

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 20

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

Smiley

Produktion: England, London-Films
Regie: A. Kimmins
Verleih: Emelka-Films

ms. Arthur Kimmins, der mit «Captains Paradiese» eine der ausgelassensten Alec-Guinness-Komödien gedreht hatte, ist gewiß keiner der Großen unter Englands Filmregisseuren, aber sein neuer Film ist doch ein herzliches Vergnügen. Smiley ist ein Bub. Er lebt in Australien. Nur einen Wunsch hat er: er möchte ein Fahrrad. Und weil er weiß, daß man im Leben nur etwas erhält, wenn man dafür arbeitet, läutet er die Kirchenglocken, hilft er da und dort aus, macht er Botendienste, und das Käßlein mit den Batzen füllt sich immer mehr. Doch der Traum zerrinnt. Sein Vater stiehlt das Käßchen und vertrinkt das Geld am Wirtshautisch. Smiley ist untröstlich. Er flieht hinaus in den Busch. Aber der Traum ist doch nicht tot, er wird doch noch Wirklichkeit. Smiley kann draußen im Busch seinen Mut beweisen und erhält zum Dank für seine gute Tat ein Fahrrad.

Dieser Smiley, von Colin Peters frisch dargestellt, ist ein Lächeln und ein Sonnenschein. Er ist ein Lausbub und kleiner Teufelskerl. Man wird froh, wenn er da ist, und auch den Menschen seiner Umgebung geht das Herz auf, wenn er mit seinem frischen, jungen Lebensmut aufkreuzt. Kimmins erzählt dieses Märchen aus moderner Zeit mit den realistischen Mitteln des Films — er erzählt es auf eine sehr einfache, ja etwas naive Art, und man mag das, verwöhnt von den starken Anspannungen nervenerregender Filme, mit der Zeit ein wenig langatmig finden. Aber schön ist der Film dennoch. Er ist ohne jedes Raffinement, er ist ohne höhere Artistik auch. Aber er hat den Hauch des Gesunden um sich. Und das ist schön.

Futures Vedettes

Produktion: Frankreich, Del Duca Films
Regie: Marc Allégret
Verleih: Majestic-Films

ms. Die Künstlerfilme nehmen kein Ende. Wieder einmal wandelt der große Opernsänger über die Leinwand. Er ist nicht allein Sänger, er ist auch Lehrer, und seine vielen hübschen Musikschülerinnen blicken nicht nur zu ihm auf, wie es sich gehört, wenn man seinen Lehrer ernst nimmt, sondern sie lieben ihn auch, denn er ist ein hinreißender Mann und ein großer Künstler und ein gar unglücklicher Mensch. Alle Don Juans sind unglücklich. Die Frauen fallen und fliegen ihm zu, und er verschmäht sie nicht, denn er ist ein Mann, der seinen Charme kennt. Aber im Grunde ist er all der jungen Mädchen, die ihn anheimeln und sich seiner Zärtlichkeit hingeben, überdrüssig. Er liebt nur eine Frau, und die ist ihm ferne gerückt, und weil er sie nicht haben kann, sehnt er sich um so mehr nach ihr. Die Mädchen aber finden ihn daher nur interessanter. Zwei bemühen sich vor allem um ihn, eine heißblütige, kommende Sängerin und eine träumerische. Für beide ist die Liebe mit dem charmanten Lehrer eine reife Erfahrung. Sie verlieren zwar ihre Keuschheit, aber ihr Künstlertum wächst. Das ist die psychologische zwar nicht abwegige, doch moralisch ziemlich zweifelhafte Aussage dieses von Marc Allégret mit artistischer Hand inszenierten Films, in welchem Brigitte Bardot die sinnliche, Maria Pia die seelische Liebe und Jean Marais den umworbenen Mann verkörpern.

