

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 1

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

About Mrs. Leslie (Romanze ohne Morgen)

Produktion: USA, Paramount
Regie: D. Mann
Verleih: Starfilm

ms. Ein sehr schöner Film. Daniel Mann, der Schöpfer von «Come back, little Sheba», hat ihn geschaffen. Ein Kammerspiel, schwebend gehalten in der Atmosphäre des Angedeuteten und Hintergründigen, die Aussage verdichtet ins Zwischenzeitliche, der Ton gedämpft. Daniel Mann, dem man bei seinem ersten Film noch die Herkunft vom Theater anmerkte, hat gründlich hinzulernt. Da ist nun alles und jedes, das Ganze und die Einzelheiten, durchaus filmisch bewältigt. Gewiß, der Stoff ist weniger dichterisch in der Anlage als jener von «Come back, little Sheba», aber er ist in der filmisch-künstlerischen Ausprägung vollkommener. So hält sich zwischen den beiden Filmen Manns das Gleichgewicht, und beiden darf man ohne zu zögern das Attribut des Meisterhaften beilegen.

Der Film hat eine Melodie, die Melodie des schönen, reifen Gefühls. Sie wird nicht ausgespielt, sie wird nicht eingebettet ins Melodramatische. Von der Geschichte der Liebe, die hier erzählt wird und der man den unglücklichen deutschen Titel «Romanze ohne Morgen» gegeben hat, wird nur angerührt, wem das Halbgesagte, das im Nebenbei Ausgedrückte etwas zu sagen vermag. Eine Frau, Dancingsängerin, lernt einen Mann kennen. Sie findet, schon an die Schwelle des Alters ge-



Shirley Booth, die hervorragende Schauspielerin, im Gespräch mit einem Anwalt im Film «Romanze ohne Morgen».

langt, die Liebe — aber nicht die Liebe fürs Leben, sondern nur die sechs Wochen im Jahr, die sechs Wochen, in denen der Mann, den sie liebt, sich aus den Fesseln des aufreibenden Berufs und den Ketten einer leer gewordenen, falschen Ehe befreien kann. In diesen sechs Wochen erfüllt sich das Leben, an dem beide vorbeigegangen sind. Ihre Liebe findet Erfüllung und füllt sie aus, sie gibt die Kraft, mit der sich der Rest des Jahres, der Rest des Lebens bestehen läßt. Stark und groß ist diese Liebe, bindend für immer, auch wenn die äußere Bindung nicht mehr eingegangen werden kann. Und sie trägt das Leben der Frau weiter, auch nachdem der Geliebte gestorben ist und die Liebe in das Geheimnis der Stille versinkt.

Ein Film der Frömmigkeit des Gefühls, kein dramatischer Effekt des amourösen Seitensprungs, sondern der äußerlich fast undramatische Weg ins Tragische des Verzichts. Was uns daran in letzter Tiefe ergreift, ist das Spiel Shirley Booths, dieser — wir wissen kein anderes Wort und verwenden es mit vollem Bewußtsein — genialen Schauspielerin, der keine gleichwertige an die Seite zu stellen ist (und schon gar nicht, wie es getan wurde, eine Wessely). Diese Frau ist in ihrem Spiel von elementarer Kraft, die um so stärker bezwingt, als sie völlig gefesselt erscheint und nirgends ausgespielt wird. Jede Gebärde, jede Bewegung, jedes Wort ist zurückgeholt in den leisen und doch bis zur letzten Expressivität getriebenen Ton. Die Stimme, brüchig fast und

dunkel anzuhören, schwingt ins Vielfältige aus, sie hat seelische Tiefe, bleibt nie linear im Gemeinten, sondern läßt stets das Untere, das Verschwiegene mit heraufklingen. Und in den Augen leuchtet eine ganze Welt. Neben ihr hat es Robert Ryan, der Held aus so vielen Abenteuerfilmen, schwer, aber er besteht aufs schönste. Es bezeugt die Unkonventionalität des Regisseurs, daß er diesen Schauspieler ausgewählt hat und ihn in einem Kammerspiel die Rolle einer Fülle von Nüancen spielen ließ: er zeigt sich als ein Darsteller, der das Innerliche wirklich auch von innen heraus trifft und es ohne Aufwand nach außen schafft. Ein Film, der uns zu versöhnen geeignet ist mit dem, was Hollywood sonst produziert.

