

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 26

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

Abbé Pierre und sein Werk (Les Chiffoniers d'Emmaus)

Produktion: Frankreich
Regie: R. Darène
Verleih: Ideal-Films

ms. Der Film ist als darstellende Kunst, die mit den Mitteln der Photographie arbeitet und als Werkstoff die optisch und akustisch wahrnehmbare Wirklichkeit benutzt, in der Gestaltung religiöser Themen auf die Sichtbarkeit des Themas angewiesen. Nichts kommt dieser ästhetischen Gesetzmäßigkeit am meisten entgegen, als die aus dem Geiste der Religion sich erhebende Tat, die christliche Tat, die Tat der Nächstenliebe, die Caritas. Aus diesem Grunde ist die Figur des französischen Abbé Pierre und seine caritative Leistung für die filmische Gestaltung besonders geeignet. Es ist daher nicht verwunderlich, daß man die Figur des Abbé zu einem Film benutzt hat. Es ist nun freilich so eine Sache, lebende Menschen, mögen sie noch so berühmt und noch so gütig sein, zu Filmhelden zu machen. Es ist bei Abbé Pierre nicht anders als es bei Albert Schweitzer war, und wenn die Filme künstlerisch nicht vollkommen sind, ist diese Nachbildung eines lebenden, unter uns wirkenden und vorbildlichen Menschen um so problematischer, ja peinlicher. Es ist nun einfach nicht wahr, daß dieser Film über Abbé Pierre, den aus Gesundheitsrücksichten aus dem Kapuzinerorden ausgetretenen und zum Abgeordneten in der französischen Kammer gewordenen Priester der römischen Kirche, als ein Dokument unserer Zeit künstlerisch anders beurteilt werden muß als irgendein anderer Film. Das Gegenteil ist der Fall; gerade weil Abbé Pierre ein Mensch von seltener Tugend ist, gerade weil sein unablässiger, starker und glühender Kampf gegen die Armut, die Obdachlosigkeit, den Hunger in der Weltstadt Paris ein so vorbildlicher, christlicher Kampf ist, muß der Film, der dieses Leben verherrlicht, ein künstlerisch einwandfreier Film sein. Das ist nicht der Fall. Der ständige Wechsel zwischen Ernst und Scherz, Erfreulichem und Beklagenswertem ist genau dem Schema der üblichen melodramatischen Filme nachgebildet: die Intensität wird ersetzt durch den Naturalismus, der künstlerisch immer verdächtig bleibt, weil er den einfachsten Weg zur Darstellung eines Milieus bildet.

Die gute Absicht des Films sei allerdings nicht verkannt, seine Kraft, uns zu mahnen und zu erschüttern, ist unbestreitbar. Es gibt abgrundtiefe Armut in unserer Welt; satt, wie wir geworden sind, ist diese Erkenntnis für uns unbequem, aber sie schadet uns nicht. Unsere Selbstgenügsamkeit ist unchristlich, und wenn es eine Sünde gibt, die vielleicht nie verziehen wird, ist es diese Selbstgenügsamkeit und



Abbé Pierre, einsamer Kämpfer gegen die Armut, an seinem Werk.

Selbstgefälligkeit, zu der uns unsere Satttheit geführt hat. Es gibt Menschen in unserer gepriesenen freien, westlichen Welt, die Hunger haben, ja verhungern, Menschen, die kein Dach über dem Kopf haben und kein Bett, worin zu schlafen, Kinder, die von den Ratten buchstäblich angegriffen werden, Männer und Frauen, die erfrieren, Arme, Ausgestoßene, Verlassene, Ungeliebte. Und unsere Trägheit, unsere Stumpfheit, unsere Eigenliebe flüstern uns immer wieder ein, an diesen Menschen, an der Anklage ihrer Existenz vorbeizusehen. Man wundert sich, daß unsern Staatsmännern, die von Freiheit reden, nicht mehr geglaubt wird. Freiheit wozu? Freiheit zum Verhungern? (Daß es im kommunistischen Osten noch schlimmer ist, kann als Ausrede nicht gelten!) Abbé Pierre habe mit seiner Aktion das Preisgefüge des französischen Wohnungsmarktes ins Wanken gebracht, stand einmal in einer großen Tageszeitung zu lesen! Das Preisgefüge! Nichts anderes

als eine solche lächerliche und herzlose Bemerkung wußte der Korrespondent zu Abbé Pierres großartigem Kampf gegen den Pauperismus der französischen Metropole anzubringen. Wie bitter kann man da werden!

