

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 15 (1963)
Heft: 5

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: 30.06.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

DER PROZESS (The Trial)

Produktion: England
Regie: Orson Welles
Besetzung: Anthony Perkins, Jeanne Moreau,
Madeleine Robinson, Elsa Martinelli,
Romy Schneider, Orson Welles u. a.
Verleih: Constellation-Films

RM. Endlich ward der Schleier über diesen Film gelüftet; endlich ist dieser Film - den man an Festivals noch offiziell zurückhielt - auch in der Schweiz zu sehen, nachdem er im Dezember des vorigen Jahres in Paris anlief. Man hat im voraus sehr viele Worte über diese Romanverfilmung von Franz Kafkas "Prozess" verloren, hat grenzenlose Vermutungen angestellt, die wie immer masslose Ungeduld und Skepsis verrieten. Nun kann der Film auch bei uns gesehen werden, und wir schicken uns zur Beurteilung an.

Orson Welles, der, wie er selber sagte, es sich seit zwanzig Jahren wünschte, Kafkas "Prozess" zu drehen, ist ohne Frage eine jener Künstlerpersönlichkeiten, denen eine angeborene Genialität eigen zu sein scheint. Erfolgreich tat er den Schritt vom Theater - zum Filmregisseur, bis hin zu den künstlerischen Gipfelpunkten "Citizen Kane" und nun "Der Prozess". Freilich, in dazwischenliegenden Werken hat Welles seine Kräfte gewissermassen verschleudert an Filme ohne tiefere Kraft und Wirkung oder an seine umstrittenen Shakespeare-Verfilmungen. "Citizen Kane", 1941 entstanden, war sein erster Film. Darin hat er in Form eines konzentrischen Einkreisens das Leben eines exemplarischen, amerikanischen Erfolgsmenschen auf eine gewaltsam abgewürgte Entfaltung in Kindeszeiten zurückgeführt. Das Hervorragendste an diesem grossen Film ist seine technische Perfektion, seine grosse, leere Räume schaffende Tiefenschärfe und sein barocker Stil der Ueberblendungen, seine ans Skurrile grenzende Ueberfrachtung an Stoff, sowie die Art, wie der Mythos eines Menschen geschaffen und langsam wieder zergliedert wird. - Später, 1947, schuf Welles die überhöhte Kriminalgeschichte "The Lady from Shanghai"; ein optisch spannendes, an Einzelheiten und Einstellungen reiches, packendes Ausschöpfen der filmischen Sprache.

Dass nun Orson Welles Kafkas Stoff zur Uebertragung ins Filmische lockte, ist verständlich: Dieses verzweifelte, in die Enge getriebene Leben des Josef K., welches Stationen durchwandert, die der bildlichen Interpretation phantastische Freiheit lassen, indessen nach der Gebundenheit ans Angstvolle, Beklemmende, ans Sichtbarmachen im Aeussern des individuellen menschlichen Ungenügens rufen. In erster Linie aber wird, neben den formalen Möglichkeiten, Welles Kafkas Weltanschauung, Kafkas Geschichte vom Gesetzsucher Josef K. zur Verfilmung geführt haben.

Ausgangspunkt für die Verfilmung ist die Kafka'sche Türhüter-Parabel - alleinstehendes Traktat und Bestandteil des Romans -, das Gleichnis, welches der Geistliche im Dom Josef K. unterbreitet. Die Parabel erzählt, dass ein Mann vom Lande zum Türhüter kommt und Eintritt "in das Gesetz" erbittet. Der Türhüter lässt ihn nicht ein. Der Mann wartet. Der Türhüter sagt darauf zum Manne "dass er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne". Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen. "Es ist möglich", sagt der Türhüter, "jetzt aber nicht". Kurz vor seinem Ende aber fällt es dem Manne auf, dass kein anderer ausser ihm Einlass begehrt hatte. Der Türhüter erkennt, dass der Mann schon an seinem Ende ist, und um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen, brüllt er ihn an: "Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten; denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schliesse ihn".

