

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 17

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: 18.02.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Pane, Amore e Fantasia

Produktion: Italien, Titanus
Regie: L. Comencini
Verleih: Gamma-Films

ms. Ein fröhlicher Film aus Italien. Eine Ueberraschung deshalb, weil er Luigi Comencini — den «Heidi»-Regisseur — als einen gelehrigen Mann zeigt: er hat diesen Film mit einem ergötzlichen Brio inszeniert und schildert phantasievoll, fast unbekümmert. Ein Lustspiel auf dem Hintergrund der Armut in einem Abbruzzendorf. Die Dorfschöne, die auch die Aermste ist und der die Männer nachstellen; ein Carabiniere, so schüchtern, daß man fast nicht mehr glaubt, daß er ein Polizist ist, liebt sie, er liebt sie schweigend, aber er wird sie heimführen. Dafür sorgt sein Vorgesetzter, der Feldweibel, der sich zwar in die Dorfschöne auch verguckt hat, aber als älterer Mann sich zu seinem Alter bekennt und die an Jahren ihm angemessene, ebenfalls gut



Gina Lollobrigida mit ihrem schüchternen Polizisten. Der Film lief auch in Cannes mit Erfolg, jedoch hors concours.

gewachsene und emsige Hebamme in die Ehe führt. So endet alles wohl, nach mancherlei Liebeswirren und Verstrickungen der Herzen. Das schwere Leben der armen Bergbevölkerung wird einmal von der leichten Seite gezeigt, das Brot ist zwar trocken auch so, aber es schmeckt doch ganz wohl auf der Zunge, und die Liebe — für sie ist ja ohnehin auf der schönen Erde gesorgt. Der Rest des Lebens ist Phantasie, und gewiß ist sie das Wichtigste, denn sie hilft, das trockene Brot besser kauen und die Liebe als die herzhaftere Erfreulichkeit im so kargen Leben lieben. Dabei ist ein klein wenig Melancholie in dieser Heiterkeit, zu der die Lebensvitalität und die Herzenskultur des einfachen italienischen Volkes verhelfen. Ein klein wenig Melancholie. Sie ist das Menschliche in diesem unterhaltenden Film, der einen Stich ins Operettenhafte nicht scheut, burleskes Spiel und unbeschwerter Munterkeit mehr achtet als die Tristezza des Verismus, dessen Stil er in der Milieuschilderung durchaus aufnimmt. Die Dorfschöne wird gespielt von Gina Lollobrigida, die außer einer vortrefflich gewachsenen Figur — die hier nicht unziemlich dekolletiert wird — auch schauspielerische Begabung besitzt; wer es bisher nicht glauben wollte, wird sich hier eines ändern und bessern belehren lassen. Ihr Partner, der Feldweibel der Carabiniere, ist Vittorio de Sica, der Meisterregisseur, der einmal wieder als Schauspieler auftritt, ein Mann von napolitanischem Charme und südlicher Zungenfertigkeit, die ihn in erlesenem Worte schwadronieren läßt — ein guter Schauspieler, der mit seinem Können ein wenig kokettiert und damit dem Film jene Schwingung gibt, die ihn uns vergnüglich beistimmen — und bald darauf wieder vergessen läßt.

Das Schwert und die Rose

Produktion: W. Disney/RKO
Regie: W. Disney
Verleih: RKO

ms. Zuweilen geht Walt Disney, der Filmzeichner, unter die Spielregisseure, das heißt er verwaltet als künstlerischer Leiter die handwerkliche Begabung eines kleinern Regisseurs. Daß Disney ein romantischer Poet ist, weiß man aus seinen Trickfilmen; wenn er einen gespielten Film dreht, kommt es klar zutage, denn er wählt dabei gerne Stoffe aus der Welt des historischen Romans und des Abenteuerromans. Man erinnere sich an seine schöne Verfilmung von Stevensons «Schatz-

