Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 5 (1952-1953)
Heft: 12

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.07.2025

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

The Quiet Man (Der stille Mann)

Produktion: USA, Republic.
Regie: John Ford.

MS. John Ford, ein Regisseur der alten Garde Hollywoods, hat mit diesem Film seine frühere Meisterschaft wieder erlangt. Der Mann, der einst mit «The Informer» die packende Novelle eines Denunzianten im irischen Freiheitskampf und mit «The Stagecoach» einen Wildwester gab, der aus einem abgedroschenen Stoff das Epos der Menschlichkeit in der Steppenwildnis schlug, dieser Regisseur hatte sich von der Konventionalität Hollywoods zu Filmen verführen lassen, die in keiner Weise vor dem Urteil der Anspruchsvollen zu bestehen vermögen — zu Filmen, aus denen nur einige wenige hervorragen («Früchte des Zorns», «So grün war mein Tal», «My Darling Clementine») und an das früher Geleistete gemahnen. Dieser neue Film nun bricht mit alter Meisterschaft wieder hervor. Der Grund dazu? Wir glauben ihn darin sehen zu dürfen, daß John Ford, gebürtiger Irländer, heimkehren konnte auf seine «Grüne Insel», und mit ihm seine Darsteller, auch sie alle Iren: John Wayne, Maurenn O'Hara, Victor McLaglen, Ward Bond, Barry Fitzgerald. Sie alle, echte Iren eben darin, daß sie die Sehnsucht nach ihrer Heimat nie vergaßen, haben daheim ihre alte Haut aufgefrischt, und so entstand das Epos der irischen Landschaft.

Was darin sich ereignet, ist wenig. Sean Thornton, ein junger Mann, kehrt aus den Vereinigten Staaten, wohin er mit seiner Mutter als zwölfjähriger Junge ausgewandert war, in sein Hügeldorf zurück.

Nach irischer Sitte fährt der obgatorische Heiratsvermittler Braut und Bräutigam durch das grüne Land, um ihnen gute Ermahnungen zu geben. (Aus dem Film «The Quiet Man», Bild Monopol-Pathé).

Er hat sich den Wind des Lebens in den Städten um die Ohren brausen lassen, er war Boxer, hat den Ring verlassen und will nun wieder werden, was seine Ahnen waren: Bauer. Es fällt ihm ja nicht leicht, sich einzufügen ins neue Leben, das das alte seiner Rasse ist. Die Bräuche, die ein konservatives Volk sich erhalten hat, sind ihm fremd geworden, und es geht langsam vor sich, bis er jenes Ungestüm ablegt, das er aus den Staaten mitgebracht hat: jenes Ungestüm, das eine moderne Menschheit, die Formen und Sitten zerbrochen hat, gerne für wirkliche Lebendigkeit hält. Er verguckt sich in die Schwester seines Nachbarn, in Kate Danahan, ein wildes Blut, die wie ihr Bruder ein Heißsporn und Dickschädel ist. Sie läßt Sean Thornton werben, aber sie will, daß diese Werbung in den Formen vor sich gehe, die im Lande üblich sind, sonst folgt sie ihm nicht, so sehr das Herz auch zieht. Der wilde Bruder ist gegen diese Verbindung seiner Schwester mit dem Rückwanderer, der für ihn zunächst nur ein Hergelaufener ist, und erst während eines harten Faustkampfes dorfauf, dorfab erwacht zwischen den beiden Männern die schwägerliche Liebe.

