ratlos herumläuft, ohne einen Halt in irgendetwas zu finden, ein Motiv für ihr Leben, irgendetwas, an das sie mit Ueberzeugung glauben könnte. Es ist der zu junge Mensch, der ganz von der Wirkung abhängig ist, die er auf andere macht und sich von dieser Wirkung blenden lässt, ohne irgendwie Frieden und Ruhe darin zu finden. Auch Neid und Hass sind ja da. Die Gefährlichkeit des Starkultes, der beson-



Brigitte Bardot in der kritisch-kühlen Studie über das Startup "Privatleben", als in die Irre gegangene Diva

ders den jungen Menschen verhindert, sich selbst zu sein, natürlich zu wachsen, zu sich selbst zu finden, sich die richtigen Werttafeln zu verschaffen, kommt hier gut zum Ausdruck. Als es zum Star wurde, ist das Mädchen auf ein gefährliches Nebengeleise geraten, das ins Nichts führt, hat eine Fehlentwicklung oder überhaupt keine Entwicklung mehr erlebt, ein seelischer Krüppel. Es gab nur Tod oder radikale Umkehr, Hinwendung und Festigung in dem, was das Leben allein wert macht. Doch dafür fehlte ihr und ihrem Freund die nötige Reife.

Malle gibt uns ein von Ironie durchtränktes, melancholisches Bild; er selbst weiss auch keinen Rat, wie deutlich zu spüren ist. Seine Philosophie, dass nur der Augenblick zähle und sonst nichts, ist in ihrer Primativität natürlich nicht in der Lage, hier irgendwie helfend eingreifen zu können. So ist mehr, als es der Regisseur beabsichtigte, ein Bericht über gewisse Erscheinungen unserer Zeit aus dem Film geworden.

LE ITALIANE E L'AMORE (Die Italienerin und die Liebe)

Produktion: Italien
Regie: 11 noch unbekannte Debütanten, präsentiert von Maleno Malenotti/Drehbuch und Idee: Cesare Zavattini
Besetzung: Menschen von der Strasse
Verleih: Sadfi

RM. Cesare Zavattini, einst Mitbegründer des Neorealismus, hat seinen Drang nach Wirklichkeit weiterentwickelt und versteht sich heute - wie dieser Film es beweist - im "Kino der Wahrheit" nicht eben schlecht auszudrücken. Einmal mehr sind es die gegengeschlechtlichen Beziehungen der Menschen, die auch ihn zur dringenden und mahnenden Aussage führen. Am Schluss des Films spricht Zavattini im Namen ungezählter Frauen: "Wir wünschen uns weniger Scheinheiligkeit in der Liebe". Sein Film ist also nichts weiter - das aber scheint uns sehr viel zu sein - als ein Notruf, ein Schrei der enttäuschten, verbitterten Frau (nicht nur der Italienerin!), ein Aufzeigen der Abwertung der Liebe, der ehelichen Respektlosigkeit. Zavattini holt - anhand von Leserzuschriften, wie sie täglich auch seriöse Zeitschriften erhalten - sehr weit aus. Gerüst für sein klinisches Exhibieren der zerbrechlichen Zustände, der Fehlerquellen, ist Gabriella Parcas Roman "Le italiane si confessano". In der Raffung und aktuellen Aufspaltung des Stoffes sind elf Filmkapitel daraus entstanden, jedes trennt sich vom andern ab, und doch koordiniert das Thema diese Episoden überzeugend; es entstand eine interessante, gültige Reihe von Beobachtungen, eine aufrüttelnde, studienhafte Anthologie.

Sich äussernd in reportageähnlichen Tatsachenberichten erzählt Zavattini von ledigen Müttern, von nichtsahnenden, falsch aufgeklärten Kindern, von blindwütiger Eifersucht, jugendlicher Frühreife, Entehrung und Vertrauenslosigkeit, von Ehebrechern, Ehezerstörern und ungewollten Ehestiftern, von Trennung, missverstandenen Eheideal, sexueller Verwirrung und Besessenheit, schliesslich die Geschichte vom "Liebesbeweis", eine überzeichnete, reale Studie jugendlicher Scheinliebe, Gewissenlosigkeit und Illusion. Was Zavattini uns - vor allem dem sogenannten starken Geschlecht - zu sagen hat, geht aus den Episoden, die verhöhnend, entlarven, karikieren und vor allem erschreckend wirklich beobachten, klar hervor. Die daraus entstehende Botschaft ist ehrlich, menschlich, überzeugend, notwendig.

