

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **10 (1958)**

Heft 18

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

WILD IST DER WIND.

Produktion: USA, Paramount
Regie: G. Cukor
Besetzung: Anna Magnani, Anthony Quinn, Anthony Preciosa
Verleih: Star-Film.

FH. Ein Drama leidenschaftlich-wilder, triebhafter Verwirrung. Die kaum verheiratete Frau eines reichen, amerikanischen Farmers italienischer Abstammung bricht die Ehe mit dem Pflegesohn ihres Mannes. Aus Verzweiflung, denn der Gatte sieht in ihr bloss ihre verstorbene Schwester, die seine erste Frau war, und hat sie auch nur geheiratet, weil sie dieser gleicht. Er nennt sie sogar beim Namen der Toten. Er überrascht dann die Liebenden, fühlt aber nach dem ersten Zorn seine Schuld und bittet die Frau, die nach Italien zurückfliegen will, zu bleiben, er wird sie von jetzt an um ihrer selbst willen lieben.

Der Film will nicht nur dartun, dass bei einem Ehebruch der Betrogene der schuldige Teil sein kann, sondern auch, dass ein Ehebruch aus Leidenschaft noch immer besser sei als eine Ehe ohne Liebe und Wertschätzung der Persönlichkeit des Andern. Das ist nicht neu und hat schon öfters für Filmeffekte erhalten müssen, obschon es bestenfalls eine Viertelswahrheit ist, zu der wir mehr als einen Vorbehalt machen müssen. Auch eine schlimme Ehe ist keine Entschuldigung für Ehebruch, besonders, wenn kein aufrichtiger Versuch zur Ordnung der Beziehungen unternommen wurde.

Trotzdem packt der Film, weil Anna Magnani die an sich fragwürdige Hauptrolle trägt, und die Handlung in einem italienischen, geistig anspruchslosen Milieu abläuft. Alles wird glaubhaft und überzeugend durch sie. Die schwelende, unbeherrschte Triebhaftigkeit, dunkle Kehrseite volkshafter Italianità, wird von der Magnani durchdringend und unwiderstehlich von kleinen Einzelheiten bis zum vulkanhaften Ausbruch zur Geltung gebracht. Aus der leicht abgedroschenen Ehebruchsgeschichte wird lebendiges, elementares Drama. Die Eigenarten und die seelische Verfassung, Stärke und Schwächen eines urwüchsigen Italiens kommen verdichtet und kraftvoll zum Ausdruck, wobei manches Wichtige unausgesprochen in reicher Fülle mitschwingt. Eine bedeutende Leistung, die zum Erlebnis wird.

TAMANGO (Die schwarze Sklavin)

Produktion: Frankreich
Regie: John Berry
Besetzung: Curd Jürgens, Dorothy Dandridge
Verleih: Weil-Film

ms. Prosper Mérimée, der französische Novellist des neunzehnten Jahrhunderts, würde sich im Grabe umdrehen, sähe er, was die Filmfranzosen aus seiner romantischen Novelle gemacht haben: eine üble Kolportage. Da ist ein Segelschiff des achtzehnten Jahrhunderts. Das fährt in die Südsee, holt Sklaven, Negersklaven, und segelt weiter über das Meer. Auf dem Meer hat man Zeit genug, über das traurige Schicksal nachzudenken, das auf einen wartet. Also rotten sich die Schwarzen zusammen, sie erheben sich, meutern. Aber sie haben die Rechnung ohne die bösen Matrosen gemacht. Der Kapitän, ein harter und deshalb auch sentimentaler Mann, wird zwar beinahe weich, denn er hat sich in eine schöne schwarze Sklavin verliebt, die bei ihm für die Rettung der armen Brüder wirbt und fast Erfolg hat. Aber unter den bitterbösen Blicken der schrecklichen Matrosen gewinnt der Kapitän seine Härte wieder zurück. Er lässt gegen die Rebellen schießen, und da es in einem Zugeht, erwischt er dabei auch einige seiner bitterbösen Spiessgesellen, die er sich so vom Leibe schafft. Curd Jürgens rollt die Augen als Kapitän, schwitzt attraktiv und blickt blauäugig ins dunkle Negerantlitz. Dorothy Dandridge, einst eine schöne Carmen in "Carmen Jones", entpuppt sich als eine Darstellerin ohne Talent.

