

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 8

PDF erstellt am: **09.08.2024**

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

«Nous sommes tous des assassins»

Produktion: Frankreich, USC.
Regie: A. Cayatte.

sch. Der Franzose André Cayatte, einst Rechtsanwalt, heute Filmregisseur, hat nach seinem ersten «juristischen» Film — «Justice est faite» —, der das Prinzip des Geschworenengerichtes in Frage stellte, einen zweiten Film juristisch-ethischen Inhalts geschaffen. «Nous sommes tous des assassins» ist ein Film über die Todesstrafe. Die Handlung ist einfach: drei, vier Schicksale von Verbrechern, die zum Tode verurteilt sind, werden in jener zerrüttenden, martervollen und gnadenlosen Erlebniswelt zusammengeführt, welche die Todeszelle bedeutet. Die Zelle des Wartens, des Ausgeliefertseins ohne Erbarmen. Eine psychologische Studie von feinsten Differenzierung; es grenzt an das Unwahrscheinliche, daß den Ausdrucksmitteln des Filmes eine so einführende Darstellung der Psychologie der Todeskandidaten abgerungen werden konnte. Im Mittelpunkt steht ein junger, verwahrloster Bursche, dem im Krieg das Töten auf Befehl beigebracht worden ist und der die Sinnlosigkeit nicht begreift, daß nun, nach dem Krieg, mit dem bestraft wird, was man vorher eine ehrenvolle Tat, nicht Mord nannte; die Verwirrung ethischen Empfindens, gewiß, aber sie ist nicht so sehr subjektiv in dem Burschen angelegt, als objektiv in unserer Gesellschaft geheiligt. Um ihn gruppiert sind andere Verbrecher: der Korse, der die Vendetta übte und dessen nächster Blutverwandter in der Nacht wieder Rache nehmen wird, in der jener hingerichtet wird; der Arzt, der unschuldig verurteilt ist, nur auf Indizienbeweis hin, seine Gattin umgebracht zu haben; der Lustmörder, ein brutaler Kerl, in dem so viel Armut der Seele steckt, daß auch er nicht ein ganz Verworfenener sein kann; der Mann endlich, der sein Kind erschlug, weil es nachts immer weinte und seinen Schlaf störte, den begehrten Schlaf, den er so nötig hatte in der Hetze des Alltags.

Cayatte formuliert seine Argumente gegen die Todesstrafe nicht gefühlsmäßig; er plädiert nicht so sehr Mitleid als Klarsicht, Gerechtigkeit. Er greift sein Thema von drei Seiten her an. Vom Religiösen her, ins Absolute vorstoßend: wer richtet, wird gerichtet werden, und wer mit dem Tode straft, richtet unsühnbar, wird zum Mörder, und Mörder sind alle, die einer Gesellschaft angehören, die sich solidarisch mit der Todesstrafe erklärt — Christus will nicht die Solidarität der Gerechten, sondern das Erbarmen aus Liebe. Die zweite Gruppe der Argumente ist die juristisch-soziologische: es gibt nicht einen Fall eines Verbrechens, der durch die Todesstrafe verunmöglicht worden wäre; Justizirrtum, Besserungshaft, Erziehung, Resozialisierung, Wiedergutmachung. Die dritte Gruppe der Argumente endlich sind medizinisch-sozialhygienischer Natur: bessere soziale Verhältnisse, Präventivmaßnahmen medizinischer Art gegen gemeingefährliche Menschen, Einmaligkeit des menschlichen Lebens — damit schließt sich der Kreis zum Religiösen hin. Der Film rennt in unserem Land, das die Todesstrafe nicht mehr kennt, gesetzlich gesehen offene Türen ein, stellt aber nichtsdestoweniger einen unschätzbaren Beitrag zu der leider wieder aufgeflammt Diskussion um den «Wert» der Todesstrafe dar und dürfte eine tief ins Gewissen dringende Lehre gegen alles Pharisäertum sein. Formal ist der Film, abgesehen von einigen Längen in der Exposition, vollkommen.

«Sound Barrier»

Produktion: Korda, England.
Regie: D. Lean.

sch. In der Schweiz läuft dieser englische Film unter dem kolportagehaften, falsche Vorstellungen weckenden Titel «Frauen und Piloten». «Sound Barrier» ist ein Fliegerfilm, der beste, den wir kennen. Gleich eindrücklich durch seinen formalen und durch seinen inhaltlichen Wert, kommt ihm seine Bedeutung nicht deshalb zu, weil er eben ein Fliegerfilm ist, sondern weil er die Tragödie des Berufenen gestaltet, der vielleicht ein Genie ist. Der Held ist der Leiter des großen Flugzeugbau-Unternehmens, der von seinem Traum nicht abläßt, es werde einst ein Flugzeug schneller sein als der Schall. Nicht die Testpiloten sind also, wie es sonst in Fliegerfilmen geschieht, zu Helden erhoben; diese Männer verdienen unsere Bewunderung, riskieren sie doch täglich ihr Leben und müssen sie doch ihrem Körper gefährliche Leistungen abgewinnen, aber ihr Einsatz ist nicht das Höchste, dessen ein Mensch fähig ist. Auch der Konstrukteur, der von seiner Erfindergabe die letzte Anstrengung fordert, um jene Flugzeuge zu schaffen, mit denen sich die Schallgrenze überwinden läßt, ist nicht der Held, wiewohl er bereits im Glutbann jenes Mannes steht, der diese Anstrengungen alle leitet, überwacht, anfeuert, befiehlt.

