

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **9 (1957)**

Heft 5

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

Kitty und die große Welt

Produktion: Deutschland
Regie: A. Weidenmann
Verleih: Stamm-Film

ms. Manchmal kann der Kritiker Erfreuliches melden. Oder ist es etwa nicht erfreulich, wenn man von einem deutschen Lustspiel sagen kann, es sei auf angenehme Art unterhaltend, ja gut? «Kitty und die große Welt», entstanden nach dem Bühnenspiel «Kitty und die Weltkonferenz» von Stefan Donat, ist dieser Film. Helmut Käutner hat übrigens den gleichen Stoff schon früher zu einem Film verarbeitet. Diesmal sind Alfred Weidenmann als Regisseur und Herbert Reinecker als Drehbuchautor — beide seit vielen Filmen unzertrennlich — am Werk. Wie gesagt, ihre Komödie macht Spaß.

Der Inhalt ist höchst einfach und in seiner gedanklichen Aussage etwas bieder. In Genf soll wieder einmal eine Außenministerkonferenz stattfinden. Aber wie es so mit Konferenzen der Großen Vier geht, sie



Kitty macht auf liebreizende Weise Politik in Genf und bringt noch anderes in Ordnung (Romy Schneider).

droht zu scheitern, weil die Herren unnachgiebig auf ihren Positionen beharren. Der englische Außenminister, dem das Gelingen am Herzen liegt, weiß nicht, was tun, geht deshalb — dem Rezept Briands folgend — spazieren, läuft dabei der 18jährigen Kitty, dem hübschen Töchterchen eines Vaters, der in der Stadtmusik die Posaune bläst, in die zärtlichen Arme und wird von dem Backfisch zu den fast vergessenen kleinen Freuden des Lebens und damit auch zum gesunden Menschenverstand zurückgeführt. Vor dem gesunden Menschenverstand des englischen Außenministers müssen alle anderen, wenn sie sich nicht blamieren wollen, nachgeben. Sie geben nach. So einfach sehen in Komödien die politischen Probleme aus, die uns allen das Leben so sauer machen, und weil sie sich so einfach lösen, träumen sich die lieben Menschen vor diesem Film in den lebenswürdigsten Frieden hinein. Ach, es wär' zu schön gewesen. Aber es wird so nicht sein.

Item, man unterhält sich recht köstlich bei den Abenteuern der englischen Exzellenz und seiner Kitty. Weidenmann versteht es, dem Schwank, der dem Stoff nach ja nahe läge, glücklich auszuweichen, und er walzt die Komik der Situationen nicht aus, sondern gibt ihr den leichten Schmelz hübschster Ironie. Was aber ganz besonders überraschend ist in einem deutschen Lustspiel: Weidenmann hat Bildhumor. Wie er etwa am Anfang in ironischen, optischen Aperçus die verschiedenen Delegationen charakterisiert, das hat schon den trockenen Charme der guten englischen Komödie. Sehr an Englischem gemahnt denn auch der Umstand, daß Weidenmann dafür sorgt, daß in diesem deutschen Lustspiel nicht überspielt, sondern alles unterspielt wird. Dabei folgen ihm die Darsteller aufs beste. O. E. Hasse ist ein englischer Sir von diskreter Eleganz und intelligenter Sordiniertheit und Romy Schneider, das «Herzkäferchen» des deutschen Films, ist hier nun einmal nicht nur Herzkäferchen, sondern wirklich liebreizend.

Le pays d'où je viens

Produktion: Frankreich
Regie: M. Carné
Verleih: Cinéoffice

ms. Dieser französische Film erzählt uns folgende märchenhafte Geschichte: Am Weihnachtsabend taucht in einer kleinen, schneeüberwehten Stadt ein junger Mann namens Erich auf. Er ist der großherrlichen Aufsicht seines Vaters entronnen und ließ ein Scheckbuch mitlaufen. In dieser kleinen Stadt lebt ein Pianist, der Julien heißt, in einer Wirtshaft das Klavier traktiert und die Serviertochter liebt, ihr seine Liebe indes nicht zu gestehen wagt. Erich und Julien gleichen sich äußerlich aufs Haar genau. Innerlich sind sie höchst verschieden voneinander. Die Verwicklung naht. Der eine wird für den anderen gehalten. Die Detektive des tyrannischen Vaters verfolgen Julien, Erich macht der Serviertochter den Hof, die ihrerseits über des vermeintlichen Julien überwundene Schüchternheit glücklich ist. Sie heiratet Erich, den sie für Julien hält, und als Erich merkt, daß Julien sie liebt, verduftet er unauffällig und Julien darf als Ehemann an seine Stelle treten.

