Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 6 (1953-1954)

Heft: 8

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: 13.07.2025

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

Der große Atlantik (The cruel sea)

Produktion: England, Rank.
Regie: Ch. Frend.
Verleih: Viktor-Film.

ms. Mit diesem Film, in dem das Erlebnis des Krieges gestaltet wurde, tritt Charles Frend, der englische Regisseur, in die Nachfolge Noel Crawfords, der «In which We serve», und John Fords, der «The Long Voyage Home» gedreht hatte: es ist ein Kriegsfilm, der ohne pazifistische Tendenzen zu verfolgen, gegen den Krieg wirkt. So konnte er mit dem Goldlorbeer des Selznick-Preises, der Ehrung also, die für den Film bestimmt ist, der am meisten zur Völkerversöhnung beiträgt, ausgezeichnet werden. Das wahre Antlitz — die Fratze — des Krieges wird enthüllt. Ein altes, kleines Kriegsschiff, das die Convois über den Atlantik begleitet. Darauf eine Mannschaft, die aus allen Berufen bunt zusammengewürfelt ist. Nur der Kapitän ist bisher zur See gefahren; alle anderen haben in der Marineschule einen Kursus durchgemacht, der ihnen die notdürftigen Kenntnisse des Meeres vermittelt hat. Sie ziehen in den Krieg. Sie haben Angst, diese Männer, sie wollen keine Helden sein, die Tüchtigkeit heroischen Gebarens steht ihnen nicht auf der Stirn geschrieben. Sie lieben den Krieg nicht, lieben den Kampf nicht, ja vielleicht nicht einmal das Meer, das noch ein grausamerer Feind ist als der Kriegsgegner. Sie haben Angst, aber die Angst zerstört sie nicht, sie macht sie stark nach und nach. Und sie kämpfen. Sie werden Soldaten. Aber um welchen Preis? Um den Preis ihrer Menschlichkeit. Da sind Schiffbrüchige, Engländer, sie müßten gerettet

Der Kapitän mit einigen überlebenden Matrosen nach der nächtlichen Katastrophe im Gummiboot. Er kann sich retten, um wieder von vorne anzufangen.

werden, aber dort, wo sie im Meer schwimmen, befindet sich auch das feindliche Unterseeboot. Soll der Kapitän die Schiffbrüchigen retten? Soll er das Feindboot angreifen? Er entscheidet sich für den Angriff. «Mörder», gellt ihm der Schrei der Entrüstung in die Ohren, «Mörder», hallt es in seinem Gewissen nach. Und er weint, weint hemmungslos, dieser Kapitän. Hat man je solche Helden gesehen? Die Griechen der Antike haben den Helden wehklagend und schreiend dargestellt. Nur die Engländer scheinen unter den neuzeitlichen Völkern Mannestugend genug zu besitzen, um den Helden als Helden noch zu erkennen, auch wenn er weint. Das ist erschütternd. Erschütternd die Preisgabe der Menschlichkeit gegen das eigene Gewissen und gegen den eigenen Willen. Der Kapitän reibt sich auf in dem bittern Gefühl, daß er unter der Spannung des Krieges ungerecht geworden ist, ungerecht gegen seine Untergebenen, gegen seinen Freund. Hat man in Filmen solche Vorgesetzte schon gesehen? Und der Feind? Soll man ihn hassen? Ja, aber ist denn Größe in solchem Haß? Der verdammte Krieg, heißt es, der verdammte Krieg. Sind denn die Feinde nicht Menschen? Sie sind wie wir, wie wir leiden sie alle. Ob Freund ob Feind, der Mensch leidet, wenn die Granate ihm das Gesicht zerfetzt, wenn er vom Oel schluckt, das auf dem Wasser schwimmt, wenn er, von Kälte gepeinigt, im Schlauchboot in die Irre treibt. Da ist nur der leidende Mensch, der kämpft, aber den Kampf nicht als Rechtfertigung seiner Existenz ergreifen will und kann. Da sind keine steilen Gebärden des Heroismus. Keine Beschönigung des Krieges aus dem Gutdünken des Patriotismus heraus. Fairness: sich selbst und dem Gegner gegenüber. Welch große englische Tugend. Das macht den Film zum starken Erlebnis. Formal ist er vollkommen. Das macht uns die Zustimmung zu seiner menschlich guten Absicht um so leichter. Und die Darsteller sind großartig, vor allem der eine, Jack Hawkins, der den Kapitän spielt. Er wird zum Inbegriff des echten Soldaten.

