Objekttyp: **FrontMatter**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **12 (1952)**

Heft 4

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DER FILM BERATER

XII. Jahrgang Nr. 4
Februar 1952
Halbmonatlich

HERAUSGEGEBEN VON DER
FILMKOMMISSION DES SKVV

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Hinter der weißen Maske (White corridors)

Produktion: J. Arthur Rank-Organisation; **Verleih:** Victor-Film; **Regie:** Pat Jackson;
Darsteller: Googie Whiters, Basil Radford, James Donald u. a.

Gewiß kein rundes Meisterwerk. Dazu fehlt dem Film vielleicht die innere Geschlossenheit, vielleicht auch eine gewisse menschliche Größe. Aber «White corridors» ist zumindest ein ausgezeichneter Film mit so viel echten Qualitäten, daß die vorhandenen Mängel nicht allzu schwer wiegen. Eine eigentliche, zusammenhängende Handlung gibt es nicht. Der Zuschauer tut einen Blick hinter die Kulissen eines englischen Landspitals. Nicht der Patient oder ein besonderer klinischer Fall steht im Vordergrund, sondern die alltäglichen Aufgaben, Sorgen, aber auch die menschlichen Kleinheiten und Großtaten der Aerzte und Krankenschwestern. Aus kleinen Mosaiksteinchen setzt sich dieser Blick hinter die Kulissen und in die Herzen der Menschen zusammen; zu sehr Mosaik, um hohe dramatische Spannungen zu erzeugen. Und doch besitzt dies seinen eigenen Reiz, der gerade in Verbindung mit den gewohnten Vorzügen des guten englischen Films zu fesseln vermag. Nichts ist überspielt oder auch nur ausgespielt, sondern meist nur leise angetönt. Auch der Humor, der trotz des ernsten Themas zu einem gewissen Recht kommt. Wie prachtvoll ironisch ist doch die kleine Geschichte des Hexenschuß-Patienten, dem es nur dank eines gebrochenen Fußes gelingt, die Front der Bürokratie zu durchbrechen. Oder wie fein sind die Seitenhiebe auf besserwissende Komiteedamen und eingebildete Finanzausschußherren. — Regie und Darsteller, Kameramann und Komponist arbeiten mit bescheidenen, fast spärlichen Mitteln. Denn das Menschliche steht im Vordergrund, das Menschliche in englischer Prägung. Da ist ohnehin alles mit einem gewissen Dämpfer versehen, da hat das Ueberlaute keinen Platz. «White corridors» ist ein überaus sympathischer Film, voll innerer Echtheit. Auch wenn solche Streifen keine «Oscars» einbringen, möchte man sie nicht missen, weil sie trotz einiger Mängel Niveau haben.

878

Ein Amerikaner in Paris (An American in Paris)

III. Für Erwachsene

Produktion: MGM; **Regie:** Vincente Minelli;
Darsteller: Gene Kelly, Nina Foch, Oscar Levant, Georges Guetary, Leslie Caron

Halten wir uns nicht bei der Handlung des Films auf, von der als das Erfreuliche gesagt werden kann, daß sie anständig ist und den Rahmen des guten Geschmacks nicht verläßt. Sie ist durchsetzt mit einer Anzahl (übrigens ausgezeichneter) Tanznummern. Alles in allem würde es diesem Film damit aber kaum zum Titel eines Meisterwerkes seiner Gattung reichen. Doch schließt das Werk mit einem großen Filmballett nach George Gershwins Konzertsuite «An American in Paris». Filmballett möchten wir es deshalb nennen, weil es den filmischen Gesichtspunkt tatsächlich aufs eindrücklichste ins Spiel bringt: der Zuschauer bleibt gewissermaßen nicht in seinem Fauteuil sitzen, sondern wird kopfüber in den bunten Trubel von Farben, Tönen, Kostümen, Tanzkunststücken, Tricks und Effekten gestürzt, damit er etwas von dem prächtigen Rhythmus des Balletts verkoste. Aus der Musik empfängt dieses eine sanfte Gliederung. Jede Sequenz wird überdies in der Stimmung eines Malers mit dessen Namen sich die Stadt Paris verknüpft, illustriert und interpretiert. Assoziationen an Rousseau le Douanier, Renoir, Raoul Dufy, Utrillo, Toulouse Lautrec, Van Gogh werden wach, das spezifische Licht dieser Maler bestimmt die jeweilige Szene (in Gelb und Orange tut sich die Place de l'Opéra à la Van Gogh auf, elegant sind die Blumen des Marktes bei der Madeleine im Stile Renoirs hingetupft, ins Morbide spielen die Nachtcafés und das Moulin-Rouge Toulouse Lautrecs, in den hellen und freundlichen Farben Dufys strahlt die Concorde usw.). Aus den Bildern dieser Künstler werden Figuren lebendig und mengen sich ins betörend bunte Spiel — spielerisch rast der Zauberreigen dieser Augenvergnügen vorüber. Das Ballett dürfte zum Elegantesten und Gelungensten gehören, was amerikanische (und europäische) Musicals je geboten haben.

879