

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **13 (1961)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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

AN HEILIGEN WASSERN

Produktion: Schweiz, Cinecustodia-Film AG.
Regie: Alfred Weidenmann
Besetzung: Hansjörg Felmy, Cordula Trantow, Karl John
Gustav Knuth, Margrit Rainer, Leopold Biberti
Verleih: Stamm-Film

ms. Das ist der dritte Schweizer Film, der in der Woche vor Weihnachten in Zürich uraufgeführt worden ist. Der Stoff stammt von J. C. Heer, jenem schweizerischen Schriftsteller, der unser Heimatroman zum international gängigen Gut gemacht hat (weshalb man ihn nun wieder einmal verfilmte). Gestalter des Films aber ist der deutsche Regisseur Alfred Weidenmann, dem sein Teamkamerad Herbert Reinecker als Drehbuchautor zur Seite gestanden hat. Und die Träger der Hauptrollen sind allesamt deutsche Schauspieler. Kann man da von einem Schweizer Film noch reden? Man wird es tun müssen, solange man sich nicht darauf versteift, die Mundart als massgebliches Kriterium für einen Schweizer Film anzurufen. Die Walliser dieses Films sprechen Hochdeutsch. Sprachen sie, wie es der Region, wo die Handlung spielt, gemäss wäre, Französisch, so könnte es niemandem einfallen, von der Sprache her den Vorwurf zu erheben, "An heiligen Wassern" sei kein rechter Schweizer Film. Und in der Tat, klug wäre es vielleicht gewesen, wenn man für unser Land, und zwar auch für die deutschsprachige Schweiz, eine französisch nachsynchronisierte Fassung des Films vorgesehen und diese mit deutschen Untertiteln versehen hätte: die ethnische Authentizität wäre dann vollkommen gewesen.

Die hochdeutsche Sprache stört nicht; zugegeben, man muss sich zuerst ein wenig daran gewöhnen, aber bald nimmt sie den Rang des Selbstverständlichen ein: ganz einfach darum, weil der Film gelungen ist und weil er, im Rahmen dessen, was er sein will, überzeugt. Und: lieber ein gutes Hochdeutsch bei Walliser Bauern als ein Mischmasch von Schweizer Mundarten, wie es uns in einigen der letzten Dialektfilme vorgesetzt worden ist. "An heiligen Wassern" will ein Heimatfilm sein, ein getreulicher Diener am literarischen Stoff, für den einzig J. C. Heer verantwortlich gemacht werden kann. Es kann als gewiss gelten, dass dieser belletristische Stoff, der nur vordergründig in der Landschaft und im Wesen der Menschen verwurzelt ist, von denen er erzählt, heute als überholt empfunden wird. Vom zeitgenössischen Wallis, das seine Probleme für sich hat und von dem man in ganz anderer Weise in Filmen erzählen könnte, gibt der Film Weidenmanns kein Bild, will er auch keines geben: man hat nicht einmal den Versuch unternommen, die Handlung in der Gegenwart zu verankern. Man begnügte sich einfach damit, sie in der Gegenwart anzusiedeln, ohne dabei die Frage zu stellen, ob sie überhaupt in unsern Tagen noch angesiedelt werden könne. Man tat das im Vertrauen darauf, dass die dramatischen Ereignisse tragfähig genug seien, um dem Interesse des Publikums als Fundament zu dienen. Und sie sind tragfähig genug.

Erzählung eher die Chronik eines Dorfes; im Film ist es das individuelle Schicksal des jungen Blatter, das beim Zuschauer Sympathie erwecken soll. Die Landschaft, von der Englands bedeutender Kameramann Otto Heller schöne Bilder einfiel, ist freilich nicht in dem Masse, wie es wünschenswert wäre, bilderzählerisches Element: sie bleibt mehr Hintergrund als optische Lebenskraft. Hingegen ist es Alfred Weidenmann gelungen, die Schauspieler in erstaunlicher Weise in die authentische Bevölkerung einzuordnen, und die Bewohner des Walliser Hochtals, in dem der Film aufgenommen wurde, Männer und Frauen, Kinder und Greise, bewahren als Laienspieler ihre Natürlichkeit. Und das ist denn das Erfreuliche vor allem: die Sordiertheit des Spiels, das Fehlen jeglicher aufgesetzter Berglerknorrigkeit, die Richtigkeit des Milieus (auch jenes Milieus, das in den Studios von München-Geiselsgasteig mit Kulissen nachgebildet werden musste). Bedauerlich ist nur die aufdringliche Musik - die, abgesehen von den Liedern Jean Daetwylers, lärmig dramatisiert.

