

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 12 (1960)
Heft: 9

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BLICK AUF DIE LEINWAND

IL GENERALE DELLA ROVERE

Produktion: Italien
Regie: Roberto Rossellini
Besetzung: Vittorio de Sica, Hannes Messemer
Verleih: Imperial-Films

ms. Uebereifrige und solche, denen Roberto Rossellinis Entwicklung ins Spirituelle und Missionarische nicht behagte, haben die Kunst dieses Meisters, mit dessen Namen der italienische Film der Nachkriegszeit berühmt geworden ist, bereits totgesagt. Und sie hatten Gründe dafür, konnten sich auf die melodramatischen Missgriffe von "Europa 51" oder "Viaggio in Italia" berufen und angesichts der Theateradaptation von "Jeanne d'Arc au bûcher" (mit Ingried Bergmann) von einer Erlahmung des Talentes orakeln. Wer der Meinung war, dass dieser grosse Künstler durch eine notwendige Brachzeit ging, und dass einmal seine schöpferische Inspiration wieder frei und elementar strömen werde, wurde nicht selten abgelehnt. Und nun ist das Ereignis eingetreten: "Il Generale della Rovere" ist das künstlerische Werk, das diesen Glauben an die unversiegbare Kraft des Meisters rechtfertigt.

Rossellini pflegte, als er begann, einen phänomenologischen Realismus, er schuf keine kausalen Zusammenhänge der Dinge und Ereignisse untereinander, verband sie nicht durch psychologische Ausdeutung. Er vertraute vielmehr darauf, dass aus den Dingen und Ereignissen selbst, die er wie Blöcke der Wirklichkeit vor einen hinstellte, die Wahrheit spreche, die Wahrheit, die sie gleichsam auf der Stirn geschrieben trugen. Der Stil der Chronik hat so lange Zeit Rossellinis Schaffen bestimmt. Schwer fiel es ihm, als die Unmittelbarkeit der Kriegs- und Nachkriegsereignisse ihre Strahlkraft verloren hatte, den Weg zum "Erzählen" zu finden, zu jenem Gestalten, das in kausalen und psychologischen Zusammenhängen sich vollzieht, dennoch nichts aber preisgibt von der unmittelbaren Zeugnishaftigkeit für die erzählte Wirklichkeit.

Jetzt hat Rossellini diesen Weg gefunden, und "Il Generale della Rovere" steht auf der Höhe von "Paisà": es ist wieder da die nüchterne Frische der optischen Eloquenz, es sind da Ernst und Wahrhaftigkeit, offener Geist und Entschlossenheit zum Bekenntnis, Fragemut und Bereitschaft, jeder Gewissensprüfung sich auszusetzen, Neugierde vor dem Leben und Freiheit des Blicks vor der Grausamkeit der Wirklichkeit, der Ungeschminktheit des Lebens, es ist da, vor allem dies, die Kraft des Mitgefühls mit den Erniedrigten und Beleidigten: sie sind, wenn je bei einem Künstler des italienischen Neorealismus, so bei Rossellini die menschlichen und künstlerischen Tugenden. Es sind die Tugenden eines Mannes, der an die Freiheit glaubt, den Menschen in seiner Individualität und Unmittelbarkeit ergreift und in die Schichten der Persönlichkeit gräbt, abhold jeder Dogmatisierung, jeder ideologischen oder sozialen Verkrümmung und Vergewaltigung des reinen individuellen Menschenbildes.

Sein "Generale della Rovere" ist die Geschichte eines Mannes, der zu seinem eigentlichen Wesen findet: Ein Spieler ist dieser Mann, der das Leid der andern - wir befinden uns im Krieg, unter deutscher Besetzung - ausnützt, den Vätern und Müttern, den Frauen und Kindern der verhafteten Widerstandskämpfer seine Hilfe verspricht, sich dafür bezahlen lässt und natürlich nichts tut, nichts tun kann, weil er weder Macht noch Einfluss hat. Aber in einer tieferen, ihm selber unbewussten Schicht dieses schändlichen Tuns wirkt Mitleid, wirkt ein Drang, dort zu helfen, wo im Grunde nicht mehr geholfen werden kann, und ein wenig Trost zu spenden, geschehe es auch mit Betrug. Dieser Mann wird, weil es die Umstände so ergeben, als Spitzel unter die politischen Gefangenen ge-