Formal geht der Film interessante Wege. Elf verschiedene Regisseure erzählen in ihrer eigenen, durchwegs aber realistischen, teils enorm stimmungsvollen Bildsprache. Dieser Episodenfilm vereinigt herrliche Etüden kommender Filmschöpfer. So sehr wir uns gegen die Seelenexhibition in allzu wirklichem "Realismus" wehren, hier fundiert die Reportage (wo sie sich darauf beschränkt, nicht mehr sein zu wollen) das Gesagte; die Kritik wirkt unmittelbar, ungekünstelt, unvorbereitet. Was dem Film vielleicht zum Vorwurf gemacht werden muss, ist die spürbare Übertragung des Textlichen ins Bildliche; diese Realität wirkt stellenweise gemacht, vom Text her vorausbestimmt, geformt, genormt. Der Film ist insofern nicht ganz gelungen, als man diese Textunterlage nicht als richtungsweisende, gedankliche Basis dem Ganzen unterstellte, sondern möglichst getreu abzeichnete und übertrug; oft hat man das Gefühl von gestellter Problematik, das Türmen eines Falles. Schauspielerei ist der Film gut, wirklich (obschon alles Laiendarsteller); die Liebesszenen sind - und das ist ein grosses Verdienst des Films - sehr dezent, zurückhaltend, geschmackvoll gestaltet; die Kamera operiert teils weit überdurchschnittlich, künstlerisch. Von der Sequenz "Die Tarantelgestochene" abgesehen, ist der Film einheitlich, die Übergänge wohl spürbar, nicht aber den Bruch herbeiführend. - Der Film ist vielleicht kein Kunstwerk; endlich aber auch keine in südlichem Temperament und legerem Nihilismus langweilende, pseudoproblematische Unterhaltung, sondern ein echtes, etwas einseitig beleuchtendes, wichtiges, inneres Anliegen.

DER LETZTE FASCIST (Il Federale)

Produktion: Italien
Regie: Luciano Salce
Besetzung: Ugo Tognazzi, Georges Wilson,
Mireille Granelli, Stefania Sandrelli
Verleih: Marzocchi-Films

ms. Italiens Filmschaffen ist politisch sehr rege. Entschlossen und ohne Scheu wendet man sich - wie in den ersten Jahren nach dem Krieg - wieder der Vergangenheit zu, als der Fascismus das Land in Fesseln hielt, als der Krieg nicht den Sieg, sondern die Niederlage brachte, als die staatliche Ordnung auseinanderfiel, der Gegensatz zu den bisher Verbündeten offenbar wurde und die Auseinandersetzung mit dem Fascismus nicht mehr heimlich und intellektuellerweise geführt werden musste, sondern handgreiflich werden konnte. Eine Reihe von Filmen, die sich mit dem Umbruch jener Jahre beschäftigen, sind in den letzten zwei, drei Jahren entstanden. Zu ihnen gehört "Il federale" von Luciano Salce, einem Nachwuchsregisseur wie die meisten jener Künstler, die sich dieser Themen annehmen, eine jüngere Generation als die der Nachkriegs-Neorealisten tritt in Erscheinung und stellt Fragen an die Aelteren, die es zum Fascismus und Krieg haben kommen lassen.

"Il federale" erzählt von einem strammen Schwarzhemdlern, der den Auftrag hat, einen Professor, der Widerstandskämpfer ist, nach Rom zu bringen. Die Front ist bereits auseinandergefallen, die Alliierten dringen vor, die deutschen Truppen verwüsten das Land. Der Mann im Schwarzhemd führt noch immer die Rhetorik des Duce im Mund. Er wölbt seine Brust im pathetischen Bewusstsein der Pflichterfüllung. Er ist rüd und egoistisch. Auf dem langen gemeinsamen Weg - auf dem Motorrad, im Auto, zu Fuss, in der Eisenbahn - begegnen sich der fascistische Soldat und der Widerstandsmann, der Demokrat, nach und nach als Menschen. Von des Soldaten pathetischer Wappnung fällt allmählich Stück um Stück ab, und am Schluss, wenn die beiden in Rom ankommen, wo die Amerikaner bereits Einzug gehalten haben und die Partisanen das Szepter der Rache führen, rettet der bisher Gefangene seinem Wärter das Leben.

Luciano Salce erzählt diese Geschichte in jenem humoristischen Stil, der seit Monicellis "La grande guerra" in manchen dieser italienischen Filme üblich geworden ist. Er schildert den Weg der beiden mit der Lust an der volkstümlichen Italianità. Freilich versteht er nicht immer, den Ereignissen die schwierige, die ernste oder tragische Seite zu belassen, die sie eben auch haben. Sie gelingt ihm nicht vollauf, die webichte Verbindung von Tragik und Komik, von Ernst und Fröhlichkeit, oft verliert er sich sogar im Schwanke. Gegen das Ende zu indessen wächst der Film ins richtige Mass. Der Humor wird hintergründig, die menschliche Substanz dringt durch und trägt.

Hervorragend sind die beiden Darsteller, Ugo Tognazzi als Fascist und Georges Wilson als Professor. Tognazzi gibt seinen verkehrten Helden als einen, der lächerlich ist, gerade weil er an das, was er sagt, wirklich glaubt; aber er gibt unter der Schicht der Lächerlichkeit stets auch ein Stück Redlichkeit, die schliesslich, als ihm, in letzter Stunde, die Augen aufgehen, völlig durchbricht.

Georges Wilson seinerseits ist ein so grosser Schauspieler, dass es ihm wenig Schwierigkeiten macht, eine Figur des Skurrilen, wie die dieses Professors, zu jenem Ernst und zu jener Unbedingtheit zu läutern, die nötig sind, damit die menschliche Begegnung zwischen den beiden Männern glaubhaft wird.



Der martialische, entschiedene Fascist, der sich schliesslich zu menschlicher Redlichkeit zurückfindet, ist Gegenstand des gut gespielten Films "Der letzte Fascist".