

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 26

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.

Menschenjagd in New York (The Glasswall)

Produktion: USA, Columbia.
Regie: R. Shane.

ms. Dieser von Robert Shane inszenierte Film packt ein aktuelles Thema an, das uns alle angeht. Held des Dramas ist ein Ungar, displaced person, dem bürokratische Unbeweglichkeit die Einwanderung nach den Vereinigten Staaten verwehrt. Da er mit den legal Eingewanderten zusammen das Schiff nicht verlassen darf, verläßt er das Schiff heimlich, begibt sich illegal an Land und macht sich auf, in New York jenen amerikanischen Soldaten zu suchen, dem er während des Krieges einmal das Leben gerettet hat und von dem er nun erwartet, daß er für ihn, den Heimatlosen, einstehen werde. Er irrt durch die nächtlichen Straßen der Riesenstadt, gerät in den erbarungslosen Sog der Lichtreklamen und des sich heiser schreienden Nachtlebens, begegnet Menschen, die sich am Rande der Gesellschaft der seelisch und materiell Seßhaften niedergelassen haben, rennt durch Hinterhöfe, Straßen und Untergrundbahnhöfe um seine Freiheit, die ihm Leben bedeutet, wird gehetzt von den Fahndern der Bundespolizei, findet kurze Erholung in der armseligen Stube eines Mädchens, das, einsam und brotlos, in dem Glauben des Gehetzten an die Güte der Menschen seinen eigenen Glauben wiederfindet, flüchtet sich zuletzt in das Gebäude der UNO, den himmelhochragenden Glaspalast, in dem die Menschenrechte debattiert werden. Hier, zuoberst auf dem Dach, wird er in die Enge getrieben. Er will sich in die Tiefe stürzen, denn lieber den Tod erleiden, als ausgewiesen werden und die Freiheit von neuem verlieren. Aber sein Freund, der Soldat, den er gesucht und der ihn nun selbst gefunden hat, sein Mädchen, auch der Beamte der Bundespolizei, der jetzt von der Ungefährlichkeit des illegalen Einwanderers überzeugt ist, können ihn im letzten Augenblick noch retten, und alles wendet sich ins Gefilde des Minnevollen.

Der Film, der stellenweise von straffster Bildwirkung ist und vor allem durch die Atmosphäre des Gegensatzes zwischen der Unrast des Gehetzten und der Anonymität einer unberührten Umwelt ergreift, hat sein großes Positivum darin, daß er sich mutig an die Gestaltung eines Lebensschicksals heranwagt, das für unsere Tage doch symptomatisch ist. Freilich, so mannhaft das Problem angegangen wird, so schmählich wird seine Lösung in ein gutes Ende umgemodelt. Wir wissen, daß in der Originalfassung des Films der Verfolgte und Heimatlose sich wirklich von der Höhe des UNO-Turmes in die Tiefe stürzt. Der Schluß nun aber, der zur Befriedigung des amerikanischen Konformismus angehängt worden ist, zerstört den tiefen Eindruck wieder; man würde dieses «gute Ende» auch dann nicht recht glauben, wenn man nicht wüßte, daß die Einwanderungspraxis der Staaten zuweilen recht sonderbare Usancen entwickelt. Ein Beweis, diesmal aus der freien Welt, daß Kunst darben muß, wo sie dem Staat oder dem, der im staatlichen Interesse einflüstert, gehorcht.



Dem verzweifelten Emigranten, der vor den Einwanderungsbehörden ausgerissen ist, um einen amerikanischen Freund zu suchen, der ihm hilft, winkt die Rettung.

Mein Sohn John

Produktion: USA, Paramount.
Regie: L. M. Carey.