Schauspielerisch ragt Gustav Knuth hervor: sein "Presi", der Dorfgewaltige, ist deshalb bodenständig, weil er menschlich richtig ist; vital und verhalten, klar und innerlich, so erscheint Knuth als ein Mann ganz des Volkes, das ihn umgibt. Und gleiches lässt sich von Leopold Biberti sagen, dem einzigen Schweizer mit grösserem Rollenauftrag; er gibt den Wärter der "Heiligen Wasser" ruhig, gefestigt, mit einer Selbstverständlichkeit, die bäuerlich ist (und zeigt, wie sehr man in anderen, "einheimischen" Schweizer Filmen diesen Schauspieler verquer zu seiner Begabung benützt). Hansjörg Felmy, der den jungen Blatter spielt, tut es in seiner klaren, wohlthuend unterspielenden Art. In der Rolle seines Vaters gibt Karl John eine glanzvolle, packende und menschlich echte Charakterstudie: was die beiden Darsteller von Vater und Sohn übrigens alpinistisch zuwegegebracht haben, ist erstaunlich und beweist, wie überzeugend es einem guten Regisseur gelingen kann, bergungewohnte Schauspieler mit "alpinistischem" Ruhm zu bedecken, wenn er bergtechnische Berater zur Seite hat, die den Berg nie zugunsten des Filmeffekts verraten. Alphons Supersaxo und Anton Burgener waren diese Berater; ihnen gebührt ganz besonderes Lob: unter vielen Bergfilmen ist dieser einer der wenigen, wo man den Respekt vor dem Bergsteigen spürt und wo kein effekthascherisches Pathos bemüht wird. - Bei den Frauenrollen verdienen Gisela von Collande als Mutter Blatter und Margrit Rainer als Frau des "Presi" Anerkennung; es sind runde, blutwarme Menschen, die sie zeichnen.

So ist dieser Film, bei aller Unverbindlichkeit seiner Aussage, erfreulich: denn er zeigt, wohin man es mit Handwerkstreue und -sorgfalt bringen kann. Alfred Weidenmann hat inspirierte Filme geschaffen. Dass er dort, wo die Inspiration ausbleiben muss, ein zuverlässiger Regisseur ist, bekundet er aber damit, dass er solche Stoffe mit Verantwortung bewältigt. Bis ein aktueller Film aus dem Wallis geschaffen wird, wollen wir zufrieden sein, dass ein Heimatfilm so angenehm herausgekommen ist.



Die Hinterbliebenen eines bei der Arbeit Abgestürzten im Film "An heiligen Wassern", in der Mitte die am letzten Drehtag bei einem Autounfall ums Leben gekommene Gisela v. Collande, rechts Hansjörg Felmy.

Alfred Weidenmann hat einen sauberen, filmkünstlerisch nicht eben tief inspirierten, jedoch geradlinig erzählten Film geschaffen. Seite um Seite des Buches wird umgeblättert und aufs angenehmste illustriert, dem Gang der Geschichte wird redlich gefolgt, nur dass man die Liebesgeschichte zwischen dem jungen Blatter und der Tochter des Dorfbeherrschers etwas in den Vordergrund rückt: bei Heer gibt die

