

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 5

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

The Star

Produktion: USA, Fox.
Regie: St. Heisler.

ms. Die künstlerische Krise Hollywoods schafft sich auch darin Ausdruck, daß Filme über Hollywood gedreht werden. Auch dieser Film, den Stuart Heisler konventionell inszeniert hat, gehört dazu. Er erzählt die Geschichte eines weiblichen Filmstars, der, als er ins Alter kommt, zu diesem Alter nicht zu finden vermag, dem Glamour vertraut, den er einst hatte und der nun nicht mehr da ist. Der Star bleibt ohne Engagements, er wird verbittert, verflucht die Gnadenlosigkeit der Filmmetropole, verdammt das Publikum, das sich von ihm abgewandt hat, vergräbt sich in Einsamkeit. Ohne Kritik sich selbst gegenüber, glaubt dieser Star, alle Schuld des Versagens liege bei den anderen, die Frau krallt sich an ihre alten Erfolge, glaubt sich gezwungen, diese Erfolge wieder zu erringen, erlebt sich und ihr Leben nicht als sittliche Aufgabe, sondern sieht nur die Karriere, deren Zusammenbruch sie freilich nicht zugeben will. Die Kritik an Hollywood ist scharf, aber ebenso scharf ist die Kritik an dem Star, der eben einen ganz bestimmten Typus des Hollywooder Schauspielers verkörpert. Und dennoch glaubt man dem Film diese Kritik nicht. Gewiß, der echte Künstler findet sich in sein Alter und wandelt seine Begabung im Maße dieses Alters; das Problem dieses Stars ist letzten Endes nicht das Problem eines Künstlers, sondern einfach das eines erfolgreichen Menschen, der die Kraft und die Unmittelbarkeit der Wirkung nicht mehr hat, diesen Erfolg zu halten. Das hat allgemein-menschlichen Wert, zweifellos, und es steckt eine ganze Tragödie darin. Aber dieser Film weicht dem Tragischen, das er andeutet, aus. Er hat nicht die bittere, illusionslose und künstlerisch bravourös gestaltete Konsequenz von «Sunset Boulevard», der vor Jahren Ähnliches gestaltete, und er besitzt auch nicht die Folgerichtigkeit von «All about Eve», wo ebenfalls die Kritik am Starwesen Hollywoods unternommen wurde. Der Star dieses Films, den wir zuerst leiden sehen, sehen wir am Schluß glücklich in das Happy-End einer späten Ehe einfahren: Ihr Freund hat sie davon überzeugt, daß sie die Karriere aufgeben muß, wenn sie ganz Frau sein wolle. Dieses «glückliche» Ende nimmt dem Film aber alle Strenge, Richtigkeit und Genauigkeit der vorgebrachten Kritik und macht ihn zu einem bloßen Melodrama, dessen geistige Oede auch die großartige, in allen Differenzierungen hinreißende Darstellungskunst einer Bette Davis in der Rolle des unglücklich-glücklichen Stars nicht vergessen machen kann.

Ich tanze mit Dir in den Himmel hinein

Produktion: Oesterreich, Wien-Film.
Regie: E. Marischka.

ZS. Der Film ist besser, als sein abgenutzter Schlagertitel vermuten läßt. Um zur Bühne, zum Ballett gehen zu können, verübt das tanzbegabte Töchterchen eines verschrobenen Gymnasiallehrers einen saftigen und nicht unbedenklichen Schwindel, der ihr auf ihr unschuldsvolles Gesichtchen hin aber gelingt. Unter der väterlichen Protektion des Theaterdirektors darf sie die Stelle des bisherigen Stars einnehmen. Allerdings muß vorher noch der grimmige Widerstand des erbosten Vaters gebrochen werden, was auf drastischen Umwegen geschieht, wobei sie gleichzeitig das Herz des strengen Ballettmeisters gewinnt. Gut gespielt, ohne Längen in Schwung gehalten, läßt man sich den freundlich dahinplätschernden Film trotz des nicht eben neuen Stoffes gefallen.

