

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **8 (1956)**

Heft 26

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

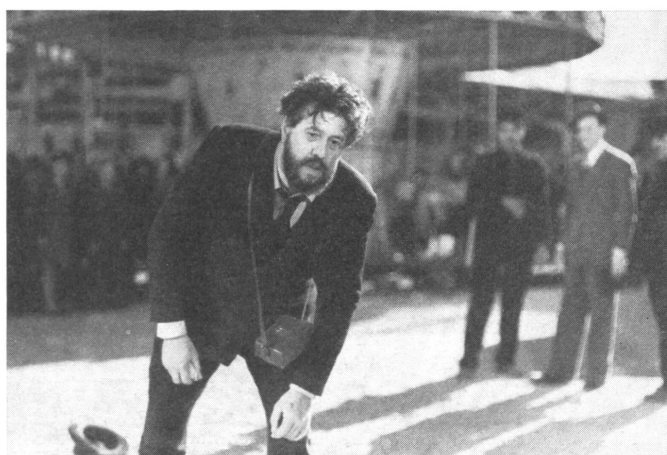
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BLICK AUF DIE LEINWAND

Panique

Produktion: Frankreich
Regie: J. Duvivier
Verleih: Ideal Film

ms. Wenn man noch unter dem Eindruck der Gruseleien steht, zu welchen sich Julien Duvivier in «Voici le temps des assassins» kürzlich hat verführen lassen, so kann man sich von diesem schlimmen Eindruck dadurch reinigen, daß man sich den nun zehn Jahre alten Film «Panique» des gleichen Regisseurs ansieht. Duvivier hat hier, einen Stoff des französischen Kriminalchriftstellers Georges Siméon aufgreifend («Le crime de M. Hire»), die Tragödie der Lynchjustiz gestaltet. Monsieur Hire ist ein Sonderling, ein Junggeselle, Wahrsager und Amateurphotograph, mit einem Herzen, das bis zum Rande angefüllt ist von einer dunkel dräuenden Liebe zu einer reizvollen Frau (Viviane Romance). Als eine alte Frau umgebracht wird, fällt der Verdacht der Leute, die gerade einen Jahrmarkt feiern, auf den alten Son-



Der unschuldige Sonderling, der von der Menge zu Unrecht als Mörder in den Tod getrieben wird, eine große Leistung unseres Landsmannes Michel Simon in Duviviers bestem Film.

derling, und die Blutgier und Rachsucht der Meute treibt den unschuldigen Mann in den Tod. Die Menge als Mörder! Gewaltig ist diese Tragödie des einzelnen Menschen, der, weil er häßlich ist und ein abseitiger Mensch, in den Verdacht gerät, ein Verbrecher zu sein. Aufwühlend das Bild der rasenden Menge und Meute, die sich in ihrem Meinen von Gerechtigkeit und Strafe orgiastisch übersteigert. Michel Simon, unser großer schweizerische Menschendarsteller, hat hier eine seiner erschütterndsten Rollen interpretiert: durch ihn vor allem, durch sein Gesicht, dessen calibanische Häßlichkeit von grauenvollster Not zerquält wird, wird die Tragödie des durch die Panik getöteten alten Mannes zum haftenden Erlebnis. Und Duvivier selbst hat diese Geschichte mit unerhörter visueller Ausdruckskraft, wie nie mehr seither, erzählt.

Attack

Produktion: USA
Regie: R. Aldrich
Verleih: Unartisco

ms. Robert Aldrich ist einer der hoffnungsvollsten jungen Regisseure Amerikas. Seine Filme sind bei uns bisher wenig beachtet worden. Mit «Attack» wird er sich die Aufmerksamkeit erzwingen. Es ist ein Kriegsfilm von außergewöhnlicher Härte. Aldrich gibt kein Heldenbild vom Krieg. Bei ihm stürmen die Soldaten nicht Hurra Hurra los. Es wird gestorben, nicht anonym, sondern persönlich. Es wird gelitten, geschrien vor Schmerz, vor Angst und Entsetzen. Der Krieg ist in seinem Film die Hölle, die er ist, das Ungeheuer und die große zerstörerische Not für Leib und Seele.