Man sieht, die Sache ist etwas verwickelt. Aber die Geschichte der Doppelgänger und der Verwechslung hat doch einigen Charme. Marcel Carné hat allerdings, wenn er so lockere Dinge gestalten muß — und er mußte, weil man ihm, dem sehr teuren Regisseur, freies Schalten und Walten nicht mehr gestattet —, nicht die gleiche glückliche Hand wie in den Filmen der Lebenstristesse und des Untergangs, der glückhaften Wehmut jenes Augenblicks, in welchen sich alles Leben für einmal groß und stark verdichtet, um dann zu enden. Nein, hier mußte er ein Märchen gestalten, und er hat, wie nicht anders zu erwarten bei ihm, der mit «Visiteurs du soir» und «La porte de la nuit» ja so Phantastisch-Hintergründiges gegeben hat, dieses Märchen mit allerlei Phantastischem und Geheimnisdunklem ausgestattet. Man kann bewundern, wie Carné in diesem seinem ersten Farbenfilm mit den Farben zurechtkommt. Man kann bewundern, wie er aus einem Drehbuch, das ihm fertig vorgelegt wurde, das Beste herausholt, wie er die Schauspieler, die angenehmes Mittelmaß sind, zu einigermaßen guten Leistungen anspricht. Aber man wird bei diesem Film, dessen Charme auf Bestellung angefertigt wurde, nicht warm. Es ist eine große Fremdheit, die man ihm gegenüber verspürt. Man möchte ihn reizend finden, doch gelingt es einem nicht. Armer, tapferer Carné!

Geliebt in alle Ewigkeit (The Eddy Duchin-story)

Produktion: USA. Columbia
Regie: S. Sidney
Verleih: Vita-Film

ZS. 1953 brachte die Warner die «Eddie Cantor-story» heraus, eine Musikerbiographie, der in musikalisch interessierten Kreisen Erfolg beschieden war wie den meisten Musikerfilmen. Also wird die Reihe fortgesetzt. Und da man gerade keinen bedeutenden Musiker zur Verfügung hat, um ihn zu feiern, tut auch ein ehemaliger Barmusiker den Dienst.

Im wesentlichen wird in diesen Filmen immer der gleiche Inhalt abgewandelt: ein Knabe sucht und findet Ruhm, aber es zeigt sich, daß Ruhm nicht alles ist. Früher oder später meldet sich dann der Tod, der gewöhnlich nicht sehr ernsthaft behandelt wird; man wünscht in den smarten USA-Filmen nicht allzu deutlich an ihn erinnert zu werden, dafür zahlt man ja schließlich nicht seinen Eintrittspreis.

Erfreulicherweise zeigt sich aber gerade hier wieder, daß es beim Film nicht so sehr auf das «Was», als auf das «Wie» ankommt. Und das ist hier geschickt gestaltet worden. Nicht nur die gute Besetzung mit Tyrone Power und Kim Novak, welche sich zu entwickeln scheint, sondern auch die intelligente Regie Sidneys haben sowohl eine sehr annehmbare formale Gestaltung, als auch zu einer bei einem leichten Musikfilm überraschenden Vertiefung geführt. Wenn trotzdem kein vollgültiger Film daraus geworden ist, so vor allem deshalb, weil bei diesen Filmen die Musik nicht aus ihrer Hauptrolle verdrängt werden kann, ein unfilmisches Element, das sich auf höherem filmischem Niveau störend bemerkbar macht, besonders wenn sie, wie hier, sich noch reichlich kraus vorstellt. Trotzdem gehört er zu den interessantesten Werken seiner Gattung.

