

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 4

PDF erstellt am: **19.09.2024**

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.

Ich und meine Frau

Produktion: Oesterreich, Paula-Wessely-Film.
Regie: F. v. Borosody.

ZS. Herr Geschäftsinhaber Nagelmüller fühlt sich als gewichtiger Mann, als ein mutiges, wenn auch strenges Familien-Oberhaupt mit Grundsätzen. Daß ihn Frau und Kinder eher als einen egoistischen Pascha empfinden, der ein Zusammenleben mit seiner Pedanterie sehr erschwert und hinter seinen Grundsätzen nur sein eigenes, kleines Ich austobt, merkt er lange nicht. Wir erleben, wie der Familientyrann schließlich von seiner Frau Schritt für Schritt kuriert wird, hauptsächlich durch Eifersucht. Ein ähnlicher Stoff ist bereits von deutscher Seite aufgegriffen worden («Vergiß die Liebe nicht», FUR. No. 27/5, Seite 4), so daß eine gute Gelegenheit zu Vergleichen geschaffen wurde. Bei dieser österreichischen Verfilmung hängt alles von der Persönlichkeit von Paula Wessely als Mutter ab, die dominierend wirkt. Seit den Tagen Henny Portens hat es keine Frau im deutschsprachigen Film mehr gegeben, welche eine frauliche Mütterlichkeit ohne Sentimentalitäten in solcher Weise ausgestrahlt hätte. Wie ein Magnet zieht sie alle Anteilnahme immer wieder auf sich. Ihr Geheimnis liegt nicht nur in einer natürlichen Herzenswärme, sondern in einer unerschütter-



Paula Wessely mit ihrem Mann Attila Hörbiger muß ihre liebesbekümmerte Tochter trösten. (Photo Elite.)

lichen Sicherheit des Gefühls, das ihr in jedem Augenblick die richtige Haltung, das richtige Wort einzuflößen vermag, gepaart mit weiblicher Klugheit. Sie hebt auch diesen Film, der seinem Stoff nach kaum große Beachtung erfahren würde, durch ihre nuancenreiche, schlichte Charakterisierungskunst über den Durchschnitt hinaus, vorzüglich unterstützt durch ihren Mann Attila Hörbiger. Selbst sein großes Können hat aber einige Mühe, einen so unwahrscheinlichen, polternden Spießbürger glaubhaft zu machen, von dem uns nur schwer in den Kopf will, daß er von einer seelenvollen Frau solchen Ranges geliebt wird. Doch diese Schwächen vermögen das Wiedersehen mit ihr nicht zu beeinträchtigen. Sie verkörpert ein Wienertum, dessen in Heiterkeit getauchte Melancholie sie in reinen Herzenstönen zum Klingen bringt. Unter den deutschsprachigen Filmen der Gegenwart, die keine Probleme aufwerfen wollen und auch keinen großen ästhetischen Ehrgeiz besitzen, gehört er dank ihr zu den besten.

Wir tanzen auf dem Regenbogen

Produktion: Deutschland-Italien, Alfram/Rizzoli-Gallone.
Regie: Rabenalt und C. Gallone.

ms. Den Deutschen läßt es keine Ruhe, daß die Amerikaner große Ausstattungsfilme drehen. Also machen auch sie solche Filme. Diesmal spielt er in Italien. Selbstverständlich kommt darin der Tenor vor, der in den Straßen der auf Bellezza herausgeputzten südlichen Städte Gassenhauer singt, eine herrliche Stimme hat (die hat er nun wirklich, denn es ist Gino Matterno) und alsbald entdeckt wird. Er wird zum großen Theatertenor, und Verdis Arien sind ihm jetzt gerade noch gut genug. Auch getanzt wird, es ist das Ballett der Frankfurter Bühnen, das gutes tänzerisches Handwerk zeigt und choreographisch geschickt geleitet wird. Und das Drum und Dran: der Revuedirektor, ein Deutscher von Schrot und Korn und Jovialität, allerlei andere deutsche Darsteller und eine Reihe von Italienern, die mit großen Gesten mitmachen dürfen und Süden mimen müssen. Wie grausam dieser Süden ist, ist daran zu ersehen, bzw. zu erhören, daß der Film deutsch nachsynchronisiert ist. Wenn es den schweizerischen Verleihern einfallen sollte, mit ihrem Vorhaben, uns Schweizern nur noch nachsynchronisierte Filme vorzuführen, Ernst zu machen, dann stellt sich ohne Zweifel in unserem Land die Götterdämmerung des guten Films ein. Ein guter Film ist dieser zwar auch so nicht.

