

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 10

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 23.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die rote Ebene

Produktion: England, Rank
Regie: Parrish
Verleih: Victor-Film

ms. Dieser Film hat einer von Englands stilleren Filmkünstlern, Parrish, nach einer Novelle von Bates gedreht. Er spielt in Burma, während des letzten Krieges, und zeigt die Geschichte eines Bomberpiloten, der seines Lebens überdrüssig ist. Er hat zu Beginn des Krieges in einem Bombenangriff seine eben angetraute Frau verloren. Mit dem Leben ist er uneins, er trauert stumpf, brütend, dem Wahnsinn nahe, ist allen Kameraden unbequem, steht sich selber im Wege. Bis er einer Burmesin begegnet, deren Erscheinung und Art ihn aus seinem Brüten, seiner Verhärtung, seiner Trauer und seinem Selbstmitleid löst. Und nun wandelt sich sein Leben. Aber der Tod, den er vorher immer gesucht und in keiner Schlacht gefunden hatte, scheint ihm nun, da er ihn flieht, auf den Fersen zu sein. Bei einem bloßen Routineflug muß er in der Steppe, die zum japanischen Territorium gehört, notlanden. Und nun beginnt für ihn und seine beiden Kameraden der Weg zurück. Einer verliert die Nerven, geht seinen eigenen Weg, verirrt sich, bringt sich um. Der andere hat sich die Beine verbrannt, als er aus dem brennenden Flugzeug eilte. Er muß getragen werden. Die Leistung des Piloten ist übermenschlich. Aber er will zurück, will zu der Frau, die auf ihn wartet, will nicht sterben, nun, da er sterben könnte. Und er kommt zurück.

Nicht der äußere Gang der Erzählung ist hier das Erregende, obwohl gewiß Spannung genug da ist. Nein, die tiefere, die intimere Spannung erwächst aus dem Charakter des Helden und seiner Wandlung. Es ist eine Spannung in einem schönen Sinne des Menschlichen, und erfreulich ist, daß die Regie diese «innere Geschichte» nicht sentimentalisiert. Gregory Peck, der sich in England häuslich niedergelassen zu haben scheint, spielt den Piloten mit erstaunlicher Nüance. Er wird von Mal zu Mal ein reiferer Darsteller. Die Farben des Films sind stimmungshaft und differenziert. Und die optische Kultur des Films darf als hervorragend bezeichnet werden. Hier ist nun wieder einmal, ganz im Rahmen eines für das breite Publikum berechneten Films, das Bild zum wirklichen Träger des Ausdrucks verfeinert. Und das freut einen besonders.

Brot, Liebe und Eifersucht (Pane, Amore e Gelosia)

Produktion: Italien, Titanus
Regie: L. Comencini
Verleih: Gamma Films

ms. Luigi Comencini hatte mit seinem vor etwa zwei Jahren erschienenen Film «Pane, Amore e Fantasia», diesem Kreuzzug von veristischem Dorfmilieu und von Operette, einen gewaltigen Erfolg, und so ist es ganz und gar nicht verwunderlich, daß er mit seinen Getreuen an die Verfilmung einer Fortsetzung herangetreten ist. Wir begegnen den gleichen Personen wie im ersten Film, nämlich der schönen, mit Leibgaben voll besenkten Bersagliera (Gina Lollobrigida), die ein zu reizvolles Menschenkind ist, als daß sie in den Augen der abenteuerlusternen Männer unschuldig sein könnte, weshalb sie so etwas wie Freiwild ist, und dem Maresciallo (Vittorio de Sica), dem Carabinieri-Feldweibel, der ein sehr schön gewachsener Mann, ein eitler Narr und dennoch ein herzenguter Kerl ist, dessen Liebe der resoluten, von ihrem einstigen Liebhaber verlassen, doch mit einem unehelichen Kind besenkten Hebamme des Dorfes gilt. Und endlich ist da noch der schüchterne Carabinieri Seluti, aus dem Trentino stammend und stets genarrt, weil er meint, die Südländer der Abruzzen seien ihm aufsässig gesinnt, da er aus dem Norden stammt; er ist der unglückliche Bräutigam der Bersagliera, die er am Schluß des ersten Films gewonnen hatte im Kampfe gegen den Maresciallo, und die er nun in diesem Film beinahe wieder verliert, weil die Eifersucht, zu der er von bösen Klatschmäulern verführt wird, das liebe Bündnis fast zerstört. Nun, gut kommt es für ihn und die Bersagliera zum Schluß auf jeden Fall heraus, der Maresciallo ist der großzügige Friedensstifter, wiewohl er selber seine schöne Hebamme verliert, da der frühere, schnöde geglaubte Liebhaber wieder zurückkehrt und reumütig um die Hand der zuerst etwas verwirrten Frau bittet. Und kommen alle zu ihrem guten Tag, ausgenommen der Maresciallo, der das aber mit der Würde des



