

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 20

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: 26.11.2024

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Römische Nächte

Produktion: USA, Paramount
Regie: W. Wyler
Verleih: Starfilm

ms. William Wylers, des in Hollywood tätigen Schweizer, letzter Film ist eines der entzückendsten Lustspiele, die wir je auf der Leinwand gesehen haben. Da reist die Prinzessin irgendeines imaginären Königreiches durch Europas Hauptstädte. Sie kommt auch nach Rom. Wie sie leidet, die Arme, unter der Tortur der Etikette, der ewigen Officialität, des Zwanges, Reden halten zu müssen über Dinge, von denen sie nichts versteht und denen sie auch gar nichts nachfragt. Sie opponiert, sie weint, sie stellt sich krank, aber es nützt nichts, die Etikette und die wohlmeinenden Schranzen um sie herum sind stärker. Da hilft sie sich selbst: sie brennt bei Nacht durch, irrt durch die Straßen Roms, wird von einem Journalisten aufgelesen. Er bringt sie in seine Bude, bettet sie warm und weich, aber er weiß nicht, wen er da aufgelesen hat. Erst tags darauf kommt er der Sensation auf den Sprung. Welch journalistisches «Fressen»! Ein Tag mit der Königlichen Hoheit. Das Privatleben der Prinzessin aus nächster Nähe. Die rebellische Prinzessin! Welch herrliche Schlagzeilen. Er führt sie, sich nicht zu erkennen gebend, durch die Stadt, zeigt ihr die Sehenswürdigkeiten, geht zum Tanz auf einem Tiberboot, lutscht Eiscreme wie sie... und verliebt sich. Verliebt sich und wird wieder geliebt. Was tun? Die Prinzessin kehrt zurück, gibt am folgenden Tag eine Pressekonferenz, findet da ihren hübschen, liebenswürdigen Begleiter wieder, fürchtet für ihren Ruf, aber ihr Vertrauen ist nicht umsonst, der Journalist zeigt sich von der besseren Seite, er verzichtet auf die Sensationsartikel und die fetten Honorare, verzichtet auf ihre Liebe, wie ja auch sie verzichten muß.

Ein Märchen (gar nicht so ohne wirklichen Lebenshintergrund), ein spielerisches Märchen, voll Heiterkeit, Leichtigkeit und Melancholie, ein spritziger Schuß Sentimentalität darin, ein Anhauch des Tragischen, ein Spiel, das sich aus der Unverbindlichkeit seines Anfangs allmählich ins Menschliche vertieft und zum Schluß gar manche ehrliche Träne aus den Augen lockt. Mit leichter Hand inszeniert, sauber, im Detail beobachtet, fröhlich und locker, moussierend im Witz, voll echten Humors, jeder burlesken Situation ausweichend, warmherzig und liebenswürdig. Gut gespielt, vor allem von Audrey Hepburn, die die Prinzessin mimt, mit einer fast noch kindlichen Unverbrauchtheit, charmant, keck, verträumt, vertrauensselig und doch wissend, unverdorben und doch frauenklug, reifend von Szene zu Szene. Neben ihr recht und brav Gregory Peck, aus dem William Wyler an schauspielerischen Gaben herausgeholt hat, was immer nur herauszuholen ist. Ein schöner, begeisternder, köstlicher Film.

Der Mantel (Il Capotto)