Doch gegen Schluß horcht man auf. In einigen leider nur kurzen Sequenzen zeigt sich das Ballett der Wiener Staatsoper. Echte und große Kunst des Tanzes wird sichtbar; es ist beinahe, wie wenn eine andere Welt in den Film-Alltag hereinbrechen würde. Man glaubt auf einige Minuten in den prachtvoll disziplinierten und doch weichen Tanzbewegungen den Geist des ganzen, heiter-tragischen Wiens zu spüren. Jenes Wien, dessen Bürger hinnehmen mußten, was kam, weil



Bild aus der Puppen-Tanzszene der Wiener Staatsoper aus dem Film «Ich tanze mit Dir in den Himmel hinein». (Bild Rex.)

sie von der Gestaltung des Schicksals der Nation ausgeschlossen waren, die ausschließlich Angelegenheit einer kleinen Gruppe der Hochtöcher war. Ohne Verantwortung und Entwicklungsmöglichkeit, wandten sie ihre gestauten Kräfte einer heiter-sinnlichen Lebensart zu, welche den Boden für künstlerische Spitzenleistungen von Weltgeltung ermöglichte. Haydn und Mozart, Schubert und Grillparzer konnten hier wachsen und wirken, während ein Beethoven und selbst der ganz anders geartete Norddeutsche Heibel sich in dem künstlerisch-schöpferischen Klima wohlfühlten. So entstand jene seltsame Mischung des Wienertums mit seinen einmaligen künstlerischen Leistungen von schmerzlich-fatalistischem Einschlag, politischer Instinktlosigkeit und unverpflichtet-lässiger Lebensführung. Es wirkt packend, daß die große künstlerische Tradition in einem Unterhaltungsfilm so plötzlich wieder hervorbrechen kann, daß sie selbst unter den Trümmern des zum guten Teil durch eigene Schuld untergegangenen Kaiserreichs noch immer hervorleuchtet. In der kurzen Pantomime wird nicht die kalte Perfektion der Angelsachsen, noch die souverän-distanzierte Meisterschaft der Franzosen sichtbar, sondern die strenge Größe und Verpflichtung einer alten Kunststadt mit weicher, warmerzigter Hingabe an das Leben, das hier in seinen höchsten Äußerungen vor allem Musik geheißen hat. Schade, daß der Schluß des Films wieder stark abfällt.

Dortoir des Grandes (Schlafsaal der Großen)

Produktion: Frankreich, E.G.E.-Film.
Regie: H. Decoin.

ZS. Gutgemachter, psychologischer Kriminalfilm. Wir begleiten einen jungen Anfänger-Detektiv in ein vornehmes Mädchen-Internat, in welchem eine der Schülerinnen einem Mordanschlag zum Opfer fiel. In dem von einer männlichen Direktorin, die aber von den meisten Vorgängen in ihrem Hause keine Ahnung hat, beherrschten Betrieb und seiner Umgebung werden allmählich eine Reihe von menschlichen Schwächen, Unsitten und Abirrungen bemerkbar, die eine Fülle von Verdachtsmomenten gegen fast alle Beteiligten ergeben, bis das Rätsel ganz am Schluß sich löst. In frivoler, respektloser, allerdings raffinierter Weise spielt der Film mit den Menschen und den Zuschauern, die bald zum Lachen gebracht werden, bald Tragik empfinden sollen. Da es sich immerhin um einen Mord handelt, der dazu noch unter tragischen Umständen erfolgte, behagt uns dieser Wechsel von kalt und heiß nicht recht. Die unbarmherzigen Franzosen können sich schneller umstellen und schrecken nicht davor zurück, den gewaltsamen Tod eines jungen Mädchens zum Anlaß für eine witzige und ziemlich liebevolle Schilderung ihrer Mitmenschen zu nehmen. Jean Marais ist in der teilweise komischen Rolle eines jungen Detektivs fehl am Platze. Das ganze Wesen des ehemaligen Darstellers des «Orpheus» zeigt einen heroischen Zug, der sich mit den lächerlichen Situationen, in welche ihn eine ausgelassene Mädchenbande bringt, schlecht verträgt. Der Film, dem Herzlichkeit und Wärme fehlen, kann zur Hauptsache nur Liebhabern frivolen, gallischen Witzes Freude bereiten.

L'éventail (Der Fächer)

Produktion: Frankreich, Film Location.
Regie: E. E. Reinert.

