

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 11

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: 30.03.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Meine Heimat ist das Meer

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

ms. Der Film erzählt die Geschichte der «Mayflower», also jenes Segelschiffes, das die ersten Flüchtlinge aus England nach Amerika brachte. Es sind die Männer und Frauen, die die erste Siedlung gründeten. Wir erleben ihre Abenteuer auf dem Meer mit. Ihre Ausfahrt, umdüstert von den Schrecken der Verfolgung, die sie um ihres religiösen Glaubens willen erfahren haben; ihre Heimsuchungen auf dem Schiff selbst, dessen Kapitän alles andere als ein Menschenfreund ist, der nur für Geld tut, was er aus Güte tun müßte. Ein gar bärbeißiger, trotziger und verbitterter Kapitän ist das. Er glaubt nicht an die Liebe, bis er sie selbst erfährt — selbstverständlich liebt er die Gattin des Führers der Auswanderergruppe, und die brave Frau liebt ihn wieder, schweren Herzens, denn den angetrauten Gatten zu verlassen, verbietet ihr die Pflicht der Ehe. Sie wird sterben — durch Unfall oder durch Freitod? Man erfährt es nicht, das Meer verschlingt sie. Aber der Kapitän ist ein anderer Mann geworden. Nicht nur diese Liebe hat ihn gewandelt, sondern auch der reine, gläubige Sinn der Auswanderer, ihr puritanisches Leben, ihre Ehrlichkeit, ihre Unerschrockenheit und ihr Arbeitswille. Er harrt, entgegen dem Willen der fast freibeuterischen Mannschaft, bei den Siedlern aus, hilft ihnen beim Bau ihrer Häuser, betreut sie. Und wird ihr bester Freund.



Der Kapitän des berühmten protestantischen Auswandererschiffes «Mayflower» in einer Auseinandersetzung. — Jeder Protestant sollte sich diesen Film ansehen. Auf diesem Schiff wurde von diesen Leuten der «Mayflower-Pakt» abgeschlossen, dessen protestantische Grundsätze den Grundstock für die freiheitliche Verfassung der USA abgaben, die wiederum unsere eigene Bundesverfassung von 1848 stark beeinflusste.

Der Film hat sein Schönes. Der evangelische Geist, der die Auswanderer beseelt, wirkt echt und stark. Die Köpfe sind wie aus Holz geschnitzt. Groß ist Spencer Tracy als Darsteller des Kapitäns. Er versagt seiner schwierigen Rolle alles Pathos des Aufgesetzten; immer war dieser Schauspieler ein ehrlicher Gestalter seiner Rollen, und das tut wohl. Tut wohl, gerade weil die eingeflochtene Liebesgeschichte, um welche der sonst ziemlich historisch gestaltete Film romanhaft bereichert wurde — damit etwas «Romantik» darin sei —, die Atmosphäre des Films stört; diese Frau, wenn sie den tobenden Sturm überstanden hat, strahlt in untadeligem Make-up, und das eben nimmt dem Film so viel von seiner Glaubwürdigkeit. Sonst ist alles mit bestem Handwerkerkönnen inszeniert. Große Sturmszenen, die vortrefflich montiert sind, aufregende Erlebnisse auf dem Schiff, harter Männermut und frommer Sinn. Schön sind die Choralieder, und nicht ohne Eindruck bleibt der «amerikanische Optimismus», der über das Ganze ausgestreut ist und einen immer wieder verwundert. Verwundert, weil dieser Optimismus des offiziellen Amerika vielleicht doch eine gute, uns not tuende Kraft ist.

Geneviève

Produktion: England, Rank.
Regie: H. Cornelius.
Verleih: Viktor-Film.

ms. Das englische Lustspiel loben, heißt Eulen nach Athen tragen. Henry Cornelius, der mit «Passport to Pimplico» den Anfang zu den uns so wertvoll gewordenen englischen Filmkomödien gemacht hat, zeichnet auch hier als Regisseur. Die Helden, die wir belächeln, sind nicht Menschen, sondern alte Automobile. Sie geben sich jedes Jahr ein Rendez-vous. Ein Rennen von London nach Brighton. Parade der alttümlichen Autos. Was diese Automobile erleben, das ist der Inhalt des Films. Und was zwei Menschenpaare zusammen mit ihnen erleben, gehört dazu.