insel». Hier nun lebte er sich am Hof des englischen Heinrich VIII. ein. Er hat Humor, und deshalb zeigt er den König für einmal nicht von der tyrannischen Seite, nicht als bösen Ehemann, der seine Frauen aufs Schafott schickt. Nein, dieser Heinrich VIII. ist ein fast biederer Hausvater, der seine vielen Sorgen mit seiner Familie und seinem Hof hat, von seiner Frau geplagt wird und von seiner noch unverehelichten Schwester am Gängelband geführt. Zwar, er setzt es durch, daß seine Schwester Mary den greisen Franzosenkönig Ludwig XII. heiratet, aber er läßt es dann auch geschehen, daß sie sich den smarten, tapferen und ergebener Gardehauptmann zum Manne nimmt, nachdem der lüsterne Greis jenseits des Aermelkanals das Zeitliche gesegnet hat. Ein anderer Bewerber ist auch noch da, der Herzog von Buckingham, der ein Bösewicht ist, der lieblichen Mary und ihrem degewandten Hauptmann allerlei Böses antut, aber den gerechten Tod für seine Schandtaten erleidet. Und der König ist des Endes zufrieden, denn die erkleckliche Mitgift, die er einst nach Frankreich hatte schicken müssen, wurde ihm wieder zurückgebracht, und da er nun genügend Geld hat, um seine Sauf- und Freßfeste zu feiern, läßt er die Ehe seiner Schwester nicht nur zu, sondern erhebt in Geberlaune den Hauptmann in adeligen Stand und einkünftereichen Schloßbesitz. Die Historie ist in diesem Film wieder einmal beim komischen Wickel genommen, man unterhält sich aufs vergnüglichsche, lacht über den prallen König, folgt mit Spannung den Abenteuern und weiß, daß der schöne Held nicht sterben wird, weil sonst der Film seines ganzen Sinns beraubt wäre. Die Farben des Technicolors werden dabei mit Schmiß und colorisierender Heiterkeit verwendet. Keine überragende Leistung des Films, aber ein gutes Unterhaltungsstück.

Regina Amstetten

Produktion: Deutschland, Roxy-Film
Regie: K. Neumann

ms. Der Film folgt in freier Weise einer kleinen Erzählung des deutschen Dichters Ernst Wiechert. Die Freiheit der Adaption ist symptomatisch für die Problematik des heutigen deutschen Films. Wiechert erzählt von einer Frau, die obwohl schon seit zehn Jahren Witwe, ein Kind unter dem Herzen trägt; die Frau, eine Bäuerin, an der Schwelle ihrer Jahre stehend, hat noch einmal die Stimme des Blutes vernommen, als ein Wanderbursche auf ihrem Hof Wanderrast machte. Von ihm trägt sie das Kind; aber sie hat erwachsene Söhne, die hart sind mit ihr, nicht verstehen, daß diese mütterliche Frau ihres Herzens Sehnsucht gefolgt ist, nach langer Entsagung noch einmal das Rauschen ihres Blutes vernommen hat, in schmerzlicher Liebe die Erfüllung ihres einsam gewordenen Lebens suchte. Die Söhne verstoßen sie; der Knecht des Hofes, ein wortlos begreifender Mann, bietet sich der von den eigenen Kindern verschrienen Mutter zur Ehe an, doch sie geht von ihrem Hof fort, dient als Magd auf andern Höfen.

