

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 14

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: 29.11.2024

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Shane

Produktion: USA, Paramount
Regie: G. Stevens
Verleih: Star-Film

ms. Das ist der Jubiläumfilm der «Paramount»-Gesellschaft in Hollywood aus Anlaß ihres 40jährigen Bestehens. Im Unterschied zu andern Filmgesellschaften, die ihre Jubiläumfilme als Filme des prunkvollen Aufwandes in die Welt hinausschicken, hat es die «Paramount», die heute zweifellos die besten amerikanischen Filme dreht — «Come back, little Sheba», «Sunset Boulevard», «Ace in the Hole» und viele andere, künstlerisch kompromißlose Streifen —, richtig befunden (und wir finden das auch richtig), einen künstlerisch ernsthaften Unterhaltungsfilm zu drehen. Sie hat dazu den Regisseur von «A Place in the Sun» (nach Dreisers «Eine amerikanische Tragödie»), Georges Stevens, genommen, der mit «Shane» nun eine neue überzeugende Probe seines großen Regiekönnens ablegt. «Shane» ist ein Wildwester. Aber man erschrecke nicht. Da geht es nicht nach altem Schrot und Lasso zu und her. Ein Drama menschlicher Konflikte, in der Umwelt des amerikanischen Westens, kurz nach dem Bürgerkrieg, in jener Zeit, als die Farmer ins Grenzland zogen und sich ansiedelten, gegen den Willen und gegen den Widerstand der Viehzüchter, die Generationen früher ins Land gekommen waren, gegen die Indianer gekämpft haben, die erste Pioniergeneration waren, die nun ihren Besitz verteidigt: gegen jene verteidigt, die wissen, daß das Land urbar gemacht werden muß für die Landwirtschaft und nicht als unermeßliche Weide brach liegenbleiben darf.

So stehen einige Farmer im Kampf gegen die Viehzüchter. Bauern, die ihre Felder pflügen wollen, aber den Blutstreit nicht wünschen. Die Viehzüchter wollen sie vertreiben, ohne Blut zu vergießen, durch vielfältige und unablässige Schikanen. Aber die Bauern gehen nicht, auch wenn ihre kargen Höfe niedergebrannt, ihre Aecker zerstampft werden. Was tun? Da reitet auf den Hof des einen Bauern, der so etwas wie der Führer der Siedler ist, ein schweigsamer Mann. Ein Desperado, man sieht es auf den ersten Blick. Er bleibt auf dem Hof, greift zur Axt, fällt Baumstrünke, geht mit auf den Acker. Er hat hier Ruhe und Rast gefunden. Der Bauer ist dankbar, seine Frau fühlt sich in verschwiegener Liebe angezogen, und der beiden kleiner Bub, der vom Heldentum der Steppe träumt, verehrt den schweigsamen Mann, der so gut schießen kann und mit den Fäusten zu kämpfen versteht. Dieser Mann steht für die Bauern ein. Er trägt den Kampf aus, als die Viehzüchter einen Killer dinsten, der die unbotmäßigen Farmer mit dem Tode bedrohen soll. Es kommt zum Kampf, einer gegen drei, in der verqualmten Bar des primitiven Städtchens, das da mitten in der Weidesteppe steht. Hart, blutig, brutal.

Aber diese Härte, diese Brutalität sind nicht spektakulärer Selbstzweck. Sie sind eingebaut in eine bewegende Erzählung, die künstlerisch als Film gestaltet ist. Alles ist unter die Sordine des Echten gestellt. Wundervolle Landschafts- und prachvolle Menschendarstellung. Van Heflin als Bauer, Allan Ladd als Desperado, beide schön in ihrer ungestellten Männlichkeit, die die Sprödigkeit des Gefühls, aber auch die wortlose Echtheit der Freundschaftstreue hat. Keine Rowdys, und die Geschichte der heimlichen Liebe der Farmerin zum Fremdling ohne ein Wort gestaltet, trüchtigt einfach in der Atmosphäre liegend; der kleine Bub, der Heldenträumer, mit einem so knabenhaft offenen Gesicht, daß einem das Herz um so viel eher Knabenhaftigkeit warm wird. Gewiß, zu gewichtig darf auch dieser Film nicht genommen werden, er hat jene stilistische Einfachheit nicht, die John Fords «Stagecoach» als den noch immer besten Wildwester auszeichnet, aber er ist ein ernsthafter und geglückter Versuch, das Wildwestmilieu zum Milieu wirklicher menschlicher Schicksale zu machen. Man darf sich von der Härte der Faustduelle und der Pistolenschießereien nicht darüber hinwegtäuschen lassen, daß hier mit Mitteln der seelischen Differenzierung gearbeitet worden ist, mit der Stille des einfachen Menschseins in der Bewährung des Pioniertums ein berührendes Drama gestaltet wurde. Ein bißchen Lohengrin ist in der Gestalt des schweigsamen Desperado, natürlich, und man ist versucht, ein wenig zu lächeln. Aber wieviel Schönheit liegt in diesem Urgefühl der Landnahme, der grundhaft menschlichen Gesittung eines dem Gesetz und den guten Sitten noch nicht erschlossenen weiten, wilden Landes. Das ist es, was durch solche gut gemachten Filme uns anspricht.

