

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 17 (1965)
Heft: 25

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

MORITURI

Produktion: USA
Regie : Bernhard Wicki
Besetzung : Yul Brinner, Marlon Brando
Verleih : Fox

ms. Dass unser Landsmann Bernhard Wicki ein Filmgestalter von ungewöhnlicher Begabung ist, macht auch dieser Film, sein zweiter für Hollywood gedrehter, deutlich. Die Sicherheit des inszenatorischen Stils, vor allem aber Wickis Engagement für eine Humanität, in deren Auftrag aller autoritäre Machtanspruch verworfen wird, treten auch aus diesem Stoff, ja sogar gegen den Stoff hervor. "Morituri" liegt ein Roman von Lüdecke zugrunde, ein Bestseller, der den Zweiten Weltkrieg, den Seekrieg im Pazifik, als Schauplatz benützt, um eine Abenteuergeschichte zu erzählen. Das Naiv-Spannungsvolle dieser Abenteuergeschichte, ihren Anteil an der Kolportage, hat Wicki nicht völlig zu überwinden vermocht. Der Stoff war in seiner verfehlten Anlage nicht zu verändern. Aber gewisse Aspekte hat Wicki doch klarer herausgearbeitet, den Aspekt vor allem der Absage an den Krieg. Ins Reisserische wird also Weltanschauung, wird Politik gemischt, und die Mischung wird nicht ganz rein.

Der Krieg wird durch "Morituri" als ein untaugliches Mittel, die politischen Konflikte zu lösen, denunziert. Insofern unterscheidet sich Wickis Kriegsfilm von andern Kriegsfilmen: Es gibt hier keinen unverbrüchlichen Glauben an die Richtigkeit des Krieges als eines Mittels, mit den Problemen zwischen den Völkern zu Rande zu kommen. Diese Skepsis gegenüber dem Krieg, als der klassischen Fortsetzung der Politik, hat ihre Wurzel natürlich in den durch die Atombombe veränderten Verhältnissen, in der durch die Bombe statuierten Schicksalsverbundenheit der ganzen Erde. Für Bernhard Wicki, der solcherart vom Heute ausdeutend ins Gestrn zurückgreift, ist also die Episode aus dem Zweiten Weltkrieg ein Beweis, dass aller Krieg, aller Kampf zwischen Völkern und Soldaten, wie immer dieser ideologisch begründet sein mag, sinnlos ist. Dabei rutscht er zuweilen ins ideologische Rührstück aus.

Auf seine Art tritt Wickis Film den Beweis, den er sucht, sicherlich an. Der Ort, an dem sich das Abenteuer zuträgt, ist gleichnishaft als Schicksalsgemeinschaft gewählt: Ein Schiff. Ein Frachter der deutschen Handelsmarine, vollbeladen mit Rohgummi, der nach Deutschland transportiert werden soll und den die Briten ihrerseits in ihren Besitz bringen wollen. Ein deutscher Deserteur, als Agent zwangsweise rekrutiert und als SS-Offizier ausgegeben, wird von den Briten aufs Schiff geschmuggelt. Der Kapitän des Frachters ist ein Patriot, aber ein Mann, der sich in Tradition der seemännischen Redlichkeit von dem Regime Hitlers innerlich und allmählich auch äusserlich distanziert. Der falsche SS-Offizier, der sich zynisch von jeder Gemeinschaft losgesagt hat, erhält den Auftrag, das Schiff den Alliierten in die Hände zu spielen und seine Versenkung durch die eigne Mannschaft zu verhindern. Als er die Zwecklosigkeit seines Unternehmens erkennt, und als auch sein Versuch, das Kommando zu übernehmen, scheitert, sprengt er selber den Frachter in die Luft. Das Schiff brennt zwar zum Teil aus, aber es sinkt nicht. Der Weltuntergang, den der Agent als angemessen erachtet und den er gleichnishaft inszeniert, findet nicht statt. Sein ganzer Mut, seine ganze Ingeniosität, und auch sein Zynismus nützen ihm am Ende nichts. Was übrig bleibt, ist das Wrack. Er selbst ist ein Wrack, überlebender Zeuge für die Sinnlosigkeit der Gewalt, und dabei ein Held, der in bitterer Ironie als der verbleibt, der er immer hatte sein wollen: ein eigensüchtiger Einzelner. Nur ist er jämmerlich gescheitert, dem schlimmsten Spott schliesslich ausgeliefert, dem Selbstspott.