Ein Ehepaar und ein Paar, das das Abenteuer sucht, aber nicht findet. Spielerische Leichtigkeit, aber im Grund ein lächelnder Ernst. Viele gescheite Dinge werden gesagt. Und heitere Ereignisse spielen Schabernak mit menschlichem Ehrgeiz. Nichts wird übertrieben. Es ist, was ja leicht möglich gewesen wäre, kein Schwank daraus geworden. Das ist die Tugend der Film-Engländer: sie untertreiben vielmehr, und eben daraus schlagen sie die Funken der Lustigkeit. Sie stellen keine komischen Figuren auf die Leinwand, sondern normale, kleinbürgerliche Menschen, die lediglich im Lichte des Komischen erscheinen. Der Triumph des Schalks. Das ist sympathisch. Und fröhlich sind allein schon die alttümlichen Wagen, man träumt sich zurück in eine Zeit, da der Verkehr noch nicht zur Elementarkatastrophe geworden war. Einfälle über Einfälle. Und über dem Ganzen der Hauch der Selbstironie der Engländer: sie hangem am Alten und nehmen sich dabei selbst nicht ganz ernst, aber vom Alten lassen sie nicht. Denn was nützt die moderne Technik, wenn die Seele dabei Schaden nimmt?

Staatsfeind Nr. 1

Produktion: Frankreich.
Regie: H. Verneuil.
Verleih: Elite-Film.

ms. Ein Fernandel-Film. Wie schon so oft erscheint er in einer Kriminalgroteske. Von Henri Verneuil wurde diese mit leichter Hand inszeniert. Sehr geistvoll ist sie nicht. Sie strebt parodistischen Charakter an. Wer wird parodiert? Der Kriminalfilm als solcher und jene, die den Kriminalfilm besonders pflegen, die Amerikaner. Die Amerikaner sind in der Art parodiert, daß ein Bild von ihnen gegeben wird, wie sie angeblich aussehen, wenn man dieses Bild nach ihren Filmen macht. So ist der Aufwand an Schablonenpersonen und Situationen groß. Vamps, die mit ihren verführerischen Reizen auftrumpfen, Gangsters, die selbst dem Teufel Angst einjagen könnten, Polizisten, die abwesend waren, als die Schlaueit vergeben wurde, und natürlich Rechtsanwälte, die die linke Hand hohl machen, und so fort. Alles in diesem Film ist Karikatur. Nicht eben lebenswürdige. Eine Karikatur ist natürlich auch der komische Held, weil er Held aus Unfreiwilligkeit ist. Strahlender denn je erscheint Fernandel in dieser Rolle als der naseweise Dümmlische, und wie je bleckt er sein Gebiß roßmäßig und rassig. Er ist ein kleiner Verkäufer, wird mit dem berühmten Gangster verwechselt, steigt durch diese Verwechslung zu hehren Gangsterehren auf: alles nach dem Schema, das den üblichen Fernandelfilmen zugrundeliegt und das nun als Persiflage auf das Schema der amerikanischen Thriller ausgegeben wird. In Wahrheit ist Fernandel ein ehrenwerter Mann, und selbstverständlich ist es sein Verdienst, daß die Bösewichter zum Schluß doch noch gefangen werden. Er sorgt, auch hier unfreiwillig, aber den Nutzen daraus ziehend, für das große Reinemachen. Wer an blödelnder Exzentrik Geschmack findet, wird sich bei diesem Film recht gut unterhalten. Komisch wirkt er nicht unbedingt auf jedermann.

Les Orgueilleux

(Eine verlorene Frau)

Produktion: Frankreich.
Regie: Yves Allégret.
Verleih: Sadfi.

ms. Nach einem noch unveröffentlichten, als neuere Arbeit geltenden und als Filmszenario geschriebenen Stück von Jean-Paul Sartre hat Yves Allégret — der jüngere dieses Regisseur-Namens — seinen letzten Film geschaffen. Es heißt, Allégret habe eine weitgehende Adaption vorgenommen — eine so weitgehende, daß Sartre dieses Kind verleugnet. Aber getrost, mag es auch ein ehrliches Kind nicht mehr sein, es ist doch noch ein natürliches. Sartre ist unverkennbar darin. Es scheint unzweifelhaft, daß Struktur und These unverändert erhalten geblieben sind. Die Umwelt ist geändert — aus Afrika wurde Mexiko, und die Krankheit, die in dieser Umwelt ausbricht und die Schicksale der Menschen entscheidet, ist nicht mehr der Typhus, sondern die epidemische Meningitis. Das sind Änderungen, die das seelische und geistige Milieu nicht wesentlich zu berühren vermögen. Und dieses seelische und geistige Milieu ist eben doch Sartre's.

