

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **8 (1956)**

Heft 3

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

Traum meines Lebens (Summer Madness)

Produktion: England, London Film
Regie: D. Lean
Verleih: Emelka

ms. David Lean, der große Film-poet Englands, hat ihn gedreht. Er huldigt Venedig. Und Venedig lebt darin.

Venedig: der Schauplatz ist nicht zufällig. Nur in dieser Stadt konnte sich ereignen, was der Film erzählt. Venedig, die entrückende Szenerie dieser Stadt: der Markusplatz, die Säulen mit dem Löwen und dem Heiligen, die byzantinische Gotik des Palastes, die prunkende Fassade des Märchendomes. Immer steht einem das Bild vor der Seele, und so oft man nach Venedig kommt und die Stadt wieder verläßt, man scheidet mit Schmerzen.

Aber mehr: Venedig ist der Traum eines Festes auf dem Wasser. Jeder, der hinkommt, erfährt es. Die verfallenden Paläste, die Stille



Die Amerikanerin (Katherin Hepburn), die im farbenfrohen Venedig Glück und Leid ihres Lebens erfährt.

des Wassers in den Kanälen, der muffige Geruch des Tanges, die langen Schatten, diese lieblichsten Schmeicheleien der Augen, die Nächte, in denen Dinge und Gefühle ins Gleiten kommen und alle Umrisse verlieren, der Rosenglanz des Sonnenaufgangs, die fiebrigen Dünste des Schlammes: in all ihrer Sterbenswehmut ist diese Stadt voller Lebensmacht. Hier steigert sich das Leben, hier wird es heiß. Venedig verlockt, verführt.

Dahe mußte es der Schauplatz der Geschichte sein, die David Lean erzählt. Die Geschichte einer leidenschaftlich zarten Liebe. Venedig allein ist imstande, dieses ältliche Mädchen, die puritanisch verschlossene Amerikanerin, die sich vor der Liebe in die Tüchtigkeit ihres Berufes zurückgezogen hatte, zu verführen. Das Blut wird heiß, es fängt an zu fließen, die Erstarrung löst sich. Jahrelang hat diese Frau sich auf ihre Ferienreise nach Venedig gefreut, und sie will die Stadt nun so sehen, wie sie es sich erträumt hat. Venedig hält das Versprechen. Die Augen der Sehnsucht finden Erfüllung. Von dem Augenblick an, da die Frau dem Mann der Stadt, dem Charmeur begegnet und eine innige Liebe zwischen beiden sich entspinnt. Die Frau wehrt sich, natürlich, aber Venedigs Macht ist größer, und größer die Macht des Mannes, in dem sich Venedig noch einmal spiegelt. Eine verbotene Liebe? Vielleicht. Eine schöne Liebe, beseeligend und befreiend. Bestimmt. Aber die Frau weiß um ihre Gefährdung. Sie reißt sich los. Reist nach Hause, früher als sie vorhatte. Ihre Liebe wird zum großen Gefühl, das fürderhin ihr Leben trägt. Sie braucht die Tüchtigkeit nicht mehr.

David Lean kann wie kein anderer eine solche Geschichte erzählen. Er ist herzensklug, zartsinnig und dichterisch. Herrlich, wie dieser Künstler mit traumsicheren Geschmack erzählt: ohne jegliche Sentimentalität, innig, einfach, verzaubert von Venedig, es neu, mit verwandelten Augen sehend. Das Venedig des Tourismus, gewiß, aber gerade darin liegt die künstlerische Leistung, daß es wie ein nie gesehenes Venedig vor uns steht. Und Katherin Hepburn, die Darstellerin der Frau, wie schön, ihr Gesicht ganz eingetaucht ins Erlebnis, ihr Spiel von einer fast spröden Innigkeit, ausstrahlend, daß man vergißt, wie eckig, wie knochig diese Frau eigentlich ist. Der Film, satirisch fast anhebend, sich über die amerikanischen Touristen, die alle Sehenswürdigkeiten in ihre modernen Botanischerbüchsen, die Filmkameras, sammeln, mockierend, geht der Film allmählich in den Ernst der Liebesromanz über, in einen beschwingten Ernst. Das ist der Eindruck, der einem bleibt: diese Beschwingtheit des Ernstes und eine ganze, große Seligkeit.

