

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Band: 14 (1962)
Heft: 16

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BLICK AUF DIE LEINWAND

NAERA LIVET
(Dem Leben nahe)

Produktion: Schweden
Regie: Ingmar Bergman
Besetzung : Eva Dahlbeck, Ingrid Thulin,
Bibi Andersson
Verleih : Präsens

FH. Mit Mühe sucht dieser 1957 entstandene Bergman-Film seine Kinos, obwohl er in Cannes ausgezeichnet wurde, und die schweizerische Kritik auch in Locarno einstimmig nur Gutes über ihn zu berichten wusste. Es ist kein schnelllebiger, ein angenehmes und leichtes Leben vortäuschender Unterhaltungsfilm, und obwohl ihn auch das Publikum keineswegs ablehnte, meiden ihn die Kinos noch immer.

Das mag auch am Thema liegen. Obwohl der Film in einer Frauenklinik spielt und werdende Mütter die Hauptrollen innehaben, handelt es sich nicht um einen der begehrten Aufklärungsfilme. Hier wird endlich ein grosses und ewiges Thema, die Mutterschaft, in einer demütig-schlichten Weise angegangen, wird nicht das Körperliche hervorgehoben, sondern hier ist es Bergman gelungen, den seelischen Akt der Mutterwerdung (oder dessen Misslingen) , die Krönung und Ergebenheit in einem ist, zum Leuchten zu bringen.

Es geschieht dies, wie oft bei ihm, durch Herausarbeitung harter Kontraste, einen strengen, schlagenden Aufbau in dramaturgischer Hinsicht, und eine rücksichtslos realistische Lebenswahrheit, vor der jede sentimentale oder leichtherzige oder sensationell-gierige Einstellung, wie sie bei diesem Thema oft anzutreffen ist, unmöglich wird. Existenz und Geburt eines Kindes sind der einen Frau, die zufällig mit zwei andern zusammenliegt, eine Last, denn sie liebt ihren Mann nicht, glaubt, dass er es nicht wünscht. Sie erleidet eine Frühgeburt, die auch einen seelischen Kampf bedeutet, der sie zur Trennung von ihrem Mann führt, während das Kind stirbt. Die zweite Schicksalsgefährtin freute sich unendlich auf ihr Kind, aber die Geburt wird ein tödlich erschöpfender Kampf mit der Natur, dem auch dieses Kind nicht gewachsen ist. Nur namenlose Trauer bleibt ihr. Die unreife, uneheliche Mutter dagegen, die vom Leben überrumpelt das Kind nicht wollte, kann es als einzige behalten. Und, was mehr ist, sie sagt jetzt innerlich Ja dazu, ergriffen und gewandelt durch die Schicksale der beiden andern. Reif geworden, erfasst sie jetzt das Leben und die Aufgabe, die es ihr stellt.

So schliesst auch dieser Bergman-Film wieder angesichts aller Härten des Daseins und ihrer Unbegreiflichkeit mit einem entschiedenen Ja zum Leben. Subtil und mit einer fast unbegreiflichen Kraft der Einfühlung sind hier drei Frauenschicksale in ihren Höhen und Tiefen miteinander verschlungen (während die dazugehörenden Männer unbedeutende Statistenrollen spielen). Formale Meisterschaft ist bei Bergman auch hier selbstverständlich, steht aber ganz und unaufdringlich im Dienste einer Lebens-Botschaft, die durch einen Reichtum an Nuancen und eine Fülle von Ideen und Einsichten leuchtend hindurchschimmert.

