

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 24

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.

Hochverrat (Geheimplan X 23. High Treason)

Produktion: England, Rank.
Regie: R. Boulting.

ZS. Im Hafen von London explodiert ein Munitionsschiff, dessen Ladung für den Kampf gegen die Kommunisten in Ostasien bestimmt war. Die staatlichen Organe vermuten einen politischen Sabotageakt, worauf der Geheimdienst die Untersuchung übernimmt. Schrittweise erleben wir sein Eindringen in einen kleinen Kreis von politischen Fanatikern, die sich die gewaltsame Zerstörung der bestehenden Gesellschaftsordnung zum Ziel gesetzt haben. Jedes Mittel ist ihnen dazu recht, es ist der bekannte und leider in unserer heutigen Zeit nicht seltene Typus des Halbgebildeten, der von schein-logischen Ideologien geblendet, alles zu ihrer Verwirklichung dransetzt. Auch ein junger Elektriker, Sohn einer verdienten Offiziersfamilie, ist ihnen erlegen. Doch bald gehen ihm die Augen auf, als er die verbrecherischen Methoden, Mord, Massenvernichtung, Brandstiftung, Diebstahl, Fälschungen und Täuschungen erlebt, die von den Aposteln des zukünftigen Weltparadieses angewandt werden. Unter Aufopferung seines Lebens vermag er den schwersten und größten Sabotageakt zu verhindern und die Gesellschaft vor weiterer Schädigung zu bewahren.

Aber nicht in seinem Geschehen liegt der Wert dieses antikommunistischen Films, sondern in der einsichtigen Schilderung der Mentalität der Kommunisten und ihrer daraus fließenden Verhaltensweisen. Es sind keine bloßen Banditen, keine selbstsüchtigen, habgierigen Gangster, sondern fanatisierte, rationalistische, eiskalt nach sorgfältigen Plänen handelnde Würger aus pseudoreligiösem Diesseits-Glauben. Und hinter ihnen stehen Männer, die, von Machtgier trunken, sich auf diese Weise die errieberte Herrschaft über den Rest der Menschheit erschleichen und erzwingen wollen.

Das alles wird in einem vorbildlich knappen und sachlichen Stil geschildert, leidenschaftslos, ohne unnötige Ausfälle, aber von Kulturbewußtsein und Verantwortungsgefühl getragen. Auch der dramatische Aufbau ist mustergültig, nirgends wird eine Nahtstelle sichtbar. Alle Handelnden sind Menschen, keine Typen, voll eigenwilligen Lebens. Und dazu ist es einer der seltenen Filme, der gänzlich auf den Fliegenleim des Erotisch-Schwülen verzichten kann, weil er von Anfang an auf andere Weise packt. Unter den politischen Filmen gehört er heute an die erste Stelle.



Der Chef des Geheimdienstes (mit der Vase in der Hand) in der entscheidenden Auseinandersetzung mit dem ehrgeizigen Politiker, der mittels Verbrechen an die Macht gelangen wollte. (Bild Viktors-Film.)

Caroline Chéries Entführung (Un caprice de Caroline Chérie)

Produktion: Frankreich, Gaumont.
Regie: J. Devalivre.

ms. Vor etwas mehr als zwei Jahren zeigten die Franzosen einen Ausstattungsfilm historischer Manier, den sie «Caroline Chérie» nannten. Jean Anouilh, der französische Bühnenschriftsteller, hatte das Drehbuch geschrieben, das an Geistreichigkeit, witzigen Allusionen und historisierenden Kalauern übersprudelte. Der Film war eine geistvolle, kluge und unterhaltsame Parodie auf den Filmhistorismus, wie ihn vor allem ja die Amerikaner pflegen. Er wollte zeigen, daß man historische Zeitgemälde, auf denen eine mehr oder weniger frei er-

fundene Handlung konterfeit worden ist, nicht mit tierischem Ernst zu drehen braucht, daß man die Unterhaltsamkeit nicht gefährde, wenn die Historie parodiert wird und der Aufwand der Ausstattung nicht mehr ist als der schmucke Hintergrund. Caroline, die vielgeliebte, war die in vielseitige amouröse Abenteuer verstrickte Heldin dieses Filmes, die sich auf den Flügeln ihrer lieblichen leiblichen Reize durch die Stürme der Französischen Revolution rettete und im napoleonischen Offizier, der sie aus den Händen der Feinde erstreitet, den ruhenden Pol endlich in der Erscheinungen Flucht findet.