Die Geschichte: Der Hauptmann, Kommandant einer Kompagnie, ist ein Feigling. Er hat seinen Offiziersgrad erhalten dank seinem Vater. Er schickt seine Truppe ins Feuer, ohne selber mitzugehen. Er opfert Männer und trumft auf. Seine Leutnants und Sergeanten sinnen auf Beseitigung. Der Oberst will nicht hören. Er käme selber in Verruf,

würde er erst jetzt einen Kompagniekommandanten, der feige ist und versagt, absetzen. Also duldet er den Mann. Ein Leutnant schwört, ihn umzubringen, sobald er aus dem Angriff gegen das von den Deutschen besetzte Städtchen zurück ist. Wenige kommen zurück, auch er nur sterbend, mit einem von einem Tank zerquetschten Arm, ausgeblutet, kraftlos, aber getrieben vom Durst, sich zu rächen, seine ruchlos hingepöferten Männer zu rächen. Er hat die Kraft nicht mehr, den Hauptmann zu erschießen, stirbt, und als der Kommandant, hohnlächelnd, zur Tagesordnung übergehen will, vermag sich der zweite Leutnant, der bisher stets zur Besonnenheit gemahnt hatte, nicht mehr zurückzuhalten, er erschießt den Hauptmann. Und nun treten die Unteroffiziere und die Soldaten, die mit im Keller, im Unterstand waren, herzu und schießen auf den Toten: alle zusammen haben sie den Feigen umgebracht. Wer ist der Schuldige?

Der Film ist von einem nicht mehr überbietbaren Realismus. Die Wahrheit der Schilderung von Kampf, Sterben und Verwundung wird mit einem Fanatismus gesucht, von dem man sagen müßte, er sei krankhaft, wenn er bei aller Härte nicht ohne Sadismus wäre. Der Film ist nicht sadistisch, nicht grausam um der Grausamkeit willen, nicht darauf aus, die Nerven zu zerreißen. Er schildert ohne billige Effekte. Jeder Effekt würde die angestrebte Wahrhaftigkeit antasten. Aldrich geht es darum, zu zeigen, wie der Krieg den Menschen verdirbt, seinen Leib tötet, aber auch seine Seele zerstört. Wie im Krieg alle moralischen Werte untergehen, schwimmend und schwankend werden. Die Moral dieses Films, der neben «GI Joe» der beste, weil ehrlichste amerikanische Kriegsfilm ist, liegt in der Geschichte selbst: wie tödlich ist der Schaden, den der Mensch nimmt, wenn er im Kriege ist.

Daß dieser Film hervorragend gespielt ist, braucht der Worte nicht mehr. Jack Palance, ein Schauspieler, den man leider selten sieht, obgleich er zu Amerikas Elite gehört (er ist ein Mann von interessanter Häßlichkeit), spielt den tapferen Leutnant, der am Feigling Rache nehmen will. Eddie Albert, sonst ein liebenswerter Filmtrötel, gibt die Psychologie des Feiglings mit einer Genauigkeit, die erschreckt. Der Film hat im Grund wenig Tempo. Er ist kein Kriegsthiller. Er geht eher etwas zäh voran: die ganze Spannung liegt in den Details der Kampfschilderung. Es ist ein Film, in dem die bis zur letzten Aussage getriebene Großaufnahme weiten Raum einnimmt.

Il ferroviere (Sandrino war Zeuge)

Produktion: Italien
Regie: P. Germi
Verleih: Neue Nordisk

ms. «Der Eisenbahner» von Pietro Germi, der sich mit dem unvergessenen «Cammino della speranza» als einer der Meister des italienischen Realismus ausgewiesen hat, ist ein Film, der seine Herkunft von Neorealismus nicht verleugnet: Die Geschichte ist sehr einfach, im Grunde zusammengesetzt aus den faits divers des Alltagslebens mit seinen kleinen Freuden und kleinen Sorgen, seinen Bekümmernissen und Aengsten, seiner Liebe und seinem Trost. Auch das Milieu, das einer Arbeiterfamilie, bei welcher zwar eine heiße Suppe, doch selten Fleisch auf den Tisch kommt, ist dem Neorealismus, der seinen Anfang in der Sozialkritik genommen hat, verpflichtet. Und schließlich stimmt es dazu, daß die Geschichte nicht ausweglos endet, wie dies im Realismus der französischen «films noirs» geschieht, sondern bis zum Ende getragen ist von einem gefühlhaften Vertrauen ins Gute des Lebens.

