

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **20 (1968)**

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.

Die Clique

The group

Produktion: USA, 1966

Regie: Sidney Lumet

Besetzung: Candice Bergen, Jessica Walter, Elisabeth Hartmann, Shiley Knight, Joan Hackett, James Broderick, Larry Hagman

Verleih: Unartisco

FH. Es ist ein für die amerikanische Lebensart kritisches Buch, das hier verfilmt wurde. Eine Frau, die mit sanfter Ironie, grosser Kenntnis der Atmosphäre und der Begabung scharfen Beobachtens sich ans Werk machte, hat die Schicksale von acht jungen Mädchen beschrieben, die sich nach ihrem Abschlussexamen das Versprechen geben, miteinander in Verbindung zu bleiben. Alle sind sie beim Abschied äusserst idealistisch und erwartungsvoll gestimmt, mit dem ehrlichen Willen, sich mit allem was sie haben, einzusetzen. Das Schicksal führt sie ganz verschiedene Wege, eine heiratet einen Trinker, andere verfehlen sonst ihr Glück, doch veranstalten sie immer wieder Zusammenkünfte so oft sie können. Das Leben fasst sie sehr verschieden an, je nach Veranlagung, Temperament und Kraft.

Leider hat Lumet es nicht verstanden, die ausgezeichnete Gelegenheit beim Schopf zu fassen, und so manches im amerikanischen Leben kritisch zu durchleuchten, wodurch die hellen Lichter nur umso deutlicher hervorgetreten wären. Es ist ihm nur um die Schaffung eines Unterhaltungsfilms gegangen, wobei er nicht einmal immer eine gewisse Langeweile vermeiden konnte. Es gelang ihm nicht, die sehr unterschiedliche Charakterisierung der Mädchen im Buch präzise auf die Leinwand zu bringen, nirgends, die Ironisierung mancher Zustände und Einstellungen der Mädchen zu den auftauchenden Problemen sichtbar werden zu lassen. Alles ist falsch ausgefallen und die Dialoge nähern sich nicht selten der Sphäre blossen Klatschens. Als eines der Mädchen am Schluss in Verwirrung Selbstmord begeht, werden nur die hoffnungsvollen College-Worte zu Beginn über dem Trauerzug wiederholt, was gewiss nicht genügt.

Immerhin ist dem Film ein ernster und aufrichtiger Unterton geblieben, und wenn er auch einmal mehr als verpasste Gelegenheit anzusprechen ist, so stellt er doch



Acht junge Mädchen-Schicksale werden im Film «Die Clique» zu schildern versucht, leider allzu äusserlich clichéhaft.

noch einen brauchbaren Unterhaltungsfilm dar. Epische Werke zu verfilmen, bildet immer eine schwierige Aufgabe, denn Film ist doch ohne Zweifel von Hause aus eine überwiegend dramatische Kunst. Lumet ist nicht der einzige, der die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten nicht bewältigt hat.

Die jungen Wölfe

Les jeunes loups

Produktion: Frankreich/Italien, 1967

Regie: Marcel Carné

Besetzung: Haydée Politoff, Christian Hay

Verleih: Sadfi

FH. Marcel Carnés Name ist aus der Filmgeschichte nicht wegzudenken.

«Les enfants du paradis», «Le jour se lève» sind diskussionslos anerkannte Meisterwerke über die Jahrzehnte geblieben. Ein jeder seiner neuen Filme wird deshalb immer mit Respekt zur Kenntnis genommen werden.

Doch leider muss schon früher Gesagtes wiederholt werden: Carné hat seine frühere Schöpferkraft verloren. Das Gefühl für echte Gestaltung hat ihn verlassen; er vermag billiges Cliché vom Einmalig-Ueberzeugenden nicht mehr zu unterscheiden. Gewiss geht er aufrichtig an eine Darstellung der Jugend heran, doch ist alles falsch und verzeichnet pathetisch-übertrieben oder unmotiviert, der Dialog so schwer erträglich banal, dass man aus einem unbehaglichen Gefühl nicht herauskommt. Er möchte gerne Anwalt der Jugend sein, doch gelingt es ihm nicht, die Motive deren Rebellion gegen die Aeltern aufzuhellen. Eine neue Enttäuschung über diesen einst grossen Regisseur, der wahrscheinlich auch schlecht beraten ist.

Lebensabend

La fin du jour

Produktion: Frankreich, 1937

Regie: J. Duvivier

Besetzung: Louis Jouvet, Michel Simon

Verleih: Regina

ms. Die dreissiger Jahre waren für den französischen Film eine glückliche Zeit. Jahr um Jahr erschienen Filme aus Händen von Regisseuren, die ihre Schule im Stummfilm gemacht hatten, jetzt aber zur Reife kamen. Filme, die unterdessen zu sogenannten Klassikern geworden sind. Im Jahre 1937, als Julien Duviviers «La fin du jour» entstand, drehte Jean Renoir «La règle du jeu», Jacques Feyder «La loi du nord», Marcel Carné «Le jour se lève», Marcel Pagnol «La femme du boulanger».