Dieses fundamentale Gleichnis -konzentriert den Inhalt des Romans vorwegnehmend, da der Film es an den Anfang stellt - setzt sich der Vieldeutigkeit aus, so dass die hier gegebene Interpretation subjektiv zu werten ist. Der Mann vom Lande, im Falle des Romans Josef K., möchte zur höchsten Instanz gelangen, zum "Gesetz"; dieses untrügliche Gesetz aber ist der Grund seines (unseres) Daseins. "Der Mann vom Lande" könnte eintreten in das Gesetz, wenn er den Weg angstlos zu sich selbst fände, zu dem was er selbst ist und sein könnte. Bei Kafka ist dieses Gesetz offenbar das anzustrebende "höhere" Leben, während der Türhüter (dem Roman und Film gleichgesetzt als das Gericht) das "niedere" Leben verkörpert, in dem Sinne, dass das Leben uns selber den Weg zum Höheren nicht weisen kann, solange, wie Josef K. es geschieht, dass er mit Unehrlichkeit zu sich selber den irdischen Gütern des Alltags verfällt, die Liebe in ihrer Vielfalt missbraucht und sich so in eine Schuld steigert, die ihn nicht weiter- und höherkommen lässt, da er sie in erster Linie nicht zu erkennen vermag. - Josef K. hielt sich für unschuldig, und als er eines Tages - so beginnt der Roman "Der Prozess": "Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne, dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Tages verhaftet" - verhaftet wird, beginnt für ihn die Leidens-



Josef K., der im "Prozess" beklemmend durch das Gerichtswesen getriebene Gesetzessucher, wird durch Anthony Perkins hervorragend verkörpert.

zeit, in der er irrend nach der Anklage des Gerichtes fragt, das (Gericht) indessen in ihm selber ist und dessen (Anklage) Wortlaut nur er allein wissen kann.

Die Romane "Der Prozess" und "Das Schloss" von Franz Kafka gestalten diese unbekannten Gesetze und die unbekannte Familie im Bild einer riesenhaften Gerichts- respektive Schlossbürokratie. Wie Wilhelm Emrich, der deutsche Kafka-Forscher und -Interpret sagt, erweisen sich dort "alle normalen und sichernden Lebens- und Denkkategorien diesen Bürokraten gegenüber als hilflos und ohnmächtig. Mit ihrer Hilfe kann die Menschenfamilie weder mit sich selbst noch mit dem Gesetz ihres Daseins bekannt werden. Die amtlichen Gerichts- und Schlossbehörden registrieren und beurteilen zwar unförmlich die Lebens- und Denkvorgänge der Menschenfamilie. Aber das oberste, alles bestimmende Gesetz, die höchste Leitung des Ganzen, bleibt auch den Behörden selbst unbekannt. Alles ist zwar bestimmt durch das Gesetz. Aber niemand kann über es Auskunft geben, auch nicht die Behörden, in denen schrankenlos alles offenbar und gelebt wird, was im normalen Leben verdeckt bleibt, alle unbewussten Regungen, Triebreflexe, Wünsche, aber auch alle vergeblichen geistigen Anstrengungen. In den Behörden bricht das menschliche Leben fessellos aus; in unverhüllter Direktheit wird gleichsam das Modell der menschlichen Reflexions- und Lebensbewegungen sichtbar. Aber umso rätselhafter wird dieses Modell. Denn alle sichernden Ordnungsbezüge sind hier zerfallen".

Diese Gerichtsbehörden aber stehen nicht ausserhalb, sondern hausen mitten im irdischen Leben, ja sie sind selbst das Leben. Denn das Leben selbst ist schon Gericht. "Es gehört ja alles zum Gericht", heisst es im Roman "Der Prozess". Aber niemand kennt das Gericht - somit kennt niemand sich selbst.

