

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **18 (1966)**

Heft 21

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.

Pharao

Produktion: Polen
Regie: J. Kawalerowicz
Besetzung: G. Zelnik, Barbara Bryl, P. Pawlowski,
L. Herdegen
Verleih: Rialto

FH. Will Polen die amerikanischen Monumentalfilme konkurrenzieren? Oder hat sich Kawalerowicz, der Schöpfer von «Mutter Johanna von den Engeln» und des «Nachtzuges», sich in die tiefste Vergangenheit zurückgeflüchtet, weil bekanntlich die Zügel für alle kulturell Tätigen in den kommunistischen Staaten wieder schärfer angezogen worden sind? Wir glauben das Letztere, denn sein Film «Pharao» ist keineswegs eine «Schau» im amerikanischen Stil, sondern ein psychologisches und ziemlich anspruchsvolles Drama. Allerdings ein solches politischer Art. Man wollte darin eine Stellungnahme im Streit zwischen Gomulka und Kardinal Wischinsky erblicken, zwischen Staat und Priestertum, dem ewigen Kampf um die Macht. Zwischen zwei grossen, weltbewegenden Faktoren, der überall eintritt, wenn sich eine bestimmte Menschengruppe als direkte und unfehlbare Vollstrecker des göttlichen Willens aus gibt. Wir glauben jedoch, dass der Regisseur niemals derart direkt und aktuell mit einem simplen Gleichnis wirken wollte, sondern dass es ihm in erster Linie um eine grundsätzliche Auseinandersetzung ging, wobei er aber gleichzeitig auch einen künstlerisch bedeutsamen Film schaffen wollte.

Der Thronfolger Ramses ist entschlossen, die Macht der Priester in Aegypten zu brechen, welche die Politik des Staates leiten und die wirkliche Macht besitzen. Er wirft ihnen vor, dass sie grosse Schätze angehäuft haben, während das Volk hungert, und dass sie heimlich verräterische Pakte mit dem assyrischen Feind gegen die Lebensinteressen Aegyptens geschlossen hätten. Sie verteidigen sich, sie hätten nur den Frieden gewollt. Doch den Phöniziern, die dadurch unter die Herrschaft Assyriens geraten würden, gelingt es, ihn mit Hilfe einer hübschen Landsmännin zu umgarnen. Besonders, nachdem er erfährt, dass sein Sohn aus einer Verbindung mit einer Jüdin von den Priestern heimlich als Jude getauft wurde, weil die Priester ihn später zum König der Juden ausrufen wollen. Während er eine lybische Revolution blutig niederwirft, läuft jedoch seine neue phönizische Freundin mit einem Griechen davon, nachdem dieser noch seinen kleinen Sohn und dessen Mutter ermordet hat. Doch jetzt wird Ramses durch den Tod seines Vaters auf den Thron gerufen, als Ramses XIII. Dadurch bricht der Konflikt mit den Priestern offen aus. Sie verweigern die Herausgabe ihrer Riesenschätze, und er kann sich nicht legal in deren Besitz setzen. Andererseits ist er überzeugt, dass sie dem darbenenden Volk in Jahrhunderten geraubt wurden. Durch Ausnützung ihrer naturwissenschaftlichen Kenntnisse können die Priester einen Sturm des abergläubischen Volkes auf den Goldtempel abwehren. Als Ramses allein in den Tempel geht, wird er von dem gefangenen Griechen, dem die Priester ein Schwert gegeben haben, ermordet, während draussen die Armee vergebens auf ihren geliebten Herrscher wartet. Die Priester haben gesiegt.

