

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 31

PDF erstellt am: **21.07.2024**

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

Modern Times

Produktion: USA, United Artists
Regie: Chaplin
Verleih: United Artists

ms. Wie vor wenigen Jahren die Wiederbegegnung mit «City Lights», so führt nun auch die Wiederaufführung von Chaplins «Modern Times» zurück in jene Zeit, da Charlot noch wirklich Charlot war. Bereits in «Der Diktator» hatte Chaplin einen Teil seiner Clown-Insignien abgelegt: die schwarze Melone und die latschigen Schuhe. Nur den Fliegenfleck unter der Nase hatte er gelassen, ihn aber mit einer strammen diktatorischen Uniform umgeben. Völlig verzichtete er auf die Zeichen seiner Clownswürde in «Monsieur Verdoux»: er war Schauspieler geworden. Erst in «Limelight», seinem letzten Film, gewann er — wie er einst den Clown geschaffen — eine wirklich überzeugende neue Gestalt, die freilich so wie alle früheren aus einer Autobiographie erwachsen ist: nur ist hier das Gesicht völlig verwandelt. Wir begegnen dem Künstler Charles Chaplin. Ist deshalb der alte Clown, der lange Jahre die Welt begeisterte, entzückte, zum Lachen und zum Weinen brachte, tot? Nein, er ist nicht tot, er lebt, und lebt aus vollen Kräften. Man sehe sich diese «Modern Times» an! Charlot, der Tramp, der urchs Leben vagabundiert und vom Leben immer gedemütigt wird, lebt! Die Konzeption dieser Figur des Tramps ist — es bleibt kein anderes Wort — einfach genial. Sie hat eine Lebenskraft, die hinreißt. Man erlebt Charlot unmittelbar wie je. So unmittelbar, daß die Legende, die sich um seine Figur gebildet hat, bei dieser Wiederbegegnung einfach zerfällt. Die Figur ist mythisch groß und unvergänglich. Und was dieser Tramp erlebt an Bitterem und Demütigendem in einer



Chaplin, der ewige Vagabund, zieht aus der mörderischen Stadt mit der bewährten Freundin in die Freiheit der Landstraße.

Welt der Trägheit, Bosheit und Gleichgültigkeit, das hat die Kraft der unvergänglichen Wahrheit und Wahrhaftigkeit und erschüttert einst und heute. Charlot im Kampf mit der Technik, die zum Chaos entfesselt ist. Seine Scherze, sein Witz, sein Sarkasmus enthüllen die Verurteilung der Mechanisierung und Rationalisierung unseres modernen Lebens, das in drei Begriffen erfaßt wird: Kaserne, Mietshaus und Fabrik. Charlot gerät in des Wortes wahrster Bedeutung in die Maschine. Wie viele Menschen sind in die Maschine geraten? Alle? Wenige zumindest haben die menschliche Kraft und Substanz, so wie Charlot, sich wieder herauszuzwängen. Er setzt die Melone auf, schwingt das Gertenstückchen und schreitet mit seinen großen, seitwärts nach außen gerichteten Schuhen hinaus auf der Landstraße aus der mörderischen Stadt. Die Melone gibt ihm seine Würde, die in den Augen

der Rationalen und Mechanisierten (in der Standardkleidung verpackten Menschen) die Würde eines Don Quichote ist. Und das Stückchen ist ihm Stütze: eine schwanke Stütze, die die Kunst des Gleichgewichts erfordert. Aber wer, der seine Persönlichkeit bilden will, wüßte nicht um die Schönheit und Gefahr dieses Gleichgewichts? Charlots Abenteuer in der «Modernen Zeit» ist voller Witz, Ausgelassenheit und Humor, aber voller Bitterkeit auch, voller Ernst und Schwermut. Man lacht und möchte weinen, man weint und möchte lachen. Und wenn man sich darüber wundert, weshalb dieser Film (wie ja fast alle Filme Chaplins) trotz der zuweilen etwas unbeholfenen Handhabung der filmischen Mittel so tief ergreift und hinreißt, so findet man immer nur eine Antwort: die Genialität des Künstlers, der den Mythos des freien Menschen gestaltet hat.

I Vitelloni (Sandras Verführung)