Dies ist die Erzählung Wiecherts; gestaltet in erdenschwerer Sprache, in die der Ruch ährensgegneter Felder eingegangen ist, eine Sprache des Gefühls, kaum erhellt von Geistigkeit, aber ergriffen von dem Geheimnis der Mütterlichkeit, die Größe ist und nicht Schuld sein kann, auch wenn die Umarmung, die späte, letzte, sündig gewesen sein mochte. Der Film ist nicht dem bäuerlichen Milieu verhaftet; vielmehr wurde das Milieu aufgewertet. Aus dem Bauernhof wurde ein Herrengut, aus der verwitweten Bäuerin eine Gutsherrin, aus dem Wandergesellen, der Gedichte auf die stille Frau geschrieben hat, wurde ein Professor aus Genf, der betörend Klavier spielt und mit den Verlockungen der Musik (wieder einmal der Beethovenschen) die Bande der Liebe schlingt; der Knecht, der sich zur Ehe anbietet, wurde im Film zu einem benachbarten Gutsherrn, die drei Söhne wurden auf zwei reduziert und mit einer Schwester als drittes der Geschwister beschert, und diese Söhne sind nicht einfach hart gewordene, verständnislose Bauernsöhne, sondern es sind Herrensöhne, die Erbhofgesinnung in den Köpfen haben, auf der Straße der Forscheit marschieren und die stilleren Gefühle verachten, weil sie nicht ins Konzept des neudeutschen Lebensstils passen. Denn der Film hat um diese Geschichte einer Mutter eine Rahmenhandlung gesponnen, in der der Krieg vorkommt; der Krieg, der die Auffassungen, die Meinungen, die Ueberzeugungen zerbrochen hat, die Menschen, die hart waren, aufgebrochen, weich gemacht hat: als der einzige, von den Schlachten des Kriegs verschonte Sohn nach Jahren die Mutter, die nun mit dem nachgeborenen Kind tapfer und karges Brot verdienend als Ostflüchtling in Westdeutschland lebt, wieder trifft, da brechen die Krusten auf, da zerbröckelt die Verhärtung, der Sohn bittet um Vergebung, die Mutter, die immer liebt, verzeiht.

Der Film wurde von Kurt Neumann mit Geschick und gutem Willen, mit einigem Geschmack und in der Gesinnung sauber inszeniert. Daß das Milieu romantisiert wurde, ist das, was uns nicht ganz behagen

will. Ist solches glaubhaft nur, wenn es im bessern Milieu spielt? Kann nicht Bauerntum, wie gerade Wiechert es immer wieder geschildert hat, gutes, ansprechendes Milieu sein? Muß symphonische Musik dazu? Ist die Handlung des Mannes, der sich dazu entschließt, die verstoßene Frau zur Gattin zu nehmen, wertvoller, wenn dieser Mann, statt ein Knecht zu sein, ein Gutsherr ist? Warum muß der Mann, der die letzte, zu tragischem Schicksal führende Flut des lange gestauten Blutes auslöst, ein Professor der Chirurgie sein, der Klavier spielt? Das alles sind Fragen, die auf die Problematik des deutschen Films hinweisen; dieser deutsche Film im allgemeinen hat nicht den Mut, die Welt unseres Alltags mit Alltagsmenschen zu gestalten. Es muß immer etwas «Höheres» sein. Und schade ist: es fehlt diesem Film ganz die Landschaft (die bei Wiechert ja nie fehlte), und eben dies ist der große Mangel: Aus der Landschaft des deutschen Ostens hätte der Film gestaltet werden müssen, daß er hätte im ganzen jene Dichte des Gefühls und jene Echtheit besessen, die er jetzt nur in den letzten Sequenzen besitzt, während er sich zur guten Hälfte seiner Spieldauer in einer allzu langen Exposition dahinschleppt. Daß er dennoch zu interessieren vermag, liegt an den Darstellern, vor allem an Luise Ullrich, die eine Frauengestalt von herzlicher Lebenswärme, stiller Leidenschaft, subtiler Differenzierung spielt und abgesehen von einigen aufgesetzten Tönen durch die Natürlichkeit ihres Daseins, durch die Präsenz ihrer Erscheinung überzeugt. Gemessen an der übrigen deutschen Produktion ist dieser Film gut, weil er doch Geschmacksicherheit beweist.

Wie heiratet man einen Millionär?

Produktion: USA, Fox
Regie: J. Negulesco.
Verleih: Fox.