Puccini

Produktion: Italien, Rizzoli-Film.
Regie: C. Gallone.

ms. Carmine Gallone ist der Verfilmer unzähliger Opern. Hier nun verfilmt er das Leben eines Opernkomponisten, Puccinis. Er verfilmt das, was er für dieses Leben hält, er verfilmt es so, wie Gretchen und Hans sich vorstellen, was das Leben eines Künstlers sein könnte. Da sitzt der Mann am Klavier, eine Zigarette nach der andern rauchend, unrasiert, genialisches Flackern im Gesicht, den Bleistift in der einen Hand, die Finger der andern auf den Tasten des Klaviers: er komponiert! Da ist der Mann, der zwischen zwei Frauen steht und für keine von beiden sich entscheiden kann; er liebt die eine und vergißt dabei die andere nicht, er fordert von beiden, für seinen Genius zu leiden. Das alles ist erbärmlich oberflächlich. Puccini stand zwischen zwei Frauen, ja, aber dieser Konflikt seines Herzens wurde schöpferisch. Davon spürt man in dem Film nichts. Auch gibt es eine völlig falsche Blickrichtung auf das Leben dieses Künstlers, wenn man aus allen seinen Opern immer nur die Sterbeszenen auswählt, diese Sterbeszenen jeweils in einen primitiven Zusammenhang mit der Biographie des Künstlers setzt und so glauben macht, ein Künstler schaffe immer unmittelbar aus seiner eigenen Biographie heraus. In der «Realität» seines Lebens und auf der Bühne wiederholen sich somit parallele Szenen, die kaum auseinanderzuhalten sind. Butterfly zuerst im Landhaus, dann auf der Bühne, Mimi zuerst in der Theatergarderobe, dann auf der Bühne und so fort. Lächerlich. Gefährlich auch, weil so die Ehrfurcht vor dem Künstler untergraben wird. Zwar schneuzen sich die Leute, weil alles so traurig ist. Aber so traurig war es ja gar nicht, es war groß in dem Anruf der schöpferischen Gabe, es war reich an inneren Konflikten. Nur so sentimal traurig war es nicht. Die Darsteller sind allesamt unter dem Niveau dessen, was wir heute für solche Biographien im Film verlangen dürfen. Einzig Benjamino Giglis Stimme bietet einige Entschädigung. Ueber ihr vergißt man auch die Technicolorfarben, die hier wieder einmal zur Kolorierung eines Bilderbuches verwendet worden sind.

Strafkolonie Sidney (Botany Bay)

Produktion: USA, Paramount.
Regie: John Farrow.
Verleih: Starfilm.

ZS. Geschichtlicher Film über die zwangsweise Besiedlung Australiens durch Sträflinge aus England. Wir erleben zur Hauptsache die Schrecken der Ueberfahrt, auf der sich der Kapitän als Menschenschinder entpuppt, der die Gefangenen mißhandelt wo immer er kann. Auf dem Lande ereilt ihn dann durch die Lanze eines Eingeborenen sein Schicksal.

Abenteuerfilme sind selten sanft, aber dieser übersteigt das Maß gewohnter Brutalität. Außerdem wendet er in geschickter Weise die Methoden des Reißers an, so daß die Nerven der Zuschauer gehörig beansprucht werden. Ist dies nötig? Wir leben heute schon überaus angespannt, und anderseits vermag kein Film mehr an das heranzukommen, was in den Konzentrationslagern geschah. Auf diesem Gebiet kann keiner die Konkurrenz mit der Wirklichkeit mehr aufnehmen, alles bleibt immer dilettantisch und gespielt unwahr. Auch in diesem Versuch vermag die sonst sehr gewandte Regie und das gute Spiel von James Mason solche Ueberlegungen nicht zu unterdrücken.

Monsieur Taxi

Produktion: Frankreich, Pathé.
Regie: A. Hunebelle.
Verleih: Idéal-Films.

ZS. Ein sympathischer, kleiner Pariser Film, menschlich und nicht ohne Sozialkritik. Wir leben eine kurze Zeit mit einem Taxi-Chauffeur und seiner Familie, lernen seine Frau kennen, seine Kinder, seine Verwandten und auch seine sehr verschiedenartigen Fahrgäste. Es geht bescheiden, aber grundanständig zu, und wenn die Versuchung auch riesengroß an ihn herantritt, so siegt doch immer wieder ein elementares Gefühl der Rechtlichkeit. Ein Film von schlichten Leuten, die wohl hie und da zu Recht oder zu Unrecht aufbrausen, aber dann echt pariserisch wieder resigniert und mit dem Fatalismus des Großstädters ihren bescheidenen Karren weiterziehen, um dem Leben die wenigen verbleibenden guten Seiten abzugewinnen. Eine melancholische Grundhaltung, die uns, die wir sofort alle Mängel zu bekämpfen gewohnt sind, immer unverständlich bleiben wird, ließe sich doch manches leicht verbessern und erträglicher gestalten. Aber diese Resignation hat im Film wie im Leben etwas Rührendes an sich, das jeder in Paris spürt und das dem Volk einen unnachahmlichen Charme verleiht. Die Regie hat es verstanden, den Fluß des Geschehens natürlich und überzeugend zu gestalten.