ADA DALLAS

Produktion: USA.
Regie: Daniel Mann
Besetzung: Susan Hayward, Dean Martin
Verleih: MGM-Films

ms. Die Wiederaufführung von Frank Capras satirischer Komödie gegen die Pressure Groups in der amerikanischen Demokratie geht zur gleichen Zeit vor sich, da dieser Film von Daniel Mann auf der Leinwand erscheint. So hat man Musse (sofern man dazu Lust empfindet), Unterschiede zu erkennen. Bei dem einen Film ist alles Originalität und zutiefst packend, beim anderen herrschen die Hollywoodklischees in Technicolor vor. Es handelt sich bei "Ada Dallas" um einen halbwegs politisch-kritisch sich gebenden Film über die bösen Hintergründe bei einer Gouverneurswahl. Bo Gillis ist ein braver Mann, er spielt Gitarre und singt, das Volk liebt ihn, macht ihn zum Sheriff, wählt ihn schliesslich zum Gouverneur, und als er oben ist, merkt er, dass er nur der Strohhalm für die ruchlosen Wahlmacher im Hintergrund ist. Bo Gillis hat eine Frau, die ehrgeizig ist, selbst den Posten eines Vizegouverneurs in die Hände bekommen will, und die deshalb die Rücktrittsgelüste des Gatten nicht billigt. Sie stellt sich sogar gegen ihn, den Redlichen, bis dieser das Opfer eines Anschlages wird. Als er verletzt und blass auf dem Krankenlager liegt, erwacht in ihr endlich die Liebe und der Willen zum Kampf gegen die Korruption. So endet der Film mit dem Doppelsieg einer geretteten Ehe und der Beseitigung der Korruption in der Politik. Die Menschen dieses Films sind blutleer gezeichnet, langatmig schleppt sich die von zu vielen Dialogen befrachtete Handlung hin, und für die Sauberkeit in der Politik wird hier mit unsauberen, nämlich melodramatischen Mittelgestritten. Eine süssliche Liebesgeschichte macht aus dem Film, der sich über öffentliche Zustände auslassen will, eben eine private Affäre, durch welche die Aussage, Kritik und Botschaft verdeckt wird.



Drei Frauenschicksale verschlingen sich im Film "Dem Leben nahe", in dem auch die Trauer die Menschen reift.

SCHICKSAL EINER UNBERUEHRTEN
(The young one)

Produktion: England
Regie: Luis Bunuel
Besetzung: Zachary Scott, Bernie Hamilton, Key Meersman,
Verleih: Vita-Films

RM. Luis Bunuel stand unlängst zur Diskussion mit seinem umstrittenen Film "Viridiana". "The young one" aber ist vor diesem entstanden und hat vielleicht mit letzterem nur eines gemein: er ist ebenfalls umstritten. Bunuel fesselt den Beschauer und stösst ihn gleichsam ab. Er ist Urheber jeglichen Zwiespalts, den man seinem Schaffen ankreidet; er ist, so scheint es, in seinem Weltbild, in seiner antiklerikalen Geisteshaltung, gar nicht innerlich entschieden. Hass und Liebe, der nächst liegende Konflikt, so möchte ich sagen, ist deshalb Bunuel zum Verhängnis geworden in diesem Film. Gerade weil er ungeahnte Sympathien genießt und eine Anhängerschar für sich beansprucht, die keine Distanz zu seiner effektiven künstlerischen Leistungsfähigkeit hat, demzufolge ihn auch erheblich überschätzt, verlange man vom Rezensenten optimale Objektivität; dies soll von uns aus geschehen.

Bunuel, und das ist sofort ersichtlich, hat im "Jungen Mädchen" zwei Fliegen auf einen Schlag treffen wollen: die Reinheit des unberührten Mädchens in Beziehung zur Begierde des Mannes einerseits; die Rassendiskriminierung in extremster Konfrontation andererseits. Um das zu bewerkstelligen, hat er zusammen mit H. G. Addis ein Drehbuch mit einer Idee und tausend kleinen Ideen verfasst: die Geschichte eines Wildhüters in einsamen Gefilden, der allein mit einem jungen, elternlosen Mädchen die Hütte teilt. Das Mädchen wächst heran und im Stadium der körperlichen Reife hat es Mühe, sich der Triebhaftigkeit des Mannes zu entziehen. -Eines Tages erscheint in dieser Einöde ein Neger, der Zuflucht sucht, vom Wildhüter aber in unmenschlicher Weise abgewiesen wird. Es entsteht ein gehässiger Konflikt zwischen den beiden Männern, da das Mädchen seinerseits die Wünsche des Negers akzeptiert und sich anfreundet. Durch eine List gelingt es dem Neger sogar in den Besitz der Schiesswaffen des Wildhüters zu gelangen, und