BIGGER THAN LIFE (Eine Handvoll Hoffnung)

Produktion: USA.
Regie: N. Ray
Besetzung: James Mason
Verleih: Fox-Film

ms. Einst war es in Hollywood nicht möglich, das Thema der Rauschgiftsüchtigkeit anzuschneiden. Otto Preminger hat dann mit "The man with the golden arm" dieses Tabu gebrochen. Seither nimmt es mit Filmen über das Rauschgift und die Süchtigkeit kein Ende mehr. Auch dieser Film, den Nicolas Ray gedreht hat, gehört in die Reihe dieser halb aufklärerischen, halb reisserischen Produktionen. "Eine Handvoll Hoffnung" hat man den Film im Deutschen getauft. Er erzählt von einem Gymnasiallehrer, der an schwerer Arterienentzündung leidet und zur Linderung des Schmerzes Cortison einnimmt. Das Heilmittel wird in seinen Händen zum Gift, er wird süchtig. Das Cortison stiftet Verwirrung und Unheil. Der Kranke wird zum Geisteskranken, er erhält durch die Ueberdosis des Cortison ein ungesundes Selbstbewusstsein, lebt in den Visionen einer titanenhaften Erhöhung seines Lebens und wird beinahe zum Mörder an seinem Sohn. James Mason spielt diesen Kranken, spielt ihn mit schauspielerischer Zucht, mit darstellerischer Redlichkeit, die ihn daran hindert, in dem Fall etwas anderes als das Klinische zu sehen, nämlich nicht das Melodramatische. Das Reisserische, greifbar vor allem in der Regie, stellt sich erst am Schluss ein. Der ganze Film lebt in der Atmosphäre einer amerikanischen Kleinstadt. Nicolas Ray bringt wie immer Spannung und Beklemmung zustande. Aber im Menschlichen stimmt der Ton auch hier, wie meist bei diesem Regisseur, nicht. Die Aufklärungstendenz überwuchert das Menschliche. Es ist, als sei der Film in der Retorte gemacht worden.



Anna Magnani mit Anthony Quinn als Ehemann, der zur Einsicht über seine Fehler kommt, in "Wild ist der Wind".

ORDERS TO KILL (Befehl zum Töten)

Produktion: England
Regie: A. Asquith
Besetzung: E. Albert, P. Massie, Lillian Gish
Verleih: Emelka-Film

ms. Dieser Film von Anthony Asquith gehört in die Reihe jener britischen Werke, die mit einem typisch englischen Mut zur Wahrheit ausgestattet sind. Es geht um die Ausbildung eines Agenten, der beauftragt wird, in Paris, während des Zweiten Weltkrieges, einen Franzosen umzubringen, der ein Kollaborateur der Deutschen und der Sache der Alliierten gefährlich geworden ist. Der Agent wird in Paris abgesetzt. Er macht sich an seinen Mann heran, beobachtet ihn genau, um den günstigen Augenblick für die "Liquidierung" abzuwarten und entdeckt dabei, dass der Mann unschuldig ist. Er sieht sich aber ausserstande, von seinem Auftrag zurückzutreten, weil er sonst die ganze Widerstandsgruppe gefährden würde, und tötet so einen Unschuldigen. Der Film klingt aus in der tragischen Erkenntnis, dass wir alle schuldig werden, dass wir alle Mörder sind im Krieg, ob wir nun einen Unschuldigen oder einen Schuldigen töten. Er endigt in der Moral, dass es uns aufgegeben ist, diese Schuld, jede Schuld als Teil unseres Lebens zu ertragen und auszuhalten.

Anthony Asquith hat diesen Streifen mit Subtilität und Vornehmheit bei aller Härte inszeniert. Die Härte, ja die Brutalität des Geschehens ist bei ihm nicht billiger Selbstzweck der Nervenanspannung und des sensationellen Kitzels. Sie ist Gegenstand der Darstellung und mit künstlerischer Zucht, mit intellektueller Disziplin bewältigt. Das macht die Geschichte dieses Mordes erträglich, ja zur menschlichen Tragödie, zur Tragödie zweier Männer, die beide Opfer sind, Opfer des Krieges. Während etwa die Deutschen gegen den Krieg in ihren Filmen stets Leitartikel, pazifistische Phrasen von Stapel lassen und sich an den Soldatendrills dennoch militaristisch begeben, greifen die Engländer konkrete Fälle auf und wickeln sie ab, ohne je in programmatischen Worten Stellung dazu zu nehmen. Das Drama wirkt durch sich selbst. Der Film von Asquith steht nicht auf der Höhe von "The Bridge on the River Kwai", gehört aber durchaus zu seiner Art der moralischen Rechenschaftsberichte über den Krieg.