Wicki stellt uns diese bei aller Handgreiflichkeit des Abenteuers philosophisch und seelendramatisch recht offensichtlich befrachtete Geschichte mit Könnerschaft vor, in seiner Bildsprache, die seinen originalen Zugriff zeigt: Sinn für Monumentalität, vor allem dort, wo er abgründige Perspektiven ins Gedärme des Schiffes öffnet, Sinn für expressiv bewegte, für temporeiche Kamera (Fahrten und Schwenks sind faszinierend), Sinn für eine Photographie, die in die Poren der Gesichter, aber auch in die Poren des Stahls eindringt, unter den Rost, der auf dem Schiff, aber auch auf den Menschen liegt. Er ist ein vortrefflicher Schauspielereführer, Yul Brinner als Kapitän hat eine Sordiniertheit, die der Redlichkeit seiner Rolle auch etwas Vertracktes gibt, Marlon Brando, in der Figur des Agenten, vollendet sich unter Wickis Führung zu einem Manieristen des Spiels, der nicht allein durch seine sensibilisierte Eitelkeit interessiert, sondern zum Charakter wird.

Die Spannung ist im allgemeinen durchgehalten, die Sinnbedeutung wird greifbar, ohne dass sie zu stark betont würde. Schwächen treten dennoch nach vorne: Verzeichnung einiger Figuren, ins Karikaturenhafte, Nachgiebigkeit gegenüber Szenen und Einzelheiten, die als publi-



Brando als britischer Agent mit einem geretteten jüdischen Flüchtling in dem Anti-Kriegsfilm "Morituri".

kumswirksam erachtet werden, Inkongruenz von Motiven und Episoden zum Stoff, so vor allem der Episode weist, gerade auf den Hintergrund der nationalsozialistischen Ausrottungspolitik gesehen, die durch sie angeprangert werden soll, eine kolportagehafte Sentimentalität auf, die das Grauen romantisiert. Dass solches in dem Film mit drinnen ist, ist gewiss nicht Wickis Schuld, es ist die leidige Usance Hollywoods, das nicht wahrhaben will, dass ein Film ohne melodramatische Anreicherung die tiefere menschliche und künstlerische Wirkung und gleichwohl weltweite Erfolge hat.

ALPHAVILLE

Produktion : Frankreich / Italien
Regie : J. L. Godard
Besetzung : Eddie Constantine, Anna Karina,
Akkim Tamiroff
Verleih : Comptoir

FH. Die Zukunft liegt dem Menschen heute offensichtlich schwer auf dem Herzen.

In Wort und Bild sucht er sich immer wieder mit ihr auseinanderzusetzen. Der Glaube an einen unbedingt guten Ausgang der menschlichen Entwicklung ist mächtig ins Wanken geraten, seitdem Fanatismus, eine der minderwertigsten menschlichen Eigenschaften, sich immer wieder und selbst mit Anwendung von Waffengewalt durchzusetzen versucht. Auch der Film hat schon wiederholt Zukunftsbilder auf die Leinwand gemalt, manchmal als Warnung, manchmal nur als unterhaltendes Spiel, manchmal als Mischung zwischen beiden. Unvergesslich und einer der eindrücklichsten ist "1984" (nach Orwell) geblieben, der die Zukunftsvision des völlig technisierten Kollektivmenschen entwarf.

