

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **5 (1952-1953)**

Heft 4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

Das ideale Ergebnis von Venedig

FH. Es ist bekannt, dass Filmkritiker und überhaupt alle kulturell am Film Interessierten von der diesjährigen Biennale ernüchtert zurückgekehrt sind. Mancher wird es sich überlegen, ob er seine Zeit im nächsten Jahr wieder für eine Veranstaltung opfern soll, die bei einer überlangen Dauer so wenig Resultate gezeitigt hat. Damit sei nichts gegen die Veranstalter gesagt; sie können schließlich nur dann eine Reihe von guten Filmen bringen, wenn solche vorhanden sind. Deshalb scheint uns die betrüblichste Feststellung die zu sein, daß auch die aufgebrachtesten Kritiker nicht in der Lage waren, bessere Filme zu nennen, die Venedig hätte zeigen sollen. Das Niveau der Weltproduktion hat sich gesenkt, von rühmendswerten Ausnahmen abgesehen, es zeigt sich gleichförmiger und steigend nach Geschäftsinteressen ausgerichtet. Inwieweit Absatzschwierigkeiten, Fernsehen und dgl. dabei eine Rolle spielen, sei hier nicht untersucht.

Aber auch an den vielen Geschäftsfilmen, die vorwiegend zu sehen waren, läßt sich das eine oder andere interessante Symptom ablesen. Die Produzenten stellen auch nur her, was verlangt wird, was ihnen als das Zügigste erscheint. Und was will das Publikum nach ihrer Meinung sehen? Da ist z. B. auffällig, daß es nur ein einziges großes Liebesdrama zu sehen gab. Während Jahrzehnten war Liebesleid und -lust der Zentralpunkt, um den das Geschehen aller Filme mehr oder weniger kreiste. In Venedig hat sich einzig Wylers *«Carrie»* mit dem interessanten Paar Laurence Olivier und Jennifer Jones an das uralte Thema der großen, verzehrenden Leidenschaft gewagt. *«Sie tanzte nur einen Sommer»* aus Schweden und *«Andrine und Kjell»* aus Norwegen sind zwar ebenfalls Liebesgeschichten, aber solche von vorwitzigen Jugendlichen, ohne Tiefe und Gehalt, den sie nur zwischen reifen Menschen haben können. Gewiß treffen wir fast in allen Filmen Liebesepisoden, aber mehr nur als Beigabe zu anderen Stoffen. Das Zeitalter des Motors (oder des Existentialismus?) scheint die großen Liebenden, Tristan und Isolde, nicht mehr aufkommen zu lassen.

Dagegen waren in Venedigs Filmen die Probleme von Kindheit und Jugend aktuell wie noch nie (abgesehen von dem Vor-Festival des Jugendfilms). Andere Stoffe, das Rassenproblem (*«la putaine respectueuse»* und *«les conquerants solitaires»*) und einige Sonder-Themen vermochten dagegen nicht aufzukommen. Die Lausbuben im deutschen Film *«Sündige Grenze»*, die kleinen Taubstummen im englischen *«Mandy»*, Rossellini's *«Europa 1951»*, der ebenfalls vom Selbstmord eines Knaben seinen Ausgang nimmt, bis zum Spitzenfilm *«Jeux interdits»*, der den höchsten Preis errang, handeln davon. Er besitzt einen religiösen Einschlag, allerdings nicht in besonders christlichem Sinn, aber jedenfalls sympathischer als die beiden Filme, die bewußt christlich-religiös angelegt waren: der *«Judas»* der Spanier war eine einzige Katastrophe und eine ungewollte Profanierung Christi, wie wir noch keine erlebten, und *«Notre-Dame de Fatima»*, bei dem die kirchliche Propagandatendenz auch bescheidene Ansätze zur Echtheit geschwätzig übertönt. Es gab in beiden Fällen bei Kritikern und in der Filmwirtschaft ohne Unterschied der Konfession nur Kopfschütteln. Spanien scheint auf einem Niveau angelangt zu sein, das schwer zu unterbieten sein dürfte.

Eine Uebersicht zeigt auch, daß die tragischen und pessimistischen Filme weit überwiegen. Der *«Tod des Handelsreisenden»* war hier der stärkste Eindruck, denn Sartres Film ist trotz gewisser formaler Qualitäten zu zynisch, als daß er ernstgenommen werden könnte. Doch zeigte sich, daß die *«schwarze»* Mode durchaus nicht so fest verankert ist, und daß sich die Produzenten verrechnen, wenn sie glauben, gute Filme müssen pessimistisch sein. Es braucht nur ein Mann zu erscheinen, dessen schöpferische Fähigkeiten ihm gestatten, bei aller Anerkennung der Härte und Fragwürdigkeit unseres Daseins optimistische Filme zu drehen, um den ganzen dunkeln Spuk wie mit einem Zauberstab hinwegzuwischen und der jubelnden Zustimmung des Publikums sicher zu sein. Als wir René Clairs heiteres Werk *«Les belles de nuit»* erlebten, war uns, wie wenn wir aus einem langen, dunklen Tunnel endlich wieder ans Licht gekommen seien, und wir freuten uns doppelt an den gar nicht schwarzen, sondern hellen und zarten Farben Venedigs.