Pünktchen und Anton

Produktion: Deutschland/Oesterreich, Rhomnus/Ring-Film.
Regie: Th. Engel.
Verleih: Monopol.

ZS. Kästners Buch mußte früher oder später der Verfilmung anheim fallen, und es wurde ein hübscher, sauberer Jugendfilm, wenn auch die internationale Ebene nicht erreicht wird. «Pünktchen», ein neunjähriges Mädchen aus reichem Hause, aber allein gelassen, hilft seinem armen Freund Anton, dessen Mutter arbeiten muß, wo es kann. Sie verkauft sogar des Nachts auf den Straßen zu Hause entwendete Streichhölzer, um das Geld für die von Antons Mutter dringend benötigte Erholungsreise zusammenzubringen. Doch die Sache kommt an den Tag, aber nachdem Anton noch einen Diebstahl in Pünktchens Elternhaus verhindert hat, löst sich alles in Minne, und vergnügt fährt man zusammen in die Sommererholung. Es ist ein Unterhaltungsfilm für die Jugend mit einigen reizenden Szenen. Das naseweise Mädchen spielt seine Rolle ebenso treffend wie der Bub in seiner frischen Natürlichkeit. Doch spürt man die Abwesenheit Kästners an den fehlenden Einfällen und einer Simplizität, die nicht frei von Naivität ist, aber bei Jugendfilmen vielleicht nicht weiter auffällt.

Frühe Liebe (L'età dell'amore)

Produktion: Italien.
Regie: L. de Felice.
Verleih: Sadfi.

ms. Der heute in Italien wirkende französische Regisseur Léonid Moguy hat mit seinem Film «Domani è tropo tardi» als erster die Problematik und die Schönheit, die Beschwernis und Lauterkeit jugendlicher Liebe gestaltet. Lionello de Felice will es ihm mit seinem Film «L'età dell'amore», nach einem Bühnenstück von André Birabeau gedreht, gleich tun. Gelingt ihm das? Ein Mädchen und ein Knabe, beide fünfzehn Jahre alt, sind sich in Liebe zugetan. Beide fühlen sich verlassen, einsam und unverstanden; das Mädchen, dessen Vater ein kleiner Gauner und herrlicher Flunkerer ist (Aldo Fabrizi spielt ihn menschlich und schön und überzeugend), kostet diese Verlassenheit freilich nicht so tief, denn der Vater ist voller Güte gegen sie, nur leider wenig zu Hause, weit mehr im Gefängnis. Aber der Knabe ist verlassen in seiner jugendlichen Liebesbereitschaft. Sein vielbeschäftigter Vater, seine reizbare, auf Abenteuer ausgehende Mutter haben nie Zeit für ihn, fordern nur Achtung und Liebe, ohne selbst Liebe zu geben,

Vater und Tochter in dramatischer Aussprache. (Bild Sadfi.)

ohne den Buben in seinen Gefühlen und Bedürfnissen des Herzens ernst zu nehmen. Also eine durchaus glaubhafte, nicht wegzuredende Situation. Aus der Verlassenheit wächst die Liebe zwischen den beiden Halbwüchsigen — kindlich unverstellt dargestellt von Maria Vlady Versois und Pierre-Michel Beck —, und die Liebe erfüllt sich in frühreifer Umarmung. Das Mädchen wird Mutter und stirbt an der Niederkunft. Das ist ja ausgeschlossen in der Wirklichkeit des Lebens nicht, aber dennoch fühlt man sich herausgefordert. Gewiß, die Liebe zwischen den beiden jungen Menschen ist zart und voller Lauterkeit, sie ist voller melancholischer Schönheit, aber sie ist nicht so geartet, daß sie zum Beispiel jugendlicher Gefühlswelt von heute erhoben werden kann. Das Mädchen stirbt: damit soll zweifellos gezeigt werden, daß solche Liebe, wenn sie frühreif sich hingibt, ihre Gefahren hat, daß sie bei aller Lauterkeit eben doch verbotene Liebe ist. Aber gleichwohl wirkt diese Moral aufgesetzt, sie wirkt nicht aus der Handlung selbst, sondern sie ist als unerlebte, zudem etwas melodramatisch aufgeklebte Moral wirksam für die gewünschte Beispielhaftigkeit. Wissen denn die Eltern nicht, wie ihre Kinder in den Jahren der Pubertät fühlen? Die Eltern im Film nicht, die aber, die sich den Film anschauen gehen, sicher, und so ist der Film im Grunde ohne die Wahrheitskraft, die er sich anmaßt. Auch werden die Eltern, werden die Erwachsenen zu sehr schwankhaft karikiert. Das geht nicht. So kann man die Tragödie nicht glaubhaft machen, die sich zwischen den Kindern abspielt. Und so betrachtet man denn diesen Film, auch wenn man sich von dem frischen Spiel der beiden Halbwüchsigen bezaubern läßt, mit Mißbehagen.