Frauen, die man nicht heiratet (Bufere)

Produktion: Italien, Titanus.
Regie: G. Brignone.

ZS. Geschichte einer schlechten Frau, die als Akrobatin zuerst ihren Geliebten zu töten versucht und darauf einen Arzt so behext, daß er in einer Art Benommenheit Frau und Kind verlassen will, um ihr zu folgen. Doch die Verlassene, die ihren Mann nicht im Netz zappeln sehen kann, rast mit ihr im Auto davon und über einen Abhang hinter, der ihrer Rivalin den Tod bringt, während sie von ihrem reuevollen Gatten auf dem Operationstisch gerettet wird. Es ist richtiger Kintopp, an der Zigeunerin wird kein gutes Haar gelassen, sie ist nur böse, berechnend, primitiv, während die Ehegattin nur als gut, edel und vergebend geschildert wird. Zwischen diese Mahlsteine ist der Mann gestellt, der der bösen Frau in einer für einen gebildeten Arzt unglaublichen Weise hörig wird. Das Ganze wäre schwer erträglich, wenn der Film nicht ausgezeichnet gespielt würde. Aber ein schwaches Drehbuch kann auch durch eine erstklassige Besetzung nicht ausgeglichen werden, umsoweniger, als die Regie zwar einige Spannung zu erzeugen vermag, aber sonst den Durchschnitt nicht übersteigt.

Der Klosterjäger

Produktion: Deutschland, Ostermayr.
Regie: H. Reindl.

ZS. Ein Film nach dem Herzen aller treuesten Männer von einst. Ganghofers aus grauen Vorkriegstagen stammender, weit verbreiteter Roman mußte ja verfilmt werden, wenn man sich mit Problemen von heute nicht befassen will. Es ist eine Wilderergeschichte von altem Schrot und Korn, welche die romantische Liebe zwischen einem wohlgeborenen Dirndl und dem grundehrlich bodenständigen Klosterjäger Haymo schildert, selbstverständlich mit glücklichem Ausgang. Wir erleben verfilmte Volksbühne, wobei allerdings die mehr erzählende Vorlage der Dramatisierung einige Schwierigkeiten bereitet. Die

DIE LEINWAND

Regie ist auf ausgesprochen malerische Effekte bedacht mit Ausschnitten aus dem Volksleben, von Bauern, Edelleuten, Wilderern und Klosterbrüdern, wobei aber die gewohnten Schablonengefühle nicht gestaltet, sondern mehr pathetisch ausgesprochen werden. Alles ist sehr absichtlich auf romantische Bergwelt angelegt, wie es sich städtische Flachlandgemüter nur wünschen können. Das Ganze scheint aber doch fürchterlich überholt; die hier vertretene Welt ist so unheimlich widerlegt worden, daß man sich eines unbehaglichen Gefühles nicht erwehren kann. Wer glaubt, ohne Ganghofer und seine städtisch gesehene Gebirgswelt nicht auszukommen, mag sich den Film ansehen; Schaden wird er kaum davontragen.

7, rue de l'Estrapade

Produktion: Frankreich, Cinéphonique/sonore.
Regie: J. J. Becker.

ZS. J. Becker, der ehemalige Regie-Assistent von Renoir, hat sich diesmal das alte Thema des Dreiecks vorgenommen, um es in Form einer Komödie abzuwandeln, die dem plattgewalzten Lieblingsstoff der Franzosen ein gewisses Interesse abzugewinnen vermag. Eine betro-



Die junge Frau, die sich zur Flucht von ihrem ungetreuen Mann entschlossen hat, entzieht sich dem Ahnungslosen, doch werden sie sich wiederfinden (Paul Jourdan und Anne Vernon). (Photo Ideal-Film.)

gene, junge Frau trennt sich schmerzlich von ihrem reichen Mann und seinem Luxus, um ihm und auch sich zu beweisen, daß sie ohne ihn zu existieren vermag. Sie mietet sich in einer ärmlichen Mietskaserne ein und sucht ein Unterkommen in der Modeindustrie, was ihr auf seltsamen Wegen auch gelingt. Dabei kommt sie in Berührung mit ihren Zimmernachbarn, einem Chansonnier und seinem Begleiter, Bohémiens, wie sie nur in Paris gedeihen, mit jener merkwürdigen Mischung von Passivität und charmanter Unverfrorenheit, immer bereit, jede Gelegenheit am Schopf zu fassen und das große Glück zu erwarten, aber auch Leid als etwas Unvermeidliches zu ertragen. Schließlich ist aber trotz aller Zwischenfälle die Liebe stärker und die beiden Ehegatten finden sich wieder. Auch hier also, wie in früheren Filmen von Becker, keine tragische Zuspitzung, kein «schwarzer Stil».

