

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **12 (1960)**

Heft 22

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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

DAS DORF AM FLUSS

Produktion: Holland
Regie: Fons Rademakers
Besetzung: Max Croiset u. a.
Verleih: Pandora-Films

ms. Spielfilme aus Holland sind selten; dass es sie gibt, braucht kein Aufsehen zu erregen (so wenig es Aufsehen macht, dass es Schweizer Filme gibt). Eine grosse Freude aber ist es, wenn ein Film aus Holland zu uns kommt, der so gut ist wie dieses "Dorf am Fluss". Die Geschichte stammt aus Anton Coolens berühmtem 1935 geschriebenem Roman gleichen Titels. Fons Rademakers hat den Film gestaltet.

Es ist eine flandrische Geschichte, die Chronik eines Dorfes an der Maas, in deren Mittelpunkt ein Arzt, Helfer der Armen, steht. Bäuerliche ist der Spiegel, in dem das Menschliche überhaupt widerscheint; bei aller liebenden Nähe zum Boden und seinen Menschen ist da keine allzu enge Bindung an die Erde, und mit dem Wechselschritt, den die Chronik zwischen Tragik und Komik nimmt, schreitet sie auch den Weg ins Grosse, Allgemeine aus.

Es sind einfache Menschen, deren schweres Dasein am Fluss, im Moor, auf den Aeckern der Film erzählt. Einfache, kraftvolle, doch keine simplen Menschen, solche vielmehr, in denen die Triebe mächtig wuchern; in denen der Glaube und der Aberglaube nahe beisammen sitzen; in denen alte Geheimnisse, Gut und Brauchtum der Vergangenheit noch leben und die doch von den Spuren der neuen Zeit schon gezeichnet sind; und in deren Gesichtern sich die Landschaft, das Landunter dem Wind, tief eingegraben hat. Fons Rademakers gestaltet diese Chronik in einer kraftvollen Bildsprache voller optischer Sinnlichkeit, in einer Abfolge von Bildern, die die chronikartige Aneinanderreihung zwar stets fühlbar macht, die aber spannungsreich gefügt ist, moduliert auf die derben Gesichter dieser flandrischen Bauern, auf ihre schweren Fäuste, ihre wuchtigen Leiber; moduliert vor allem auf die Figur des Arztes, der ein Mann ist und dem Volke nahe, abhold rascher, sich überlegen dünkender Fortschrittlichkeit (wie der Bürgermeister, sein Feind, sie verkörpert), eingetaucht in das Dasein der Bauern, die er pflegt, heilt oder denen er die Augen schliesst, umfassen von der Landschaft, gegerbt von Sonne, Wind und Wetter, gemeisselt von den Ansprüchen der Menschen, die in sein Leben eindringen; Max Croiset, ein bei uns unbekannter Schauspieler, gibt diesem Mann unvergessliches Profil.

Es ist ein Film, geschaffen aus dem Lebensgrund des Volkes, schön, einfach, packend. Ein Heimatfilm Hollands? Ja, doch einer, der hinausreicht über die Dürftigkeit folkloristischer Eigendünkel - ein Vorbild für das, was wir auch bei uns zu leisten vermöchten, wenn wir in unsern Heimatfilmen (auch in denen nach Gotthelf) den Gegenständen, der Landschaft, den Menschen und ihren Gesichtern nahe blieben. Fons Rademakers bleibt den Gesichtern nahe; die meisten seiner Darsteller sind Laien, die Bewohner des Dorfes, in dem der Film gedreht wurde; durch ihre Unverstelltheit spricht glaubwürdig das Menschliche zu uns - . Ein junger Schweizer hat einmal, einer Erzählung von Ramuz folgend, gleiches versucht. Niemand hat ihm geholfen: ein gutes Talent erschöpfte sich im fruchtlosen Kampf um die Unterstützung, die das Werk hätte gelingen lassen. Man gehe hin und schaue, wie wir uns auch einen Schweizer Film wünschen.