für einen Moment ist der Schwarze Herr der Lage, Gebieter über den weissen Mann; doch soll dies nicht von langer Dauer sein: ein mörderisches Duell sieht ihn als Verlierer mit anschließender, vermeintlicher Versöhnung, sodass der Neger endlich in die Behausung aufgenommen wird. -Ueberraschend erscheinen plötzlich ein Geistlicher und ein Kommissar, die einen flüchtigen Neger suchen, der sich an einem Strassenmädchen vergangen haben soll. Sofort richtet sich der Verdacht auf den hier weilenden Schwarzen -er ist aber unschuldig, was eine Szene anfangs des Films klarstellt -, welcher trotz Beteuerung der Unschuld festgebunden wird. Inzwischen ergeht sich der Geistliche buchstäblich in läppischen Phrasen, der Wildhüter offenbart seinen falschen Charakter und steigert sich zudem in Eifersucht, gesteht sogar, das Mädchen entehrt zu haben. Der unbewachte Schwarze aber entrinnt mit Hilfe des Mädchens seiner Haft, wird auf der Flucht festgenommen und in einem erneuten Duell grässlich misshandelt; schliesslich aber ist es der Wildhüter, der ihm zur Flucht verhilft.

Leider ist diese Geschichte nicht von dieser klaren Linie gezeichnet, die dieser kurze Abriss wiedergibt; sie ergeht sich in Ausläufern, überflüssigen Erwägungen, Verstrickungen, die ermüden, den Stoff der ursprünglichen Kraft berauben, die Botschaft verzetteln. -Die Interpretation dieser sicher unangenehmen Geschichte lässt bestenfalls zwei Varianten zu. Einmal sieht man grundsätzlich zwei Elemente, den schwarzen und den weissen Mann, beide mit Schuld belastet. Der Weisse entehrte das unschuldige Mädchen, dem Neger wird in gemeiner Weise eine Vergewaltigung unterschoben. So gesehen wird deutlich, dass Bunuel hier den Weissen hasst, dessen Schuld banalisiert und die nicht vorhandene des Negers überzeichnet. Die scheinbare Freundschaft der beiden Männer wird über den abgründigen Hass erreicht; doch entpuppt sie sich als tückische Fassade. Und nun nimmt - in Form des Geistlichen - das Christentum dazu Stellung - und versagt, in Bunuels Sicht. Was der Pfarrer durch seine nachträgliche Taufe mit dem Mädchen unternimmt, wird in höchstem Grad blasphemisch geschildert; Bunuels lästerhafte Bemerkungen wie "... der Himmel wird sich dir öffnen..." sind spöttisch, die Aussage, dass das Christentum diesen Konflikten der Entehrung und des Hasses nur leere Phrasen gegenüberzustellen hat, ist bösartig. Bunuel wird hier erneut zum Ekel. Die pseudo-salomonische Lösung des Konfliktes schliesslich deutet auf die Inkonsequenz der Bunuel'schen Auflehnung. -Den Film als schön und versöhnlich, gar hoffnungsvoll, zu preisen, ist unmöglich. Die Stellungnahme ist nur unerbittlich und hart, nicht aber richtig und auch keineswegs künstlerisch.

Anders interpretiert kann man den Wildhüter, also den Weissen, als menschlich empfinden, wenn man annimmt, er werde durch die Reinheit des Mädchens zu humanistischen Idealen geführt, die ihn schliesslich befähigen, den Neger zu retten. Diese Deutung wäre wesentlich schöner, aber sie ist unwahr, Bunuel sagt das leider nicht.

