

Kurzbesprechungen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **15 (1955)**

Heft 19

PDF erstellt am: **17.07.2024**

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.

(Der gläserne Pantoffel / Das Märchen vom Aschenbrödel)**Produktion:** MGM; **Verleih:** MGM; **Regie:** Ch. Walters;**Darsteller:** Leslie Caron, M. Wilding, K. Wynn, E. Lancaster, Ballett von Paris.

Der Name der Hauptdarstellerin, Leslie Caron, allein läßt schon eine bestimmte Art Film erwarten: nämlich eine Verbindung von Märchenhaftigkeit und Tanz- und Farbenfreude. Und wenn man erfährt, daß die Handlung des Films dem Märchen «Aschenbrödel» entnommen ist, dann zweifelt man nicht mehr länger, daß der Film eine für jung und alt gleich reizende, das Auge und das Gemüt gleich ansprechende Angelegenheit sein müsse. Und dann sieht man sich voll dieser Erwartungen den Film an — und gerät immer mehr in die Enttäuschung hinein. Wohl entdeckt man alle die oben erwähnten Elemente, aber sie sind gewissermaßen auf Pflichtteil gesetzt. Die tänzerischen Einlagen — deren man gerne noch mehr sehen würde — weisen zwar einige hübsche Einfälle auf und sind in farblicher Hinsicht voll Geschmack, aber man kommt das Bewußtsein nicht los, schon Besseres, choreographisch Durchdachteres gesehen zu haben. Und die übrige Märchenhandlung ist nun wirklich nach einfachsten Rezepten wiedergegeben; es kommt kaum eine richtige Märchenatmosphäre auf, die Architekturen und die Landschaften tragen zu sehr den Stempel des Hergerichtet- und Aufgebautseins. Die Möglichkeit, durch Spiel der Farben, durch bewußte Kameraführung, durch Effekte von Licht und Schatten, durch geschickte Akzentuierung von Details einen märchenhaften Zauber über das Ganze zu breiten, ist kaum je benutzt worden. Wie unsorgfältig — man möchte sagen: lieblos — der Film gemacht ist, ersieht auch der unaufmerksamste Zuschauer an farbtechnischen Fehlern. — Natürlich kann derjenige, der über all diese formalen Unzulänglichkeiten hinwegzusehen vermag und sich damit zufrieden gibt, daß ein Märchen recht und schlecht statt filmisch gestaltet, einfach gespielt und dabei mit einer Filmkamera aufgenommen wird, doch sein Vergnügen am Film haben, weil Leslie Caron wirklich ein liebenswertes Aschenbrödel ist und weil überdies der Film, da wo er nicht verzaubert, wenigstens an die Zeit der Jugend erinnert und an die Verzauberung, die man dort beim Lesen oder Anhören von Märchen erlebte; allerdings ist man gerade aus dieser Erinnerung heraus überrascht und enttäuscht, daß der Film uns einiger dankbarster Motive beraubt. 1166

Marianne de ma Jeunesse (Marianne)

III. Für Erwachsene

Produktion: Filmsonor; **Verleih:** Mon. Pathé; **Regie:** J. Duvivier;**Darsteller:** P. Vaneck, G. Vidal, M. Hold, I. Pia.

