

# Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 13

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.

**Tod eines Handelsreisenden**

Produktion: USA, Columbia.  
Regie:

ms. Das Tragödienspiel Arthur Millers, das sich alle Bühnen der Welt erobert hat, konnte sich dem Anspruch der Verfilmung nicht entziehen. «Der Tod eines Handelsreisenden» ist die Tragödie des Durchschnittsmenschen in unserer Zeit; das Stück sagt Wesenhaftes über die Lebenssituation des modernen Menschen aus, das Schicksal seines Helden hat Gleichniswert, weil es entpersönlichtes Schicksal ist. Typenschicksal, insofern an seinem Beispiel die im Bewußtsein der vielen, allzuvielen unbelichteten tieferen Seelenschichten zeitgenössischer Existenz belichtet werden. Willy Loman, der Handelsreisende, dessen Tod uns berichtet wird, ist das Opfer jener fressenden Furcht, die heute viele zerrüttet, jener Furcht, von der Sturmflut des Daseins in die Tiefe gerissen, weggeschwemmt zu werden, jener Furcht, nur ein Irgendjemand zu sein, da man doch ein Jemand sein möchte. Die Wirklichkeit seines Lebens ist lichtlos, arm und bedrückend, er hat einen Beruf, zu dem er sich nicht eignet, der ihn verschlingt, ohne ihm aber das Entgelt des Erfolges zu bringen. Aus dieser Wirklichkeit des Daseins strebt er in zermürbenden und doch beseligenden Flügen der Sehnsucht hinaus, er flüchtet sich in den Traum, in dem sich ihm sein Platz an der Sonne enthüllt, in den Traum — und eben dies ist Kennzeichen der modernen Lebenssituation — vom Erfolg. Dieser sein Traum ist bei einer anderen Person Lebenswirklichkeit geworden, bei seinem Bruder, der zwar schon gestorben ist, dessen Vision ihn aber verfolgt und ihm seine eigene Erfolglosigkeit zu kaltem Entsetzen werden läßt. So lebt der Mann unteilbar und doch geteilt, hin und her gerissen, in zwei Welten, in der Wirklichkeit seines dürftigen Daseins und im Wunschtraum seines Erfolges, und beide Welten fordern ihn ganz. Dieses Doppeltsein zernagt, zerwürgt ihn, bringt ihn dem Irresein nahe, zerbricht seine



Der müde Handlungsreisende (Frédéric March) will dem Geiste seines verstorbenen Bruders das Geheimnis entreißen, wie er Millionär wurde.

seelisch-geistigen Lebensimpulse, und wo so das Seelisch-Innere zerbrochen ist, versagt nun auch das physische Vermögen; zwar will er die Tatsache seines verpfuschten Lebens nicht erkennen, er ist zerrissen von der Begier nach materiellem Gewinn und veräußert zum Ende sein eigenes Leben für den Silberling eines Versicherungsbetrages.

Das Drama dieses Menschen ist niederschmetternd und quälend — gestaltet ist es mit unendlichem psychologischem Feinsinn, mit poetischer Beseelung, die der Erkenntnis solcher Lebenshölle das Garstige, Abstoßende, Eklige nimmt. Die psychologisch-philosophische Interpretation solcher Lebenssituation zeugt von großer Wahrhaf-

tigkeit, doch scheint uns, daß Wahrhaftigkeit des Enthüllens, Aufdeckens, Analysierens nicht genügt; dichterische Schönheit selbst vermag nicht der Destruktion ein konstruktives Element entgegenzuhalten. Das philosophische Fazit darf nicht nur im Negativen gezogen werden, den Menschen ist nur erst halb geholfen, wenn ihnen Klarheit über sich selbst gegeben wird, der Ausweg aus der Irrgasse des modernen Lebens, das der Transcendenz entkleidet ist, wird nicht gezeigt; er könnte nur im Christlichen gezeigt werden, doch diesen Schritt tut Arthur Miller nicht.