La Red (Das Netz)

Produktion: Mexiko, Reforma-Films
Regie: E. Fernandez
Verleih: Rex-Film

ms. Ein mexikanischer Film. Emilio Fernandez, der seit seiner unvergeßlichen «Maria Candelaria» berühmt und bemüht ist, mit jedem neuen Film diesen verpflichtenden Ruhm einzuholen, hat mit «La Red» — «Das Netz» — ein Werk gestaltet (wirklich gestaltet, in des Wortes reinem Sinn), das gefährdet ist. Denn es liegt vom üblichen Filmgeschmack weit ab. Von dem Filmgeschmack derer, die sich daran gewöhnt haben, den Film als eine mehr oder weniger lebendige Illustration einer Erzählung zu betrachten (und deshalb an den Kunstwert des Films nicht glauben wollen). Diese Filmbeisucher sind durch Fernandez' «La Red» befremdet. Denn dieser mexikanische Regisseur bebildert nicht eine Erzählung, sondern erzählt wahrhaft mit Bildern.

Inhaltlich gibt er hier wenig, ja er gibt so wenig, daß man sich fragen kann, ob das überhaupt noch Handlung sei. Zudem grenzt die Story nahe an die Kolportage. Aber der Film ist nicht Kolportage. Weshalb nicht? Weil er künstlerisch mit großem Ernst gestaltet ist. Darin kommt vor die Frau zwischen zwei Männern, ein Fischermädchen unter Fischern. Die Männer sind Freunde und werden um der Frau willen zu Feinden. Das ist alles; das ist viel, wenn es bildhaft so bestürzend schön erzählt ist wie hier. Erzählt ohne belletristisches Detaillie-

ren, ohne tüfelnde Psychologie. Es sind einfach drei Menschen, die da sind und aneinander leiden. Menschen, die durch ihre Präsenz wirken, nicht durch Schauspielerei (im üblichen Sinn des Wortes). Durch Präsenz und Einfühlung in die seelische Situation, in die sie gestellt sind. Sie leiden aneinander, stumm; denn die Liebe, ihre Freude, ihr Leid, die Eifersucht, der Haß, die Verlassenheit und Hilflosigkeit in der Einsamkeit sind wortlos da, sie brauchen der Worte nicht, sind da in ihren Leibern, auf ihren Gesichtern, in ihren Augen — und was für Augen haben sie, vor allem die beiden Männer, wie spiegelt sich in ihnen Landschaft der Seele, unermeßliche, weite, einsame Landschaft der Seele. Und in der wirklichen Landschaft sind sie da, diese Menschen, der Landschaft des Meeres; Strand, Dünen, Brandung und ungemessene Weite des Wassers, ein Wald, darin überschwellende Kraft der Vegetation, und die Sonne, von bleierner Schwere. Keine liebliche Landschaft, eine grausame, und das Leben in ihr ist hart, unbarmherzig fordert sie; die Menschen sind wie eine Antwort auf diese Landschaft, von ihr durchpulst, geistesfern, animalisch, fast dumpf, gierig, böse, stark, denn der Kampf um das Brot macht sie stark, und sie haben nichts zu reden, denn was sie tagaus, tagein tun müssen, können sie tun, ohne zu reden. Auch ihre Liebe, in der sie gut werden und dann böse, braucht der Worte nicht, sie ist eine Selbstverständlichkeit der heißen Sinne, und die Konflikte, in der sie die Männer und die Frau stürzt, werden aus urhaftem Gefühl der animalischen Mannheit ausgetragen: harter Kampf, Kampf schwerer Leiber gegeneinander, Totschlag, Mord, Rache an der Frau, Blut. So ist die Geschichte dieser Liebe erzählt.