De Sica als Polizeifeldweibel, wieder hervorragend im Fortsetzungsfilm «Brot, Liebe und Eifersucht». Noch besser wäre er freilich als Regisseur.

an seiner männlichen Schönheit und soldatischen Tugend nie zweifelnden Mannes trägt.

Der Film ist wiederum eine ausgesprochene Operette der Italianität. Man freut sich des vergnüglichen Spiels, der Heiterkeit, Ausgelassenheit und Frische, man genießt das hübsche Spiel der Lollobrigida, die wieder auf ihrem Eselchen durchs Dorf reitet und den Männern die Augen aus dem Kopfe treibt, man genießt vor allem das Spiel Vittorio de Sicas, der mit wundervoller ironischer Distanz die Parodie des bellezza-besessenen italienischen Mannes gibt, prachtvoll und das heißt auf eine geniale Art dabei schmierend, ein Schauspieler von Genie. Und dennoch: Man wird sich sogleich klar darüber, daß dieser Film eben doch eine Fortsetzung eines früheren ist, gut, geschickt und geschmackvoll gemacht, mit Atmosphäre und Spannung, gewiß, aber man kommt nicht um die Feststellung herum, daß jede Situation, jede Szene schon früher einmal da gewesen ist, nur daß sie diesmal in einem anderen, durch die Intrigen der Eifersucht verwirrten Zusammenhang zu sehen ist. Daran hätte Luigi Comencini denken sollen. Er hat in seinem kürzlichen Zürcher Vortrag gesagt, ein Film müsse frisch genossen werden, wie eine gute Mahlzeit. Vergessen hat er zu sagen, daß für eine gute Mahlzeit eben auch frische Nahrungsmittel verwendet werden müssen. Hätte er daran gedacht, so wäre er wohl nicht versucht gewesen, seinen ersten Erfolg durch einen zweiten, der noch nicht feststeht, zu verlängern.

4 Frauen in der Nacht (Quatre femmes dans la nuit)

Produktion: Frankreich
Regie: H. Decoin
Verleih: Sadfi

ms. Der französische Kriminalfilm verdient immer einiges Interesse. Er unterscheidet sich vom amerikanischen dadurch, daß seine Handlung, die natürlich ebenfalls Spannung besitzen muß, menschlich-psychologisch ausgeweitet, also nicht nur ungerührt um Charakterisierung der Figuren klar errechnet ist, sondern in ein Fluidum des Menschlichen eingebettet. Dabei läuft der französische Kriminalfilm oft die Gefahr, milieu-schildernd und psychologisiert geschwätzig zu werden, womit ihm alle Spannung verlorengeht. Dieser Gefahr nun ist der Film von H. Decoin glücklich ausgewichen, obwohl kein großer Film ent-

standen ist. Aber als angenehme Unterhaltung im Sinne eines im Menschlichen etwas vertieften Reißers darf er doch gelten.

