

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 19

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

ALBERT SCHWEITZER

Produktion: USA, Jerome Hill
Regie: Jerome Hill,
Verleih: Neue Nordisk Films.

FH. Ein Dokumentarfilm über Albert Schweitzer, den grossen Menschenfreund. Einige werden vielleicht etwas aufhorchen, denn es ist einmalig, dass ein Mensch sich selbst und sein Leben in den Mittelpunkt eines grossen Films stellt, und selbst Begleitworte dazu spricht, und sei er noch so bedeutend. Besonders auch, wenn der Film schon zu seinen Lebzeiten überall gespielt wird. Es zeigt sich aber doch, dass er damit der Öffentlichkeit einen Dienst erwiesen hat. Wir lernen im Film nicht nur seine privaten Verhältnisse kennen und seine persönlichen Leistungen, es handelt sich nicht um die Verhimmelung eines guten und opferreichen Mannes, sondern es wird uns gezeigt, wie er Missionsarzt wurde und sein Spital in Lambarene mühevoll aus kleinsten Anfängen zu seiner heutigen Bedeutung emporführte. Eine solche Laufbahn ist einmalig. Wir erfahren, welche Grundeinstellung und persönliche Eigenschaften und Voraussetzungen es dazu braucht, wie die Entschlüsse fallen und eine solche Aufgabe angepackt werden muss, wie das Werk in scheinbar monotoner Alltagsarbeit in Afrika wächst und wächst. Dabei hat Dr. Schweitzer selbst dafür gesorgt, dass alle Ehrungen, die er erhielt, nicht gezeigt werden dürfen, und dass auch keine Aufnahme von den Gottesdiensten und Andachten in Lambarene gemacht werden darf.

Trotzdem der Film seine Schwächen hat, und manches sich als gestellt spürbar macht, handelt es sich um einen schönen Kulturfilm über ein grosses und wichtiges Thema der tätigen Nächstenliebe. Und dazu schenkt er uns eine persönliche Begegnung mit einem der interessantesten Menschen unserer Zeit. Dass er sich durchsetzte und soviel erreichen konnte, ist ein Trost für uns alle. Darüber hinaus stellt uns aber der Film auch eine schlichte Frage, über die wir uns über den Betttag doch alle besinnen möchten: was haben wir getan für unsere Nächsten? Haben wir wie Dr. Schweitzer auf die Gnade vertraut und etwas mutig in Angriff genommen - oder waren wir vielleicht kleingläubiger als er? Oder ganz einfach zu bequem?

DONATELLA

Produktion: Italien
Regie: M. Monicelli
Besetzung: Elsa Martinelli, X. Cugat, Abbe Lane, G. Ferzetti
Verleih: Europa-Film

ms. Es ist sonderbar, wie die Italiener selbst in Filmen, deren Gangart im ganzen melodramatisch ist, ihre Schulung durch den neo-realistischen Stil nicht mehr verleugnen können. Dieser Film erzählt von einem Mädchen aus dem armen Volk. Es ist die Geschichte eines Aschenbrödels. Und solange nun die Geschichte in den Vierteln und Häusern der armen Leute spielt, hat der Film Natürlichkeit, schlichten Herzenston und lebendige Art. Das können sie, diese Italiener, Typen aus dem einfachen Volk zeichnen, und auch Mario Monicelli, der ja mit "Un eroe dei nostri tempi" und "Ladri e guardi" köstliche Proben seines komödiantischen Regietalentes abgegeben hat, kann es erst recht. Aber sobald die Szene in das Milieu der Reichen, der arrivierten Variétéstars und der fashionablen Damen wechselt, wird der Erzählton unnatürlich, gestelzt und sentimental. Monicelli wirkt hier auch konfus in der Handlungsführung und ohne atmosphärische Kraft. Doch der Film, der nicht mehr als eine amüsante Unterhaltung sein will, erfüllt diesen Zweck voll, wiewohl es erfreulich gewesen wäre, wenn darin auch die Poesie erblüht wäre.

BIEN JOUÉ ... MESDAMES !