mischt, mit dem Auftrag, den Namen eines zwar verhafteten, aber unerkannt gebliebenen Partisanenführers ausfindig zu machen. Unter dem Namen des Generals della Rovere, eines von allen Widerstandskämpfer verehrten, von den Deutschen aber heimlich erschossenen Offiziers tritt der Spieler in die Reihen der "Politischen", wagt den höchsten Einsatz seines Spiels, und das Spiel wird Ernst: der Spieler identifiziert sich mit seiner Rolle, die Figur des toten, verehrten Generals gewinnt mehr und mehr Macht über ihn, er wird der General selbst, sein gutes, tieferes Sein wird gleichsam von dem Wesen des Generals, den er zu spielen hat, und so vollendet sich sein Schicksal. Obwohl ein Wort ihn retten könnte, verzichtet er auf Rettung; mit anderen Partisanen zusammen wird er fusiliert; sein Spiel ist zur Wahrheit geworden, zur Wahrheit des Opfers für die andern, der Hilfe für die andern. Mit dem "cantus firmus" der Liebe endigt der Film.

Wie dieser Mann zu seiner Wahrheit findet, wie er aus einem Spieler des Mitleids zu einem Bekenner des Mitleids wird, das ist erschütternd, und erschütternd ist es nicht zuletzt dank der schauspielerischen Darstellung durch Vittorio de Sica. Als jener Komödiant, den er so oft in den Lustspielen der volkhaften Italianità hingelegt hat, beginnt Vittorio de Sica, sehr sordiniert freilich, vollendet in der Kunst des ganz leichten Aufsetzens eines hochstaplerischen Mannes, der jedoch nicht ohne Würde und Gefühl ist; und dann wächst langsam das Schicksal aus ihm, man sieht es wachsen, man weiss, wie alles enden wird, und dennoch ist man tief ergriffen, atemlos gespannt, wie dieser Mann nun wird, was er im Grund seines Wesens, von ihm selbst unerkannt, ist. Es gibt Augenblicke der Darstellung, die man nicht mehr aus dem Auge verlieren wird: etwa wie der falsche General, unterm Angriff der alliierten Bomber, seinen von Angst und Todesfurcht gepeinigten Zellenkameraden, selbst schlotternd vor Angst, Mut zu spricht, geckenhaft fast, spielerisch noch; und wie sich dann diese Szene am Schluss, vor den Gewehren des Pelotons wiederholt, nun ganz Wahrheit geworden, ritterliche Grösse, Kraft des Glaubens an die Unverlierbarkeit der Seele.

Und dies eben ist des Films Grösse: dieser Glauben an die Freiheit des Menschen, an die Unzerstörbarkeit seiner Würde. Rossellini hat mit "Il Generale della Rovere" wieder eines jener Werke uns geschenkt, die mehr sind als nur ein Zeitdokument, die ein Dokument des Menschlichen sind, mehr noch ein Weckruf des Glaubens und der Zuversicht. Und solche Filme wahrlich haben wir nötig.



Als Schwindler erwischt und von der Gestapo zu Spitzeldiensten missbraucht, wird er über sich selbst hinauswachsen ("General della Rovere" mit De Sica).

DIE REISE ZUM MITTELPUNKT DER ERDE

Produktion:USA.
Regie:Henry Levin
Besetzung:James Mason, Arlene Dahl, Diane Baker, Pat Boone
Verleih:Fox-Film

ms. Jules Vernes Bücher beflügeln nach wie vor die Phantasie der Filmregisseure, und es ist gut so. Haben nicht Kinder und Erwachsene, die ein wenig Kindlichkeit in sich bewahrt haben, Freude daran, und tut es nicht not, ein wenig die Phantasie zu tummeln im Unverbindlichen? Die Fahrt des schottischen Professors mit seinen Gesellen, dem blonden Isländer, dem respektvollen Studenten, der hübschen Lady und der erquicklichen Gans, ins Innere der Erde, zum Erdmittelpunkt, ist eine Fahrt ins Abenteuer, das eine gewisse Behäbigkeit an sich hat im Vergleich zu den Abenteuern, zu welchen sich der menschliche Geist mit der Konstruktion der Weltraumraketen aufgerafft hat. Aber gerade diese gewisse Behäbigkeit tut gut, es ist, als kehre man zurück in ein Mass des Menschlichen. Irgendwie vertraut sind einem die Ungeheuer, die Saurier, die drunten im Orkus hausen, und die Fährnisse, welche die wackeren Wanderer im Erdinnern in Felsgeklüften, Salzwüsten und auf unterirdischen Ozeanen zu bestehen haben, sie sind unserer Einbildungskraft zugänglich, weil sie ganz Natur, vorstellbar sind, nicht hinausgeschleudert aus den Unerkennbarkeiten des Makrokosmos. Und so lässt man sich hinreissen, folgt mit Spannung, wagt manchmal kaum Atem zu holen, ist froh, dass der böse Graf, der sich ebenfalls unterirdisch tummelt, seine verdiente Strafe findet und dass die anderen alle heil wieder heimkehren. Man hat seinen Spass, und hat ihn vor allem darum, weil er die Geschichte, wie es zu Jules Verne gehört, selbst nicht ganz ernst nimmt. Dadurch, dass die Ironie das Abenteuer ein bisschen verrückt (und dadurch das Ganze für uns ein wenig verrückt erscheint) hat man sein herzhaftes Vergnügen.

