

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **11 (1959)**

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

DIE KAMELIENDAME

(Camille)

Produktion: USA, MGM

Regie: G. Cukor

Besetzung: Greta Garbo, Rob. Taylor, Lionel Barrymore

Verleih: MGM

FH. Eine Wiederaufführung, die selbst abgebrühte Filmhasen verstummen lässt. Der Stoff ist eine Theateradaption des bekannten, sentimental-romantischen Romans von Dumas über eine Pariser Halbwelt-dame von schwachem Charakter, liebend und doch einem andern hörig, eine moralisch zweifelhafte Angelegenheit und mit schönen Gefühlen nur dürftig überzuckert; die Fäulnis darunter wird immer etwa widersicht-bar. Die Gestaltung durch Cukor ist konventionell, ohne Einfälle, (ausgenommen seine bekannte, herumschweifende Kamera, damals, 1936, sensationell).

Doch dann erscheint sie, die "kalte Eisblume in wärmerer Sonne", der "Polarstern aus Schweden", die "blonde Sphinx": Greta Garbo. Sie braucht kein Wort zu sagen, nur da zu sein, und alles ist anders. Der sentimental-kitschige, anfechtbare Stoff, die mittelmässige Gestaltung, alles ist vergessen. Ohne irgendeine billige Konzession an das Publikum schreitet sie durch den Film, faszinierend, kaum je lächelnd, mit ausdrucksvollen Augen, leuchtendem Haar, und von einer erstaunlichen Inspiration und fast klassisch abgeklärtem Stil, und doch von Leidenschaft durchzittert. Ihr Nuancenreichtum, ihre verdichtete Intensität und innere Beschwingtheit vermögen tausendmal gesehene Szenen, wie die grosse Sterbeszene am Schluss zu einem unvergesslichen Erlebnis werden lassen. Ein Beispiel dafür, dass auch im Film letzten Endes die Persönlichkeit dominiert, sei es als Regisseur oder Schauspieler.

ROMMEL RUFT KAIRO

Produktion: Deutschland

Regie: W. Schleif

Besetzung: P. Klinger, Peter van Eyck,

Elisabeth Müller, Adrian Hoven

Verleih: Columbus-Film

ms. Der Feldzug des deutschen Afrikakorps während des Zweiten Weltkrieges scheint den Filmleuten unerschöpflich Episoden zu liefern. Nachdem die Amerikaner in "Fünf Gräber vor Kairo" Rommel in der Darstellung und Gestalt von Erich v. Stroheim zu einer dämonischen Kanaille aufgeplustert hatten, holten die Engländer in "Der Wüstenfuchs" zu einer in Respekt vor dem ehemaligen Feind vollzogenen Würdigung des Heerführers aus; James Mason spielte einen menschlich sympathischen, politisch desperaten Rommel. Den Deutschen ist es nun vorbehalten, einen langweiligen Feldherrn des Afrikakorps auf die Beine zu stellen. Wäre Rommel so kopf- und lendenlahm gewesen, wie Paul Klinger ihn in diesem Film mimt, er hätte weder Auchinleck noch Montgomery Kopfzerbrechen gemacht.

Oder ist das Urteil ungerecht? Vielleicht wohl, denn der Sinn dieses von Wolfgang Schleif nach einem sogenannten Tatsachenbericht von Johannes Eppert in der Wüste Aegyptens gedrehten Films besteht darin, beweiskräftig darzutun, dass ohne des besagten Johannes Eppert meisterhafte Spionagedienste Rommel hilflos gewesen wäre. Eppert ist, so belehrt uns der Film, bis in die Kartenzimmer des Generalstabs der britischen Achten Armee eingedrungen und hat dort alle Pläne fotografiert, die es dem deutschen Heereskommandanten möglich machten, Tobruk (im Juni 1942) zu erobern. Kann es verwundern, dass als Darsteller dieses spionageromantischen Hexenmeisters Adrian Hoven, ein stämmiger und kraushaariger Beau, eingesetzt wurde? Hoven macht Klinger keine schauspielerische Konkurrenz und auch Peter van Eyck, der einst in Hollywood widerliche, heute in Deutschland menschenfreund-



Eine seltene Aufnahme der Garbo, von der behauptet wurde, dass sie nie lächle, aus der "Kameliendame".

liche deutsche Offiziere vorzustellen hat, erscheint ohne mimischen Ueberfluss.

