

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 10

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

Es ist Mitternacht, Dr. Schweitzer

Produktion: Frankreich, Nordia.
Regie: A. Haguët.

MS. Bühnenstück — Radiohörspiel — Film: dies ist der Werdegang eines Manuskriptes, das auf Grund dokumentarischer Aufzeichnungen entstanden ist. Die Aufzeichnungen stammen von Albert Schweitzer persönlich, der sie einem französischen Schriftsteller mitgeteilt hat, zumeist im Gespräch; hinzu kommen die zahlreichen biographischen Angaben, die in Werken von und über Albert Schweitzer verstreut sind. Der Film zeigt, wie das Bühnenstück und das Hörspiel, die ihm vorausgingen, nur einen Anschnitt aus dem Leben Schweitzers; er beginnt mit den letzten Semestern des Medizin studierenden Pfarrers und endet mit der Ausweisung des pioniermutigen Arztes aus der französischen Afrikakolonie; denn Schweitzer war 1914 als gebürtiger Elsässer noch deutscher Staatsangehöriger, und wiewohl er sich als Elsässer und dem Französischen näher fühlte, konnte er, der nur helfen wollte, nicht geduldet werden. Schweitzer trug das Schicksal seiner Ausweisung von der Stätte, an der er eben begonnen hatte, Gutes zu tun, ohne Bitterkeit, wengleich es ihm sehr schwer wurde, und er ist, man weiß es ja, nach dem Kriege nach Lambarene zurückgekehrt, hat sein Werk von vorne angefangen, wieder aufgebaut, was durch den Krieg zerstört worden war, und vollendet, was in den Kräften



Musik war auch in Zeiten der größten Erschöpfung Dr. Schweitzers großer Trost in Afrika. (Bild Gamma.)

eines einzelnen Menschen liegt — ein Großes, ein Unerhörtes, denn die Kräfte Schweitzers waren groß und erhört. Es waren und sind Kräfte der Liebe, des Willens, das Gute und nur das Gute zu tun, der Grenzen nicht achtend, die zwischen den Völkern brennen, über die Unterschiede hinwegsehend, die Rasse und Hautfarbe geschaffen haben. Nur einem ist der Mann hingegeben: dem Willen, zu lindern, wo gelitten wird, zu helfen, wo Not besteht, zu heilen, wo Krankheit wütet. Und Not, Leiden, Krankheit, sie sind da, in Afrika und in Europa, doch ist es unmöglich da und dort zu sein, zugleich und ungeteilt, möglich aber ist es, und eben dies lehrt das Leben Albert Schweitzers, das Beispiel zu stiften, das viele anfeuert. Dieses Beispiel zu ehren, ihm die Herzen auch jener zu öffnen, die sonst wenig von dem Werke dieses Mannes gehört haben, wurde dieser Film gedreht. Ein unbekannter Regisseur, André Haguët, hat ihn geschaffen, und es scheint uns gut zu sein, daß dieser Regisseur noch unbelastet ist vom Ruhm eines bestimmten künstlerischen Stils, daß er als ein Unverbraucher an ein Werk herantreten konnte, das nicht so sehr der sublimsten filmkünstlerischen Fähigkeiten bedurfte, als vielmehr die Ehrfurcht anrief. Und im Geiste dieser Ehrfurcht hat Haguët seinen Film gedreht, formal nicht immer glücklich, wohl etwas uneinheitlich im Bauen der Szenenfolge, die episch ist, das Dramatische meidet, wiewohl es des Dramatischen im Leben des Mannes, von dem Film erzählt, genug gibt. Aber dem Regisseur und seinen Mitarbeitern kam es darauf an, die Menschlichkeit dieses Lebens leuchten zu lassen, und eben dies ist ihnen gelungen. Vielleicht, ja wir glauben es gewiß, trägt Pierre Fresnay das Hauptverdienst, der Darsteller Albert Schweitzers, der in einführender, ehrfürchtiger Weise die Art des Urwaldarztes zu ergründen suchte, der ihm in vielen Einzelheiten nahe kommt, im ganzen das Bild eines Menschen gestaltet, dem wir glauben und vertrauen dürfen, wenn auch, wie wäre dies anders möglich, das Bild und das Urbild sich in Wirklichkeit nicht decken werden. Fresnay spielt nicht den Helden der Menschlichkeit auf dem Piedestal, er spielt den Menschen in seinen Tugenden und seinen Schwächen, in seinem Wollen und seinem Versagen, denn alles dies gibt es ja im Leben auch dieses Mannes Schweitzers, aber es gibt darin doch vor allem das Große seiner helfenden Liebe, und diese Liebe, diese Güte, diese Narrenreinheit aus Christo leuchtet glaubhaft aus dem