LA TETE CONTRE LES MURS

Produktion:Frankreich
Regie:Georges Franju
Besetzung: Pierre Brasseur, Paul Meurisse, Anouk Aimée, J. Mocky
Verleih: Sphinx-Film

ms. Nach dem bekannten Roman von Hervé Bazin hat Georges Franju, ein Aussenseiter des französischen Films, berühmt geworden als Schöpfer eigenwilliger Dokumentarfilme, diesen seinen Spielfilm-erstling geschaffen. Die Fabel trägt sich in einer Irrenanstalt zu, Held ist ein junger Mann, in einer krankhaften Vaterbindung gebunden, nicht eigentlich geisteskrank, doch im Gemüt gestört, eingeliefert in die Anstalt, in die er eigentlich nicht gehört, in der er ständig Inhaftierter erst wird, nachdem er Opfer eines Versagens der Psychiatrie, veralteter Behandlungsmethoden geworden ist. Georges Franju hat den Film gestaltet mit einer breiten epischen Bildkraft, die Wahrheit und Erkenntnisse poetisch verschlüsselt, dem Gang des Geschehens immer aber nahe bleibt, nicht zum ästhetischen Selbstzweck wird. Die Profilierung der Hauptfiguren, der beiden im Widerstreit um den jungen Neurotiker sich mühenden Aerzte, des Konservativen und des Neuerers, gelingt Franju noch nicht in vollendeter Kunst. Es liegt auch daran, dass Pierre Brasseur in der Rolle des alten, an der Orthodoxie festhaltenden Seelenarztes charaktervoll dominiert, während in der Rolle des der modernen Therapie aufgeschlossenen jüngeren Arztes Paul Meurisse diese Dominanz nicht wettzumachen versteht. Jean Pierre

Mocky gibt den jungen Kranken, den Rebellen wider die Gesetze der Anstalt, im Gleichnis den Rebellen wider die Gesetze einer Gesellschaft, die als krank erklärt, wer ihr widerstrebt, und es solange tut, bis die Krankheit ihn wirklich ergreift und nicht mehr loslässt. Georges Franju ist, als Filmgestalter, einer jener individualistischen Moralisten, deren es in Frankreich so manche gibt und die durch das Mass ihrer Rebellion das Mass der gesellschaftlichen Gesundheit bestimmen.



Der Taschendieb und das Mädchen, das ihn vor sich selbst retten will, Laienspieler aus Bressons problematischem, neuen Film "Der Taschendieb".

PICKPOCKET (Der Taschendieb).

Produktion: Frankreich
Regie: R. Bresson
Besetzung: Martin Lassale, Marika Green
Verleih: Sadfi

FH. Ein neuer Film von Bresson ist immer ein Ereignis. Der Schöpfer des "Tagebuchs eines Landpfarrers" hat sich im Film eine eigene Sprache geschaffen, in der er konzentriert zu schweigen vermag, während er gleichzeitig Töne zum Klingen bringt, in denen eine Welt mitschwingt, eine Sprache der Seele, wie sie kein anderer Filmschöpfer zu schaffen vermag. Er arbeitet auch hier fast nur mit Laien, mit kleinen Mitteln, in armseligen Gegenden der Weltstadt Paris. Dabei würden ihm die grössten Industriefirmen ihre Mittel zur Verfügung stellen, wenn er wollte.