Produktion: Deutschland
Regie: Werner Klinger
Besetzung: Eddie Constantine
Verleih: = Monopol-Film

ms. Verwegen, frech und nie verlegen, den Gangstern unverdrossen auf den Fersen, die Fäuste hart und die Kinnbacken vorge reckt, das Gesicht pockennarbig, die Zunge schlagfertig und whisky-süchtig den Gaumen, zu den Frauen forsch, unverschämt und doch ein Kavalier: das ist Eddie Constantine, wie man ihn, als Darsteller von Detektiven, nun schon aus vielen Filmen kennt. Er ist kein Charakter, sondern ein Typus. Keine Wirklichkeit, sondern ein Wunschtraum, der Wunschtraum unreifer Jünglinge, die, lässig in die Kinossessel gelümmelt, auf der Leinwand sich vorgaukeln lassen, was sie sein möchten, aber nie sein werden: lebensfreche "Helden".

Eddie Constantine hat einen ungeheuren Erfolg. Er hat diesen Erfolg bei einem Publikum, das die Ansprüche sehr niedrig schraubt. Es ist nicht übertrieben, wenn man diese Popularität als beängstigend bezeichnet, denn sie kommt einer Bewunderung der Brutalität gleich: Eddie ohrfeigt die Frauen, die dann sogleich in seine Arme fallen und ihn küssen, er boxt die Männer, die ihm in die Quere kommen, nieder und drapiert sich dabei mit der Moral dessen, der fürs Recht gegen die Verbrecher kämpft. Aber die Brutalität bleibt. In den früheren Filmen war sie meist noch ironisch umspielt, jetzt aber ist sie unverblümt. Was Eddie tut und was er sagt, wie er sich schlägt und wie er säuft, das genügt den meisten Leuten unterm Publikum als Spass und Unterhaltung allein schon. Sie fragen gar nicht mehr danach, ob die Story etwas Spannung, einige Rasse oder vielleicht ein wenig Intelligenz besitze. So lassen sie sich denn auch in diesem in Deutschland inszenierten, in Hamburg spielenden und snobistischerweise ins Französische synchronisierten Schlägerfilm von Werner Klinger, einem noch schlechteren Regisseur als John Berry, Eddie Constantines französischem Leibregisseur, mit unverkennbarer Begeisterung gefallen. Eddie braucht nur zu grinsen, schon tobt eine Lachsalve los, und wenn er die Gegner, die bösen, mit seinen Fäusten traktiert, selber böse, dann begleitet ihn ein Hallo und Schnalzen, dass, wer seine Sinne beisammen hat, sich schämt.

Nicht nur Arzt und Pfarrer, sondern auch Bauführer und manches andere musste Albert Schweitzer sein, um das Urwaldspital auf seine jetzige Höhe zu bringen.



Montparnasse 19

Produktion: Frankreich
Regie: Jacques Becker
Besetzung: Gérard Philipe, Lilli Palmer, Anouk Aimée
Verleih: Imperial-Film

ms. Max Ophüls hat das Drehbuch zu diesem Film, der die Künstlergestalt des Malers Amadeo Modigliani umspielt, geschrieben (nach dem Roman "Les Montparnos" von Michel-Georges Michel). Er ist über der Arbeit gestorben, zu früh. Jacques Becker hat an seiner Stelle die Realisation übernommen. Er beweist dabei, wie wenig im Grunde ein Drehbuch zu bedeuten hat. Becker nämlich hat aus einem vollen Ophülschen Drehbuch nämlich einen ebenso vollen Becker-Film gestaltet. Darüber zu sinnen, wie Ophüls selber den Film, hätte ihn der Tod nicht abberufen, gestaltet hätte, ist überflüssig. Das Genie dieses Künstlers bestand ja gerade darin, dass er zu überraschen vermochte. Becker überrascht nicht. Damit soll sein Talent nicht verkleinert werden. Es soll nur angedeutet sein, dass sein "Montparnasse 19" eine rechtschaffene Kunstleistung ist, während Ophüls aus dem gleichen Drehbuch, dem seinen, ohne Zweifel - so viel darf man zu sagen wagen - ein faszinierendes, schönes, geistglühendes, sinnenrauschendes und dabei doch innerlich ganz beruhigtes Meisterstück geschaffen hätte. Beckers Film dagegen ist nicht schön. Er will vielmehr beweisen, dass es sich bei seinem Gegenstand, dem Leben und Sterben und Malen Modiglianis, um Schönheit handelt. Das nimmt ihm viel von der Frische, von der Unmittelbarkeit, die doch sonst das künstlerische Teil Beckers ist.