Dieser Film, noch einmal: durchaus als Parodie aufgefaßt und Geist und Herz anstachelnd, hat sich manche Freunde erworben. Das animierte die Filmfranzosen, ein Gleiches noch einmal zu versuchen, und aus diesem Versuch ist nun der Film «Un caprice de Caroline Chérie» entstanden. Die Wiederholung mußte scheitern, einmal, weil sich eine Parodie dieser Art nicht wiederholen läßt, zum anderen, weil die Hersteller ihre Caroline und was sie erlebt nun auf einmal ernst genommen haben. So ist eine dumme, ganz nach der Schablone geartete Operettengeschichte herausgekommen, die liebreizende Caroline verwandelte sich unversehens in eine mit ihren Reizen plump spielende Karoline, die amourösen Verwicklungen des flatterhaften Herzens sind nur noch Vorwand, um die weiblichen Körper zur Schau zu stellen. Während im ersten Film in galanter Diskretion Körperlichkeit enthüllt wurde, wird sie hier mit tiefender Spekulation auf die Aufreizung plakatiert. Aller Charme ist verfliegen, und wenn vorher leicht-geflügelter Witz seine Funken sprühte, so wird nun mit dem Vorschlaghammer der plumpen Anzüglichkeiten auf den Amboß des sogenannten Volkshumors gehauen. Die Zensur verschiedener Kantone hat angeordnet, daß bei der Vorführung des Filmes die zahlreichen Entblößungsszenen herausgeschnitten werden. Dadurch fällt der Film in sich zusammen: Die Nacktheitsszenen sind darin eben Selbstzweck, sie besitzen keine künstlerische Legitimation, und was übrigbleibt, entpuppt sich als der im Grunde nicht mehr haltbare spektakuläre Rahmen zu diesen Szenen. Es ist bedauerlich, daß in ein derartiges Machwerk große Summen Geldes gesteckt worden sind, die ausgereicht hätten, zwei, ja, drei künstlerisch wertvolle Filme zu drehen. Der Film ist zudem der erste französische Farbfilm: Auch hier machen es die Amerikaner, denen man unnötigerweise nacheifert, bedeutend besser. Es ist zu hoffen, daß dieser Film «Caprice de Caroline Chérie» eine einmalige Kaprice der französischen Produzenten bleibt.

Alraune

Produktion: Deutschland, Styria-Carlton.
Regie: A. M. Rabenalt.

ZS. Eine Verfilmung des alten, gleichnamigen Romans von H. H. Evers, der seinerzeit wegen seines schwülen Inhaltes hart umstritten war. Er wollte in den Spuren E. T. Hoffmanns wandeln, aber ohne eine Ahnung von dessen Geist zu besitzen. Sowohl das Dämonische als das Gruselige ist unecht, und selbst das Gleißnerisch-Verführerische wirkt matt. Es fehlt die Ueberzeugung, man hat diesen Film «gemacht», und damit wurde er zum Machwerk. Das Mädchen Alraune, Tochter eines Gehenkten, ist trotz der Knef keineswegs die teuflische Zauberin, welche die Männer verhext und ins Verderben stürzt. Sie wirkt eher leicht bürgerlich-komisch, was allerdings schon auf das Buch zurückgeht. Irgendwie ist alles falsch; die wilde Romantik ist handgreiflich plump, die schauerlichen Figuren machen den Eindruck herumgestoßener Wachspuppen, und die Gestaltung, die gerade hier atmosphärisch sein müßte, gibt sich so gewöhnlich als möglich. Daß ein Schauspieler wie Erich von Stroheim sich dazu hergab, kann man nur bedauern.

Die Mühle am Po

Produktion: Italien, Lux-Film.
Regie: A. Lattuada.

ZS. Unter den Reprisen, mit denen wir diesen Sommer beglückt werden, ist diese eine der verdienstvollsten. Das Werk gehört zu jenen italienischen Regionalfilmen, die das Leben eines bestimmten Gebietes realistisch darstellen wollen. Hier stehen wir auf dem uns Schweizern wohlbekanntesten Boden der Lombardei und begegnen dem Po, der seine Wasser träge an unendlichen Reisfeldern vorbei dem Meere zutreibt. Ein rauhes, aber grundehrliches Volk lebt hier, gewöhnt an härteste Arbeit und von geringsten Lebensansprüchen. Neben dem bekannten Realismus enthält der Film auch Momente von großem Pathos, vorwiegend tragischer Art, was daran schuld sein mag, daß er sich bei uns der Gunst des Publikums nicht besonders erfreut.