Bunuel also hasst hier den Weissen, unterschiebt der Kirche Unfähigkeit, preist Jungfräulichkeit zum Scheitern verurteilt, wenn auch von der Natur her legitim. Er legt die Pole der Kontrahenten auf eine einseitige Waage und bricht deutlich den Stab über unsere Zivilisation

Der Film ist in der Gestaltung merklich konstruiert, das Drehbuch krampfhaft, das Optische (von einzelnen Einstellungen und der scheusslichen Symbolik der Tiere, die das Böse, die Gier, die Zerfleischung und die Reinheit darstellen, abgesehen) zu hart, unkünstlerisch, reisserisch. Oft unbeholfen, und in makabrer, gehässiger Weise abschreckend, statt überlegen dokumentarisch, vermag dieser überflüssige Beitrag zur Reinheit (wir hatten Bergmans "Jungfrauenquelle") und Rassendiskriminierung (es gibt Filmzeitschriften und Zeitungen, die davon gar leben) keineswegs zu befriedigen. Präsentierte sich der Film innerlich und äusserlich in einem anderen Gewand, liesse sich bestenfalls darüber reden.

VON HITLER BIS STALIN

Produktion: England
Regie: Paul Rotha
Verleih: Rex-Films

ms. Der Umstand, dass es eine Reihe von Filmen gibt, die auf Grund von dokumentarischem Material bestimmte Aspekte aus dem Leben Hitlers und den Verbrechen des Dritten Reiches darstellen, hat in der Schweiz dazu geführt, den Film "Das Leben von Adolf Hitler", ein Werk von Paul Rotha, mit einem neuen Titel zu versehen, "Von Hitler bis Stalin". Abgesehen von der Tatsache, dass Hitler wie Stalin Diktatoren waren und Verbrechen gegen die Menschlichkeit begangen haben, rechtfertigt wohl nichts diese Umbenennung. War sie wirklich nötig, weil das Publikum angeblich genug hat von Filmen über das Dritte Reich? Wir glauben nicht; halten auch dafür, dass der von Paul Rotha gewählte Titel der sachgemässe ist. Denn in der Tat wollte Rotha, der bedeutende englische Dokumentarfilmschaffende, eine Biographie Hitlers mit seinen politischen und wirtschaftlichen Hintergründen geben.

Paul Rotha ging bei seinem Film anders vor als andere Dokumentarfilmschaffende, die bisher dokumentari-

sches Filmmaterial aus staatlichen und privaten Archiven heraus - suchte und unter bestimmten Gesichtspunkten zusammengestellt haben (etwa der Judenverfolgung, der Kriegsgeschichte usw.). Er produzierte, ohne freilich einen Spielfilm schaffen zu wollen, nach dem Prinzip des Spielfilms, das heisst, er ging aus von einem Drehbuch, zu welchem er dann das optische Material in den verschiedenen Archiven diesseits und jenseits des Eisernen Vorhangs zusammensuchte. Das Drehbuch erarbeitete er mit Helga Koppel nach dem Buch "Hitler, Aufstieg und Untergang des Dritten Reiches" von Robert Neumann. Paul Rotha, der einmal - in den dreissiger Jahren - das Wesen des Dokumentarfilms als dramatische Interpretation der Aktualität bezeichnet hat, schliesst sich dabei der geschichtlichen Argumentation Robert Neumanns vorbehaltlos an. Er verlässt sich ohne Abstriche auf Neumann, der die Gewichte seiner Darstellung und Interpretation der Geschichte Hitlers ziemlich einseitig verteilt hat: sieht Neumann Hitler doch in erster Linie als ein Produkt unserer Zeit und damit - nach seiner Meinung - eben als Produkt der Aufzucht durch das Grosskapital und die Rüstungsindustrie. Da der Film diesen Aspekt im Aufstieg Hitlers überbetont, wird er dem Phänomen dieses nefasten Führers der Deutschen nicht ganz gerecht.