WILHELM TELL

Produktion: Schweiz, Urs-Film
Regie: Michel Dickoff
Besetzung: Rob. Freitag, Wolfgang Rottsieper, Maria Freitag, Leopold Biberti, Hannes Schmidhauser, Alfred Schlageter
Verleih: Beretta-Film

ms. Nun hat die Schweiz auch ihren Monumentalfilm: "Wilhelm Tell", frei nach Friedrich Schiller und nach den alten helvetischen Chroniken, in Breitformat und in Farben. Man vertraute auf das Thema: "Tell", ob nun frei nach Schiller oder nur getreu der eigenen Drehbuchphantasie, ist einfach nicht umzubringen. Darauf haben die Hersteller dieses Films spekuliert, und sie haben, was gewisse Wirkungen, vor allem die Inspirierung des vaterländischen Hochgefühls betrifft, sicherlich richtig spekuliert. Diesen "Wilhelm Tell" nicht gut zu finden, dürfte in den Augen aller jener schon ein Verbrechen zu sein, die den Gegenstand patriotischer Kunst mit der Kunst selbst verwechseln. Und doch hätte gerade der Gegenstand, die Person Tells und der Gehalt der Mythologie, die er für unser Land verkörpert, die Verpflichtung bilden müssen, den Film mit allem Ernst, allem Können und mit dem Willen zur Vollendung zu gestalten. Der Stoff ist so voller Dramatik und erregender Wechselfälle des Geschehens, dass er immer zu fesseln vermag: das verspricht dem Film seinen Erfolg.

Was wir jetzt vor uns haben, ist ein Bilderbuch. Ein oft sehr schönes zwar; denn der Kameramann Hans Schneeberger, von Arnold Fanck seinerzeit zum Spezialisten der Bergphotographie herangebildet und ein Meister der deutschen Kameraschule, hat viel Gutes geleistet, hat bildechnisch vollkommene Porträts von Landschaften, Szenen und Köpfen geschaffen. Die Farbgebung ist hervorragend. Schneeberger hat Bil-

der von oft pastelloser Differenziertheit, immer aber von sordinierter Natürlichkeit gegeben, und - was im Schweizer Film so seltene Male vorkommt - die Landschaft ist nicht von postkartenhaftem Selbstzweck, sondern wirklich ins Spiel integriert. Nur ist eben dieses Spiel dramaturgisch nicht klar aufgebaut, der Schnitt ist stellenweise verworren, sodass die Handlung nicht ohne weiteres verständlich wird - verständlich jedenfalls nur für den, der Schillers "Tell" ohnehin kennt.

Die Sache liegt natürlich auch am Drehbuch. Da zeigt es sich, dass (trotz Schiller, dem man diesen Mangel sicher nicht vorwerfen könnte) die Figuren nicht profiliert sind, kaum Charakter haben. Keine Figur, mit Ausnahme vielleicht Gesslers, tritt aus der Fläche heraus und wird rund, stattlich, überzeugend und menschlich. Gessler beherrscht (auch schauspielerisch) den ganzen Film (dessen Titel im Grunde falsch ist): sein Gegenspieler Tell, der doch der Held sein sollte, ist beinahe in den Hintergrund gerückt. Die Gewichte sind falsch gelagert. Der Freiheitsheld kommt ohne Pathos daher, verschämt fast bewegt er sich am Rande, und eine psychologische Differenzierung des Verhältnisses von Tell zu der Freiheitsbewegung, die ihn umgibt und an der er doch einen ganz spezifischen Anteil hat, wird überhaupt nicht versucht. Und doch wäre heutigentags gerade hier der menschliche, der historische und schliesslich auch der aktuelle Ansatzpunkt für eine filmische Gestaltung des "Tell" zu suchen gewesen.

Aber solche Dinge muss man eben merken. Man darf sich dann mit Volkstheaterstück nicht zufrieden geben. Mehr als ein mehr oder weniger poliertes Altdorfer Tellspiel ist bei dem Film nicht herausgekommen. Es ist zwar nicht aufgesetztes, sondern vielfach gezieltes Volkstheater und daher zweifellos ein Fortschritt, etwas Unerwartetes im Schweizer Heimatfilm, der sich sonst so gerne ins Folkloristische-Vordergründige vergafft.