Das seltsame Liebesabenteuer des Cornet Rilke

Produktion: Deutschland, Fama-Films
Regie: Walter Reisch
Verleih: Rex-Film

ms. Daß Rilkes «Cornet» verfilmt worden ist, wußte man seit längerem, aber es hat lange gedauert, bis dieses «Kunstwerk» des Films zu uns in die Schweiz gelangte. Man muß einen solchen Film gesehen haben, denn mißlungene Werke sind lehrreich. Es ist zwar meine Ueberzeugung, daß es völlig unsinnig und überflüssig ist, irgendeinen Rilkeschen Stoff zu verfilmen. Die Verhimmelung dieses Produzenten lyrischen Religionsersatzes kann einem ohnehin auf die Nerven gehen, und der Glaube, man gewinne die Rilke-Gemeinde mit der Verfilmung von des Meisters «Cornet», der eines seiner mißratenen Werke ist, für den Film als solchen, dürfte ein großer Irrtum sein. Man kann ein Gedicht, auch ein Prosagedicht, in den Film umsetzen. Aber das ist das Schwerste und einem Walter Reisch wird es jedenfalls nicht gelingen. Das ist ein Theaterspiel, pathetisch überladen auf der einen Seite, die Legende vom liebenden Cornet andererseits aus ihrer lyrischen Ferne in die Nähe eines aufgedonnerten Realismus zerrend, daß es einem den guten Geschmack verschlägt. Und jeder Schauspieler spielt einen anderen Stil. Jeder lechzt nach des Gefühles Tiefe, so daß es trieft. Reisch hat einen Film gedreht, der deshalb so übel ist, weil er wieder einmal einen Kunstrang dadurch beansprucht, daß er die Literatur usurpiert.



Marilyn Monroe in dem letzten in Venedig außer Konkurrenz gezeigten Film «Bus-stop», einem heitern Wildwester, als gefangene Braut.

Der Mann im grauen Flanell

Produktion: USA, Fox
Regie: N. Johnson
Verleih: Fox-Films

ms. Der Mann im grauen Flanell: der Titel ist symbolisch gemeint. Mit diesem Mann, der sich in Grau kleidet, sind wir einfache Erdenbürger allesamt gemeint, die wir ohne öffentliches Aufheben durchs Leben gehen, doch alle aber ein persönliches Schicksal zu bestehen haben. Schon immer hat der Künstler das Leben des «kleinen Mannes» — dieser mag natürlich wie hier, durchaus dem Mittelstand angehören — im Spiegel seiner Ehe zum Beispiel werden lassen. Wenn die Film-amerikaner einen Film drehen, in welchem die Ehe eines Mannes dargestellt wird, dann geschieht das natürlich nie ohne pädagogische Absichten, und diese sind denn hier auch recht deutlich.

Die Geschichte ist, knapp nacherzählt, diese: Ein Mann und eine Frau, in mittleren Verhältnissen lebend, spüren, daß zwischen ihnen eine Wand des Mißverständnisses aufgerichtet ist. Die Frau weiß nicht zu sagen, woher dies kommt. Der Mann selber, der im Kriege war und ein Held (wer war das nicht), hat sich verändert. Er ist ein aufrichtiger Mensch. Man sieht das an der Art, in welcher er im Berufsleben steht. Er wechselt, weil seine Frau sich nach einem größeren Einkommen sehnt (man hat auch von der verstorbenen Großmutter eben ein größeres Haus geerbt), seine Stellung, aber er riskiert diese Stellung und den in ihr vorgezeichneten Aufstieg um seiner Aufrichtigkeit willen. Er sagt dem Chef die Wahrheit über ein von diesem entworfenes Projekt — und gewinnt dabei, und er lehnt ab, als der Chef ihm die Karriere eines großen, nach außen wirkenden Bussinessmans verspricht und öffnet. Er will seiner Familie, seiner Frau und seinen Kindern leben. Aber ist er ehrlich dabei? Eines Tages wird ihm von einem ehemaligen Dienstkameraden der Brief einer jungen Frau überbracht, die er während des Krieges, in Rom kennengelernt und geliebt hat. Sie hat von ihm ein Kind. Er wußte es, kümmerte sich aber nicht darum. Ein Appell an seine Hilfe — dem Knaben geht's im nachkriegsversehrten Italien eben nicht gut —, an seine Anständigkeit. Selbstverständlich hilft er. Aber damit er helfen kann, bevor er helfen kann, muß er seiner Frau gestehen, wie er gefehlt. Nun weiß die Frau, was zwischen ihnen gestanden hat. Nun weiß der Mann, was ihn, trotz seiner Liebe, trotz seiner Aufrichtigkeit, im Innersten stets geplagt hat. Es scheint zum Zerwürfnis zu kommen, aber schließlich wendet sich alles zum Guten, die Frau verzeiht, denn war es so schlimm, daß der Mann, der ausgezogen war zu töten, auch ein Kind gezeugt hat?