Les Chiffoniers d'Emmaus, die Arbeit und den Glauben des Apostels der Armen feiernd und es mit genügend Feingefühl vollbringend, ist ein katholischer Film; er rührt Fragen der Konfession nicht an, weil sie in diesem Zusammenhang ja gar nicht aufgeworfen werden können, doch ist der Film unverkennbar zur Verherrlichung der römischen Kirche gedreht worden, die an der Armut, wie sie in den romanischen Ländern besteht, allerdings ihre unauslöschbare Schuld trägt. Die Frage nach dem Grund der Armut wird nie gestellt. Das Problem wird nicht in der Tiefe aufgerollt. Oder meint man, es sei eine Lösung vorhanden, wenn man caritativ Gutes tut? Das ist ein Pflasterchen auf eine schwärende Wunde. Der Haß der Armen kann so nicht besiegt werden, die Not bleibt bestehen. Die Güte eines Abbé Pierre ist unbestritten, sie ist menschlich von größter Strahlkraft. Aber sie genügt nicht, um unsere zerstörte, ungeordnete Welt zu heilen. Und vor allem: dieser Film ist keineswegs genügend, um uns von der Sozialgesinnung der Kirche Roms überzeugen zu können. Diese Kirche hätte andere Mittel in der Hand, die Armut und das bittere Los der Armen zu bekämpfen.

Im Schatten des Galgens und Mann ohne Stern

(Run for Cover und A Man without a Star)

Produktion: USA, Paramount
Regie: N. Ray
Verleih: Star-Film

Produktion: USA, Universal
Regie: King Vidor
Verleih: Universal

ms. Der Wildwestfilm hat seinen historischen Hintergrund. Man mag über die Pferdeoper lächeln, man mag, weil es natürlich viele schlechte Wildwester gibt, moralistisch von Schundfilmen reden, man mag sich über solche Filme voll Aktion erhaben fühlen; niemand wird dabei dieser Filmgattung gerecht. Sie ist, so romantisiert die Helden darin oft auch sein mögen, eine Art der Amerikaner, ihre eigene Geschichte zu erleben, sehnsuchtsvoll, romantisch Rückschau zu halten auf die große Zeit jenes Lebensgefühls, das wohl das glücklichste der werdenden Nation war, das Lebensgefühl des Pioniertums, des Vorstoßes ins unerschlossene, ungerodete und noch nicht gesittete Land. Das Lebensgefühl der «Grenze» wird hier verherrlicht. Wildwester von Rang hat es seit längerer Zeit keine mehr gegeben. «Shane» war der letzte. Nun sind wieder zwei zu sehen.

«Run for Cover» (man hat ihm den melodramatischen, irreleitenden deutschen Titel «Im Schatten des Galgens» gegeben) ist einer davon. Er erzählt die Geschichte eines einsamen Mannes, der in die junge Stadt kommt, wo viele böse Gesellen hausen und die braven Bürger zu ebenso schlimmer Selbsthilfe, der Lynchjustiz, greifen; der Mann, geheimnisumwittert, wird Sheriff, aber er braucht lange, bis er mit dem Mißtrauen der Bürger, die ihn zuerst beinahe an einem Baum aufgehängt hätten, zu Rande kommt. Er ist indessen untadelig, spürt die schlimmen Bankräuber auf und kehrt heim als ein Mann, der Mut bewiesen hat und dessen Vergangenheit vergessen wird.