Die von Stanley Kramer geleitete Adaption des Bühnenstückes für den Film wahrt streng den Charakter der Tragödie, streicht von der dichterischen Form nichts ab, die Verwebung der beiden Geschehensebenen, der Wirklichkeitswelt, die der Held schon irr durchschreitet, und der Traumwelt, in die er sich aufschwingt, um nur um so tiefer niedergerissen zu werden, ist fugenlos, das Milieu ist echt, stark in der Ausstrahlung seiner Atmosphäre, das Wort ist in seiner Bedeutung und Wirkung erhalten. Hinreißend ist das Spiel Frédéric Marchs, der das Schicksal seines Handelsreisenden zu einem hohen künstlerischen Erlebnis gestaltet, das erschüttert und lange nicht mehr losläßt.

**La minute de vérité**

Verleih: Gamma-Film, Lausanne.  
Regie: J. Delannoy.

ms. Ein französischer Film, der das alte, in Frankreich seit jeher auch auf der Bühne beliebte Thema der Liebe im Dreieck wieder einmal aufnimmt, es aber in origineller Weise abwandelt. Es ist die Geschichte einer Ehe, die schon zehn Jahre währt und noch nicht den Augenblick aufgebracht hat, in dem die beiden Gatten einander in einem die vordergründige Liebe und Anhänglichkeit überhöhenden Vertrauen nahegekommen wären. Der Mann, ein Arzt, der sich bei den wohlhabenden Patienten das Geld, womit zu leben, holt und bei den armen Kranken freigebig seine Hilfe verschenkt, ist von herber, verschlossener Natur, ganz seiner Arbeit hingegeben, seiner selbst gewiß und daher der Treue seiner Frau, als wäre sie ein Besitz, vertrauend. Die Frau kommt von der Bühne her, hat auch in der Ehe ihren Schauspielerberuf nicht gelassen; sie liebt ihren Gatten, fühlt sich ihm, dem Verschlussenen, da sie selbst in sich festgemauert ist, aber nie nahe, leidet unter dem Mangel an jenem aufgeschlossenen Vertrauen und jenem Einssein, das die gute Ehe ausmacht, spürt ihre Gefühle klittern, glaubt sich in ihrer Liebesbereitschaft getäuscht und verraten, kämpft lange Zeit gegen die Krise und gegen den Anspruch eines jungen Malers, dem sie begegnet, der ihre Liebe fordert, sie weglockt von der Seite des Gatten, aber erkennen muß, daß sie den Willen und den Mut nicht besitzt, vom angetrauten Manne sich zu lösen, daß die Bindung zu jenem zu tief ist, als daß sie weggeschwemmt werden könnte durch den Sturm einer Leidenschaft, die weniger Dauer noch und weniger Vertrauenswillen haben könnte als ihre Ehe. Als der junge Mann dies merkt, scheidet er freiwillig aus dem Dasein. Der Arzt, an das Sterbebett des Selbstmörders gerufen, erfährt so die Liebesgeschichte seiner Frau, in einer Aussprache endlich, zuerst von Mißtrauen, Eifersucht und Enttäuschung gehetzt, dann von Verstehen überglänzt, bringt endlich jene Minute der Wahrheit, die — so versichert uns der Film am Ende — der Ehe zwischen den beiden Menschen den festen Grund geben wird, dessen sie bisher ermangelte.

Der Film ist in Rückblenden erzählt, stationenweise rollt das Schicksal der drei Menschen vor dem Auge ab. Jean Delannoy führt eine saubere Regie, Henri Jeanson steuert ironisch-intelligente Dialoge bei, die den in französischen Filmen zumeist anzutreffenden Schatz an psychologischer Lebensklugheit enthalten, aber das Problem doch nicht in jener Tiefe ausfurchen, zu der es der Anlage nach hätte gebracht werden können. Die Tendenz des Filmes geht zweifellos dahin, aufzuzeigen, daß bei gutem Willen auch eine er-