So gesehen erscheint uns "Der Prozess", anscheinend richtigerweise, als Elegie der Strafe, im Gegensatz zum "Schloss"-Roman, da die Gnade Gottes herauszulesen ist. Die Strafe, die sich auf die uneinsichtige Schuld des Josef K. gründet, erreicht den Höhepunkt zum Roman- bzw. Filmende; Kafka beschreibt dieses Ende folgendermassen: Eines Tages - am Vorabend seines einunddreissigsten Geburtstages - wird das Urteil von zwei Herren ("in Gehrocken, bleich und fett, mit scheinbar unverrückbaren Zylinderhüten") vollstreckt. Sie bringen K. in einen Steinbruch. "Seine Blicke fielen auf das letzte Stockwerk des an den Steinbruch grenzenden Hauses. Wie ein Licht aufzuckt, so fuhren die Fensterflügel eines Fensters dort auseinander, ein Mensch, schwach und dünn in der Ferne und Höhe, beugte sich mit einem Ruck weit vor und streckte die Arme noch weiter aus. Wer war es? Einer, der helfen wollte? War es ein Einzelner? Waren es alle? War noch Hilfe? Gab es Einwände, die man vergessen hatte? Gewiss gab es solche. Wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war? Er hob die Hände und spreizte alle Finger. Aber an K's Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm ins Herz stiess und zweimal dort drehte. Mit brechenden Augen sah K., wie die Herren nahe vor seinem Gericht, Wange an Wange gelehnt, die Entscheidung beobachteten. "Wie ein Hund", sagte er - es war, als sollte die Scham ihn überleben".

Orson Welles hat dieses trostlose Ende weiterinterpretiert. Er lässt die urteilvollstreckenden Herren einander in grosser Feigheit gegenüberreten; keiner hat den Mut, Josef K. das Messer ans Herz

zu setzen. Und so werfen die Herren aus grosser Distanz Josef K. eine Sprengkapsel entgegen; gleichsam die ohnehin schon misskreditierten Werte des Gerichts vollends unterstreichend und dem "niedereren" Leben damit den Platz klar zuweisend.

Sieht man an der im Grunde genommen positiven Aussage des Romans vorbei, erkennt man den Sinn der belehrenden Parabel nicht, hört man, besonders im Hinblick auf das vernichtende Ende, Kafkas oft falsch verstandenen "Lärmtrompeten des Nichts", deutet ungeduldsam hin auf den Grundton der Verlorenheit, auf den dieser Roman und nun auch der Film gestimmt sei. Aber die aufbauende Kraft in diesem Werk gilt es herauszulesen!

Was, so drängt es den Schreibenden hier zu fragen, wird jener Filmbesucher vom "Prozess" mit nach Hause nehmen, der Kafkas Werk nicht kennt und um die filmkünstlerische Bedeutung von Orson Welles - ganz abgesehen von der stilistischen Vergangenheitsparallele "Citizen Kane" - nicht weiss? Zunächst wird er, und das ist sein Glück, der Darstellung der Türhüter-Parabel begegnen, dem Filmanfang, welcher gewissermassen als Traktat den Inhalt der Romanverfilmung versinnbildlicht und das Weitgespannte parabolisch und konzentriert spiegelt. Dieser Anfang muss sein! Wer trotzdem die Voraussetzungen für das Verständnis des Films nicht zeitigt, wird wohl nicht merken, dass der mühsame Weg des Josef K. durch das Gerichtswesen ein irrer, falsch-begangener, eigener Lebensweg bedeutet; dieses Durchschreiten von Stationen und Situationen erscheint dann als zusammenhangloses, unklares Ausgestossensein in der Atmosphäre der Gehezttheit, der beklemmenden Angst und der irrationalen Hintergründigkeit.