Der Stoff muss überraschen: die Geschichte eines Taschendiebes. Nicht etwa eines gelegentlichen, der sich nicht bezähmen kann, sondern eines professionellen, gewerbsmässigen. Ein junger Mann, sich Schriftsteller nennend, huldigt wie Dostojewskis Mörder Raskolnikoff überwertigen Ideen, nimmt für sich das Recht zu einer Sonderstellung in der Gesellschaft in Anspruch und wird zum Dieb. Seine Erfolge machen ihn kühn, allen widerstrebenden Einflüssen zum Trotz. Er lebt in einem halben Trance-Zustand, einer fast spirituellen Neurose, einer machtsüchtigen Besitzeslust. Mit andern "Kollegen" aus der "Branche" sich verbündend, werden seine Hände immer raffinierter, sein Ueberlegenheitsgefühl immer grösser. Doch ein Kriminalkommissär durchschaut die Zusammenhänge, ohne jedoch Beweise zu besitzen, gibt es ihm aber zu verstehen. Er wird nun wieder unsicher, flieht ins Ausland, treibt sich dort 2 Jahre in dem gleichen Berufe herum, verbubelt jedoch alles und kehrt mittellos heim. Hier geht er der Polizei endlich in die Falle. Doch im Gefängnis zeigt sich ein Mädchen, das er früher nicht näher in seinen Lebenskreis treten liess. Es lässt ihn frei werden von der schwächlich-überheblichen Gefangenschaft der fieberhaften Ich-Krankheit, er öffnet sich dem Du, das ihm die Gewissheit der göttlichen Vergebung vermittelt. Seine Lebenslinie, seine Entelechie, hat ihn schliesslich auf vielen Umwegen zur Gnade geführt.

So etwa will der Film uns dieses Geschehen näher bringen. Doch wirkt Bresson diesmal nicht restlos überzeugend, vermag uns nicht im

gleichen Masstab zu packen wie in seinen frühern Filmen. Zwar ist auch hier die Bildersprache in ihrer Askese, in ihrer fast bildhauerhaften Sparsamkeit, in ihrer Konzentration auf das Wesentliche, vor allem auf das menschliche Antlitz, einmalig und bringt manches Hintergründige auch in uns zum Licht. Und doch! Und doch!

Die Ursachen für die schwächere Ausstrahlung des Films im Verhältnis zu seinen Vorgängern liegen schon in seiner Anlage. Anders als Raskolnikoff, der in die Gefangenschaft einer einzigen Untat gerät, werden wir hier immer wieder Zeuge, wie der Mann neue Diebstähle begeht, immer raffiniertere, wie harmlose Menschen durch ihn in Schwierigkeiten gestürzt werden. Mit der Zeit stellt sich so etwas wie ein leiser Widerwille gegen ihn ein, man ist schliesslich versucht, ihm zu zurufen: "Dummkopf, halt ein! Glaubst Du, es könne immer so weiter gehen?" (In den von uns besuchten Vorstellungen lachte das Publikum jedesmal über die unaufhörlich erfolgreichen Gaunereien). Bei aller Transparenz der Menschenschilderung verliert sich langsam die Sympathie für ihn, jedes positive Gefühl, selbst das des Mitleids. Das zieht aber auch eine gewisse Interesselosigkeit am Schluss nach sich, ja eine Unglaubhaftigkeit. Er bedeutet nicht mehr zwingend die Rückkehr des verlorenen Sohnes, "über die mehr Freude sein wird als über 100 Gerechte", (eine im modernen Christentum schon längst abgeschaffte Haltung), sondern auch Zweifel an seiner Selbsterkenntnis und echten Reue über seine Frevelhaftigkeit. Es scheint eher, dass er sich momentan in seiner Verlassenheit im Gefängnis und angesichts des drohenden Gerichts der Menschen sich eben an das Mädchen klammert, als dem einzigen Wesen, das sich noch um ihn kümmert. Damit gerät der Film jedoch in die Bezirke des Vordergründigen. Wird er bei der gewonnenen Einsicht bleiben, wenn er einst wieder frei, jedoch bettelarm erneut vor allen Verlockungen des Lebens steht? Niemand wird diese Frage mit Sicherheit beantworten können, der die vorangegangenen hemmungslosen Torheiten und Gewohnheiten gesehen hat.