Nicht um Duviviers willen, sondern darum, weil Louis Jouvet ein grosser Schauspieler war, wird jetzt «La fin du jour» wieder aufgeführt: in einem kleinen Zyklus, der Jouvet gilt. Ebenso gut könnte «La fin du jour» zu Ehren von Michel Simon wieder auf den Spielplan gesetzt werden; Simon hatte die zweite Hauptrolle inne. Julien Duvivier ist im vergangenen Jahr gestorben. Ihn in einer Retrospektive zu würdigen, wäre also für ein Kino (oder einen Verleih) Anlass genug. Sicherlich zählte er nicht zu den Schöpferischen des französischen Films, aber sein



Duviviers «Lebensabend», einst als larmoyant verschrien, erwies sich bei der Neuaufführung als von beachtlichem Niveau.

Talent war vielseitig, und er beherrschte alle Stoffe, denen er sich zuwandte oder die ihm aufgetragen wurden; in einigen Fällen brachte er sie zur Fülle, um deren willen man ihn hoch schätzt.

«La fin du jour» war einer dieser Filme, die die verschwenderische Vielseitigkeit seiner Begabung beweisen. Inhalt des Films ist das Leben alter Schauspieler in einem Künstlerheim. Als Regietechniker, der Duvivier immer war, trachtete er danach, ausgezeichnete Schauspieler zu finden, und wer wollte bestreiten, dass ihm das nicht gelungen wäre: neben Jovet und Simon Victor Francen, Gabrielle Dorziat und Madeleine Ozeray und den jungen François Périer. Es ist ein melancholischer Film: das Alter mittellos gewordener Schauspieler, die ihren Beruf nicht lassen können und einander Rollen vorspielen, die Rollen ihrer Bedeutung, die sie einmal gehabt zu haben vorgeben. Ein melancholischer Film und ,entwickelt aus dem Gegensatz zwischen tatsächlicher Miserabilität des Daseins und vorgegebener Grösse von einst, auch ein satirischer Film; eine sanfte Satire.

Anna Karenina

Die nachfolgende Kritik war gesetzt, bevor der Ueberfall auf die Tschechoslowakei erfolgte. Wir müssen sie deshalb noch zum Abdruck bringen, werden jedoch gemeinsam mit andern Organisationen bis auf weiteres keine Kritiken mehr von Filmen aus Staaten veröffentlichen, die am Ueberfall beteiligt sind.

Produktion: UdSSR

Regie: Alexander Zarchi

Besetzung: Tatiana Samoilowa, Nicolas Gritsenko, Maia Plissetskaia, Wassili Lanowoi

Verleih: Monopol Pathé

ms. Wer in Cannes, weil das Festival unter dem Druck der «Generalstände» des französischen Films abgebrochen wurde, verärgert war, dass das gerade an dem Tag geschah, an dem Alexander Zarchis «Anna Karenina» hätte gezeigt werden sollen, kann nun nachprüfen, ob sein Aerger berechtigt gewesen ist. Sagen wir es kurz: der Film enttäuscht. War vielleicht, nach Sergei Bondartschuks «Krieg und Frieden», die Erwartung zu hoch? Hatte man nicht das Recht, von einem Russen eine Umsetzung des Romans von Leo Tolstoi zu erhoffen, die ins Authentische

reichen würde — des Sentiments sowohl wie der Milieuschilderung? Man durfte diese Hoffnung doch umso eher hegen, als Alexander Parchis Name in der Geschichte des sowjetischen Films stilistisch mit dem verbunden ist, was man den «historischen Realismus» nennt, und überdies einen Regisseur, auch des Moskauer Künstler-Theaters, repräsentiert, der ein feines Gefühl für psychologische Massarbeit besitzt.

Alexander Zarchi hat zweifellos die gewichtigste Adaptation des Romans vorgenommen, zumindest was den russischen Film betrifft. Seine Stärke blieb jedoch das psychologische Kammerspiel — obwohl er den Ausdruck Kammerspiel, wie die gesamte sowjetische Aesthetik, ablehnt, weil er nicht geeignet sei, das Drama der politischen Bewusstwerdung, um die es in allen diesen Filmen geht, zu erfassen. Unverkennbar jedoch ist, dass er sich darum bemüht, das Schicksal des Einzelnen im gesellschaftlichen Zusammenhang aufzuspüren: und das ist denn auch die Qualität dieser «Anna Karenina». Für Zarchi ist diese Frau, sind ihre Liebe und ihr Tod der Protest gegen eine Gesellschaft, die zaristische natürlich, die ihre Moral eingebüsst hat und im Zerfall begriffen ist. Was die Nutzanwendung des Films auf unsere Tage betrifft, so besteht sie darin — und Zarchi macht daraus im Gespräch kein Hehl —, dass auch die Gesellschaft des Westens ihre moralischen Werte zu verlieren im Begriffe ist: «Anna Karenina» steht deshalb in einem «grösseren» politischen Zusammenhang, dem nämlich, dass der Film die Einsicht vermitteln soll, wie in einer Gesellschaft, die den Menschen sich selbst entfremdet, dieser zum Untergang verurteilt ist.