Produktion: Italien/Frankreich, PEG.
Regie: F. Fellini
Verleih: Columbus

ms. Diesen Film von Federico Fellini, der ein Dichter ist, wird man lange nicht vergessen. Er gehört zu den wenigen großen Werken der neuern Filmkunst. Fellini, der verschiedene Drehbücher geschrieben hat, die von andern realisiert wurden, hat zum erstenmal einen Film selber gedreht. Er ist der Film eines einzigen Mannes. Die Fabel, das Drehbuch, die Regie stammen von ihm. Die Kamera folgt schmiegsam seinen Intentionen. Ein Film, den wir als italienisch par excellence empfinden, als italienisch in seiner Art freilich und nicht gültig für das «Italienische» überhaupt. Was erzählt Fellini? Von einigen jungen Burschen, Männern zwischen zwanzig und dreißig Jahren, die des Herrgotts guten Tag verschwätzen. Sie sind Müßiggänger. Leben dahin, wie es ihrem unbeschäftigten Sinne gerade gefällt. Einer singt, einer dichtet, einer streicht den Mädchen nach, einer schlendert durch die Nächte und bedenkt melancholisch, daß es um die Arbeit ein sonderbares Ding sein muß. Sie leben von den Eltern oder vom Geld ihrer fleißigen Schwestern. Sie haben wenige Lire in der Tasche, und die Zigaretten, wenn gerade einer welche hat, werden mit grandezza ausgetauscht. Sie trinken ihren Espresso und spielen Billard. Sie spazieren durch die Nächte. Sie schwärmen. Böse sind sie nicht. Sie haben ihre schwachen Seiten, aber auch ihre guten. Es sind Menschen. Die sind müßig und hocken den Eltern auf der Kost, aber wehe, wenn la mamma unglücklich würde. Da sind sie gerührt, und über ihre eigene Rührung weinen sie. Einer verführt ein Mädchen, und als sie ein Kind erwartet, will er auskneifen. Aber sein gestrenger Vater spannt ihn ins Joch der Ehe, aus dem er freilich so oft als möglich ausbricht. Bis des Bunten doch zuviel ist. Seine Frau verschwindet. Hat sie sich ein Leid angetan? Der Luftbus bekommt es mit der Angst zu tun, sucht sie — und findet sie endlich bei seinem Vater. Der hat von seinem gesunden Lebenssinn, trotz Arbeit und Mühsal, nichts verloren. Er schnallt den Gürtel von seiner Hose und verschmiert den leidigen Sohn nach allen Noten. Und dann... ja, und dann? Der Müßiggang geht natürlich weiter, davon aber erzählt der Film nichts mehr. Nur von dem einen der Vitelloni, dieser Burschen, die recht wohl Einsichten ins Bravsein haben, aber wie Kälber so tolpatschig im Leben herumtapsen, nur einer von ihnen will ein anderes Leben beginnen. Er steigt eines Morgens in die Eisenbahn, fährt in die große Stadt. Wohin? Was will er dort tun? Er weiß es nicht. Aber er hat den Glauben, daß er etwas tun wird. Auch in ihm ist, wie in den andern, das patriarchalisch-südlische Gefühl, daß Arbeit nicht unbedingt zum Leben gehört. Aber er ist gesund. Und die andern sind's in ihrer Art auch. Der Film ist rundes, volles Leben. Kein unnötiger Pessimismus, kein Cafard des Defaitismus. Es wird schon gehen. Es ist immer gegangen.

Fellini gestaltet dieses Mosaik aus dem Leben einiger Müßiggänger zu einem streng geschlossenen, abgerundeten Film. Ein Kunstwerk.

Die Moral liegt in der Ironie, mit der er die Burschen betrachtet. Nicht im Stoff selbst, nicht in irgendeiner Tendenz. Der Film ist ohne Anklage. Ohne Beschönigung auch. Er ist lebensecht bis ins Innerste. Aber man muß Italien kennen, um ihn zu verstehen. Man muß Italien lieben, um ihn gern zu haben. Fellini gibt sich nicht bitterernst. Er hat Humor, in den der Ernst hineinklingt. Er scherzt, aber er weiß dem Scherz stets die Gebärde des Ernstes zu geben. Der Film ist weder eine Tragödie (als welche ihn viele deutschschweizerische Zuschauer nehmen), noch eine Komödie, er schwebt mitten zwischen beiden, wie das Leben selbst. Bewunderungswürdig die bald mit Schalk aufgelockerte, bald poetisch überglänzte Photographie. Begeistert die Führung der



Der leichtsinnige Vater und Mitglied einer Müßiggängerbande im Film «Vittelloni», der von seinem Vater mit Gewalt zur Einsicht gebracht werden muß.

Schauspieler in einem Spiel der temperamentvollen, gebärdeschweifenden Natürlichkeit. Großartig die Montage des Films (oh, seit langem hat man so etwas nicht mehr gesehen), großartig die Verwendung des Tons (da könnten viele, die mit dem Ton naturalistisch oder geschwätzig pfuschen, lernen), und hinreißend die Verdichtung der Aussage im Zwischenzeiligen, in der Andeutung: da steigert sich der Film in Regionen des Irrealen (Maskenball), das jene tiefere Wahrheit aussagt, die in der Realität nur durchscheinend sein kann. Ein Film, der verlangt, daß man mit vollen Händen zu ihm kommt: mit Händen voll der Liebe zu Italien.