Die Geschichte berichtet von einem jungen Mann, der, aus armen Verhältnissen stammend, vom Ehrgeiz krankhaft geplagt wird, ein reicher, angesehener Mann zu werden. Er ist Journalist, und da man als Journalist gemeinhin nicht besonders reich zu werden pflegt, begibt er sich auf krumme Wege. Er läßt sich bestechen, er betätigt sich an Schiebergeschäften, er mißbraucht Frauen für seine dunklen Affären und wird zuletzt erbärmlicher Mitgiftjäger. Die Frauen, die er liebt, heiratet er — ein Residuum seines Gewissens, das ihm bald lästig wird. Er scheut nicht zurück vor allerhand Kniffen, die ihn allmählich ins Verbrechen führen, bis er zum Schluß zum Mörder wird. An welcher der vier Frauen, die um ihn sind und die er zu einem Souper in seiner eleganten Wohnung hoch über dem Champs Elysées eingeladen hat? Er wollte seine ihm zur Zeit angeheiratete Frau umbringen, die es zwar mit einem anderen hält, doch in die Scheidung nur unter großen Opfern, die er zu leisten hätte, einwilligt. Aber die Geschichte endet anders, als er's, der überzeugt war, ein perfektes Verbrechen inszeniert zu haben, erwartet. Der Tote, der zurückbleibt, ist er selbst. Decoin erzählt diese Geschichte rückwärts, man weiß zu Beginn des Films, daß jemand vom obersten Stockwerk in die Tiefe gestürzt ist. Wer? Und weshalb? Und rückblendend erfährt man, wie es zu diesem Todessturz kam. Das hat Spannung, wiewohl einige Längen, vor allem in den in die generelle Rückblende eingeschobenen Rückblenden mit den Erzählungen der verschiedenen Frauen, nicht vermieden worden sind. Der Film hat aber auch Atmosphäre, er schildert das großbürgerliche Milieu mit geschmacklicher Sicherheit, gerät aber einige Male in einen Stilbruch, dann nämlich, wenn er die naturalistische Schilderung des Milieus plötzlich mit stilisierten Sequenzen (Nachtcafé) unterbricht. Die Schauspieler sind gut (Michel Auclair, Danielle Darrieux, Calvet u. a.). Ob der Film aber, wie es in der Reklame heißt, typisch ist für die Jugend von heute, wollen wir denn doch mit kräftigem Zweifel bedacht haben. Das wäre eine Verallgemeinerung, die unhaltbar ist und aus einem Einzelfall, wie er im wirklichen Leben unserer Zeit zweifellos vorkommen kann, leidiges Kapital schlägt.

Eine Braut für sieben Brüder (7 Brides for 7 Brothers)

Produktion: USA, MGM
Regie: Stanley Donen
Verleih: MGM

ms. Nur keine Angst! Nur keine Zimmerlichkeit! Es wird nicht Viel-männerei betrieben in diesem Film. Es gibt zwar sieben Brüder, aber es gibt auch sieben Bräute. Der Originaltitel lautet «Seven brides for seven brothers», aber Filmleute, die Titel übersetzen, können eben meistens nicht Deutsch. Auch bei den Untertiteln nicht, die in den meisten Filmen ja lamentabel ausfallen. Aber das beiseite. Wir wollen uns die gute Laune, die uns dieser Film schenkt, nicht verdüsten lassen. Das ist ein Heidenspaß! Nicht vieles ist darin, was erzählenswert wäre. Es geht einfach darum, daß die sieben Brüder, die droben in den Bergen eine Farm führen und ein Einsiedlerleben voll Arbeit, Schmutz und schlechter Küche haben, Frauen suchen, und da sie Frauen nicht finden, gehen sie, es den Römern gleichtuend, auf Frauenraub aus, wobei denn auch diese Wildwest-Amerikanerinnen prompt ebenso reagieren wie weiland die Sabinerinnen: sie bleiben und lieben ihre Männer, die natürlich ordnungsgemäß ehelich verbunden werden, zwar erst im Frühling, nachdem der Schnee weg und der Weg in die Berge wieder offen ist — als man raubte, hatte man nämlich vergessen, den Herrn Pastor, dessen Tochter ebenfalls beim Ausflug mit dabei ist, gleich mitzunehmen. Oh, es ist keine sarkastische Geschichte, es ist lediglich eine spaßige Operette, eine Wildwestoperette, ausgelassen, natürlich etwas dümmlich, aber für den, der nicht immer Tiefe, Sinn und Aussage sucht, ein hübsches Vergnügen, dem nicht einmal das Cinemascope sonderlich schadet. Das Beste an diesem Film sind aber nicht die schmelzenden Liebessongs, die Howard Keel mit baritonaler Inbrunst und eine junge Blondine mit schneeweißen Zähnen singen. Nein, was wirklich gut ist und unübertrefflich, das sind die Tanzszenen, die Ballette der New York City Balletts, aus dessen Tänzern und Tänzerinnen sich die Darsteller der sieben Brüder und sieben Bräute rekrutieren, und da staunt man nun. Das ist ein souverän beherrschter Tanz, akrobatisch in den Sprüngen, elegant, einfallsreich in der Choreographie, ihn bekömmlicher Weise ironisch, parodierend, was der Wilde Westen sonst an so Szenen bereithält. Das Ganze spielt natür-

