

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 17 (1965)
Heft: 19

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: 10.07.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

STURM UEBER JAMAICA (A high wind in Jamaica)

Produktion : USA
Regie : Alex Mackendrick
Besetzung : Anthony Quinn, James Coburn
Verleih : Fox

ms. Sturm über Jamaica ? Ein solcher Titel macht misstrauisch. Und dann erinnert man sich, dass Richard Hughes, der britische Schriftsteller, vor etlichen Jahrzehnten einen Roman dieses Titels geschrieben hat, "The High Wind in Jamaica" (deutsch: "Sturmwind auf Jamaica"), und man stellt fest, dass es Alexander Mackendrick ist ("Der Mann im weissen Anzug", "Maggie"), der den Film gedreht hat. Und das Interesse ist da. Das Interesse lohnt sich.

Richard Hughes Roman ist gut, Alexander Mackendricks Film ist besser. Hughes erzählt eine Piratengeschichte aus der Karibischen See: Kapitän Chavez und seine Piraten plündern ein englisches Schiff, erbeuten Geld und sieben Kinder, diese freilich ungewollt, denn sie haben sich aufs Piratenschiff eingeschmuggelt, weil es sich dort viel besser spielen lässt als auf dem Segler Ihrer britischen Majestät, der Königin Viktoria.

Mackendrick übernimmt diese Geschichte, selbstverständlich; aber er gestaltet sie um. Hughes hatte sein Augenmerk auf die genaue Verknüpfung der dramatischen Höhepunkte gelegt, er erklärte die Psychologie der spielenden Kinder, die aus Unschuldigen zu Schuldigen werden und durch ihre Redensarten, ihre irritierenden Spiele die Mannschaft, diesen Haufen von Galgenvögeln, ins Unglück treiben. Mackendrick verändert diesen Stil, er verbietet sich die Exotik der Piratenabenteuerer, lässt den Zuschauer nur indirekt, etwa durch das Bullauge des Gaunerschiffs, oder verschleierte, etwa durch hartgeschnittene, das Nebensächliche, nicht die Hauptaktion erfassende Einstellung der Kamera, an der Eroberung fremder Schiffe und am Kampf teilnehmen. Und das explizite Erklären der Psychologie von Kindern scheut er: es geschieht das Ungewöhnliche, dass ein Filmregisseur (der heute für Hollywood arbeitet) das psychologische Breitwalzen einer hintergründigen, vertrackten, zuletzt abscheulichen Geschichte, der seinerseits der Autor nachgegangen hat, wegschiebt zugunsten der das bösartige, verderbte und ins Verderben führende Geschehen durchaus fassbar und psychologisch ohne Hammerschläge verstehbar machenden Abbeviatur der Indirektheit.

Auf diese Art gewinnt der Film eine Unversöhnlichkeit, eine Schrecklichkeit, die der Roman - so glauben wir uns zu erinnern - nicht hat. Die Kinder werden sich spielend, auf eine gar unschuldige Art, ihrer Macht über die abergläubische Mannschaft des Piratenschiffs bewusst. Sie verlieren ihre Unschuld, die für die harten Männer zunächst bloss verwirrend war; schlittern in Schuld hinein, indem sie, aus Freude, Verwirrung und Unruhe zu stiften, die Männer zu necken beginnen; und indem sie spüren, vielleicht mit der Zeit sogar erkennen, dass die Mannschaft sie fürchtet, dass sie durch ihre Spiele sich erschrecken und sich sogar zur Meuterei treiben lassen, werden sie korrumpiert. Ihre Unschuld, ihre Einfalt ist nicht mehr glaubwürdig; ihr Spiel, unschuldig anzuschauen, wirkt plötzlich nicht mehr unbeabsichtigt. Sie wissen, dass sie schockieren, dass sie Macht ausüben können. Und zuletzt ist die Perversion vollkommen: Emily, das zehnjährige Mädchen, das spielerisch provozierend des Kapitäns Chavez' sexuelle Begierde anlockt, tötet den Kapitän eines erbeuteten holländischen Schiffs, gehängt aber wird Chavez, und das Mädchen tut nichts zu seiner Rettung, sein Gewissen regt sich nicht, weil seine Lust an der Macht stärker ist in aller Unschuld, die Schuld wird.