Auch so erliegt der unbefruchtete Filmbetrachter aber noch der faszinierenden Gestaltungswucht, die alle - auch den strengsten Rezensenten - hinreissen, die in jeder Szene und Sequenz begeistern muss. Man merkt augenblicklich, dass hier ein Film vor einem abläuft, der ein Thema zum Grunde hat, das sich symbolisch hinter dem greifbaren Bild verbirgt. Dieses Bild ist - im gesamten wie im einzelnen - unvergesslich. Das ist Filmgestaltung, das ist Verfilmung, Situationszeichnung und Schicksalerzählung in vollendeter Filmkunst. - Die Kamera ist entfesselt und eindringlich. Phantasie der Einstellungen, Bildkomposition von geschlossener Einheit, symbolischer Aussage und zersplitterter Formspielerei (immer unter Wahrung der unvergleichlichen Stimmungsmalerei) zugleich überschütten den Zuschauer. Schwarz-Weiss-Effekte, Lichtspiele, Formsiegelungen, Schattenfresken, Darstellungen extrem dichter und extrem leerer Bildräume, das alles sind Stilelemente von unübersehbarer Wirkung. Aufnahmen zur Symbolisierung der Autorität oder Erniedrigung entstehen (wie in Carl Mayers Stummfilmen) aus der Kameraeinstellung in der Frosch- bzw. Vogelperspektive. Das unvergleichliche Formspiel, welches der erzählerisch wirkungsvollen Gedrängtheit, Beklemmung und Verlorenheit des Stoffes restlos gerecht wird, vermag im aussergewöhnlichen -rhythmisch oft nervenzerreissenden - Schnitt zu fesseln.

Ganz hervorragend ist die Wahl aller Szenenplätze, die übernatürlichen Räume und Orte, die Einbeziehung der Architektur und Landschaft als Kontext der Handlung und des menschlichen Innern schliesslich.

Als formbildendes Element gibt sich die triste, mystische, apokalyptisch anmutende Filmmusik, die in kaum hörbaren Untertönen das Bild mitfährt. So fasziniert denn die Form des Films, die in jeder einzelnen Szene einer Besprechung bedürfte; obschon offensichtlich ist, dass vor allem die Szenen, in denen Josef K. Personen des Gerichts oder den ihn umgebenden Aeusserlichkeiten begegnet, restlos gelungen sind, während die Szenen mit Fräulein Bürstner, Frau Grubach und Onkel Karl nicht ganz ans Meisterhafte reichen.

Erinnert sei besonders an die (am Anfang und Ende) wiederkehrenden Bildmotive zur Darstellung der Türhüter-Parabel - an alte Holzschnitte wird man erinnert, oder an unfertig erscheinende Stummfilmbilder im Umkehrwert der Helligkeit -, an die Szene im Dachstuhl, Kinderaugen lugen durch die Holzstäbe; Josef K. verliert die Besinnung, flüchtet sich durchs Gericht, durch enge Wände (flimmernde, perspektivische Horizontalstreifen), durch im gespenstisch kontrastierenden Licht gleissende Kanalarhöhen (wie in "Der dritte Mann") gefolgt von einer schreienden Mädchenschar. Gedenkt sei auch der unvergesslichen Schlusssequenz, da die feigen Herren Josef K. nicht erstechen, sondern ihm eine Sprengkapsel entgegenwerfen; der Explosionsrauch, Tod verkündend und gnadenlos Ende verheissend dem Gesetzsucher, nimmt die Formen eines Atompilzes an.

Bleiben der Beurteilung noch ausgesetzt die durchwegs ausgezeichnet agierenden und trefflich ausgewählten Schauspielers. So viele bekannte es auch sind, wir begnügen uns mit dem Hinweis: Anthony Perkins' Leistung in der Verkörperung des Josef K. ist ergreifend. Dieser sich in den Verstrickungen dieses Gerichtsapparates verlierende, scheinbar rechtthuende, aber sich nicht erkennende Sucher und Nützer (fast) aller Möglichkeiten nähert sich seiner Verzweiflung, seinem Ende in einer Weise, der man die unmittelbare Teilnahme nicht versagen kann; Perkins macht hier Innerstes nach aussen hin schaubar.

