Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1969)
Heft: 9

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: 16.07.2025

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

Filme

The illustrated man (Der Tätowierte) III. Für Erwachsene

Produktion und Verleih: Warner/7 Arts; Regie: Jack Smight, 1969; Buch: Howard B. Kreitsek, nach Erzählungen von Ray Bradbury; Kamera: P. Lathrop; Musik: J. Goldsmith; Darsteller: Rod Steiger, Claire Bloom, Robert Drivas, Tim Weldon, Christie Matchett und andere.

Beim Erscheinen dieser Zeilen gehört die erste Landung des Menschen auf dem Mond bereits der Geschichte an. Was in unzähligen Zukunftsromanen (amerikanisch: Science-fiction) vorausgeträumt und vorweggenommen wurde, ist zur Wirklichkeit geworden und wird den meisten dieser Publikationen den utopischen Reiz nehmen. Der 1920 geborene Amerikaner Ray Bradbury (unter anderem Verfasser von «Fahrenheit 451», Fb 6/67, und Drehbuchautor von «Moby Dick», Fb 7/57) dürfte zu den wenigen Science-fiction-Autoren gehören, deren Werke auch weiterhin verdientes Interesse wecken, weil sie eine auf diesem Gebiet eher seltene literarische Qualität aufweisen. Zwar bauen auch Bradburys Geschichten auf technisch und wissenschaftlich bekannten Möglichkeiten auf, die in eine noch unbekannte Zukunft verlegt werden. Sobald diese utopischen Projektionen realisiert werden, wirken diese Schilderungen begreiflicherweise veraltet. Dies dürfte aber bei Bradbury kaum der Fall sein, weil bei ihm die technisch-wissenschaftlichen Spekulationen nicht Hauptzweck, sondern nur der brillant konstruierte Rahmen für die Darstellung des Menschen, seiner Probleme und Ängste, seiner Fähigkeiten und seines Versagens sind.
Gerade diese Seite aber bringt Jack Smights Film kaum oder nur ansatzweise zur Geltung. Er verfilmte die Rahmenerzählung und drei von 18 Geschichten aus dem 1951 publizierten Band «Der illustrierte Mann» (deutsch 1962 im Diogenes-Verlag, Zürich, erschienen). In diesen stilistisch raffinierten, hintergründigen Erzählungen geht es um den Menschen und seine Gesellschaft, die von den Automatismen einer Maschinenwelt bedroht wird, weil der Mensch diesen das Leben oberflächlich erleichternden und verschönernden Erfindungen psychisch, moralisch und intellektuell nicht gewachsen ist. – Ein Ich-Erzähler begegnet auf einer Wanderung dem «illustrierten Mann», dessen ganzer Körper mit Haut-Illustrationen, Tätowierungen, bedeckt ist. Seit ihn eine seltsame Frau mit diesen Bildern bemalt hatte, wanderte er ruhelos und von allen Leuten verfemt umher. Denn diese Bilder werden nachts lebendig und sagen die Zukunft voraus, was den Leuten nicht passt, wenn sie darin Gewalttätigkeiten oder ihr eigenes Schicksal sehen. Der Mann fliesst förmlich über von funkelnden Bildern, Menschen, Landschaften, Sternen, Sonnen und Planeten. Der Wanderer und der illustrierte Mann übernachten zusammen im Freien. Und jedesmal, wenn sich der Tätowierte im Schlaf bewegt, tritt ein anderes buntes Bild ins Blickfeld des Betrachters: 18 Bilder – 18 Erzählungen.
Verfilmt wurden folgende Geschichten: «Das Kinderzimmer», «Der lange Regen» und «Die letzte Nacht der Welt». Die erste ist eine der besten des Buches und wirkt auch in der Filmversion am überzeugendsten: In einem zukünftigen Jahrhundert ermöglicht ein Kinderzimmer mit elektronisch gesteuerter Spielanlage, dass sich die Kinder in jede beliebige Umgebung hineinwünschen können. Die Eltern von John und Anna glauben, dass die Spielanlage einen negativen Einfluss auf ihre Sprösslinge hat, denn seit einigen Tagen ertönt aus dem Kinderzimmer Löwengebrüll, und hängt darin der Geruch sonnenglühender Steppe. Sie wollen daher die Anlage entfernen lassen, was aber den heftigen Widerstand der Kinder erregt. Als die Eltern in der folgenden Nacht Schreie aus dem Kinderzimmer hören und dorthin eilen, befinden sie sich plötzlich in der Steppe hungrigen Löwen gegenüber. Hinter ihnen schlagen die Kinder die Türe zu ... – «Der lange Regen» geht sintflutartig auf einem Planeten nieder, wo vier gestrandete Raumfahrer nach einer schützenden Sonnenkuppel suchen. Der schreckliche Dauerregen – «ein Regen, in dem alle