Teodora

Produktion: Italien, Lux-Film
Regie: R. Freda
Verleih: Emelka

ms. Die Italiener haben den Film «Ulisse» nach Homers Odyssee gedreht. Ein Prunkfilm. Der kostet natürlich viel Geld. Schon wegen der üppigen Kulissen. Also müssen diese teuren Kulissen amortisiert werden. Was tut man? Man dreht im gleichen Szenarium einen zweiten Film. Daß die Kulissen Surrogate griechischer Tempel sind, tut nichts zur Sache. Wer im Publikum merkt es schon, daß griechische Tempel nicht nach Byzanz gehören? Denn Teodora war ja Kaiserin von Byzanz. Welche Teodora? Das kümmert die Filmkonfektionäre nicht. Das Monument, das sie in diesem Monumentalfilm errichten wollten, gilt der jüngeren Teodora, der Gattin Justinianus' I. Die war eine Tochter eines Bärenwächters im Zirkus, stieg zur Gattin des Thronprätendenten Justinianus auf und wurde, nachdem dessen Oheim Justinus gestorben war, Kaiserin an der Seite ihres Gatten. Sie war gefürchtet für ihre Grausamkeit, ihre Rachsucht, daneben war sie eine politisch kluge Frau. Darf man eine solche Frau dem Publikum zeigen? Nein, das Publikum würde das angeblich nicht verstehen. Also entwendet man der späteren Teodora, der Gattin des Theophilus, die gerühmte Güte, Volksverbundenheit und Liebenswürdigkeit und bürdet sie der jüngeren Teodora auf. Man schmiedet eine Ballade von heißen und süßen, häßlichen und rebellischen Gefühlen, mischt etwas Politik hinein, die ja nicht zu stimmen braucht, schürzt einen dramatischen Konflikt, eine Intrige der Patrizier gegen die aus dem Volke aufgestiegene Kaiserin, deren Schönheit und Reinheit eine derartige Intrige verbieten müßten, weshalb diese eben dem unbelehrten Zuschauer besonders ruchlos erscheint. Das ganze übergießt man mit viel Farbe, breitet es aus in lang hinschweifenden Gebärden und läßt es auf den Stelzen des verlogenen Pathos einhermarschieren. Das Publikum merkt natürlich auch nicht, wie miserabel die Schauspieler sind, und daß der Regisseur Riccardo Freda von Film keine Ahnung hat, kümmert jene, die sich vor Rührung schneuzen wollen, auch nicht. So bleibt einem, der im Film wenn nicht Kunst, so doch Wahrheit sucht, jegliche Begegnung mit Qualität erspart.

Eine Frau von heute

Produktion: Deutschland
Regie: Paul Verhoeven
Verleih: Elite-Film, Zürich

Str. Während ihr Mann im Krieg und Gefangenenlager war, baute sich Toni Bender aus eigenen Kräften eine Firma auf. Mit einem Obstkarren hat sie angefangen und besitzt bei der Rückkehr des Gatten einen Früchtetstand in der Münchner Markthalle. Doch diese weibliche Emanzipation bringt der Ehe kein Glück, weil sich der Mann vorerst nur mühsam in seinem Beruf wiederfindet und der Erfolg seiner Frau die Initiative hemmt, ganz abgesehen vom verlorenen häuslichen Zusammenleben. Es kommt zur Trennung, vermeintlich besserem Glück mit einer anderen Partnerin, bis allmählich der Mann doch begreift, daß die «Frau von heute» aus der Not der Zeit geboren wurde.

Der deutsche Film von Paul Verhoeven befaßt sich mit einem Problem, das in allen vom Krieg heimgesuchten Ländern aktuell ist. Gewohnt, in der Zeit der Trennung das Leben allein zu meistern, haben sich die Frauen ihre Selbständigkeit bewahrt. Und sollten sie nun, ihre mit Mut und Tapferkeit aufgebaute, geschaffene Existenz, nachdem

sich die Verhältnisse normalisiert haben, plötzlich wieder aufgeben? Es war eine Illusion der vielen Heimkehrer, die glaubten, das Leben würde sich unter denselben sozialen und menschlichen Bedingungen fortsetzen. Der Film wird diesem Problem vor allem aus der weiblichen Sicht gerecht. Die Summe der dargestellten Konflikte hat ihre Berechtigung allerdings mehr auf dem Papier, als sie uns bei Luise Ullrich überzeugen können. Sie ist eine Schauspielerin der Nüancen, die sich aber leider nur so geben kann, wie ihr das Drehbuch die Unterlagen leiht: Einen Dialog mit theatralischen Ausbrüchen und Ohnmachten, eine abwechselnd geistreichelnde und schnoddrige Sprache, wie sie im Alltag kein Mensch spricht. Das ist der Mangel der meisten deutschen Filme und schmerzt besonders bei interessanten Themen, die mehr als Unterhaltung bezwecken, schmerzt angesichts des Einsatzes der vorzüglichen Schauspieler.