ZS. Ein Fächer spielt nur zu Beginn dieser französischen Liebesgeschichte eine Rolle. Ein schwärmerisches junges Ding, nur von Dienstboten aufgezogen, brennt aus dem Pensionat durch und wird lieber Abenteurerin, als ihr eine Zwangsehe droht. Sie fädelt gewandt eine Geschichte mit einem berühmten Dirigenten ein, den sie schon immer angeheimelt hat, und läßt trotz aller Abweisungen nicht locker, ihn zu gewinnen. Der Faden der Handlung verliert sich jedoch ins Unmögliche, als sie sich in den Bergen in einer «Liebesgrotte», wohin sie sich aus Trotz verkleittert hat, in einen Bergführer verliebt, um dann allerdings die Unmöglichkeit einer Ehe zu erkennen und dem unterdessen weich gewordenen Musiker in die Arme zu fallen. Das Geschehen mit seinen verwickelten Liebesnöten mutet willkürlich und konstruiert an, und auf überzeugende Motivierung wurde keinen Wert gelegt. Der zusammengestoppelte Film bietet außer einigen Bergaufnahmen nichts und trägt nicht einmal eine neue Nuance zu dem chronischen Lieb-lingsthema der Franzosen bei. Auch die Montage ist schwach und verstärkt damit die Enttäuschung über einen Film, für den immerhin ein bekannter Regisseur zeichnet.

Melba

Produktion: USA, United Artists.
Regie: L. Milestone.

ZS. Ein farbiger Musikfilm in biographischer Form, der das Leben der großen Sängerin Nellie Melba zum Vorwand für die Darstellung einer Reihe von Gesangsszenen nahm, meist Ausschnitten aus bekannten Opern. Wie bei allen Musikfilmen rückt dabei die Handlung in den Hintergrund und ist sehr schablonenhaft gestaltet: Abschied von der Heimatstadt Melbourne, Schulung in Paris, Liebesgeschichten, Heirat. Musikfilme sind ihrer Natur nach denkbar unfilmisch; der Ton ist kein unentbehrliches Lebenselement des Films. Sie vermögen uns auch vom Musikalischen her nicht restlos zu befriedigen; es ist nun einmal Tatsache, daß es der Technik noch nicht gelang, restlos befriedigende Wiedergabeapparate, die in der Leistung dem Original gleichkommen, herzustellen. Die ganz hohen und ganz tiefen Töne sind meist abgeschnitten und klingen zwar nicht verfälscht, aber unbefriedigend,

wodurch die Musik etwas Konservenhaftes bekommt. Bei einer Stimme von der Qualität des großen Stars der Metropolitan in New York, Patrice Munsel, welche die Hauptrolle spielt (und um deretwillen der Film wahrscheinlich gedreht wurde), wird dies deutlicher als sonst hörbar. Es wäre zu wünschen, daß Produzenten und Kinobesitzer bei der Technik auf Verbreiterung der Tonfrequenzen dringen und bis dahin mit den großen Musikfilmen zurückhalten.

Auf den Film wurde sonst große Sorgfalt verwendet. Er ist ein Musterbeispiel für die «smarte» Perfektion Hollywoods: gute Darsteller, ausgezeichnete Dekorationen, reibungslose Glätte der Montage, reiche Ausstattung, sorgfältige Dosierung von Humor, Rührung, Leichtfüßigkeit und ernster Gesangskunst.

Arsen und Spitzenhäubchen (Arsenic and old lace)

Produktion: USA, Warner Bros.
Regie: F. Capra.

ZS. Eine willkommene Reprise. Als Frank Capra seinerzeit seine verfilmten Botschaften in die Welt sandte, ärgerte ihn die Existenz so vieler minderwertiger Werke, besonders von Kriminalfilmen, die seinen Produkten im Wege standen. Er beschloß, in seiner Weise mit ihnen abzurechnen und sie in einer Art lächerlich zu machen, daß das Publikum sich ihrer Dummheit bewußt würde. Das Ergebnis war «Arsen und Spitzenhäubchen», eine saftige Verspottung jeder Art von Gruselfilm. Er benötigt allerdings starke Nerven und ist ungeeignet für zartbesaitete Gemüter, die kein Verständnis für eine ziemlich massive Form amerikanischen Humors haben. Es gibt da Leichen in dunklen Kellern und Wandschränken, irrsinnige Unternehmen entsprungener Geisteskranker, Morde aus Herzensgüte in ungeborenen Fortsetzungen usw. Aber alles wird durch ausgezeichnete Charakterisierung und Aufdeckung der Hohlheiten bloßer Spannungsmomente lächerlich gemacht.

Zwei alte, rührende Damen, aller Welt nur als gutherzig und hilfsbereit bekannt, pflegen aus purem Mitleid alte, einsame Männer un-



Die beiden gutherzigen Mord-Tanten mit ihrem gleichgearteten Neffen und dessen Gehülfen. (Aus Frank Capras ironischem «Arsen und Spitzenhäubchen». Bild Warner.)