bisherigen Regen und alle Erinnerungen an Regen ertranken» – treibt drei von ihnen in den Tod, weil sie psychisch dem unaufhörlich niedertrommelnden Regen nicht gewachsen sind. – «Die letzte Nacht der Welt» schildert Gedanken und Gefühle eines Ehepaares mit zwei Kindern, die wegen eines allen Menschen gemeinsamen Traumes in der nächsten Nacht das Ende der Welt erwarten.
In etwas billiger Science-fiction-Manier hat der Regisseur viel zu grosses Gewicht auf blosse Äusserlichkeiten, wie etwa den futuristischen Dekor, gelegt. Dieser fantastische, utopische Firlefanz und die manchmal übertriebene Dramatisierung verdecken weitgehend die feinen Strukturen und die Hintergründigkeit der literarischen Vorlage. Während Bradbury vielfach mit subtilen Auslassungen und Andeutungen arbeitet, vergröbert die Filminszenierung alles ins Vordergründige, Eindeutige und Einschichtige. Dadurch stellt sich, bei der Vielfalt der psychologischen und ethischen Probleme, der Eindruck von Oberflächlichkeit und thematischer Überladenheit ein. An zwei Beispielen sei diese Vergröberung aufgezeigt: Bradbury lässt die dritte Geschichte mit dem Zubettgehen der Eltern enden. Es bleibt offen, ob das Weltende wirklich eintrifft, und die Neugier des Lesers bleibt unbefriedigt und konzentriert sich daher auf das Verhalten der beiden Menschen. Anders im Film: Weil ein Weltforum es beschlossen hat, vergiftet der Vater die Kinder, um ihnen das furchtbare Ende zu ersparen. Der angekündigte Weltuntergang aber findet nicht statt... Damit wird diese Geschichte auf eine etwas primitive Pointe reduziert und ihrer Vielschichtigkeit beraubt. – Nachdem die Bilder ihre Erzählungen beendet haben, sieht der Wanderer der Rahmenhandlung auf einer leeren Stelle des illustrierten Rückens sein eigenes zukünftiges Schicksal: Das Bild zeigt den «illustrierten Mann, wie er seine Hände um meinen Hals schloss und mich erwürgte... Ich rannte die mondhelle Strasse hinunter, ohne mich noch einmal umzublicken». Damit hält der Autor den Ausgang des unheimlichen, furchtbaren Geschehens augenzwinkernd offen. Anders der Film: Der Wanderer ergreift entsetzt einen Stein, schmettert ihn auf den Kopf des Schlafenden und rennt weg. Mit blutüberströmtem Gesicht und zerquetschtem Auge verfolgt ihn der illustrierte Mann. Hier sinkt der Film auf das Niveau eines brutalen Italo-Westerns.
Was den Film dennoch über ähnliche utopische Problemfilme hinaushebt, ist die technische Perfektion der Inszenierung, das erstaunlich wandlungsfähige Spiel Rod Steigers sowie der gelungene Einfall, alle Episoden, die in verschiedenen Epochen spielen, von den gleichen Schauspielern darstellen zu lassen. ul.

Häxan (Die Hexen) III. Für Erwachsene

Produktion: Svensk Filmindustri; Verleih: Victor; Regie und Buch: Benjamin Christensen, 1920/22; Kamera: Johan Ankerstjerne; Musik: Daniel Humair; Darsteller: Tora Teje, Alice Frederiksen, Oscar Stribolt, Emmy Schonfeld, Karin Winther, Benjamin Christensen und andere.