Alexander Mackendrick ist ein sensibler Künstler: mit kleinsten Veränderungen, aber intensiv macht er das Umschlagen von Schuld in Unschuld (bei den Kindern), von Schuldigkeit in Unschuld und Harm-

losigkeit (bei den Piraten, wenigstens bei Chavez) erkennbar. Das ist faszinierend, ist phantastisch, ja so ungeheuerlich, dass man sich - als Zuschauer - auf ein Uebermass an Phantastischem herausredet, weil man die Unheimlichkeit dieser durch kein Tugendbild des Kindes verdeckten Psychologie nicht wahrhaben möchte.

Mackendrick hat herrliche Schauspieler zur Verfügung: Anthony Quinn gibt Chavez in jener von ihm nun meisterhaft beherrschten Mischung von strotzender Vitalität, die jede Geste, jeden Gesichtszug überborden lässt, und intelligenter Feinfühligkeit, die die Vitalität zugleich verfremdet und so zum Bild eines vielsichtigen Mannes verhilft. Betrübtlich ist nur, dass die Musik (Larry Adler) emphatisch den ganzen Film begleitet, seine Subtilität zuweilen auslöschend; betrüblich ist, dass einzelne Darsteller, jene in den Charginrollen, gelegentlich überziehen, vordergründig machen, was aus dem Hintergrund langsam heran wächst: die gegenseitige Korrumpierung.

DER ROLLSTUHL (El Cochecito)

Produktion: Spanien
Regie: Marco Ferreri
Besetzung: José Isbert, Pedro Porcel
Luisa Ponte
Verleih: Royal

ms. Als der Italiener Marco Ferreri, seither berühmt und auch etwas berüchtigt geworden (mit "La donna scimmia") und dieses Jahr Mitglied der Jury am Festival von Locarno, noch jünger war, schuf er in Spanien - es war 1960 - den Film "El cochecito". Die Geschichte ist von hintergründiger, ja ins Boshafte verstrickter Banalität. Ein Grossvater sitzt im Haushalt seines Sohnes wie überflüssiger Hausrat herum. Jammerlust und Verschlagenheit, beide Funktionen oder Ausdruck seiner Senilität, setzen ihm in den Kopf, Besitzer eines Invalidendreirades zu werden. Er braucht das Rad mit Motor nicht. Seine Beine tragen den Alten, obgleich etwas wacklig, noch recht gut. Aber er ist einsam, niemand nimmt sich seiner im Hause an. Gelitten ist er nur von einer Schar von Krüppeln, unter ihnen ein alter Freund, und die haben alle Dreiräder. Also will er auch eines. Also glaubt er, mit einem solchen Gefährt der Einsamkeit zu entweichen, bemitleidet, beachtet zu werden. Seine Familie jedoch hat für seinen Wunsch kein Gehör, und so wird der Alte aus Einsamkeit und Gier nach Gesellschaft, aus Ueberdruß, Langeweile und Rachsucht zum Dieb, dann zum Mörder sogar.

Ist die Geschichte konstruiert? Aeusserlich gewiss; aber sie kommt genau aus der Atmosphäre einer Familie, aus ihrem Alltag. Sie kommt aus ihrem Zusammenhang, der von Gefühlen der Unachtsamkeit, des Ueberdrußes, der Lieblosigkeit unterwandert, schliesslich zerstört wird, ohne dass jemand, bevor die Katastrophe eintritt, merkte, dass er zerstört worden ist. Marco Ferreri hat sich mit diesem seinem Film als ein Beherrscher der tragisch-komischen Satire ausgewiesen. Sein Talent unverkennbar, reifte später aus in "L'ape regina", verirrte sich dann in "La donna scimmia". Im Humor, leichtsinnig angesetzt, ins Bittere vertieft, schliesslich zur satirischen Enthüllung pointiert, schlägt sich bei Marco Ferreri genauestes Beobachten des Lebens, der kleinbürgerlichen Familie, nieder.