Nicolas Ray hat diesen Film gut und spannend inszeniert. Er befindet sich nahezu auf der Rangstufe von Stevens «Shane»; ihn aber mit «High Noon», in dem die Kardinalsituation des Mutes eines einzelnen Mannes angesichts der Ueberlegenheit des Feindes menschlich exemplarisch gestaltet wurde, zu vergleichen, geht denn doch nicht an. Am meisten freut einen, James Cagney, den lang Vermißten, wieder in einer Rolle zu sehen, die ihm auf seinen kurzen, stämmigen Leib geschrieben ist. Cagney ist einer der «tough guys» von der alten Garde, er ist zäh, mutig, stählern vor Willen, wild, gar tollkühn, reitet wie ein Indianer, schießt wie Wilhelm Tell und boxt wie Marcel Cerdan. Aber er hat, im Unterschied zu den jüngeren harten Burschen, keine Neurosen und keine Nervenkrisen. Dadurch ist er zwar intellektuell etwas uninteressanter, aber er ärgert dafür einen auch nicht und macht einen nicht ungeduldig. Immer kommt er daher wie ein Sturmwind, sein breiter Mund mit den harten und sinnlich schmalen Lippen ist energisch, seine blauen Augen blicken stählern, die kurzen Beine hält er beim Gehen immer ein wenig auseinander, als wäre sein Sattel dazwischen eingeklemmt, und wenn er spricht, dann spricht er schnell, zischend, pressend zwischen den Zähnen hindurch; steht er vor jemandem, hält er die Arme leicht angewinkelt, die Fäuste geballt, so als wäre jeder ein Feind. Keiner ist so rasch wie er, keiner überrascht ihn. Und nun, da James Cagney ein älterer Mann geworden ist, haben die Zähigkeit seines Körpers, die Bleihärte seiner Fäuste und die Sicherheit seines Auftretens eine Spur von der Klugheit der erfahrenen Jahre.

Kirk Douglas, der in King Vidors «Man without a Star» den Helden spielt, ist ein «tough guy» von anderem Schrot und Korn, von neuem, modernem. Er kommt aus Texas hergeritten, verdingt sich auf einer Farm in Wyoming, ist ein toller Kerl, hat den unbändigen Drang nach Freiheit im Leib, denkt aber rechtlich, wie es sich gehört. Aus Texas ist er fortgeritten, weil die Farmer dort ihre Weidgründe mit Stachel-

draht umsäumten und säuberlich Sommer- und Winterweiden aus-
scheiden. Er, der freie Mann, liebt Stacheldrähte nicht. Aber als sie
nach Wyoming kommen, hilft er sie rings um die Weidgründe ziehen.
Er ist ein braver Mann. Die Farmer sind brave Leute. Und der Brave
soll den Braven gegen die Bösen, die Spekulanten, die Desperados hel-
fen. Hart ist ein solcher Kampf, eine Schlacht fast ist er, es fließt Blut,
aber die Farmer, das Gute, die Vernunft siegen. Und der Held reitet in
die Ferne, er will nicht bleiben, wo Stachelzäune stehen, er ist ein
Mann mit der Unrast des freien Reiters in der Brust, seine blauen
Augen haben Ferne. Unrast: dieser Held, von Kirk Douglas großartig
gespielt, hat Nervenkrisen, er ist ein Neurotiker, sein Lachen ist wild,
schäumend, bellend, seine Augen sind voller Sehnsucht und Fernweh,
sein Herz unstillbar. Ein Mann ohne Glück.

Le Dossier noir

Produktion: Frankreich
Regie: A. Cayatte
Verleih: Sadfi

ms. André Cayatte, der Jurist unter den französischen Filmregisseu-
ren, setzt seine Reihe von Filmen, in denen Probleme des französischen
Rechtslebens aufgegriffen werden, fort. In diesem Film beschäftigt er
sich mit den Untersuchungsmethoden der französischen Polizei.

Der Inhalt ist zuerst nachzuerzählen: Ein junger, rechtschaffener
und das Rechtsdenken idealistisch ernst nehmender Untersuchungs-
richter tritt in einer kleinen Stadt sein Amt an und bringt durch sein
entschlossenes, unbeirrbares Vorgehen die Eiterbeule eines seit langem
schwelenden Skandals zum Platzen. Ist der angesehene Bürger Le
Guen, der einem schwarzen Dossier allerhand belastendes Material
über den das Städtchen mit seinem Geld und seinem erpresserischen
Einfluß beherrschenden Unternehmer Broussard gesammelt hatte,
eines natürlichen Todes gestorben, oder wurde er vergiftet? Seine
Leiche wird exhumiert, man findet Spuren von Gift. Wer war der
Mörder? Der Untersuchungsrichter, ein Held des Volkes geworden,
geht den Machenschaften Broussards nach. Der Polizeichef erpreßt aus
dem morphiumsüchtigen ehemaligen Arzt, der ein Freund Le Guens
war und als Hundezüchter im Städtchen lebt, das Geständnis, den Mord
begangen zu haben. Und der aus Paris herbeigerufene Spezialkommis-
sär erschleicht sich ein Geständnis von der Gattin des Verstorbenen,
die angeblich ein Verhältnis mit ihrem Schwager gehabt hat. Als diese
beiden angepreßten und erlogenen Geständnisse vorliegen, entdeckt
der Untersuchungsrichter, daß das Gift nicht im Körper des Verstor-
benen sich befunden hatte, sondern in den Eingeweiden von Hunden.