Der Film ist ein stilistisches Wagnis: er stellt eine Handlung dar, die zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit, zwischen Traum und Wachheit, zwischen Märchen und realer Gegenwart hin- und herpendelt. Die Sphären des Bewußtseins und des Unterbewußtseins, der Symbolhaftigkeit und des äußeren Bildeffektes vermischen sich immer wieder. Marianne ist eine Gestalt, wie sie in ungezählten Märchen und Sagen lebt: ein bildschönes Mädchen, das von einem alten Schloßherrn gefangen gehalten wird und das ein junger Bursche befreien will. Im Unterschied zu der Art der Märchen endet diese Liebesgeschichte aber nicht mit der Befreiung, sondern mit der Heirat des Schloßherrn; das Erlebnis ist für den jungen Burschen die Erinnerung an die erste, reine Liebeserfahrung und hat darum in seinem Leben einen unvergänglichen Platz. Insofern kann der Film von jedermann verstanden werden, für den die erste seelische Begegnung mit der Liebe — sei es in der Tatsächlichkeit oder im Bereich eines irgendwie unbestimmten Erahnens — den Reiz zarter Märchenhaftigkeit besitzt. Schwerer ist es dem Film zu folgen in den Elementen, die sich um dieses Zentralmotiv ranken: da bekommt man doch bisweilen des Gedankens Blässe zu sehen. Und vor allem spürt man wieder, wie schwer sich die Unwirklichkeit des Märchens mit der Eigenart der filmischen Ausdrucksmöglichkeiten, die doch nach Wirklichkeitsnähe verlangen, vereinigen läßt. Gerade in entscheidenden Schilderungen — etwa in der Darstellung des märchenhaft gelegenen Schlosses mit seinen verschlossenen Fensterläden und seiner fremdartigen reichen Innenarchitektur — bewegt sich der Film in gefährlicher Nähe des Kitsches. Und noch weniger überzeugend ist die Welt, in welcher der Jüngling zuhause ist, d. h. ein süddeutsches Internat; man wird schwerlich behaupten können, daß die jugendlich abenteuerliche Welt der Schüler sehr echt getroffen sei. Aber gerade bei einem solch unrealistischen (surrealistischen) Film käme es darauf an, daß die Stimmung bis ins letzte durchgehalten ist und daß es keine Lücken gibt, wo der Zuschauer Zeit gewinnt, sich über die Wirklichkeitsillusion Rechenschaft zu geben. Es braucht wohl nicht mehr bewiesen zu werden, warum dieser nicht leichtverständliche Film ein reifes Publikum voraussetzt. 1167

As long as they're happy (Existenzialisten / Hahn im Korb)

Produktion: J. A. Rank, London; **Verleih:** Victor, Basel; **Regie:** J. Lee-Thompson;
Darsteller: Jack Buchanan, J. Scott, Jean Carson, B. de Banzie, J. Wayne.

Der Film beruht — wie die meisten englischen Filmlustspiele — auf einer einfachen, aber sehr dankbaren Grundidee: in das brav bürgerliche Milieu eines Engländers bricht dadurch die Unruhe ein, daß erstens die eine Tochter mit ihrem ganz unbürgerlichen Gatten, einem sich existenzialistisch gebärdenden Maler aus Paris, auf Besuch kommt, zweitens eine zweite Tochter als ihren Gatten einen Cowboy ins Haus bringt und drittens die jüngste Tochter durch einen Trick einen berühmten Schmalzsänger herbeilockt. Um die letztere Gestalt dreht sich nun der Film hauptsächlich; da auch die Mutter und das Küchenmädchen sich von seinen sentimentalischen Gesängen hinreißen lassen, bricht die Reihe der grotesken Situationen nie ab, zumal da der Vater sich zur Kurierung der Seinen eines Psychiaters bedient, der neuen Zündstoff liefert. Es ist eher zuviel Stoff vorhanden; manche Motive müssen wieder fallen gelassen werden, wodurch der Film etwas Uneinheitliches und Unvollendetes erhält. Es sind auch nicht alle Arten von Witz und Humor gleich wertvoll: manches wirkt etwas abgestanden, wie etwa der Einfall des Psychiaters, ein wenigstens dem Anschein nach fragwürdiges Gelage zu veranstalten, durch das der Vater sich den Anstrich einer unbürgerlichen Moral geben soll, da offenbar seine bisherige Biederkeit die übrigen Familienmitglieder dazu getrieben haben soll, sich dem Extravaganten zuzuwenden. Aber wenigstens bleibt der Film nie lange auf den schwachen Punkten haften, so daß er als Ganzes sehr frisch wirkt. Und man amüsiert sich vorbehaltlos, wo er satirische Töne anschlägt, die diesmal weniger nationale Unarten geißeln als vielmehr internationale (vor allem aus Amerika stammende) Schwächen. Allerdings ist er in seinem Hauptanliegen wieder nicht konsequent: wohl macht er sich reichlich lustig über den Crooner, der die weiblichen Herzen mühelos zum Schmelzen bringt; aber er kommt mit seinen Liedern wieder so ausgiebig zum Wort, daß man das Gefühl hat, der Film wolle damit diesem seinem Publikum doch auch wieder einen Gefallen erweisen. 1168

Amore in Città (Liebe in der Stadt)

IV—V. Mit ernststen Reserven, abzuraten

Produktion: Faro-Film; **Verleih:** Pandora-Film; **Regie:** Lizzani, Risi, Fellini, Merelli/
 Zavttini, Lattuada (in der Reihenfolge der fünf Episoden); **Darsteller:** Laienschauspieler.