HERZ OHNE HEIMAT

Produktion: Deutschland, Deppe/Bavaria.
Regie: H. Deppe
Besetzung: Luise Ulrich, Christ. Doerner, Fritz Tillmann
Verleih: Monopol, Zürich.

ZS. Schade, dass die deutschen Filmhersteller nichts von andern Produktionen lernen wollen. Da ist ein Film in anerkennenswerter Absicht gedreht worden, Liebe und Vergebung unter den schlimmen Nachwehen des Krieges zeigen zu wollen. Ein junger Taugenichts dringt auf der Flucht vor der Polizei bei einer alleinstehenden, reichen Kriegswitwe ein, deren vierjähriger Sohn seit dem Kriege verschwunden ist. Zufällig heisst der Eindringling gleich wie dieser und könnte auch dem Alter nach der Verschollene sein. Da auch andere Umstände zu stimmen scheinen, glaubt die Mutter schliesslich daran, aber eine amtliche Mitteilung über den Tod ihres wirklichen Kindes veranlasst den Eingedrungenen zur schleunigen Flucht, wobei er mitlaufen lässt, was er erwischen kann. Vor Gericht deckt sie ihn jedoch mit falschen Angaben, worauf er überwältigt eine Wandlung erlebt und reuig zu ihr zurückkehrt. Nach dem Verlust ihres Sohnes wird sie ihn behalten und ihm helfen, ein Mann zu werden.

Das wäre alles gut, wenn die Regie nicht wieder aus der gefühlvollen Traumfabrik stammen würde. Sie entbehrt der Herbeheit des echten Alltages, es ist alles unmenschlich gepflegt und stellenweise hoch-edel dahertrabend. Das Geschehen wird mit einem oft gespreizt-tiefsinnigen Dialog statt mit Bildern vorangetrieben, sodass alles leicht verzerrt und

unnatürlich erscheint. Dabei hätte man von den Italienern und Franzosen so leicht lernen können, wie ein solcher Stoff auf dem Hintergrund des Alltages angepackt werden muss, um überzeugend und wärmend zu wirken. Dass die Mutter das Gericht auch weitgehend anlügen darf, um ihr Ziel zu erreichen, erzeugt Unbehagen. Schade, ein in der Anlage verheissungsvoller Stoff ist einmal mehr unglücklich geformt worden.

LONDON RUFT NORDPOL

Produktion: Deutschland/Italien
Regie: Duilio Coletti
Besetzung: Curd Jürgens, Dawn Addams
Verleih: Ideal-Film

ms. Ein deutsch-italienischer Gemeinschaftsfilm über eine Episode im Spionagekampf während des Zweiten Weltkrieges. Der Film beruht auf "Tatsachenmaterial". Wie weit dieses stimmt, kann natürlich nicht überprüft werden. Romanhaftes wird dabei sein, hingegen ist unverkennbar Wahrheit darin. Denn der Film erzählt die Geschichte eines deutschen Abwehroffiziers, der die britische Kommandoaktion von Arnheim auffliegen liess. Dieser Offizier war über den britischen Angriff durch einen holländischen Widerstandsführer unterrichtet, der mit der Preisgabe dieses Geheimnisses seinen inhaftierten Bruder retten wollte. Das gelang ihm auch, indessen wurde er von seinem Bruder selbst als Verräter erschossen. Die gleiche Episode war schon Gegenstand eines britischen Films, der den Kampf bei Arnheim behandelt hatte. Nun ist das alles aus der Sicht des deutschen Abwehroffiziers erzählt. Dieser Mann, ein Gegner Hitlers, doch eben, wie man so sagt, ein Patriot, ging darauf aus, den Feind zu schwächen, zugleich aber so viele britische Agenten wie möglich vor dem Staatssicherheitsdienst und dem Peloton zu retten. Er wollte ritterlich und menschlich sein und war es zweifellos. Dass er scheiterte, liegt in der satanischen Konsequenz des nationalsozialistischen Regimes. Duilio Coletti, der italienische Kriegsfilmspezialist, hat den Film gedreht. Wie Colettis italienische Filme, gehört auch dieser in die Reihe jener Streifen, die zeigen wollen, dass in den Armeen Hitlers bzw. Mussolinis nicht nur Unmenschen schalteten und walteten, sondern auch ehrliche und humane Männer vorhanden waren. Wir glauben das aufs Wort. Hingegen ist die Frage, ob es nötig ist, solche "Tatsachenberichte" nun wieder so romanhaft auszustatten, statt sie realistisch und menschlich zu vertiefen.