Und nun kommt Godard und zeigt uns, wie nach seiner Ansicht die Welt im Jahre 1990 aussehen wird. Auch nicht gerade angenehm. Der Agent Lemmy Caution kommt nach Alphaville, um seinen dort verschwundenen Vorgänger zu befreien. Doch die Stadt lebt unter dem Diktat eines fühllosen Elektronenhirns, das ein Professor geschaffen hat. Selbstverständlich kennt die Maschine nur strenge Logik, ein sozusagen mathematisches Denken. Wer nicht auf diese Weise lebt, wird von ihr getötet, also jedermann, der noch einen Hauch von Liebe, von Poesie, von Trauer oder sonst etwas fühlt. Auch Lemmy wird, als er sich dem Professor nähern will, von ihr ins Verhör genommen, kann jedoch die Maschine durch seine Antworten etwas in Verwirrung bringen. Obwohl er die Tochter des Professors kennt, und die Begriffe Liebe und Poesie gelehrt hat, tötet er den Professor und die andern Sklavenbetreuer der Maschine, die damit funktionsunfähig wird, und kann sich mit der Tochter zwischen den ihres Halters beraubten, taumelnden Menschen in die Aussenwelt retten.

Die Zerstörung der Technik durch Liebe und Poesie - Lemmy führt die Gedichte von Eluard mit sich herum - ist der Sinn dieses Films.

Godard will nichts wissen von einer Bewältigung der Technik, einer menschlichen Herrschaft über die Automaten, sondern propagiert ihre Zerstörung. Eine sehr schlichte und kindliche Philosophie, auch konventionell, aber echt Godard. Er erreicht nicht entfernt die tiefe Eindringlichkeit des Orwell - Films mit seiner unerbittlichen Konsequenz und seiner visionären Schau; keinen Augenblick empfindet man hier das Geschehen als möglich oder auch nur als symbolisch bedeutsam. Es ist alles nur Spiel.

Die Stärke des Films beruht vielmehr wie immer bei Godard in der Art der Gestaltung. Bekannte Oertlichkeiten von Paris werden mit grosser Intensität ins Unheimliche verwandelt (durch absichtliche Unterbelichtung von höchstsensiblen Filmmaterial), was einen beklemmenden Eindruck einer sonnen- und lichtverlassenen Welt ergibt. Auch alle denkbaren Gegenstände werden ins Unheimliche verfremdet, flössen Angst und Schrecken ein. Mädchen sind gefühllose Berufs-Verführerinnen mit Nummern usw. Nur Lemmy, der Held, verkörpert hier die andere Welt und darf selbstverständlich am Schluss, nach dem obligatorischen harten Sieg, sein privates Glück in die Arme schliessen, während die unglücklichen Opfer der Maschine zurückbleiben. Primitives, aber stellenweise intensiv - atmosphärisch gestaltetes Spiel.

ICH, DR. FU MANCHU

Produktion : England
Regie : Don Sharp
Besetzung : Joachim Fuchsberger, Christopher Lee,
Karin Dor

FH. Erneute Verfilmung des genial sein sollenden Super-Ober-Bösewichts Fu Manchu, Besitzer eines Dokortitels, Aspirant auf die Weltherrschaft mittels grausiger Gifte. Natürlich wird er und seine Bande von braven Männern verfolgt und sein Herrschaftssitz in unterirdischen Themse - Flussschwüben in die Luft gesprengt, wobei er ebenso natürlich entkommt, damit wieder ein neuer Film über ihn gedreht werden kann.

Die Geschichte wäre an sich nicht schlechter, als andere Horror-Reisser, doch ist sie derart naiv-ernst erzählt, kommt mit einem solchen Anspruch auf Glaubwürdigkeit daher, (wie dies in den Anfangszeiten des Kintopps noch üblich war), dass dem Zuschauer gerade in den spannendsten Augenblicken das Lachen überkommt. In dieser Beziehung ist der Film lehrreich und ein Beweis dafür, dass die Filmgestaltung seit den Anfängen doch einige Fortschritte gemacht hat. Die unfreiwillige Komik führt vielleicht zur Einsicht, das geduldige Filmband nicht weiter für solch dilettantisch-lächerliche Machwerke zu missbrauchen.