Nun, eine solche Interpretation Tolstois ist in der Sowjetunion geläufig. Sie kann künstlerisch zweifellos auch relevant gemacht werden, nur ist das Alexander Zarchi hier nicht gelungen. Seine «Anna Karenina» entfaltet sich im Dekorativen. Daran ändert auch nicht, dass Tatiana Samoilowa eine ergreifende Anna ist, keine statuarische Romantikerin wie einst die Garbo, sondern eine Frau von komplexer Natur, realistisch in ihrer Vielschichtigkeit, zu der die literarische Vorlage zweifellos berechtigt. Alexander Zarchi folgt dem Roman auch sonst sehr getreu: das gibt dem Film seine Länge, welcher nun allerdings eine Breite entgegensteht, die episch leider kaum gefüllt wird: schon äusserlich ist dieser Mangel ablesbar, indem der Regisseur mit der Breitwand (des 70-mm-Films) nur wenig anzufangen weiss; gerade sein dem Kammerspiel zugeneigter Inszenierungsstil steht der Breitwand entgegen. Selbst Massenszenen, wie etwa das Pferderennen, an dem Wronski (Wassili Lanowoi) stürzt, gelangen nicht zur Fülle, sondern bleiben im Detail stecken und verlieren so ihre Wirkung.

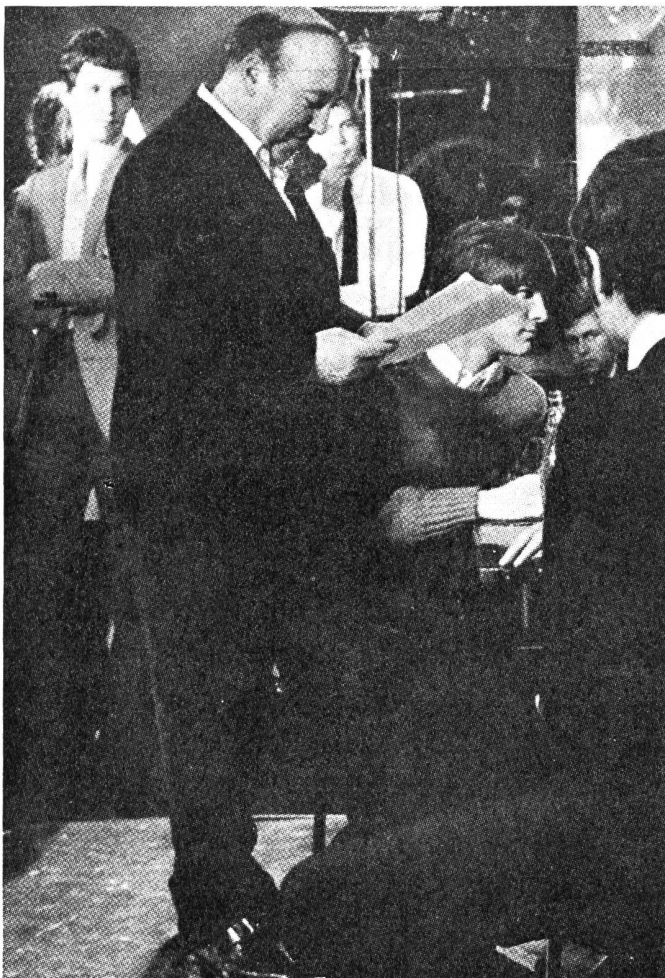
Vor allem aber war Alexander Zarchi nicht imstande, sich stilistisch zu entscheiden: bald ordnet er realistisch dekorative Szenen an, bald entfesselt er die Kamera und entlockt ihr abstrakte Formen- und Farbenspiele, und beides versteht er nicht miteinander zu verbinden, beides ist im Grunde miteinander nicht verbindbar. So bricht der Film stilistisch völlig auseinander. Dabei ist natürlich nicht zu übersehen, mit welchem Raffinement Alexander Zarchi etwa den Wechsel zwischen objektiver und subjektiver Kamera vollzieht: doch das Mittel bleibt äusserlich, ist Element lediglich eines gross aufgemachten Schauspiels, das die Leinwand dekoriert, sie kaum je mit zum Rahmen eines in sich ruhenden epischen Erzählens macht, wie es für eine Transponierung des Romans von Tolstoi doch erforderlich wäre. Der Dekoration opfert er schliesslich auch die Lyrik, die optisch zu modulieren, auch dieser Roman reichlich Impulse zu geben vermöchte. So bleibt als Eindruck zuletzt nur zurück das lebensvolle Gesicht der Tatiana Samoilowa.

