

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **7 (1955)**

Heft 14

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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

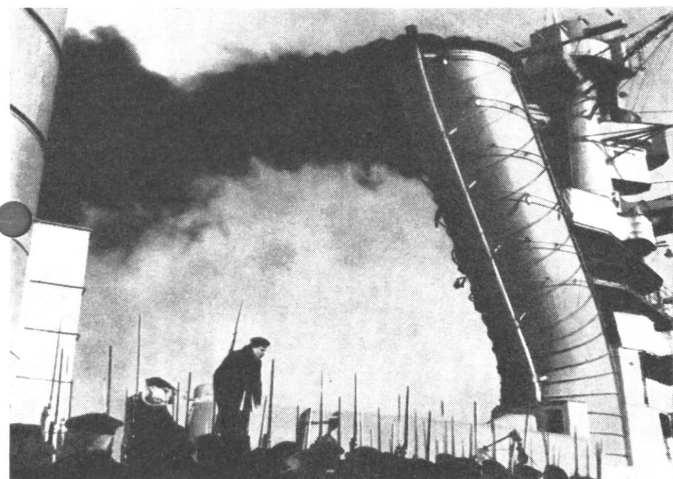
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BLICK AUF DIE LEINWAND

Panzerkreuzer Potemkin

Produktion: Sowjet-Rußland, 1. Studio, Goskino
Regie: S.M. Eisenstein.
Verleih: Giovanni Müller, Genf

FH. «Dieses Werk kann man weder beschreiben noch darstellen, man kann es nur auf der Leinwand zeigen», hat einst Pudowkin geschrieben. Und doch ist kaum über einen Film bis zum heutigen Tage so viel Tinte und Druckerschwärze verbraucht worden, wie über Eisensteins «Potemkin». Warum? Es sind viel wichtigere Stoffe verfilmt worden als diese Episode der Meuterei einer russischen Kriegsschiffsbesatzung während des mißglückten Aufstandes von 1905. Unzufriedene Seeleute — in allen Revolutionen der Neuzeit die Vorhut — erhoben sich auf dem Panzerkreuzer wegen schlechter Verpflegung, die aber nur den letzten Anstoß gab. Die Auführer sollen erschossen werden, aber ihre Kameraden verweigern die Exekution. Ein Toter



Eisensteins berühmter «Panzerkreuzer Potemkin» mit seinen wuchtigen Massenszenen erscheint wieder in den Kinos.

wird nach dem Hafen von Odessa gebracht, wo er als Symbol die revolutionären Energien steigert. Die Stadt geht zu der aufständischen Besatzung über, in Hunderten von Booten werden dem Kreuzer Vorräte aller Art gebracht. Aber dann erscheinen Truppen, eröffnen das Feuer auf die sympathisierenden Einwohner und erzeugen ein Gemetzel. Die Flotte erhält den Befehl, den Kreuzer anzugreifen, aber im entscheidenden Moment verweigert auch sie den Gehorsam, und die «Potemkin» entkommt unbehelligt mit allen Flaggen nach Rumänien.

Das alles besitzt aber nur nebensächliche Bedeutung. Was diesem sagenhaften Film — der als Stummfilm bisher nur ein bescheidenes Dasein in Filmklubs führte, bis er nun endlich wieder versuchsweise ins Wochenprogramm eines Kinos eingesetzt wird — sein Gewicht verleiht, ist allein die Art, wie das Ereignis, das keine weltgeschichtliche Bedeutung, sondern nur solche als Symptom der Auflösung des alten russischen Reiches hatte, von Eisenstein in Film umgesetzt wurde. Wir können hier nicht im einzelnen darauf eintreten, sondern nur einige wichtige Punkte herausheben.