ZS. Smarter Schwank über die Verheerungen, welche die Sucht nach dem Dollar in den Herzen dreier nicht eben sehr gescheiter Mädchen anrichtet. Sie begnügen sich dann mit weniger, wobei allerdings für eine eine süße Ueberraschung abfällt. Es lohnt sich nicht, die unwahrscheinliche Geschichte zu erzählen, die uns etwas gar harmlos vorkommt und sich besser für eine Operette eignen würde. Nach solchen Filmen sehnt man sich wieder nach einem Schuß echtem, italienischem Neo-Realismus. Immerhin schadet sie niemandem, und wer in seinem Alltag keine Ursachen zum Lachen finden kann, mag hingehen; der Film strengt sich mächtig an, ihm zu helfen. Das geschieht nicht auf massive Art, allerdings auch nicht ganz ohne Uebertreibungen, die aber nicht geschmacklos werden. Interesse bietet er aber für alle, die sich für die Entwicklung des neuen Breitfilms interessieren; er ist nämlich ein besserer «Cinemascope» als sein Vorgänger, das «Gewand». Die unvermeidliche Schwerfälligkeit in der Gestaltung wird etwas korrigiert durch den neue Perspektiven eröffnenden, verdichteten Bildwinkel. Zahlreiche Fragen bleiben allerdings auch hier noch ungelöst, sofern sie überhaupt befriedigend gelöst werden können.



In Cannes wurde ein neuer, anklägerischer Film von Cayatte gezeigt: Sind die Eltern schuldig, wenn ihre halberwachsenen Kinder einen Mord begehen? Hier die Eltern im Zuschauerraum während des Mordprozesses gegen ihre Kinder. Cayatte hält sie für die wahren Schuldigen, aber läßt sie straffrei ausgehen. («Avant le déluge» von Cayatte gewann zwei Preise.)

Meine Cousine Rachel

Produktion: USA, Fox
Regie: H. Koster
Verleih: Fox

ms. Die englische Romanautorin Daphne du Maurier gehört zu den Stammgästen der Stofflieferanten für die Filme Hollywoods. Berühmter noch als ihr Bestseller «Rebecca» ist der von Alfred Hitchcock gedrehte gleichnamige Film geworden, der ein Muster- und Meisterbeispiel des sogenannten psychologischen Thrillers wurde. Der Erfolg, den Hitchcock einheimste, ließ den weniger bedeutenden Henri Koster, der nicht ein schöpferischer, sondern nur ein interpretierender Regisseur des Films ist, nicht ruhen. Er hat — auf dem von Nunnally John-

son geschriebenen Drehbuch fussend — den letzten der Romane der englischen Schriftstellerin, «My Cousine Rachel», verfilmt. Es ist die Geschichte einer rätselhaften Frau, einer sehr schönen Frau, von der man nicht weiß, ob sie die Mörderin ihres Gatten ist oder nicht, ob sie den Gatten überhaupt je geliebt habe, ob sie nur das Geld begehrte, das er besaß, und ob sie nun wirklich auch Liebe empfinde gegenüber dem um Jahre jüngeren Vetter des verstorbenen Gatten, dem jungen, von brausenden Gefühlen beherrschten Mann, der zwischen der Liebe zu seiner schönen «Cousine» und der Anklage gegen sie hin und her schwankt. Die schöne Rachel, die ihr Gesicht und ihre Seele tief verschlossen hält, zuweilen aber mit einem bezaubernden Lächeln jedermann, und natürlich den jungen Vetter begeistert, diese schöne Frau stirbt, unerwartet, plötzlich; sie fällt über eine morsche Brücke im verschwiegene Gutspark zu Tode, in der Felsenschlucht liegt sie zerschmettert, und der lohende Jüngling bittet sie um Verzeihung für alle Verdächtigungen, mit denen er sie leiden gemacht hat.