DER HÜGEL DER VERLORENEN MAENNER

(The Hill)

Produktion : England / USA
Regie : Sidney Lumet
Besetzung : Sean Connery, Harry Andrews, Ossie Davis
Verleih : M G M

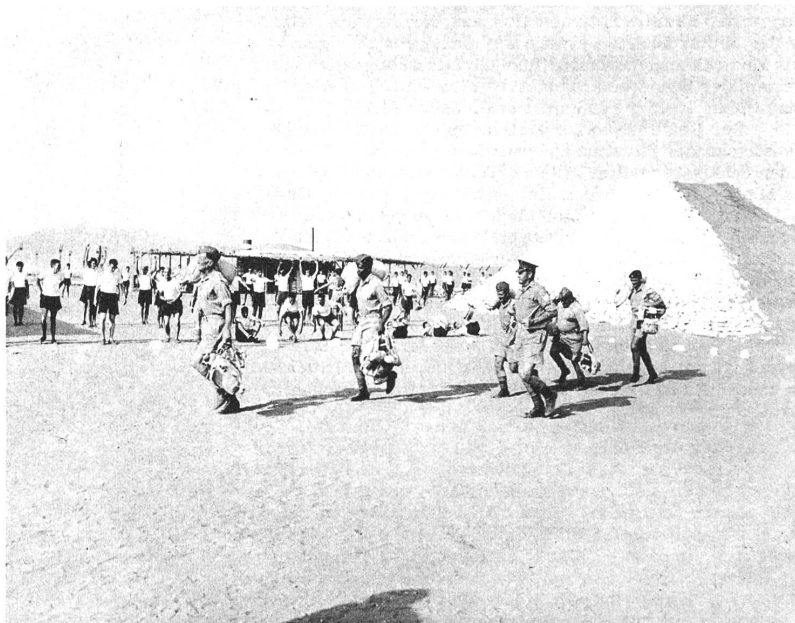
ms. Die Jury von Cannes zeichnete Sidney Lumets "The Hill" durch einen Preis für das Drehbuch aus. Die Auszeichnung gebührte auch dem englischen Originaltitel, der sich durch seine nüchtern topographische Lagebestimmung wohlthuend abhebt vom untergangs-exotischen deutschen Übersetzungstitel. "The Hill" ist im Drehbuch zugrunde gelegt durch ein Stück von Ray Rigby und R. S. Allen; Rigby selbst hat das Szenario zusammen mit Lumet abgefasst. Die Soldatenerziehung, wie sie hier in einem britischen Militärstraflager des Zweiten Weltkrieges an Kriminellen, Deserteuren, Feiglingen und Widerspenstigen ausgeübt wurde (oder wird), hat der Autor am eigenen Leib erfahren. Diese Sachkenntnis gibt dem Film die Glaubwürdigkeit; Sidney Lumets Regie aber macht ihn erst zu dem, was er ist: zum Zornesgeschrei.

Sidney Lumet war, wenn er seine Begabung in der Hand hatte, stets ein Regisseur von imponierender Härte und komprimiertem Ausdruck. Zum ersten Mal (und am überzeugendsten noch immer) zeigte er seine gestalterische Kunst in "Twelve Angry Men". Ein wie grossartiger Schauspielerführer er ist, macht er mit der Adaption von O'Neills "Eines langen Tages Reise in die Nacht" zum Erlebnis (der Film ist leider in unserem Land noch immer nicht zu sehen gewesen). In "The Hill" prägt er Sean Connery, der die James Bond-Maske abgelegt hat,

fast zu einem guten Schauspieler (immerhin noch nicht so gut, dass man ihm - wie es voreilig geschehen ist - mit Clark Gable gleichsetzen könnte). Dagegen erlangt Harry Andrews als Feldweibel Wilson, als ein rauher, aber reglementsversierter Schleifer, in dieser schwierigen Charge eine Differenziertheit, die seine Rolle und dramaturgische Funktion aus der Einfältigkeit der blossen Denunziation der Brutalität heraushebt. In seiner Schwierigkeit wird auch ein anderer Sergeant erkennbar, Harris - dargestellt von Jan Bannen -, der qualvoll in der Spannung zwischen Gehorsam dem Schleifbefehl gegenüber und eingeborener Menschlichkeit schwankt. Seine Entscheidung, die er endlich trifft, macht ihn zur tragischen Figur, indem er erfährt, dass seine Menschlichkeit an die, denen sie hätte zugute kommen sollen, vertan ist, ihn selbst nun aber hilflos dem unmenschlichen Druck des triumphierenden Vorgesetzten, des Feldweibels aussetzt. Harris und der von Sir Michael Redgrave gespielte allzu nachgiebige, willensarme Lagerarzt, zuletzt auch Feldweibel Wilson selbst sind die weit interessanteren und menschlich ergiebigeren Figuren des Dramas als die Häftlinge, gegen deren brutale Behandlung sich der Film einsetzt.

