

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **7 (1955)**

Heft 23

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Polizischt Wäckerli

Produktion: Schweiz, Gloriafilm
Regisseur: Kurt Früh
Verleih: Beretta-Film

ms. Abseits vom groß aufgezogenen Propagandarummel, den andere Firmen für ihre Produkte zu machen pflegen, ist dieser von der Gloria-Film produzierte Dialektfilm entstanden. Es ist gut — wir haben das an dieser Stelle wiederholt hervorgehoben —, daß nun offensichtlich eine Produktionsgesellschaft im Aufbau begriffen ist, die sich von der bisher aktivsten und natürlich verdienstvollen Prae-



Polizist Wäckerli (Schaggi Streuli) und seine Frau (Margrit Rainer) im neuen Film der Gloria.

sens-Film ganz losgesagt hat und mit einer durchaus anderen, neuen Aufnahmeequipe zu arbeiten gewillt ist. Dadurch entsteht nämlich — was für die Entwicklung des Schweizer Films eine absolute Notwendigkeit ist — eine echte Konkurrenz. Erfreulich und ermutigend ist nun aber auch, daß die Gloria-Film einen sehr billigen Film gedreht hat. «Polizischt Wäckerli» kostete nur seine 300 000 Franken. Wir haben stets behauptet, aber niemand wollte es uns glauben, daß Filme in dieser Preislage gedreht werden können und daß diese Filme nicht schlecht zu sein brauchen; ja sie können zweifellos noch besser sein als der nun von Kurt Früh inszenierte «Wäckerli». Der Beweis ist geliefert, daß eine preiswerte schweizerische Filmproduktion möglich ist und daß die Legende vom teuren Schweizer Film nicht stimmt. Endlich ist zu sagen, daß es von gutem ist, wenn in der Schweiz kontinuierlich Filme gedreht werden. Es sollte nun fürderhin kein Unterbruch mehr entstehen.

Kontinuierlich — obwohl dieser Film Kurt Frühs nun wahrlich kein imponierendes Stück ist. Die Geschichten des Polizisten Wäckerli von Allenwil, die Schaggi Streuli erfunden hat, sind im ganzen Volk — von den Radiohörspielen her — bekannt. Wir brauchen also den Inhalt nicht nachzuzählen. Verharren wir etwas bei der filmischen Adaption. Das Drehbuch folgt dem Hörspiel. Ein volkstümliches Spiel mit gesunder, sauberer Spannung, etwas Humor, etwas Tränen, einigen Seufzern und einer ordentlichen Dosis von Gefühl. So etwas gefällt, und es gefällt auch dem, der höheren Anspruch sonst gewohnt ist. Es braucht diese Stücke. Kurt Früh hat nun nicht ausgesprochen filmisch inszeniert. Für ihn ist der Film mehr ein Photographieren eines theaternmäßig aufgeführten Stückes als eben eine eigene künstlerische Form. Deshalb hat man eigentlich nur an wenigen Stellen — etwa bei der Verfolgung im Spielsalon — den Eindruck filmischer Regie und Kameraführung. Es wird mit Totalen, Halbtotalen und Halbnahe gearbeitet, andere Einstellungen, die filmisch erst die Abrundung gebracht hätten, fehlen; der Schnitt ist ein braves Hintereinanderreihen der aufgenommenen Szenen, aufregend ist nichts dabei. Am Anfang geht es etwas zäh, von der Mitte ab bekommt der Film einigen Fluß. Man darf mit dieser Bravheit zufrieden sein. Man unterhält sich auf eine artige Art. Leider ist die Photographie mittelmäßig (Kamera: Stilly). Die Musik (Baumgartner) ist banal. Die Schauspieler sind unterschiedlich. Hohe Momente, ja Augenblicke fast dämonischer Art hat der Döbeli von Armin Schweizer; Streuli hält als Wäckerli einen klaren, verhaltenen Stil durch und ist immer präsent (was für einen Filmdarsteller wohl das Wichtigste ist); Margrit Rainer gibt als Wäckerlis Frau ein genaues, zurückhaltendes Porträt der braven Schweizer Hausfrau; interessant ist stellenweise Joseph Scheidegger als Milchhandelsbub, er spielt