«Amore in Città» ist ein Episodenfilm, wobei in wenigstens drei Fällen der Begriff Episode, sofern darunter eine Art Kurzgeschichte verstanden wird, problematisch ist. Der erste Beitrag ist eine Art Reportage über die käufliche Liebe in Rom; der zweite ist die Schilderung eines Balles in einer öffentlichen Tanzdiele (formal bei weitem das beste Stück des Filmes), die dritte Episode dreht sich um ein Heiratsvermittlungsbüro, die vierte um ein armes Mädchen, das versucht, sein eigenes (uneheliches) Kind auszusetzen, um wieder Arbeit zu finden; der Schlußteil ist eine Satire — ist's aber eine Satire oder ist's bloß eine lüsterne Verherrlichung? — der herausfordernd promenierenden italienischen Lollos und der ebenso unverschämt sich nach jeder Frau umwendenden italienischen Männerwelt. Soweit zeigt der Film insgesamt nichts Anstößiges, wenn auch die fünfte Episode recht unappetitlich und geschmacklos ist; ja, das muß beigefügt werden, die erste Episode, die leicht hätte ausgeschlachtet werden können, ist vergleichsweise harmlos neben der zweiten, in der durch bloße Eindrucksschilderung ein ungesundes erotisches Klima erreicht wird. Was uns vielmehr zu denken gibt und ernste Reserven angezeigt erscheinen läßt, ist die Grundhaltung des Films. Wir hatten schon mehrfach Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß der italienische Neorealismus, wo man ihm die Zügel schießen läßt, zu einem wertungsfreien, rein impressionistischen und zugleich amoralischen Abbild der Wirklichkeit kommen müsse. Dieser Film liefert die Probe aufs Exempel an einem zudem recht heiklen Thema: was hier zu den Themen der Prostitution, der außerehelichen Mutterschaft und Freiheit in eroticis gesagt wird, direkt in Worten oder mittelbar durch das Bild, zeugt von einem Standpunkt, der keiner mehr ist, weil er für die Beschreibung einer Gesellschaft keine andern Maßstäbe mehr anerkennt als solche, die aus dieser Gesellschaft selber entnommen sind. Da aber können wir nicht mehr mittun, sondern müssen nachdrücklich warnen.

Schweizerische Spar- & Kreditbank

St. Gallen Zürich Basel Genf

Appenzell . Au . Brig . Fribourg . Martigny
Olten . Rorschach . Schwyz . Sierre

**Kapitalanlagen · Börsenaufträge · Wertschriften-Depots
Vermögensverwaltungen**

Alle Bankgeschäfte diskret und zuverlässig

A. Z.
Luzern

Eine Mitteilung an unsere Abonnenten

Dieser Tage erschien das **GR II** (Generalregister II) über alle in den Jahren 1953, 1954 und 1955 in der Schweiz neu in Verleih genommenen Filme. Dieses umfangreiche Werk im Format A 4, vervielfältigt, enthält:

1. alle Originaltitel, sowie die deutschen, französischen und italienischen Titel.
2. im Anschluß an die Originaltitel Angaben über: Sprache des Dialogs, Ursprungsland, Produktionsjahr, Verleiher, sowie die Wertung des «**Filmberaters**» oder einer anderen ausländischen Filmstelle und den Verweis auf den Nachtrag zum «Handbuch des Films» und die **Nummer des «Filmberaters»**, in welchem nähere Angaben, resp. die Begründung der Wertung zu finden sind.

Bis zum 15. Januar 1956 halten wir bei Barzahlung den Subskriptionspreis von Fr. 15.— plus Porto und Verpackung für unsere Abonnenten aufrecht, nachher müssen wir auf dem Normalpreis von Fr. 17.50 bestehen. Es liegt darum in Ihrem Interesse, sofort zu bestellen.

Bestellungen an die Redaktion des «Filmberaters», Scheideggstraße 45, Zürich 2, Telephon (051) 27 26 12.

Redaktion: Scheideggstraße 45, Zürich 2, Telephon (051) 27 26 12
Administration: General-Sekretariat SKVV, St. Karliquai 12, Luzern
Druck: H. Studer AG., Zürichstraße 42, Luzern