Marco Ferreri ist kein Konformist. Er zeichnet das kleinbürgerliche Milieu nicht mit Einverständnis, ja nicht einmal mit ironischer Liebe. Er entlarvt es, und er hat seinen Mut darin, dass er einen Greis, einen Debilen, dass er Krüppel, Aussenseiter der Gesellschaft, Randgestalten auf die Leinwand bringt. Er tut das, sozialkritisch, aber auch aus einer gewissen Distanz der Lieblosigkeit, mit einem grausamen Humor. Durch diesen Humor wird die Komödie, die als Bagatelle beginnt, verbindlich.

DER KAMPF UMS MATTERHORN

Produktion: Deutschland
Regie: Luis Trenker
Besetzung: Luis Trenker, Heidemarie Hatheyer

ms. Das Jahr 1965 ist das Jahr der Erinnerung an die Erstbesteigung des Matterhorns vor hundert Jahren. Das Gedenken an die grosse alpinistische Pioniertat, die Krönung eines Jahre dauernden Ringens, durch Edward Whymper und Charles Hudson, Michel Croz und Peter Taugwalder, ihre Führer, durch Lord Francis Douglas und Douglas Hadow, ihre Begleiter, sowie den Träger Peter Taugwalder Sohn, sollte Anlass sein, und war es, die historischen Fakten zu memorieren. Lange genug woben sich Gerüchte und Legenden um die Erstbesteigung des Matterhorns, lange genug verstummten dumme Anklagen nicht,



Eine gute Reprise ist der spanische Film "Der Rollstuhl", einer tragischen Satire von grimmigem Humor von einem einsamen Alten

überschatteten die Folgen von Ehrgeiz, Eitelkeit und Verbitterung das Ereignis. Unerfindlich ist es daher, weshalb in diesem Gedenkjahr, das in Zermatt und in Breuil feierlich begangen wurde, ausgerechnet ein Film wie "Der Berg ruft" von Luis Trenker wieder ausgegraben und unter einem neuen Titel in Umlauf gebracht wurde.

Unerfindlich ist diese Reedition aus verschiedenen Gründen. Einmal ist zu bemerken, dass Luis Trenker, der sich gerne als Helden auf der Leinwand agieren sah, die Geschichte der Erstbesteigung völlig falsch berichtet. Heute ist nicht mehr die Zeit, romantische Abenteuer mit diesem Kampf ums Matterhorn unters Volk zu bringen. Nichts stimmt an dem Film "Der Berg ruft", den Trenker im Jahre 1937 hergestellt hat. Es wäre sinnlos, alle die Klitterungen aufzuzählen, deren sich Trenker, aus Lust an der Romantik des Uebermenschen, die er so ausgiebig in Szene zu setzen beliebte, schuldig gemacht hat: sie beginnen mit der Fälschung, dass Tyndall mit Jean-Antoine Carrel als erster am Matterhorn die Höhe von 4200 Metern erreicht habe, setzen sich fort mit der Unterstellung, Carrel habe Edward Whymper - als dieser am 19. Juli 1862 sechzig Meter tief abstürzte - das Leben gerettet und in der Folge mit Whymper den Aufstieg beschlossen, woran er nur durch eine Intrige gehindert worden sei, und endigen schliesslich bei der dramatisch zwar wirksamen, jedoch völlig aus der Luft gegriffenen Behauptung, Carrel habe Whymper vor der Anklage, beim Absturz seiner Seilgefährten das Seil durchschnitten zu haben, bewahrt.