Einige Szenen, vor allem in der zweiten Hälfte, bilden Höhepunkte, wiederum weniger von der Gestaltung her, als darum, weil sie immer wirken: die Apfelschuss-Szene durch ihre Unmenschlichkeit, die Fahrt Tells im Nachen Gesslers durch ihre Dramatik. Michel Dickoff und auch Karl Hartl haben sich um die schauspielerische Qualität wenig Mühe gemacht. Manche Rolle ist falsch besetzt, andere gehen einfach unter, weil der Darsteller mit ihr nicht zu Rande kommt (Robert Freitag als Tell lässt nicht einen Augenblick den Kraftstrom spüren, der ihn durchfliessen sollte). Der Dialogwechsel zwischen Schweizerdeutsch und Hochdeutsch ist voller Künstlichkeit. Ein gewisser Aufwand wird getrieben, und er muss viel Geld gekostet haben, er und das Geld wären einer grösseren Sorgfalt wert gewesen. Die Grosszügigkeit die den Film jetzt durchatmet, wäre dann zur vollen künstlerischen Entfaltung gekommen. Aber Grosszügigkeit ist etwas, das in unserem nationalen Filmschaffen so selten anzutreffen ist, dass man schon für ihr blosses Vorhandensein dankbar sein muss. In diesem Sinn vermag "Wilhelm Tell" als Vorbild und Ansporn zu dienen.

DAS APPARTEMENT (The Apartment)

Produktion: USA. Mirish
Regie: Billy Wilder
Besetzung: Jack Lemmon, Shirley MacLaine,
Fred MacMurray
Verleih: United Artists

FH. Niemals ist Billy Wilder bitterer, als wenn er uns in seinen Filmen zum Lächeln bringt. Er gehört zu den intelligentesten Regisseuren von heute, er kann uns raffiniert und mit präziser Eleganz einen unerwarteten Spiegel vorhalten, in welchem wir beschämt gewisse vom Rost angefressene Stellen der modernen Zivilisation als auch bedenkliche Schwächen selbst sogenannter wohlständiger Leute erkennen. Es geht dabei nicht immer sehr moralisch zu, doch wer eine gesellschaftliche Satire verfilmen, unter Lächeln einige saftige Wahrheiten auf uns abschliessen will, auf dass wir etwas nachdenken, muss enthüllen können.

Macht korrumpiert immer, und so braucht es uns nicht zu wundern, dass die grossen Tiere einer grossen Versicherungsgesellschaft einen kleinen, ehrgeizigen Angestellten unter der Hand veranlassen, ihnen jeweils seine Wohnung für ihre diversen amourösen Begegnungen zur Verfügung zu stellen. Der junge Mann erfreut sich auf diese bequeme Art der Protektion der Mächtigen, in deren höhere Regionen er denn auch aufsteigt. Doch diese zwar unmoralische, jedoch profitable Situation verdüstert sich rasch, als er erfahren muss, dass sein Chef ein Verhältnis mit der auch von ihm angebeteten Fahrstuhlführerin besitzt. Er muss diese schliesslich halbtot in seiner Wohnung finden, da sie aus Verzweiflung über die Nichtverwirklichung ihrer Heiratspläne einen Selbstmordversuch unternommen hat. Nun verzichtet er lieber auf seine etwas anrühliche Karriere, als die Wohnung weiterhin herzugeben, was ihm die Liebe des Mädchens einbringt. Zusammen werden sie ein neues, sauberes Leben aufzubauen versuchen.