ms. Auch dies ist ein amerikanischer Film, der sich mit einem politischen Gegenwartsproblem befaßt, das sich zwar als ein ausgesprochen amerikanisches Problem darstellt, indessen allgemeinmenschlich berührt, weil das Politische (und Kriminalistische darin) ganz ins Allgemeinmenschliche eingeschmolzen worden ist. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein junger amerikanischer Wissenschaftler, ein Sohn aus bürgerlichem Hause, der gegen die Bürgerlichkeit und Frömmigkeit seiner Eltern und seiner Umwelt rebelliert und den Aufstand des Inkonformisten gegen den Konformismus seiner Zivilisation wagt. Daß der Inkonformist zugleich Kommunist oder doch Sympathisant des Kommunismus ist (was er ja nicht zu sein brauchte), gibt dem Konflikt seine gegenwartsbezogene politische Bedeutung. Der junge Wissenschaftler gerät in den Verdacht der Spionage, er wird beobachtet, verfolgt und stirbt bei einem Autounfall. Die Eltern des jungen Mannes spüren hinter der wissenschaftlichen Erfolgslaufbahn ihres Sohnes irgendwie Landesverrat, aber was sie tiefer vielleicht betrübt, ist seine Art, ihre auf die Bibel sich gründende Gläubigkeit lächerlich zu machen. Zwischen dem Vater und dem Sohn bricht der Konflikt explosionsartig aus. Eine stille Tragödie ist die Liebe der Mutter zu ihrem Sohn, den sie bewundert hat, und die nun erfahren muß, daß die Menschheitsideale, die er vertritt, zum Verrat an seinem Volk geführt haben; daran zerbricht die Frau, die groß war in ihrer Liebe, und ihre Liebe mitverraten sieht. Diese Frau, wunderbar dargestellt von Helen Hayes, bildet so den eigentlichen Mittelpunkt des Films, der sich der üblichen Mittel des Realismus bedient und stark zu packen vermag.

Was den Film, obgleich er sich nicht weit über den Durchschnitt erhebt, dennoch seine wirkliche Bedeutung gibt, ist dies, daß er auf eine Schwarzweiß-Malerei in politischen Dingen verzichtet, wodurch er sich wohltuend nicht allein von anderen amerikanischen Filmen dieser Art, sondern vor allem von den russischen Filmen unterscheidet. Der Kommunist — dargestellt von dem leider zu früh verstorbenen großartigen Robert Walker — wird menschlich begriffen, wie sehr auch seine Handlungsweise verdammt wird, und wenn der Sterbende das Recht zugebilligt erhält, seine eigenen Ueberzeugungen zu hegen, so ist dies ein demokratischer Unterricht, der vielleicht nicht geeignet ist, Starrköpfige zu überwinden, aber doch dokumentiert, wo die Freiheit wirklich zu finden ist. Man mag einwenden, daß dieser Optimismus, der ganz dem Lebensgefühl der amerikanischen Pioniere zugehört, gegenüber einer politischen Weltanschauung, die Gutgesintheit immer als Schwäche ausnutzt, sträflich sei. Das stimmt. Aber menschlich Größe ist eben doch darin. Und das wohl ist befreiend und erhebend.

Salon Mexico

Produktion: Mexico, Elizondo.
Regie: E. Fernandez.

ms. Wenn wir hier auf diesen mexikanischen Film hinweisen, so geschieht dieses weder um seiner künstlerischen Bedeutung willen noch deshalb, weil wir einige moralische Einwände gegen ihn zu erheben haben. Vielmehr scheint uns ein Hinweis verantwortlich aus dem Grunde zu sein, weil wir an diesem Film einer Mentalität habhaft werden, die in ihrer Art Echtheit bezeugt, auch wenn wir unsere europäischen Maßstäbe künstlerischer Filmgestaltung nicht verwirklicht finden, und obgleich wir vom moralischen Standpunkt aus mancherlei zu rügen haben.

Der Film erzählt folgendes: In dem Salon Mexico, einem Tanzhaus in dunkler Seitenstraße, verbringen die Frauen der käuflichen Liebe ihre Abende. Unter diesen Frauen ist eine, die nicht ist wie die anderen; zwar auch sie vergeudet um des Geldes willen ihren Körper, aber das Geld, das sie so gewinnt, verwendet sie dazu, ihrer jüngeren Schwester eine gute Erziehung in einem Pensionat zahlen zu können. Das Mädchen weiß nicht, woher das Geld stammt, mit dem die geliebte ältere Schwester den Aufwand für diese Ausbildung und Erziehung bestreitet, und auch in der Dirnenwelt ahnt niemand, warum diese Frau, die von den Männern begehrt ist, immer mittellos dasteht. Einzig der Polizist, der in dieser Straße des Lasters seinen Dienst tut, ist hinter das Geheimnis der jungen Frau gekommen, und seine Achtung vor ihrem Opfer stärkt in ihr den Glauben an das Gute, das sie tut, indem sie das Schlechte nicht verschmäht. Aber das Glück, von dem sie träumt, die Wiederkehr der Reinheit ist ihr nicht gestattet. Ein Verbrecher, der nach ihr gefiert, tötet sie, und das Opfer ihres Lebens erst sichert der jüngeren, ahnungslosen Schwester das Glück, das sich für sie in der Liebe zu einem stillen, ernstern Manne erfüllt.