John Ford erzählt diese Geschichte mit einem schalkhaften Humor, nicht laut erzählt er sie, sondern leise, in den Tönen des Gemütes verhalten. Er liebt es, seinen Filmen den Ruch der hartkrustigen, aber herzensweichen Männlichkeit mitzugeben; keiner versteht das so wie er. Da er viel Humor hat, wirkt das Gefühlshafte nie als unschickliche Sentimentalität, und der Humor auch ist es, der dem faustgewaltigen Zweikampf, an dem das ganze Dorf begeisternden Anteil nimmt, alle Brutalität nimmt. In kurzen, knappen Strichen werden die Charaktere gezeichnet — alle sind sie versponnenen Wesens, die einen kauzig, die anderen knorzig. Um die beiden Schwäger gruppieren sich der alte Michael, das Dorforiginal, das die Pfeife nur aus dem Mund läßt, wenn es gilt, die Kehle mit Whisky zu netzen, dann der katholische Pfarrherr, der mehr an das Fischen denn an die Bibel denkt und dafür hält, daß seine wohl an den Mann gebrachte Faust mehr einrenke als die beste geistliche Mahnung, sodann der protestantische Pastor, der an geistlichem Eifer seinen Amtsbruder nicht übertrifft und sich über die geringe Zahl seiner Gemeindeglieder damit hinwegtröstet, daß er — so eifrig wie jener fischt — auf dem Tandem durchs schöne Land fährt. Und eben dies ist das Herrliche des Filmes: die Landschaft. John Ford erlauscht sie in ihrer Heimlichkeit, folgt den Schafherden, die über die Triften wandern, dem Wind, der über die Hecken streicht, den Hügeln, die sich grün dahinwellen. Da sind die an den Halden hingeduckten Häuser mit den weißen Mauern und grünen Fensterläden, da sind die kleinen Vorgärten, in denen die Rosen blühen. Da sind die Menschen, ganz Teil dieser Landschaft, eingesponnen in sie, glücklich in ihr. Landschaft im Bild des Filmes zu schildern — dies machte von jeher die Bedeutung John Fords aus; hier hat er sein Bestes gegeben.

Viva Zapata

Produktion: USA, Fox.
Rgie: E. Kazan.

MS. In Nachfolge von Jack Conways, in Zusammenarbeit mit dem Russen Eisenstein geschaffenen Film «Viva Villa» hat der aus Griechenland gebürtige amerikanische Regisseur Elia Kazan — der Schöpfer von «Endstation Sehnsucht» und anderen bedeutenden Filmen — ein neues Epos des mexikanischen Freiheitskampfes gedichtet. Emilio Zapata, der gleich Pancho Villa zu den Generälen der mexikanischen Revolutionszeit um 1911 gehört, lehnt sich — er ist noch ein einfacher Bauernsohn — gegen den Terror auf, den der heuchlerische Präsident Profirio Diaz mit Hilfe einer kleinen Oberschicht durchführt und der die Bauern mit Blut und Schrecken aus ihren vererbten, meist ärmlichen Heimwesen vertreibt. Zapata verscherzt die Gnade des Präsidenten, flüchtet in die Berge und unternimmt von dort aus Ueberfälle gegen die Güter der Herren, befreit Bauern aus der Gefangenschaft, kämpft gegen die Truppen, die Kontributionen einziehen. Sein Kampf erhält erst ein höheres, geistig erfaßtes patriotisches Ziel, als er endlich in Berührung mit dem in Texas im Exil lebenden und den allgemeinen Aufstand abwartenden Francisco Madero — dem Prediger der Gewaltlosigkeit und entschlossenen Kämpfer für Recht und Gesetz — kommt. Die einzelnen Rebellenarmeen werden unter dem Oberbefehl Maderos vereinigt, der Feldzug gegen Diaz ist kurz und blutig, Villa kommt von Norden, Zapata von Süden gegen die mexikanische Hauptstadt. Doch der Friede ist nicht gesichert. Diaz zwar ist gefallen, aber seine spanische Generalscammerilla hat noch Macht; durch ihre Hand fällt Madero, der konstruktive Staatspläne besaß, die aufständischen Bauern sind ihres Anführers beraubt, Zapata wird wider seinen Willen zum Präsidenten; aber auch seine Herrschaft währt nur kurze Zeit, denn er ist den politischen Intrigen so wenig gewachsen wie den staatsmännischen Entscheiden, die von ihm verlangt werden; entsagend zieht er sich wieder in seine heimatlichen Berge zurück, die Gegenrevolution siegt erneut und sucht Zapata, den sie als gefährlichen Gegner fürchtet, zu vernichten. Zapata ist das Symbol der die Freiheit erstrebenden Bauern. Er wird, während er zum neuen Kampf gegen die wiedereingesetzte Feudalherrschaft rüstet, in eine Falle gelockt und getötet. Aber die mexikanischen Bauern wollen den Tod ihres Helden nicht glauben — er und sein Kampfwille leben ungebrochen und als politisches Vermächtnis gleich einer Legende in ihren Herzen fort.