sich kräftig in den Vordergrund, ist mit Mimik und Gebärde gegenwärtig; enttäuschend eher ist Peter Brogle als Wäckerli Sohn, er wirkt noch zerfahren; Eva Häfeli als Tochter des Polizisten ist hübsch, aber etwas leblos. Die übrigen Rollen sind mit Blanche Aubry (Mary) und Emil Hegetschweiler treffsicher besetzt, vor allem die Aubry ist überzeugend — gut ist es übrigens, daß wir einmal in einem Schweizer Film eine Frau sehen, die nicht alle Tugenden auf sich versammelt hat, sondern dem Leben nachgezeichnet ist. Die Anspruchslosigkeit des Sujets (und die ihm genau entsprechende Anspruchslosigkeit der Verfilmung) ist es, was den Film sympathisch macht. Man wollte nicht mehr geben, als man geben wollte (und freilich auch: geben konnte). Filme solcher Art werden stets ihr Publikum gewinnen. Sie sind nötig, weil sie die finanzielle Grundlage für Filme schaffen, die dann künstlerisch gestaltet sind und ihr Publikum etwas schwerer finden werden. Man braucht also nicht mutlos zu sein.

Les Evadés

Produktion: Frankreich
Regie: J. P. Le Chanois
Verleih: Ideal-Film

ms. Im Jahre 1936 hat Jean Renoir seinen unvergeßlichen Film «La grande illusion» geschaffen. Darin wird uns die Geschichte einer Flucht aus einem Kriegsgefangenenlager — wir befinden uns in der Zeit des Ersten Weltkrieges — erzählt. Die treibende Kraft auf dieser Flucht ist ein junger, adeliger Offizier, den Pierre Fresnay darstellte. Nun hat er in dem von J. P. Le Chanois inszenierten Film «Les Evadés» wiederum einen Offizier zu spielen, der zum Führer auf der Flucht wird. Diesmal ist dieser Offizier zwar nicht adeliger Abstammung, auch bringt er nicht sein Leben, damit die Flucht gelinge, zum Opfer, aber er ist wiederum der Mann, dem Haltung, Disziplin und Vaterlandsliebe auf den Leib geschrieben und ins Gesicht geschnitten sind. Natürlich ist Fresnay unterdessen älter geworden, und so mag es kommen, daß die geistige und körperliche Disziplin, die er hier zu verkörpern hat, noch treffender zu ihm, der nun ein ganz asketisches Gesicht hat, steht. Wie immer ist er ein reifer Darsteller. Aber daß der Film Le Chanois reif sei, das kann man nun beileibe nicht sagen.

Zwei Soldaten — so erzählt er uns — brechen aus einem in Norddeutschland gelegenen Kriegsgefangenenlager aus, treffen auf ihrer Flucht auf den ebenfalls entwichenen Offizier und begeben sich zuerst unwillig, dann aber dankbar unter seine Führung. Die Flucht geht nach Schweden. In einem Güterwagen, hinter den Frachtgütern versteckt, fahren sie hin. Gefangene auf dem Wege in die Freiheit, leidend, fluchend, verzweifelt, in Freundschaft und Angst, in Angst und Schmähung, Männer, die sich nach der Freiheit sehnen, ohne vorerst zu fragen, was denn diese Freiheit ist, ob sie einfach Muße, Anarchie und Loslösung oder ob sie nicht Aufgabe, Verpflichtung und Verantwortung sei. Am Schluß des Films wissen die drei Männer, von denen jeder eine andere Herkunft hat und jeder anderen Lebenszielen zustrebt, daß sie als Angehörige eines Volkes zusammengehören, daß die Gefangenschaft und die Abenteuer der Flucht sie zur Gemeinschaft geschmiedet haben, und daß die Gemeinschaft des Volkes gewisse Opfer der Individualitäten verlangt. Dieser Schluß, der etwas Optimistisch-Traktätchenhaftes an sich hat und dessen patriotischer Eifer das Asyl in Schweden überglänzt, mag der Grund gewesen sein, weshalb dieser von Le Chanois zwar atmosphärisch spannend, doch sonst sehr konventionell inszenierte Film, dessen Darstellung der deutschen Soldaten übrigens billig chargiert wird, den Grand Prix du Cinéma Français erhalten hat: sein Aufruf zur Volksgemeinschaft und zum Durchhalten, sein Appell an die Vaterlandsliebe und die Erkenntnis, daß ein starkes Frankreich nur in der Einigkeit bestehen könne, hat offensichtliche zweckoptimistische Bestimmung und nimmt der an sich spannenden, zum Teil menschlich auch anrührenden Geschichte von den Flüchtlingen ihre Wahrhaftigkeit.