DIE LEINWAND

Ein Melodrama! Gewiß, und doch noch etwas mehr. Die Geschichte, so nacherzählt, klingt abgedroschen, und nichts kann darüber hinwegtäuschen, daß sie nach der Schablone angelegt ist. Und dennoch: Das Dirnenproblem, so melodramatisch es für uns in dieser sentimental Form erscheint — weil wir überfüttert worden sind mit derartigen Dramen mit erlogener Moral —, bekommt in der Umwelt der mexikanischen Stadt und des mexikanischen Lebens irgendwie eine vertiefte Dimension. Der Gegensatz zwischen urhafter Barbarei und Zivilisierung ist in diesen menschlichen Konflikt mit hineinverarbeitet, die Frau, die ihren Körper gegen Geld hingibt, glaubt an die reinigende, erhöhende Kraft der guten Bildung und der guten Erziehung, sie hat ein Ideal vor Augen, dem sie sich opfert. Darin spricht sich eine Gesinnung von edler Humanität aus, eine naive Gesinnung, zweifellos, aber als eine echte eben doch spürbar, und echt ist sie vor allem in der herben Sentimentalität, die diesen Film auszeichnet. Er erhebt sich keineswegs übers Mittelmaß hinaus. Doch sind Augenblicke schöner Verwirklichung jener alten Meisterschaft erkennbar, die Emilio Fernandez, der Regisseur, in früheren Filmen, etwa «Maria Candalaria», bekundete. Und mag die Schilderung des Milieus atmosphärisch auch kaum gelingen — weil dem naiv Begabten die nüancierte, subtilere Milieuschilderung ja überhaupt nie gelingen mag —, so spricht der Film trotz allen Mängeln und trotz seinem Milieu, das heute so uninteressant ist wie nur eines, durch seine balladeske Stimmung an.

Hilfe, ein Haupttreffer! (The Jackpot)

Produktion: USA, Fox.
Regie: Walter Lang.

ZS. Anspruchsloser, aber heiterer Sommerfilm, welcher vor allem die (bei uns glücklicherweise nicht vorhandene) Mode der Radio-Reklame-Wettbewerbe persifliert. Ein Angestellter eines Warenhauses möchte einmal etwas anderes tun, als immer bloß freundliche Gesichter gegenüber anmaßenden Kunden zu schneiden. Rascher als er denkt, sieht er sich in eine erfreuliche Lage versetzt, denn es gelingt ihm, eines jener unsinnigen Radio-Reklamepreisträgers von 24 000 Dollar zu lösen, allerdings auf nicht ganz einwandfreien Wegen. Was das heißt, erfährt er bald, denn der Preis wird nicht in bar, sondern in Waren ausbezahlt, und wie: ein geschlachteter Ochse, die Jahresproduktion einer Suppenwürfelfabrik, gefrorenes Obst für drei Jahre, ein Flügel, ein Pony, das die Geranien frißt, ein mächtiges Schwimmbad und dazu noch Menschen: ein Innenarchitekt, der die lieben,



Der unglückliche Radio-Preisgewinner (James Stewart) inmitten eines Stroms von Waren, der sich über ihn ergießt. (Photo Fox.)

alten, bequemen Möbel hinauswirft, um sie durch Snob-Zeug zu ersetzen, auf dem kein Mensch sitzen kann, und eine Malerin, welche den Gewinner porträtieren soll, aber beinahe eine Ehekatastrophe herbeiführt. Und hintereinander erscheint prompt der Steuerbeamte und verlangt den staatlichen Obolus von 7000 Dollar in bar, wo doch überhaupt kein Bargeld vorhanden ist. Ein höllisches Durcheinander entsteht, bei dem man sich des Lachens nicht erwehren kann, und wobei auch einige sanfte Hiebe auf mehr oder weniger beliebte Zeitgenossen abfallen. Sie sind aber nicht böse gemeint, wie überhaupt der ganze Film auf bloße Unterhaltung angelegt ist und des Schwankhaften nicht entbehrt.

Manche Zuschauer, besonders Jugendliche, könnten sich allerdings ein klein wenig betroffen fühlen. Für wieviele von ihnen ist der Traum von Reichtum gleichbedeutend mit dem Traum von Glück! Hier ist der «glückliche» Gewinner erst wieder glücklich, als er all das Gewonnene los ist. So gesehen, verbindet der Film Heiterkeit mit tieferer Bedeutung. Schade, daß er hier und da etwas zu wenig genau geschnitten ist, so daß man den Faden des Geschehens, das hier allein zählt, zu verlieren droht. James Stewart als schlacksiger, glückhafter Unglücksrabe ist in seinem Element.