DER GREIFER

Produktion: Deutschland, Ulrich
Regie: E. York
Besetzung: Hans Albers, Susanne Cramer
Verleih: Monopol, Zürich

ZS. Ein auf Hans Albers zugeschnittener Film. Er zeigt sich in der Gestalt eines älteren Kriminalkommissärs, der in den Ruhestand gehen muss, denn die junge Generation will an die Krippe. Sie weiss sich im Besitz moderner Methoden und mokiert sich etwas über den "Alten". Versteht sich, dass er mit Hilfe seiner guten Beziehungen in der Unterwelt und seinen übrigen alten, aber bewährten Methoden den lang gesuchten Frauenmörder fassen kann, woran die Jungen scheiterten. So darf er wieder zurück und zur besondern Verwendung Dienst tun. Eine rührende Geschichte, aber konstruiert, unreal, ohne Atmosphäre, ohne die Kunst der Andeutungen, wie sie die Engländer in ihren Reissern meisterhaft beherrschen. Alles wird sehr beredt und überdeutlich ausgespielt, wobei Albers trotz eines deutlichen Nachlassens seiner Kräfte noch am besten, wenn auch keineswegs hervorragend, abschneidet. Immerhin übertrifft er hier seine fragwürdigen letzten Filme

SOUVENIRS D'ITALIE (It Happened in Rome)

Produktion: England
Regie: A. Pietrangeli
Besetzung: De Sica, J. Laverick, J. Corey, Inge Schoener
Verleih: Park-Film

ms. Antonio Pietrangeli, der als Kritiker einst die Unverbindlichkeit und Konventionalität, die hohle Rhetorik des fascistischen Films der "weissen Telephone" scharf angekämpft hat und als einer der Wegbereiter des Neorealismus gilt, ist als Regisseur, der er geworden ist, ein Mann des geringsten Widerstandes und der Gartenlaube. Das hat er in früheren Filmen gezeigt, so etwa, wenn er in "La luce negli occhi" melodramatisch eine Geschichte von einem verführten Dienstmädchen berichtet. Das zeigt er wiederum hier, wo er, einem eigenen Drehbuch folgend, von drei Mädchen erzählt, einer Engländerin, einer Deutschen und einer Französin, die per Autostop durch Italien reisen und dabei mancherlei kleine Abenteuer erleben - Abenteuer der Liebe selbstverständlich, denn die Italiener sind die Männer, die die Frauen, und nun gar die ausländischen, am meisten bewundern und ihnen mit Blicken schmeicheln. Die Geschichte könnte ein Spass sein, wenn sie nicht so einfallslos angelegt und so ohne Charme erzählt wäre. Prospekte von der Riviera bis Venedig, von Florenz bis Rom reihen sich aneinander, die immer gleichen Witze beim Autostop wiederholen sich, und alles in allem reimen sich die Herzen der drei Mädchen ganz schlicht und langweilig auf Schmerzen. Wie hätte man diesen Film drehen können: als eine Luftigkeit und Duftigkeit, als ein sommerliches Zwischenspiel der Herzen. David Dean hat es getan, als er den schönen "Summer Madness" drehte. Pietrangeli eiferte ihm, das ist unverkennbar, nach; aber er eiferte zu wenig.

DIE NACKTE ERDE

Produktion: USA, Foray
Regie: V. Sherman
Besetzung: R. Todd, Juliette Greco.
Verleih: Fox-Films

ZS. Ein Ire fährt, von einem Freund gerufen, um die Jahrhundertwende nach Zentralafrika. Aber bei der Ankunft ist der Freund tot und nur noch die Witwe lebendig. Er baut mit ihr Tabak an, was nicht immer gelingt, und geht schliesslich auf die gefährliche Jagd nach Krokodilen, deren Leder in Europa sehr begehrt ist. Schwer arbeitet er, jedoch ohne Liebe zu Land und Leuten; er will möglichst rasch reich werden und wieder nach Europa verschwinden. Doch Afrika zeigt sich mit all seinen Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten, (wie Hollywood sie sich vorstellt) an denen er reift, was allerdings reichlich dunkel bleibt. Doch gibt er am Ende vieler Abenteuer seinen Beschluss bekannt: Er wird in Afrika bleiben, wobei sich ihm die Frau anschliesst.