Die barfüßige Gräfin

Produktion: Italien, Figaro-Film
Regie: L. Mankiewicz
Verleih: Unartisco

ms. Wollte man erzählen, daß in diesem Film ein Naturkind vor- komme, das durch sein Tanztalent zum Hollywoodstar wird, in der mondänen Gesellschaft Erfolg hat, schließlich einen italienischen Grafen heiratet und dann von diesem, weil sie sich einen Liebhaber gehalten hat, erschossen wird — wollte man das alles so erzählen, so bekäme man zweifellos den Eindruck, es handle sich um einen sehr melodramatischen, sentimentalen Film. Das ist nun aber keineswegs der Fall. Der Film hat ein sehr hohes Niveau, stellt große Ansprüche an die Herzoffenheit des Zuschauers, ist ästhetisch nahezu vollkommen und bietet den Genuß eines tadellosen Kammerspiels.

Joseph L. Mankiewicz, der schon mit «All about Eve» sich als Leiter und Autor eines überlegenen Kammerspiels von abgründiger Ironie ausgewiesen hatte, ist auch hier wieder Autor und Regisseur zugleich. Er gibt eine brennende, zuweilen bitter ironische, zuweilen lächelnd heitere Satire auf die mondäne Gesellschaft von Hollywoods

Beverly Hill bis zur Côte d'Azur. Er verschont niemanden, weder die Millionärserven aus Texas, die, weil sie mit ihrem Geld nichts anzufangen wissen, aber puritanisch erzogen wurden und noch daran glauben, daß sie etwas arbeiten müßten, zu ihrem Hobby Filme drehen und alle Leute tyrannisieren; noch den Gaucho aus der Pampas, der es zum Multimillionär gebracht hat und nur zu sich selber gut ist; noch die abgetakelten Könige (Herzog von Windsor), oder die exilierten Pharaone, die heiligen Khane, noch die Gesellschaftsklatschbasen von der Art der Parson von Hollywood. Er ist von ätzender Schärfe, wenn er diese Vulgarität der «Vornehmen» auf die Spitzen seiner geistvollen Ironie nimmt.

Das Brennglas ist der Tanzstar, das Mädchen aus Spanien, das «entdeckt» wurde und berühmt geworden ist. Brennglas ist neben diesem Naturkind und Naturtalent der abgetakelte Regisseur, der die Filme der Tänzerin gedreht hat, halb Künstler, halb Beichtvater, der große, resignierte Freund der jungen unglücklichen Frau. Mit dem Begräbnis des Stars beginnt der Film, und in mehreren Rückblendungen, die dramaturgisch mit äußerster Exaktheit gebildet sind, wird erzählt, wie es zum Tode des Stars kam. Der Anfang ist bitter, der Schluß, nachdem der Knoten gelöst, noch bitterer. Die Frau, die die Begierden der Männer reizte, ohne selbst je sich zu verlieren, hatte stets nach dem Traumbild des Mannes gesucht, den sie einmal lieben könnte. Inmitten des Schmutzes ist sie die Unberührte geblieben. Die Männer umwarben sie, keinem gab sie sich. Ein Aschenbrödel, wartete sie auf ihren Prinzen, und der Prinz ist dann der italienische Graf, dessen Geschlecht am Verlöschen ist. Das nun ist das zentrale Thema des Films: die Begegnung und die Liebe zwischen Mann und Frau, die beide ihre Tage lang nach einander gesucht haben und, als sie sich begegnen, sogleich voneinander wissen, daß sie zueinander gehören, aber die einander nicht zugehören können, weil der Mann der Frau, die ihn liebt und ihn heiratet, nicht geben kann, was sie wünscht: ein Kind, und was er selber wünscht, das Kind eben. Dieses Drama der Liebe zwischen der Frau und dem impotenten Mann, dieses heikle, sehr gefährliche Drama, ist das Zentrum dieses Films. Es wäre ungenau, wollte man sagen, daß man erschüttert sei. Aber alle Heikelkeit ist mit Vornehmheit und Anstand vermieden. Und ist man auch nicht erschüttert, so wird man doch gefesselt und bewegt. Von dieser Mitte aus bewegt sich die Faszination, die der Film ausstrahlt, über die ganze Handlung hin. Wesentlich trägt aber zur Faszination auch die dramaturgisch überzeugende Verschachtelung der Handlung in die Vielfalt der einander bedingenden Rückblendungen bei: jeder von den Männern, die am Drama dieser unglückseligen Frau beteiligt waren oder ihm in der Nähe beiwohnten, berichtet aus seiner Erinnerung einen Abschnitt, und die Abschnitte fügen sich zum geordneten Bild.