Angst

Produktion: Deutschland/Italien, Ariston H. M. Film
Regie: R. Rossellini
Verleih: Elite

ms. Roberto Rossellini, der einst mit «Roma città aperta» die Welt überraschte und dann mit «Europa 51» diese selbe Welt in die Länge weile stürzte, hat nun in Deutschland einen Film gedreht, in dem er seine Gattin Ingrid Bergmann als schauspielerische Protagonistin und den Dichter Stefan Zweig als Stofflieferanten herausstellt. Eine reiche Frau betrügt ihren Mann und wird von einer früheren Geliebten ihres Liebhabers erpreßt. Ihrem Mann, dem sie in Sympathie zugetan ist, wagt sie von diesen Erpressungen natürlich nichts zu sagen. Sie leidet. Aber ihr Leiden wird noch geschärft. Ihr Mann, dem sie ahnungslos glaubt, weiß darum, daß er betrogen wird, und er ist es, der hinter den Erpressungen steht. Er quält seine Frau mit verruchtestem Sadismus. Rossellini hat mit dieser Geschichte, die er selber ausgewählt hat und mit der er also etwas anzufangen sich berufen fühlte, nichts anzufangen gewußt. Der Film ist ohne Spannung — die äußere Spannung, die ihm von seiner kriminalistischen Seite her zukommen müßte, ist nicht spürbar, weil es auch, und das ist der Grundmangel des Films, an der inneren Spannung, an der künstlerisch-psychologischen Ausschöpfung des Stoffes fehlt. Dieser Stoff, oberflächlich gesehen eine Salon-

darin zu liegen, daß er sich ganz und gar auf seine Frau, die Bergmann, konzentriert. Diese Schauspielerin ist den gleichen Weg gegangen, den ihr Regisseur-Gatte gegangen ist: von der Unbedingtheit der Kunst in die Konventionalität. Sie hat keinen Untergrund, kein lebendiges Fleisch unter der makellosen Haut, sie hat keine Untertöne, keine Zwischenzeitigkeit in ihrem Spiel, man glaubt ihr nicht, nicht einmal die Hysterie. Man glaubt ihrem Leiden sowenig wie man daran glaubt, daß sie zum Schlusse Selbstmord begeht — den Selbstmord, den sie von langer Hand vorbereitet und dessen Szene wirklich meisterhaft dargestellt wird. Wir verfolgen die Frau auf ihrem Weg durch die Fabrikhallen zum Laboratorium, wo das tödliche Gift verwahrt wird und wo sie, das gleiche Gift im Leib, wie die Versuchskaninchen sterben will. Aber sie wird nicht sterben — Rossellini hat keinen Geschmack mehr an tragischer Konsequenz. Der liebende Gatte, bislang ein Sadist, erscheint plötzlich als der getreue Eckehart und rettet seine Frau vor dem Entschluß, das Leben zu verlassen. Allen, die an seelischem Rührspiel hängen, ist damit geholfen. Das konsequenzlose Ende des Films aber ist repräsentativ für den ganzen Film: eine Gefühlsmaße, die zu Tränen rühren soll.

Das tanzende Herz

Produktion: Deutschland
Regie: Wolfgang Liebeneiner
Verleih: Nordisk Films AG., Zürich

