

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 34

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.

Der kleine Flüchtling (The little fugitive)

Produktion: USA
Regie: Ashley, Engel, Orkin
Verleih: Monopol-Pathé

ms. Filme, in denen Kinder auftreten, Kinder die «Helden» sind und Gutes wie Böses erfahren, sind in den allermeisten Fällen Schauspiele, an denen die erwachsenen Leute ihre Lust, Kinder zu ihrem herzbeseligenden Gaudium agieren zu sehen, befriedigen können. Selten, sehr selten sind die Filme, in denen die Welt des Kindes von innen heraus, aus dem Kern eben dieser Welt erfaßt wird und das Kind wirkliche Person ist, die mit der Erwachsenenwelt zwar Beziehungen hat, aber im übrigen eine ganze Welt für sich ist. Es ist ja auch ungeheuer schwierig, die Seele von Kindern im Spiel der filmischen oder irgendeiner anderen künstlerischen Darstellung aufleben zu lassen, ohne daß das mit Absichten, Zwecken und Deutungen geschieht, die aus der Sicht der Erwachsenen stammen. Mit Psychologie allein, also mit Kinderpsychologie, so sehr diese ihre Dienste in der Pädagogik und der Psychotherapie leisten mag, ist da gar nichts auszurichten. Es gelingt einzig dem schöpferischen Menschen, die Welt des Kindes von innen her, ganz aus der Einfühlung zu erfassen und sie im Kunstwerk so darzustellen, daß sie als kindliche Welt eben auch dem erwachsenen Menschen, und nicht als eine Miniatur des Erwachsenenlebens, erscheint und dann — nur dann — zum Erlebnis wird.

Wir kennen außer René Cléments «Jeux interdits» keinen neueren Film, der gleich diesem «Little Fugitive» die Seele des Kindes erspürt hätte. Die Fabel ist sehr einfach. Eine Mutter, genötigt einen Besuch auswärts zu machen, muß ihre beiden Buben, einen halbwüchsigen und einen Knirps, sich selber überlassen. Der ältere, beauftragt, auf den kleinern achtzugeben, wird dieser «Erzieher»-Rolle bald überdrüssig, er möchte mit seinen Kameraden draußen spielen, aber den kleinen Bruder, der stört, nicht mit dabei haben. Was tun? Die Buben spielen mit Gewehren, und auch der Kleine darf einmal abdrücken — man zeigt ihm, wie er zielen muß, hilft ihm dabei. Er gibt den Schuß, der zum Spaß gegen seinen Bruder gerichtet wurde, ab, und der ältere Bub bricht zusammen — zum Scherz. Die Kameraden erklären dem unglücklichen Schützen, er habe seinen Bruder getötet. Voller Angst, vom Schrecken gepackt, stürzt er davon, flieht kopflos — und findet sich, ohne zuerst genau zu wissen, wie er dahin gekommen, auf dem Lunapark auf Long Island. Dahin hatte er schon lange gewollt, dahin zu gehen, hatte er seinen Bruder, der nun — so meint er — tot ist, überreden wollen. Unbewußt hat es ihn zum Rummelplatz getrieben. Und da streicht er nun umher, einen Abend und eine Nacht und einen Tag lang. Er vergißt, was geschehen, nur dann, wenn er einen Polizisten sieht, erinnert er sich angstvoll und gequält von Schuldgefühlen daran. Das Geld geht ihm aus, er sammelt auf dem Badestrand leere Flaschen, verkauft sie den Händlern, und die Batzen, die er so zusammenbringt, helfen ihm auf die ersehnten Spiele. Oh, was gibt es da alles, was des Knaben Herz erfreut. Am liebsten reitet er... Verloren ist er in der großen Welt, da und dort schließt er sich einem andern Buben an, die Nacht verbringt er draußen, am liebsten, ja das ist seine geheime, stillste Freude, reitet er auf dem Pony. Immer wieder kehrt er zum Pony. Unterdessen sucht ihn sein Bruder, der Ponywärtler hat Nachricht gegeben, wo der Kleine zu finden ist, aber die beiden verfehlen sich im weiten, tollen, wilden, fröhlichen Tummelfeld. Gegen Abend stoßen sie aufeinander, sie kehren heim, und als die Mutter kurz danach nach Hause kommt, ahnt sie nichts von dem, was geschehen ist.