Königin der Liebe (Casque d'Or.)

Produktion: Frankreich, Speva Films.
Regie: Jacq. Becker.

ZS. Dieser Film wurde in Cannes nicht zur Aufführung an das Festival zugelassen unter dem Vorwand, er sei unmoralisch. Daß dies nur ein Vorwand war, zeigte sich in Locarno, wo sich herausstellte, daß er in moralischer Hinsicht den Durchschnitt einer sattsam bekannten, reißerischen Produktion über die Halbwelt eher überragt. Wir werden in das Paris zu Ende des letzten Jahrhunderts zurückversetzt, mit seinen Apachenbällen, den üblichen, zweifelhaften Existenzen am Rande des Gesetzes und ihren hemmungslosen Leidenschaften, die nur durch das Recht des Stärkeren im Zaum gehalten werden usw. Die Figuren und Szenen sind nicht neu: im Zentrum die fatale Frau, die den braven Arbeiter hinabzieht, ein Messerkampf, der Bandenhäuptling, der seine Leute verrät, der Tod des treuen Gefährten und die Rache mit der Hinrichtung. Alles im Grunde uralter Kintopp, diesmal allerdings in Kostümen der Jahrhundertwende. Selbstverständlich ist der Film *«schwarz»*, es gibt nichts, was nach etwas Höherem, nach einer besseren Welt aussähe, was Hoffnung oder Trost erwecken könnte. Selbst auf die sonst übliche humanistische Verbrämung wird verzichtet. Jeder nimmt, was er bekommen kann; die infolgedessen unvermeidlichen Streitigkeiten werden mit dem Messer oder dem Revolver ausgetragen, bis einer liegenbleibt — ein Leben, wie es nicht einmal bei den höheren

Tierarten geführt wird. Die formalen Qualitäten des Filmes sind allerdings unbestreitbar: die Regie ist ausgezeichnet, die Lokalfarbe von Paris und die Atmosphäre um die Jahrhundertwende überzeugend getroffen, und die Schauspieler entledigen sich ihrer Aufgabe mit Takt und einer gewissen, beinahe englisch anmutenden vielsagenden Knappheit, jedenfalls in überlegener Weise. Wer aber vom Film mehr erwartet, als nur gute ästhetische Form, wird unbefriedigt bleiben oder ihn ablehnen müssen.

Sie tanzte nur einen Sommer

Produktion: Schweden, Nordisk Films.
Regie: A. Mattson.

RL. Dieser Schwedenfilm macht die Berichterstattung nicht leicht. Er erweckt seltsam gemischte Gefühle und Gedanken. Vieles an ihm ist zu rühmen: traumhaft schöne Aufnahmen, meisterhafte Dialoge, mitreißende Gestaltung vor allem durch die Trägerin der weiblichen Hauptrolle, dazu die uns so fremde, zauberhafte Melodie der schwedischen Sprache und die ganz eigenartige Vermischung von Realität und Poesie. Man wird die Geschichte von Kerstin und Guran nicht leicht vergessen. Und doch! Gerade ein Protestant wird sich an diesem Streifen nicht ungeteilt erfreuen können. Die Rolle, die der Pfarrer — und er repräsentiert in den Augen des Kinopublikums ohne weiteres die Kirche — spielt, ist alles andere als erhebend. Uns scheint, daß der Vertreter der Ordnung und sittlicher Grundsätze auf zu billige Weise *«erledigt»* wird, indem man ihn als alttestamentlichen Zeloten und harten Menschen hinstellt, dem gegenüber dann der unkirchliche Laie das neutestamentliche Prinzip der Liebe verfißt. Wir wissen nicht, aus welchen Gründen die Schweden sowohl in *«Eva und die Gemeinde»* wie jetzt auch hier das gewiß nicht leichte Amt des Seelsorgers in ein Licht rücken, das die Affekte des breiten Publikums gegen die Vertreter der Kirche (und damit leider zum Teil gegen die Kirche selbst) aufstört. Sicherlich wird auf diese Weise mehr niedergeworfen als erbaut. Dies ist um so mehr zu bedauern, da der Film im übrigen sich jeglicher Schwarz-weiß-Malerei enthält und abgesehen von zwei, drei Intimitäten, die nicht unbedingt hätten auf die Leinwand gebracht werden müssen, zarteste Gefühle anklingen läßt und es wagt, in einer Zeit, da auch der Eros zum Geschäft zu werden droht, das Hohelied der reinen Liebe, die stark ist wie der Tod, zu verkünden.