"Der Prozess", sehe man ihn ganz offen als positives oder negatives filmisches Zeitbild an (diese Ambivalenz gilt nicht für den Wert des Romangehalts), ist ein

Film, der fraglos in die Geschichte des Films eingehen wird. Ich glaube, dass da nicht nur Kafka verfilmt wurde, sondern ein Menschenanliegen, das an Gültigkeit und Notwendigkeit immer mehr gewinnen wird - denn es birgt die entscheidende Daseinsfrage. Auch allein als filmformales Werk gesehen, ist "Der Prozess" einer der wichtigsten, schönsten und ernsthaftesten Filme, die je gedreht wurden.

BILLY BUDD

Produktion USA

Regie: Peter Ustinow

Besetzung: Peter Ustinow, Terence Stamp, Robert Ryan, Melvyn Douglas

Verleih: Alexander Film

FH. Man lasse sich nicht von den Aushängebildern beeinflussen, der Film ist mehr als eine Abenteuer-Geschichte. Melvilles Meister-novelle hat sich als gute Filmvorlage erwiesen, und Ustinow hat sie, soweit dies möglich war, entsprechend verfilmt. Billy Budd, der junge Mann aus Bristol, ist gegen Gesetz und Recht gewaltsam auf der "Avenge", einem Kriegsschiff, zum Matrosen gezwungen worden. Er hat sich jedoch damit abgefunden, sein heiteres, jugendlich-sonniges Gemüt bestand die Prüfung und trug ihm überdies die Zuneigung aller Kameraden und der Vorgesetzten auf dem Schiff ein. Nur einer fühlte sich dadurch herausgefordert, der Stockmeister John Claggart. Er hat es nie verstanden, Freunde zu gewinnen. Im Lauf der Jahre von Neid zerfressen und bösartig geworden, erfüllt ihn tiefster Hass gegen alles, was ausgeglichen, harmonisch und lebensfreundlich scheint.

Die Weichen sind damit gestellt. Claggart versucht mit allen Mitteln, den jungen Billy zu Fall zu bringen, selbstverständlich auch mit den bewährten Waffen der Verleumdung. Als er ihn auf diese Weise beim Kapitän fälschlich der Anstiftung zur Meuterei beschuldigt, kann sich Billy nicht mehr beherrschen und schlägt ihn, jedoch so unglücklich, dass Claggart stirbt.

Die Geschichte spielt im 18. Jahrhundert, als die Rechtsprechung noch wenig vertieft war. Auf den Schiffen war die Disziplin besonders eisern, denn jeder Verstoss gegen sie konnte alle ins Verderben stürzen. Vor ein Standgericht gestellt, hofft deshalb Billy vergebens auf seinen Kapitän. Dieser muss das Todesurteil wegen Mordes vollstrecken lassen, obwohl sich sein Inneres dagegen sträubt. Ganz unfasslich ist dies jedoch für die Mannschaft, als sie zur Hinrichtung antreten und Zeuge sein muss, wie der von allen geliebte Billy gehängt wird. Die Meuterei ist nicht mehr aufzuhalten, doch ist das Schiff unterdessen in die Reichweite feindlicher Geschütze geraten, und die Mannschaft muss sich ihrer Haut wehren, tut es auch mechanisch. Doch der Kapitän hat den Tod Billys nicht verwunden, er tritt das Kommando des Schiffes an seinen Stellvertreter ab und setzt sich den feindlichen Kugeln aus, die ihn bald töten.

Durch eine konzentrierte Gestaltung ist diese Geschichte von Ustinow sehr vertieft worden. Der alte Gegensatz von formalem Recht und menschlichem Unrecht tritt scharf zu Tage, seine zerstörerische Auswirkung auf zwei tüchtige Männer ist folgerichtig entwickelt. Ustinow ist es bitterernst mit dem Problem, es gibt nicht die kleinste Abweichung ins Naheliegend-Volksliedhafte und damit Unwirkliche. Klug hat er eine Art von dokumentarischem Theaterstil, dem wir so noch nirgends begegnet