Die Frau vom Fluß

Produktion: Italien, Ponti de Laurentis
Regie: M. Soldati
Verleih: Vita-Films

ms. Folgende Geschichte begibt sich in diesem Film. Eine Arbeiterin, die in einer Fischfabrik Aale am offenen Feuer dörrt, wird von den Männern begehrt, weil sie gut aussieht. Zwei Männer stellen ihr nach. Ein Zollsoldat, der ihr ehrbare Anträge macht und sie heiraten möchte, und ein Schmuggler, der sie herausfordert. Das tändelt und pendelt hin und her, die körperschmucke Frau stachelt die Begier der Männer auf, und wiewohl sie sich gegenüber dem unehrbaren Schmuggler ziert, läßt sie sich endlich erweichen und wird seine Geliebte. Der Grenzsoldat ist ein Langweiler; aber er verzichtet, obwohl schnöde verschmäht, auf seine heiße Liebe nicht. Es kommt, wie es kommen mußte. Der Schmuggler hat kein Ehrgefühl. Er läßt die schmucke Frau mit einem Kind sitzen. Da kommt er aber an die Falsche. Sie rächt sich. Sie liefert ihn, den gesuchten, doch nie überführten Schmuggler der Polizei aus. Ha! Er muß ins Gefängnis, und während die düstern Kerkermauern sich über den armen, bösen Mann wölben, wandert die junge verlassene Frau, das Herz voll Gram und Haß, an die Mündung des Po, wo die Aermsten der Armen hausen, die Schilfschneider, und ihr karges Brot verdienen. Dort sucht sie der Zollsoldat auf, aber er blitzt wieder ab. Die Schöne will keine Männer mehr sehen, nur für ihr Kind leben. Das Kind aber, allein gelassen und unbeaufsichtigt, ertrinkt im Po. Am Tage, da es begraben werden soll, taucht plötzlich der Schmuggler auf, er ist aus dem Kerker ausgebrochen und will ins Ausland fliehen, übers Meer. Aber sein Herz ist nicht ganz verhärtet. Noch einmal will er, bevor er den Staub seines Vaterlandes von den Füßen schüttelt, sein Kind, seine Geliebte sehen. Erschüttert von dem Tod des Knaben, ergriffen vom Schmerz der schönen Mutter, bis zum Rande der Seele mit Reue gefüllt, stellt er sich aber der Polizei und wird, wenn er wieder frei ist, ein glückliches Leben mit der Schönen führen, die ihm über der Leiche des Kindchens ihre Verzeihung angeboten hat.

So ist der Inhalt dieses Films. Man sieht: er ist ein Musterbeispiel, wohin der Verismus des italienischen Nachkriegs führt, wenn er nicht künstlerisch ernst verwaltet wird, sondern Anlaß zum Melodrama wird. Der frühe Verismus, wie er übrigens noch heute von de Sica, Fellini und anderen gepflegt wird, griff die sozialen Fragen Italiens auf, um Menschenschicksale zu gestalten. Man blieb dabei «sachlich». Gleichzeitig aber wurde das Soziale, wurde die Armut gebraucht zur romantischen Unterhaltung. Giuseppe de Santis, unterdessen ganz andere Wege gehend, hat mit «Riso amaro» den ersten sozial- und armutsromantischen Film, ein Werk von lohender Schönheit und heißblütiger Kolportage, gedreht. Ihm folgten viele, die ihm künstlerisch weit unterlegen sind, nach. Zu ihnen gehört auch Mario Soldati, der Regisseur dieses Films, der ein Gefreiter ist im römischen Heer der Filmregisseure.

Soldati hat nichts unterlassen, um dem Film bei einem Publikum, das mit Erotik, Religion, Armut, Polizei und Landschaft unterhalten sein will, Erfolg zu haben. Leider hat er diesen Erfolg. Die Geschichte, wer wollte das bestreiten, hat ihr menschlich Bewegendes, aber sie hat es nur im Ansatz, nicht in der Ausführung: hier ist sie nur hemmungslos ausgespielter Kitsch. Man scheffelt Geld, indem man die üppigen Reize der (übrigens für meinen Geschmack gar nicht attraktiven) Sophia Loren öffentlich ausstellt. Ihre Körperformen sollen hervorschwellen unter dem enganliegenden Proletarierröckchen, ihre prallen Beine sollen stramm aus den satt anliegenden Shorts heraus-schauen: Sophia Loren auf dem Fahrrad, Sophia Loren auf dem Motorrad, Sophia im Bett, Sophia im Negligé, Sophia beim Tanzen, die Röcke fliegend; schwitzend, lachend, schmollend, trotzig, heißblütig und hohnlachend, in allen diesen Gemütsverfassungen können wir die üppige Sophia sehen, und da sie sich alle erdenkliche Mühe gibt, wie eine Schauspielerin zu agieren, kann man sich eines schadenfreudigen Genusses nicht enthalten: denn sie ist keine Schauspielerin.