Es handelt sich um einen epischen Massenszenenfilm. Es gibt keine persönlichen Entwicklungen, nur die Masse handelt. Gegenstand seiner Darstellung ist der Aufstand einer Schiffsbesatzung mit ihren Folgen und nichts anderes. Alles ist mit größter Konsequenz daraufhin konzentriert. Die zaristische Unterdrückung und die Massen, welche sie beseitigen wollten, sollen gezeigt werden. Thema und Ziel des Filmes sind also politisch und nicht historisch; es wird eine bestimmte Tendenz verfolgt, wie gemäß der marxistischen Einstellung zum Film nicht anders zu erwarten. Doch geschieht dies mit so überlegener, künstlerischer Meisterschaft, mit so neuartigen, künstlerischen Mitteln, daß daneben die Propaganda fast bedeutungslos wird. Der Film ist dadurch zu einem der größten Marksteine in der Filmgeschichte geworden. Es scheint, als ob die damals noch in dem jungen Eisenstein lebendige revolutionäre Leidenschaft sich in dem Film wie in einem Brennpunkt gesammelt habe. Schlag auf Schlag folgen sich die Bilder mit einer erstaunlichen Wucht des Ausdrucks, beinahe wie ein Aufschrei. Im Schnitt, im Tempo, in der Perspektive ist eine unüberbietbare Intensität erreicht. Man denke etwa an die berühmte Szene auf der Treppe, an die Unerbittlichkeit, mit der die zaristischen Soldaten Schritt für Schritt vorrücken — nie ist die totalitäre, mechanische Ge-

walttätigkeit der kollektiven Unterdrückung so erbarmungslos geschildert worden. Oder die unerhörte Spannung beim Heranrücken der andern Kriegsschiffe, bis sich dann der erlösende Ruf «Brüder!» Bahn verschafft. Diese konzentrierte Vitalität zieht sich überwältigend durch den ganzen Film hindurch.

Wir können es Stalin nachfühlen, daß er für den Film wenig übrig hatte. Denn gerade die mechanische Vernichtungsgewalt der Kollektivität, wie sie die Soldaten zeigen, hat doch der Kommunismus später selber auf die höchste Stufe getrieben, nur mit umgekehrten Vorzeichen. Auch demonstriert der Film so etwas wie ein Recht auf Empörung, auf Revolution gegen Unterdrückung. Das hat Stalin wahrscheinlich auch gemeint, als er den Film als «bourgeois» bezeichnete. Der weitere Grund, der für die Unbeliebtheit des Films in Rußland angegeben wird, daß der Anstoß zur Revolte, die schlechte Verpflegung der Matrosen, heute noch mehr als damals bestehe, ist wahrscheinlich bedeutungslos. Es sind dann die Deutschen gewesen, welche den hohen Wert des Films erkannten und dafür Propaganda machten. Sogar in Moskau wurde er mit den Worten angekündigt: «Der große Erfolg in Berlin.»

Eisenstein selbst hat später diese Höhe nie mehr erreicht. Er wandte sich russisch-patriotischen Stoffen zu, nachdem er sich über den Mißerfolg des Filmes in Rußland klar geworden war. Es gibt zweifellos innerlichere, tiefgründigere, geistig weit bedeutsamere Filme. Aber auf dem Gebiet des epischen Massenszenenfilms stellt er eine unerreichte Spitze dar, die man gesehen haben muß.

Ein Mädchen vom Lande (The Country Girl)