Da ist ein mexikanisches Hafennest. Mörderische Hitze, Laster, Gier, Alkohol. Hier lebt, entwurzelt, ein junger französischer Arzt, der, seit er seine Frau verloren hat, nicht einen Tag mehr nüchtern gewesen ist. Eines Tages taucht ein anderes Paar auf. Auch Franzosen. Der Mann ist todkrank. Er stirbt; seine Krankheit steckt an, es rast die Epidemie. Humanisiert Krankheit? Macht sie menschlich? Nein, das Leben steigert sich zum Orgasmus, die Angst zerrt in wilden Taumel des Vergnügens. Die Krankheit muß bekämpft werden. Der Dorfarzt, ein Mexikaner, tut ohne Aufheben, was seine ärztliche Pflicht ist. Aber er selbst ist krank, ist zu schwach, allen zu helfen. Wird sich der junge Franzose, der ständig im Alkoholtaumel dahintorkelt, an seine Seite stellen? Oder wird er versagen, auch hier? Daß er die hinterlassene Frau des ersten Opfers liebt, das entdeckt er plötzlich, und daß er wiedergeliebt wird: dies bereitet ihm die Kraft zur Umkehr. Er überwindet sich, bekennt sich zu seiner hippokratischen Pflicht.

Man sieht, der Film bringt mehr als eine Abenteuergeschichte von entwurzelten Europäern in exotischem Land. Er zeigt Menschen in der Grenz-

situation des Lebens, wie Sartre sie immer vorzustellen pflegt. In solcher Grenzsituation offenbart sich die Substanz — nach Sartre. Hier und jetzt verwirklicht sich, was in einem Menschen angelegt ist. Ist es viel, ist es wenig? Der mexikanische Arzt kennt keine Anfechtung: er hilft wortlos aus unverbildetem Gewissen. Ein anderer Mexikaner, Hotelbesitzer und Kaufmann, enthüllt sich als gieriges Tier. Vergewaltigung, Brutalität. Der verkommene junge Mann aber, der sich um ein Glas Schnaps zum Gaukler erniedrigte, bekennt sich in dieser Situation des Außersten zu seiner Humanität. Die einsam zurückgebliebene Frau, die an ihrer Fähigkeit, lieben zu können, zweifelt, erfährt an derselben Grenze des Ertragbaren, daß sie lieben kann. So verwirklicht ein jeder sich selbst. Gründet seine Existenz in dem Jetzt und Hier dieser Situation am Abgrund. Das ist Sartres (humanistisches) Credo. Es steigt auf aus der Düsternis. Aber überwindet es sie? Kaum, denn wie sollte dieser Humanismus der Boden sein können, der ein ganzes Leben trägt? Es fehlt die Gnade. Es steht kein Gott dahinter. Es fehlt der Glaube an die Gesetzmäßigkeit des Humanen, die aus dem Ewigen strömt. Ein Starren in den Tod.

Allégret hat den Film vortrefflich, stellenweise sogar meisterlich inszeniert. Der Ablauf der Handlung, das Verhalten der Menschen ist organisch aus der Umwelt entwickelt. Lebensart, Brauchtum, soziales Milieu: das ist echtes Mexiko. Wie das atmosphärisch geschildert ist, beweist beste französische Filmkunst. Und dennoch: Man fragt sich, ob da nicht zu viel geschehe? Zuviel an Exotik. Ein exotisches Milieu, was die Geographie betrifft (es ist, als ob die Leinwand schwitze), ein exotisches Milieu im Sozialen (Verkommenheit, Laster), und dazu die zeitliche Festlegung der Geschichte: die Ostertage, an denen nach mexikanischem Brauch Raketen und «Bööggen» zum Krachen gebracht werden. Ein aufgeklebter Katholizismus, den man den Filmmexikanern hier nicht abnimmt; spielerisches Tun mit dem Religiösen, Gauklertum mit heiligen Symbolen: das ist zu sentimental und in der Sentimentalität zugleich zu gesucht und bewußt gemacht, als daß es noch berühren könnte. Dazu optisch und akustisch eine Häufung von Schreckeffekten — nicht so kraß wie in Clouzots «Salaire de la peur», gewiß, aber doch aus ähnlicher Geisteshaltung, aus der Haltung eines cerebralen, ästhetisch verspielten Sadismus. Ist es etwa nötig, daß lang dauernde Großaufnahmen von Lumbalpunktionen gezeigt werden, das Eindringen der Nadel ins Rückenmark Millimeter um Millimeter? Mit medizinischer Akribie ist das gemacht, aber es ist durchaus nicht ästhetisch nach jedermanns Geschmack. Und nun das Seltsame: trotz der Glutsonne Mexikos, die hier prall vom Himmel herunterstrahlt: es liegt über dem Film eine Kühle, eine Kälte des Unbeteiligten. Eine Distanz, die sich bis in die Art der Darstellung hinein bemerkbar macht und so nuancierte, reiche und reife Schauspieler wie Gérard Philipe und Michèle Morgan erlebniskühl erscheinen läßt — man bewundert, aber man ist nicht gerührt. Ist Kunst noch vorhanden, wo das Herz nicht mehr angerührt wird? Wo nur ein bewunderndes Staunen des Intellekts im Zuschauer erweckt wird?