Diese Preisgabe weiblicher Reize, wie sie im neuesten italienischen Film produziert wird, ist geschmacklos, unanständig und peinlich. Es geschieht ohne Charme, nur plump. Es geschieht mit der Absicht trübster Spekulation. Der italienische Film dieser Art ist an seinem Ende angelangt. Weiter geht's mit der Schamlosigkeit und mit der verkitschten Religiosität nicht mehr. Es ist Zeit, daß die italienischen Filmproduzenten sich zur Umkehr aufmachen.

Der goldene Drachen

Produktion: Japan, Daei
Regie: K. Shima
Verleih: Comptoir cinématographique

ms. Japanische Filme verdienen unsere Aufmerksamkeit. «Der goldene Drachen» handelt im zeitgenössischen Japan, greift aber ein zeitloses Thema auf: ein Jüngling und ein Mädchen lieben sich, das Mädchen, von den Eltern bedrängt, heiratet einen anderen, einen reichen Sohn aus bestem Hause, der verlassene Jüngling schwört Rache, sein Herz zerbricht, er reißt sich sein Herz aus der Brust, will reich wer-

den, wird Wucherer, häuft Gold, Gold, Gold, während das Mädchen seines Irrtums innerwendend und ihn bereuend, unter dem Joch einer unglücklichen Ehe schmachtet. Die Freunde fallen vom Jüngling, der ein böser Wucherer wurde, ab, aber die Liebe des Mädchens sucht ihn. Endlich, eines Tages, als der Wucherer verstört und mit ausgedörtem Herzen in den Ruinen seines Hauses sitzt, das ihm eine wahnsinnig gewordene Schuldnerin über dem Kopfe angezündet hat, findet das Mädchen den Mann, aber der vertreibt sie, meinend, sie wolle seiner nur spotten. Sie, verzweifelt, geht ins Wasser. Er aber eilt ihr nach, rettet sie. Nimmt sie in seine Arme, sie schlägt die Augen auf, und der goldene Drachen, der Drachen des Goldes (so sollte es richtig heißen) entflucht.

In der Schweiz wird der Film ohne Happy-End gezeigt. Der Mann hält eine Tote in den Armen. Das ändert aber am Gesamteindruck des Films nichts. Wir haben hier — so ist zu vermuten — ein fernöstliches Rührstück vor uns. Es bleibt wenig zu sagen: die Farben sind von einer tuschenhaften Subtilität, sie haben Transparenz und Stil. Stellenweise übertreffen diese so zart, so nuanciert und mit malerischer Feinnervigkeit verwendeten Farben die des «Tors zur Hölle». Im übrigen aber unterscheidet sich dieser neue Film von jenem älteren durch alles: er ist aufgesetzt, aufgeplustert sind die Gefühle, rührselig, unangenehm ist die Geschichte. Will Japan mit solchen Filmen den Westen einholen? Hollywood und Geiselsstein, Billancourt und Rom machen solche Filme zuhause. Wir brauchen nicht auch noch japanische dieser Art zu sehen.

Lady Chatterley Liebhaber

Produktion: Frankreich
Regie: Marc Allégret
Verleih: Vita-Film

F.H. Nicht ohne Besorgnis haben wir der Verfilmung dieses heftig angefeindeten und doch viel gelesenen Romans von D. H. Lawrence entgegengesehen. Wenn hier nicht mit unbeirrbarem Takt vorgegangen und alles Sensationelle vermieden wurde, konnte ein elendes Machwerk entstehen. Wir sind heute beruhigter; Allégret hat die Klippen mit Geschick und Geist zwar nicht alle gemeistert, aber doch umgangen. Allerdings scheint ihm eine brauchbare Bühnensfassung vorgearbeitet zu haben; eine Art gepflegtes Kammerstück ist entstanden. Die theatermäßige Bezeichnung ist durchaus am Platze, denn vorgesetzt wird uns verfilmtes Theater. Es zeigt sich auch hier, daß es selbst bedeutenden Regisseuren nicht gelingen will, Bühnenstücke in echten Film zu verwandeln. Als Theaterstück ist es jedoch gut, eine vortreffliche Besetzung spielt auf weite Strecken hervorragend, englische Verhaltnenheit mischt sich mit französischer, psychologischer Durchdringung, die allerdings auch Kälte erzeugt. Deshalb und um seines Stoffes