Es handelt sich um eine erfundene Fabel; einen Ramses XIII. hat es nie gegeben, sondern nur 12 Pharaonen. Umso bemerkenswerter ist die konzentrierte und folgerichtig entwickelte Handlung, die einmal mehr den psychologischen Scharfsinn des Regisseurs beweist. Regelmässig ist der Film nach jeder Richtung bedeutend: in der wirkungsvollen Bildgestaltung besonders, aber auch in dem grossen Atem des Handlungsablaufs und der ausgezeichneten Schauspielerführung. Es lässt sich sogar sagen, dass es sich hier

um den ersten psychologischen Monumentalfilm überhaupt handelt. Die politische Aussage berührt uns weniger. Andererseits ist bei aller künstlerischen Vertiefung eine gewisse nüchterne Distanzwahrung unverkennbar. Ganz mit dem Herzen war auch Kawalerowicz bei dieser Geschichte aus uralten Zeiten nicht dabei. Doch ist ihm eine Aufwertung des Monumentalfilms gelungen, wie sie kaum für möglich gehalten wurde, wenn auch kein Meisterwerk entstand, wohl aber ein eindrucksvoller und sehenswerter Film, dessen Thema des Missbrauchs der politischen Macht wohl des Nachdenkens wert ist.

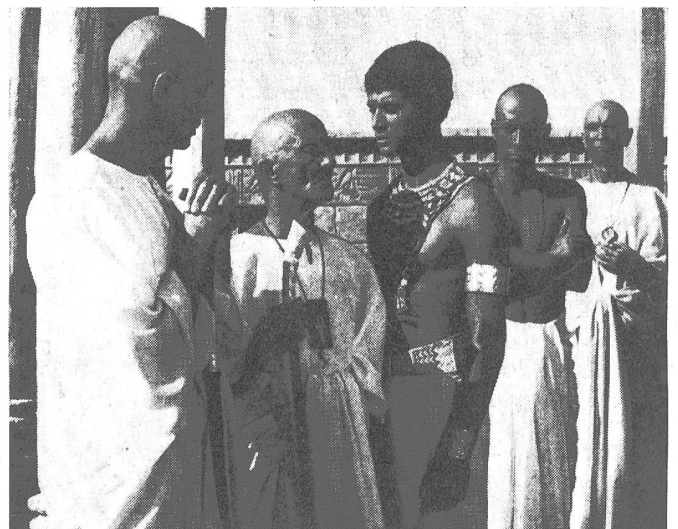
Wie man eine Million stiehlt

(How to steal a million)
Produktion: USA
Regie: William Wyler
Besetzung: Peter O'Toole, Audrey Hepburn
Verleih: Fox

ms. Auf die Gefahr hin, dass man mich einen konservativen Kritiker heissen wird, gestatte ich mir die Freude, diesen Film von William Wyler gut zu finden. Ich liebe den «jungen» Film, den Film der Jungen, von denen die meisten (und die besten) so jung gar nicht sind, den Film als persönliche Handschrift, als Vehikel sozialer und seelischer Problematik, als Kunst meinerwegen. Aber gerade darum liebe ich ihn auch dort, wo er den Anspruch auf Selbstdarstellung und Bedeutung nicht stellt, wo er ganz einfach Unterhaltung ist. Doch welche Unterhaltung, wenn sie aus den Händen William Wylers kommt! Dem «Alten» mache die einer nach, so vollendet, so voll Delikatesse.

William Wyler war immer ein treuer Diener am Text. Seine Regiearbeit bestand eigentlich stets darin, nicht fühlen zu lassen, dass ein Regisseur da war. Er pflegt, so möchte man sagen, einen Stil ohne Stil, und doch ist dieser Stil, von jedem seiner Filme zum andern, und mögen die einzelnen noch so belanglos ausgefallen sein, unverkennbar: durch den hohen Stand des inszenatorischen Ge-

Fortsetzung Seite 20



Schon als Thronfolger hat sich der Pharao (Mitte) vorgenommen, die Macht der Priester (in Weiss) zu brechen

**Verzeichnis aller ab 30. Juni 1966 bis Ende Sept. erschienenen Filmgesprächen
(zur Orientierung unserer Leser über die an ihrem Ort gespielten Filme)**