Sieht man von dieser Einschränkung ab, so wird man dem Film im übrigen nur Gutes nachsagen können. Paul Rotha ist ein Dokumentarfilmgestalter von hohem Vermögen, er ordnet den Stoff in genauer Uebersicht, baut die Szenen, ohne das authentische Material zu entstellen, dramatisch auf, rundet die Geschichte des Dritten Reiches und seines schrecklichen Krieges, seiner grauenvollen Menschenmorde und seiner unfassbaren Ausrottungspolitik zu einem Bericht, der durch die Tatsachen selbst spricht. Es braucht nur die Wahrheit dieser Bildfolgen, um die Wahrheit über das Reich Hitlers zu erfassen. Nur in der Erschütterung kann man diesem Film begegnen; nur in der Beschwörung der eigenen Einsicht, dass allen Anfängen zu gleichen Untaten gewehrt werden muss; nur in der beschämenden Erkenntnis, wie heillos ist, was Menschen den Menschen antun können.

Doch Paul Rotha begnügt sich nicht mit dem Bericht allein, der durch die Tatsachen, die er zeigt, ja schon stark und aufklärerisch genug ist. Er geht über Alain Resnais' elegische Kundgabe des Entsetzlichen (in "Nuit et brouillard") hinaus, er geht auch einen anderen Weg als Erwin Leiser in "Mein Kampf", wo die Wirklichkeit mit den Reden der Nationalsozialisten konfrontiert wird. Er greift zu einer eigentlichen Interpretation, wird aus dem Geist dieser Interpretation heraus polemisch, lässt, damit diese Deutung um so schlagkräftiger werde, aus, vereinfacht. Was gegen ein solches Vorgehen einzuwenden ist, wurde betont; was es hervorbringt, gilt es neben solchem Einwand anzuerkennen: die Zielstrebigkeit der Interpretation und ihre polemische Schlagkraft lässt keinen gleichgültig. So wird dieser Film, der in die jüngste Vergangenheit gerichtet ist, in den Spannungen unserer Gegenwart selbst wieder zum Politikum. Formal muss er anerkannt werden als ein politischer Essay in Filmgestalt, voll Pointen und Scharfzüngigkeit, ein Essay, der - in sich betrachtet - voll gelungen ist.



Chamberlain bei Hitler, Abbild einer jener heuchlerischen Konferenzen der Nazis, mit der sie die Welt zu täuschen hofften, aus dem Film "Von Hitler bis Stalin".

ROMA, CITTA APERTA
(Rom, offene Stadt)

Produktion: Italien
Regie: Roberto Rossellini
Besetzung: Anna Magnani, Aldo Fabrizi
Verleih: Cinévox

ms. Roberto Rossellinis 1945 - unter dem unmittelbaren Eindruck des Befreiungskampfes gegen die deutschen Besatzungstruppen - entstandener Film "Roma, città aperta" ergreift, erschüttert bei jedem Wiedersehen von neuem. Ein Erfolg, der dem Film bei uns zur Zeit seines ersten Erscheinens versagt geblieben ist, stellt sich jetzt ein: das Publikum, das im Film nicht bloss mehr Unterhaltung sucht, sondern gültige Darstellung des Lebens - gültig durch die Perspektiven des Gegenwartsbewusstseins, der politischen und gesellschaftlichen Moral, der Humanität -, nimmt zu, und dass es wächst, ist gerade auch ein Ergebnis solcher Filme, wie Rossellini und die anderen Italiener seiner Generation sie nach dem Krieg zu schaffen begannen; das Ergebnis von Filmen, die sich der Verbindlichkeit in keinem der Aspekte menschlichen Daseins entziehen. Es ist ein Publikum, das zu grossen Teilen von der Generation der Jüngeren gebildet wird - jener Jüngeren, die durch die Schule des neorealistischen Films und seiner verschiedenartigen Fortentwicklungen bis hin zum "Cinéma Vérité" und zur neuen Romantik des antillusionistischen Films der "Nouvelle Vague" gegangen sind.