Ich bin das Gesetz (Tribute to a bad man)

Produktion: USA; MGM
Regie: R. Wise
Verleih: MGM

ms. Auch das ein Wildwester. Er ist das genaue Gegenteil des Films von John Ford. Er hat weder die klassisch gute Grundformel noch klassisches Format. Das Pionierland ist hier unwichtig, was eben schon falsch ist. Wichtig ist hier einzig die Geschichte einer Frau zwischen zwei Männern, einem jungen und einem älteren. Den älteren spielt James Cagney, der hier sein Comeback als Charakterdarsteller feiert. Er ist Pferdezüchter, jagt den Pferdedieben nach, die er alle aufhängen will, ist unsympathisch und wird von niemandem geliebt. Er ist eigentlich «der Böse». Im guten, wirklichen Wildwester aber wird der Böse am Schluß bestraft. Nicht so hier. Die klassische Moralregel des Wildwesters wird dadurch umgangen. Der Held ist kein Held mehr, sondern eine Zwielfigur, und die Spannung wird (hier übrigens ungekonnt) ins Psychologische, statt in die Aktion verlegt, der Kampf wird dann zur «neorealistischen» Brutalität, statt zum Heldenkampf. Damit zerfällt, vor allem, wenn die Sache dann nicht ausgezeichnet und mit Nuancen gemacht ist, alles Interesse.

Die Verfolgung (The searchers)

Produktion: USA; Warner
Regie: John Ford
Verleih: Warner-Films

ms. Mißt man diesen neuen Film John Fords, des amerikanischen Altmeisters, mit seinem «Stagecoach», mit welchem er 1938 den Wildwester auf unerreichte, einsame künstlerische Höhe geführt hatte, so wird man natürlich zugeben müssen, daß «Die Verfolgung» — amerikanisch «The Searchers» — nicht auf jener Höhe sich befindet. Aber verglichen mit dem, was man in letzter Zeit an sogenannten Edelwildwestern zu sehen bekommen hat, ist dieser gewiß in einer mittleren Qualitätslage liegende Ford-Westerner ein hervorragendes Werk. Weshalb? John Ford macht die Romantisierung des Wildwesters nicht mit. Er weigert sich, Liebesgeschichten hineinzupropfen, die dann die Oberhand gewinnen und die einfache, gesunde Spannung des guten



Der Rancher (John Wayne), der im Kampf mit den Indianern seine ganze Familie verliert und erst nach Jahren obsiegt.

Wildwesters zerstören. Er politisiert nicht, wie es sogar (oder vor allem) Zinnemann in seinem «High Noon» getan hat, und häuft nicht menschliche Abwegigkeiten aufeinander, glaubend, es entstände dann ein interessantes, tiefes Menschengemälde. Nein, sein Wildwester hat klassischen Zuschnitt: den einsamen Reiter in der Prarie, der einen bösen Mann verfolgt. Daß dieser böse Mann diesmal ein marodierender Indianerhäuptling ist, der mit seiner Bande ein weißes Mädchen entführt hat, ändert an dieser schlichten Spannungssituation nichts. Der Verfolger ist John Wayne: ein stiller, entschlossener Mann, hier voll innerer Verwandtschaft — von Rolle und Art her — mit dem berühmtesten aller alten Cowboydarsteller des Stummfilms, mit William Shakespeare Hart, dem Schweiger, der auch einmal eine solche Rolle

als «Retter der Rasse» gespielt hat. Der stille, in sich gekehrte und leidende Mann (daß er leidet, ist die einzige Konzession, die John Ford an den neueren Heldentypus des Neurasthenikers macht) wird begleitet von einem Jüngling, einem Heißsporn, der als der zweite Held jene Liebesgeschichte erleben darf, die dem ersten Helden aus Gründen der klaren, etwas simplen Wildwestmoral verboten ist.

Der Film ist lang, das heißt er hat Längen. Schade, daß Ford nicht stärker straffte. Seine Dramaturgie ist in der zweiten Hälfte (Rückblenden) etwas problematisch. Aber was schert das: er hat Spannung, ist randvoll von Lebendigkeit (Klischeegestalten sind verlebendigt und zu Charakteren entwickelt!), fließt fast über von der Fülle der Details und besitzt viel Humor. Ja, das ist der gute Wildwester: wenn er Humor hat. Und wie stets bei John Ford, entsteht ein wahres Zeitbild der Folklore, des sozialen Lebens und des Pioniertums. Darin sind die Filme dieses Irländers die amerikanischsten aller Westerners.