Produktion: USA, Paramount
Regie: G. Seaton
Verleih: Starfilm

ms. Es scheint zur Tradition der Filmfestivals zu gehören, daß feiner gesponnene Filme, die nicht ganz zur ersten Klasse gehören, vor Publikum und Jury, die meist gleichermaßen aus Snobs zusammengesetzt sind, durchfallen. Das war mit diesem Film von George Seaton kürzlich in Cannes der Fall. Der Film ist, was die Story betrifft, eine Verbindung von Wilders «Lost Weekend» und Daniel Manns «Come back, little Sheba», aber er erreicht keine dichterische Höhe. Worum geht es? Ein Schauspieler, Revuestar, hat Angst vor dem Versagen, hatte diese Angst schon immer, auch auf dem Gipfel des Erfolgs. Aus Angst trinkt er. Wer rettet ihn? Die Frau, die hart geworden ist und den Schwächling zu neuer Verantwortung bringen will, indem sie ihn wieder zu dem Mann machen möchte, der er einst war und den sie geliebt hat? Oder der Freund, der Regisseur, der die Frau zuerst mißversteht, den Schauspieler-Freund fast brutal in die Bewährungsprobe stellt. Beiden zusammen gelingt es, beiden, die in heimlicher Liebe zueinander gehören und dann aufeinander verzichten, ist es gemeinsam gegeben, den Mann wieder flott zu machen, ihn vom Trinken zu heilen und ihm wieder Selbstvertrauen zu geben. Der Film beginnt sehr differenziert, endet aber im Lebensdünnen-Programmatischen. Das ist schade. Erfreulicherweise sieht man über diese allmähliche Verdünnung mittels etwas zuviel Psychoanalyse hinweg, dank des Spiels der Darsteller: In der Rolle des Regisseurs der sehr männliche, immer reifer werdende und stärker in Nüance und Hintergrund sich ausfaltende William Holden, in der Rolle der Frau Grace Kelly, sehr damenhaft, aber als Schauspielerin stark genug, die verschlampte, enttäuschte, verhärtete Frau glaubhaft zu machen, und in der Rolle des Trinkers endlich Bing Crosby, der Schlagersänger, der hier darstellerisch ähnlich wie Frank Sinatra in «Verdammt in alle Ewigkeit» eine eigentliche Entdeckung ist, wiewohl das Talent denn doch nicht ganz ausreicht, um den Abstand zwischen Rolle und Darsteller ganz zu überbrücken. Im ganzen aber ist dieser Film wertvoll, besonders durch seine saubere, gewandte und auf optische Differenzierung ausgerichtete Regie.

Vier Schritte in die Wolken

Produktion: Italien, Cines
Regie: A. Blasetti
Verleih: Columbus

ms. Alessandro Blasetti hat diesen Film im Jahre 1942 gedreht. Es besteht die Möglichkeit, daß er in nächster Zeit auf den Spielprogrammen unserer Kinos zu sehen ist. Der Film ist eine Komödie, vermischt mit einem — allerdings aufs wehmütig Heitere gestimmten — Gefühlsdrama. Er ist bemerkenswert erstens einmal deshalb, weil sich hier milieumäßig und auch im darstellerischen Stil der kommende Verismus ankündigt (der dann mit Visconti's «Ossessione» 1943 voll sich schon ausbreitet), und zum zweiten ist der Film beachtenswert,

weil hier Alessandro Blasetti, der König sonst der Monumentalhistorienfilme, eine dichterisch leise und leichte Hand besitzt, die er dann in «Prima Communion» und in «Altri Tempi» vervollkommen hat. Was erzählt uns der Film? Ein Handelsreisender fährt im Autobus in ein abgelegenes Bergstädtchen. Im Autobus sitzt auch ein Mädchen, das ein uneheliches Kind erwartet, aber sich fürchtet, vor seine sittenstrengen Eltern hinzutreten. Das Gespräch ergibt, daß der menschenfreundliche Handelsreisende sich als den Ehegatten der unehelichen Mutter in spe ausgibt, im Elternhause aufgenommen wird und in eine gar gefährliche Wirrnis des Herzens gerät. Die kleine, menschenfreundliche und gutmütige Intrige kommt natürlich an den Tag, aber es wendet sich alles zum Guten, und der Handelsreisende kehrt wieder heim nach Rom, in seine Wohnung, zu seiner keifenden Frau, und im Herzen trägt er einen schönen Traum mit. Das ist die Geschichte. Sie ist sehr einfach, beginnt ganz heiter und fast ausgelassen, ist vollgesteckt mit Glimmerlichtern der Ironie, schildert mit Innigkeit die kleine Menschheit der Provinz und ihre kleinen Menschlichkeiten, gibt ein leckeres Bild von der Gutmütigkeit des cuore des einfachen Italieners, entfaltet sich in Temperament und Gebärde, breitet sich wortreich aus und schlittert über einige sentimentale Stellen hinweg in den poetisch-ironischen Schluß. Es ist ein Film, der gefällt, besonders um seines angenehmen Tempos, seiner Lebendigkeit und seines Charmes willen, aber auch seiner Darsteller wegen, unter denen Gino Cervi primus inter pares ist.