Nun, Trenker und seine Bewunderer werden sagen, was tut's, nicht um die Historie geht es, um die Romantik des Bergerlebnisses, um die Besessenheit, eine ungewöhnliche Leistung zu vollbringen, und im Interesse einer spannenden Erzählung mag es denn erlaubt sein, die Fakten zu fälschen, die Verhältnisse zu vermengen. Whymper und Carrel zu befreundeten Konkurrenten zu machen, deren Freundschaft von anderen hintertrieben, schliesslich aber doch nicht zerstört werden kann. Mag diese Romantik - die Amerikaner haben nach dem Zweiten Weltkrieg mit der Erstbesteigung des Matterhorns ähnlichen dramatisch gewürzten Unfug betrieben - hingehen, sie im Jahr der Alpen und zudem unter dem Patronat der Schweizerischen Verkehrszentrale, die das Jahr der Alpen ins Leben gerufen hat, aufzuwärmen, ist gleichwohl ungehörig.

Ungehörig nicht allein wegen der Geschichtsklitterung, weit mehr noch darum, weil aus dem Film Trenkers, dieses Freundes des "Führers" eine Mentalität spricht, die wir nicht mehr vernehmen wollen: so wie Trenker etwa in dem Film "Berge in Flammen", einem der Lieblingsfilme Hitlers, den Krieg als das Stahlbad der Tugenden, des Mannes tums feierte, so feierte er in "Der Berg ruft" eben auch das Bergsteigen als ein Stahlbad, in dem der Uebermensch sich bewährt.

Zwar hatte Trenker, um diesen Uebermenschen am Matterhorn zu feiern, keine Deutschen zur Verfügung, weil es Deutsche im Jahre 1865 an diesem Berg nun einfach nicht gegeben hat. Aber er lässt den vom ihm dargestellten Jean-Antoine Carrel auf dem Umweg über die tirolische Mundart, die Trenker betont spricht, doch zu einem dem deutsch-nationalen Gemüt lieben Mann werden; und letzten Endes gehört es ganz ins Bild, dass auch die Italiener (Mussolinis) - Carrel war einer - als Helden der Rasse, an welcher die Welt zu genesen hatte, aufgemöbelt wurden. Trenker selbst, so heroisch er sich als Carrel in Szene setzte, war dieser Held zwar nicht; er liess sich in diesem Film wie in anderen doublieren, wenn es am Berg gefährlich wurde.

Von welchem Gesichtspunkt aus immer man den Film "Der Berg ruft" betrachtet, seine Wiederaufführung - und sein Vorzeigen während der Zermatter Feierlichkeiten dieses Sommers - lässt sich heute, da es darum geht, die Pioniertat in intellektueller Redlichkeit zu feiern, nicht rechtfertigen.

WIR, DIE ANDERN
(Nous les autres)

Produktion: Schweiz
Regie: René Gardi

AR. Das Hilfswerk der Evangelischen Kirchen der Schweiz (HEKS) hat René Gardi in den Kongo gesandt, um dort einen Film im Zusammenhang mit der Aktion "Brot für Brüder" zu drehen. Absicht war, mittels eines solchen an Gemeindeabenden oder in den Schulen den Sinn christlicher Entwicklungshilfe - die ja wesentlich älter ist als jene der UNO - zu wecken und zu stützen. Das ist ihm weitgehend gelungen; die grosse Erfahrung, die René Gardi auf dem Gebiet des ethnographischen Dokumentarfilms besitzt, macht sich wohlthuend bemerkbar.

"Wir, die Andern", damit bezeichnen sich im Kongo die Farbigen im Gegensatz zu den Weissen. Das Wort hat eine leicht verächtliche, aber auch trotzig Bedeutung. Es will etwa sagen: Wir Farbige wissen ja, dass Ihr Weiss die Gescheiterten, Reicheren, Gewitzigteren, Geschulteren, Stärkeren und Mächtigen seid, denen gegenüber wir nur arme, unwissende Toren sind. Aber wir sind auch da, wir haben auch Rechte und dürfen Ansprüche stellen".