Es ist Bresson also nicht geglückt, die Wandlung in dem Täter schlechthin überwältigend über alle Zweifel hinaus überzeugend zu gestalten. Sein Drang nach ästhetischer Spiritualisierung, sein Wille zu einer ganz bestimmten, übrigens alten Aussage, dass die Gefangenschaft die Freiheit bringen kann, dass Negatives zu tiefst in Positives verstrickt ist, hat ihn andererseits das Gefühl für echte und wichtige Werte verlieren lassen. Hier wird nicht Hölle und Auferstehung gespielt, der Mann ringt nicht einmal mit sich selber ob seiner verbrecherischen Neigungen, was ihm unsere Sympathie auch im Falle des Erliegens bewahrt hätte, sondern hier wird ein haltloser, dem Gefühl seiner Scheinüberlegenheit hingebener Professioneller, der die Mitmenschen ohne Bedenken als blosse Objekte für seine Ichsucht missbraucht, sowie seine endliche Entfernung aus der Zirkulation gezeigt, deren Wirkung auf ihn nicht ganz klar gemacht wird. Daneben machen sich auch andere Eigenschaften Bressons belastend geltend, so das Fehlen jeder Spur eines Lächelns, was ein leichtes Gefühl der Unechtheit erzeugt. Ein interessanter, aber für einen Bresson etwas enttäuschender Film.

BETTGEFLUESTER (Pillow-Talk)

Produktion: USA.
Regie: Michel Gordon
Besetzung: Doris Day, Rock Hudson
Verleih: Universal-Film

ms. "Pillow-Talk" heisst dieser amerikanische Film, der ein Nichts und doch ein hübscher Spass ist. Umdie Liebe geht es, um die Liebe zwischen einer adretten Dame, die Innenarchitektin ist, und einem jungen Mann, der ein Frauenjäger und Schlagerkomponist ist. Die beiden kennen sich nur durchs Telefon, denn sie haben nur die gleiche Anschlussleitung, und

wenn der eine telefonieren will, hockt ihm der andere auf den Draht und so verwundert nicht, dass sie sich nicht leidern mögen. Aber ohne es zu wissen, wer sie sind, lernen sie einander kennen und sie lieben sich, und es gibt viel Schmerz und Verwirrung, als sie erkennen, wer sie sind. Aber selbstverständlich löst sich alles in Minne, denn auf die Minne kommt es an in diesem Film, auf die leichte, herzliche, fröhliche Liebe, die übers Leben hin kräuselt, ohne ihre Kinder allzu sehr zu drangsalieren. Denn lachen soll man können, und in der Tat, herzlich darf man lachen bei all den köstlichen Entwicklungen, den spielerischen Irrungen und Wirrungen, den mutwilligen Situationen und den liebenswerten und doch so ärgerlichen Streichen, die Doris Day, die hübsche Dame mit der sympathischen Stimme und der herzlichen Frische, ihrem Partner, dem romantisch-eleganten Rock Hudson spielt. Wer englisch versteht, wird sich über den stellenweise frivolen Dialog ärgern, von dem jedoch nichts in den deutschen Untertiteln erscheint.

LES AFFREUX (Die Abscheulichen)

Produktion: Frankreich
Regie: Marc Allégret
Besetzung: Pierre Fresnay, Darryl Cowl
Verleih: Imperial

ZS. Die Franzosen erkannten die filmische Eignung einer Geschichte von Alfred Polgar, in der ein peinlich genauer Buchhalter mit einem lustigen Schwindler zufällig in Verbindung gerät und zu Unrecht verurteilt wird. Nach Entdeckung seiner Unschuld sucht er streng korrekt sein "Guthaben" gegenüber dem Staat dadurch einzuziehen, dass er auf Rechnung der unschuldig abgesessenen Strafzeit nun wirklich kleine Delikte begeht, die ungefähr eine Bestrafung gleicher Höhe zur Folge hätten. Sein neuer Freund hilft ihm eifrig dabei, das Gleichgewicht in der Gerechtigkeit auf diese Weise wieder herzustellen. Als sie schliesslich erfahren, dass eine solche "Verrechnung" unzulässig ist, landet der in seinem rechtlichen Buchhaltergewissen nun schwer verletzte Rechenkünstler mit seinem neuen Geschäftsfreund einen grossen Coup mit Erfolg. Doch inzwischen ist der Luftikus anständig geworden, sie verzichten auf den Riesengewinn, beginnen von vorn und werden trotz dem Millionäre, jedoch durch ehrliche Arbeit.

Dieses witzige-giftige Satirichen wird ausgezeichnet gespielt und ist eine Fundgrube köstlicher Pointen. Leider ist es nicht entsprechend und ungleichmässig gestaltet; alles zielt nur auf heitere Wirkungen ohne menschliche Vertiefung, die hier so nahe gelegen hätte. Doch unterhält es besser als mancher grosse und teure Film.



Doris Day als Innenarchitektin und Rock Hudson, das Opfer ihrer Streiche in dem witzigen amerikanischen Film "Pillow Talk".