Der Film endet mit den Versen: «Gott wohnt im Himmel, und mit der Erde ist alles wohl bestellt.» Nun, das liegt in der Absicht des Films, der darauf angelegt ist, die Ehe zu loben, die gute Ehe, die gut eben erst wird, wenn sie sich einmal in Frage gestellt sieht. Wir stehen nicht an, diese Absicht des Films zu preisen, hätten es aber gerne gesehen, wenn sie nicht so pädagogisch sichtbar geworden wäre. Nunnally Johnson, der das Drehbuch geschrieben und die Regie geführt hat, dreht etwas stark auf, wenn es darum geht, den american way of life darzu-

stellen, und so kommt es, daß die europäische Frau sich an diesem Film nicht gerade mit Freuden satt sehen wird; wird ihre Schwester, die junge Römerin, doch allzu deutlich abgewertet gegenüber der Amerikanerin. Das ist schade. Dadurch wird nämlich der Konflikt des Mannes entschwert. Im übrigen ist zu sagen, daß die etwas zu weit verzweigte Fabel — Ehe, Krieg, Beruf — nicht zusammengefaßt ist, vielmehr in ihre einzelnen Elemente auseinandersplittert. Man weiß auch lange Zeit nicht, wo hinaus der Film eigentlich will. Der Film wird von den guten Schauspielern getragen (Jennifer Jones, Gregory Peck, Lee Mc Cobb u. a.) und zeichnet sich durch intelligenten Dialog aus, leider ist aber auch er wieder einmal nicht vom Bilde her gestaltet, woran natürlich das Cinemascope die Schuld trägt.

s'Waisechind vo Engelberg

Produktion: Schweiz
Regie: H. Kugelstadt/F. Beaujon
Verleih: Elite-Film

ms. Da hätten wir nun also wieder einmal einen Schweizer Film. «Die tapfere Heidemarie», eine Erzählung von Johanna Spyri, hat, nebst anderen Erzählungen dieser im Film nun genug mißhandelten beliebtesten Autorin von Kinderbüchern, erhalten müssen. Man hat die Fabel, die als solche (literarisch gesehen) schon dünn ist, zusammengestückt und ein Bilderbuch gedreht, Johanna Humber heißt die unglückliche Autorin, der es nicht gegeben war, aus den einzelnen Stücken ein Ganzes zu machen, und die schweizerdeutsche Dialoge schreibt, ohne Schweizerdeutsch zu können. Felix Beaujon nennt sich der Regisseur, der — wie seinerzeit schon in dem völlig mißglückten «Geheimnis vom Bergsee» nach einem Roman von Ernst Zahn («Pietro, der Schmuggler») — den Film zu einem Versuch von Fingerübungen benutzt. Auch ihm gelingt es nicht, die einzelnen Stücke zusammenzukleben. Was geschah hier? Man hat die Filmkamera, die ein Werkzeug der Gestaltung ist, als Photoapparat benutzt, und sie zudem in die Hände von Dilettanten gegeben. So kommt denn eine Sammlung von «Lichtbildern» schöner Landschaften zustande, und ein Album mit Aufnahmen von der Theateraufführung am Familienabend des Turnvereins.