Dieses optimistische Ende scheint uns psychologisch nicht ganz zwingend; es sieht nach dem Vorangegangenen nach Konzession an kommerzielle Erwägungen aus. Ausgezeichnet ist jedoch die robuste, überzeugende Motivierung des übrigen Geschehens von Anfang an, die fugenlose Präzision der Sequenzen, der anderswo so oft vermischte intelligente Dialog. Die Atmosphäre eines grossen Firmenbetriebes ist ausgezeichnet getroffen. Und wie sich auf dem Grund von Ehrgeiz und Egoismus, Genussucht und Geltungsbedürfnis langsam die Korruption entwickelt und die Schwächen auch von Verantwortlichen hervortreten, ist von einem klugen Kopf gesehen und leichthin geformt. Man wird dabei fast an ein Ballett erinnert, und mehrmals scheint auch ein Absturz in den Schwank zu befürchten. Doch der skeptisch-melancholische Wiener Wilder dreht das Steuer leichthin wieder aus der Gefahrenzone, manchmal mit elegantem Lächeln, manchmal jedoch auch mit einem entlarvenden Grinsen. Denn der Film bleibt bei aller Leichtigkeit doch eine bittere Sittenkomödie über heutige Zustände, nur äusserlich in das glitzernde Gewand amüsanten Unterhaltung gehüllt. Glänzend Jack Lemmon, der selbst die ausgezeichnete Shirley MacLaine überspielt.

JENSEITS DES RHEINS (Le passage du Rhin)

Produktion: Frankreich/Deutschland/Italien
Regie: André Cayatte
Besetzung: Ch. Aznavour, Nicole Courcel, Georges
Rivière, Cordula Trantow
Verleih: Impérial-Films

ms. Die Filme André Cayattes sind - mögen sie als Kunstwerke meistens diskutabel sein - jedenfalls stets Dokumente des Tages und dessen, was am Tage als opportun erscheint oder als dringlich die Leitartikel beherrscht. In allen hat sich André Cayatte, der ursprünglich Jurist war und sich stets zum Anwalt einer Sache gemacht hat, der Demonstration einer These gewidmet. Diesem Ziel hat er alles untergeordnet; jeder seiner Filme wurde zum Flammenschwert, unter dessen Hieb das Leben hinwegbrannte. Kraft, Ueberzeugung, heiliger Ernst waren Cayattes Tugenden, und sie waren es, die immer wieder ausglich, was dabei an Differenzierung der Menschen und Positionen verloren ging. Nun, in seinem letzten Film, in "Le passage du Rhin", ist Cayatte anders geworden. Er hat, möchte man sagen, die Subtilität entdeckt. Er verzichtet zwar nicht auf die These, wie sie ihm am Herzen liegt, er rückt kaum von seiner Intellektualität ab, jedoch blüht nun das Leben unter seinen Händen auf, nicht mehr schiebt sich alles Grau in Grau, ja sogar, wie so oft früher, Schwarz in Schwarz; hellere Farben sind hineingemischt, Lebensfreundlichkeit entfaltet sich, die Bitterkeit ist von ihr ganz aufgesogen. André Cayatte, der bislang stets ein Apolet war, ist menschlich geworden. Was er aussagen will, verkündet er nicht mehr als Doktrin; es wird wirklich, greifbar und pulswarm in seinen Figuren.

Es ist die Geschichte zweier französischer Soldaten, ungleicher Männer, die das Schicksal des Krieges und der Gefangenschaft bei den Deutschen zusammenführt. Der eine ist Journalist, ein heller Kopf, kompromisslos in seinen Ansichten, ganz auf den Kampf eingestellt, Ideologe der Freiheit, für die er alles riskiert, sich selbst, das Leben anderer; er entflieht, kehrt nach Frankreich zurück, taucht im Maquis unter, zieht ein in Paris an der Seite der Befreier, macht



Jack Lemmon und Shirley MacLaine (Mitte) warten mit hervorragenden Leistungen im Film "Das Appartement" auf.

Karriere als Journalist - und verliert jene Freiheit, für die er gekämpft hat, verliert sie, weil die Anforderungen, die moralischen Imperative seines Berufs, seiner politischen Gesinnung nicht in Einklang zu bringen sind mit seiner Neigung, der Liebe zu einer Frau, die sich in der Zeit der Besetzung kompromittiert hat. Unlösbar, tragisch ist er gefangen in diesem Zwiespalt, und des Rest seines Lebens wird eine Qual sein.