Leben zu bringen. Sie benützen dabei ein Gebräu aus Arsen und Hohlunderweien. Aber auch die Verwandtschaft scheint davon angesteckt. Ein wahnsinniger Neffe hat einen Filialbetrieb eröffnet und führt einen Koffer von schauerlichen Folterinstrumenten mit sich, unterstützt von einem ebenfalls wahnsinnigen Chirurgen. Die Opfer werden im Keller beerdigt, wo ein weiterer Neffe, der sich für den ehemaligen Präsidenten Theodore Roosevelt hält, Schleusen für den Panamakanal aushebt. Als Regierungschef muß er selbstverständlich das Ministerkabinett periodisch zusammentrommeln, wozu er sich einer grausigen Blechtrompete bedient. Wunderbarerweise gibt es in dieser Gesellschaft einen normalen Neffen, der aber auf so stürmische Art Einblick in das genießerische Treiben seiner wohlthätigen Mordtanten erhält, daß er an seiner geistigen Gesundheit zweifelt. — Eine ausgezeichnete Besetzung, darunter Cary Grant und Peter Lorre, sowie die solide und einfallreiche Regie Capras sorgen dafür, daß das Thema zur vollen Wirkung kommt.

Der Film ist kein bloßer unsinniger Schwank, sondern eine bewußte Verhöhnung aller Schauerfilme bis auf den heutigen Tag. Er verdient, daß man sich seiner immer dann erinnert, wenn man sich über solche ärgert. Jeder Liebhaber der Gattung sollte ihn zwangsweise ansehen müssen. Das Grotteske dient hier dem Kampf gegen die weitverbreitete, primitive Neigung zum Sensationell-Gruseligen. Capras Hoffnung, durch einen Ueber-Schauerfilm die ganze Sorte für immer lächerlich zu machen und zu beseitigen, hat sich inzwischen, wie wir leider erfahren mußten, nicht erfüllt; neuestens werden sie uns nicht nur farbig, sondern sogar dreidimensional vorgeführt. Auch empfinden wir seine schauerlichen Einfälle nicht mehr als so grotesk wie vor dem Kriege, nachdem die fürchterlichen Vorkommnisse aus den Konzentrationslagern bekannt wurden, welche auch die wildeste Phantasie eines

begabten Regisseurs nicht hatte voraussehen können. Trotzdem begrüßen wir sein Wiedererscheinen auf der Leinwand, wo er noch immer eine Mission zu erfüllen hat.

Hochgebirgs-Expeditionsfilme

ms. In Trient dem Hauptort des Südtiroler Etschlandes und Ausgangspunkt des Tourismus in die Dolomiten — fand in den Tagen vom 30. September bis 4. Oktober das Zweite Internationale Festival für Alpines Filmschaffen statt. Dieses Festival, das vom italienischen Alpenclub gegründet worden ist und zusammen mit der Stadt Trient durchgeführt wird, stellt ein Ereignis abseits der großen Heerstraße der filmgesellschaftlichen Veranstaltungen dar. Hier treffen sich nicht nur Filmleute, sondern hier kommen auch die Freunde der Berge zusammen, und nicht allein die Berufsleute unter den Filmschaffenden haben das Recht, ihre Filme zu präsentieren, sondern auch die Amateure: So hat dieses völlig unmondäne Festival, zu dem sich die Gäste wie in einer großen Familie vereinigen, den Charakter ausgesprochener Liebhaberschaft, und eben dies gibt ihm seinen besonderen Wert, seine Einmaligkeit. Berufsleute und Amateure haben sich im Wettkampf filmischen Könnens gemessen, und es darf gesagt werden, daß nicht allezeit die Amateure es waren, die schlecht abschnitten. Gewiß, es gab Amateurfilme durchwegs dilettantischen Charakters, aber es gab auch solche, die neben den Filmwerken der Berufsleute nicht nur zu bestehen vermochten, sondern diese sogar gelegentlich übertrafen. Die Filme, die ganz natürlicherweise im Mittelpunkt der Schau standen, waren jene über die großen Hochgebirgs Expeditionen, und gerade diese stammten zum Teils von Amateuren. So war etwa die Schweiz mit zwei derartigen Filmen vertreten, einmal mit dem Film über die Himalaya-Expedition 1949 «Himalaya-Nepal», der photographisch sehr ungleichmäßig ist, farbenmäßig aber der wohlwollendsten Kritik nicht standhält und in der Montage, obwohl diese von dem Berufsregisseur Duvanel gemacht worden ist, an die ödste Langeweile grenzt. Ganz anders verhält es sich mit dem offiziellen Film der Mount-Everest-Expedition des Jahres 1952 «Mount Everest 1952», der von zwei Kameramännern aufgenommen wurde (Roche und Dyrenfurth), von denen der eine reiner Amateur, der andere zwar Berufsfotograph, aber kein Filmschaffender ist, und der durch Borel, den Dokumentarfilmregisseur der Condor-Film, vorzüglich geschnitten worden ist; dieser Film, der in der Schweiz einen gewaltigen Erfolg einheimen konnte und vor allem durch seine Authentizität fesselt, konnte sich in Trient den verdienten Großen Preis holen. Die unerhörte bergsteigerische Leistung des Kampfes um den höchsten Gipfel der Welt, den der Film festhält, war es nicht allein, die bei der sehr gestrengen Jury des Festivals und beim Publikum Eindruck machte, vielmehr war es der völlige Verzicht der Filmgestalter, das Ereignis dieses Kampfes in unlauterer Weise zu dramatisieren. Die Bilder, die dieser Film zeigt, sind alle authentisch; im Gegensatz zu anderen Expeditionsfilmen wurden bei diesem Film keine Szenen in den Ateliers oder an anderen, minder schwer zu ersteigenden Bergen nachgedreht. Der Film «Mount Everest 1952» wird daher zweifellos der beste aller dieser Expeditionsfilme bleiben. Nicht nur hat er dem englischen Mount-Everest-Film gegenüber, der anfangs nächstes Jahr herauskommen soll, den großen Vorteil, daß er Aufnahmen von einer Höhe von rund 8000 Metern enthält, während der englische Film die höchsten Aufnahmen in einer Höhe von 6500 Metern beibringt, sondern er besitzt auch den Vorzug, daß er in jeder einzelnen Szene ungestellt ist. Das wird man vom englischen Mount-Everest-Film nicht sagen können, wurden doch für diesen dramatische Szenen und vor allem die Ersteigung des Gipfels in den Londoner Studios nachgedreht. Der schweizerische Film ist authentisch, er ist ehrlich, der englische wird in manchen Teilen diese Authentizität nicht aufweisen.