T i t e l	Nr.	Seite	T i t e l	Nr.	Seite
A man could get killed	14	3	Karten auf den Tisch	19	2
A patch of blue	14	2	Kommiss. X: Drei gelbe Katzen	19	2
A very special favor	14	3			
Abteil der Mörder	15	2	La calda vita	17	3
Africa Addio	20	2	La Porteuse de pain	20	5
Angriffsziel Moskau	16	2	Lage hoffnungslos, aber nicht ernst	18	3
Alibi des Todes	19	2	Les fêtes galantes	19	2
Cartes sur table	19	2			
Coast of Skeletons	15	3	Marriage on the rocks	14	2
Compartment tueurs	15	2	Mr. B., Sie müssen sterben	14	3
Damen und Herren	14	3	077: Jack Clifton — Operation Lotus Bleu	17	3
Der Flug des Phoenix	15	3			
Der Spion, der in die Hölle ging	18	2	Plaisir d'amour	14	2
Die Ardennenschlacht	18	2	Quand passent les escrocs	20	5
Die Brotträgerin	20	5	Rancho Bravo	14	3
Die Festung fällt, die Liebe lebt	19	2	Rote Linie 7000 (Red Line 7000)	17	2
Die Morde des Herrn ABC	18	3			
Die Pyramide des Sonnengottes	16	3	Sanders und das Schiff des Todes	15	3
Die Rache des Spartacus	19	3	Sieben Frauen (Seven women)	17	3
Die Verdammten der Kalahari	15	2	Signore e Signori	14	3
Dolche in der Kasbah	17	2	Situation hopeless — but not serious	18	3
Drei nach Mexiko	14	2	Solange man gesund ist	15	2
Drei Zimmer in Manhattan	16	3	Spione starben für Geld	18	3
Ein Appartement für Drei	14	3	Tant qu'on a la santé	15	2
Ein Loch im Dollar	17	3	Tausend Takte Uebermut	18	2
Ein Streifen blauer Himmel	14	2	The alphabet murders	18	3
Eine neue Welt	16	2	The Battle of the Bulge	18	2
Es	17	2	The flight of the Phoenix	15	3
Espions à l'affut	18	3	The rare breed	14	3
			Trois chambres à Manhattan	16	3
Fail safe	16	2			
Ferien mit Piroeschka	15	3	Un dollaro bucato	17	3
Frankie und Johnny (Frankie and Johnny)	16	3	Un monde nouveau	16	2
Girl in the headlines	19	2	Wenn Gauner sich betrügen	20	5
Glühendes Leben	17	3	Where the spies are	17	2
Ich, eine Frau	19	3			
Im Reiche des silbernen Löwen	16	3			
In the french style	14	2			

schmacks, die Präzision und die durch diese zugrunde gelegte Selbstverständlichkeit, Unauffälligkeit der Regie. Der Stoff, den William Wyler unter den Händen hat, mag gewichtig oder federleicht sein, immer findet William Wyler den ihm gemässen Ausdruck. Wo es sich um Theaterstücke handelt, da ist er wohl jener Regisseur, der den Dialog nicht um ein Wort zu kürzen braucht und trotzdem nie in die Gefahr einer blossen Theaterverfilmung gerät. William Wyler hat seit langem schon die vollkommene Meisterschaft in der Beherrschung der filmischen Mittel erlangt, und das Erstaunliche an ihm ist im Grunde, dass diese Meisterschaft bis heute nicht erlahmt ist.

Die Leichtigkeit, mit der er zu Werke geht, stimmt überein mit der Unbeschwertheit des Stoffes: «How to Steal a Million», einer Geschichte von George Bradshaw folgend, ist eine hübsche Gaunerkomödie. Sie spielt in Paris, im Milieu des Kunsthandels und der Kunstfälscher. Im Mittelpunkt steht die Figur eines Meisterfälschers, der sein Talent von seinem Grossvater geerbt hat und auf diese Tradition stolz ist; ein Künstler, der schwadronierend seine unbestreitbare Würde pflegt — Hugh Griffith, der Unvergleichliche, gibt ihm exquisit Gestalt, mit einem Anhauch von Shylockscher Unschuld und Tragikomik.