Ganz anders sein Kamerad: ein kleiner Pâtissier, der seine Tage im Sous-sol, in der Backstube, verbracht hat, verheiratet, dazu bestimmt, in kleinbürgerlicher Ehrenhaftigkeit und Langeweile dahinzuhäusen, findet dieser Mann in der Gefangenschaft seine Freiheit. Er entdeckt, dass er nützlich geworden ist, für den Bauern und dessen Familie, wo er als Kriegsgefangener arbeitet, allmählich auch für das ganze Dorf. Und als er, nach dem Krieg, nach Paris heimkehrt, erkennt er, dass er die Heimat verloren hat, dass sein Dasein nutzlos wäre und dass Sinn nur dort ist, wo der Einklang von Handeln und Fühlen, Sein und Denken sich herstellt. So verlässt er seine Familie und kehrt zurück nach Deutschland, freiwillig nun. Er hat seine Freiheit gefunden. Jeder der beiden Männer war auf der Suche nach der Freiheit, nur der aber findet sie wirklich, der seinerzeit, als Gefangener, darauf verzichtet hatte, zu entfliehen, der ausharrte und im Sich-Schicken den Weg entdeckte. Freiheit vollzieht sich, so sagt uns André Cayatte, nicht so sehr im politischen Raum als in der Einkehr nach innen, im Einklang des ganzen Wesens, der ein innerer Einklang ist.

Man kann Cayattes Sinnbedeutung politisch für gefährlich halten, weil recht viel Quietismus darin lebt. Und zweifellos ist sein Film Ausdruck eines in Frankreich häufig anzutreffenden Ueberdrusses an der Politik, am Staat, an der pikatierten Gesinnung. Die politische Diskussion des Films, der übrigens an der diesjährigen Biennale von Venedig mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet worden ist, ist indes wenig erheblich. Entscheidender ist die Strahlkraft des Menschlichen, die von ihm ausgeht, die Lebenswilligkeit, die nach so vielen schrecklichen Düsternissen in französischen Filmen nun so wohlthuend auf uns zukommt, so überzeugend zu uns spricht.

Der Film ist formal ein weiträumiges Fresko, in welchem grosse Zeiteinsparungen - von der Vorkriegszeit bis in die Nachkriegszeit - gemacht werden. Es ist bewundernswürdig, mit welcher Sicherheit Cayatte die örtlich und zeitlich weit auseinanderliegenden Episoden zusammenschmiedet: die Gestalt des kleinen Parsifal aus der Konditorei gibt ihm freilich das Mass der Einheit ab. Charles Aznavour, einst Chansonnier, wie mancher andere Liedersänger aber zum grossartigen Schauspieler begabt, gibt dieser Rolle Gestalt und Gesicht. Es ist das geknetete, traurige Gesicht eines Mannes, den nichts zum Liebhaber prädestiniert und der dennoch ein Liebhaber schönster Art ist, ein ganz innerlicher Mensch, ein wenig Hanswurst vielleicht, jene rasche Ironie auf den Lippen, mit welcher Empfindsame, zumal wenn sie Franzosen sind, ihre Innerlichkeit verdecken, in den Augen aber Güte und Herzlichkeit und ganz zuhinterst eine schwere Traurigkeit: so wird dieser Mann, der ein eifriger, doch schlampiger Soldat ist, das Inbild der Lebenssicherheit in einer Welt, wo alle Sicherheit sonst geschwunden scheint. Ein kleiner Mann, kein Held, etwas unbeholfen, doch auch mit der redlichen Schläue des Unbeholfenen, mit dem Herzen, nicht mit dem Kopf um seinen Weg wissend; ein Nachklang zu Charlot, nicht ihm nachgebildet, doch auf dem gleichen Wege schreitend, den jener vorangegangen ist als ein Mensch und Clown, der seine Menschlichkeit bewahren will und sie rettet vor dem Ansturm der Doktrinen, der Ideologien, der Befehle.

WER DEN WIND SAET ...