Soweit ist der Film in seinem Geschehen historisch verbürgt; der Schluß, der von balladesker Größe ist, hebt ihn zwar weit über den Versuch einer historisierenden Rekonstruktion hinaus, macht ihn vielmehr zu einem aktuellen Anruf und Aufruf. Dies geschieht auch in anderer Weise, dadurch nämlich, daß in intelligenter und kluger Weise eine geistige Auseinandersetzung mit den Problemen der politischen Revolution vorgenommen wird. Diese Auseinandersetzung ist das Verdienst des Drehbuchautors John Steinbeck, des amerikanischen Dichters. Seiner Feder entstammt auch, was an diesem Film nicht historisch verbürgt ist: die am Rande laufende, aber das Wesen Zapatas zentral beleuchtende Geschichte einer Liebe, der Liebe zu der einzigen Frau, die ihn lange Zeit verschmäht, zum Ende aber doch zu seiner Gattin wird. Leider hat das Drehbuch einige erhebliche Mängel: die Handlung ist nicht allzeit dramaturgisch straff durch-

geführt, sondern zerfällt mitunter ins Episodische, so daß bedauerlicherweise nicht ganz der Eindruck der epischen Geschlossenheit ensteht. Doch bedeutet dies eigentlich wenig angesichts der Tatsache, daß Kazan seinen Film bis in einzelste durchdacht hat. Der Film weist viele Episoden der Grausamkeit auf, doch zeigt sich die Größe Kazans eben darin, daß er diese Episoden nicht ins Spektakulär-Sadistische ausmünzt. Großartig ist die Photographie, die von Grund aus durch die Landschaft und der Menschen in ihr geprägt ist: eine Photographie, die Kazan, den Griechen, als einen mediterranen Filmschaffenden durchaus offenbart und ihr Gegenstück etwa in Giuseppe de Santis Bildkunst findet. Die künstlerische Mitte erhält der Film freilich durch die Darstellung Zapatas, die der großartige Marlon Brando übernommen hat: er spielt mit kleinem mimischem Aufwand die schlummernde, zuweilen eruptiv ausbrechende Urkraft, ein Mann, der in ständiger Umarmung mit der Natur zu liegen scheint, das Gesicht wie aus Bronze gemeißelt, brütend und dumpf, aber durchzuckt von den Ahnungen des Geistes.

Sündige Grenze

Produktion: Deutschland, CCC.
Regie: R. Stemmle.

ZS. Es wirkt beinahe erheiternd, wie sehr das Film- und Kinogewerbe den Ausdruck «sündig» über alles liebt. Wir behaupten gewiß nicht, daß die Grenzen aus Nächstenliebe gezogen wurden, aber daß man sie statt ihre Urheber als sündig bezeichnen kann, ist uns neu. Schade, daß der Film einen so tendenziösen Titel trägt, denn er steht bedeutend über dem sonstigen deutschen Durchschnitt. In der großen Not, in der sich Deutschland nach Kriegsende befand, griffen die Menschen zu jedem Mittel, um sich den notwendigen Lebensbedarf zu verschaffen. An den Grenzen blühte vor allem der Schmuggel. Daß dazu auch Kinder abgerichtet wurden, die das gesetzliche Strafalter noch nicht erreicht hatten, und denen die Behörden deshalb nicht viel antun konnten, ist tief bedrückend, aber nicht unbegreiflich. Gut gestaltet, beinahe dokumentarisch, erleben wir das Schicksal solcher irregeleiteter Kinder, aber auch das verwahrloster Halbwüchsiger, die bereits auf den Weg des schweren Verbrechens abgeglitten sind. Ein junger Akademiker sucht sich der jungen Menschen anzunehmen, eine Mission, die ihm kaum große Erfolge eintragen wird, denn Ursache für die schweren Mißstände ist der Krieg mit seiner wirtschaftlichen Katastrophe, und die moralische und geistige Verwahrlosung der Erwachsenen, die allerdings noch weiter zurückgeht. Der Film ist sehenswert und dringt in Bezirke des allgemein Menschlichen vor, ohne allerdings tief zu schürfen. Sein Realismus und seine psychologische Konsequenz macht ihn besonders für Eltern und Erzieher interessant, denen ohne Aufdringlichkeit ihre Verantwortung vor Augen geführt wird.