Man darf nicht ungerecht sein (wie es die französische Kritik gegenüber diesem Film geworden ist). Becker hat auf seine Art die Legende vom Genie und vom Untergang des Malers gestalten wollen. Er hat eine eigene Vision verwirklicht. Dabei liess er sich vom Stil Modiglianis beeinflussen, ja inspirieren. Nicht ein atmosphärischer Milieufilm aus dem Montparnasse der ersten Nachkriegszeit war sein Ziel. Er wollte den Montparnasse und das passionierte Leben seines "Helden" vielmehr aus der naturalistischen Akribie herausheben. Seine Menschen stehen schlank, hochflammend, linear auf dem Hintergrund, einem leeren Hintergrund; um seine Menschen, Modigliani vor allem, ist leerer Raum ausgespart. Becker huldigt dadurch einem extensiven Gebrauch der Grossaufnahme. Damit konnte übrigens der Eindruck entstehen, er habe die Sache bei Robert Bresson und seinem "Un condamné à mort s'est échappé" abgeguckt. Beckers Film ist in dessen verschieden von Bresson, obgleich eine gewisse Aehnlichkeit im Sinne der Bilddauer besteht. Bei Bresson ist die Unbeweglichkeit, die dauernde Ruhe der Einstellung ein Sichtbarmachen (oder Sichtbarwerden) geistiger Gehalte, metaphysischer Aussage. Becker seinerseits gelangt jedoch nur zu Stimmungshaftigkeit.

Das ist in seiner Art viel; unverkennbar ist: Der Film erhält so eine gewisse eindrückliche, quälende, innerlich nervöse Herbheit, eine gefühlshafte Konzentration, die dem Leben, der schöpferischen Besessenheit und dem menschlichen Scheitern Modiglianis nicht eben unangemessen ist. Zumindest darf man diese Auffassung bei den besten Partien des Films haben. Dass diese Konzentration zuweilen zwar nur scheinbar ist, kann dabei nicht übersehen werden, besonders dann nicht, wenn die Darsteller schwach sind (Lino Ventura als Kunsthändler Morel etwa). Wo das Geistige fehlt und die Stimmung nicht mehr ausreicht oder nicht durchgehalten wird, klafft dann die Leere auf. Vielleicht aber ist gerade diese Leere das Element, durch welches die Gestalt Modiglianis erst erfasst werden kann. Oder sind die leeren Hintergründe auf den Bildern Modiglianis sinnhafter und sinnwirksamer Ausdruck des Absoluten, die leeren Hintergründe bei Becker aber nur - Manier?

Der Film besitzt kaum Handlung. Modigliani erscheint als ein Künstler voll Daseinsbitterkeit, erfolglos, leidend, trunksüchtig, von

Frauen geliebt - er kehrt immer wieder in solchen Situationen, unveränderlich, und auch diese Entwicklungslosigkeit der Lebensfabel gehört ins Bild der Leere, in welcher sich Modiglianis Gestalt aussprechen soll.

Die Entscheidung darüber, ob Becker hier versagt habe, fällt schwer. Sie fällt darum schwer, weil der Film (in seinen besten Passagen und in seinen besten schauspielerischen Augenblicken) doch ans Menschliche rührt und ergreift.



Gérard Philipe als der unglückliche Maler Modigliani im Film "Montparnasse 19".

LA CHATTE (Die Katze)

Produktion: Frankreich
Regie: H. Decoin
Besetzung: Françoise Arnoul, Bernhard Wicki
Verleih: Royal-Film