Der Film wurde von Außenseitern geüret. Ein wunderschöner, ein sehr menschlicher Film, ohne Zweckdeutungen des Kindes und seines Erlebens für die Erwachsenen, der Knabe spielt völlig unbeobachtet, ja, was mehr ist, die Welt, diese große Welt mit ihren Geheimnissen und Attraktionen, mit ihren fremden Menschen und sonderbaren Bräuchen, alles ist aus der Perspektive des Kindes gesehen — der Zuschauer tritt an die Stelle der Kamera, erlauscht mit ihr die Spiele des Buben, pirscht sich in seine Atemnähe, lernt mit den Augen des Kindes die Welt neu sehen, erlebt sie zum erstenmal wieder, entdeckt sie neu — und ist beglückt. Mit einfachen Mitteln, aber mit höchster künstlerischer Sinnfälligkeit wurde dieser Film gestaltet. Ein Werk der still beschlossenen Innerlichkeit, der höchsten seelischen Genauigkeit und der lebendigsten Frische. Auch solche Filme kommen aus Amerika.

08/15

Produktion: Deutschland, Divina
Regie: P. May
Verleih: Elite

ms. Da gibt es den Kanonier Vierbein, der, ein verträumter Junge und heimlicher Musikkünstler, in der Kaserne sich gar nicht wohl fühlt. Er wird von den Unteroffizieren geschlaucht, was das Zeug hält, er ist die Zielscheibe bösen Spottes, aber da er Klavierspielen kann, wird er auch, in einer Anwendung von Liebenswürdigkeit, an den Unteroffiziersabend aufgeboden, wo er die zechenden Gesellen mit Klaviermusik — «Schlager und so was, verstehst du», heißt es — unterhalten soll. Die Unteroffiziere, angeführt von dem Hauptwachtmeister, füllen sich die Bäuche mit Bier, verführen einen Höllenlärm der Ausgelassenheit, sind besoffen, daß es ein Graus ist, steigen auf die Tische und lassen ihre Hosen herunter, ein Anblick praller Hintern, die eine im Dienst völlig unerlaubte zivile und das heißt schlechte Haltung haben. Kanonier Vierbein, angewidert von dem Saufgelage und den anderen Ergötzlichkeiten des Unteroffizierspektakels, variiert die Melodie, den Walzer, den er gerade spielt, und leitet zu Beethovens Appassionata über, die er mit himmelwärts gerichteten, traumverlorenen und feuchten Augen zelebriert. In dieser Szene haben wir gleich-



Im Film «08.15» hat der verstorbene, auch in der Schweiz gut bekannte und bedeutende Schauspieler Wilfried Seyfert die letzte Rolle seines Lebens als Major gespielt.

sam den ganzen Film «08/15», der nach dem gleichnamigen Roman Hans Hellmut Kirsts gedreht worden ist. Wir haben in dieser Szene nämlich seine sentimentale Verlogenheit und seinen mißverstandenen Realismus zugleich. Die Sentimentalität mit der Beethoven-Sonate widert einen noch mehr an als die krude Offenheit, die völlig selbstzweckhaft ist und jeglicher künstlerischen Funktion entbehrt. Diese Szene paßt genau in den Charakter des ganzen Films, der sich anheischt, eine Satire auf den preußischen Kommiß zu sein, in Wirklichkeit aber nichts anderes als ein Schwank ist. Ein Militärschwank von der Art, wie wir sie schon oft gesehen haben, nur mit dem Unterschied, daß er mit dem Ehrgeiz, eine Satire abzugeben auftritt, und diesen Ehrgeiz mit Aplomb vertritt. Wir lassen uns eine Satire auf den Militarismus gefallen, ohne dabei freilich der Meinung zu sein, daß der Film nur deshalb gut sei, weil er antimilitaristisch ist. Die Satire des «08/15» kann man aber deshalb nicht ernst nehmen, weil sie der Konsequenz entbehrt. Alles ist in der Schwebe gelassen. Man kokettiert mit der Kühnheit und dem Mut, es dem Kommiß von Preußens Gnaden einmal «gegeben» zu haben, aber man hat diesen Mut in Wahrheit gar nicht. Die Tatsachen werden verwedelt. Der preußische Militarismus — ob man sich zu ihm nun positiv oder negativ einstellt, spielt in diesem Zusammenhang gar keine Rolle — wird als eine Sache der Unteroffiziere abgestempelt. Die zwei, drei Offiziere, die in dem Film vorkommen, sind edle Gestalten, die von ferne das Treiben betrachten und keineswegs gewillt sind, sich die Hände damit zu beschmutzen, daß sie selbst zu Schleifern der armen Soldaten werden oder sich gar mit den Unteroffizieren einlie-