Produktion: Italien, Faro
Regie: A. Lattuada
Verleih: Sefi, Lugano

ms. Endlich ist dieser Film Alberto Lattuidas («La Lupa», «Senza pietà», «Il Mulino del Po», «La Pensionnaire», «Giovanni Episcopo») auch in der Schweiz zu sehen. «Il Capotto» wurde nach Gogols Novelle «Der Mantel» gedreht. Lattuada liebt es, sich im Film der Dichtung hinzugeben («La Lupa» von Giovanni Verga, «Giovanni Episcopo» von d'Annunzio, «Il Mulino del Po», der Roman des zeitgenössischen Italieners). Aber er ist Filmkünstler von so starker Begabung, daß das Literarische völlig umgeschmolzen wird. Dieser Film ist ein Musterbeispiel, wie er dabei vorgeht. Er konstruiert nicht russisches Milieu, verwandelt seine italienischen Darsteller nicht in Russen. Er verlegt die Erzählung Gogols nach Italien, nicht in ein Italien von gestern oder vorgestern, sondern in das gegenwärtige; die Menschen sind Italiener von heute. Der Inhalt der Novelle kann als bekannt vorausgesetzt werden, so berühmt ist sie schließlich, und wer die russische Dichtung des 19. Jahrhunderts kennt, weiß, daß sie aus dem «Mantel» Gogols kommt. Der kleine Archivbeamte, dessen ganzes Sinnen und Trachten seinem neuen Mantel gilt, der ihm gestohlen wird und den wieder zu finden ihm niemand hilft. Eines der großartigsten Symbole, das ein Dichter je gefunden hat. Der Mantel, das Sinnbild der Wärme, der äußern Wärme des Leibes und der innern Wärme des Herzens. Eine Welt steht davor, eine Welt der Trägheit, der Bosheit, der Teilnahmslosigkeit, des Egoismus. Der arme, kleine Beamte stirbt, aber auch drüben sucht er seinen Mantel weiter, doch sein Tod hat die Herzen gewandelt, der Bürgermeister, der vorher nur von Geschichte, Triumphbögen und volksbelebendem Feuerwerk schwadronierte, verspricht dem Toten, der ihm auf der nächtlichen Brücke begegnet, künftighin für die Armen Häuser zu bauen...

Ein Film, der Gogols Erzählung sozialkritisch auf das heutige Italien anwendet, satirisch mit einer erschütternden Bitterkeit, einen Hoffnungsstrahl aufblendend nur zum Schluß in den surrealen Szenen der Totenerscheinung — aber gerade diese Szenen sind die schwächsten des Films, sind die einzig schwachen; wieder erweist es sich, daß der Film aus der Art seiner künstlerischen Mittel eben Surreales nicht darzustellen vermag; es wirkt, auch wenn's so künstlerisch besorgt und feinsinnig gemacht wie hier, immer aufgeklebt, trickhaft. Aber sonst gibt es gegen Lattuidas Werk nichts einzuwenden. Dieser Film hat eine Atmosphäre des Echten, des unverblümt Italienischen, der Lebenswahrheit und der poetischen Dichte, daß einem der Atem stockt. Das ist groß und groß geartet. Kraft, Ernst, Eindringlichkeit, Güte, Geist und Lauterkeit des Herzens. Dunkel ist die Welt dieses Südens, aber wahrhafter als jene sonnenglastige Welt, die uns unser nordischer Südtraum immer wieder vorspiegelt. Lattuada, wir haben es schon einmal gesagt, ist ein Filmkünstler von ferverter Gestaltungskraft, seine Bildsprache lebt vom sinnbildlichen Detail, das ganz aus der Realität bezogen und gelöst wird; hier hat das Reale des filmischen Abbilds doppelten Boden, nichts ist nur, alles bedeutet auch, aber es bedeutet aus seiner Existenz heraus, nicht aus dem gekünstelten Pathos des Allegorischen. Groß ist der Film aber auch durch seinen Hauptdarsteller Renato Rascel, der ein Komiker von blutvoller und bluterner Begabung ist, ein italienischer Charlot, aber unverwechselbar, einmalig. Lattuada hat sich von Chaplin inspirieren lassen, das ist gewiß, aber diese Inspiration hat ihn auf einen eigenen Weg gewiesen, von dem wir wünschen, daß er ihn weitergehe.

Der Hauptmann von Peshawar (King of the Kyber Rifles)

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

ms. Ein Abenteuerfilm im Cinemascope. Die Helden wandeln zu Füßen des Himalayas. Englische Kolonialsoldaten kämpfen gegen mongolische Eindringlinge und Räuber. Dazu eine Liebesgeschichte, natürlich zwischen dem Hauptmann von Peshawar, der halbindischen Blutes ist und dem die hohen englischen Behörden vorerst nicht recht vertrauen, und der Generalstochter; das gehört dazu, denn die Leute im Kino wollen ja nicht nur etwas haben, das sie in Spannung hält,