Sie, das ist Juliette Greco, einstige Muse der Existenzialisten. Sie hält sich in dieser ersten Hauptrolle gut, soweit sie sich überhaupt darin anstrengen muss. Denn alles ist hier nach alten Rezepten konstruiert, die immer etwa wieder in Afrikafilmen erscheinen. Die Motivierung für den Entschluss zu bleiben und auf die Freuden Europas zu verzichten, trotzdem genügend Geld beisammen wäre, ist wenig motiviert und kommt ziemlich plötzlich. Es bleibt ein zwar unterhaltsamer, aber sonst durchschnittlicher Pionier- und Abenteuerfilm, der angesichts seiner Herkunft etwas enttäuscht. Man hat aus angelsächsischen Ländern schon bessere Afrika-Filme, hintergründigere, witzigere gesehen. Unwahrscheinlichkeiten genügen dazu nicht.

LES FANATIQUES

Produktion: Frankreich
Regie: A. Joffé
Besetzung: Pierre Fresnay, Michel Auclair
Verleih: Sadfi-Film

ms. Alex Joffé, der von den Cinéasten Frankreichs als ein gros-



Szene aus der amüsanten, in Locarno gezeigten Komödie: "Wie man einen reichen Onkel tötet", worin immer der Falsche getroffen wird.

ser Künstler gefeiert wird, hat diesen Film gedreht, der das Problem aufgreift, ob man unschuldige Menschen töten darf, wenn es darum geht das Land vom Tyrannen zu befreien. Der Film hat oberflächlich gesehen eine Tendenz zur Humanität hin. Dadurch aber, dass er eiskalt gemacht ist und mit unverkennbar sadistischem Behagen in der aufgeworfenen Problematik wühlt, dabei sich stets den Anschein der Gedankentiefe gebend, kennzeichnet sich Joffés Film als ein Glied in der schier endlosen französischen Kette von Filmen, die sich unverblümt, hemmungslos und grausam dem Morbiden zuneigen. Es ist die Tendenz zur Humanität da, ja, aber eben oberflächlich nur. In Wahrheit fehlt jeder menschlich berührende Hintergrund. Alles ist bewusst auf Raffinement zugeschnitten, und zwar so sehr, dass der Streifen paradoxerweise so langweilen beginnt. Joffé imitiert übrigens den Stil von Robert Bresson ("Un condamné à mort s'est échappé"), diese statische Bildwelt der Abstraktion, wobei er freilich weder den Ausdruck in seiner Kraft noch die Wesentlichkeit Bressons erlangt. Er kopiert im Aeusseren, erreicht aber nie den bei Bresson innewohnenden Geist. Das gleiche Phänomen konnte man ja feststellen bei Louis Malle's "L'ascenseur à l'échaffaud": wieder zeigt es sich, dass Bresson, dieser geistbesessene Regisseur, eine Nachfolge findet, die von ihm nichts übernimmt, als die leere Hülle der Form. Das ist nicht verwunderlich in einem Land, in Frankreich, wo die Form selbst immer wieder als etwas Spirituelles geehrt wird. - Nicht zu vergessen allerdings ist, dass die schauspielerischen Leistungen dieses Films, vor allem diejenigen von Pierre Fresnay und Michel Auclair, hervorragend sind.

DIE SUENDENSTRASSE VON CHICAGO

Produktion: USA.
Regie: S. Salkow
Verleih: Unartisco Film

ms. Sidney Salkow, ein unbekannter Regisseur, hat den von Elia Kazan in "Die Faust im Nacken" grossartig und gültig gestalteten Stoff der Säuberung einer von Gangstern beherrschten Gewerkschaft erneut aufgegriffen und daraus ein Machwerk gemacht. Der Film verfolgt offensichtlich keinen andern Zweck, als den, zu zeigen, dass es in Amerika unter den Beamten, Richtern und Gouverneuren viele aufrichtige und tapfere Männer gibt, die die bösen Kerle in Schach halten oder sie hart und unbarmherzig bekämpfen, wenn sie sich einmal in die Zellen der Gewerkschaften eingeschlichen haben. So geht denn dieser Film, der darstellerisch kaum hervorsteht und in der Darbietung des nicht ganz spannungslosen Kriminalgeschichtchens durchaus konventionell geraten ist, mit einem patriotischen Happy End aus.