Der Eisenbahner, ein Lokomotivführer, ist der Held seiner Familie; ein guter, strenger Vater ist er, zuweilen aufbrausend, stets auf die Erziehung seiner Kinder bedacht, in der Ehe freilich etwas nachlässig geworden, aber seiner Liebe gewiß. Der Mann wird in seinem Dienst dispensiert: Ein junger Selbstmörder hat sich vor die Räder seiner Lokomotive geworfen; darüber erschüttert, hat er beinahe einen Zugzusammenstoß verschuldet. Aus dem Dienst entlassen, verliert der Mann sein Selbstvertrauen, wird unleidlich, trinkt, verscherzt den Gehorsam der Kinder und stößt den zehnjährigen Sohn, für den der Vater bisher ein bewunderter Held war, in Zweifel an dessen Zuverlässigkeit und Würde. Das wird alles mit leisen Tönen erzählt, mehr angedeutet in den Situationen als ausgespielt. Vor allem die Episoden zwischen dem Vater und dem Söhnchen sind bewegend: de Sica hatte in «Ladri di biciclette» einen Buben, dessen Verhältnis zum Vater ungeboren

ist; hier nun schillert dieses Verhältnis, und man darf sagen, daß es Germi gelungen ist, diese Zwiespältigkeit sowohl in der psychologischen Anlage der Rolle als auch in der Führung des Knabenschauspielers aufs genaueste herauszubringen.

In die Grazie, die leichte Selbstverständlichkeit, mit welcher Germi den in viele Details ausgefächerten Alltag schildert, mischt er nun aber Melos, ebenso italienisch, hinein. Er hat das auch in «Cammino della speranza» getan; auch dort schädigte er durch den Schluß, der allzu bequemer Versöhnung nachjagt, den starken Eindruck. Hier nun bringt er die Liebenden alle, die der unselige Streit getrennt hat, wieder zusammen, in symbolischer und allzu manifester Weise am Weihnachtsabend. Freilich, Germi wollte keinen traurigen, sondern einen aufmunternden Film machen, und daß der Vater am Ende stirbt, soll diesem lebensfreundlichen Wesen seines Films keinen Abbruch tun. Aber das Sentiment, im ganzen eben doch diskret eingelegt, stört nicht: was vorherrscht, ist der Grundton eines warmherzigen Films. Pietro Germi spielt darin selber die Hauptrolle; er ist ein guter Darsteller, und man darf sagen, daß ihm das Kunststück, zugleich zu spielen und Regie zu führen, gelungen ist.

Alexander der Große

Produktion: USA, United Artists
Regie: R. Rossen
Verleih: Unartisco

ms. Daß der ehemalige Griechischschüler, der Rezensent, in seinem Leben einmal hören würde, wie der herrschergewaltige Philipp von Makedonien seinen Sohn Alexander, den zukünftigen Großen «my boy» nennt, hat er nicht vorausgeahnt: die Szene nimmt sich aus wie die berühmte Arie aus Verdis «Traviata», wo der Vater-Bariton seinen Sohn, den Tenor, ansingt: «Alfred, mein Alfred, ich kenne dich nicht wieder.» Es ist erheiternd, der ganze Film ist es. Mit einem Aufwand an Komparserie, dorischen Säulen, persischem Königsgold und spanischer Landschaft (der Film wurde in Spanien aufgenommen), wie er zu Hollywoods historischen Rekonstruktionen gehört, wird da ein Schulbuch lebendig. Was man dem Mittelschüler im früheren Klassenstadium von den Eroberungsfeldzügen Alexanders, und daß er zum Lehrer Aristoteles, den Philosophen, und zur Mutter die ehrgeizige Olympia hatte, mitzuteilen für richtig hält, wird in diesem Bilderbuch farbige Gegenwart. Alexander sitzt seelisch ständig zu Pferd und klettert erst aus dem Sattel, wenn er kurz vor seinem Tode, ein zweiter Echnaton, von seiner Gottesvision berichtet: keiner hat das Recht, sich selber göttlich zu fühlen (sagt er, der sich zum Gott hatte ausrufen lassen), denn vor Gott sind alle Menschen gleich. In den amerikanischen Antikefilmen kündigen alle Helden den nahenden Christus an. So einfach werden in den amerikanischen Filmen die schwierigen Dinge der Geschichte. Auch löst dieser Film das Rätsel um des Eroberers Tod: der Mann wurde von der verratenen Geliebten, einer Athenerin, vergiftet.

Richard Burton spielt den Alexander mit blondem Haar, blauen Augen und markiger Stimme (die Stimme ist gut): selbst in Hollywood hat sich das Ideal des germanischen Heldenjünglings angesiedelt. Philipp, dessen schwarzbärtige Maske sich Frederic March vorgestülpt hat, besitzt solchen Götterglanz um seine Stirne natürlich nicht, und da er vom Griechenweine immer trunken ist und zudem den jungen Makedonerinnen an der Togschürze hängt, kann man (im Film wenigstens) seine Gattin Olympia nur verstehen, wenn sie dieses blut- und weinbesudelte Scheusal tot zu ihren Füßen sehen will; die ehrgeizige Dame wird von Danielle Darrieux mit dem energischen Charme einer Dame gespielt, die Aspirationen auf einen literarischen Salon in Paris hat. Den Darius, Persiens König, lernen wir kennen als einen Archetypus des Hamlet und des Dürrenmattschen Romulus. So tief sinnig werden in Hollywood orientalische Könige.