Der erste Kuß

Produktion: Oesterreich, Donau-Film Wien
Regie: Erik Ode
Verleih: Elite-Film

str. Zu der schweizerischen Erstaufführung sind die beiden Hauptdarstellerinnen, Isa und Jutta Günther, extra aus Wien mit dem Flugzeug hergefliegen, um dem Film durch ihr persönliches Auftreten zu einem attraktiveren Start zu verhelfen. Die Drehbuchautoren Juliane Kay und Aldo von Pinelli behandeln das Problem von den Entwicklungsnöten der heranwachsenden Jugend auf einer anderen Ebene, als wir es sonst bei Filmen dieses Genres gewohnt sind. Bei ihnen steht der unbeschwerte Humor an erster Stelle, obschon sie es am nötigen Hintergrund keineswegs fehlen lassen. Denn zu den ersten Schritten junger Menschen in das selbständige Leben gehören nun einmal die Schwierigkeiten mit der Umwelt und der älteren Generation. So bleiben den beiden Arzttöchtern — die eine geht in eine höhere Schule und ihre Schwester ist Assistentin bei einem Zahnarzt — das Herzeleid

und die Enttäuschung nicht erspart. Einmal verlieben sie sich zugleich in denselben Mann, einen jungen Fliegermechaniker (Erich Auer), und werden dadurch uneins, dann müssen sie noch erfahren, daß der Angebetete schon verlobt ist. Doch beschwören diese Konflikte keine tief-schürfenden Situationen herauf. Eher löst sich alles wie am Schnürchen, mit Einsicht und Vernunft überwinden die beiden Schwestern den ersten Welt Schmerz, und was zurückbleibt, ist das Erlebnis des ersten Kusses.

Der Regisseur Erik Ode ließ viele Szenen in Salzburg und der Umgebung spielen, was dem Kameramann Richard Angst Gelegenheit zu einigen prächtigen Außenaufnahmen bietet. Da den Oesterreichern das Fliegen noch nicht erlaubt ist, kamen zwei Schweizer Piloten mit ihrer HB-Maschine zu einem Filmengagement, wozu noch die passende Formel erfunden werden mußte. In weiteren Rollen verkörpern Hans Nielsen den Vater, Adrienne Geßner die ganz in ihren Jugenderinnerungen aufgehende Großmutter und Hanna Rucker die vorübergehend verlassene Verlobte. Isa und Jutta Günther, seit dem «Doppelten Lottchen» nun junge Damen geworden, müssen sich in ihrer neuen Stufe auf andere Art bewähren. Doch bleiben sie vorläufig ihrem Zwillingsfach treu, für das die Drehbuchautoren immer wieder neue Ideen bereithalten. In der verwechselnden Zweisamkeit liegt ja auch seit Beginn ihrer Karriere der Reiz. Mit Talent verleihen sie dem Film, dessen Pendel weder zu Uebertreibungen noch allzu tiefer Ausschöpfung des Themas ausschlägt, eine lebenswürdige Note.

April in Paris

Produktion: Amerika, Warner Bros.
Regie: David Butler
Verleih: Warner Bros.

str. Wieder zeigen die Amerikaner deutlich, daß sie einen Unterhaltungsfilm so gleichsam aus dem Handgelenk hervorzaubern können, dank ihrer Routine und der großen Erfahrung. Der Einfall, an einen internationalen Kunstfestival in Paris statt einer prominenten Schauspielerinnen einmal ein junges Tanzmädchen zu delegieren, ist ein recht gutes Sujet und öffnet die Wege für allerhand «Angriffe» auf nationale Eigenarten. Auf der Ueberfahrt fügt sich allerdings die Repräsentantin nicht bedingungslos den Befehlen ihrer Begleiter von höchster Regierungsstelle, so daß sie sich in Paris selbständig macht, auf die Mitwirkung im erlauchten Rahmen verzichtet, aber nicht auf die Liebe des Assistenten vom Assistenten des Staatssekretärs. Doris Day und Ray Bolger singen, tanzen und stepen, Claude Dauphin verkörpert, wenigstens im Akzent, französischen Charme.

Ein tolles Fröchtchen

Produktion: Oesterreich
Regie: Franz Antel
Verleih: Elite-Film

str. Franz Antel zeichnet als Urheber dieser Schwankfilmproduktion. Arnold und Bach sind wenigstens mit der Idee Pate gestanden. Die bekannte Tante aus Südamerika rückt gleich mit einem beliebten Onkel (Oskar Sima) samt Zirkus auf. In Verlegenheit gerät die Verwandtschaft, weil sie nach zwölfjähriger Ehe eine Tochter mit einundzwanzig Jahren vorstellen sollte. Ein Tausch der Zahlen gelingt Ingrid Pan kostümlich und mimisch ausgezeichnet, denn jene, die es merken sollten, sind vom Autor sowieso mit Beschränktheit belastet. Das tolle Fröchtchen betätigt sich als Pianistin in einem Existentialistenkeller, dessen Milieu allerdings mit den pariserischen Vorbildern nichts zu tun hat, sie aber an Dekadenz noch übertrifft, und zieht so noch allerhand Auftritte nach, die dem Film auf die Beine helfen. Der Komiker Fritz Schulz vom Zürcher Stadttheater gleicht dem Maler Picasso und darf sich rühmen, mit seinem Spiel allerhand menschliche Wahrheiten ausgesprochen zu haben.