Spiel des großen französischen Darstellers, der, ein Protestant, hier nun zum erstenmal einen Protestanten spielt, er, der in früheren Filmen so oft Heilige der katholischen Kirche spielte; was ihm damals gelang, gelingt ihm auch diesmal. Und so wird der Film, der eine Botschaft ist, zum Erlebnis, das in einem nachwirkt und Geist und Herz stärkt durch die Vorbildhaftigkeit, die wir heute so nötig haben wie je.

Nur eine Mutter

Produktion: Schweden, Svensk.
Regie: A. Sjöberg.

ms. Maria, genannt Rya-Rya, ist ein Landarbeitermädchen auf dem Gute Ella in Sörmland. Ein Sommertag, die Menschen, auf dem Felde arbeitend, schmachten unter einem Himmel voll glühendem Blei. Das Mädchen, der Hitze zu entfliehen, badet nackt im nahen See; dieses Bad wird Maria zum Verhängnis, alle haben sie unbekleidet gesehen, und in der Vorstellung dieser dumpf dahinlebenden, in den Fesseln einer engherzigen Moral befangenen Landleute wird sie so zu einer «Oeffentlichen». Sie verliert ihren Jugendfreund, wird Opfer der Verführung durch den krummbeinigen, triebhaften, dem Alkohol zugezogenen Henrik, den sie heiratet und an dessen Seite sie ein einsames, trauriges, körperlich und seelisch unbefreites Leben führt. Sinn und Inhalt dieses Lebens werden die Kinder, denen sie sich aufopfert in ungehemmter Mutterliebe, unverstanden auch in dieser Liebe, verfolgt von den Hämschkeiten der Mitbewohner des Gutes, ausgeliefert den Nachstellungen der triebhaft aufgepeitschten Männer, mißhandelt von ihrem trunksüchtigen Mann, in ihrer Mütterlichkeit einmal angerufen von einem fremden, durch das Land streifenden Mann, der, seine eigene Mutter früh verloren habend, in jeder Frau die Mutter sucht, in dieser sie gefunden zu haben glaubt. Die Erfüllung dieses Lebens wird Maria erst bestätigt, als sie, nun in ihrer Unerstlichkeit erfahren, auf dem Todesbett liegt.

Der Film erzählt die Geschichte dieser Mutter, er ist ein Preislied auf die Mutterliebe, gesungen von einem, der nur dies eine Große erkennen kann in dem kollektiven Dasein kümmerlich dahinlebender, stumpfer, böser und harter Menschen, der Landproletarier, der auf den mächtigen Gütern dienstbaren Instleute, die in keiner anderen Absicht als in der der Wahrheitsschilderung gezeichnet sind, Menschen gesperrt in Kleinsinnigkeit, zuweilen sich erhebend durch ein Gefühl der Wärme und der Offenheit, Beispiele dafür, wie lang der Weg des Verstehens von Mensch zu Mensch ist. Ein Roman des schwedischen Dichters Ivar Lo-Johansson, der Ausschnitte seines eigenen Lebens gestaltete und das Dasein des schwedischen Landproletariates in der ersten Jahrhunderthälfte schilderte, hat diesem Film als Vorlage gedient. Wir haben hier diesen Roman, den wir nicht kennen, nicht zu beurteilen; unser Urteil gilt dem Film. Er ist, das kann man vorab sagen, außerordentlich gut photographiert, seine Bildsprache ist intensiv, grau in grau, selten auffhellend in sommerliches Licht, innerlich angepaßt dem Stil der Erzählung: der Düsterteit des geschilderten Lebens. Das Spiel der Darsteller, vor allem von Eva Dahlbeck als Maria und Ragnar Falck als Henrik, ist reich an menschlich wahren Zügen, ergreifend durch seine unverstellte Glaubhaftigkeit, es ist im ganzen verhalten, nur mitunter in die Charge zugespitzt.