Mit einiger Verwunderung ist festzustellen, dass in einer Zeit, die sich so aufklärerisch, wissenschaftlich und rational gibt wie die unsere, das Interesse an Spiritismus, Schwarzer Magie, Horoskopen und ähnlichem Aberglauben ständig zunimmt. Im Buchhandel sind Gespenster-, Grusel-, Vampir- und Draculageschichten zu Bestsellern geworden. Alte und neue Grusel- und Horrorfilme füllen die Kinokassen, und es scheint, dass Hexenwahn und Teufelskult erneut als nervenkitzelnde Filmthemen entdeckt wurden, wie etwa die beiden 1968 entstandenen Filme «Rosemary's baby» (Fb 5/69) von Roman Polanski und, auf weit trivialerem Niveau, «The devil's bride» von Terence Fisher, zeigen. Dass diese Dinge auch ihre weniger harmlose Seite haben, hat nicht zuletzt der Zürcher Hexenprozess in erschreckender Deutlichkeit enthüllt.
Die Wiederaufführung von Benjamin Christensens «Häxan» ist daher aus verschiedenen Gründen begrüssenswert. Dem filmhistorisch Interessierten wird die Begegnung mit einem stilistisch bedeutenden Werk der Stummfilmzeit ermöglicht,

und thematisch ist der Film eine aufrüttelnde und abschreckende Darstellung des Hexenwesens und deren unmenschlicher Bekämpfung im Mittelalter. Hexenverfolgungen sind schon seit dem 12. Jahrhundert nachweisbar, aber erst die 1484 erschienene Hexenbulle des verweltlichten Papstes Innozenz VIII. und der berüchtigte, fünf Jahre später veröffentlichte Hexenhammer der beiden päpstlichen Inquisitoren Heinrich Institoris und Jakob Sprenger, die den Hexenwahn und das Verfahren zur Hexenbekämpfung erst in ein System brachten, entfesselten die schreckliche Flut von Hexenprozessen mit Exkommunikation, Folterungen, Verbrennungen und Gewissenszwang. Die durch kirchliche und staatliche Gesetzgebung sanktionierte Hexenverfolgung dauerte bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts und gehört zu den dunkelsten und blutigsten Kapiteln der katholischen und protestantischen Kirchengeschichte.
Der Däne Benjamin Christensen (1879—1959), der schon vor dem Ersten Weltkrieg einen ungewöhnlichen Kriminalfilm gedreht hatte, realisierte «Häxan» 1920—22 in Schweden. Das erst kürzlich in Dänemark wiedergefundene Originalnegativ erlaubte die Herstellung neuer, mit einer leider allzu aufdringlichen modernen Musik versehener Kopien. Der erste Teil des Films, der einen französischen Kommentar, verfasst von Claude Seignolle und gesprochen von Philippe Noiret, erhalten hat, zeigt Dokumente über Hexerei und Aberglauben aus Ägypten und dem mittelalterlichen Europa. In spielfilmhaft gestalteten Episoden enthält der Mittelteil eine Darstellung des Hexen-Aberglaubens und dessen grausamer Verfolgung. Unterstützt vom hervorragenden Kameramann Johan Ankerstjerne, gestaltete Christensen eine stimmige, an die Bildwelt eines Bosch oder Breughel gemahnende Atmosphäre. Das Treiben der Hexen ist mit den Augen des verblendeten mittelalterlichen Menschen gesehen: Alte, verhutzelte Weiblein, verweste Leichen, Kröten, Zaubertränke, Folterinstrumente und groteske Erscheinungsformen Satans bilden einen grausigen Reigen pervertierter und fanatisierter menschlicher Fantasie, die Empörung weckt. Christensen bedient sich expressionistischer und surrealistischer Stilmittel, um Wesentliches über den Hexenwahn auszusagen. Wenn auch die theologischen, geistesgeschichtlichen und soziologischen Hintergründe nur oberflächlich gestreift werden, so gelingt es ihm doch, Zusammenhänge zwischen Massenhysterie, Dämonie, Fanatismus, sexueller Verdrängung und anderem aufzuzeigen. Psychologisch meisterhaft ist etwa die Szene, in welcher eine der Hexerei angeklagte alte Bettlerin unter Folterung all jene auch der Hexerei beschuldigt, von denen sie früher irgendein Leid oder eine Demütigung erlitten hatte. — Der abschliessende dritte Teil, der Parallelen zur Zeit um 1920 zieht, fällt dagegen inhaltlich und formal stark ab.
«Häxan» braucht den Vergleich mit anderen Meisterwerken der Stummfilmepoche keineswegs zu scheuen, im Gegenteil. In einer für damals ungewöhnlichen, poetisch verdichteten Mischung von Dokumentarischem, Realem und Fantastischem gelang Christensen eine bildlich eindrückliche Darstellung des Dämonischen. Er benutzte dabei filmische Ausdrucksmittel, die heute noch modern anmuten: rascher Rhythmus, harte Schnitte, Grossaufnahmen und Überblendungen. In einer Szene will eine Darstellerin mitten im Filmbericht eine Daumenschraube an der eigenen Hand ausprobieren: dieses Mittel der Distanzierung ist für einen alten Film mehr als ungewöhnlich. Und es gibt Szenen, die in der raschen Montage von Grossaufnahmen auf Carl Theodor Dreyers Meisterwerk «La passion de Jeanne d'Arc» (1928) vorausweisen. ul.