Erzählt in bestürzender Schönheit der Bilder. Bilder, in denen diese Landschaft, diese Menschen ganz eingegangen sind. Menschenleiber, Menschengesichter werden zur sinnhaften Expressivität gesteigert. Eine Bildsprache voll Pathos, voll Ergriffenheit des Melos, voll Ausdruck, Verinnerlichung und Differenzierung allein durch die Montage (hier lernt man sie wieder einmal als das Künstlerische des Films erkennen) und Großaufnahmen, durch Totalen. Fast nur mit Totalen und Großaufnahmen arbeitet Fernandez, aber er tut es konsequent, ohne Pedanterie, ohne Künstlichkeit. Wenn der Film dennoch nicht ganz anspricht, so ist das vielleicht darin zu begründen, daß er aus einem ganz anderen Zeiterlebnis heraus gestaltet wurde, als es das unsere ist; diese Mexikaner haben eben noch «Zeit», sie hasten nicht, sie können sich langsames Vorwärtsgen. Aber das ist kein Mangel des Films, das ist ein Mangel unsererseits, die wir nicht mehr gewohnt sind, Schönheit des Dramatischen im epischen Gang zu genießen. Ein Mangel des Films ist es, daß die Frau, die im Mittelpunkt steht, etwas zu modisch ist, zu sehr Mannequin, als urhaftes Weib, während die Männer ganz Natur sind. Bedauerlich auch ist, daß die symphonisch getönte Musik in innerem Widerspruch zum Bildstil des Films steht. Und unerträglich ist, daß der Film bei uns in französischer Nachsynchronisierung gezeigt wird, während seine wenigen Brocken von Sprache doch das Spanische sinnlich und geistig bedürfen. Dadurch wird leider die atmosphärische Einheitlichkeit gestört. Aber was tut's: doch ein großer Film, der seinen Preis verdient hat.

Rendez-vous in Moskau (Top secret)

Produktion: Associated British
Regie: Mario Zampi
Verleih: Columbus-Film

ZS. Diesmal haben sich die lustspiel-frohen Engländer auf das politische Gebiet gewagt. Es war zu erwarten, daß ihnen auch hier eine witzige Persiflage mancher hochaktueller Zustände und Dummheiten gelingen würde. Ein bescheidener, britischer Installateur gerät versehentlich in den Besitz wichtigster Papiere und wird mit einem Atomphysiker verwechselt. Die Russen bemächtigen sich seiner und entführen ihn nach Moskau, wo er endlich durch eine Zeitung erfährt, für



Der als angeblicher Atomforscher nach Moskau verfrachtete englische Wasser-Installateur beim Bankett im Kreml.



Hier hält der noch ahnungslose Spengler ein hastiges Zwiegespräch mit seiner russischen Begleiterin, die ihn am Eingang zur russischen Atomforschungszentrale zurückhalten möchte.

wen man ihn hält und was man von ihm erwartet. Er entpuppt sich als ein Schelm, der auch die schwierigsten Situationen, in die er durch die Russen, welche ebenfalls hinter den wahren Sachverhalt gekommen sind, versetzt wird, harmlos-schlau übersteht. Manches wird zwar etwas übertrieben, aber es überwiegen doch die fröhlich-lockeren Stellen, so daß man sich des Lachens nicht erwehren kann. Auch die westlichen Kommunisten, besonders solche englischer Herkunft, die nach Moskau zu wallfahren pflegen, bekommen ebenso etwas ab wie die Narren-Friedenskongresse. Geschickt wird dabei die menschliche Aufgelockertheit des Westens dem tierisch sturen Fanatikerernst der Bolschewisten entgegengesetzt.

Es schadet nichts, den West-Ost-Konflikt und die Atomspionage auch einmal unter diesem heitern Gesichtswinkel zu betrachten, wenn man auch unter allem Lachen sich zeitweise eines gewissen leichten Unbehagens nicht ganz erwehren kann. Doch wenn man sich der furchtbaren Tragik, welche der hier verulkten Situation zugrunde liegt, bewußt bleibt und eine Verharmlosung ablehnt, so kann man den Film als fröhliche Schelmengeschichte wohl genießen.