Aber neben die Anerkennung muß die Aussetzung gestellt werden: Die Düsterteit des Lebens, das erzählt wird, ist auf die Länge unerträglich, nicht deshalb, weil es solche Düsterteit, solche Armut der Gefühle, solche Traurigkeit des Daseins, solche Tragik des Unerkanntseins im Leben nicht gäbe, sondern deshalb, weil Düsterteit und Gefühlsarmut, Stumpfheit und Börsartigkeit zu einem dichten, keinen Funken Lichtes mehr durchlassenden Teppich verwoben sind; die Wahrheit, indem sie einseitig übertrieben wird, erscheint als Unwahrheit, und eben dies schiebt sich störend in das reine Erlebnis der Balade dieser Mutterliebe. Und dazu: der Film, der zu Beginn in raschen Sequenzen exponiert, wird immer langsamer, gerät in ein episch breites Erzählen, für das die Gefühle dieser Menschen, die bösen sowohl als auch die spärlichen guten, auf die Dauer nicht genug herhalten; im Grunde handlungsarm, wird der Film so zähflüssig, breit auswalzend und notgedrungen sentimental, in einer Art, die, mag sie auch nicht bewußt die Tränenseligkeit anrufen, doch unschicklich wirkt. Und gerade diese Unschicklichkeit des Sentimentalen gerät in ein Mißverhältnis zur Aussage, die allein die Ausweglosigkeit des Daseins dieser Landarbeiter notiert, im Grunde keinen ethischen Willen dokumentiert und sich bei der Schilderung um ihrer selbst willen verweilt. So bleibt einem der Film eher als mißlungenes denn als ein gelungenes Werk in Erinnerung.

Der letzte Zeuge

Produktion: USA., MGM.
Regie: R. Thorpe.

ms. Ein amerikanischer Kriminalfilm aus der Produktion der Metro-Goldwyn-Mayer. Der Film gehört zur Durchschnittsproduktion, kann aber eben deswegen beispielhaft angeführt werden. Im Mittelpunkt steht ein Rechtsanwalt, der sich in Zivilrechtssachen einen großen Ruf erworben hat, dem das Recht heiliges Gut ist und die Gerechtigkeit

DIE LEINWAND

keit Sinn und Inhalt seines Lebens. Um Kriminalfälle hat er sich nie gekümmert, bis zu dem Tage, da er, mehr zufällig als gewollt, zum Verteidiger eines jungen Mörders wird, den er, im Glauben daran, der Mann sei unschuldig, wirklich frei bekommt. Als er nachträglich sich doch von dessen Schuld überzeugen muß, geht er, um eine Wiederaufnahme des Prozesses erwirken zu können, den kriminellen Zusammenhang noch einmal nach, entdeckt dabei, daß der Bursche nur Untergebener eines Gangsterboß ist, Glied in der Kette einer umfassenden Verbrecherorganisation, die vor allem Erpressungen gegen die kleinen Kaufleute in der Stadt betreibt und jeden dieser Ladeninhaber durch Terror darniederhält, so daß keiner spricht, keiner sich als Zeuge melden will. Der Rechtsanwalt entdeckt ferner, daß der Chef dieser Verbrecherorganisation der Präsident der städtischen Kriminalkommission ist, ein korrupter Beamter. Entrüstet über diese Korruptheit ermordet er den angesehenen Mann, der Recht und Gesetz mit Füßen tritt. In den Verdacht, der Mörder zu sein, kommt aber wiederum jener junge Bursche; diesmal gelingt es dem Verteidiger nicht, den Angeklagten durch einen Freispruch zu retten. Das Todesurteil wird ausgesprochen. Der Anwalt hat kein leichtes Gewissen: obgleich der Junge mit seiner Hinrichtung den ersten Mord sühnen würde, kann er dessen Tod doch nicht zulassen. Er stellt sich, gesteht in der Zelle des Verurteilten diesem den Mord, spielt ihm einen Dolch zu und wird von ihm ermordet; er bezahlt also mit seinem Leben, wird aber der Schmach entrissen, selbst als Angeklagter vor Gericht erscheinen zu müssen.