Eine billige Romanze des Wüstenkrieges, das ist dieser Film. Seinem Realismus hat die Saharasonne das Fleisch vom Leib gedörret. Es ist fast rührend, wieviel Hilflosigkeit sich Wolfgang Schleif hat zuschulden kommen lassen! Wie geschickt jedoch ist der Film auf den Beifall eines arabischen Publikums zugeschnitten: samt und sonders erscheinen die Engländer als mehr oder weniger beschränkte Burschen, die ihre ägyptischen Tage zwischen Whisky und Tyrannei verbringen. Einzig Elisabeth Müller, schweizerische Exportschauspielerin auch sie, darf mit gertenschlanker Lieblichkeit für England einige Sympathie retten. Aber sie liebt ja auch den Spion, der für Rommel und für Aegypten so viel getan hat.

L'AMBITIEUSE

(Die Liebe, das Geld und die Macht)

Produktion: Frankreich

Regie: J. Allégret

Besetzung: Andréa Parisy, Ed. O'Brien

Richard Basehart

Verleih: Sadfi

ms. Yves Allégret, seinerzeit, nach dem Krieg, eine Hoffnung des französischen Films, Meister des "film noir", Schöpfer von "Manège", "Une si petite jolie plage" und anderen kräftig pessimistischen Stücken, ist unter die Routiniers gegangen. Schon "La meilleure part" zeigt es in Absacken an, und diese "L'ambitieuse" nun gar beweist, dass der Künstler in Yves Allégret ertrunken ist. Ertrunken in einem Meer des psychologischen Kitsches, in einem Meer des Folklorismus, in einem Meer des schlechten Geschmacks. Erzählt wird von einer ehrgeizigen Frau,

die zusammen mit ihrem Mann, einem Mineningenieur, auf Tahiti haust, den Mann zur Skrupellosigkeit anstachelt, um hochzukommen, mit ihm zusammen Besitzerin einer Grube wird, reich wird und mit dem wachsenden Reichtum stets hemmungsloser, böser, egoistischer, unersättlicher. Das Ende kommt, wie es kommen musste: sie lässt ihren Mann umbringen, doch der Mord soll aussehen wie ein Unfall, und weil die Neugier sie treibt, gerät sie mit in die Falle: der Ehemann, sterbend, erkennt, wer sein wahrer Mörder ist und reißt die böse Frau mit in den Tod. So kann man alle Tränen trocken, die man etwa über das Schicksal des armen, sympathischen, wenn auch ein wenig schwachen Mann geweint hat. Das Böse nämlich lohnt sich nicht, besonders wenn es mit kapitalistischer Erwerbsgier verbunden ist, wie Yves Allégret, der auch sonst schon gerne mit linksgedrahter Sozialkritik geliebäugelt hat, offenbar andeuten will. Schauspielerei ist der Film passabel, doch kommt es auch in den besten Szenen nicht zu einem Durchbruch menschlicher Glaubwürdigkeit.

Begabung liegt offensichtlich auf dem enger umgrenzten Sondergebiet der tragischen Heiterkeit. Die Magnani rettet den Film; wenn ein starker Eindruck von ihm ausgeht, ist es allein ihr Verdienst. Durch sie wird er in eine höhere Rangordnung vertiefter Menschlichkeit erhoben, eine erregende Mahnung zur Besinnung über unsere Pflichten auch solchen Menschen gegenüber.

WELT, WEIB UND TEUFEL

(The world, the Flesh and the Devil)

Produktion: USA., MGM.