DER MANN IN DER SCHLANGENHAUT

(The fugitive kind)

Produktion: USA.
Regie: Sidney Lumet
Besetzung: Anna Magnani, Marlon Brando, Joanne Woodward
Verleih: Unartisco

ms. Amerikanischer Süden, Stromland des Mississippi, ein Haufen verlotterter Häuser als Stadt, eine Landstrasse, Romantik des Verwahrlosten, des Drecks. Ein junger Mann, die Gitarre an die Schulter gehängt, angetan mit einer Jacke aus Schlangenhaut, auf der Flucht vor der Grosstadt. Er sucht Arbeit, findet sie in einem Laden, wo alles verkauft wird. Den Menschen ist er fremd. Kann er sich ansiedeln? Zwei Frauen begehren ihn; eine junge, die verludert ist; eine ältere, die Ladenbesitzerin, deren Mann todkrank oben in der Kammer liegt. Jener weicht er aus, dieser gehört er an, und von ihm trägt sie ein Kind unter dem Herzen. Aber die Liebe ist sein Verderben. Hass steht zwischen der Frau, die nur Rache gegen ihren Mann sinnt, und diesem Mann, der ihr einst Böses getan hat. Vom Sterbelager bäumt er sich auf, richtet gegen den jungen Rivalen die Pistole, und der Verletzte, der fliehen will, wird vom harten Wasserstrahl aus dem Hydranten ins Feuer getrieben, das jener Eifersüchtige an sein Haus gelegt hat.

Das ist die Geschichte, die uns dieser Film erzählt. Es ist eine wilde Geschichte, voller dramatischer Ereignisse, voller verkrampfter Spannungen und Ausbrüche der Nerven. Hat sie einen tiefern Sinn? Scheint durch ihre wilde Dramatik Geist hindurch? Man kann die Frage stellen, doch indem man sie stellt, hat man sie bereits beantwortet. Denn die Frage nach dem tiefern Sinn, nach der geistigen Bedeutung ergäbe sich nicht, wären Sinn und Geist nicht vorhanden. Der junge Mann mit der Gitarre gehört zum Geschlechte derer, welche sterben, so sie sich zur Erde, zur Wirklichkeit wenden. Er ist der Dichter (für den er im Laufe eines Gesprächs jenes wunderbare poetische Bild von den Vögeln findet, die keine Füße haben, ihr ganzes Leben lang fliegen müssen und erst im Tode zur Erde niederkommen). Als Dichter ist er ohne Vergänglichkeit; die Gitarre, die Jacke aus Schlangenleder bleiben zurück, als einzige Zeichen, dass er da war, während sein Leib in den Flammen verbrennt.

Der Gitarrist ist der Dichter, und in ihm hat Tennessee Williams,



Auch die Landschaft spielt in dem schönen Heimatfilm "Das Dorf am Fluss" mit.

von dem die literarische Vorlage stammt, Orpheus gesehen. Es ist ein moderner Orpheus, gesehen und gestaltet aus den Bedingungen der Gegenwart, der amerikanischen Gesellschaft, der Gesellschaft des amerikanischen Südens; gesehen und gestaltet aus einem Lebensgefühl, das von Tragik geprägt ist, von der tragischen Erkenntnis, dass jeder Mensch sein Leben lang in Einzelhaft ist, in der Einzelhaft seiner eigenen Haut, aus der ihn nichts erlösen kann als nur die Schönheit, und die Augenblicke der Schönheit sind die Augenblicke der Kunst. In dieser Erkenntnis seiner Einsamkeit lebt Orpheus, und aus ihr will er ausbrechen in die Gemeinschaft, in den Lebenskreis derer, die ihm alltäglich erscheinen und deren Dasein er daher teilen möchte.

Ihre Gemeinschaft aber, die Wirklichkeit ihres Alltags ist die Szene seines Todes. Indem er sich unter ihnen ansiedelt, indem er seine Schlangenhautjacke ablegt, steigt er hinab in die Hölle. Die Wirklichkeit des normalen Tages ist die Hölle, die Erde mit ihrem Leben ist die Hölle, und vergebens ist der Ausbruch aus ihr, vergebens ist die Liebe, die eine Zeitlang diese Hölle erträglich zu machen scheint. Orpheus findet hier seine Eurydike, die Frau des todkranken Ladeninhabers, eine Frau, die auf ihre Liebe schon verzichtet hatte, unbeherrscht rachsüchtig, verbittert, aber gross auch in der Wildheit ihres Begehrens nach Glück, ihrer Freude, dass Leibesfrucht in ihr wächst. Doch ihre Liebe führt nicht in die Freiheit; sie zwingt in den Tod. Und der letzte Trost ist der, dass die Gitarre übrig bleibt, und dass eines Tages einer kommen wird, ein anderer Mann mit der Schlangenhaut, der sie aufheben wird, ein neuer Sänger.