Lautlose Waffen

The Defector

Produktion: Frankreich/Deutschland 1966
Regie: Raoul Lévy
Besetzung: Montgomery Clift, Hardy Krüger, Macha Meril, Hannes Messemer
Verleih: Warner

CS. Die Reklame lügt: glücklicherweise. Dieser Film ist kein üblicher Agentenfilm. Seine Spannung ist intensiv, auf äusserliche Effekte wird weitgehend verzichtet. Raoul Lévy gibt hier erneut eine vielversprechende Talentprobe. Wissenschaftler werden, wenn es dem Staat nützt, manipuliert, ausgenutzt, erpresst. Und das in Ost und West. Ein amerikanischer Forscher reist nach Ostdeutschland, um dort einen russischen Kollegen zu treffen, der ihm einen Mikrofilm aushändigen will. Die ost-deutsche Geheimpolizei ist informiert; sie bedient sich ihrerseits wie die CIA eines Forschers, dem es obliegt, nicht den Mikrofilm zu beschaffen, sondern durch gespielte Freundschaft, die allmählich zur echten wird, den Amerikaner zu gewinnen. Beide sind Amateurspione gegen ihren Willen; beide sind bloss Bauern auf dem Schachbrett: Die grossen Drahtzieher kümmern sich weder um Gefühle noch um ermordete Wissenschaftler und trinken Whisky und Wodka. Nachdem es Clift gelungen ist, nach Amerika zurückzukehren, lässt sich der Deutsche, der nun seinerseits an dessen Seite schmutzig als Spion leben sollte, von einem Lastwagen überfahren: «Es ist besser so», sagt er noch.



Marcel Carné, einst Schöpfer grosser Filme, bei den Aufnahmen «Die jungen Wölfe», bei denen ihn seine Gestaltungskraft endgültig verlassen hat.



Eine der letzten Aufnahme des schon schwerkranken Montgomery Clift in «Lautlose Waffen» (Mitte). Er starb kurz darauf.

Der Lügner und die Nonne

Produktion: Deutschland 1967
Regie: Rolf Thiele
Besetzung: Heidelinde Weis, Rob. Hoffmann, El. Flickenschildt, Curd Jürgens
Verleih: Neue Interna

CS. Diesmal hat sich Rolf Thiele der 1928 von Curt Goetz verfassten Komödie angenommen und daraus einen treudeutschen Farbfilm stilisiert. Goetz' Stärke ist die spezifisch deutsche kleinbürgerliche Besinnlichkeit und Humorigkeit, die ihn seinerzeit auf allen deutschsprachigen Bühnen grosse Erfolge feiern liess. Laut Schumanns Schauspielbuch ist der «Lügner und die Nonne» ein Stück, in dem «das Gelübde der Keuschheit als ein Verstoss gegen das göttliche Naturgesetz der Liebe liebenswürdig-ironisch kritisiert wird». Vielleicht etwas fernliegend in unseren Tagen, doch Thiele weiss dem gebührend Rechnung zu tragen. Er greift zur Idyllik: ein See in der Steiermark, ein zauberhaftes Inselchen darin, und fern am Ufer grüsst das Kloster herüber, aus dessen Fenster Heidelinde Weis als Novizin springt. Robert Hoffmann ist ganz der liebe kesse Junge, Mischung aus Wandervogel und Playboy, und als Gegensatz dazu die ekklesiastische Welt: Elisabeth Flickenschildt als Aebtissin, Curd Jürgens als sereener Kardinal. Dann und wann ertönt Barockmusik, Flöten zirpen, und ein violetter Scheinwerferstrahl «symbolisiert» den Engel, die Gnade, Transzendenz oder was auch immer. Märchenhaft blaut der See, «köstlich naïv» klappen die langen Augenwimpern der Weis auf und nieder, und dann und wann streut Thiele seine erotischen Kurzwaren dazwischen: drei Badenixen, eine «Saaltchter» in kurz geraffter Tracht, doch die Handlung bleibt Theater und gerät kaum je ins Bild. Denn schliesslich muss ja der Kardinal der Vater des jungen Helden sein, und diesem Fact, dass nämlich auch Kardinäle uneheliche Kinder haben können, ist weder Goetz noch Thiele gewachsen. Ein solcher Fall liegt offensichtlich im Jenseits deutscher Ironiemöglichkeit, und so hastet denn dieser «vergnügeliche» Film einem abrupten und theatralischen Ende entgegen.