Regie: R. McDougall

Besetzung: Harry Belafonte, Inger Stevens,

Mel Ferrer

Verleih: MGM-Films

ms. Ein unbedeutender Film, der der Erwähnung nur darum wert ist, weil er so unendlich komisch anmutet. Es wird erzählt, dass die ganze Menschheit ausgestorben sei unter der Wirkung eines Atomgiftes. Die Welt ist zwar nicht zerstört, die Häuser stehen noch, aber die Menschen sind tot. Bis auf einen, einen Neger, der in einer Höhle überdauert hat und der nun hinaus tritt in die einsame Welt. Er spaziert und findet endlich eine Frau, die ebenfalls überlebt hat, selbstverständlich eine weisse Frau. Der Frieden zu zweit darf nicht dauern, welch Rassenschande auch wäre das übrigens; also muss ein dritter Mann dazu, ein Weisser natürlich diesmal, und zwischen den beiden Männern entspinnt sich sogleich die althergebrachte Fehde um die Frau. Bis die Männer, überlegenen Geistes wie sie sind, einsehen, dass so der Friede, den die Menschheit (auch die ausgestorbene) so bitter nötig hat, nicht gesichert werden kann, wenn man sich um eine Frau streitet. Also schwören sie sich Brüderschaft und gegenseitigen Verzicht auf die Frau. Unter den Fenstern des intakten UNO-Gebäudes in New York drücken sie sich die Hand. Und alsdann verkündigt der Film, dass der Frieden nun gerettet sei und ein neues Menschengeschlecht erstehen werde. Wie das bewerkstelligt werden kann, nachdem die beiden einzigen Männer sich geschworen haben, die einzige Frau nicht mehr anzurühren, ist ein Geheimnis, das uns der noch nicht

DIE HOELLE IN DER STADT

(Nella città à l'inferno)

Produktion: Italien, Riana

Regie: R. Castellani

Besetzung: Anna Magnani, Giulietta Masina,

Myriam Bru

Verleih: Monopol

FH. Die Welt versprach sich viel von einem Film, in welchem zwei so grosse Schauspielerinnen wie Anna Magnani und Giulietta Masina gemeinsam auftreten würden, trotzdem bekannt wurde, dass Fellini seiner Frau davon abgeraten hatte. Es ist ein Ausschnitt aus dem Leben in einem Frauengefängnis Romms, ein niederdrückendes Milieu, gerade, weil es vielleicht so echt und überzeugend dargestellt wird. Hier treffen die beiden Hauptfiguren zusammen: Liane, ein naives, gutgläubiges Mädchen vom Lande, schuldlos in einen Einbruch verwickelt, wird zu ihrem namenlosen Entsetzen in eine Zelle gesteckt, in der sich auch die hemmungslose Gewohnheitsverbrecherin Egle (Anna Magnani) mit einer Blütenlese von Diebinnen und Betrügerinnen befindet. Die Widerstrebende wird von Egle gründlich "aufgeklärt" und für ihre Seite gewonnen, gerät ganz in den Bann von deren temperamentvoller Persönlichkeit, besonders als sie erkennen muss, das Opfer eines üblen Einbrechers geworden zu sein. Sie sieht nicht, dass sie einen Schatz besitzt, den sie allen andern voraus hat: das gute Gewissen. Nach drei Monaten kommt das liebevolle Landmädchen als abgebrühtes Dirnchen zurück. Inzwischen hat jedoch Egle einige Erfahrungen machen müssen, die ihrer zynischen Trotzeinstellung schwere Stösse versetzen, zB. ein Erlebnis mit einer vom Leben schwer geschlagenen, geisteskranken Kindsmörderin. Von Leid und Not des Daseins endlich aufgerüttelt, wirft sie sich entsetzt und wütend auf die zurückkehrende, überraschte Liane, als sie erkennen muss, was aus dieser durch ihren Einfluss geworden ist.