Die Brotverträgerin (La porteuse de pain)

Produktion: Frankreich, OFI.
Regie: M. Cloche.

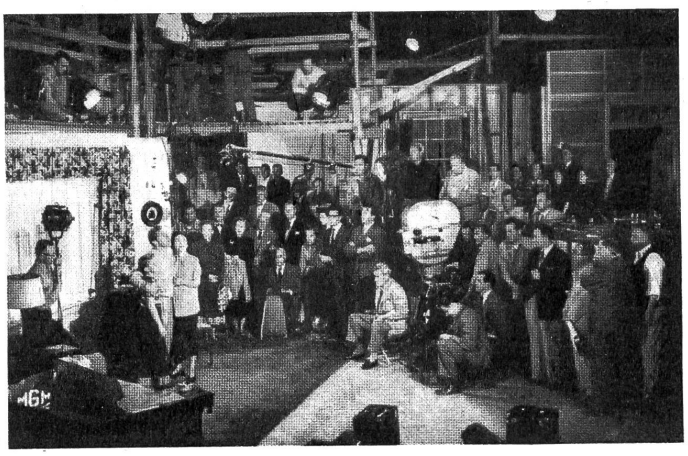
ZS. Verfilmung eines alten, volkstümlichen Romans aus der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts, halb «Gartenlaube», halb Kolportage. Eine arme, junge Frau wird durch die Machenschaften eines gewissenlosen Menschen als Mörderin und Brandstifterin zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt. Ihr Feind eignet sich einen falschen Namen an und kommt zu Glanz und Reichtum, bis die Wahrheit auf vielen Umwegen an den Tag tritt und er, allerdings erst im Alter, als mehrfacher Mörder abgeführt wird. Geheimnisvolle Pulver, plötzlich auftauchende Dokumente, verkleidete Schurken, rührende Liebe und tränenreiche Aufopferung bilden jenes Gemisch, welches die breiten Massen von Anno dazumal verschlangen. Heute nach zwei schweren Weltstürmen, die unsere Begriffe von Wahr und Echt, Edel und Scheußlich stark gewandelt haben, muß man sich fragen, wie ein so verstaubter Stoff, der niemanden mehr angeht, verfilmt werden konnte. Und daß man dafür Maurice Cloche gewann, dessen «Mr. Vincent» unvergessen ist, und dessen bedeutenden Fähigkeiten manchmal die Gestaltung echter Poesie gelungen ist. Schade um die große Anstrengung.

The Card

Produktion: England, Rank.
Regie: R. Neame.