Dieses Nachdrehen von Szenen, denen dann dokumentärer Charakter zugesprochen wird, ist freilich nicht neu. Auch die Franzosen haben dies gemacht, als sie im Jahre 1952 in Trient am ersten Festival für Gebirgsfilme ihren Film über die Bezwingung des Annapurna im Himalaya zeigten. Die Franzosen waren es denn auch, die dem schweizerischen Expeditionsfilm nachsagten, er sei uninteressant, weil er die Besteigung resp. den Versuch der Besteigung des Mont Everest nicht zu einem Drama gestaltet habe. Unter Drama verstanden sie die gewollte «Verlebendigung» des mühsamen Bergeschehens, die Einschlebung von Kampfszenen, die die Schwierigkeiten gesteigert zur Darstellung brächten, die Nachkonstruktion der Unfälle, die vorgekommen sind, und die der schweizerische Film nicht enthält, ganz einfach deshalb nicht, weil kein Kameramann dabei war, als einer der Sherpas abstürzte. Die Annapurna-Expedition war in dieser Weise dramatisiert worden; der Kameramann und Regisseur jenes Filmes, J. J. Languelin, zeigte denn auch dieses Jahr wieder einen Film, dem er den Titel «Des Hommes et des Montagnes» gegeben hatte, und der den Menschen im Kampf mit dem Montblanc zeigt: ein Alpenpoem von raffinstem optischer Sprache, aber durchaus gekünstelt und bei aller Schönheit der Photographie, allem Raffinement der Montage und aller Kühnheit der bergsteigerischen Leistungen ein Film ohne Gefühl für Natur, Landschaft, Menschen. Um so erfreulicher trat deshalb ein anderer französischer Film hervor, «La Conquête de l'Huantsan», des dritthöchsten, aber schwierigsten Gipfel der peruanischen Anden, der voriges Jahr von einer französisch-holländischen Expedition bezwungen wurde. Dieser Film, den Lionel Terray geschaffen hat, kann sich in seinen besten Teilen — das heißt, in seinen eigentlichen Bergsequenzen — mit dem «Mount Everest 1952» wohl messen: Auch er ist eine authentische Reportage, das heißt, auch er vertraut der immananten Dramatik des Bergsteigens im gefährlichen Berg und verzichtet auf eine aufgesetzte Dramatik. Diese beiden Filme werden zweifellos den Maßstab bilden müssen für die Beurteilung weiterer derartiger Hochgebirgs-Expeditionsfilme, die wir in der nächsten Zeit — auch von seiten der Deutschen — zu erwarten haben, und die den Stil des Dokumentaren eigenwillig auffassen.