La lupa

(Die Wölfin)

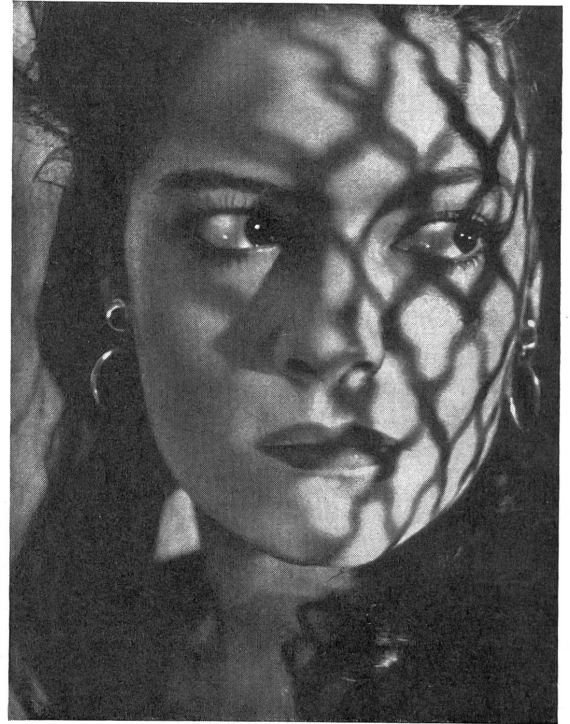
Produktion: Italien, Ponti-Laurentis.
Regie: A. Lattuada.
Verleih: Starfilm.

ZS. Ein armes italienisches Städtchen in der Provinz Lukanien ist der Schauplatz dieser Geschichte einer hemmungslosen und gefährlichen Frau, der «Wölfin», die alle im Ort meiden. Ein Soldat aus der nahen Festung läßt sich von ihrer Leidenschaft betören, liebt aber ihre stille, bescheidene Tochter. Als sie dies bemerkt, läßt sie nach kurzem Kampf die Heirat der beiden zu, aber nur, um um so zügelloser ihrer Leidenschaft frönen zu können. Der Schwiegersohn jagt sie schließlich zornig aus dem Hause, doch nützt sie ihre Beziehungen zu einem Fabrikbesitzer aus, um ihre Tochter brotlos zu machen. Die übrigen Fabrikarbeiterinnen empören sich aber schließlich gegen den Einfluß der Zügellosen, und der Schwiegersohn bestreitet öffentlich, sie zu lieben, was sie in einen solchen Zustand treibt, daß sie, von allen verfolgt, die Fabrik anzündet und darin umkommt.

Die Darstellung der von Lebensgier zerfressenen Frau durch die Algerierin Kerima ist hervorragend. Auch ihre Tochter (die reizvolle Schwedin May Britt) überzeugt durch die stille Kraft ihrer demütigen Haltung. Lattudas starke Regie hat es ausgezeichnet verstanden, die Handlung zusammenzuballen und geradlinig-knapp zu entwickeln. Die italienische Atmosphäre des Städtchens (Matera) mit den schweren sozialen Nöten seiner ärmlichen Bevölkerung (die übrigens im Film mitspielt und geschickt eingesetzt wird), nimmt den Beschauer gefangen und besitzt trotz einiger pathetisch-romantischer Einschläge einen hohen Wahrheitsgehalt. Die den Italienern bei solchen Stoffen immer drohende Gefahr des Abgleitens ins Theatralisch-Opernhafte ist vermieden worden.