ms. Wo so hinterlistige Decknamen wie "Die Katze" angewendet werden, da handelt es sich - im Leben wie im Film - stets um Spionage. "La chatte" ist ein Film, der uns von einer französischen Widerstandskämpferin berichtet, die den Deutschen besonders gefährlich geworden war. Die Deutschen setzen ihr deshalb einen besonders klugen Agenten in der Person eines ehrlich blickenden Hauptmanns auf die Spur. Zur besonderen Unterstreichung seiner menschlichen Zuverlässigkeit gab die deutsche Abwehr diesen Hauptmann als Schweizer und - um so jedes Misstrauen gründlich zu verscheuchen - als Korrespondenten der "Neuen Zürcher Zeitung" aus. Der Hauptmann verliebt sich in die "Katze", diese verliebt sich auch in ihn. Aber da eben Krieg ist, geht beider Liebe unglücklich aus. Die "Katze", des Verrats an ihren Kameraden verdächtig, wird von diesen "liquidiert". Dass es so weit kommt, daran haben einige Unwahrscheinlichkeiten der Handlung sowie ein sadistischer Gestapo-Offizier ihren Anteil. Henri Decoin hat den Film mit der sichtlichen Freude daran, ein kleiner, aber auch ganz kleiner Clouzot zu sein, sowie mit etlichen Ungeschicklichkeiten bei der Schauspielerführung und sehr viel Gruselmätzchen inszeniert. Bernhard Wicki spielt den mit den Farben der Schweiz sich schmückenden deutschen Hauptmann, so dass dieser unser Landsmann wenigstens einmal etwas "Schweizerisches" zu spielen hat. Um seinen Sdismus recht hervorzukehren, befeuchtet der Darsteller des Gestapo-Offiziers ausgiebig seine Mundwinkel, und die reizende Françoise Arnoul blinzelt unentwegt, um sich katzenähnliche Züge zu geben.

ICH KLAGE AN (I accuse)

Produktion: USA., MGM.
Regie: José Ferrer
Besetzung: José Ferrer, Viveca Lindfors, Anton Walbrook
Verleih: MGM-Film

ms. Menschen werden geopfert im Namen von Ideologien, die herrschsüchtig und total sind, im Namen von nationaler Integrität und Ehre, die unangetastet bleiben soll, im Namen von Ueberlegungen der Staatsraison, die zum höchsten Richtmass deklariert wird. Menschen werden geopfert, heute wie eh, heute mehr noch als eh. So ist es so sinnlos nicht, wie es im ersten Augenblick erscheinen möchte, die Affäre des frevlerischerweise des Hochverrats angeklagtenfranzösischen Hauptmanns Alfred Dreyfus, die im letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts Frankreich bis in die Grundfesten erschüttert hat, wieder einmal zum Gegenstand eines dramatischen Films zu machen - eines Films, der sich entschlossen, mit dem Pathos des gerechten Zorns, mit dem Pathos des Hasses gegen jeglichen Rassenhass dieses noch immer und immer wieder erschütternden Falls annimmt. Einer Generation, welcher die Affäre Dreyfus wenig mehr sagen mag, bringt dieser Film in historischer Genauigkeit und dazu künstlerischer Gestaltung das Drama des Hauptmanns nahe, der das Opfer von falschem Ehrenstandpunkt, von Rassenhass, von gefälschten Dokumenten und auch von Charakterlumperei geworden war. Der Kampf um die Rehabilitierung von Dreyfus ist ein geradzu klassischer Kampf von Männern, die sich trotz erdrückender Uebermacht der Gegner, trotz anfänglicher Aussichtslosigkeit und geschürtem Volkszorn zur Zivilcourage aufrufen und nie dazu sich bereitfinden, um irgendeines absolut gesetzten nationalen Ehrbegriffes willen einen einzelnen Menschen vor die Hunde gehen zu lassen.

Heute tritt nun José Ferrer, der Schauspieler und Regisseur, mit einem neuen Werk auf den Plan. Ferrer ging einen andern Weg als Richard Oswald. Er scheute dichterische Freiheit, die den deutschen Regisseur dazu ermunterte hatte, um der dramatischen Wirkungen willen Schauplätze zu ändern (so plädiert Zola sein berühmtes "J'accuse" vor Gericht, nicht in der Zeitung Clémenceaus). Ferrer folgt genau den Akten der Biographie (selbstverständlich rafft auch er). Doch ist er Oswald nicht ganz so fern, wie es aus diesem Grunde scheinen möchte: Auch Ferrer hat nämlich einen ausgesprochenen Schauspielerfilm geschaffen. Auch er bescheidet sich mit recht wenig Dekorationen, auch er legt Gewicht auf die Dialoge, auch er nähert sich mit der Kamera den menschlichen Gesichtern, um sie zum Sprechen, zur Preisgabe ihrer Geheimnisse zu zwingen. Ferrer, der den Hauptmann selber, und zwar hervorragend, spielt, hat Partner von zum Teil grosser Könnerschaft um sich. Als Regisseur in einzelnen Szenen (zum Beispiel in den Kinderszenen im Hause Dreyfus) nicht immer restlos überzeugend, hat er dennoch ein künstlerisches Verdienst zu verzeichnen: er lässt den Zuschauer das Schicksal des Hauptmanns zum Erlebnis werden, weil es ihm gelungen ist, das Menschliche und Offizielle, das Private und Politische in klugen Teilen abzuwägen und ineinander zu verweben. Der Film geht zum Herzen und packt mit dem Pathos der Wahrheit.