Die englische Heirat II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: Ciné-Allianz; Verleih: Emelka; Regie: Reinhold Schünzel, 1934; Buch: Ludwig von Wohl, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Friedel Behn-Grund; Musik: Franz Doelle; Darsteller: Adele Sandrock, Georg Alexander, Renate Müller, Adolf Wohlbrück, Hilde Hildebrandt, Fritz Odemar, Hans Richter und andere.

Die Wiederaufführung einer deutschen Filmkomödie, die 1934 – also ein Jahr nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten – entstanden ist, mag zunächst einmal mit Recht etwas zwiespältige Erwartungen wecken. Denn damals wurde auch der Film von den neuen Machthabern rasch gleichgeschaltet, da er neben dem «lebendigen Wort des Führers» als zweitwirksamstes Propagandamittel betrachtet wurde. Bereits im Februar 1934 wurde ein Reichsfilmdramaturg bestellt, der unter anderem die Aufgabe hatte, «rechtzeitig zu verhüten, dass Stoffe behandelt werden, die dem Geist der Zeit zuwiderlaufen».

Diesem «Zeitgeist» dürfte «Die englische Heirat» nicht unwillkommen gewesen sein, wurde darin doch eine verkalkte, dekadente und vertrottelte englische Aristokratie bis zur bösen Karikatur persifliert, was all jene, die vom Ersten Weltkrieg her noch mit Ressentiments gegen das «perfide Albion» geladen waren, mit schadenfroher Genugtuung erfüllen mochte. Allerdings wird schon damals aufgefallen sein, dass die teilweise grobschlächtige Karikatur nicht nur englische, sondern auch typisch deutsche Eigenarten blosstellte. Jedenfalls dürfte dieser Eindruck beim heutigen Zuschauer vorherrschend sein.