Komm zurück, kleine Sheba

Produktion: USA, Paramount
Regie: D. Mann
Verleih: Star-Film

str. Sheba ist ein Hündchen, besser gesagt, war ein Hündchen. Für die Frau des Trinkers war es der Halt und Trost in einem Leben, in welchem eigentlich nicht viel passiert und die Jugendräume nie in Erfüllung gehen. Dann ist Sheba davongelaufen... und hier fängt der Film an. Es ist ein Problemfilm mit leicht tendenziösem Einschlag und behandelt die Trinkerfrage in Amerika. Daß diesem Problem anscheinend eine große Bedeutung beigemessen wird, läßt sich aus der relativen Häufigkeit solcher Filme, die wir aus Amerika zu sehen bekommen, ermaßen. Es sei nur an den Streifen «Gewonnenes Leben» erinnert. Wieder wird hier versucht, die eigentlichen Ursachen zu ergründen: geistige Leere des Ehelebens, unerfüllte Jugendpläne, Sich-verlieren im Existenzkampf. Der Rückfall des entwöhnten Chiropraktikers, der es nie zum Arzt gebracht hat — während seines Studiums schon mußte er heiraten — wurde von der Außenwelt ausgelöst. Eine junge Studentin, als Untermieterin in der Wohnung des Ehepaares in den mittleren Jahren, die man bei normalen Verhältnissen als die besten bezeichnet, bringt die Stauungen in Bewegung. Soweit wäre dieses Motiv absolut gelungen und in der Darstellung von Burt Lancaster und dem Mädchen glaubhaft. Doch bekommt das Trinkerproblem durch die meisterliche Verkörperung der alternden Ehefrau (Shirley Booth wurde für diese Rolle mit einem Oscar ausgezeichnet) eine Mehrschichtigkeit, wenn nicht gar ein anderes Gewicht. Man denkt nicht mehr an die verbotene Flasche, sondern immer wieder an die Tragödie dieser Frau. Stets hat sie nur das Gute gewollt in den zwanzig Ehejahren, stellte keine Ansprüche an das Leben und ließ sich vor den Augen der Bürgerlichkeit nie etwas zuschulden kommen. Auch hier bricht der Konflikt aus, als sich die Jugend mit all ihren Privilegien zur Seite stellt. Und das ist vielleicht noch die größere Tragödie, diese Erkenntnis von etwas Verpaßtem, für das es keine Lebensjahre mehr gibt und keine Entwöhnungskur die unerfüllten Träume mehr heilen kann.

Der Film zeigt uns typisch amerikanische Verhältnisse. In seiner Realisation aber unterscheidet er sich grundlegend von den Werken Hollywoodscher Prägung. Er ist in jeder Beziehung eine erfreuliche Ausnahme und führt einen fein abgestimmten, schlichten Ton. Die menschlichen Probleme erhalten dadurch eine überaus eindringliche Wirkung, erwecken unsere Anteilnahme und stimmen uns vor allem nachdenklich. Denn die Lebensnähe wird hier so echt geschildert, daß man die Furcht nicht los wird, die gleichen Schicksale erleben zu müssen.

Ave Maria

Produktion: Deutschland, Diana
Regie: Alfred Braun
Verleih: Elite, Zürich

RL. Es ist nicht einfach, diesem Film gerecht zu werden. Alfred Braun hat genau das auf die Leinwand gebannt, was Lischen Schultze restlos begeistern wird. Ein Quentchen Sentimentalität, etwas religiöses Beiwerk und als Kontrast dazu der Blick in eine Animierkneipe, deren Besitzerin jedoch nur mit Widerwillen ihrem Gewerbe obliegt; dazu ein verwitweter Großindustrieller mit Schloß, und das alles überhaucht von zarter Melancholie...

Natürlich kann man sich eines heimlichen Krappelns im Rücken nicht erwehren, wenn Zarah Leander, die in der Zeit der 1000 Jahre mit ihrer B...stimme das Volk beglückt hat, nun plötzlich in Religion macht und das Ave Maria in tiefen Lagen erklingen läßt. Auch ist man sich bald im Klaren darüber, daß dieser Film aus München geschickt und unauffällig für den Katholizismus wirbt, obgleich nicht ganz einsichtig wird, warum die Oratoriensängerin Karin aus dem protestantischen Skandinavien ausgerechnet katholisch sein muß und ihr Kind in einem katholischen Internat erziehen läßt. Aber eben, solchen Gedanken gibt sich Lischen Schultze nicht hin.

Wenn man sich aber über diese Ungereimtheiten hinweggesetzt hat, wird man dem Streifen eine gewisse Anerkennung nicht versagen können. Da gibt es Bilder von betörender Kraft und Eindringlichkeit; da werden Bibelworte «Und nähmest du Flügel der Morgenröte» oder «Ihr wird viel vergeben, denn sie hat viel geliebt» mit einemmal selbstverständlich und nah.