Mit den Schlägen einer knappen, expressiv gesteigerten Bildsprache hämmert Sidney Lumet von Anfang an dem Zuschauer Sympathie für die misshandelten, durch Drill bis an den Rand des Zerbrechens und darüber hinaus in den Tod gedrängten Häftlinge ein. Der degradierte Unteroffizier Roberts, von Sean Connery widerstandsfähig, trotzig und etwas verkrampt gedankenschwer vorgestellt, bereitet die Situation psychologisch so weit vor, dass ein offizielles Verfahren gegen die Schleifer als möglich und erfolgreich erscheint. Aber er erlebt, und wird dadurch endgültig zum geschlagenen Mann, ein zweitesmal, dass er sich vergebens ausgesetzt hat. Vor dem Feind hatte er einen Befehl verweigert, weil er seine Männer nicht sinnlos hatte töten werden lassen wollen. Darum war er seines Ranges enthoben und ins Straflager verschickt worden; den Dank der Soldaten hatte er nicht. Jetzt vergeuden andere, die Häftlinge, seine Hilfe aufs neue: sie schlagen ihren Peiniger, Sergeant Williams, den Sadisten unter den Bestien der Schleifer, zusammen. Die Emotion überwältigt sie, ihre Ungeduld, ihre eigene Brutalität, ihr eigener krimineller Instinkt zerfetzen alle Hoffnungen auf eine disziplinarische Sühne, mehr noch: stellt die, für welche Humanität gefordert war, auf die gleiche niedrige Stufe, auf der ihre Peiniger von Anfang an standen. Alles war sinnlos. Was bleibt, ist Ekel, ein grässliches Gelächter über die Heillosigkeit des Menschen.

"The Hill" ist somit letzte Endes etwas ganz anderes als eine vordergründige Polemik gegen die Schleiferei von Männern, die man zu Soldaten machen will, indem man ihren Willen bricht. Solche Polemik ist der Film natürlich auch. Jedoch nicht ausschliesslich. Er ist eine Tragödie, durch welche die Menschlichkeit ins Absurde getrieben wird. Ein Schrei gewiss des Zornes gegen Misshandlung, ein Schrei aber auch, und vor allem, der Hoffnungslosigkeit. Der Mensch lässt sich nicht helfen. Es kommt, so scheint es, ein unaufhebbarer Pessimismus in diesem Film Lumets nach oben. Dieser Pessimismus war vielleicht in solcher Deutlichkeit gar nicht gewollt. Nur seinetwegen jedenfalls vermag "The Hill" einen wirklich zu berühren. Als "Entlarvung" eines sturen Militarismus ist der Film untauglich, sein Exempel, mag es als Entlarvung auch angelegt worden sein, führt psychologisch in eine andere Richtung. Die Trennung von Bestien und Opfern wird am Anfang zwar suggeriert, aber sie verwischt sich mehr und mehr. Opfer gibt es zuletzt auch unter den Bestien, und in Bestien verwandeln sich auch die, die zuerst nur



Ein englisches Straflager mit dem Exerzier-Hügel im Hintergrund in dem tragisch-pessimistischen Film "Der Hügel der verlorenen Männer"

als Opfer, und daher sympathisch, erscheinen. Der Film Lumet's erhält dadurch einen Wahrheitsgehalt, der weit tiefer dringt als jener, der im blossen Engagement gegen den Militarismus zu suchen wäre.