Es hat zweifellos einen gewissen Reiz, daß nicht nur die in der Handlung dieses Films mitspielenden Personen, sondern auch die Zuschauer am Schluß nicht wissen: War diese Frau nun eine Mörderin oder war sie keine? Aber das ist auch der einzige Reiz dieses Films, und ein sehr geringer dazu. Henry Koster ist ein braver Handwerker, dessen Geschmack nicht immer auf festen Füßen steht. Er versuchte, die Atmosphäre des psychologischen Kriminalthrillers im Stile der «Rebecca» und die Atmosphäre der düstern Romantik im Stile von William Wylers «Tal der heulenden Winde» (nach Bronte) miteinander zu verbinden, und da er kein schöpferischer Filmgestalter ist, gelang ihm weder diese Verbindung (die an sich möglich wäre), noch ein eindeutiges Werk in diesem oder jenem Stil. Es entstand einfach ein Mischmasch, dessen hervorstechendste Eigenschaft die ist, daß er langweilt. Der einzige Trost in diesem mühsam sich abwickelnden Film ist die große Darstellerin Olivia de Havilland, die eine Frau von rätselvollem Charakter glaubwürdig hinstellt — und dennoch hat man den Eindruck, sie fühle sich in dieser Rolle nicht wohl; es ist, als könne sich ihre unerhörte schauspielerische Vitalität, ihre seelische Differenzierungskunst (man denke an die «Erbin» und «Die Schlangengrube») nicht richtig entfalten. Neben ihr hat ihr Partner, Robert Burke, ein junger englischer Darsteller, den Koster bereits in «Das Gewand» herausstellte, einen schweren Stand. Er stolziert als Dusterling durch den Film. Damit paßt er sich ganz dem Inszenierungsstil an, der durch eine melodramatische Note ausgezeichnet ist: Felsküste, Klippen, brandende Wogen gegen den Strand, dunkle Säle und Zimmer im neugotischen Landhaus, Butzenfenster und Kaminfeuer, unheimliches Knarren der Treppen, Kerzenlichter, die nachts wandern, verschlossene Türen und Schubläden — das ganze Arsenal der Unheimlichkeit, die leicht infantil wirkt.

The Sea around us (Geheimnisse des Meeres)

Produktion: USA, RKO
Regie: I. Allen
Verleih: RKO

ms. Ein Dokumentarfilm. Zu Deutsch wurde er «Die Geheimnisse des Meeres» benannt. Irving Allen hat ihn gestaltet und dafür einen «Oskar» erhalten. Ein Dokumentarfilm, der fast beispielhaft dardart, wie ein Film seiner Gattung sich vom sogenannten Kulturfilm unterscheidet. Ein Kulturfilm nimmt sich vor, seinen Gegenstand — hier also die Tiere des Meeres — wissenschaftlich abzuhandeln. Er ist ein mehr oder weniger gut zusammengestelltes Zoologiealbum, in dem «blättert», wer seine tierkundlichen Kenntnisse bereichern will. Anders der Dokumentarfilm: er schildert, er ist grundsätzlich künstlerisch, und das wesentliche Mittel seines künstlerischen Wesens ist die Montage, natürlich auch die Photographie, die hier hervorragend ist, und die Farbe, die denn auch im Sinne der symbolisch-dramaturgischen Ausdruckssteigerung angewendet wird. Zum Charakter der Schilderung im Stile eines Poems, das Schönheit vermitteln will (und nur nebenbei, gewissermaßen auf einer untern Ebene, auch Wissen), gehört es, daß frei gestaltet, ausgewählt, verkürzt, verdichtet wird — daß optische Assoziationen und optische Begriffe formuliert werden, die alle nur einen Sinn, den höchsten haben: schön zu sein. Durchaus legitim ist es daher, daß der Film mit einer langen Sequenz eingeleitet wird, in der die Erschaffung der Erde, die Sintflut, die Geburt des Meeres in hinreißenden Gleichnissen optischer Wahrnehmbarkeit dargestellt werden. Das ist Film: das kann nur der Film, literarisch so zu schildern wäre unmöglich. Ueber der Schönheit dieses Films erlahmt aber auch nie das zoologische Interesse: die Vielzahl der Tiere, von den mikroskopisch kleinsten herauf bis zu den Walen, wird ein Abriß der Welt dieser Meeresbewohner gegeben, die Bewegungsspiele der Tiere, von der Kamera fesselnd erfaßt, werden zum Rhythmus des Films. Bedauerlich ist einzig, daß in einer Sequenz, in der die Taucher als Jäger und Sammler in die Tiefen der Korallengebirge und Algenwälder hinabsteigen, etwas zu sehr der Sensation des Sportlichen gehuldet wird. Ein Dokumentarfilm von Klasse.