Der Film besitzt viel äußere Spannung. Beispielhaft für den Durchschnitt des Kriminalfilms nennen wir ihn eben deshalb: es wird ein Konflikt des Gewissens rein äußerlich durchgeführt, obwohl er als ein innerlicher Konflikt angelegt ist. In Wahrheit interessiert die Leute, die solche Filme machen, dieses Gewissensdrama, dessen Ausgangslage natürlich reichlich konstruiert ist, wenig, sie geben sich damit zufrieden, die Zuschauer reißerisch gespannt zu haben, und glauben, dem Ethos sei Genüge getan, wenn der sehr sympathische, leider aber schuldig gewordene Held seine Tat gesühnt hat, nicht gesühnt durch eine Strafe, die ein Gericht ausgesprochen hat, sondern durch eine als dramatische Konsequenz getarnte Zufallstat, die den Gerichtsspruch abnimmt, zu dem sich die Filmleute nicht aufrufen können, weil der Held ja ein so freundlicher, rechtlich denkender und gut handelnder Mensch ist. Sie glauben, auf diese Weise sei dem ethischen Rechtsempfinden genug getan und damit einer Zerklüftung dieses Empfindens verhütet. Das trifft selbstverständlich nicht zu. Die «Gesetzes- und Rechtstreue» ist nur eine scheinbare, sie wird dem Film als Anhängsel mitgegeben; im Vordergrund des Interesses, auch des Publikums, bleibt die Kriminalgeschichte mit ihren Spannungseffekten. Und eben darum glauben wir sind solche Filme so gefährlich, labile junge Menschen nachteilig beeinflussend und eine genaue Rechtsanschauung verunmöglichend.

Ivanhoe

Produktion: USA., MGM.
Regie: R. Thorpe.

ZS. Wir konnten uns über diesen Farbenfilm größten Stiles schwer einig werden, aber glauben heute den Standpunkt der Nur-Aestheten ablehnen zu können, welche diese Art historischer Großfilme in Bausch und Bogen verdammen. Wir erleben ein schwungvolles, romantisches Getöse auf Grund von Scotts bekanntem Roman aus dem Mittelalter — übrigens bereits dessen dritte Verfilmung — welcher Dichtung und historische Tatsachen gehörig durcheinandermischte. Am stärksten erweisen sich die Amerikaner wieder in den großen Massenszenen, die ihnen sobald keiner nachmacht. Nebenher wird uns ein sehr smartes Mittelalter gezeigt, und auch sonst ist der Film ganz auf Befriedigung einer naiven Schaulust eingestellt. Ein temperamentvolles Märchen für alle Knabenherzen bis ins Greisenalter, ohne Verstöße gegen den guten Geschmack und doch irgendwie unbefriedigend, weil zu sehr am äußeren Geschehen haftend.

Das Testament des Dr. Mabuse

Produktion: Deutschland, Nerofilm, 1933.
Regie: Fritz Lang.