Tausend rote Rosen

Produktion: Deutschland, Herzog.
Regie: H. Deppe.

ZS. Man muß sich damit abfinden: Courths-Mahler ist im heutigen Deutschland eine Macht. Sonst wäre es nicht möglich, immer wieder neuen, mit ihrem Geist oder Ungeist durchtränkten Filmen zu begegnen. Eine Bauerntochter, die eher den Eindruck einer verkleideten, smarten Hollywooder Schönheitskönigin macht, hat den reichen Erbhofbauern weinend geheiratet, trotzdem sie einen genialen Ingenieur hätte bekommen können. Aber sie wurde über dessen Absichten getäuscht, da man seine Briefe unterschlug. Als die Wahrheit doch an den Tag kommt, verläßt sie Mann und Kind, um zu dem Geliebten zu ziehen. Doch jetzt muß sie auch wieder weinen, denn selbstverständlich läßt sie die Sehnsucht nach dem Kinde nicht glücklich werden. Nach 6 Jahren tritt sie den Rückzug an, läßt den Geliebten sitzen, worauf der bekannte zufällige Unfall sie wieder mit ihrem Mann vereinigt. Das trutzige Gesetz von Blut und Boden hat wieder einmal schneidig obsiegt, wenn auch von wahren Tränenwasserströmen begossen.

Daß in dieser Wassersuppe ein nachhaltiger Ehebruch romantisch verklärt wird, ist nur ein Symptom mehr für den grauen Nebel, der auf der deutschen Filmproduktion zu lasten scheint.

Cuba Cabana

Produktion: Deutschland, Rhombus.
Regie: F. P. Busch.

ZS. Serienmäßiger Abenteuerfilm, dessen Erzählung unwahrscheinliche Kolportage darstellt. Zwei Zeitungsreporter aus München werden in eine südamerikanische Phantasiestadt entsandt, wo sie einen Gouverneur in Paradeuniform treffen, der mit bösen, bösen Arbeiterführern auf den Oelfeldern im Streit liegt. Aus den Beobachtern werden Beobachtete und schließlich verfolgte Staatsfeinde, so daß die armen Zeitungsschreiber in höchste Not geraten. Selbstverständlich werden sie von einem strahlenden Nachtlokalstar prompt gerettet.

Der Film ist, abgesehen von seiner spießig-wilden Geschichte, auch unverständlich schlecht gestaltet. Da der Regisseur einst zu einigen Hoffnungen berechnete, kann man nicht von unbeholfenem Dilettantismus sprechen, obwohl dieser Eindruck entsteht. Man hat sich wohl gedacht, das Auftreten von Zarah Leander genüge, um die Leute anzuziehen; alles andere sei nebensächlich und könne vernachlässigt werden. Diese Spekulation ist falsch. Zarah Leander verfügt nur noch über einen kleinen Bruchteil ihrer früheren Darstellungskraft, was auch durch neue Chansons nicht aufgewogen wird. Ein mehr als überflüssiger Film, selbst wenn sich ein kritikloses Publikum vom Namen der Leander anziehen lassen sollte.

Monsieur Alibi (Copie conforme)

Produktion: Frankreich, Constellation.
Regie: J. Dreville.

ZS. Filme mit dem verstorbenen Louis Jouvet sind immer interessant. Er besaß vielleicht nicht die ergreifende Menschlichkeit seines Kollegen Raimu, aber dafür eine erstaunliche Fähigkeit, ganz verschiedene Charaktere überzeugend zu mimen. In dieser Reprise stellt er einen Verbrecher dar, der sich für seine Ziele eines Doppelgängers bedient, selbstverständlich ebenfalls von ihm gespielt. Die Verwicklungen dieses alten Themas mit seinen Verwechslungsfolgen brauchen nicht nacherzählt zu werden. Es ist Unterhaltung, allerdings eine brillante, die durch einen intelligenten Dialog noch gesteigert wird. Der Hinweis mag genügen, daß der raffiniert-einfallsreiche Jouvet alle Möglichkeiten, die ihm die Doppelrolle bietet, ausschöpft. Wie eine schmerzliche Prophezeiung hört sich sein letztes Wort an: «Cette fois, c'est la fin!» Mag man sich über Filme oft ärgern, aber das Verdienst, daß sie allein einen großen Künstler nach seinem Tode immer wieder vor uns aufleben lassen können, vermag ihnen niemand zu rauben. Es ist der Film, der heute den Mimen vor der Nachwelt Kränze flücht.