Er will ein Ziel erreichen, aber auch der Weg dahin ist ihm schon genug, und das Ziel scheint ihm erreichenswert zuletzt nur noch als Bestätigung des Weges. Er ist der Besessene, weil er sich berufen weiß; daher unverstanden und einsam, seine Härte erscheint als Erbarmungslosigkeit, und er leidet darunter. Den Mut, nicht nachzulassen, gewinnt er aus der Kraft seines Vertrauens, das bereits die Unbedingtheit des Glaubens streift. Aber ist die Wissenschaft berechtigt, von den Menschen Opfer zu verlangen, das Opfer selbst ihres Lebens? Zwei junge Menschen schickt dieser harte Mann in den Tod, seinen eigenen Sohn, den er gezwungen hat, Flieger zu werden, weil er

ja auch Flieger war, und den Gatten seiner Tochter, der, sympathisch, tapfer und der Ehre nachjagend, vor dem Vater seiner Frau nicht zu versagen, von dem Feuer ergriffen wird, das in dem alten Manne brennt. Sind diese Opfer erlaubt? Die Frage wird gestellt, aber nicht geradlinig beantwortet. Die Antwort könnte so gar nicht gegeben werden. Es ist nur ein Begreifen, ein in Worten nicht ausdrückbares Begreifen möglich, weniger von der Vernunft her bestimmt, als vom Gefühl getragen, von dem Gefühl, daß in der wissenschaftlichen Leistung, so unerfüllbar sie scheinen mag und wie sehr sie auch Traum bleibt, der Mensch eine Möglichkeit seiner Bewährung findet. Der Mensch, so antwortet der Film, steht immer im Kampf, und er hat in diesem Kampf unbesiegbare Waffen, die Einbildungskraft, die Erfindergabe, den Mut, er selbst zu sein. Die Tochter, die das «Warum?» gequält und erbittert herausstößt, wird zum Schluß dies alles begreifen, die Tragödie des Mannes, der eine Berufung in sich fühlt und dieser folgt, im Menschlichen kalt, ohne Erbarmen, bar jeder Güte erscheinend, in Wahrheit aber leidend, voller Demut, vor dem Größeren, das ihn ruft.

Wiewohl der Film mehr ist, als eben nur ein Fliegerfilm, gewinnt er aus dem Fliegerischen große äußere Spannung. Er ist mitreißend fotografiert. Zwei Filmkünstler haben ihr Bestes gegeben: Terence Rattigan, der ein dramaturgisch starkes, thematisch spannend-aktuelles und in der Aussage human-tiefgründiges Drehbuch geschrieben hat, und David Lean, der Regisseur, dessen Realisation die bei ihm gewohnte, nie enttäuschende Akribie des Psychologischen und Erzählerischen bezeugt. Die Darsteller — in den Hauptrollen der großartige Sir Ralph Richardson, die nuancierte Anne Todd, der frische Nigel Patrick — werden ganz im Stil Leans gehalten: verdichtet, unter der Sordine des Verhaltens, facettiert, präzise in Gebärde und Stimme, intelligent.

«HEIDI»

Produktion: Schweiz, Präsenfilm.

sch. Der neueste Schweizer Film, von der Praesens-Film AG. Zürich, nach dem bekannten Jugendbuch von Johanna Spyri hergestellt. Richard Schweizer bearbeitete das Drehbuch, der wenig ausgewiesene italienische Regisseur Luigi Commencini leitete die Inszenierung. Der Film erfüllt die Erwartungen nur zu geringem Teil. Es wäre verkehrt, den Herstellern Mangel an Ehrfurcht vor der Dichterin vorzuwerfen. Änderungen inhaltlicher Art sind nur geringfügige vorgenommen worden, nach Maßgabe der Dramaturgie des Drehbuches. Der innere Gehalt ist bewahrt geblieben, aber leider aufdringlich und



Heidi und Geißpeter mit den Geißen auf der Alp.

unvertieft gestaltet. Es kehren alle Mängel des Schweizer Filmes wieder, wiewohl diesmal ein italienischer Regisseur an der Spitze des Teams stand: eine allzu gradlinige, handfeste Abwicklung der Handlung, nur wenige atmosphärische schildernde, poetische oder charakterisierende Details, eine lineare, handgreifliche, psychologisch schablonisierte Menschenzeichnung, aus der lediglich das kommerziell allerdings sehr einträgliche Kapital einer tiefenden Sentimentalität gezogen wird, sowie eine volksbühnenhaft breite, sprachlich papierene, mit Kalauern gespickte Dialoggestaltung, die der Verständlichkeit des Bildes, das im Film ja wesentlich tragen soll, nicht hinreichend traut. Positiv sind zu erwähnen eine teilweise schöne, mitunter zwar auch postkartenhafte Landschaftsphotographie, das kindlich-unverstellte Spiel von Heidi und Geißpeter und eine gewisse, durchaus erfreuliche Geschmeidigkeit des Filmschnittes. Die Musik ist ein Volksliedpotpourri. Der Film wird zweifellos gefallen und im Ausland leicht zu verkaufen sein; ob er das Ansehen der Schweiz fördert, ist eine andere Frage.