ßen. Die Wahrheit wird also umgebogen — mit welchem Ziel, wird offensichtlich am Schluß des Films, wenn der «Kämpfer» für Menschenwürde auf dem preußischen Kasernenhof, der Gefreite Asch, zum Unteroffizier befördert und damit in jenen Kreis erhoben wird, dem er den Vorwurf gemacht hat, er bestehe nur aus Schindern, Schweinekerlen und verquerten Individuen. Er hat gewissermaßen — nach den Worten des Majors, der ihn befördert — den Auftrag, die «Humanität» in den Unteroffizierskreis zu bringen. Jene Humanität, die bei den im Hintergrund stehenden Offizieren angeblich vorhanden war, sich aber nicht nach vorne zu wagen brauchte, weil ja unter der Truppe ein Mann sich befand, der für ihre Einkehr in den preußischen Kasernenhof sorgen wird. Die Zukunft einer demokratischen Armee ist, so verkündet der Film, der am Tage des Ueberfalls auf Polen endigt, mit Leuten wie dem Gefreiten Asch und den ihn stützenden Offizieren sichergestellt.

Wer ist aber dieser Gefreite Asch? Er ist eine durchaus schemenhafte Figur, weil er dramaturgisch überhaupt nicht begründet ist. Er steht in keinem echten Konflikt mit der Militärgewalt, er unterscheidet sich dadurch gründlich von dem amerikanischen Soldaten in «From here to Eternity», der sich als Individuum in der Masse behaupten möchte. Weil dieser Konflikt: der Bürgersoldat, der seine Persönlichkeit behaupten will und sie nur soweit in den Dienst des Militärischen stellt, als dessen Forderungen ihm akzeptabel erscheinen, fehlt, hat der Film «08/15» keinen Grund, in dem er fest wurzeln könnte. Man bleibt ohne innere Anteilnahme vor ihm — es sei denn, man begnüge sich mit der Anteilnahme eines unterschiedslosen, billigen Gelächters über die Schwanksituationen, den läppischen Ulk und die handfeste Erotik, aus denen dieser Film zusammengesetzt ist. Nein, auf diese Weise haben wir uns eine schon längst fällige filmische Auseinandersetzung mit der militärischen Vergangenheit des Deutschen und Dritten Reiches nicht vorgestellt. Denn dieser Auseinandersetzung fehlt jegliche Verbindlichkeit. Die Herren Ernst von Salomon, der zu der Gruppe um die Mörder Rathenaus gehörte, und Paul May, der als ein Schüler von G. W. Pabst einmal Hoffnung erweckte («Duell mit dem Tod»), haben gekniffen. Es steht außer Frage, daß sie in diesem oder jenem Sinne, in dem der Zustimmung zum Drillsystem alter Observanz oder in dem der Ablehnung des preußischen Soldatenbegriffs, nicht ehrlich sind. Sie wollten es mit niemanden verderben, und haben es so mit allen denen verdorben, die eine klare Stellungnahme vorziehen. Aus dieser inneren Unabgeklärtheit erklärt es sich denn auch, daß der Film formal nicht befriedigt. Gewiß, die Darsteller leisten Bestes. Aber der Film schwankt stilistisch zwischen expressionistischen Ausdrucksformen und krudem Naturalismus, er hat im Grunde keinen Stil, sondern verwendet Möglichkeiten des filmischen Ausdrucks lediglich handwerklich. Er operiert am laufenden Band mit Mätzchen, von denen die Hersteller annehmen, daß sie einfallsreich seien. Es besteht kein Zweifel, daß dieser Film ein unnützes Produkt darstellt.