Alles, was der Schweizer Film an Heimatträchtigem zu liefern hat, das liefert er hier: Berge hoch und hehr — daß sie schön sind, ist kein Verdienst des Films; Alpweiden und ein Alpseelein (auf dem natürlich ein Motorboot rattert). Blumen und Ahorne. Geißen und Gensen. Der Adler flog leider gerade nicht vorbei, als die Kamera surrte; daher redet man nur von ihm. Ein armes Waisenkind, das bei einem Onkel, der Säufer, und einer Tante, die ein rasses Weibsbild ist, verdingt wird. Welche Schande, das dringliche Problem des Verdingkindes auf diese oberflächliche, sentimentale und blöde Art aufzugreifen! Ein Bildschnitzer, der das Herz auf dem rechten Fleck hat und einmal die Mutter des Waisenkindes liebte. Daher nichts unversucht läßt, bis er das Kind adoptieren kann. Ein Polizeiwachtmeister, der ein bißchen Wachtmeister Studer imitiert. Ein Schullehrer, der eine traurige Liebe hat. Zwei Dorfsäufer, die durch die Nacht gröhlen. Ein Dorftrötel, der ein harmloser, lieber Bursche ist, aber zuerst arg verdächtigt wird. Ein Tunichtgut, der Bruder des Schnitzers, der diesem das Geld stiehlt und mit seiner Geliebten aus der bösen Stadt übers Gebirge ins fremde Land flüchten will, von den Grenzwächtern aber totgeschossen wird. Und natürlich, im Mittelpunkt, das Heidi, das Waisenkind eben, das seinen sogenannten Pflegeeltern davonläuft, mit dem buckligen Peter zusammen, und beinahe über die Felsen zu Tode stürzt. Schulmeister Calix ist aber zur rechten Zeit da, um es zu retten. Das gewinnt ihm die Achtung des Freiherrn, der im Schloß wohnt und zugleich Gemeindepräsident von Engelberg ist. Den Freiherrn und seine Tochter, die eben den forschenden Calix liebt, braucht es, um das deutsche Publikum für den Film zu gewinnen. Und dann hat es noch zwei Rotten von Buben, die dumme Rotznasen sind und ein großstädtisches Rotwelsch daherreden.

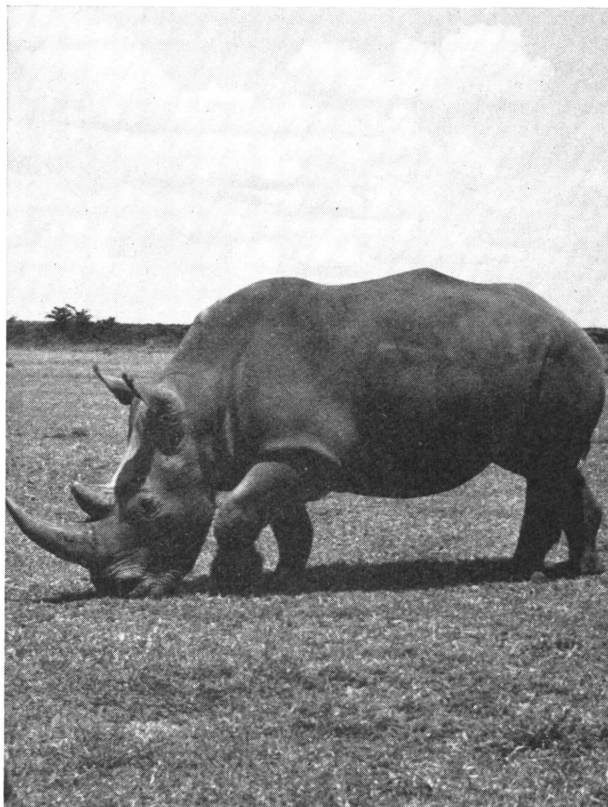
Man kann nur beschämt die Augen schließen vor einem solchen Film, der mit unserer Landschaft, unseren Bauern, unseren Dörfern, unseren Einrichtungen und mit menschlichen Gefühlen, Erlebnissen und Nöten auf billigste Art das Schindluder des Geldverdienens treibt. Technisch ist der Film unter aller Kritik. Weder die Kamera, noch die Ausleuchtung, noch der Ton, noch der Schnitt stimmen. Künstlerisch ist er zum Erbarmen, die Schauspieler sind gräßlich. Die Dialoge sind miserabel und tränenerpresserisch dumm. Von Bildgestaltung ist keine Rede. Von einer Dramaturgie kann überhaupt nicht gesprochen werden. Man kann einen solchen Film nur anprangern. Wenn das nun das Resultat der aufstrebenden schweizerischen Produktion ist: danke. So reitet man den Film in unserem Lande in eine Inflation hinein und zu Tode.