Solches liest sich zweifellos nicht gewaltsam aus dem Film heraus. Es liegt da, freilich nicht offen an der Oberfläche, in tiefere Schichten vielmehr gelagert, Tennessee Williams tragisches Lebensgefühl, verdunkelt für viele, die diesen Film sehen, den Horizont: Sie wehren sich gegen so viel Düsterei, so viel Pessimismus, so viel Weglosigkeit des Lebens. Für die Beurteilung des Films ist massgebend allein die Tatsache, dass hier ein Werk von grosser Meisterschaft gestaltet worden ist. "The Fugitive Kind"; nur dieser Titel macht verständlich, was der Film schliesslich meint - der deutsche Uebersetzungstitel "Der Mann in der Schlangenhaut" ist irreführend.

Sidney Lumet hat Regie geführt. Die Konkretheit der Photographie gibt dem Vorwurf von Tennessee Williams eine Fülle realistischer Aspekte, die ungewollt sich sozialkritisch auswirken (stärker jedenfalls, als es Williams persönliches Anliegen je gewesen ist). Es ist indessen eine realistische Atmosphäre, die gesehen und gestaltet ist aus der Sicht der Illusionswelt, in welcher alle Figuren von Tennessee Williams leben. Es ist eine Welt der Verwirrungen der Sehnsüchte, des Zerfalls, der Abgegriffenheit, eine Welt der Neurosen, der Krämpfe, des Schreis. Unendlich ist die Poesie, die Williams und der Regisseur seines Stücks, Sidney Lumet, aus dieser Atmosphäre gewinnen Fremdheit liegt darüber, eine Exotik des Untergangs, eine schmerzliche Schönheit, wie alles schön ist, das ein Ausklang ist. Und wunderbar wie geführt von einer unsichtbaren Macht, sind die Menschen darin; Anna Magnani, die Eurydike, elementar mit der Landschaft ihres Gesichtes, nur ein wenig gezähmter als früher, Marlon Brando, faszinierend in seiner Abgelöstheit, spannungsvoll über vielfältigste Nuancen hinweg, Joanne Woodward, ein erschütternder Schrei in der Existenz der verluterten Farmerstochter, Victor Jory, ein Klumpen der Hässlichkeit, eine grinsende Fratze des Todes; sie alle Schauspieler, deren hohe Kunst uns nicht endgültige Gedanken und Empfindungen mitteilt, sondern uns am Aufkeimen, Wachsen und Ersterben dieser Empfindungen und Gedanken teilhaben lässt. So gross, so packend, so tief unter die Haut dringend, hat man schon lange nicht mehr spielen gesehen.

THE LEAGUE OF GENTLEMEN

(Die Herren Einbrecher empfehlen sich)

Produktion: England
Regie: Basil Dearden
Besetzung: Jack Hawkins, Nigel Patrick, Roger Livesey
Verleih: Park-Films

ms. Ein erfreulicheres Lustspiel ist aus England schon seit langem nicht mehr zu uns gekommen. Sein Humor ist so ur- und erzbritisch, dass man aus dem Schmunzeln nicht herauskommt, und ohne Schaden mischt sich in das Understatement dieses Humors zuweilen auch der Ulk, so dass man auch hier sein helles Vergnügen hat.

Die Geschichte erzählt die Vorbereitung und die Ausführung eines Ueberfalls auf eine Bank. Die Verbrecher, die sich zudem schwierigen Unternehmen zusammengefunden haben, sind alle ehemalige Offiziere. Jeder von ihnen hat etwas auf dem Kerbholz, doch keiner hat Geld. Der Gewinn lockt sie. Wie sie aber den Ueberfall vorbereiten und wie sie ihn ausführen, das gibt ihnen das Gefühl des Zusammengehörens. Sie sind Offiziere, Soldaten in einer Gemeinschaft, und sie sind, nach so vielen Jahren des Zivillebens, glücklich, wieder einem Befehl gehorchen und wieder einen sinnvollen Dienst leisten zu können.

