

packenden Aufnahmen von schroffen Bergspitzen herab und aus Höhlen heraus. Dabei kommen auch von den Astronauten unbemerkte, fremde Wesen ins Bild, die die Eindringlinge aufmerksam beobachten. Die Entdeckung des Wasserfalls und die anschließende Badeszene sind mit der Handkamera aufgenommen, was die Handlung „live“ und ungekünstelt erscheinen läßt. Die von Jerry Goldsmith komponierte Filmmusik ist während dieses Handlungsteils im Gegensatz zu ihrem sonstigen, sehr rhythmusbetonten Charakter geradezu eine Erholung. Die darauf folgende Episode mit der Hetzjagd ist aufregend und in jeder Beziehung gekonnt inszeniert. Eröffnet wird sie durch ein unvermutet einsetzendes, fremdartiges Gebrüll, dessen Herkunft zunächst verborgen bleibt. Bis das Geschehen schlagartig eine dramatische Wendung nimmt, als die unglücklichen Menschen von den durchs Unterholz brechenden und sie gleich Beutetieren umzingelnden Schreckgestalten in panischer Angst durcheinanderlaufen.

Der Anblick der reitenden Affen verfehlt seine Wirkung nicht und steht in einer Reihe mit den gelungensten Passagen in Boullés Roman. Aber von dem Augenblick an, als die hilflosen Gefangenen auf Wagen zur Affen-Stadt gebracht werden, macht sich ein plötzlicher Umschwung in Geist und Stil des Films bemerkbar. Der Gorilla, der sich in Triumphator-Pose zusammen mit seinen Gefangenen von einem zweiten Affen fotografieren läßt, hat nichts mit dem Anliegen des Romans zu tun. Diese Szene ist es, in der sich der von allerlei Mätzchen bestimmte neue Kurs ankündigt. Schon die ersten Szenen, in denen die Schimpansen auftreten, bestätigen diesen Wandel. Die Kamera Leon Shumroys – bis dahin beweglich und lebendig – scheint mit dem Auftauchen der Affengesichter zu erstarren. Treten Affen in

Innenräumen auf, sind diese so gleißend hell ausgeleuchtet, daß dem Zuschauer auch ja kein Detail der Millionen-Dollar-Masken entgeht. Schnitt, Kameraeinstellungen und Bewegungsabläufe sind darauf ausgerichtet, möglichst nicht von den Kunstwerken aus Latex und Gummi abzulenken. Immerhin waren sie es ja, die man in der Werbekampagne groß herausgestellt hatte. Damit aber blockierte Jacobs' kommerzielles Denken einen Teil der sich anbietenden filmischen Möglichkeiten; Szenen wie z.B. die Verhandlung gegen Taylor vor dem Gericht der Orang-Utans, die eine Schlüsselfunktion verdient gehabt hätten, wurden auf diese Weise bestenfalls zu kuriosen Einlagen. Sie waren noch bewußt „spaßig“ aufgezogen, wirkten wie schlechte Scherze. Anspruchsvolle Satire, wie sie im Roman anzutreffen ist, tritt zugunsten eines Schwalls von „Affen-Weisheiten“ (Beispiel: „Was der Mensch sieht, daß muß er gleich nachahmen.“) völlig zurück. Dazu wird – in die Handlung eingestreut – recht dürtig über die bösen Seiten des Menschen moralisiert.

Man muß zugeben, daß der Film im großen und ganzen die im Roman enthaltene Botschaft übermittelt. Aber dennoch wird auf schmerzliche Weise klar, daß sich alle Beteiligten der von den Masken und dem ungewöhnlichen Thema ausgehenden Wirkung unterordneten.

In technischer Hinsicht konnte man sich aufgrund der für PLANET DER AFFEN zur Verfügung stehenden beachtlichen Mittel das Beste vom Besten leisten. Das Bild im Panavisions-Verfahren beweist einmal mehr, wie überlegen es gegenüber dem früheren Breitwandverfahren der Fox (Cinemascope) ist. Geradezu ideal zeigt es die Verlorenheit in der Grenzenlosigkeit der weiten, leeren Landschaft und übermittelt hautnah die Spannung der schrecklichen Menschenjagd. Die zarten, fast gedämpften Farben von DeLuxe (zweifelloos das

*Auf dieser dramatischen Flucht beweist Taylor den Affen, daß sie ihn unterschätzt hatten . . . daß er mehr ist als nur ein gewöhnliches Tier.*