# DIE LEINWAND

schütterte, zur bloßen Gewohnheit gewordene und der Liebe entfremdete Ehe gerettet werden kann, daß der Ausbruch in die Freiheit der Leidenschaft in Wahrheit diese Freiheit nicht schenkt. Doch wirkt diese Entwicklung, die nur durch einen Selbstmord dramatisch gelöst wird und eine echtere, im wirklich ertragenem Verzicht beruhende Lösung nicht findet, im ganzen wenig glaubhaft, dies vor allem deshalb, weil die beiden Darsteller des Ehepaars, der männlich-derbe Jean Gabin und die vornehme, hier bis zur Bläßheit diskrete Michèle Morgan ihren Rollen nicht gewachsen sind und vom Darsteller des Malers, Daniel Gélin, völlig an die Wand gedrückt werden.

## Guardie e Ladri

Produktion: Italien, Lux.  
Regie: Steno und Monicelli.

ms. Eine italienische Komödie. Sie besitzt Format, so wenig sie in einzelnen Teilen zu überzeugen vermag. Dies ist die Geschichte: Ein kleiner Gauner, der zu Hause hungrige Mäuler zu stopfen hat, betreibt mancherlei Betrügereien, stiehlt ein bißchen, versucht sich in dunklen Geschäften, aber er wie die Seinen bleiben dabei hungrig. Er ist auch ein Patriot, bestiehlt und betrügt nur die Ausländer, aber die haben, zumal wenn es sich um einen Amerikaner handelt, gar strenge Rechtsbegriffe, verlangen, daß der Dieb verfolgt, verhaftet und der Strafe überliefert werde. Der Polizist, wohlbeleibt und schwer schnaufend, stürzt sich also hinter dem Dieb her, verfolgt ihn über Stock und Stein, über die Felder am Rande der Vorstadt Roms, holt ihn ein, versucht ihn davon zu überzeugen, daß um vor den devisa-bringenden Ausländern gut dazustehen, die Verhaftung notwendig ist, führt ihn ab und tut nichts, als der Dieb ihm entwischt. Aber er wird etwas tun müssen, denn der Polizeibeamte, der einen Häftling entfliehen läßt, gewollt oder ungewollt, wird abgesetzt, wird selbst vor Gericht gestellt und ins Gefängnis versorgt, es sei denn, es gelinge ihm, auf eigene Faust den Entwichenen wieder einzufangen. Also wird der Polizist den unfreundlichen Dieb, der so gar nicht einsehen will, daß Gerechtigkeit sein muß, aufstöbern, er wird sich bei seiner Familie als Wohltäter einschleichen — denn er hat ja wirklich ein gutes Herz und gibt gerne von dem Wenigen, das er verdient, denen, die noch weniger haben, aber er hofft dabei, daß der noch immer nicht wieder aufgetauchte Dieb und Familienvater sich um den unbekanntem, wohlbeleibten Wohltäter interessieren werde. Und er täuscht sich nicht. Der Dieb taucht auf, erkennt den Polizisten, spricht mit ihm: ein Einsehen müsse der Brigadiere doch haben, die Familie verhungere, wenn er, der Ladro, im Gefängnis sitze, er müsse doch auch leben und sei doch gar kein großer Gauner. Gewiß, gewiß, meint der Polizist, auch er sei kein böser Mann, aber auch er habe eine Familie, die essen wolle, und auch er komme ins Gefängnis, wenn er den entwichenen Dieb nicht wieder einbringe. Was tun? Der Polizist verspricht, für die Familie des Diebes zu sorgen, solange dieser im Gefängnis büße, und sie kommen überein, ihren Gattinnen und Kindern die Wahrheit zu verheimlichen, eine Geschäftsreise vorzutauschen für drei, vier Monate, und dann ehrlich zu werden, der Dieb, der nicht mehr stehlen wird, der Polizist, der das Gute um seiner selbst willen tun wird. Denn der Polizist ist gutherzig, er bringt es fast nicht über das Herz, den endlich gefaßten Dieb auf den Polizeiposten zu bringen, zögert die Einlieferung hinaus und findet sich erst dazu bereit, als ihm der Dieb Mut zuspricht, und auch dann muß dieser jenen noch hinter sich herziehen zum Polizeiposten.