Der Hauptmann von Peshawar mit seinen Soldaten um die Mitte des letzten Jahrhunderts. In diesem sonst nicht bedeutenden Unterhaltungsfilm vermag das Cinemascope bei den Aufnahmen im Freien, trotz mancher Bedenken, gewisse nachhaltige Eindrücke zu erzielen.

sondern auch etwas, das sie zum Schluchzen bringt. Die Riesenleinwand des Cinemascope, die weite Landschaftspanoramen aufnimmt und in dieser Hinsicht nicht ohne Eindringlichkeit bleibt, zwingt dem Film einen Gang auf, den man episch nennen könnte, wenn dieser Begriff identisch wäre mit langweilig. Den Höhepunkt bildet ein Zweikampf des anglo-indischen Helden mit dem Räuberhauptmann, aber beim Cinemascope zeigt es sich, daß zuviel Platz vorhanden ist, um das Bild künstlerisch zu gestalten; fesselt der Mittelpunkt des Bildes die Aufmerksamkeit, so bleiben die seitlichen Zonen eben doch leer, auch wenn die Regie sich noch so bemüht, diese Leere mit allerlei De-

teils aufzufüllen: das Auge kann diese Details gar nicht mehr aufnehmen, auch ermüdet es ob der unmenschlichen Breite der Leinwand. Immerhin ein interessanter Versuch, der auch wegen der Farbbeffekte Beachtung verdient.

Abenteuer in Rom (When in Rome)

Produktion: USA, MGM
Regie: Cl. Brown
Verleih: MGM

ZS. Eine propagandistische Kriminalkomödie zugunsten des Katholizismus. Einem auf der Pilgerfahrt nach Rom begriffenen amerikanischen Priester wird von einem aus dem Gefängnis entwichenen amerikanischen Verbrecher bei der Ueberfahrt das Priesterkleid entwendet. In dessen Schutz entkommt dieser in Genua den ihm auflauernden Polizisten und gelangt bis Rom. Der bestohlene Geistliche erklärt sich nach einigem Zögern bereit, die Polizei bei der Verfolgung des Uebeltäters zu unterstützen, obwohl Hilfe für die Polizei nicht Aufgabe des Pfarrers sei; ein solcher müsse vielmehr versuchen, die Seele des Sünders zu retten und ihn zu bekehren. Er findet den Gesuchten richtig in Rom als falschen Priester in einer Prozession, gewährt ihm aber auf seine Bitten Bedenkfrist und schützt ihn schließlich vor polizeilichen Maßnahmen, da er überzeugt ist, den Mann bekehren zu können. Dieser beichtet schließlich, und gemeinsam absolvieren sie die vorgeschriebene Tour durch die römischen Hauptkirchen und repetieren dabei wesentliche katholische Grundsätze. Da aber die Polizei dem echten Priester mit Recht nicht ganz traute und ihn beaufsichtigen ließ, fällt der falsche schließlich nach einigen teils komischen, teils aufregenden Verfolgungsjagden in der Peterskirche doch in ihre Hände, nachdem die beiden vorerst in einem Trappistenkloster Schutz vor den Beamten gefunden hatten. Allerdings ist er jetzt bekehrt, immerhin nicht so, daß er nun sein Kreuz mutig auf sich nähme, dem Staate gäbe, was des Staates ist, und sich nach Amerika zur Verbüßung der Reststrafe überführen ließe. Er bricht erneut aus der Haft und flüchtet in das Trappistenkloster, wo er als Bekehrter für alle Zeiten in Sicherheit vor dem Staat leben kann. Gerührt verläßt ihn der Priester; selbstverständlich wird er ihn der Polizei nicht verraten.