Der ganze Film ist auf dieses Thema gestimmt und soll zeigen, wie es sich auswirkt und wie ihm von weisser Seite zu begegnen versucht wird. Die Leute vom HEKS sind keine Filmfachleute, und so hatte Gardi freie Hand. Er hat sie klug genutzt. Er schildert uns die Far-

bigen nicht in erster Linie in ihrer materiellen Armut und Primitivität, sondern macht uns mit dem Einbruch der weissen Zivilisation in die alte Ordnung bekannt. Früher herrschte der Stamm, und die ältere Generation lebt heute noch weitgehend nach Sitten und Gebräuchen, die sie von daher übernommen haben. Doch die jüngere, bildungshungrige, sucht sich das Wissen der Weissen anzueignen, allerdings weniger um der Förderung der eigenen Persönlichkeit willen, als um in die Stadt gehen zu können und dort einen guten Posten zu erhalten, worunter meist Polizist oder Chauffeur verstanden wird.

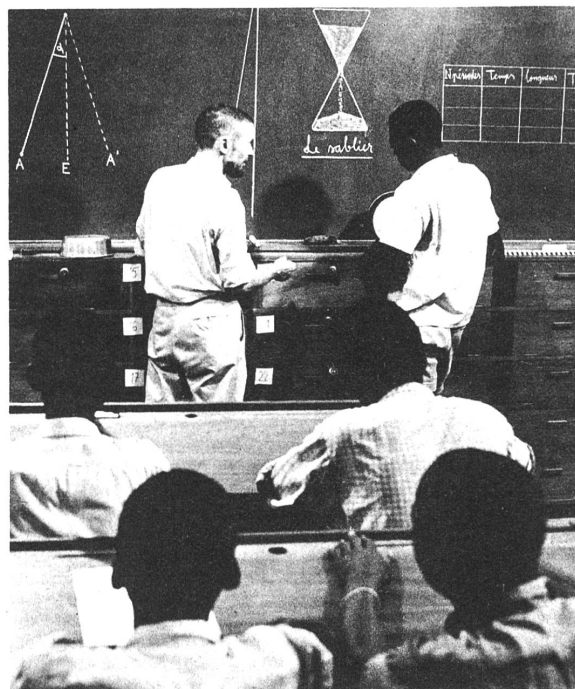
So greift die Zivilisation rasch auf die junge Generation über, und das Generationenproblem nimmt manchmal drastischen Ausdruck an, etwa wenn die Mutter steinzeitlich ihren Brei auf der offenen Feuerstelle bereitet, während die Jungen daneben mathematische Formeln lernen. Sie werden als Schüler der Pestalozzi-Mittelschule in Matadi gezeigt, und zwar sowohl im Schulzimmer, in primitiven "Buden" oder in den elterlichen Wohnungen. Deutlich wird auch sichtbar, wie der im Grunde konservative Gardi das Eindringen der Zivilisation keineswegs begrüsst, sondern die alte Stammesorganisation mehr liebt, wobei wir allerdings deren Kehrseiten, vor allem ihre Grausamkeiten, nicht zu Gesicht bekommen.

Der Schluss, ein Neger-Krippenspiel, wirkt etwas aufgeklebt, entspricht nicht ganz dem Geist des übrigen Films. Auch manche Einzelheit der Lehrtätigkeit wird etwas zu wichtig genommen. Aber wesentlich ist die zwingende Vermittlung der Einsicht, wie notwendig die Hilfe für die Farbigen ist, um ihnen mehr Vertrauen und Sicherheit zu verschaffen. Weit über den Bereich der missionarischen Hilfe hinaus wird dies in diesem Film auch für Leute erwiesen, die einer solchen sonst skeptisch gegenüberstehen.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1176: Seltener Pferdesport: das 1. Fahrtturnier in Nennigkofen - Der Schutzheilige der Reisenden und Berggänger : Sankt Bernhard-Statue des Bildhauers René Pedretti - Kunstvolles Handwerk: Edith Dittrich, die einzige Geigenbauerin der Schweiz - Die SBB rationalisiert - Mit dem Ballon über die Alpen.

No. 1177: Der Gletschersturz von Mattmark - In memoriam Le Corbusier - Die UNCTAD tagt in Genf - Die Jazzsaison beginnt - Europameisterschaft der Bergfahrer.



Unterricht am protestantischen Missions-Gymnasium in Matadi, einem Gebiet, in dem eine grosse Wandlung im Gange ist, wie der gute Film "Wir, die Andern" des HEKS klarmacht.