In Cayattes neuem Film läßt sich der junge, arme Untersuchungsrichter auch durch gesellschaftliche Verlockungen nicht bestechen.

die ein Tunichtgut auf Befehl Broussards vergiftet hatte, um dem ehe-
maligen Arzt, der nicht botmäßig war, Schaden zuzufügen und ihn
Mores zu lehren. Die Gefäße, in denen die Hundeingeweide aufbe-
wahrt worden waren, wurden dann ungereinigt für die Autopsie des
angeblich Ermordeten verwendet. Was tun? Während der Polizeichef
und der Staatsanwalt darauf bestehen, daß einer der beiden zum Ge-
ständnis Erpreßten dem Gericht ausgeliefert werden soll, tritt der
junge, rechtschaffene und unbeirrbare Untersuchungsrichter vor die
Presse, der er, auf die Gefahr hin, seine Karriere zu verderben, die
Wahrheit mitteilt.

Man sieht: Cayatte stellt den rechtlich denkenden und handelnden,
sauberen Juristen den Karrierejägern gegenüber. Gesundes Rechtsden-
ken, das die Grundlage eines Rechtsstaates ist, steht den Machen-
schaften von Männern entgegen, die die Justiz zu Farce erniedrigen
und ihren persönlichen Ehrgeiz befriedigen. Die Anklage, die Cayatte
erhebt, ist scharf und wird mit dem ganzen Fanatismus vorgetragen,
dessen dieser Filmkünstler, der seine Fabeln selber ersinnt und seine

Drehbücher selber schreibt, fähig ist. Ein Thesenfilm: Tendenz ist, die
Zustände der französischen Justiz zu enthüllen (im Grunde jeglicher
Justiz), nicht anders als schon in «Justice est faite» (Geißelung des
Systems des Geschworenengerichtes) und in «Nous sommes tous des
assassins» (Auseinandersetzung mit der juristischen Theorie und der
Praxis der Todesstrafe). Tendenz ist, zur Einsicht aufzurufen, daß das
Ansehen des Staates und seine Gesundheit von der Unabhängigkeit,
Unbeeinflussbarkeit und Sauberkeit der Justiz abhängen. Wer wollte
mit dieser These nicht einverstanden sein?

Aber wie schon bei früheren Filmen Cayattes wird man nicht ohne
Widerspruch den Film verlassen. Wir wollen nicht darüber rechten,
daß die Geschichte mit dem Unternehmer Broussard in breiter Expo-
sition eingeführt, dann aber einfach vergessen wird; daß der Staats-
anwalt als mitbestimmende Figur dadurch ausgeschaltet wird, daß
Cayatte ihn unheilbar krank sein läßt; nicht darüber, daß die Lösung
mit den irrtümlich wieder verwendeten Gefäßen doch zu konstruiert
wirkt, weil eine solche Möglichkeit, obwohl sie ja nicht unbedingt be-
stritten werden kann, denn doch zu sehr am Rande eben des Möglichen
steht; auch nicht darüber, daß Elemente von zwei Liebesgeschichten
eingeschoben sind, die die zielstrebige Entwicklung der Hauptge-
schichte nur belasten. Cayatte hat in diesem Film — mit Bewunderung
merken wir das an — eine formale Souveränität erreicht, die von sei-
ner künstlerischen Reife nun ganz überzeugt. Aber mit dieser formalen
Beherrschtheit der Mittel ist untrennbar Cayattes Neigung zum Setzen
stärkster Akzente verbunden. Die Atmosphäre ist düster, zu düster;
die Menschen sind verkommen, zu verkommen; die brutalen Methoden
der Polizei, so wahr sie sind, sind um eine entscheidende Spur zu bru-
tal. Man muß Cayatte dankbar sein, daß er sich weigert, zu beschöni-
gen. Aber seine Humorlosigkeit, seine harte Absicht, die Zuschauer ins
Eisbad zu werfen und sie durch Schocktherapie aufzuschrecken, dieses
ständige Schwarz-in-Schwarz-Malen und dieses ununterbrochene Lau-
fen der Handlung auf Hochtouren, diese unablässige atmosphärische
Steigerung und Ueberspitzung der Situationen, dieses rationalistische
Kalkül bei den Charakteren der Personen: das verfälscht sie schließ-
lich die Wirklichkeit ebenso sehr wie Schönfärberei. Cayattes Tendenz
ist die Humanität, kein Zweifel. Seine Mittel aber, diese Humanität zu
lehren, sind inhuman.