Es ist ein menschlich sehr schöner Film, von melancholischer Heiterkeit, mehr und mehr das Tragische streifend, ergötlich in seiner Plauderhaftigkeit, ergreifend in seinen Gesten des Menschlichen, dessen sich zwei außerordentliche Darsteller, der oft mißbrauchte Komiker Totò in der Rolle des Diebes und der gewaltig schwadronierende, kataraktisch-temperamentvolle Aldo Fabrizi, annehmen. Um dieser beiden und seiner Absicht willen ist dieser Film sehenswert,

auch wenn man sich mit seinen formalen Mängeln wird auseinandersetzen müssen und vor allem gelegentliche Längen bedauert, die ihm den Zug des Frischen nehmen.

## Franziskus von Assisi

Verleih: Emelka.  
Regie: R. Rossellini.

ZS. Der Film versucht uns 11 Episoden aus dem Leben des Gründers des Franziskanerordens näherzubringen. Ein schwieriges Unterfangen, denn es soll eine Existenz gezeigt werden, die vorwiegend aus dem unsichtbaren Innern lebt und deren Handlungen gerade durch äußerste Einfachheit gekennzeichnet sind, ja überwiegend in einem passiven Dulden bestehen. Film aber ist Bewegung, ist aktive Handlung, kein lyrisches Verweilen. So ist ein fast unlösbares Ge-



Franziskus mit seinen Mitstreitern, die er um sich gesammelt hat. (Bild Emelka.)

staltungsproblem entstanden, auch für einen Rossellini. Selbst die schönste umbrische Landschaft aus dem 12. Jahrhundert und die besten Schauspieler können nicht über die Zwiespältigkeit in der Grundanlage hinwegtäuschen, die fast zwangsläufig eine gewisse Monotonie und Kälte bewirkt. Wer aber bereit ist, über die Auswirkungen des Grundmangels hinwegzusehen und sich vom Sinn und Geist der Episoden tragen zu lassen, wird Erbauung finden. Alle Mitwirkenden bis auf einen sind wirkliche Mönche, die versuchen, das Evangelium zu leben, wie sie es verstehen. Von den historischen Hintergründen, die dazu führten, von der Absicht, auch gegen die damalige, verweltlichte Kirche zu wirken und ändern, größeren Zusammenhängen sehen wir im Film freilich nichts. Aber wie sie sich für die Enterten einsetzen, wie sie jede Demütigung aufnehmen, wie sie als Narren in Christo auch den Tod nicht scheuen, das verleiht dem Film bei aller Einseitigkeit für Menschen, die Erbauung, nicht Unterhaltung suchen, einen gewissen Wert. Die Ansätze für Fehlentwicklungen werden allerdings ebenfalls sichtbar, aber wer sich für religiös orientierte Filme interessiert, soll an diesem nicht vorbeigehen.

## Singende Regentropfen (Singing in the rain)

Produktion: USA, MGM.  
Regie: Kelly und Donen.

ZS. Revuefilm, der die mit « Ein Amerikaner in Paris » begonnene Serie fortsetzen und wenn möglich übertreffen soll. Unter den geistig anspruchslosen Unterhaltungsfilmern gehören beide zweifellos zu den besten, weniger gewöhnlich, einfallsreicher als die übliche Konfektion. Im ganzen scheint uns der Film nicht so glücklich wie sein Vorgänger, der eine geschlossenerere und harmonischere Wirkung ausübte. Weniger sicher im Stil, mit stark sichtbaren Nahtstellen, zeigt er immerhin noch einzelne Einfälle, die neu sind und auch filmisch Interesse bieten. Wer ohne diese Filmgattung nicht leben zu können meint, findet hier einen, der den Durchschnitt überragt. Im übrigen wollen wir die Hoffnung nicht aufgeben, daß eines Tages auch dem in diesen Filmen heimatlosen «Flüchtling Geist» ein bescheidenes Plätzchen eingeräumt wird.