Die Schauspieler sind hervorragend — Humphrey Bogart spielt den resignierten Regisseur mit viel Verhaltenheit, Ava Gardner hat in der Rolle des Aschenbrödels den Ruch einer gefesselten Naturkraft um sich und ist von blendender Schönheit, die anderen Rollen sind mit Sorgfalt und genau treffenden Darstellern besetzt. Der Dialog Mankiewicz ist geistreich, literarisch sorgfältig, intelligent und treffsicher. Es ist ein Film, wie bei Mankiewicz immer, der fast völlig auf dem Dialog aufgebaut ist und dennoch nie den Eindruck eines Theaterfilms erweckt. Man wird nicht schnell fertig mit ihm.

French Cancan

Produktion: Frankreich
Regie: J. Renoir
Verleih: Majestic Film

ms. Es sei gleich vorweggenommen: der Schluß ist das Beste an diesem Film Jean Renoirs. Da gibt es eine fast viertelstündige Sequenz, in der jener turbulente Tanz des Zweiten Kaiserreiches, der French Cancan, zelebriert wird, ein Wirbel der Ausgelassenheit, der Wildheit, der tänzerischen Bravour. Aber nur das Tempo, die tänzerische Präzision, die Choreographie und Regie dieses Schlusses reißen hin. Die Farben sind eher konventionell — und das enttäuscht bei einem Regisseur wie Jean Renoir, der doch mit «Der Strom» und dann mit «La Carozza d'oro» jene beiden europäischen Farbenfilme geschaffen hat, die die Farbe als Funktion des geistigen und seelischen Klimas der Filme, als dramaturgisches Mittel verwenden. Schade, Renoir hält es in diesem Film überhaupt mit der Konvention. Man darf ihm daraus keinen Vorwurf machen. Nachdem er mit seinen beiden letzten — oben erwähnten — Filmen zwar das Herz aller Filmästheten gewonnen hat, aber arge Schulden auf die Schultern der Produzenten lud, mußte er nun wohl etwas tun, was beweist, daß auch er kommerziell tüchtige Filme drehen kann. Und diese Comédie musicale, die ganz frei und ohne geringsten Anspruch auf historische Wahrheit die Geschichte der Entstehung des berühmten «Moulin Rouge» in Paris erzählt und eben mit jenem frenetischen Cancan endet, ist zweifellos ein kommerziell ergiebiger Film, denn er enthält alles, was das Herz, das nach Unterhaltung dürstet, begehrt. Er ist oberflächlich, betört (wenigstens stellenweise) durch den schönen Schein, ist leichtfüßig und beschwingt, gibt mancherlei amouröse Verwicklungen, Tränen und Lächeln, präsentiert schöne Frauen und reizende Chansons und ist ein bißchen sogar überhaucht von der Nostalgie nach jener entschwundenen, so leichten Zeit des Fin-de-siècle. Es scheint fast, als habe Renoir einmal eine Flucht unternommen, eine Flucht aus der schwereren Gegenwart in die angeblich leichtere Vergangenheit. Seit dem Krieg ist Renoir ja überhaupt dem Zeit-