Der an sich belanglose Stoff geht auf einen Roman von Ludwig von Wohl zurück, der auch das Drehbuch schrieb (und nach dem Krieg unter dem Namen Louis de Wohl als Verfasser zahlreicher, im Walter Verlag, Olten, erschienener historischer Romane bekannt wurde). Doug Mavis, ein etwas kindischer und durchaus unbritisch fülliger Spross eines englischen Adelsgeschlechtes, ist auf seiner Weltreise bereits in Berlin hängengeblieben, weil er sein Herz an Gerte, eine ranke, blonde Automechanikerin und Fahrlehrerin, verloren hat. Als Abgesandter seiner Grossmama, die auf dem Familiensitz in England autoritär das Zepter führt, erscheint Anwalt Brent, der «seit 200 Jahren die Unannehmlichkeiten der Familie regelt», und fordert Doug auf, heimzukehren, ansonsten er aller finanziellen Bezüge verlustig gehe, denn Grossmama habe beschlossen, ihn standesgemäss zu verheiraten. Überstürzt lässt sich Doug mit Gerte auf dem Konsulat trauen und fliegt nach England, um die Familie vor vollendete Tatsachen zu stellen. Vor dem gebieterischen Familiendrachen aber verlässt den Hasenfuss der Mut; er schweigt und steht bald mit einer dürren Verlobten aus vermögender Adelsfamilie da. Inzwischen ist die ungeduldig gewordene Gerte angerauscht und muss erkennen, was für ein Waschlappen Doug ist. Brent, der im Auftrag Grossmamas diese «giftige deutsche Schlange» mit Geld abfinden sollte, nimmt sich ihrer wärmstens an. Gerte gelingt es zufällig und unerkannt, das Herz der alten, widerborstigen Dame zu gewinnen. Da sich noch eine dritte Heiratskandidatin in Gestalt eines Nachtklub-Vamps einstellt, ergeben sich für Doug einige peinliche Situationen, bis Gerte als moralische Siegerin das Schlachtfeld verlässt und mit Brent in einem Heuhaufen landet, was ein vorauszusehendes Happy-End ahnen lässt.

Der zuerst als profilierter Schauspieler und später als Regisseur erfolgreicher Operettenfilme bekannte Reinhold Schünzel (1888–1954) verfilmte diesen Stoff in einer gelungenen Atmosphäre schwankhafter Satire, mit vielen amüsanten Details und einigen, bereits erwähnten, groben Übertreibungen. Dass diese kaum mehr ins Gewicht fallen, mag daran liegen, dass auch das tüchtige deutsche Mädel heute recht schmalzig und unfreiwillig komisch erscheint. Diese Wirkung war vielleicht schon vom Regisseur als Gegengewicht zur Karikatur der Engländer gedacht, denn Schünzel dürfte sich kaum für billige Nazi-Propaganda hergegeben haben, emigrierte er doch 1938 nach Hollywood.

Dass «Die englische Heirat» stellenweise heute noch amüsanten Spass bietet, ist der Leistung einiger Schauspieler zu danken, allen voran Adele Sandrock (1864–1937) in der Rolle der despotischen, bärbeissigen Grossmutter. Sie gibt überzeugend die stimmgewaltige Lady, deren goldenes Herz sich unter harter Schale verbirgt, weil sie von lauter Schwächlingen umgeben ist. Weitere bekannte Namen sind Renate Müller, Hilde Hildebrandt, Hans Richter und Adolf Wohlbrück, der später im angelsächsischen Film als Anton Walbrook nochmals Karriere machte. Als Regie-Assistent zeichnete Kurt Hoffmann, dem 24 Jahre später mit «Wir Wunderkinder» eine treffende Satire, diesmal auf die Deutschen, gelang. ul.

Custer of the West (Custer, der Mann vom Westen)

II–III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: Security Pictures, Cinerama International Rel.; Verleih: Monopole Pathé; Regie: Robert Siodmak, 1966; Buch: Bernard Gordon, Julian Halevy; Kamera: Kurt Herrnfeld; Musik: Bernardo Segall; Darsteller: Robert Shaw, Mary Ure, Jeffrey Hunter, Robert Ryan und andere.