Der neuentdeckte, junge Terence Stamp (rechts) verkörpert ausgezeichnet die Titelrolle im Film "Billy Budd"

sind, angewandt. Er hat das Theaterhaft-dramatische nicht unterschlagen, aber andererseits alle Einzelheiten nach Kräften gedämpft und auf diese Weise eine überzeugende Atmosphäre geschaffen. In dem jungen Nachwuchsschauspieler Terence Stamp hat er eine nicht zu überbietende, ausgezeichnete Besetzung der Titelrolle gefunden, welche gegenüber dem ebenfalls charaktervollen, gar nicht schematisch spielenden Clag - gart von Robert Ryan einen überzeugenden, kräftigen Kontrast bildet. So ist eine starke, schöne Filmballade entstanden, eine sympathische Oase in dem abgegrastem Feld der Kostümfilme.

MACISTE, DER RAECHER DER VERDAMMTEN (Maciste all'Inferno)

Produktion: Italien
Regie: R. Freda
Besetzung: Kirk Moriss, Helen Chanel
Verleih: Royal-Films

ZS. Ein Film, wie kaum ein zweiter als Beispiel maximalen Kinoshundes geeignet. Wo ein Bedarf dafür besteht, solchen zu demonstrieren: hier ist ein Muster, das kaum mehr zu übertreffen ist. Als solches kann es übrigens nützlich sein. Der Badehosen-Muskelprotz Maciste muss im Mittelalter gemäss Drehbuch einen Hexenbaum entwurzeln, um eine junge Maid vor dem Fluch ihrer verbrannten Urgrossmutter zu schützen, ebenfalls wie diese als Hexe verbrannt zu werden. Er gleitet dann durch das Wurzelloch in das Reich der Verdammten hinunter, wo die alte, verfluchende Urahnin tolle Sachen treibt. Selbstverständlich zeigt Maciste jetzt seine Muskeln (dafür hat er ja auch nur Badehosen an), und nimmt den Kampf gegen die Ungeheuer der Unterwelt auf, gegen Schlangen und Löwen, Feuer und Riesen. Schliesslich kapituliert die wüste Urgrossmutter, verwandelt sich in Staub, und die Urenkelin oben auf der Erde ist gerettet, selbstverständlich erst in letzter Minute. Der fürchterliche Unsinn verdiente als negativstes Beispiel einen Ehrenplatz in jedem Filmarchiv.

GIB ZUNDER, EDDIE ! (L'empire de la nuit)

Produktion: Frankreich
Regie: Pierre Grimblat
Besetzung: Eddie Constantine, Elga Andersen, Harold Nicholas
Verleih: Comptoir-Films

ZS. Ein weiterer Constantine-Film, diesmal mitten im vom Film immer heissgeliebten Pariser Nachtleben spielend. Die Einzelheiten der Geschichte nachzuerzählen, lohnt nicht, es handelt sich um das übliche Serienprodukt in altgewohnten Bahnen. Eddie kann sich hier als Beschützer einer dekolletierten Witwe betätigen, welche ihr Erbe gegen drei gewissenlose Schwäger aus dem Orient, gegen Mord und Totschlag und alle Listen verteidigen muss. Selbstverständlich gelingt es dem listenreichen Eddie nach Ablauf der vorgeschriebenen Filmlänge und der Verabreichung der nötigen Zahl von Faustschlägen, alles zum Guten zu wenden und sich das Beste selbst zu erringen. Er hat immer recht, stets fällt ihm das Richtige ein und er kennt auch genau die Zeiten, wo die Faustschläge durch Küsse zu unterbrechen sind, um ein anspruchloses Publikum bei Laune zu erhalten. Aber das Leitbild, das in diesen Constantine-Filmen besonders für jüngere Semester errichtet wird, ist unerfreulich. Es kann nicht nur den guten Geschmack verderben, sondern, immer wieder genossen, auf die Länge auch den Charakter. So hahnebüchen und fern aller Wirklichkeit diese Phantasie-Schlägergeschichten sind, die hier glaubhaft gemacht werden sollen, so übt der Schläger und Herzensbrecher Eddie doch einen Anreiz aus, ein solches Treiben für möglich zu halten und es ihm möglichst gleichzutun.