Roberto Rossellinis "Roma, città aperta" ist ein Sang aus dem Blute des Volkes, eines Volkes, das sich zum Widerstand gesammelt hat und im Widerstand seine eigene tiefere Wirklichkeit, seine in den Sorgen des mühseligen Alltags verschüttet gelegene Moral entdeckt. Die Leute eines Quartiers, Männer und Frauen, Arbeiter, alle Bewohner trister Häuser mit schwermütigen Innenhöfen, stehen gegen die Deutschen auf. Es ist dieses Volk der Held, es als Ganzes, und wenn einzelne, als die Aktivsten, hervorragend, so geschieht es nicht, um sie, diese einzelnen, einen kommunistischen Partisanen und einen katholischen Priester, dem Volk in Vorbildhaftigkeit gegenüberzustellen; sie ragen hervor als jene, in denen sich die Gefühle und Gedanken, der Willen und die Aktion des Volkes am deutlichsten herausbilden. Von nüchternem Pathos ist Rossellinis Film in der Beschreibung des gerechten Kampfes, satirisch wird er in der Darstellung der deutschen Schergen und ihrer fascistischen Helfer elegisch endet er in der erschütternden Lyrik der Füsilierung des Priesters: der Film wird zu einem Aufschrei des Schmerzes.

Roberto Rossellini war und ist kein Künstler, der sein Bekenntnis - das Bekenntnis zur Gemeinschaft, die im Humanen wurzelt - mit jakobinischem Ideologienmut und -starrsinn vorträgt. Sein Credo der Brüderlichkeit der Menschen, die alle, mögen sie politisch auch Gegner sein, umschliesst, kommt unmittelbar aus dem Herzen, verströmt sich in Kaskaden des Gefühls, geht unmittelbar ans Gefühl. Rossellini ist dieser Künstler bis heute geblieben, mit Glück (zuletzt in "Il Generale della Rovere") und mit Unglück (zuletzt in "Era notte a Roma" und "Viva l'Italia"). Von vielen, selbst von solchen, die seine Kunst lieben, wird er heute missverstanden, und befiehlt wird er von jenen, denen er sich nicht als "progressivistisch" genug darstellt (man schimpft ihn heute einen verkappten Fascisten, nachdem er gleich nach dem Erscheinen von "Roma, città aperta", auch in der Schweiz, als Kommunist und als apodiktischer Deutschenhasser verschrien worden war; so seltsam sind die Urteile über einen, der sich gleich geblieben ist.) Rossellinis Kunst dauert als das, was sie von Anfang an war: als die Kunst eines Humanisten, dessen Gefühls- und Gedankenwelt sich freilich vertieft, religiös fundiert hat. Wo ihre Anfänge waren, wo sie noch immer gehalten wird, das aber macht das Wiedersehen mit "Roma, città aperta" von neuem bewusst.

TROPICO DI NOTTE
(Die Nacht der Nächte)

Produktion: Italien
Regie: Renzo Russo
Besetzung: Tanzende und singende Opfer der Vergnügungsindustrie
Verleih: Victor Films

RM. Dass diese Nacht der Nächte unbedingt den wenig überzeugenden Begriff Langeweile auf dem Banner trägt, dürfte Renzo Russo zu spät realisiert haben; jedenfalls nach der Herstellung dieses Un-Films. Nachdem selbst ein Neorealist wie Alessandro Blasetti das Nachtleben in seinen vielschichtigen Schattierungen zu bebildern sich mühte ("Europa bei Nacht"), glaubt man diese erotische Bilderbuchform im Film für legitim. Dabei ist sie nichts weiter - und dies leider - als lukrativ.