Lumet gestaltet die Handlung, die sich aus vielen Motiven auf dem Hintergrund der Eintönigkeit des immer gleichen und immer gleich brutal in Szene befohlenen Drills unter sengender afrikanischer Sonne aufbaut, in vehementer Steigerung. Das Mittel dieser Steigerung ist der Wechsel zwischen objektiver und subjektiver Kamera: Lumet stellt nicht nur von aussen her, als Beobachter, dar, er stellt dar aus der Pein der Gedrillten. Man sieht nicht nur, wie ein Soldat mit Gasmaske und Vollpackung den steilen Sandhügel hinaufkriecht, dutzende Male, man sieht den Sand und den Himmel auch durch die Augenlöcher der Gasmaske. Das objektive Gesichtsfeld wechselt mit dem subjektiven, das eine vermengt sich mit dem anderen. Mit Vorliebe wendet Lumet die Aufsichtsperspektive an: die Schleifer werden schräg von unten aus der Sicht des in den Sand getretenen Soldaten, gezeigt. Sie werden so ins Dämonische, ins Böse und ins Groteske zugleich verzerrt, werden seelisch ausgeliefert. Im Verlauf der Handlung werden ihnen dann formal die Häftlinge "gleichgestellt", und zwar im Masse, in welchem der Widerstand wächst. Aber es gibt keinen Ausgleich, keine Beruhigung. Vielmehr nimmt das Tempo ständig zu, in beschleunigter Folge: im Rhythmus der brüllend vorgetragenen Dialoge. Gesichter werden als Fratzen, als Krater des Hässlichen zueinander und gegeneinander montiert, in Grossaufnahmen, die jede Normalität unter der Verzerrung begraben. Dialoge? Kann man dieses Brüllen, hinüber und herüber, noch Dialoge nennen? Ein schrilles, hartes, "soldatisches" Vokabular brandet über einen herein. Es gibt keine normale Stimmlage, keinen normalen Tonfall. Es wird geschrien und gebrüllt, und selbst das Schweigen, im Trotz, ist noch ein Brüllen, in die Ohren berstend wie die lauteste Stimme. Wie Lumet dieses Brüllen steigert, wie er es in immer unglaublichere Höhen emportreibt, bis es sich in einem Orkan überschlägt, das ist schliesslich nicht mehr nur unfassbar, sondern konzentriert sich zum letzten haftenden Eindruck des Films: der Mensch als Gebrüll.

DIE GLEICHGÜELTIGEN (Gli indifferenti)

Produktion: Italien/Frankreich
Regie: Francesco Maselli
Besetzung: Claudia Cardinale, Rod Steiger,
Paulette Godard, Shelley Winters
Verleih: Emelka

FH. Kaum ein filmisches Thema, jedenfalls ein schwieriges, das uns hier vorgeführt wird: das Endstadium einer müde gewordenen, verbitterten Familie. Der Vater ist tot, schwere Verluste in der grossen Wirtschaftskrise Ende der Zwanziger Jahre haben das Vermögen fast zerstört, aber es wird nur geklagt und verbittert von der Ungerechtigkeit der Welt gesprochen. Apathisch wird nichts unternommen, um das Leben anzupacken und wieder auf einen grünen Zweig zu kommen. Die Vitalität ist dahin, es regieren nur Verdruss, kleiner Zank, Eifersüchte, Langeweile und dahinter geheime Ängste vor dem Leben, vor dem Risiko einer Tätigkeit, vor Verantwortung und Anstrengung. Ein skrupelloser, aber aktiver Mensch mit Geld nützt die Situation, die Lethargie der Familie rücksichtslos aus, verführt als Geliebter der Mutter auch die andern weiblichen Angehörigen, soweit sie noch anziehend sind und heiratet schliesslich die Jüngste. Der Sohn weiss, dass Arbeit die Familie retten könnte, aber auch er resigniert schliesslich müde.