Laß die Sonne wieder scheinen!

Produktion: Deutschland
Regie: H. Marischka
Verleih: Beretta

FH. Da lebt heute irgendwo in Norddeutschland ein kindlicher Radio-Star, Cornelia Froböb, der sich in Hörerkreisen durch seine Liedchen und sonstigen Sendungen über das Mikrophon beliebt gemacht hat. Da steckt Geld drin! Flugs wird ein Film mit dem Kind als Held draus gemacht.

Und wie wird er gemacht! Vorerst wird gehörig Schmalz genommen, von wegen der Tränenrüsen. Das Kind, ein Flüchtling, lebt bei einem Witwer, dem es alles auf Erden bedeutet. Aber weit weg im milden Oesterreich sitzt eine einsame Mutter und grämt sich ob des Verschollenen. Jetzt schnell Zucker ins Schmalz oder vielmehr Saccharin: Das Kind ist sehr begabt, es spielt und singt so süß beim Radio, daß sein herziges Gsichterl sogar in den Illustrierten erscheint und auch dem todtraurigen Mutterherz unter die Augen kommt. (Hübsch, wie hier der Kitschfilm den Kitsch-Illustrierten hilft, um darzutun, daß diese doch auch für etwas gut sein könnten.) Jetzt aber der Großangriff mit vollen Schmalzladungen: Das Herzschatzerl gehört wirklich ins ferne Oesterreich und muß in die harte Fremde ziehen; des armen Witwers einziger Lebensstrost geht dahin. Die Tränen fließen zu Bächen. Doch allzu lange darf das nicht geschehen, sonst könnten die Filmbesucher erwachen. Also schnell wieder Saccharin: Der Hamburger und die Oesterreicherin heiraten sich, selbstverständlich im sonnigen Süden unter blauem Himmel, und das süßeste Happy-end der Welt ist fertig.

Geschmacklos und verlogen stellt sich hier wieder einmal diese Sorte Film vor, an denen nichts echt ist, weder Freude noch die Heiligkeit des Schmerzes. Nichts ist erlebt und erlitten. Wer solche Filme herstellt, vertreibt und zeigt, muß von allen guten Geistern verlassen sein.

Blutige Straße (Hell on Frisco Bay)

Produktion: USA, Warner
Regie: F. Tuttle
Verleih: Warner Bros.

ZS. Edward G. Robinson, der gebürtige Rumäne, gehört zu jenen amerikanischen Schauspielern, die eine stetige Entwicklung nach aufwärts genommen haben. Ursprünglich undifferenzierter Gangsterdarsteller, entwickelte er sich im Laufe der Jahre zu einem nuancierten Charaktergestalter, der auch in andersgearteten Rollen, wo er menschlich und gütig sein durfte, zu überzeugen vermochte.

In diesem Film erleidet er leider einen Rückfall in die ziemlich primitiv gesehene Rolle eines bösen Gangsterboß, der einen zu Unrecht verurteilten Polizisten bekämpft. Dieser will seine Rehabilitation durchsetzen und dem Recht zum Sieg verhelfen, was sich selbstverständlich als schwierig erweist, wenigstens so lange, als ein Film normalerweise laufen muß. Der Gangster versteht es, ihm immer wieder Hindernisse in den Weg zu legen, bis die nötige Anzahl Filmrollen abgelaufen ist, und die Gerechtigkeit siegen darf. Es entsteht so eine schöne Gelegenheit, den teuflischen Unhold schwelgerisch auszuspielen, und beliebige Brutalitäten und nervenkitzelnde Effekte einzuflechten. So ist ein bloßer, schwarzweißer Reißer draus geworden, was ein Drama des Kampfes ums Recht hätte werden können, einer jener amerikanischen Filme, von denen seinerzeit behauptet wurde, das Fernsehen habe ihnen den Garaus gemacht. Die verbrecherische Unterwelt mit ihren Scheußlichkeiten auf der Leinwand zu zeigen, ist der Zweck des Films; das umgehängte moralische Mäntelchen wirkt sehr fadenscheinig. Auch was der «gute» Mensch, der Polizist, hier vollbringt, ist nur ein überbordender Rachefeldzug primitiver Art.