Der Regisseur erweist sich hier als ausgezeichnete Schilderer bestimmter Lebensformen. Kaum einer vermag so wie er französische Lebensart treffsicher und charakteristisch hinzumalen. Die Entwicklung des Geschehens erscheint stellenweise schleppend, aber die Langsamkeit erlaubt ihm ein liebevolles Versenken in Einzelheiten, was eine dichte Atmosphäre erzeugt. Jedes Detail in einem Raum wirkt charakteristisch und wird mit fast wissenschaftlicher Sorgfalt behandelt. Vielleicht leidet dadurch die Geschlossenheit des Werkes, es erhält den Charakter des Episodenhaften, was man jedoch ob der Kraft der Darstellung übersieht.

Die schauspielerischen Leistungen sind unterschiedlich, aber Gélín als Chansonnier von französisch-russischer Mischung gibt eine bemerkenswerte Leistung von unnachahmlicher Eigenart. Im übrigen ist der Film kaum ernst zu nehmen; er handelt von Menschen ohne anderen Boden als den alltäglichen Materialismus.

Die Königin von Saba

Produktion: Italien, Oro-Film.
Regie: P. Francisci.

ZS. Wieder einmal wird ein biblisches Thema aufgegriffen und wieder einmal kann man sich nur achselzuckend davon abwenden. Die schöne, biblische Erzählung vom Besuch der Königin von Saba bei König Salomo wird zum Vorwand, um daraus einen Wildwester in Phantasiekostümen zu drehen, in dem neben den üblichen Pferdegaloppaden sogar der ebenso übliche Boxmatch englischen Stils nicht fehlt. Aus der Königin von Saba wird durch enttäuschte Liebe eine kleine Rache-Furie, welche Israel mit einem Heer überfällt, um Roboam, den ungetreuen Sohn Salomos, der sich als Spion bei ihr einnistete, zu strafen. Selbstverständlich fällt sie ihm nachher liebend in die Arme, nachdem dessen «politische» Braut einen hehren Verzicht geleistet hat. Es ist nicht möglich, einen Begriff von dem süß-pathetischen Kitsch zu geben, bei dessen ernsthaften, dramatischen Stellen man sich teils des Lachens nicht erwehren kann, teils ein peinliches Gefühl nicht los wird. Alles, was irgendwie «zieht», wurde hineingemengt: eine dumm-gefährliche Schlangenszene, eine Badeszene, Reihen von gekreuzigten Gefangenen im Stil Hitlerscher KZ-Opfer, ein feister Freistil-Ringkampf, Massenaufmärsche und imposant-hohle Karton-Bauten nebst Duzenden von hübschen Sklavinnen und vieles andere.

*

Der monströse Film (er soll der teuerste Nachkriegsfilm Europas sein) ist offenbar im Hinblick auf das amerikanische Publikum gedreht worden, das man mit einer Anhäufung von äußern Sensationen zu gewinnen hoffte. Anders läßt sich der ausgeprägte Wildwest-Charakter einzelner Szenen nicht erklären. Wenn «Quo-vadis» ein finanzieller Erfolg war, warum sollte Italien das nicht nachahmen (wenn es auch keineswegs die amerikanische Routine auf diesem Gebiet besitzt)? Bedenklich erscheint uns in diesem Zusammenhang die durchgehende Idealisierung alles Jüdischen, während im Lager von Saba deutliche, politische Anspielungen auf die jüngste Vergangenheit in Deutschland auftauchen. Unser schweizerisches Publikum sollte ein solches Machwerk als eine Beleidigung empfinden. Unser Nachbar Italien, der bedeutsame Filme zu erzeugen vermag, hat derartig niedrige Spekulationen nicht nötig. Wie können wir die biblischen Gestalten vor solchen beschämenden Verzerrungen bewahren?