Um anrüchtigen Geschmäckern zu entgehen (zumindest zeitweilig) hat man hier neben und zwischen der Mühsigangbummelei durch die Glimmlichterbuden von Caracas ein echtes Anliegen vorgetäuscht: Völkerkunde über Venezuela im Dokumentarstil. So wechseln denn läppische Exhibitionsszenen unlauterer Weiblichkeit mit einem Elaborat von dummer Landeskunde. Dem Unkundigen werden

hier lächerliche Märchen vom Selbsterhaltungstrieb der Südamerikaner vorgegaukelt, in verlogener Manier preist man ungebührliches Geldverdiene und -ausgeben als allein selig machenden Lebensinhalt der venezianischen Bevölkerung. In einer Szene, von lateinamerikanischer Rhythmenmonotonie durchsetzt, lässt sich der wenig rühmliche und scheinbar unvermeidliche Kommentator zu folgender Bemerkung hinreissen: "Hier hören sie südamerikanische, musikalische Kultur, von einer Musikalität, wie sie das entlegene Europa nie gekannt hat!" Du armer Abendland, lass dir doch die Musikgeschichte verdammen und twiste den Taktstock spottend ungehemmt durch die unwürdigen Kulturstätten!

Nein, Signor Rossi, solche Filme brauchen wir nicht. Und wenn sie gar glauben, die eingeflochtene Sequenz der Goldsucher, die sich rittlings über Wasserfälle hinunterstürzen, weil die Habgier nach den Menschen greift und sie gegeneinander aufhetzt, wenn sie also glauben, solche Dokumentation unterhalte und belehre, dann irren sie wiederholt. Da wundert man sich nur an einer Stelle: Am Schluss, als die chauvinistischen Filmmänner dieser Produktion auf dem Flughafen ausharren, bis ausgerechnet eine Maschine der "Alitalia" gen Himmel stösst...

"Tropico di notte" ist ein Schulbeispiel für ein Dutzendprodukt, das, weil es sich merklich und krampfhaft bemüht, der Dummheit zu entrinnen, darin umkommt.

DER FEHLTRITT
(Two Loves)

Produktion: USA.
Regie: Charles Walters
Besetzung: Shirley Mac Laine, Laurence Harvey, Jack Hawkins
Verleih: MGM-Films

ms. Auch das ist ein Hollywoodfilm, der eher zum Lachen bringt als uns zu der Erschütterung führt, nach welcher er melodramatisch und buntcoloriert Ausschau hält. Der Film heisst amerikanisch "Two Loves" und wurde am Berliner Festival 1961 gezeigt, was wieder einmal beweist, wie wenig Verständnis die Hollywoodianer für das haben, was einem Festival ansteht. Item, erzählt wird die Geschichte einer Lehrerin, einer Amerikanerin, die in Neuseeland unterrichtet, Maorikinder und weisse Kinder, und die, schon ein wenig dem Altjüngferlichen nahe, unvermutet in die Falle zwischen zwei Lieben gerät: auf der einen Seite ist der präsentable, zuverlässige, ältere Mann, der schon verheiratet ist (Jack Hawkins) und auf der anderen der junge Heisspörn, ein am Leben und seinen Gefühlen Verzweifelnder, der sich denn auch auf einer rasenden Motorradfahrt das Leben nimmt (Laurence Harvey). Die Frau in der Mitte - Shirley Mac Laine spielt sie gut, doch im Grunde ratlos in der Rolle, die nichts hergibt - weiss lange nicht, wohin sie schwanken soll, flüchtet zuletzt in die starken Arme des Wohlbestallten und Zuverlässigen, der sich von seiner ersten Frau eben hat scheiden lassen. Der Film ist von Charles Walters geschleckt und in buntesten Bildern inszeniert und langweilt von Anfang an zu Tode.



Fruchtbares Wiedersehen mit dem Rossellini-Film "Rom, offene Stadt" und der jungen Anna Magnani.