(Inherit the wind)

Produktion: USA. United Artists

Regie: St. Kramer

Besetzung: Spencer Tracy, Frederic March, Gene Kelly

Verleih: United Artists

FH. Verfilmung der Geschichte des bekannten "Affenprozesses" von 1925 in Dayton (Ten.) Ein Schullehrer kämpfte damals um sein Recht, die Entwicklungslehre in seiner Schule zu lehren, selbst wenn er dadurch gegen ein Gesetz versties, welches jede Lehre verbot, die im Widerspruch zur Bibel stünde. Der Film ist der jammervoll verwässerte Aufguss eines guten Bühnenstücks, in welchem Paul Muni eine glanzvolle Rolle spielte. Hier sind die Ideen konfus, es wird darin Propaganda für die Abstammungslehre gemacht, die im Gegensatz zur christlichen Auffassung stehen soll, was unhaltbar ist. Das Christentum erscheint tendenziös im Gewand eines fanatischen Fundamentalismus, aber auch die Entwicklungslehre wird in einer sehr schalen und versimpelten Form als Glaubensersatz anboten. (Siehe unsern Diskussionsbericht "Konfus und gefährlich" S. 9). Aus dem mutigen Lehrer, der für Denkfreiheit kämpfte und den Prozess seinerzeit absichtlich provozierte, ist im Film ein schwankender, passiver Mensch geworden, der natürlich in eine Liebesgeschichte verwickelt ist und sich in dem resul-

tierenden Gefühlssalat nicht zurecht findet. Er steht deshalb nicht bestimmt und reif für seine Ueberzeugung ein, erfasst die Tragweite des Streites überhaupt nicht recht.

Neben der unklaren Gestaltung und Vergewaltigung des Sachverhaltes durch die Regie zu durchsichtigen Zwecken ist auch das Spiel unbefriedigend. March haben wir noch nie so schlecht gesehen, so charmerend und komödiantisch unwahr, und selbst Tracy steht sehr off nur herum, spielt kaum. Man verschone uns mit Filmen, welche das Christentum in tendenziöser Gestalt und mit abgefälschten Pseudokonflikten in Verruf zu bringen suchen.

BEZAHL ODER STIRB (Pay or die)

Produktion: USA

Regie: Richard Wilson

Besetzung: Ernst Borgnine, Zohra Lampert, Alan

Austin, Renata Vanni

Verleih: Columbus-Film

ms. Der junge amerikanische Regisseur Richard Wilson, der im vergangenen Jahr mit der biographisch und sozialgeschichtlich minutiösen Darstellung des Lebens von Al Capone Aufsehen erregt hat, ist auch in seinem zweiten Film "Pay or Die", diesem dokumentarischen Stil treu geblieben. Wieder handelt es sich um einen Kriminalfilm, doch steht diesmal nicht ein Verbrecher im Mittelpunkt, sondern ein Polizist, Leutnant Petrosino (so historisch wie Al Capone), der die sogenannte italienische Brigade der New Yorker Polizei auf die Beine gestellt hatte und einen für die Gangster wie für seine eigenen Leute mörderischen Kampf gegen die in New York ansässige, jedoch von Sizilien aus dirigierte Mafia führte. Petrosino wurde das Opfer dieses Kampfes. Er war und blieb das Idol eines aufrechten, tapferen und kameradschaftlichen Polizisten. Er gilt heute als einer der berühmtesten Fachleute und Vorbilder seines Berufs.

Seine Geschichte, die ein Stück Geschichte der Gangsterwelt in den zwanziger Jahre ist und die einen Blick ins Italienermilieu der Weltstadt New York öffnet, wurde von Richard Wilson mit sehr viel Sorgfalt in der Detailschilderung, mit Atmosphäre und psychologischer Genauigkeit gestaltet. Nicht immer ist der dramatische Spannungsboden kräftig gewölbt, da das Trachten nach dokumentarischer Echtheit ein Verkürzen und Effekthaschen verbietet. Die Darsteller sind nicht alle gleichwertig; hervorragend aber ist Ernest Borgnine, der, seit er in dem unvergesslichen "Marty" den italienischen Metzgerburschen gespielt hat, zum Prototyp des mannhaft hässlichen, doch redlichen Kerls (à la Wallace Beery usw.) geworden ist.



Ernest Borgnine in der Hauptrolle in dem harten, aber wahren biographischen Film "Bezahl oder stirb".