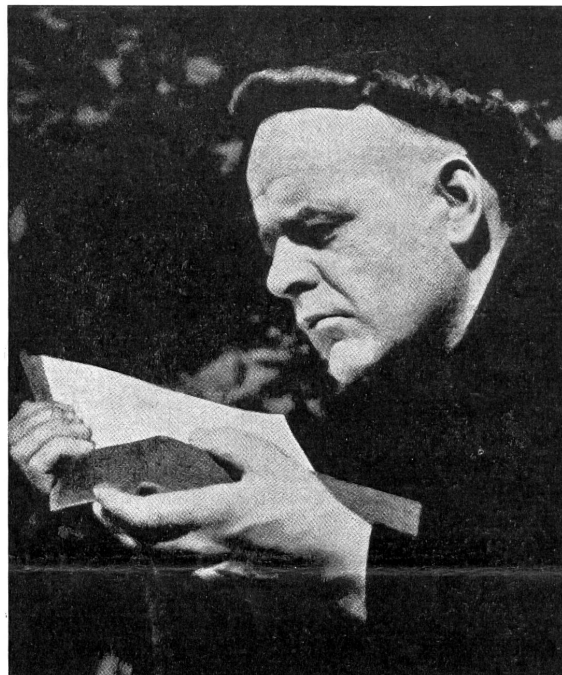
Der Film ist geschickt aufgebaut und gut gespielt. Man kann sich verschiedentlich eines Lächelns nicht enthalten. Es wird ein überaus gemütlicher Katholizismus vorgeführt, vergnüglich bis zur Lässigkeit. Wenn die Priester z. B. im offenen Autobus die Karten hervorholen, um mit dem unerkannten Verbrecher ein Spielchen um Geld zu beginnen, so sollte vielleicht auch dem begriffsstutzigsten Betrachter gemütlich auf die Schulter geklopft und ihm klar gemacht werden: Seht, was für angenehme, umgängliche und amüsante Leute sind wir doch! Es ist ein Katholizismus für bescheidene Ansprüche; wir sind überzeugt, daß auch gebildete Katholiken ihn an mehr als einer Stelle als fragwürdig empfinden. Interessant auch die Geschichte mit dem Kloster und die Haltung des Priesters gegenüber dem dort vor der staatlichen Justiz versteckten Verbrecher; man kann daraus ersehen, zu was Klöster auch dienen können. Auf Protestanten, die ihn ruhig sehen können, wirkt der Film schon wegen der durchsichtigen Häufung von konfessionellen Propagandaspezialitäten und den immer wieder auftauchenden, unlösbaren Widersprüchen zu den klaren und schlichten Worten des Herrn eher abstoßend. Leuten, die sich mit konfessionellen Fragen befassen, bietet er aber ungewollt manches Lehrreiche, wenn sie ihn auch nicht ohne Trauer ob dem verzweifelten Stand der konfessionellen Kluft verlassen werden.

Julietta

Produktion: Frankreich
Regie: M. Allégret
Verleih: Cinéoffice, Lausanne

ms. Ein Film von Marc Allégret, der einst mit «Entrée des Artistes» ein bitteres Drama geschaffen hat und mit dem dokumentaren monographischen Film über seinen Freund André Gide ein Meisterbeispiel der biographischen Filmkunst gab, hat dieses Lustspiel nach einem Roman der Hélène de Vilmorin, der Autorin auch von «Madame de...» (verfilmt von Ophüls), gedreht. Sein Inhalt ist der: Ein Töchterchen aus gutem Haus soll einen Prinzen heiraten, der des Nachtlebens überdrüssig ist und eine junge Frau zu eigen will, auf die er eifersüchtig sein kann. Das Töchterchen liebt diesen Prinzen nicht, denn er ist so schmuck und lichten Sinnes nicht, daß er auch ein Prinz des Herzens sein könnte. So flieht das Töchterchen, nistet sich im Junggesellenhaus eines Anwalts ein und richtet sich dort behaglich ein. Ihre Beharrlichkeit führt dazu, daß der Anwalt seine eigene Braut, eine mondäne Gans, sitzenläßt und in die Rolle des wirklichen Herzensprinzen tritt. Die Situation: Zwei Frauen im Heim des Junggesellen, der eifrig bedacht ist, die eine vor der andern zu verstecken, ist burlesk und öffnet der Schwankkomik Tür und Tor; daß es dabei humorvoll zuginge, läßt sich nicht sagen. Freilich, im Laufe der Geschichte klingen stillere Töne an, der Schwank verflüchtigt sich, es beginnt ein Hauch des Märchens zu wehen, doch nur ein bißchen, und auch etwas Poesie schleicht sich ein. Aber Marc Allégret hat eine zu schwere Hand, um diese Geschichte, die in ihrem erzählerischen Grund die Stimmung des Märchenhaften hat, leichtflüssig, beschwingt und duftig in Szene zu bringen. Er bleibt an der Burleske hängen, wird dort, wo er poetisch