Aus dem amerikanischen Bürgerkrieg (1861–65) kehrte George Armstrong Custer als siegreicher, populärer und gefeierter Held zurück. Mit 25 Jahren war er zum jüngsten General («Boy General») der Nordstaaten-Armee befördert worden. Nach dem Bürgerkrieg bewährte er sich als Kommandant des in South-Dakota stationierten 7. Kavallerie-Regimentes im Kampf gegen die Indianer. In der letzten grossen Auseinandersetzung zwischen Indianern und Weissen fiel er am 25. Juni 1876 in der Schlacht am Big Horn River gegen eine zehnfache Übermacht der vereinigten Indianerstämme unter der Führung von Crazy Horse, Sitting Bull und anderen Häuptlingen.
Im Rahmen der Bemühungen, die erbarmungslosen Ausrottungskämpfe gegen die Indianer zu beschönigen und daraus dem amerikanischen Volk eine ruhmreiche Vergangenheit zu konstruieren, wurde Custer zu einem legendären, jedoch umstrittenen Nationalhelden. Die einen betrachten ihn als tapferen Soldaten und begabten Heerführer, andere sehen in ihm vor allem den anmassenden, ehrgeizigen und fanatischen Indianerhasser und -schlächter.
Während zahlreiche frühere Wildwestfilme (etwa «They died with their boots on», 1941, von Raoul Walsh, «Fort Apache», 1948, und «She wore a yellow ribbon», 1953, von John Ford) an der Legendenbildung kräftig mitwirkten, bemüht sich Robert Siodmaks Film um eine differenziertere Darstellung der schillernden, zwiespältigen Persönlichkeit des Generals. Custer, hervorragend gespielt von Robert Shaw, wird als forscher Draufgänger gezeigt, dessen Lebenselement der Kampf ist. Hart gegenüber seinen Untergebenen, ist er in der Hand seiner Vorgesetzten ein gehorsames und gefügiges Werkzeug im Vernichtungskrieg gegen die Indianer, obwohl er sich der vertragsbrüchigen, ungerechten und von materiellen Interessen der Politiker in Washington abhängigen Behandlung der Ureinwohner Amerikas bewusst ist. Als Vergeltung für die Zerstörung einer Siedlung und die Tötung der Einwohner durch Indianer überfällt er ein Lager der Cheyenne, wobei weder Frauen noch Kinder verschont werden. Weil die Überfälle der Indianer, mit denen sie den Bau von Eisenbahnen durch ihre vertraglich zugesicherten Reservate verhindern wollen, ständig zunehmen, wird er nach Washington zitiert, wo er sich rechtfertigen soll. Mutig enthüllt er die Korruption in Regierungskreisen und schont auch den Bruder des Präsidenten Grant nicht, worauf er in Ungnade fällt. Dennoch bemüht er sich hartnäckig um die Wiedererlangung des Kommandos über sein Regiment, das sich zu neuen Kämpfen gegen die Indianer rüstet. Unter Missachtung der Befehle von Vorgesetzten und der Warnungen seiner Berater führt er die Truppen in die Falle und in die vernichtende Niederlage am Little Big Horn.
Robert Siodmak, der als Regisseur unter anderem von «Menschen am Sonntag» (1929), «The spiral staircase» (1945) und «Die Ratten» (1955) einen bedeutenden Ruf zu verteidigen hat, sucht erfolgreich, den abgedroschenen Westernklischees zu entgehen. Er weiss den beträchtlichen Aufwand der Super-Technirama-70-Produktion unter Einbezug prächtiger (spanischer!) Wildwestlandschaften wirkungsvoll einzusetzen, und es sind ihm einige gut aufgebaute, fesselnde Szenen geraten, die die Hand des Altmeisters verraten. Dennoch macht der Streifen als Ganzes einen zwiespältigen Eindruck. Es ist Siodmak nicht gelungen, den historischen Hintergrund klar und plastisch herauszuarbeiten; die Indianer bleiben anonyme Schemen, und über die Beweggründe ihres Handelns wird so gut wie nichts sichtbar. Bezeichnend auch, wie bestimmte Akzente gesetzt werden: In grausamer Weise lassen die Rothäute zwei weisse, auf einen Wagen gefesselte Eindringlinge über einen Abhang in den Tod rasen und aus dem Hinterhalt überfallen sie einen Holzfällertrupp. Das ist ausgiebig und effektvoll inszeniert, während die Greueltaten der Weissen nicht ins

Bild kommen. Der Überfall der Indianer auf die Siedlung der Weissen ist eine düstere und blutige Angelegenheit, während der brutale Überfall Custers auf das Indianerlager weit diskreter und distanzierter gestaltet ist. Noch schwerer ins Gewicht fällt, dass Siodmak eine romantische Heroisierung nicht vermieden hat, trotz aller Bemühung um Differenziertheit. Das ist bedenklich bei der Figur dieses Offiziers, der Opportunismus, Ehrgeiz und Gehorsam über sein Gewissen stellt und der, getreu der Maxime «Nur ein toter Indianer ist ein guter Indianer», Befehle ausführt, deren ungerechten, ja verbrecherischen Charakter er kennt. Diese leider immer wieder aktuelle Problematik wird durch Konzesionen nach allen Seiten nivelliert und vertuscht. ul.