Macadam

Produktion: Frankreich, B.U.P.
Regie: J. Feyder
Verleih: Regina

ZS. Pariser Milieufilm mit den üblichen Gangstern und Dirnen, worunter ein anständiges Mädchen gerät. Nachdem in gewohnter Weise die ebenso gewohnten Untaten und Intrigen des langen und breiten abgewickelt sind, bringt das unglaubliche Ende das noch gewohntere moralische Mäntelchen. Der Film ist — leider — sonst geschickt gemacht; Feyder verstand sich auf das Atmosphärische, aufs Beiläufige, das diese dunkle Welt ausfüllt. Leider wird das Kriminelle darin als selbstverständlich hingenommen, als etwas Unvermeidliches, das nun einmal der menschlichen Gesellschaft als Unvollkommenheit anhafte, was man aber nicht tragisch zu nehmen brauche. Dieser Fatalismus, die Waffenstreckung vor dem Negativen, muß zu einer nihilistischen Grundhaltung führen, die gerade wenn sie in ästhetisch geschickter Form daherkommt, um so gefährlicher wirkt. Schade, daß ein Regisseur wie Feyder sein Können an einen solchen Stoff verschwendete, der keinesfalls zu veredeln war, schade um die gute schauspielerische Leistung seiner Frau, Françoise Rosay, welche das widrige Geschehen durch romantische Verklärung vergebens mundgerechter zu machen sucht. Der Film ist abzulehnen.

Gaslight

Produktion: USA, MGM, 1944
Regie: G. Cukor
Verleih: Metro-Goldwyn

ZS. Ein Reprisenfilm für die Liebhaber des Spannenden, das auch einigermaßen psychologisch begründet ist. Eine junge Frau heiratet einen Mann, von dem sie nicht weiß, daß er der Mörder ihres Onkels ist. Er verfolgt seine verbrecherischen Pläne auch ihr gegenüber weiter und bringt die Geängstigte schließlich an den Rand des Wahnsinns. Schon früher hat jedoch ein Detektiv Verdacht geschöpft, kann im entscheidenden Augenblick eingreifen und den Täter entlarven. Wesentlich an dem Film ist nicht diese übrigens nicht sehr originelle Geschichte, sondern die Art der Verfilmung. Der während des Krieges gedrehte Film bietet nicht nur eine interessante Studie aus dem Leben des gut bürgerlichen Londons der Biedermeierzeit, sondern fällt auch durch zahlreiche subtile, psychologische Einzelzüge aus dem Rahmen



Die junge Ingrid Bergmann im Reprisenfilm «Gaslight» als von ihrem Mann (Charles Boyer) bedrängte Frau.

des Alltäglichen. Zweifellos ist dies der hervorragenden Darstellung durch die junge Ingrid Bergmann zuzuschreiben, welche in Charles Boyer und Josef Cotten zwei bedeutende und für diesen Zweck besonders geeignete Mitspieler gefunden hat. Gewiß, es ist ein bloßer Unterhaltungs-Kriminalfilm, aber einer mit menschlichen Akzenten.

Schiff der verlorenen Frauen

Produktion: Italien, Excelsa
Regie: R. Matarazzo
Verleih: Europa-Film

ZS. Hier ist der italienische Film wieder einmal ins Melodramatische abgerutscht, wenn auch im Mantel des Abenteuerlichen. Das Ergebnis ist eine völlig unwahrscheinliche, lächerliche Opern-Geschichte, die nachzuerzählen keinen Sinn hat. Eine Heldin gerät auf fast groteske Art bis zuletzt in schwere Bedrängnis, um dann selbstverständlich gerettet zu werden. Daß die Bösen am Ende alle umkommen, vermag das Vorgegangene nicht auszugleichen, ebensowenig wie das historische Gewand und die Pastellfarben. Diese geben der Schauergeschichte noch mehr den Geruch des künstlich Parfümierten. Einmal mehr fragt man sich, wie die italienische Filmproduktion, die so bedeutsame und hervorragende Filme schafft, die ein so untrügliches Gefühl für Unechtes und Kitsch besitzt, doch immer wieder solche Produkte auf den Markt bringt.