ER KANN'S NICHT LASSEN

Produktion: Deutschland
Regie: Axel von Ambesser
Besetzung: Heinz Rühmann, Rudolf Forster u. a.
Verleih: Elite-Films

RM. Er kann's nicht lassen, der deutsche Film, populäre Krimi-

nalhistörchen in eine Serie zu zwingen, ähnlich dem französischen Bemühen, sämtliche anscheinend filmgeeignete Simenon-Elaborate im sogenannten "Maigret-Zyklus" unterzubringen. Deutschland behalt sich da mit Edgar Wallace, noch und noch, und nun, um den Ton zu mildern, gleichsam um die makabre Wirkung ins Scherzen abgleiten zu lassen, erinnert man sich Gilbert Chestertons Romane, der ausweiteten Legende des "Father Brown". Heinz Rühmann schien wie geschaffen für diesen mit einem Sherlock-Holmes-Komplex behafteten Pater; zunächst drehte man "Das schwarze Schaf", und um zu beweisen, dass er's (oder sie, die Kasse) nicht lassen kann, einen zweiten Film, welcher diese Tatsache äusserst sinnig im Titel versinnbildlicht.

Rühmann also wieder mit kriminalistischer Soutane, in irischen Gefilden diesmal, unter Axel von Ambessers Regie. Ueberraschenderweise ist nette Unterhaltung daraus geworden, die nirgendwo peinlich wirkt; Rühmann als herzlicher, spionierfreudiger Privatdetektiv in Nebenfunktion seiner seelsorgerlichen Aufgabe - sehr zum Aerger seines vorgesetzten Bischofs (glaubhaft dargestellt von Rudolf Forster) - vermag mit grossartigem, leisetretendem Unterspielen, mit Distanzhalten von seiner Kirchenwürde (die nie ins Zwielflicht gebracht wird; eine Beichtszene wird absichtlich in der bildlichen Darstellung vermieden) ein Spässchen vorzugaukeln, das in kluger Menschlichkeit beheimatet ist, und mit herzlicher (um nicht zu sagen hanebüchener) Einfachheit und dezenter Ueberlegenheit vorgetragen wird. Freilich, in diesem Geschichtchen ist so ziemlich alles enthalten, was einem kriminalistisch Interessierten in die Hände kommen kann; in der Vielfalt aber mag schon für Chesterton jene Würze gelegen haben, die Rühmann nun als reizende, in der Nacherzählung kaum wichtige, hausbackene Kriminalistik, eben recht zur biedereren Unterhaltung, serviert; sehr zur Freude anspruchsloser Kinogänger, die einem sogenannten "Fall" für Minuten nachdenken wollen, um vom Held mit Soutane zu erfahren schliesslich, dass er viel listiger kombiniert. Man darf erfreut sein: Für diesmal ist die kriminelle Vorlage nicht zu vielschichtig, für einmal drückt Rühmann - oder seine Funktion nicht auf die Tränendrüse; alles fügt sich schlecht und recht zum Feierabendvergnügen für den Normalverbraucher (um im Jargon der Produzenten zu sprechen). Was will man mehr, wo's doch der deutsche Film nicht lassen kann ...

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 1053: Die besten Schweizer Plakate - Die Zürcher Seegrörni - Ihre Welt - unsere Welt - Schweizer Alpine Skimeisterschaften.

Nr. 1054: 4. Internationale Baumaschinenmesse in Basel - Wallfahrt über den gefrorenen Bodensee - Herrenmode 1963 - Bremskontrolle leicht gemacht - Berliner Kinder sehen die Schweiz - Skimeisterschaften in Einsiedeln.



Heinz Rühmann rettet durch sein Können den Unterhaltungsfilm "Er kann's nicht lassen"