In Rio verschwunden

Produktion: Brasilien, Calderon
Regie: Alberto Gout
Verleih: Gamma-Film

RL. Wenn man auf Produzentenseite glaubt, ein Film werde interessant rein dadurch, daß ein psychologisches Thema zum Vorwurf genommen wird, täuscht man sich gründlich. Das tragische Phänomen des plötzlichen Gedächtnisverlustes, das in «Gefundene Jahre» eine so subtile und tief beeindruckende Gestaltung erfahren hat, erlebt in diesem südamerikanischen Streifen eine Auferstehung. Wir wünschten sehr, sie wäre unterblieben! Herr Alberto Gout hat wirklich keinen Götz. Hier die Geschichte: Eine glücklich verheiratete Frau, die aber erlich belastet ist, verliert auf einer Reise in Rio plötzlich das Wissen um ihre Herkunft und ihren Namen. Ihr Gatte kann sie auch mit Hilfe der Polizei nicht wiederfinden, denn sie ist — wie könnte es anders sein? — eine Beute der Halbwelt geworden, wo sie nun als Tänzerin auftritt und als Geliebte eines Zuhälters ihr Leben fristet. Durch verschiedene Umstände und Zufälle entdeckt ein alter Freund des Hauses die Totgeglaubte wieder, und ein wohlvorbereiteter Schock bringt die Genesung. Glücklicherweise kehrt man nach Mexiko zurück. Inhalt und Form des Films entsprechen sich durchaus. Wenn man sich gegenseitig mit Glotzaugen anstarrt, so ist das noch lange keine schauspielerische Leistung, und der Gatte, der mit dem Kinn zittert — was tiefe Erschütterung und Weinen bedeuten soll — ist wirklich zum Heulen. Auch die Photographie ist sehr mittelmäßig. Wenn nicht die paar brasilianischen Tänze und Gesänge zu hören wären, würde man sich noch herzhafter langweilen. Gut ist einzig die — französische — Synchronisation.

Spartacus

Produktion: Italien
Regie: Riccardo Freda
Verleih: Sefi

str. Eingehüllt in den Deckmantel eines geschichtlichen Themas kommt hier ein italienischer Film zu uns, der alles andere wichtiger und gelegen nimmt als die Historie. Von einigen wenigen Sätzen abgesehen, kann wirklich nicht behauptet werden, die römischen Filmleute hätten zum Ziel gehabt, die innere Entwicklung der Sklavenaufstände zu schildern. Dagegen sind viele Filmmeter dazu verwendet worden, bachantische Gelage, fechtende Gladiatoren und Spiele in der Löwenarena in einer sinnlichen und reichlich veristischen Aufmachung möglichst sensationell aufzunehmen. Außer der bekannten Tänzerin Ludmilla Tcherina haben die Schauspieler auch gar keine geistige Ausstrahlung. Sie sind bloß typenmäßig passende Erscheinungen, je nach dem Schauplatz in schwerer Rüstung oder dann recht spärlich bekleidet. Und dieses «spärlich» dominiert deutlich. Die Männer sind muskulöse Hünengestalten, und die Frauen könnten dem erstbesten Schönheitssalon entsprungen sein. Ähnlich wie in dem Machwerk «Lucrezia Borgia» des Regisseurs Christian-Jaque tollt sich in diesem Film die ganze lasterhafte Gesellschaft um den Senator Crassus, vergnügt sich an den Badeweihern. Das soll offenbar das einzige Darstellungsmittel jener sündhaften Zeit sein. Und hier hat sich nun Spartacus, nicht ohne vorher von des Crassus schöner Tochter Sabine mehrmals in Versuchung geführt worden zu sein, gegen seine Herren empört, die Sklaven aufgewiegelt und sie zum Marsch nach Rom angeführt. In der Schlacht des dritten Sklavenkrieges hat der mutige Thrazier dann den Märtyrertod erlitten und seinem Namen bis in unsere jüngste Zeit hinein einen Nimbus verliehen, bezeichnete sich doch jene umstürzlerische Bewegung der Kommunisten in Deutschland nach ihm. Sie hätten es wohl nie getan, wenn sie sich vom Geist dieses Filmes ein Vorbild hätten nehmen können. Hier diente die Geschichte wirklich nur als Vorwand und Kulisse, möglichst aufreizende und lusterne Bilder zu zeigen, weil jeder Einwand mit der Begründung entschuldigt werden kann, daß es damals eben so gewesen sei. Wie steht es aber mit der sonst so sittenstrengen römischen Zensur? Das muß man sich wahrhaftig fragen, angesichts der Vielzahl der Filme, die sich dieses ausschweifenden Zeitabschnittes bedienen.