Der Regiestil William Wylers hat zur Folge, dass er Schauspieler braucht, auf die der Regisseur sich verlassen kann. Denn hier muss die Szene fast ausschliesslich vom Schauspieler getragen werden, kein Kameratrück rettet ihn. Griffith ist ein Köhner, Peter O'Toole, in der Rolle des Detektivs, der den Fälschungen auf der Spur ist, ist es ebenfalls: seine Vielseitigkeit ist erstaunlich. Der komödiantische Ton, ganz abgestimmt auf die Figur eines eleganten, galanten, leicht sarkastischen und unter der Haut sentimental Jeune premier, ist von jener Preziosität, die dem Schauspieler wie dem Zuschauer gleich viel Genuss bereitet. Und Audrey Hepburns Charme, von William Wyler in «Romain Holiday» zum erstenmal geführt, rührt auch hier wieder an. — Und nun nenne man mich einen Formalisten.

Diese verfl... Katze!

(That darn cat)

Produktion: USA (Disney)

Regie: Rob. Stevenson

Besetzung: Hayley Mills

Verleih: Parkfilm

ms. Der Film, mit dem vor ganz kurzem wieder die Saison eröffnet worden ist, «The Darn Cat», gehört zu jenen betulichen Familienunterhaltungen, die Walt Disney zu produzieren pflegt; Robert Stevenson, Disneys bevorzugter Regisseur seit dem «Fliegenden Professor», inszenierte ihn. Der Stoff stammt aus einem Kriminalroman der Gordons, jenes renommierten Autorenpaars, das seine Phantasie in allerlei Ausgefallenheiten übt. In «That Darn Cat» (Diese verfluchte Katze) machten sie einen Kater siamesischen Fells und Geblütes zum freilich unfreiwilligen Detektiv, auf dessen Spuren das wie immer ingeniose FBI die ältliche Kassierin wieder findet, die von Bankräubern entführt worden ist. Der Kater hat eine Herrin, ein forsches Mädchen, das gegen den Widerstand seiner älteren, angeblich klügeren Schwester und das Widerstreben des vorsichtigen FBI an die Genialität des Katers glaubt. Dieser lohnt denn auch das Vertrauen.

Der Film ist ein harmloses Vergnügen. Technisch ist er brillant gemacht, ein kleines Wunder an Schnittkunst. Denn immerhin ist es schwierig, eine Katze zum Schauspielern zu bringen; es braucht dazu viele gleiche Katzen, von denen

jede ihren kleinen Part innehat und die alle, durch Schnitttricks in eine Kontinuität des Spiels gebracht, den Eindruck erwecken, als seien sie nur eine einzige. Dadurch kommt eine scheinbar schauspielerische Leistung zustande; sie eben besteht paradoxerweise darin, dass das Tier völlig frei wirkt, zu keinerlei Dressurakten also erzogen wurde. Daran kann man seine Freude haben. Seinen Spass hat man auch daran, dass in den Tieren dieses Films, der Katze und der französischen Dogge (Pluto), Disneys früher gezeichnete Tierkarikaturen «wirklich» werden. Angesichts so eminent natürlich wirkender Tiere haben es die Schauspieler schwer; sie fallen denn auch ab. Und die Geschichte selbst ist zu dünn, um bis zum guten Ende auszuhalten.

Alfie

Produktion: England

Regie: Lewis Gilberts

Besetzung: Michael Caine

Verleih: Star

ST. Alfie ist der Dutzendcasanova im Londoner Kleinbürgerquartier; rotblond gelockt, immer adrett in der Schale, guckt er siegesgewohnt aus der Wäsche, denn die Frauen sind zum Vergnügen da, und Vergnügen muss sein. Auf Verheiratete ist er besonders aus, denn die wissen, was sie haben, wenn sie kriegen, was sie wollen. Aber gegenwärtig bekommt die junge Kellnerin, bei der er sich niedergelassen hat, ein Kind von ihm, und das ist ihm sehr peinlich, denn er liebt über alles die Freiheit. In breitem Cockney wendet sich Alfie immer wieder aus der farbigen Breitleinwand direkt ans Publikum und teilt ihm seine Ansicht der Dinge mit, die völlig ungeniert ist.