lich in einer Kulissenlandschaft, die deutlich als Kulisse sichtbar gemacht ist. Nur schade, daß man dabei dem Naturalismus nacheiferte, statt die Kulissen als ein stilisiertes Dekor aufzubauen und so den Film in die luftige Höhe des reinen, schwerelosen Spiels zu heben.

Désirée

Produktion: USA, Fox
Regie: H. Koster,
Verleih: Fox-Film

ZS. Es ist schon ein Kreuz mit dem Cinemascope. Konzentriert sich ein Regisseur auf straffe und verdichtete Darstellung einer Geschichte, so entstehen auf der Breitleinwand unweigerlich leere Stellen, welche sie zum mindesten überflüssig erscheinen lassen. Sucht der Regisseur umgekehrt den breiten, ausladenden Raum gut auszufüllen, die Bilder sozusagen zu «komponieren», dann ist keine Verdichtung, keine Konzentration möglich. Es entsteht dann bestenfalls ein hübsches, unverbindliches Bilderbuch, worin ein jeder die Augen schweifen lassen kann, in welchem aber Geist und Ausdruckskraft zu kurz kommen müssen.

Der Film erzählt die romantische, erfundene Liebesgeschichte eines Marseiller Bürgermädchens, Désirée, mit Bonaparte. Dieser zieht ihr dann Josefine vor, worauf die Verlassene nach einem kleinen Selbstmordversuch ihr Gleichgewicht in den Armen eines seiner Generale, des nachmaligen Schwedenkönigs Bernadotte, wieder findet. Dieser hat sich bekanntlich später der napoleonfeindlichen Koalition angeschlossen, so daß Désirée, die sich in Stockholm nicht wohl fühlt, zwischen die beiden Gegner gerät. Der in Rußland geschlagene Napoleon kapituliert schließlich romantisch vor ihr als der Vertreterin der Sieger.

Diese an sich nicht sehr tief schürfende, auf äußere Effekte abstellende Geschichte bot die Möglichkeit großer, ausschmückender Historienbilder, mit denen sich der weite Raum des Cinemascope ausfüllen ließ. In dieser Richtung hat es denn auch die Regie an nichts fehlen lassen. Zeitgenössische Repräsentationsgemälde werden mit großer Treue zu rekonstruieren versucht und mit unleugbarem Geschick zu einer bunten Bilderreihe zusammengestellt. Alles andere aber fehlt, weil man eben in Amerika nicht begreifen will, daß Kunst nicht im Verbreitern, sondern im Weglassen besteht, in der Konzentration auf das Wesentliche. Film ist nicht eine Kette schöner Bilder, sondern Be-



Napoleon (Marlon Brando) mit Josefine (Merle Oberon) an der Wiege des Sohnes seiner einstigen Freundin Désirée (Jean Simmons, zweite von links), kurz bevor er sich von Josefine wegen ihrer Kinderlosigkeit scheiden läßt, in dem Film-Bilderbuch «Désirée».

wegung. Hat man zu Beginn noch das Gefühl einer nicht uninteressanten Entwicklung, so erhält man rasch den Eindruck, einer Vorstellung kostümierter Puppen beizuwohnen. Besonders Napoleon kann kaum viel anderes tun, als dämonisch herzustehen; von Marlon Brandos Können ist keine Spur zu entdecken. Und vom Geist der Napoleonischen Epoche, ihren großen Spannungen und Strömungen ist schon gar kein Hauch zu verspüren. Alles ist verniedlicht und ins Unbedeutende abgebogen. Gute Ausstattung und stimmungsvolle Bilder geben noch keinen guten Film.