Castellani ist kein Fellini, bleibt ohne Hintergründigkeit, aber stellt einen tüchtigen Könnler dar, dem die Milieuschilderung im Gefängnis ausgezeichnet gelungen ist. Ueber eine gewisse Monotonie trotz des echten, italienischen Geschreis und Getümmels hilft die einmalige, darstellerische Urkraft der Magnani hinweg, masslos im Zynismus, elementar im wilden Trotz, gross in der schliesslichen Verzweiflung. Fellini hatte Recht, Giulietta Masina vermag gegen diese naturhafte, gespannte Ur-Begabung nicht aufzukommen und überzeugte nicht recht; besonders als naives Provinz-Gänschen gezwungen, angelernt. Besser ist sie als Dirne. Ihre grosse



Anna Magnani und Giulietta Masina mit unterschiedlichen Leistungen in dem realistischen Film "Hölle in der Stadt".

ganz aufgeklärte Regisseur dieses Films vielleicht eines Tages enthüllen wird.

LES DRAGUEURS

(Die Mädchenjäger)

Produktion: Frankreich

Regie: J. -P. Mocky

Besetzung: J. Charrier, Dany Robin,

Anouk Aimée, Ch. Aznavour

Verleih: Comptoir Cinématographique

ms. "Les dragueurs", das sind die Mädchenjäger, nennt sich das Erstlingswerk des jungen Jean-Pierre Mocky, eines Schauspielers, der besonders in veristischen Filmen bisher zum Zuge gekommen ist. Mocky hat den Ehrgeiz, zur "Nouvelle vague" gezählt zu werden, und aus diesem Grunde hat er Geschichte und Szenario seiner ersten selbständigen Regiearbeit auch gleich selber geschrieben. Das Handwerk lernte er als Adaptateur von Hervé Bazins moralistisch-bösem Roman "La tête contre les murs", welches Szenario dann Georges Franju, auch er ein junger, doch als Dokumentarist ("Le sang des bêtes", "Le dôme des Invalides") erfahrener Mann, in Szene gesetzt hat. Nun war Mocky allein am Werk, und was er zustandegebracht hat, ist ein Film von erstaunlicher formaler Sicherheit, von atmosphärischer Geschlossenheit und vielfältiger Präzision in der Beobachtung. Erzählt wird von zwei jungen Männern, einem Beau, dem der Erfolg bei den Frauen winkt, und einem schüchternen Hässlichen, der sich nach Liebe sehnt. Die beiden treffen sich zufällig auf den nächtlichen Strassen von Paris, wo sie -es ist Samstagabend - den Mädchen nachstreifen, auf Abenteuer aus. Der geschniegelte Jüngling sucht sich Frauen, weil er meint, dass nach dem Gesetz der Wahrscheinlichkeit einmal eine darunter sein sollte, die er dann wirklich lieben könnte - en attendant nimmt er mit den Abenteuern vorlieb. Der andere ist wirklich einsam und leidet an seiner Einsamkeit. Er ist schüchtern und unbeholfen, und wenn er zum Schluss gerade dieser Unbeholfenheit willen eine anständige Frau findet, die er nun zweifellos als Gattin heimführen wird, dann geschieht das ihm zur Belohnung und zugleich zur Befriedigung des moralischen Anspruchs, den das Publikum an einen Film zu stellen pflegt. Im übrigen geht es nicht eben moralisch her in diesem Werklein. Die Libido führt das Szepter, die Hemmungslosigkeit überschwemmt das nächtliche Pariser Strassenpflaster. Das alles wäre nun eines Einwandes nicht wert, wäre vielmehr anzuerkennen, wenn Mocky ein wirkliches, aus der Perspektive moralischer Würdigkeit gestaltetes Sittenbild gegeben hätte. Aber das hat er nicht getan. Er hat sich mit einer Zustandsschilderei begnügt, welcher man die pubertäre Lust am Ungewöhnlichen, Gewagten, Unsauberen anspricht und hinter welcher eine unsympathische Gesinnung, die etwas anderes ist als die Neugier des echten, auch dem Bösen aufgeschlossenen Moralisten, steht. Daran ändert wenig, dass die Darsteller sehr gut sind.