Kein Platz für wilde Tiere

Produktion: Deutschland, Okapia K. G.
Regie: Dr. B. und M. Grzimek
Verleih: Stamm-Film

ms. Die Freunde des Naturfilms sind in letzter Zeit verwöhnt worden, gibt es doch nun schon eine ganze Reihe von Werken, welche diese sonst gerne den Naturliebhabern überlassene und daher sehr amateur-

haft besorgte Gattung des Dokumentarfilms auf die Ebene der Kunst gehoben haben. Zu diesen guten Filmen gehört Dr. Bernhard Grzimeks und Michael Grzimeks «Kein Platz für wilde Tiere», der in den Naturschutzgebieten des Belgischen Kongos und an anderen Plätzen Afrikas aufgenommen worden ist.



Eines der aussterbenden weißen Nashörner in freier Wildbahn in Afrika. Diese Art ist friedliebend.

Der Film ist ein Bekenntnis und ein Aufruf. Er richtet sich an die Menschen alle, die guten Willens und humaner Einsicht sind. In Afrika werden die letzten Paradiese urchen Lebens zerstört. Die wilden Tiere werden erbarmungslos abgeschossen auf snobistischen Jagdpartien, zu denen reiche Europäer und reiche Amerikaner fahren. Das Kulturland wächst tiefer und tiefer in die Steppen und Urwälder hinein. Wälder werden abgeholzt, Steppen ausgebrannt, und wo vorher fruchtbarer Boden war, dehnt sich in kurzer Zeit eine kahle Karstlandschaft, in welcher nichts mehr wächst. Die Tiere sterben aus, sie finden keine Nahrung mehr und keinen Raum, in dem sie leben können. So zerstört der Mensch kurzsichtig das Pfand, das ihm von der Schöpfung anvertraut worden ist.

Grzimek appelliert an die Einsicht, er rennt gegen die Kurzsichtigkeit der Behörden und Planer an, er will die Öffentlichkeit der ganzen Welt auf die skandalösen Zustände aufmerksam machen und durch die so aufgeschreckte und wach gewordene Öffentlichkeit einen Druck auf die zuständigen Regierungen und Behörden ausüben. Dieses Ziel gibt dem Film natürlich ein gewisses Pathos. Aber das ist nur gut so. Sachliche Argumente müssen, will man etwas erreichen, mit erhobener Stimme und mit eindringlichen Worten vorgebracht werden, sonst glaubt man der Argumentation nicht, und nur wenn das Gefühl angesprochen wird, horcht die Masse auf. Grzimek hat das richtige Maß der Beschwörung und Eindringlichkeit gefunden. Der Kommentar seines Films, der auf weite Strecken übrigens feuilletonistisch ist, darf als sehr gut bezeichnet werden.

Der Film zeigt Bilder von großer Schönheit. Er zeigt viel Wissenswertes und leider auch sehr viel Bedauernswertes, und manchmal jagt das, was man sieht, einem die nackte Wut auf. Grzimek entstellt nichts. Dazu ist er, der Zoodirektor von Frankfurt, zu sehr Wissenschaftler. Er will die Wahrheit zeigen und zeigt sie, und nie kommt es vor, daß eines publikumwirksamen Effektes wegen diese Wahrheit verdorben würde. Die Natur ist für Grzimek kein Stoff zu einem Bestseller, sie ist ihm nicht Vorwand für eine Show. Und so unterscheidet sich dieser Film, der nach einfachen dramaturgischen Ueberlegungen aufgebaut ist, vorheilighaft von Disneys Schaustücken, in welchen die Natur deshalb verfälscht wird, weil sie vermenschlicht wird. Grzimeks Kameramann, sein Sohn Michael, brachte Bilder von differenzierter Farbgebung zustande. Der Schnitt ist vorzüglich. Zu Recht hat der Film den Großen Preis der Jury an den diesjährigen Filmfestspielen Berlin für den besten abendfüllenden Dokumentarfilm erhalten.