Der invalide Lord, der alles für seine Machtgier glaubt durchsetzen zu können, erlebt seine entscheidende Niederlage. Seine Frau, die ihn erkannt hat, verläßt ihn, und er wird ihr Kind, das er als Erben wünschte, nie sehen.

willen wird der Film ähnlich wie das Buch von offiziellen Seiten abgelehnt werden. Aber der Ernst und die Konsequenz, mit der Allégret vorgegangen ist, schenkt reifen Menschen Stoff zum Nachdenken und läßt sie wertvolle Einsichten gewinnen.

Als Schwerkriegsverletzter ist Lord Chatterley aus dem Krieg heimgekehrt, gelähmt an einen Fahrstuhl gebunden. Aber dieser großindustrielle Grubenbesitzer sucht diese Behinderung durch rücksichtslose Anhäufung wirtschaftlicher Macht zu kompensieren. Seine Frau, der er nicht mehr ein voller Gatte sein kann, hält in Treue zu ihm und findet verzichtend in der Sorge für ihn den Sinn ihres Lebens. Doch dem Egoismus des machtstüchtigen Invaliden fehlt die Krone: der Sohn und Erbe seiner Machtanhäufung. Er nützt die Liebe seiner Frau durch die

Zumutung aus, mittels eines kurzen Abenteuers mit einem andern Mann diese leidenschaftlich empfundene Lücke in seinem Lebenswerk zu schließen. Das zu erwartende Kind würde er schon zu einem echten Chatterley erziehen. Die dadurch und durch leichtfertige Ratschläge von Standesgenossen in Verwirrung gestürzte Frau verliert ihre Sicherheit und erfährt in der Begegnung mit dem Jagdhüter ihres Mannes, einem aufrichtigen, jungen Mann, die Erfüllung ihres Lebens. Sie ist keine Frau für ein leichtsinniges Abenteuer, sie beginnt die Bedeutung echter Gemeinschaft von Frau und Mann zu erfassen und damit auch die schändliche Leichtfertigkeit ihres selbststüchtigen Mannes. Dieser muß es erleben, daß er das ersehnte Kind nie sehen wird, denn sie verläßt ihn, um mit dessen Vater ein neues Leben zu beginnen, auch wenn es in Armut und in der Verfehlung durch ihre bisherige Familie und die Standesgenossen wird bestehen müssen.

Man wird vielleicht ausrufen, wie es auch gegenüber dem Buch geschehen ist: Höchste Unmoral! Die Frau folgt «natürlich» dem jungen, kräftigen Liebhaber und läßt den invaliden Gatten in seinem Fahrstuhl zurück. Doch so einfach liegen die Dinge nicht. Durch seinen Plan und die Zumutung an seine Frau hat dieser die Heiligkeit der Ehe geschändet, er hat sie seinem egoistischen Machttrieb geopfert. Er hat die Frau nur als Mittel zum Zweck verwenden wollen. Die Folgen hat er sich selbst zuzuschreiben; gegen den ewigen Sinn von Mann und Weib kann nicht straflos gesündigt werden. Liebe ist nicht nur ein Gesellschaftsspiel, tiefste Gemeinschaft keine Bagatelle. Wenn er bei der Untreue seiner Frau meint «es ist ja nichts dabei», so täuscht er sich wie so viele Menschen gewaltig. Es ist sehr viel dabei, das Leben hat hier einen seiner größten Brennpunkte. Der Teufel in einer Ehe fängt dort an, wo ein Partner den Eros in den Dienst persönlicher Bestrebungen stellt auf Kosten des andern, der arglos Gemeinschaft, Seele, Liebe meint. Gewiß läßt auch die Frau Schuld auf sich, aber es geschieht zu Beginn unter dem Druck eines skrupellosen Mannes, den sie liebt, und ihrer leichtfertigen Umgebung. Unter Tränen geht sie den ihr gewiesenen Weg, wo sie dann allerdings die große Gemeinschaftsbeziehung von Mann und Frau und ihre Tiefe entdeckt. Als ihr Mann, der ihre Wandlung nicht verstehen kann, auf seinem machtstüchtigen Plan beharrt, als er das Kind an sich reißen will, das ihm nicht gehört, muß sie sich von ihm trennen und an der Seite des wirklichen Vaters weiterziehen, auch in Armut, aber dafür in einer hochwertigen Gemeinschaft von Mann und Frau.