König der Manege

Produktion: Oesterreich, Erma-Film
Regie: E. Marischka
Verleih: Resta-Film

ZS. Der Film scheint sich gegenwärtig daran zu erinnern, daß er ein Kind des Rummelplatzes, des Jahrmärktes gewesen ist. Sonst würde er wohl nicht in zunehmendem Maße Stoffe über den Zirkus bevorzugen, der vom gleichen Ort herkommt. Dabei ist der Zirkus allen Einspritzungen zum Trotz eine Institution, die in allen Ländern zurückgeht und sich langsam auf den Aussterbeetat zu bewegt. Das Publikum von heute scheint an den Kunststücken der Artisten keinen besondern Gefallen mehr zu finden.

Warum trotzdem immer wieder Zirkusfilme gedreht werden, die nur selten Gewinn abwerfen, bleibt ein Rätsel. Besonders, wenn der Film so fragwürdig gestaltet wurde, wie es hier der Fall ist. Regisseur Marischka ist ein ausgesprochener Spezialist des Wiener Operetten-Films, was man seinem Werk deutlich anmerkt. Die Zirkusarena wird zur Operettenbühne und alles versinkt in Unwahrscheinlichkeit. Ein Artist mit einer blendenden Tenorstimme gelangt durch eine Schicksalsfügung in die große Oper, wo er mit Bravour Verdi-Arien singt. Aber das Heimweh nach der Manege quält ihn, wohin er denn auch nach etwelchen Verwirrungen zurückkehrt. Er wird dort Artist und Sänger in einem sein. Operettenzirkus und große Oper werden so gegeneinander ausgespielt, wobei die letztere dem Sinn der Erzählung entsprechend schlecht genug behandelt wird.

Niemand kann so etwas ernst nehmen, auch wenn alle Rollen einigmaßen gut besetzt sind. Ein schlechtes Drehbuch, ein Stil-Mischmasch, die Vermählung des Helden mit dem Sägemehl der Arena ist auch dadurch nicht zu retten. Selbst die zweifellos gute Stimme des Helden, welche die Nächte der Regie und Untiefen der Erzählung verdecken soll, kann nicht darüber hinweghelfen; es bleibt höchstens zu bedauern, daß sie unwahrscheinlichermaßen nicht der Oper erhalten blieb. Von einer Verpflichtung zur echten Kunst scheint ihr Träger nichts zu wissen. Aber das sind bereits Überlegungen, die über das Niveau solcher Filme hinausgehen, trotzdem sie sich ziemlich anspruchsvoll geben. Bestenfalls kann man sie als anspruchslose Musikfilme bezeichnen.

Die große Abrechnung (The big heat)

Produktion: USA, Columbia
Regie: F. Lang
Verleih: Vita-Films

ms. Fritz Lang bestätigt mit diesem Film, was man seit langem wußte, aber wahrhaben sich weigerte: er befindet sich auf dem steilen Weg des Abstiegs. Da ist kein schöpferischer Ton mehr vorhanden. Alles ist Klischee. Da gibt es den großen Gangster, der mit seinen üblen Kumpanen die ganze Stadt terrorisiert. Die Spitzen der Behörden stecken unter einer Decke mit den bösen Gesellen. Die Rettung naht von unten, in der Gestalt eines braven, entschlossenen und tollkühnen Polizisten, der die brutale Macht dieser Gangster erschüttert. Glenn Ford spielt den Polizisten, und daß er die Rolle mit Schmiß und Beweglichkeit spielt, weiß man. Aber der Film wird dadurch und durch die Spannung, die er in einem äußeren Sinne zweifellos hat, nicht besser. Es ist auch hier wieder, wie so oft schon in neueren Kriminalfilmen,