DIE LEINWAND

Es ist die Geschichte zweier junger Liebender, deren Verlobung von der Familie des Bräutigams rückgängig gemacht werden soll, als diejenige der Frau in Not gerät. Ein Streik vertieft den Graben zwischen den beiden Geschlechtern, und der jähzornige Bruder der Braut wird fälschlicherweise dazu verleitet, den Bräutigam in einer Schlägerei zu töten und in den Po zu werfen, weil er die Braut verleumdet habe. Als sich die Intrige aufklärt, bleibt der Braut, den Eltern und dem Täter nur übrig, an einer Biegung des Stromes, wo die Ertrunkenen gewöhnlich aufzutauchen pflegen, auf den zu Unrecht Ermordeten zu warten. Als der Tote geborgen ist, genügt ein kurzer Wink der Mutter des Täters, um diesen zu veranlassen, sich der Justiz zu stellen.

Die fanatische Ehrenhaftigkeit, Leidenschaftlichkeit und Härte dieser Menschen erhebt sich hier beinahe zu antiker Größe, die durch die unendliche Weite der Ebenen und das feierliche Fließen des Stromes eine starke atmosphärische Wirkung erzielt. Ueberzeugende Echtheit und dichterisches Pathos sind zu einer packenden Einheit verschmolzen.



Die Braut des Ermordeten und Schwester des Täters wartet mit diesem und der Mutter, bis der Po den Toten freigibt. Die in der Dämmerung unbeweglich wartenden, unschuldig-schuldigen Menschen, der feierlich vorbeifließende Strom, bewirken, daß wir den großen Atem der griechischen Tragödie zu spüren glauben.

(Film «Mulino del Po»)

Auf der Leinwand der III. Internationalen Filmfestspiele Berlin

ms. Die Internationalen Filmfestspiele Berlin, die dieses Jahr zum drittenmal veranstaltet worden sind, wurden in einem Zeitpunkt höchster politischer Spannung durchgeführt. Wenn in der einen Hälfte der Stadt der Terror des Standrechts wütet, dann ist es schwer, in der anderen Hälfte Feste zu feiern. Die Frage, ob die Festspiele, die vom 18. bis 28. Juni dauerten, abgesagt werden sollten, wurde eingehend geprüft. Abgesehen davon, daß die zahlreichen Einladungen, die ergangen waren, in so kurzer Frist nicht mehr rückgängig gemacht werden konnten, war ausschlaggebend für die Durchführung trotz dem Volksaufstand und seiner blutigen Unterdrückung die Auffassung, daß der Westen sich nicht so leicht sein Verhalten durch den Osten sollte diktieren lassen. Gerade der Senat von Berlin und das Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen, die zusammen die Berliner Filmfestspiele veranstalten, wissen sehr genau, daß der Osten aufs sorgfältigste die Reaktionen des Westens auf seine politischen Schachzüge beobachtet, und es ist anzunehmen, daß ein Verzicht auf die Festspiele wiederum als ein Zeichen der Schwäche und der Einschüchterung gedeutet werden wäre.

Schon daraus geht hervor, wie sehr die Festspiele in Berlin den Charakter einer politischen Demonstration getragen haben. Sie weisen diesen Charakter aber aus Willen und Bewußtsein der Veranstalter auf. Die Berliner Filmfestspiele sollen eine Manifestation des freien, künstlerischen Schaffens auf dem Gebiete des Films sein, eine Manifestation, die sich gegen den Osten richtet, der in Berlin das Schaulaufen gegen Westen besitzt, wie der Westen selbst in Berlin den Eisernen Vorhang als Projektionswand für seine in freiheitlichem Geiste geschaffenen Filme benützt. Wenn man nun freilich, nachträglich, das Programm betrachtet, das aus Filmen von 33 Nationen (35 Spiel- und 57 Dokumentarfilme) zusammengesetzt war, so kann man sich der Feststellung nicht enthalten, daß bei weitem nicht alle Filme, die gezeigt wurden, diesem kulturpolitischen Idealzweck entsprochen haben. Zweifellos genügten die Filme, die in den Wettbewerb um den

Silberlorbeer des Selznick-Preises (Preis für den Film, der am meisten zur Völkerverständigung beiträgt) getreten waren, am ehesten diesem Zweck, wenn auch keiner von ihnen als künstlerische Meisterleistung angesprochen werden darf: Mit Recht ist der Schweizer Film «Unser Dorf» — ein Film über das Kinderdorf Pestalozzi — mit dem Silberlorbeer ausgezeichnet worden, verwirklicht er doch die ideelle Absicht am reinsten, und vermag er doch von allen gezeigten Filmen dieser Art auch künstlerisch am stärksten zu befriedigen. Die drei Filme sodann, die mit dem Preis der Stadt Berlin geehrt worden sind, entsprechen genau der Zielsetzung, die dieser Preis auszuzeichnen sich vorgenommen hat: Es sind Filme, die in eindrücklicher Weise das Ideal der demokratischen Gesinnung und der Rechtsstaatlichkeit vertreten — nämlich der amerikanische Film «Ein Mann auf dem Drahtseil», darstellend die Flucht eines Zirkus aus der Tschechoslowakei nach dem Westen (erschütternd intensiv gestaltet von Elia Kazan), sodann «Processo alla Città», darstellend den Kampf eines Richters gegen die Femegerichtsbarkeit der napoletanischen Camorra (formal und geistig meisterlich inszeniert von Luigi Zampa) und endlich der japanische Film «Dort, wo die Schornsteine stehen», ein sozialkritischer, leicht romantisierender Film aus dem Leben der armen Bevölkerung am Rande der Großstadt Tokio.