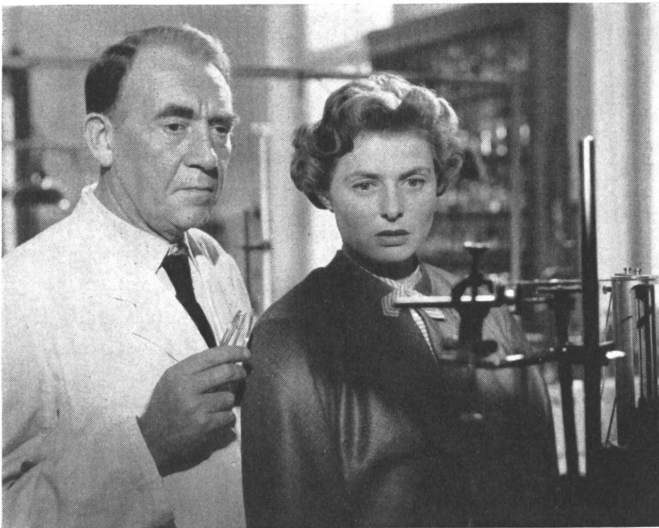
Str. Der Akademiker unter den deutschen Regisseuren, Wolfgang Liebeneiner, drehte den Agfacolorfilm nach einer Novelle, handelnd von einem Hofmechanicus und seiner tanzenden Puppe. Das Erfreulichste ist zweifellos, daß eine Abweichung vom billigen Unterhaltungsschema gewagt wurde und Liebeneiner, mit Assistenz des Ballettmeisters Heinz Rosen, die Fähigkeiten als einfallsreicher Bilddramaturg beweisen durfte. Das Drehbuch ist eher von dürrer Substanz, und die technischen Effekte versuchen die Mängel zu verdecken. So sieht man Tanzszenen, die beleuchtungswirksame Einstellungen verraten. Sie entstanden ausschließlich im Atelier vor Dekors. Fehlende Mittel für reiche Ausstattung wurden mit Phantasie ersetzt. Der kürzlich verstorbene Charakterschauspieler fand eine seinem komischen Fach entsprechende, dankbare Rolle.

Der Teufel von Venedig (Venetian bird)

Produktion: England, Rank
Regie: R. Thomas
Verleih: Victor Film, Basel

Str. Ein Nachforschungsauftrag führt einen englischen Privatdetektiv nach Venedig. Die Umstände seiner ersten Begegnung mit einem Mittelsmann enden wenig verheißungsvoll. Sie machen ihn bei der Polizei alles andere als beliebt. Im Gegenteil muß er, statt auf ihre Hilfe rechnen zu können, gleich zu Beginn gegen ihren Apparat als zweite Front kämpfen. Das gibt einer Kriminalstory vielschichtige Aspekte. Immer wenn der Detektiv auf der richtigen Spur ist, will der Kommissär die Existenz des Gesuchten überhaupt nicht wahrhaben. Im zweitletzten Augenblick muß sich sogar der Engländer vor den Hütern des Gesetzes verbergen, weil es seinen Gegnern gelingt, ihn als vermeintlichen Attentäter an einem Politiker zu kompromittieren. Aber in einer Kriminalgeschichte fehlt bekanntlich nie der allerletzte Augenblick, und dieser endet mit dem Sieg der Gerechtigkeit und damit der Rehabilitierung des Helden. Wenn wir sagen, daß es auch hier zutrifft, verraten wir bloß eine beinahe klassische Selbstverständlichkeit, nicht aber die vielen Spannungsmomente und Irrwege, bevor der gordische Knoten gelöst wird.

Der Rankfilm verleiht den Palästen, Kanälen, Plätzen und Gäßchen in der Lagunenstadt wichtige Handlungsfunktionen, ohne im geringsten mit Fremdenverkehrswerbung zu spekulieren. Das sei ihm deshalb angerechnet, weil in letzter Zeit viele Produktionen diesen Beigeschmack mitführen, die Szenerie zu einer fremdartigen Kulisse degradieren und damit Handlung und Ort auseinanderklaffen lassen. Richard Todd, ein bevorzugter Held von Disneys historischen Spielfilmen, begegnet man hier gerne wieder einmal in einer «zivilen» Rolle. Uebertreibungen liegen den Engländern nicht, dafür ein gesundes Maß von Wahrscheinlichkeit. Diese Tugend macht ihre Filme sympathisch, auch wenn es nur bedeutungslose Unterhaltungsfilme sind, von denen man keinen Gewinn davonträgt.



Ingrid Bergmann als verfolgte Frau im Rossellini-Film «Angst».

geschichte, hat das Zeug in sich (und hat es schließlich ja bei Stefan Zweig selber), eine Spiegelung tragischen Erlebens zu sein. Rossellini, in den Luxus der Filmtechnik eingespannt, den er früher, als er seine guten Filme schuf, verabscheut hatte, wirkt völlig hilflos — wirkt gerade dadurch hilflos, daß er die Technik des Films völlig beherrscht, aber sie nicht als Voraussetzung künstlerischen Ausdrucks zu verwalten imstande ist. Es ist traurig, zu sehen, wie ein begabter Regisseur sich verloren hat. Natürlich spürt man da und dort, wer Rossellini einmal war. Aber es gelingt ihm nicht, über Augenblicke des Ergreifens hinauszukommen. Der zweite Grund, weshalb ihm ein künstlerisches Werk erneut mißlungen ist, scheint uns — wie schon in «Europa 51» —