problem ausgewichen. Aber sein Ausweichen war im tiefsten keine Flucht, sondern ein Graben nach den Quellen des Ewigmenschlichen. Sein «Strom» etwa hatte meditativen Tiefgang, war ein Epos von bestimtester menschlicher Diktion. Dieser «French Cancan» kann eine solche Temperatur des Geistigen natürlich schon vom Sujet her nicht haben. Aber bezeichnend ist eben, daß Renoir dieses Sujet überhaupt gewählt hat. Eine Operette, die unterhält, geschmacklich natürlich weit über gleichartigem steht, aber nie an jene genial interpretierte Stimmung des Fin-de-siècle herankommt, wie sie John Huston, der Amerikaner, in seinem ungleich größeren, auch künstlerisch überlegenen Film «Moulin Rouge» hervorgebracht hat. Es ist, als habe Huston eine sehnsuchtschte Vorstellung von jener Zeit gehabt und sie aus dem Gefühl dieser Sehnsucht heraus wieder erstehen lassen, während Renoir weit nüchterner war, vielleicht die Wahrheit auch genauer trifft: Aber was nützt in diesem Falle die Wahrheit, den Cancan des Zweiten Kaiserreiches stellt man sich so vor, wie Huston ihn gesehen und nachgestaltet hat, nicht wie Renoir ihn hier nachsummt. Natürlich, alles geht glatt, alles zeigt die Routine eines großen Regisseurs, aber nirgends spürt man das Gewicht der künstlerischen Hand, nirgend das Herz, das Renoir sonst in seine Filme legt. Ein propres, elegantes, blendendes Gewand. Eine konstruierte Geschichte. Gute Darsteller. Und das Ganze ein wenig langweilig.

Stadt ohne Angst

(Bad day at Black Rock)

Produktion: USA, MGM
Regie: John Sturges
Verleih: MGM

ZS. Der verdiente Erfolg von «High-Noon» wird hier zu erneuern versucht. Es ist die Geschichte eines Mannes, der in einem verlorenen Wüstennest Amerikas einen japanischen Siedler sucht, aber von den Einwohnern bekämpft und schließlich zu ermorden versucht wird. Denn sie haben seinerzeit den Japaner aus Rassenhaß gelyncht und haben die Aufdeckung der Untat zu befürchten. Langsam kommt der Fremde, der sich auch durch die größten Angriffe nicht vertreiben läßt, hinter den Sachverhalt. Er hatte dem Japaner nur einen Orden überbringen wollen, der seinem auf amerikanischer Seite gefallenen Sohn, der ihm außerdem das Leben gerettet hatte, verliehen worden war. Das Wissen um die Untat bringt den Fremden in die größte, von



Die beiden Gegenspieler im Film «Stadt in Angst», der Fremde (Spencer Tracy), der gekommen ist, einem Japaner eine Auszeichnung seines für Amerika gefallenen Sohnes zu bringen, und der Anführer der Gangster, die den Japaner ermordet hatten.

Minute zu Minute ansteigende Gefahr, denn die Täter können ihn jetzt kaum mehr lebend fortlassen, ohne nicht selbst zur Rechenschaft gezogen zu werden. Sie schneiden ihn von allen Verbindungen mit der Außenwelt ab; weder Telefon noch Telegraph noch Verkehrsmittel sind für ihn mehr verfügbar. Kaltblütig wird seine Ermordung vorbereitet, die dann allerdings nach wilden Kämpfen scheidet.

Der Film übersteigt das Maß des Edel-Wildwesters. Spencer Tracy in der Hauptrolle überragt nicht nur die guten Mitwirkenden, sondern verleiht auch dem Film Rang, den er sonst kaum gewinne. Andererseits reicht dieser nicht an «High-Noon» heran, der auch einen bemerkenswerten geistigen Inhalt barg: Verteidigung der Rechtsordnung, die Pflichten der Freundschaft usw. Das ist hier kaum mehr angedeutet, allzu stark wird die Erzeugung von Spannung, das bloße Unterhaltungsmoment, in den Vordergrund gerückt, selbst hie und da ein billiger Effekt eingeschoben. Schade, daß Borgnine, der unvergeßliche Hauptdarsteller in «Marty», hier wieder den Stadt-Büffel spielen muß.