Michael Caine spielt diesen Alfie blendend locker, lässig, rasch und präzise, was umso anerkannter ist, als der Film nicht bloss einen Engländer zeigt, der in London Engländerinnen vernascht, vielmehr wird hier ganz allgemein eine Männerseele aufgeklappt. Die Inszenierung Lewis Gilberts weiss den harten und orthodoxen Realismus der neueren englischen Schule durch ungewöhnliche psychologische Feinheiten zu überhöhen. Gleich zu Beginn erscheint das Wappentier des Filmes und der Handlung, der Hund, der sich in nächtlichen Dockstrassen mit seinesgleichen balgt, Symbol des Hundelebens und ebenso des hündischen Lebens — Sozialgehaben also sowie angelsächsischer Neodarwinismus —, und trotzdem wird Alfies «Seele» vorgewiesen. Drei, vier, fünf, sechs Frauen rutschen ihm durch die Hände, bis Shelley Winters ihn aus der Kurve jagt, doch in der Tbc-Heilanstalt, in der Alfie rasch sechs Monate verbringen muss, fällt der Satz, der ihn aufschlüsselt. Da spricht er es aus, die Sehnsucht des um alles gebrachten modernen Menschen: Einmal möchte ich im Traum etwas Gutes tun. Das würde mich nicht anstrengen, und es wäre so befriedigend. Ach, wie hängt Alfie an seinem kleinen und unehelichen Sohn Malcolm, den er verliert, weil er sich nicht entschliessen kann, dessen Mutter zu heiraten, und oh, wie leidet er bei der Szene der Abtreibung in seiner tristen Wohnung, leidet und ist geschockt, fühlt die eigene Sensibilität, doch vor allem seine Eitelkeit und Feigheit, was ihn besonders betrübt. Ah, Alfie hat es schwer, muss er doch stets und immer um seine Freiheit, die zu nichts taugt, besorgt sein. Bei den Frauen, im Pub bei den Kameraden, und im Rolls Royce, den er als Angestellter chauffiert, ist er der Halbgott, dem die rothaarige Ann auf Anhieb erliegt. Inszeniert wird hart bis böse, die Blossstellung von Alfies Seeleninventar geschieht lässig und messerscharf, und vom Mythos des «einfachen Mannes auf der Strasse» bleibt kein Hauch. Hat das nun noch Sinn und ist das das ganze Leben?, fragt

uns Alfie nachts auf der Themsebrücke, nachdem ihn die männerharpunierende Shelley Winters aus ihrer schreiend vulgären Wohnung hinausgefeuert hat. Na, für Alfiein wird wohl kaum mehr zu erwarten sein. Ein rasanter Film, brillant besetzt und konsequent durchgestanden.

Sieben Männer auf Goldjagd

(7 uomini d'oro)

Produktion: Italien

Regie: Marco Vicario

Besetzung: Rossana Podesta, Phil. Leroy

Verleih: Monopol Pathé

TS. Dassins «Rififi» aus dem Jahr 1955 hat zahlreiche Nachfolger gefunden. Auch Marco Vicario reiht sich hier ein. Ein Chef, sechs Mann und eine Frau unternehmen einen grossen Coup auf eine Bank in Genf. Gleich zu Beginn verquickt sich «Rififi» mit «Un milliard dans un billard». Dieser ganze erste Teil des Farbfilms schwelgt in technischem Gerät und in der prächtigen Anwendung der Technik. Mit drei verschiedenen Wagen der Genfer Stadtverwaltung wird vorgefahren, am helllichten Tag wird vor der Bank das Pflaster aufgerissen, dann wird eingestiegen, im Wasser untergetaucht, Leitungen werden unterbunden, Flutungsräume werden durchschwommen, und oben in einer Wohnung sitzt Philippe Leroy als eisig überlegender Verbrecherintellektueller, sieht fern, röchelt ins Mikrofon, schaltet ein, aus und um, und Rossana Podestà ringelt sich in sündiger Aufmachung zu seinen Füßen. Ah, il sesso inutile! Schliesslich, nach unzähligen und naturalistisch spannend aufgenommenen Griffen, Drehungen, Machenschaften und viel technischem Gekreisch rieseln den Gaunern ganze sieben Tonnen Gold in den Tank. Die Schweiz erscheint auch in dieser italo-libero-französischen Coproduktion als das Land, in dem das Gold der Welt in Tresorräumen vor sich hinschnarcht.