So wird der Film unter der Hand zu einer Parodie auf das Militärische. Der Ueberfall auf die Bank ist nichts anderes als ein Handstreich auf einen dicken Bunker. Die Kameradschaft erträgt jeden Ge-



Die zweifelhaften Träger der Titelrolle, alles ehemalige Offiziere Ihrer britischen Majestät, in dem heitern, militär-parodistischen Film "Die Herren Einbrecher empfehlen sich".

horsam und jedes Opfer, und wenn die Sache, nachdem sie so schön gelungen schien, am Schluss doch noch scheitert, so hat sich doch die Qualität dieser Kameradschaft erwiesen. Das parodistische Element der Komödie ist stark; kaum eine andere Nation kann man sich vorstellen als eben die englische, die sich selbst, ihren Charakter samt Tugenden und Untugenden, ihren Eigendünkel und ihren Militarismus so phantasiereich, so frei von jeglichen patriotischen Engherzigkeiten und Befürchtungen auf den Witz der Selbstpersiflage aufspiess.

Man mag sich wünschen, dass Basil Dearden den Anfang des Films etwas geschmeidiger gestaltet hätte; man mag sich ferner wünschen, dass das Motiv der Entdeckung der Verbrecher durch die Polizei subtiler angelegt worden wäre: diese kleinen Schönheitsfehler ändern nichts an dem grossen Genuss, an dem Spass vor allem, den man durch die Schauspieler hat, allen voran durch Jack Hawkins und Nigel Patrick,

die in dieser seltsamen Liga der Gentlemen die vollkommensten Gentlemen sind, britisch vom Scheitel bis zur Sohle, konform dem Ideal vom korrekten Herrn bei allem Inkonformismus, dem da auf eine moralisch scheinbar degagierte Art gehuldigt wird.

THE UNFORGIVEN

(Denen man nicht vergibt)

Produktion: USA.
Regie: John Huston
Besetzung: Audrey Hepburn, Burt Lancaster, Rich, Burton
Verleih: Unartisco

ms. Wenn ein Wildwester angekündigt wird, bei dem John Huston Regie führt, dann darf man etwas Ungewöhnliches erwarten. Und in der Tat, John Huston enttäuscht diese Erwartung nicht, wiewohl sein Film gerade in seiner Ungewöhnlichkeit enttäuscht. Die Geschichte ist, betrachtet man sie von ihrem Ende her, sehr einfach: drei junge weisse Männer und ihre betagte Mutter verteidigen eine junge Frau, die als Findling in ihrer Familie aufgewachsen ist, gegen die Indianer. Diese fordern, dass die junge Frau ihnen ausgeliefert werde, da sie nicht weiss, sondern eine Rothaut sei. Darüber kommt es zum blutigen Kampf; die Indianer werden von den gut verschanzten Farmern in Scharen niedergemetzelt, die Mutter wird tödlich verwundet, stolze Blessuren tragen die weissen Kämpfer, und die Findlingsschwester, die hin- und hergerissen wird vom Ruf ihres Blutes und vom Ruf ihres Herzens, entscheidet, tapfer mitkämpfend, für die Geschwisterschaft des Geistes und des Herzens und nicht des Blutes.

Soweit die Geschichte. Auch sie ist ein Beitrag, und zwar keineswegs ein unintelligenter, zum Problem der Rassenintegration, das heute im amerikanischen Film ausgiebig behandelt wird. John Huston setzt einer dumpfen Ideologie der Blutrassie die Ideologie der Zusammengehörigkeit durch Milieu, Erziehung, Lebensgemeinschaft entgegen. Er tut das zwar, indem er die Indianer gerade von jenen niedermetzeln lässt, die an sich bereit wären, Unterschiede des Blutes zu übersehen und zu vergessen. Man kann sagen, dass darin die Tragik liege, dass diesen "liberalen" jungen Farmern der mörderische Kampf gegen die Rothäute aufgezwungen wird.

Es besteht kein Zweifel, dass John Huston diese Tragik zu gestalten versuchte. Leider ist ihm das nicht gelungen - störend wirken nicht nur verschiedene Motive und Figuren, die unvermutet auftauchen und ebenso unvermutet wieder fallen gelassen werden, störend wirkt vor allem die Figur eines einsamen Alten, der mit blitzendem Soldaten säbel und mit Hallelujah-Rufen durch die Steppe reitet, Bote des Unheils Verkörperung des Schicksals, Mahner und Rächer. Durch diese ins Geheimnisvolle, Undurchsichtige verschlüsselte Figur erhält der Film, der doch ein Wildwester sein will, eine Belastung, die ihm nicht bekommt. Die Vertiefung schicksalshaften Geschehens ins Mythische sollte im Wildwester nicht äusserlich sichtbar gemacht werden an einer Schicksalsfigur, sondern aus der Handlung selbst mittelbar herauswachsen.