zu konstatieren, daß das Harte, Brutale, Böse, Selbstzweck geworden sind und nicht im geringsten der Versuch unternommen wird, diese Brutalität künstlerisch zu sublimieren und sie dadurch zum Ausdruckswert der Menschendarstellung zu machen. Es geht nur noch darum, die Nerven zu erregen, zum Erzittern zu bringen. Nervenkitzel — als Resultat einer Kunst, die andere Möglichkeiten hat, dafür bedanken wir uns.

Von der Polizei gehetzt (Crime wave)

Produktion: USA, Warner
Regie: C. Wibur
Verleih: Warner Bros.

ZS. Sehr geschickt gedrehter, vorwiegend auf Spannung angelegter Räuber- und Polizeifilm. Zu Grunde liegt das ernste Problem des Vorbestraften, der sich befreien und ein rechtes Leben führen will, nach dem aber immer wieder die Vergangenheit greift. Gangster haben seine Frau als Geisel festgehalten und zwingen ihn dadurch, an einem Bankraub teilzunehmen. Nach entsprechend spannenden Verwicklungen gelingt es dem Unterjochten, die Polizei auf die Spur der Räuber zu bringen. Er und seine Frau gewinnen endlich die Freiheit.

Die Gestaltung steht über dem Durchschnitt, sie vereinigt kraftvoll Regie, Darstellung und Kameraführung zu einem einheitlichen Ganzen. Auch das Drehbuch ist geschickt, ja teilweise raffiniert erdacht. Sogar echte menschliche Züge werden sichtbar. Aber andererseits leider auch sadistische Szenen, Gewaltakte, ohne die Amerika bei solchen Filmen nicht auszukommen scheint. Es bleibt der Eindruck eines kräftigen, gewandten Reißers, der sich nicht weiter um die Deutung der ersten Frage kümmert, die er nur zur Unterhaltung aufgeworfen hat.

Die Hexe

Produktion: Deutschland, Capitol
Regie: S. Ucicky
Verleih: Nordisk.

ms. Der Titel läßt vermuten und erwarten, daß es sich in diesem von Gustav Ucicky gedrehten Film um eine Geschichte aus dem Mittelalter handelt. Doch nein, Hexen gibt's auch heutigentags, der Aberglaube ist immer wach und will seine Opfer haben. Es ist die Geschichte der Maria Ziszek-Hoidek, die die Gattin des k. und k. Botschafters in Rom zur Zeit des Ersten Weltkrieges war und eine Halluzination oder Hellsicht hatte. Sie prophezeite nämlich den Tod eines Knaben, den Mord an einem Knaben, und siehe, der Mord geschah, es war die Bluttat am österreichisch-ungarischen Kronprinzen in Serajewo.



Die Gräfin Ziszek, die «Hexe», mit ihrem Vater und ihrem Bräutigam, in ihren glücklichen Tagen. Als Cassandra vom Hofe verfehmt und verbannt, starb sie verlassen. Ihre Geschichte ist authentisch.

Die prophetische Frau wurde das Opfer dieser Prophezeiung, bevor schon der Erzherzog, der sie des Landes verwies, das Opfer des Mordes wurde. Der Film hat Ansätze zu gutem, international würdigem Publikumserfolg. Die Regie ist sauber, aber durchaus üblich. Verdienstlich ist, daß sowohl Regie wie Drehbuch ganz an der Abenteuerromantik und Hexengruseligkeit vorbeigehen. Die stärkste Attraktion kommt diesem Film aber von der Hauptdarstellerin zu, der Schwedin Anita Björk, die eine Darstellerin der Hintergründigen ist und doch ganz vordergründig menschlich sein kann. Diese Doppelbodigkeit macht bedeutende Schauspielkunst aus.