ZS. Dieser Film war ursprünglich als Fortsetzung des geschäftlich erfolgreichen Reißers «Dr. Mabuse der Spieler» geplant, ist jedoch hinsichtlich der Gestaltung über ihn hinausgewachsen. Der Inhalt ist ein phantastisches Fabulier-Produkt: Ein früherer, wahnsinniger Irrenarzt schrieb eine Anleitung zur planmäßigen Verbrechensverübung gegen die Menschheit, die dann von einem andern Irrenarzt in die Tat umgesetzt wird. Das Interessanteste an dem Film ist die Tatsache, daß dadurch eine unbewußte, visionäre Satire auf den Nazi-Wahnwitz entstand. Es ist kein Zufall, daß Goebbels den Film sogleich nach Erscheinen verbot. Im Ausland aber wurde er ein großer Erfolg, ohne

daß man allerdings auch dort gleich seine prophetische Bedeutung erfaßt hätte. Das Werk — übrigens Fritz Langs letzter Film in Deutschland — weist in der Gestaltung einige ausgezeichnete Züge auf, die noch heute beispielhaft sind, so daß der Besuch sich für filmkünstlerisch Interessierte lohnt. Andere werden in dem Film, abgesehen von dem politischen Hintergrund, kaum mehr als eine das Absurde streifende Eigenwilligkeit des Regisseurs erblicken können, eine Art groteske Kolportage, die er selbst nicht mehr weiter geführt hat, um Bedeutenderes schaffen zu können.

L'école buissonnière

Produktion: Frankreich, Corti.
Regie: J. P. Le Chanois.

ZS. Ein von neuen Erziehungsgrundsätzen erfüllter Lehrer übernimmt auf dem Lande die Schule seines Vorgängers, der nach veralteten Methoden arbeitete. Er versteht es, die anfänglich widerspenstigen Knaben für sich zu begeistern, doch führt seine Tätigkeit zu einer Spaltung unter den Einwohnern. Eine Gruppe von diesen möchte seine Entlassung durchsetzen, was dann allerdings verhindert wird, sodaß der Lehrer schließlich triumphiert. Schon dieses Erstlingswerk des Regisseurs weist Züge auf, die dann später bei ihm zur vollen Entfaltung gekommen sind (vgl. «Adresse unbekannt»): Eine Begeisterung für das Echte, für fortschrittliche Arbeit auf Grund neuer



Die Buben haben in der Pause ein Schneckenwettrennen inszeniert, was dem neuen Lehrer Gelegenheit gibt, seine neue Arbeitsmethode anzuwenden. (Film: «L'école buissonnière», Sadfi-Film.)

Einsichten, und eine warm-menschliche und saubere Grundhaltung. Bei der Gestaltung fallen die guten, schauspielerischen Leistungen auf, während die Regie einige anfängerhafte Unzulänglichkeiten aufweist. Der Film, der übrigens unter dem Patronat der UNESCO steht, verdient die Aufmerksamkeit aller jener, die irgendwie mit Erziehungsfragen zu tun haben.

Die größte Schau der Welt

Produktion: USA., Paramount.
Regie: Cecil de Mille.

ZS. Eine farbige Zirkusschau von einem Umfange, wie sie nur die Amerikaner aufzuziehen verstehen. Alles ist in dem Groß-Spektakel vorhanden vom sentimental Melodramchen bis zum Eisenbahnzusammenstoß. Allerdings vermag die Erzählung die Serie der einzelnen Zirkusnummern nicht zusammenzuhalten. Wer Freude an Artisten-Kunststücken und überflüssige Zeit hat, mag sich den Film ansehen, als Zirkus ist er gut. De Mille hat seine Begabung als Zirkusdirektor überzeugend nachgewiesen.

Texas — Carneval

Produktion: USA., MGM.
Regie: Charles Walters.

ZS. Sogenannter guter Unterhaltungsfilm in Farben, mit Tanz, Musik, Gesichterschneiden und ein bißchen Liebe, wie sie Amerika besonders für gemeinsame Familienbesuche dreht. Alles ist gewollt harmlos und sehr gekonnt. Man trachtet sorgfältig danach, den Rahmen des Durchschnittsgeschmackes nicht zu überschreiten. Sogar Esther Williams beschränkt sich diesmal auf eine einzige Wassertanzszene. Anspruchslos und leicht überflüssig.