In Berlin wird während der Festspiele eine Publikumsabstimmung durchgeführt, die — da das Publikum wesentlich aus Intellektuellen, Studenten und Künstlern zusammengesetzt ist — jeweils interessante Ergebnisse zeitigt. So wurde diesmal der künstlerisch zweifellos wertvollste, wenn auch menschlich durchaus unsympathische französische Film «Le Salaire de la Peur», bis zum Rande gefüllt mit Morast, Tod und Verlotterung, in den ersten Rang erhoben. An zweiter Stelle der Publikumsabstimmung steht — erstmalig ist dies in der Geschichte des Films — der abendfüllende italienische Dokumentarfilm «Magia verde», ein Film über eine Expedition an den Amazonas, großartig in der Photographie und in den Farben. Die dritte Stelle nimmt der Schweizer Film «Unser Dorf» ein, dessen ethische Tendenz ergriffenen Beifall gefunden hat. Freilich sind lange nicht alle Filme, die es — vom Künstlerischen her — verdient hätten, ausgezeichnet, ja, auch nur gebührend beachtet worden. Die Brasilianer brachten mit «O Cangaço» einen Abenteuerfilm voll Grausamkeit und Schönheit, daß einem bei beidem der Atem eng wurde und die Augen aufgingen. Die Neger von der Goldküste boten mit «The Boy Kamasenu» eine kluge Auseinandersetzung der Eingeborenen mit der modernen Zivilisation, und die Mexikaner zeigten mit «La Red» das Beispiel des am schönsten fotografierten, am reinsten bildhaft erzählten Filmes. Amerika überraschte mit einem im strengen und harten Reportagestil gehaltenen Film gegen den Film, «The Bad and the Beautiful» von Vincent Minelli mit Kirk Douglas, und präsentierte sonst einige gut gemeinte, mit sauberer Routine gemachte Streifen, unter denen John Fords «Die Sonne scheint für alle» besonderer Erwähnung bedarf. Die Deutschen selbst schnitten schlecht ab; ihr Film «Ein Herz spielt falsch» spielt in manchem anderen auch noch falsch. Die Franzosen zeigten sich überraschend schwach; außer Clouzots «Lohn der Angst» und Tatis chaplinnesker Humorantimime zeigten sie Filme, die alle auf der Ebene des Durchschnitts blieben, der in Frankreich nicht höher liegt als anderswo. Aegypten blieb zwar nicht technisch, aber gehaltlich und künstlerisch am meisten zurück, während Japan durch eigenen künstlerischen Willen stark zu fesseln vermochte. Für Berlin aber stellten alle diese Filme, auf welcher Stufe der künstlerischen Bewältigung sie auch stehen mochten, eine Dokumentation freien Schaffens dar, die in solcher Vielgestalt in den ordentlichen Kinoprogrammen nicht zu sehen ist.

ZS. Die Festspiele in Berlin waren ein Erfolg. Es herrschte das Gefühl, daß dieses Festival stark im Kommen sei. Ueberraschend wurde am Schluß von Regierungsseite verkündet, daß man sich entschlossen habe, diese Veranstaltung zu einer ständigen Einrichtung werden zu lassen. Im Berliner Parlament soll diese Umwandlung der bisher bloß gelegentlichen Institution allgemeine Zustimmung gefunden haben. Bürgermeister Reuter scheint eine sehr große Meinung vom Film zu haben; er erklärte in seinem Schlußwort, daß «Film eine geistige Macht sei und nur vom Geist her verstanden, vom Geist her geschaffen werden könne». Die Bedeutung dieses Festivals ergibt sich auch daraus, daß wichtige Tagungen an ihm abgehalten wurden. Der internationale Produzentenverband behandelte Probleme des Fernsehens und des Urheberrechtes, vor allem aber die «Liberalisierung des Filmaustausches», ein sehr aktuelles Thema. Während die Amerikaner eine weitestgehende Liberalisierung wünschen, macht sich bei den Europäern eher die Tendenz nach einer gewissen Abschließung vor der amerikanischen Flut bemerkbar, um so mehr, als die Amerikaner in ihrem eigenen Land keineswegs sehr liberal sind. In Venedig soll weiterverhandelt werden.