GRABENPLATZ 17

Produktion: Deutschland
Regie: E. Engels
Besetzung: W. Preiss, Kai Fischer, C. Lange
Verleih: Neue Interna Film

ms. Gute Kriminalfilme aus dem angelsächsischen Bereich sind wir gewohnt. Die entsprechende Literatur hat dort einen Humus zube-reitet, auf dem gute Kriminalfilme wachsen können. In Deutschland gibt es diesen Humus nicht. Ein guter Kriminalfilm ist daher eine Ueberraschung. Erich Engels zwar, der gleich nach dem Kriege mit der "Affäre Blum" einen ausgezeichneten Film über ein Justizmord-

drama im Dritten Reich geschaffen hatte, wies sich zwar bisher stets als ein routinierter, nie einen gewissen, das Künstlerische fast immer streifenden Durchschnitt verleugnender Regisseur aus. Er zeigt auch in diesem Film Atmosphäre und formale Sauberkeit. Der Film spielt in Hamburg und handelt vom Kampf eines Kriminalkommissärs gegen eine Bande von Rennbahnschwindlern, die gefährliche Burschen sind und vor keinem Mord zurückschrecken. Der Film hat von der Anlage der Story her schon Spannung, mehr aber noch dadurch, dass er geschickt und mit atmosphärischer Akribie gedreht ist. Freilich, seine Figuren sind menschlich kaum vertieft. Der Detektiv ist ein Standardtyp: hart, klug, raffiniert, doch im Innern des weichen Kerns nicht entbehrend. Der Gangsterboss ist brutal, gefährlich, hinterhältig, doch nicht ohne einen sympathischen Zug, liebt er doch innig sein kleines Töchterchen: auch das ist Standardisierung des Typus. Innerhalb dieser Schematik, die sich auch auf die Handlungssituationen bezieht, ist der Film indessen annehmbar, weil er sauber gestaltet ist. Der Verbrecher wird zwar mit einem Schuss Sentimentalität ausgestattet, aber er wird nicht verharmlost.

LES MISERABLES

Produktion: Frankreich
Regie: J.-P. Le Chanois
Besetzung: Jean Gabin, Danièle Delorme
Verleih: Monopole-Pathé

ms. Victor Hugos Wälzer ist nun zum zehnten Mal verfilmt worden, und wieder sind es die Franzosen, unterstützt nun von den Ost-deutschen und den Italienern. Jean-Paul Le Chanois hat den Film inszeniert. Er wollte die menschliche Aussagekraft von Hugos grossem Romanwerk wieder aufleben lassen. Aber weit mehr als die Botschaft des Humanitären, ist dieser Film nun eben doch ein Monumentalfilm voll schöner, das sei zugegeben, Aeusserlichkeiten. Freilich war bisher nur der erste Teil des wiederum in zwei Teilen gedrehten Werks zu sehen. Immerhin lässt sich, nachdem wir also Zeugen der Wandlung des ehemaligen Sträflings Jean Valjean zum mildtätigen Menschen geworden sind, soviel bereits sagen, dass sich das Leben dieses Valjean auf der Leinwand etwas sprunghaft entwickelt, dass der reiche Mann, der eben noch ein Sträfling und armer Schluckler gewesen ist, etwas rasch in die Welt hinaustritt. Es geschieht das alles wie im Bilderbuch, aber es sind schöne, saubere, gepflegte Bilder. Es fehlt der Schwulst, der in solchen Filmen sonst immer zu Hauf vorhanden ist. Die Farben haben pastose Tönung, die Schauspieler, vorab Jean Gabin als Valjean, sind gut. Aber es mangelt dem Film trotz allem der Grundklang des Herzens, die Tiefe des Tragischen, die Flamme des Geistes.

Jean Gabin in der Hauptrolle des gut gespielten Schau-Films "Les misérables".