Verschärft wird die Auseinandersetzung durch die sozialkritischen Lichte: die leichtfertige Gesellschaft «oben», welche ihre Liebschaften wechselt wie die Kleider und die Ehe nicht ernst nimmt, und die ebenso ordinäre Gesellschaft ganz «unten», in der Person der ersten Frau des Jagdhüters, die nur ihren Instinkten lebt. Dazwischen der Jagdhüter selbst, ehemaliger Bergarbeiter, aber im Kriege Offizier geworden und nun überall als «Deklasserter» betrachtet, und die energische Pflegerin des Invaliden, lebenserfahren, für andere tätig.

Es ist Allégret zwar nicht gelungen, die Verstrickung restlos ins Allgemein-Menschliche zu erheben und uns zu packen. Bleibt sie also ein seltener, uninteressanter und unmaßgeblicher Sonderfall? Wir glauben nicht. Das ganze Leben besteht aus Sonderfällen und an uns liegt es, aus ihnen Erkenntnis zu schöpfen.

Urlaub bis zum Wecken (Battle Cry)

Produktion: USA, Warner
Regie: R. Warner
Verleih: Warner

ms. Ein amerikanischer Kriegsfilm. Er erzählt von einigen Soldaten eines Marinefüsilier-Bataillons und ihrem Vorgesetzten. Ausbildung der Rekruten, Fortbildung der Soldaten, erster Einsatz, Rückkehr ins Lager, neue Einsätze. Schauplätze sind die Schlachten im Pazifik, in welchen die Amerikaner die von den Japanern besetzten Gebiete wieder zurückeroberten. Aber nicht die Schlachtenerzählungen sind das Eigentliche dieses Kriegsfilms. Es geht ihm um etwas anderes. Er versucht nämlich, den Konflikt zu gestalten, den die Männer, in die Männerwelt ihres Soldatenlebens gezwungen, erleben und erleiden: ihre Einsamkeit und Frauenlosigkeit. Und auf der andern Seite bemüht er sich um eine Darstellung des Lebens der Soldatenfrauen, die allein zurückbleiben. Der Film stellt gewissermaßen einige Exemplare dieses Konfliktes hin: der einsame, verschlossene und seine Einsamkeit durch Härte zu überwinden trachtende Major, der bindungslos, aber menschlich recht verständige Sergeant, der etwas abseitige Intellektuelle, der frauenscheu ist und sich an eine Dirne verliert, der baumstarke Holzfäller, der die Liebe entdeckt, der liebe Junge, der im Urlaub noch rasch heiratet und sich so die moralische Stärke verschafft, fremde Frauen nicht zu benötigen usw. Auf der anderen Seite die Frauen, deren Männer im Krieg sind und die sich einkapseln oder ihrerseits fremden Soldaten sich hingeben. Das ist alles im Ansatz sehr richtig, sehr gut gesehen, und es ist verdienstlich, daß dieses Problem in einem Film überhaupt einmal aufgegriffen wird. Aber Raoul Walsh war nun nicht der Mann, diesen Film zu gestalten. Die reinen Männer-szenen, die Ausbildung der Rekruten, die Schlachtenszenen, sie sind vortrefflich. Aber sobald die beiden Geschlechter zusammenkommen, sobald das Spezifische der jeweiligen Situation und des besonderen Charakters eines Mannes oder einer Frau ausgedrückt werden soll, gleitet der Film ins Konventionelle ab: die Liebesszenen stammen alle aus der Konservativenbüchse, die Frauen haben etwas Sterilisiertes an sich, die Männernot wird eintönig. So hinterläßt dieser sehr lange, zerstückelt wirkende und schauspielerisch unterschiedliche Film einen sehr zwiespältigen Eindruck.