Leider wird aber dadurch verhindert, daß wir die Erzählung allzu leicht hin abtun. Schonungslos enthüllt sie ein Stück heutiges Italien. In den primitiven Häusern herrscht bitterste Armut, die Frauen müssen sich unter entwürdigenden Bedingungen zu schlecht bezahlter Arbeit in der Tabakfabrik verpflichten, die ihnen nicht entfernt das verschafft, was wir als zum Leben nötig erachten. Erstaunlich immer wieder die Genügsamkeit des Volkes, seine Anpassungsfähigkeit an schlimmste Not. Das Primitive und für jedes andere westliche Volk (ausgenommen einige Höhlendörfer Spaniens) unerträgliche Vegetieren führt allerdings dazu, daß neben dem bitteren Existenzkampf nur noch Platz für das Animalische bleibt, das sich mit zügelloser Leidenschaftlichkeit Bahn bricht. Davon lebt der Film. Jede Geistberührung des Volkes fehlt. Zwar werden die kirchlichen Riten, z. B. Heiligenprozessionen, mitgemacht, allein es ist alles veräußlicht,

es sind mehr altgewohnte Volksbräuche, öffentliche Belustigungen, bei denen am Abend der Tanz und manches andere als Hauptsache nicht fehlen darf. Zum Überfluß wird noch ausgesprochen, «daß heute an Heilige doch niemand mehr glaube». Von Christentum kann man hier nicht mehr reden, die Atmosphäre ist durch und durch heidnisch. Sobald einer Geld erwirbt, wie der Fabrikbesitzer, weiß er nichts anderes damit anzufangen, als ein primitives Genußleben zu führen und allen Lüsten zu frönen. Die



«La Lupa», ausgezeichnet von Kerima dargestellt.

in Unwissenheit gehaltenen Menschen kennen nichts anderes. Seit unvorstellbaren Zeiten hat man sie gelehrt, daß es immer Arme und Reiche gegeben habe, und sie mit dem späteren Himmel vertröstet. Kein Wunder, daß in dieser völlig geistesfernen, animalisch-dumpfen Welt die Pseudo-Geistigkeit kommunistischer Heilslehren einen fruchtbaren Boden findet.

Gefährliche Hände

(Pick-up on South-Street)

Produktion: USA, Fox.
Regie: S. Fuller.
Verleih: Foxfilm.

ZS. Ein Kriminalfilm, aber origineller als die üblichen seiner Art. Ein Taschendieb kommt durch sein Handwerk in den Besitz eines politisch wichtigen, geheimen Mikrofilms und gerät dadurch zwischen zwei Feuer: der Staat sucht die mit dem gefährlichen Ding operierenden Kommunisten ebenso, wie diese wieder in den Besitz des Streifens gelangen wollen. Durch seine Fingerfertigkeit gleich wie durch seine Fäuste, aber auch durch Geistesgegenwart und richtiges Kombinieren, gewinnt er schließlich die Partie und auch noch eine Frau. Er wird einem zuletzt beinahe sympathisch, allerdings wohl nur Leuten, die noch nie durch Taschendiebstahl empfindlich geschädigt wurden. Auch scheint es ein wenig unglaublich, daß ein Mann von solcher Intelligenz und Umsicht ein derartiges Strauchritterdasein führe und sich mit dem ärmlichen Ertragnis kleiner Taschendiebstähle in der Untergrundbahn begnüge. Doch stören solche Unwahrscheinlichkeiten infolge der erzeugten Spannung weiter nicht, um so weniger, als einzelne Rollen hervorragend besetzt sind. Vor allem ist hier die sehr menschliche Darstellerin des weiblichen Verbindungsgliedes zwischen Polizei und Unterwelt durch Thelma Ritter zu nennen, die hinter ihrem schlagfertigen Witz eine große Lebensmüdigkeit und Charakterstärke verbirgt. Sehr geschickt operiert die Regie, welche das Interesse des Beschauers vom ersten Augenblick an zu steigern weiß, leider aber auch brutale Szenen zuläßt, auf die jeder Zuschauer von einigem Geschmack gerne verzichten würde, und die sich ohne Schaden für das Ganze kürzen ließen. Die Spannung würde dadurch eher gewinnen.

Was diese Kriminalfilme leider alle charakterisiert, ist ihr Schweben in der Atmosphäre primitivster Alltäglichkeit, auch was den geistig-seelischen Bezirk anbetrifft. Keine Andeutung von etwas Erhebendem oder Tröstlichem wird sichtbar. Eine gewisse Gefährlichkeit der Sorte liegt zum guten Teil darin, daß die Zuschauer mit dem Gefühl fortgehen, so werde in der Welt gelebt, und so sei das nun einmal. Nein, man lebt eben nicht so, und nur ein schwachsinniger Tropf könnte so leben, ohne einen Funken von Geist, von Besinnung, von Hingabe.