SOEHNE UND LIEBHABER

Produktion: USA.
Regie: Jack Cardiff
Besetzung: Trevor Howard, Dean Stockwell,
Marie Ure, Wendie Hiller,
Verleih: Fox-Films

ms. Der grosse autobiographische Roman "Söhne und Liebhaber" von D. H. Lawrence, dem grossen englischen Dichter der zwanziger Jahre, ist in England von einem amerikanischen Regisseur, Jack Cardiff, als Film adaptiert wor-

den - in jenem Land, in dem Lawrence, dieser feurige Widersacher des Puritanismus, heute noch verpönt und Gegenstand zensurboborener Verbote ist. Cardiff hat den Roman mit grosser Sorgfalt, viel Respekt und unwiderstehlichem Können als Film gestaltet, hat etwas geglättet (sonst wäre sein Film wohl auch in England verboten worden), aber die Inbrunst des Suchens, die die Inbrunst des jungen Helden, des malerisch begabten Bergmannssohnes, ist, wurde erhalten, leuchtet über dem ganzen Film. Cardiff ist ein ausgesprochener impressionistischer Realist, seine Herkunft von der Kamera her ist sofort zu spüren. Er erzählt in einer atmosphärisch diffusen Bildsprache, voller Poesie, voller Lichter des Träumerischen. Und doch ist der Film Cardiff's nicht ein "Kameramann-Film" geworden: dieser Amerikaner kann mehr, ist ein guter Regisseur, der episch zu formulieren versteht, der die Schauspieler ausgezeichnet führt (Dean Stockwell in der Rolle des jungen Helden, Trevor Howard als Vater, Wendie Hiller als Mutter, Marie Ure als Geliebte).

Die Geschichte, mit der Völker, die nie unterm Joch des sittenstrengsten Puritanismus gelitten haben, wenig anzufangen wissen (wie die Aufnahme des Films in Cannes durch die Franzosen zeigte), berichtet von dem Knaben und Jüngling, dem Sohn eines Bergmannes, der zu seiner eigenen Freiheit sich durchringt, im Aufstand einerseits gegen die engen sozialen Verhältnisse, andererseits gegen die zu frommer Bescheidenheit zwingende Tradition des Landes. Es ist der Aufstand auch gegen den Vater, der für den Sohn als Beruf gut genug erachtet, was er selber hat werden müssen, und es ist der in Liebe schmerzlich bewältigte Aufstand gegen die Mutter, die ihren Sohn, indem sie seiner künstlerischen Begabung zwar nachgibt, nichts anderes begehrt, als die Liebe dieses ihres Liebblings an sich, die im ganzen Leben verzichtende Frau, zu fesseln. Des Jungen Durchbruch zur Freiheit vollzieht sich daher nicht nur in der Arbeit des zum Zeichnen und Malen Begabten, der vielleicht einmal zum Künstler werden wird, sondern in der Hinneigung zu jungen Frauen, die ihn auf dem Wege über die Freiheit der Sinne zur Befreiung überhaupt führen. D. H. Lawrence war als Künstler und Dichter, als Denker und Moralist ganz dem Sensualismus ergeben - aus Widerpart gegen seine Jugend, die unter der Last des puritanischen Selbstbezwingens geseufzt hatte. Seine Bücher, nicht nur sein autobiographischer Roman "Sons and Lovers", sind bis zum Rande gefüllt mit einer sensualistischen Poesie, deren Bestrickung sich kein für Schönheit empfänglicher Leser entziehen kann. Etwas von dieser Schönheit ist in den Film eingegangen. Jedenfalls ist das Werk Cardiff's der beste Film geworden, der je nach einem Stoff von Lawrence gedreht worden ist.



Mutter und Sohn in einer guten Verfilmung des sonst problematischen Werkes von Lawrence über eine egoistische Mutterliebe "Söhne und Liebhaber".