Astérix et Cléopâtre II. Für alle

Produktion: Belvision; Verleih: Monopole Pathé; Buch und Regie: René Goscinny und Albert Uderzo, 1968; Musik: Gérard Calvi.

Amerika besitzt die Mickey Mouse, Belgien den Tintin, die Schweiz den Globi und Frankreich, das Ursprungsland des Zeichentrickfilms, Astérix. Seine wichtigsten Gefährten bei den zahllosen Abenteuern in den Jahren um 50 vor Christus sind der kugelrunde Menhir-Träger und Wildschwein-Jäger Obélix, der Gift und Zaubertränke mischende Druide Panoramix, und das weisse Hündchen Idéfix. Die Buchausgabe mit den Texten von R. Goscinny und den Zeichnungen von A. Uderzo erschien bei Dargaud S. A., Nevilly (48. S., Fr. 7.–).

Da es sich bei Mickey Mouse, Tintin, Globi und Astérix in einem gewissen Sinne um Nationalhelden im Bereiche der Trivialliteratur handelt, lohnt sich ein Vergleich. Ansätze ergeben sich aus den Besprechungen von «Tintin et le mystère de la toison d'or» (Fb 6/64) und «The jungle book» (Fb 1/69).

Der zweite Astérix-Film beginnt damit, wie Kleopatra, empört über Cäsars Kühnheit, die Ägypter als dekadentes Volk zu bezeichnen, einige Amphoren zerschlägt und wild drauflos schimpft. Um dem Römer zu beweisen, welche Fähigkeiten ihr Volk besitzt, gibt sie Numérobis, dem berühmtesten Architekten des Landes und Erbauer vieler Pyramiden den Auftrag, innerhalb von drei Monaten einen Prachtspalast für Cäsar zu erbauen. Ohne die Hilfe seiner gallischen Freunde hätte Numérobis aber scheitern müssen und wäre den Krokodilen zum Frasse vorgeworfen worden. So aber kommt schliesslich alles zum Guten, und die Gäste aus dem Norden haben zudem Gelegenheit, eine Seeräuberbande unschädlich zu machen und den Römern eine militärische Niederlage beizubringen. Zu Ende geht das Abenteuer beim feierlichen Empfang und festlichen Essen zu Ehren der grossen Helden im gallischen Dörfchen, woher die vier gekommen sind.

Ähnlich wie bei Disneys «Dschungelbuch» stellt auch hier die erzählbare Geschichte nur einen roten Faden dar, bildet die Story bloss die Schnur, an welcher sich dann die Perlen der Einfälle optischer, akustischer und dramaturgischer Art reihen. Lehrreich ist auch der Anfang des Films, der verkürzt drei Phasen der Entstehung eines Zeichentrickfilms zeigt: einfarbige Skizzen zu einzelnen Situationen; mehrschichtige, noch unbewegte Hintergrundgestaltung; fertig zusammengefügte animierte Episode.

Den grossen Erfolg, den Astérix in Form von Heftchen, Buch und Film in Frankreich erlebt, verdankt er wohl vornehmlich der Tatsache, dass diese vier ulkigen Urgallier so etwas wie die lebendig gewordenen hochstilisierten Karikaturen eines bloss auf Zahlen und Fakten der klassischen Historie ausgerichteten Geschichts-Unterricht-(Un)-Wesens französischer Schulen darstellen. Das grösste Vergnügen dürfte ein französischer Mittelschüler an diesem Streifen haben. Das heisst aber nicht, dass andere leer ausgehen müssten. Die zahllosen Bild- und Wortgags, das rasante Tempo, die schmissigen Zeichnungen unterhalten auch andere für den Augenblick recht gut.

Noch mehr als beim «Dschungelbuch» ist es hier notwendig, Kindern die Geschichte vorher nach dem (französischen!) Bilderbuch zu erzählen, damit das Film-Sehen zur Bereicherung und Erweiterung bereits bekannter Dinge, Personen und Handlungen wird. hst