Der Regie ist es nur stellenweise gelungen, das Gespenstische der Situation spürbar zu machen, am besten in der Schlusszene. Hier hilft die Tochter der ahnungslosen Mutter, die soeben den Heiratsantrag von deren Geliebten angenommen hat, sich für diesen zu schmücken. Doch sonst fehlen die Nuancen, die Farbigkeit, die Vielschichtigkeit, die allein einem der Anlage nach so spannungslosen Thema künstlerische Qualität verschaffen könnte, die Hintergründigkeit. Dem Regisseur fehlt auch eine gewisse Gewandtheit in der Szenengestaltung, die zeitweise umständlich wirkt. Doch steht der Film, gemessen an der gegenwärtigen Produktion, eher über dem Durchschnitt und darf als nicht uninteressant bezeichnet werden.

GEHEIMAKTION CROSSBOW

(Operation crossbow)

Produktion: England
Regie: Michael Anderson
Besetzung: George Peppard, Sophia Loren,
Trevor Howard
Verleih: MGM

ms. Als Unternehmen "Armbrust" ist jener tollkühne Angriff der britischen Luftwaffe auf den Abschussbunker, welchen die Deutschen für die von ihnen entwickelten Rakete V 2 (A 4) erstellt hatten, in die Geschichte des Zweiten Weltkrieges eingegangen. Das war im Sommer 1944. Agenten hatten den Angriff in den Reihen der Deutschen selbst vorbereitet. Der Erfolg war kriegsentscheidend: wäre es den Deutschen gelungen mit den V2 England unter Terror zu halten, so hätte sich das fast auf die Weiterführung der Invasion ausgewirkt.

Den Agenten und Piloten dieses Unternehmens, jenen aber auch, die gleichgeartete frühere Operationen, so die Operation "Hydra" im Sommer 1943 gegen die Abschussrampen der V-1-Flugbomben und Raketenforschungsstation Peenemünde, geflogen haben, ist der Film "Operation Crossbow" von Michael Anderson gewidmet. Anderson, Jahrgang 1920, selbst Kriegsteilnehmer, Schauspieler und Regisseur, hat sich - nach Filmen unterschiedlichen Gelingens - zum erstenmal einen Namen gemacht mit "The Dam Busters" (1955): ein ziemlich dokumentarisch gehaltener Spielfilm über die Zerstörung der Edertalsperre durch britische Flieger. Unterdessen hat Anderson seinen Tribut an den reinen Unterhaltungsfilm mannigfach gezollt; am vernünftigsten in "Around the World in 80 Days".

"Operation Crossbow" ist ein Film, dem man anspricht, dass er auf Grund der Dokumente von Geheimdienst und Flugwaffe gedreht worden ist. Indessen hat er die starke Tendenz zu einer Romantisierung des an sich schon erregenden Stoffes. Diese Romantisierung, zu welcher vor allem das Pathos untadeligen Heldentums beiträgt, entzieht dem Film leider manches von seiner Glaubwürdigkeit, obwohl sich diese belegen lässt. Freilich gibt "Operation Crossbow" einzelne Figuren und Episoden verschlüsselt wieder; so wird auf britischer Seite etwa die Figur Lord Cherwells, Churchills wissenschaftlicher Berater, der nicht an die Raketen der Deutschen glaubte, oder auf deutscher Seite die Figur Wehrherr von Brauns verschlüsselt. Auch geographisch wird nicht alles deutlich: Peenemünde wird zwar lokalisiert, der Ort des Abschussbunkers der V 2, der unter einem gigantischen Feuerwerk zerfällt, ist indessen nicht auszumachen.

Michael Anderson ist ein Regisseur, der künstlerisch kein besonderes Profil besitzt. Aber er hat "Operation Crossbow" mit dem jedem Künstler eigenen Geschick für Spannung und dramatische Valeurs in Szene gesetzt. Einige gute Schauspieler - so George Peppard als leitender Agent - treten in ihren Heldenrollen in den Vordergrund, einige Charakterdarsteller füllen den Hintergrund, aus dem Teil lediglich die Figur Duncan Sandys hervorragt, der die Aktionen des Geheimdienstes und der Luftwaffe gegen die Forschungszentren der Deutschen für Flugbomben (V 1) und Raketen (V 2) leitete.



Die gebrochen-apatheische Familie und ihr Bedrücker in dem pessimistischen Film "Die Gleichgültigen"