I confess

Produktion: Warner.
Regie: A. Hitchcock.
Verleih: Warner Bros. Films.

ZS. Wirklich schlechte Filme hat Hitchcock kaum je gedreht, wohl aber neben guten viele mittelmäßige. Auch dieser gehört in die letztere Kategorie. Er versucht, die Stärke des römischen Beichtgeheimnisses zu verherrlichen, indem ein Priester schlimmste Verfolgung, öffentlichen Strafprozeß mit Anklage und einen demütigenden Freispruch auf sich nimmt, um einen wirklichen Mörder nicht zu verraten, der ihm gebeichtet hat. Allerdings verfehlt der Film bei scharfem Zusehen zum guten Teil seinen Zweck, indem die schlimme Entwicklung nur deshalb entsteht, weil der Pfarrer infolge des Zölibats seine Jugendliebe nicht heiraten durfte, was eine Erpressungssituation herbeiführte, da er mit ihr vor der Weihe in verfänglicher Situation gesehen wurde. Die römische Gesetzlichkeit zeigt sich hier im Hintergrund als fataler Ausgangspunkt mit verhängnisvollen Konsequenzen für viele, unbeteiligte Menschen.

Allerdings leidet der Film auch an Hitchcocks Sucht nach Spannungsmache, die sich gelegentlich bis zur Effekthascherei steigert. Das Thema wird so zum gewöhnlichen, leicht psychologisierenden Kriminalreißer, den auch eine gute Darstellung nicht zu heben vermag. Auch ist eine leichte Zerfahrenheit in der Gestaltung bemerkbar. Hitchcock scheint nicht mehr ganz über die frühere Kraft der Verdichtung zu verfügen.

The Outlaw

Produktion: USA, H. Hughes.

ms. Ein amerikanischer Wildwester, der zwar schon dreizehn Jahre alt ist, aber nun in Wiederaufführung erscheint und deshalb wohl kurz erwähnt werden darf. Ein Wildwester, in dem versucht wird, aus der Routine der üblichen Knallerei herauszukommen. Aber dieser Versuch wird mit untauglichen Mitteln unternommen. Da ist Billy the Kid, ein Desperado historischer Provenienz, und da ist Tom Garett, der Sheriff, der Billy einst erschoß. Zwischen beiden steht Doc, ein alter Freund Garetts und der neue Freund Billys. Die Freundschaften sind männlich hart und urwüchsig, und urwüchsig geht auch die Eifersucht zwischen den drei Männern hin und her, eine Eifersucht, die um so brennender ist, als da noch eine Frau auftritt, ein sinnliches Luder, das es den Männern an Rauflust gleichtut, zuletzt den Billy liebt, aber in ihrer Liebe verschmäht wird — bis ganz zuletzt, als Billy, nachdem die zu Gegner gewordenen Freunde erledigt sind, erkennt, wie sehr er diese Frau nun doch geliebt hat. So reitet er mit ihr in die Freiheit hinaus. In die Legende vom Desperado, der — auch wenn es heißt, der Sheriff habe ihn erschossen — gar nicht sterben kann. Ansatzweise besitzt dieser Film menschliche Vertiefung eines im Milieu des Wilden Westens spielenden Dramas. Aber nur ansatzweise. Sonst ist er bis zur Lächerlichkeit primitiv. Jedesmal wenn's im Blut heiß zugeht, rauschen die Melodien der «Pathétique» von Tschaikowsky auf; das langweilt mit der Zeit nicht nur, es macht einen ungehalten. Und zu Tschaikowsky kommt die ebenso heißblütig arrangierte «neorealistische» Entblößung des weiblichen Oberkörpers. Auch das ist einfach degoutant; nicht undezent, weil eine so dumm arrangierte Decolletierung einfach lächerlich ist. Bedauerlich ist nur, daß zwei so famose Schauspieler wie Thomas Mitchell und Walter Huston dafür herhalten mußten, in einer Wildwest-Schmiere die freund-feindlichen Männer von Schrot und Lasso zu spielen.