So weit, so gut. Der Einbruch ist blendend organisiert, einfallsreich inszeniert und bestens gelungen. Doch, was nun? Die Gauner haben das Gold, und nach den ungeschriebenen Gesetzen der Filmkonvention dürfen sie es selbstredend nicht behalten. Und hier setzen die Schwierigkeiten von Drehbuch und Regie ein. Lange schwankt Vicario hin und her, macht eine rasche Anleihe bei James Bond und baut eine verruchte Schlafwagenszene vor uns auf, doch dann entschliesst er sich fürs Schwankhafte und lässt die volle Ladung Gold vor Roms Kolosseum perdü gehen. — Bis alles dahin gedeiht, kommt dann und wann noch ein kleiner Einfall; doch dieser zweite Teil des Films ist der grossen Frage: Was machen sieben plus eine perückenwechselnde Frau mit sieben Tonnen Gold? nicht gewachsen. Na ja, wäre ja auch ein bisschen sehr viel verlangt!

Aus aller Welt

England

Das Münz-Fernsehen (bei dem jeweils eine Münze in den Fernsehapparat eingeworfen werden muss, um eine grössere Sendung sehen zu können) scheint nach einer Probezeit von 5 Monaten ein Erfolg zu werden. Bis jetzt sind 2500 Teilnehmer angeschlossen, und die Produzenten erklären, sie kämen auf ihre Rechnung. Die Filme dürfen jedoch erst 6 Monate nach ihrem Erscheinen erstmals gezeigt werden, um den Kinos Gelegenheit zu geben, sie vorher abzuspielen.

Nevada Smith

Produktion: Nevada Smith

Produktion: USA; Regie: Henry Hathaway

Besetzung: McQueen, Suzanne Pleshette, Raf Vallone

Verleih: Star-Film

TS. Als reiner Tor und versehen mit einer uralten Flinte, acht Dollars und einem Pferd, macht sich Steve McQueen auf, den Mord an seinen Eltern zu rächen. Drei Schufte verfolgt er kreuz und quer durch den Westen, der in farbigem Scope aufleuchtet, und damit wäre eines der klassischen Westernthema angeschlagen. Doch Drehbuch und Regie streben offensichtlich mehr und Höheres an. Gezeigt soll werden, dass «Gerechtigkeit» in dieser Welt nur schwer zu erlangen ist. Erst muss der Junge zum Mann reifen und erfahren, wie schlimm diese Welt ist, damit er ihren Gefahren gewachsen sei, und so sitzt man denn da und läst ungeduldig eine grosse Portion Filmphilosophie über sich ergehen.

Denn McQueen, der immer farbloser wird, je länger er den reinen Toren zu mimen hat, muss erst das «Waffenhandwerk» erlernen, er muss uns erst begreiflich machen, dass «er nach Frauengunst nicht giert», so lange «der Gerechtigkeit nicht Nachachtung geschaffen worden ist», kurz, es geht altväterisch und langatmig zu. Den ersten Schuft trifft er dann in einem Saloon und . . . kchkchkch! Um den zweiten zu kriegen, muss er sich im Süden und inmitten von «swampwaters» in eine Strafkolonie begeben, wo Suzanne Pleshette «ihn in den Bannkreis der Liebe zieht». Doch der reine Tor steigt auch über dieses hinweg, und dann rettet ihn Raf Vallone mit der Bibel in der Hand, denn Vallone ist diesmal Mönch. Doch die Rache ist stärker denn die Klosterklausur, und endlich und mitten durch einen Goldtransport hindurch trifft der reine Tor auf den dritten Mörder am Bach unten, und der Schluss ist dann Verlegenheit. Einer jener modernen Western, die nicht mehr den Mut zur eigenen Schablone aufbringen, sondern sich in fader Selbstinterpretation zerfasern.



Alexandra Kluge, die sich als hervorragende Schauspielerin im Film «Abschied von Gestern» erwiesen hat, der an der Tagung der Interfilm in Arnoldshain gezeigt wurde