MS. Das englische Filmlustspiel genießt heute allgemein ein hohes Ansehen, die lachende Unterstützung aller, die wissen, daß auch im Film Lustspiele möglich sind, die jegliche Schwankusancen hinter sich lassen und ihre Heiterkeit aus der menschlich-warmen Art gewinnen, in der sie humorvoll ernste Dinge des Lebens darstellen. Den Höhepunkt dieser Filmkomödien, die Dialogwitz, Bildwitz und Situationskomik artig mischen, bildete zweifellos Alexander Mackendricks «Der Mann im weißen Anzug». Die Hauptrolle in diesem meisterhaften Film spielt Alex Guineß, der nicht so sehr ein Komiker ist — wiewohl er auch die Lustigkeit des Clowns aus seiner Figur zaubert —, als vielmehr ein komischer Schauspieler. Er ist Schauspieler vorab, und als solcher — wie uns berichtet wird — einer der größten heute in England auf der Bühne stehenden Shakespeare-Darsteller. Er spielt seine Rollen nicht komisch in der Art, daß man sogleich auf dem dritten Rang dieser Komik innewird. Was er spielt, gibt er durchaus ernsthaft — nur eine leichte Verdrehung, eine fast unmerkliche Ueberbetonung, ein schalkhaftes Verziehen der Mundwinkel, ein staunendes Zusammenpressen des breiten Mundes, ein zaghaftes Höherziehen der Augenbrauen, ein munteres Spiel mit den weitabstehenden Ohren — diese Dinge sind es, die er benutzt, humoristisch zu färben, was im Grunde sehr ernst gemeint ist. Und die Sprache, die den witzigen Konversationston geschmeidig anhebt und durchhält, und dazu die Augen, die Tiefen spiegeln, wie selten bei einem Schauspieler. Alec Guineß gehört zu jenen Darstellern, die, ohne Stars zu sein, sich eine Gemeinde geschaffen haben, die verehrend und kritisch dem folgt, was er von der Leinwand herunter bietet.

Kritisch: man bedauert es, daß dieser großartige Schauspieler mit dem seelisch vertieften Lausbubengesicht leider immer wieder in Lustspielen eingesetzt wird, denen er zwar seine einmalige und unnachahmliche Kunst mitgibt, die aber rings um seine Figur ein Uebermaß an Situationsgroteske aufhäuft. So geht der von Ronald Neame inszenierte Film «The Card» bedauerlicherweise an allen Möglichkeiten der Parodien und der tieferen Ironien vorüber, die der Stoff bietet. Es ist die Geschichte eines jungen Lausbuben, aus dem Slum gebürtig, in ihm aufgewachsen, rechtschaffen erzogen von seiner Mutter, die als Waschfrau karges Geld verdient, ein Junge mit dem großen Ehrgeiz, hochzukommen, eine Rolle zu spielen in der Gesellschaft, an deren Fenster er steht. Er möchte hinter diesen Fenstern sich befinden, zusammen mit den vornehmen Leuten. Da er Einfälle hat und um ein gutes Mundwerk nicht verlegen ist, gelingt es ihm, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und zugleich Geld zu verdienen. Aus dem Fußgänger wird der Besitzer eines Maultierwägelchens, aus dem Besitzer dieses Wägelchens der stolze Inhaber eines Landauers; der arme Schlucker wird Snob, und da der Snobismus der leichteste Weg ist, zu Vermögen zu kommen, erwirbt er sich mit dem Vermögen die Chance, Bürgermeister zu werden. Und selbstverständlich begleiten ihn auf allen seinen Wegen liebenswürdige Damen.

Die Geschichte ist von großer Munterkeit, aber nicht so gestaltet, daß — filmisch — gesehen, alle Möglichkeiten ausgeschöpft wären. Der Dialog ist geistvoll — das Beste am Film. Aber der Bildwitz kommt zu kurz, man nehme denn die Szenen burlesker Situationen in diesem Sinne. Dennoch genießt man heiterstes Vergnügen: mit so viel Nonchalance und einer trotz aller Spitzigkeit so wohlgefälligen Gutmütigkeit können nur die Angelsachsen dem Ernst des Lebens die Narrenkappe aufsetzen.

Aus der Tätigkeit des Regisseurs: Alle Mitwirkenden des Filmes «Sie hören jetzt» (MGM, siehe Filmdienst April 1951, Seite 2) — bei der Schlußszene. Sitzend (mit grauem Haar) der Regisseur W. Wellmann.