LE GRAND CHEF

Produktion: Frankreich

Regie: Henri Verneuil

Besetzung: Fernandel, Gino Cervi

Verleih: Imperial-Film

ms. Das ist ein französischer Schwank, der zum geschmacklosesten gehört, was man seit langem über die Kinoleinwand hat laufen sehen. Zwei Garagearbeiter - dargestellt von Fernandel und Gino Cervi ("Don Camillo und Peppone") - haben genug von ihrem kargen Verdienst. Sie beschliessen, den Buben eines Parfumindustriellen zu entführen und den Vater zu erpressen. Der

Bub ist ein Lausebengel und der Vater, der die beiden Entführer zugleich ausfindig macht, zahlt nichts, aber er amüsiert sich köstlich dabei, wie der Bub statt nun ihn selber und seine Angestellten die beiden kecken Männer drangsaliert. Denn der Bub spielt gerne Indianer, und alle müssen mit ihm spielen, vor allem natürlich Fernandel. Das wäre, so blöd es auf die Dauer wird, noch recht heiter, gäbe es nicht Szenen, die einfach unanständig sind, z. B. eine Episode im Operationssaal eines Krankenhauses, wo der kleine und der grosse Indianer eindringen und während der Operation ihre Faxen machen. Bei solchen Dingen hört der Scherz auf. Henri Verneuil, der ja stets eine grobschlüchtige Handschaft geführt hat, ist der Regisseur des Films.

IM SPIEGEL DES LEBENS

(Imitation of Life)

Produktion: USA.

Regie: Douglas Sirk

Besetzung: Lana Turner, John Gavin

Verleih: Universal-Film

ms. Die melodramatische Schauspielerin Lana Turner, die auch in ihrem privaten Leben das Melodrama nicht verachtet, ist in letzter Zeit (mit eigenem Geld wie manche andere Hollywoodstars) wieder lebhaft an der Arbeit. Sie dreht Filme, in denen von einer Frau die Rede ist, die in ihre reiferen Jahre kommt und zu ihrem Alter noch nicht recht finden kann. Es wird eine Geschichte ersonnen, in welcher es von harten Schicksalsschlägen nur so wimmelt, das Leben erscheint voller Unbegreiflichkeiten, die der leidenschaftlichen Frau böses mitspielen, aber zum Schluss wendet sich doch alles zum Guten. So entsteht nicht ein Spiegel, sondern ein Zerrspiegel des Lebens - alles, was wahr und echt sein könnte, wird gezeichnet auf eine unschicklich gefühlsbetonte Weise. Rührseligkeit überschwemmt die Wahrheit des Menschlichen, kein Problem, das Menschenherzen bewegt, wird um seiner inneren Wichtigkeit willen aufgegriffen, sondern einzig darum, weil es sich mit seiner sentimental Darstellung auf so süsse Weise weinen lässt: die Liebe der alternden Frau (die selbstverständlich ein glückliches Ende bzw. einen glücklichen Fortgang haben muss), die Schwierigkeiten und Nöte der heranwachsenden Jugend (und da wir in Amerika sind und dort zur Zeit die Rassenintegration eine Rolle spielt, muss natürlich auch noch das Negerproblem erhalten). Was Douglas Sirk, der Regisseur, hier für seine Mandantin, Lana Turner, getan hat, ist Kitsch im distinguierten Milieu, ist distinguiertes Kitsch für die gute (amerikanische und europäische) Wohnstube des Bürgers.



Oberst Nicholson, der nach dem Urteil eines Mannes, der seinerzeit zu den Gefangenen am Kwai gehörte, (vgl. nebenstehenden Artikel), beseitigt worden wäre, bevor er die Verwirrung hätte anrichten können, wie es in dem wiederaufgeführten Film "Brücke über den Kwai" der Fall ist.