werden sollte, bloß sentimental. Wie hätte Ophüls diese Erzählung verfilmt! Welch entzückender Duft des Leichten, Wolkigen, Sprühenden wäre dann vorhanden! Wieviel Geist und Geistreichigkeit hätte er einfließen lassen! Gewiß, ein Ophüls hätte auch andere Darsteller gewählt, weder die Dany Robin in der Rolle des prinzenräumenden Mädchens, noch den Jean Marais in der Rolle des Anwalts. Die Robin ist charmant, zugegeben, aber eine Rolle dieser Art — eine Frau in der Schwebe zwischen Keuschheit und Koketterie — zu spielen, braucht es mehr als Charme, braucht es Schauspielkunst, und über diese verfügt die Robin, so träumerisch ihre Augen auch sein mögen, nicht. Daß Jean Marais in der Pose des Liebhabers immer nur Posen bezieht und nicht lebt, hängt freilich nicht allein damit zusammen, daß er ein mittelmaßiger Darsteller ist, sondern ist begründet auch darin, daß man ihm um seiner persönlichen erotischen Veranlagung willen einen Mann, der eine Frau liebt, einfach nicht glauben kann; ein sicherer Instinkt beim Zuschauer vorausgesetzt, bemerkt man das sogleich. Ein schwacher Film, weil ein schöner Komödientext possesshaft vertan worden ist.



Der Engländer McGinnis als Martin Luther in dem gleichnamigen großen Spielfilm, gegen den nun auch in der Schweiz von katholisch-konservativer Seite eine aggressive Polemik begonnen wurde, obwohl er noch gar nicht angelaufen ist.

Ce soir on joue Macbeth

Produktion: Frankreich
Regie: J. Anouilh
Verleih: Ideal

ms. Jean Anouilh, der französische Dramatiker, hat eines seiner Stücke zum Filmszenario umgemodelt. So kann dieser Film das Interesse des literarisch Interessierten beanspruchen. Ein Film doppelter Ebene. Die Handlung spielt im Theatermilieu. Man spielt Shakespeares Macbeth. Der Darsteller des Macbeth ermordet den Direktor des Theaters, der den Banquo spielt und menschlich-persönlich ein Scheusal ist. Das Drama wird aufgeführt, mit einem Ersatzmann, und im Laufe der Aufführung wachsen Shakespeare-Drama und filmisches Morddrama ineinander. Der Mörder Macbeth sieht im Banquo, den er auf der Bühne umzubringen hat, nur noch den bösen Rivalen, den er im wirklichen Leben ermordet hat, und als ihm beim Bankett der Geist erscheint, da steigert sich für ihn diese Erscheinung zu wirklichem Bild des Wahnsinns. Der Film Anouilhs, den Barsacq inszeniert hat, vermengt die Ebenen des Spiels und der Wirklichkeit, des Scheins und des Lebens in makaber Weise ineinander, wobei in die Makabrität eine gehörige Dosis mokanter Geistreichelei gemixt wird. Tiefe, menschliche, tragische Tiefe wird dabei nicht ausgelotet, die kriminelle Fabel allein genügt den Autoren, die freilich etwas Zwielfichtiges, Abgründiges an sich hat, aber menschlich nicht weiter zu fesseln vermag. Wohl deshalb nicht, weil der Film darauf ausgeht, das Morbide, Böse, Unheimliche in ein Spiel des Neckischen des grand-guinolesken Spukes und Schreckens zu verwandeln, wie denn auch die Darsteller, vor allem Michel Simon in der Rolle des Direktors und Banquodarstellers, das Eklige und Verschrobene hervorheben. Ueberzeugend ist einzig Pierre Brasseur als Macbeth und Schauspieler-Mörder; das ist eine Figur, die real da steht und der man glaubt, während seine Partnerin Monelle Valentine zu aufgesetzt hintergründig ist (und als Lady Macbeth zu schwach), um glaubhaft hintergründig und als treibende Kraft des Mordens auf der Bühne und im Leben zu wirken.