Quartier interdit (Victimas del peccado)

Produktion: Mexiko.
Regie: E. Fernandez.

ZS. Mexiko war einst ein vielversprechendes Filmland. Namen wie z. B. der Bunuels hatten in der Filmwelt einen guten Klang. Leider zeigt sich, daß die mexikanische Produktion sich mehr und mehr dem Niveau des ordinären Geschäftsfilms nähert. Auch hier haben wir es mit dem scheinbar unersetzlichen, kassenmagnetischen Halbweltmilieu zu tun, diesmal auf mexikanisch, was die an sich grobschlächtige Handlung etwas dämpft. Das ist aber auch die einzige Besonderheit des Films, der sich sonst ganz auf altbekannten, reißerischen Bahnen bewegt. Da wird wieder zugeschlagen und gemordet, zwischenhinein getanz, worauf sich dann die Gewalttaten in regelmäßigen, berechneten Abständen folgen. Dazu wird geschluchzt und in ziemlich primitiver Sentimentalität gemacht, nach dem bekannten Rezept, für jeden etwas zu bringen. Aber im ganzen Film stößt man nirgends auf echtes Empfinden, auf eine Haltung dem Leben gegenüber; es herrscht tiefster Ungeist — und im Grunde unbewußte Ratlosigkeit der Hersteller. Sie haben das Gefühl für das Echte verloren; es bleibt vorwiegend melodramatische Mache auf Sensation hin.

Formal ragen allerdings — wie Ruinen einer besseren Zeit — einige Qualitäten in den Film hinein. Vor allem eine ausgezeichnete Photographie, die ihn vor dem Kitsch rettet, und die stets das Reservat der Mexikaner war. Aber echte, künstlerische Bildhaftigkeit kann eben nicht genügen, eine billige Kolportagehandlung zu decken und Gehalt zu ersetzen. Wir zweifeln nicht daran, daß der Film geschäftlich ein Erfolg sein wird; allein schon das Wort *«verboten»* im Titel besitzt eine magische Anziehungskraft, und die Beteiligten können sich über ablehnende Kritiken lustig machen. Aber wenn die Häufung von Filmen über Hafentiere, Halbweltspunken, Nachtlokale usw. derartig fortschreitet, wird auch der hinterste Filmfreund allmählich merken, um was für banale und langweilige Stoffe es sich im Grunde handelt.

Dr. Knock Produktion: Frankreich, J. Roitfeld.
Regie: G. Lefranc.

ZS. Das Wiedersehen mit diesem Film ist eine Freude. Nicht wegen seiner besonderen Qualitäten, sondern weil hier der Beweis geleistet wird, daß selbst eine etwas langatmige Regie und wenig einfallsreiche Photographie einem Film nichts anhaben können, wenn er von einem Meisterdarsteller, wie Louis Jouvet einer war, getragen ist. Gewiß ist es nur verfilmtes Theater — Jouvet hat vom Film nicht viel gehalten, während ihm das Theater alles war —, aber was für ein Theater! Ein Arzt bringt es fertig, die kerngesunde Bevölkerung einer ganzen Ortschaft durch bloße Suggestion methodisch krank zu machen und dadurch auf seine Rechnung zu kommen. Er will die Menschen zur *«medizinischen Existenz»* führen, d. h. sie *«krankheitsbewußt»* machen, weil schließlich jedermann früher oder später krank wird und stirbt, die meisten es aber angeblich zu spät merken. Nach ihm gibt es keine Gesundheit, denn diese ist bloß ein Gleichgewichtszustand zwischen Krankheiten, die sich gegenseitig im Schach halten. Sein Vorgänger, der es zu nichts brachte, und dem er die Praxis abkaufte, durchschaut ihn als Scharlatan, aber als in dem zum Spital umgebauten Hotel die Abendglocken als Zeichen zum Fiebermessen hereinläuten, fühlt auch er sich krank und unterwirft sich.

Das Theaterstück hat rund 1000 Aufführungen zu verzeichnen gehabt. Ohne Jouvet wäre der lustige Unsinn aber überhaupt nicht spiefähig gewesen. Wir zweifeln nicht daran, daß der humorvolle Film trotz seiner Schwächen nun noch vermehrt gespielt wird, nachdem Jouvet auf der Bühne für immer verstummt ist.