Man verstehe diese Kritik nicht als einen «Verriß». Sie will die Cha-
rakterisierung eines Künstlers sein, der zu den interessantesten, beun-
ruhigendsten und aufrichtigsten Menschen gehört, die sich im Film
ausdrücken.

Heldentum nach Ladenschluß

Produktion: Deutschland
Regie: W. Becker u. a.
Verleih: Columbus-Film

ms. Heldentum nach Ladenschluß? Ein Film über Abenteuer junger
Lackel, die in der Freizeit als Draufgänger die Welt und die Frauen
erobern? Kann es etwas anderes sein, da es doch in der Reklame heißt,
der Film sei zum Tränenlachen? Es ist etwas anderes. Ladenschluß:
Wir sind mit der deutschen Soldatensprache in den letzten zehn Jah-
ren so vertraut worden, daß wir nun wissen: damit ist das Ende des
Krieges gemeint. Ein Heimkehrerfilm also? Keineswegs. Es ist kein
Kriegsfilm und kein Trümmerfilm.

Er erzählt vielmehr in vier Episoden — jede hat einen anderen Re-
gisseur — von «Landsern», die, weil der Krieg zu Ende geht, vor dem
Feind und mehr noch vor der eigenen Feldpolizei «türmen» oder aus
Gefangenenlagern ausbrechen. Er erzählt von diesen letzten heldischen
Anstrengungen der Soldaten, die diesen am leichtesten fielen, weil es
freiwillige Anstrengungen waren, auf eine lustige Art. Die Episoden
sind schwankhafte Kurzgeschichten (nach einem als «wahr» ausgege-
benen Buch von John Foster). Die erste ist die leiseste: Die Wette zwi-
schen einem deutschen Soldaten und dem amerikanischen Hauptmann,
daß es jenem gelingen werde, aus dem Lager auszubrechen; natürlich
gelingt's, und der Hauptmann bezahlt die versprochenen hundert Dol-
lar («Captain Fox»). Die letzte Geschichte ist die ulkigste. Sie handelt
von einer Kompagnie Soldaten, die durch Kärnten Reißaus nehmen,
um der britischen Gefangenschaft zu entgehen; Reißaus nehmen sie
auf einer Eisenbahn, von der sie nichts verstehen, die sie aber loslas-
sen, als wär's eine Spielzeugsisenbahn («Die schwäbische Eisenbahn»).
Die zweite Episode ist in der Regie und in der schauspielerischen Dar-
stellung die beste, wirkt aber doch etwas konstruiert: sie berichtet von
dem — ebenfalls getürmten — Zauberer Maro, der zuerst zwei Landser
und dann drei russische Soldaten besoffen macht, worauf die Landser
und er selber fliehen können; eine köstliche Sequenz der Trunkenheit
und russisch-asiatischen Orgie mit «russischem» Herz («Der Zauberer
Maro»). Die dritte Geschichte endlich ist die am unbeschwertesten
schwankhafte: Zwei Soldaten fahren, aus einem französischen Lager
fliehend, auf einem Tandem, als Liebespärchen verkleidet, quer durch
Frankreich heim zu Mutter («Romeo und Julia auf dem Tandem»).

Man unterhält sich, lacht, weil alles so harmlos ist, sowohl künst-
lerisch als auch inhaltlich, denkt nicht mehr darob, wie grauenvoll die
Wirklichkeit war, denkt dann doch daran und ärgert sich, daß solche
Filme ja helfen sollen, diese unangenehme Wirklichkeit zu vergessen,
und sagt sich schließlich, daß die Filmdeutschen doch geschäftstüch-
tige Leute sind. Aber wie gesagt, man vergnügt sich auf die Art, wie
man sich bei einem Schwank eben vergnügen kann.