Schmutziger Lorbeer

Produktion: USA
Regie: M. Robson
Verleih: Vita-Film

ms. Filme über den Boxsport tauchen in Amerika dann und wann auf. Mark Robson hat mit «Champion» vor etlichen Jahren ein außergewöhnliches Filmwerk geschaffen: die Geschichte eines von Ehrgeiz süchtigen Boxers, der Liebe, Freundschaft, Leben nicht achtet, um zum Sieger zu werden, und schließlich erbärmlich zusammenbricht und untergeht. Der gleiche Mark Robson, herausgewachsen aus der

Schule des Thrillers, hat nun wieder einen Boxerfilm gedreht, doch diesmal erzählt er nicht die Story eines Neurotikers, sondern die Geschichte der Korruption, die in diesem Sport wie in anderen Sportarten herrscht — in den Vereinigten Staaten, aber auch bei uns.

Budd Schulberg, der seinerzeit das Buch zu Kazans «On the Waterfront» geschrieben hat und heute zu den mutigsten und wirkungsvollsten schriftstellerischen Kritikern der Auswüchse im politischen und gesellschaftlichen, sportlichen und kommerziellen Leben Amerikas zählt, hat auch diesen Stoff als Autor bearbeitet. Er berichtet davon, wie ein skrupelloser Boxmanager einen riesenhaften, doch im Grund schwächlichen Burschen, der seiner gewaltigen Körpergröße wegen imposant aussieht und Eindruck macht, zum Boxmeister aufpöppelt — nicht indem er ihn zum wirklichen Boxer macht (dazu ist der arme Kerl zu unbegabt, zu schwach und zu weich), sondern indem er die Gegner besticht. Und so gewinnt der neue «Champion» einen Kampf nach dem anderen, es gibt keine Gegner, und sind sie ihm auch hundertfach überlegen, die ihn wirklich stellen, sondern alle lassen sie sich von ihm niederschlagen. Der Mann weiß nichts von dieser Korruption, er glaubt fest an seine Ueberlegenheit und sieht daher mit Siegesgewißheit dem Kampf gegen den Weltmeister entgegen. Doch dieser läßt sich nicht kaufen. Der vermeintliche Champion erfährt, daß er betrogen worden ist, daß alles nur abgekartetes Spiel war, bei dem sein Manager und dessen Leute schweres Geld verdienen; der Pressebetreuer, ein ehemaliger Journalist, der etwas deroutiert ist, hat ihm die Wahrheit verraten, weil er nicht zusehen kann, wie dieser gutgläubige Riesenbursche vom faustharten Weltmeister zusammengeschlagen wird. Nun erwacht in jenem aber der Mann und der Mut, er steigt in den Ring zum ersten wirklichen Kampf seines Lebens und wird erbarmungslos zusammengewalzt. Der Journalist aber tritt nun auf die Seite der Anständigen und holt zum Schlag gegen die Korrumpeure des Sportes aus.

Die Geschichte liest sich, so zusammengefaßt, immer wie Kolportage. Sie ist es aber nicht; denn das Leben hat sie, wie man so sagt, geschrieben: sie beruht auf tatsächlichen Vorkommnissen (wie ja auch «On the Waterfront» auf tatsächlichen Vorkommnissen beruhte), und



Humphrey Bogart als Journalist, der die Korruption im amerikanischen Boxsport nach langem Zusehen aufdeckt, in dem harten, gesellschaftskritischen Film «Schmutziger Lorbeer».

sie wurde von Mark Robson hervorragend gestaltet: in jenem hart zu packenden Stil, der den neueren amerikanischen Realismus kennzeichnet. Die Schauspieler sind hervorragend: an erster Stelle ist Rod Steiger zu nennen — er spielte in «Waterfront» des Helden Bruder und in manchen Wildwestern bereits den Schurken —, der den Manager als einen Businessman von hintergründiger Schurkerei spielt: das ist ein Charakterporträt von großer, darstellerischer Kunst. Neben ihm hat es Humphrey Bogart in der Rolle des zuerst skrupellosen, dann umkehrenden Journalisten nicht leicht, aber er vermag sich, dank seinen sparsamen Mitteln, durchzusetzen. Der Film ist hart, stellenweise brutal (wie Boxen ja stets brutal ist), zeichnet aber ein genaues und in unzähligen Einzelheiten plastisch lebendes Bild von den Zuständen im amerikanischen Sportwesen.