

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 6

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

Little Kidnappers

Produktion: England, Rank
Regie: Ph. Leacock
Verleih: Victor Film

ms. Zwei Waisenbuben, der fünfjährige Dave und der achtjährige Harry, kommen zu ihrem Großvater auf die Farm in Neuschottland. Welch eine armselige Farm ist das! Sie haben sich ein großes Gehöft mit vielen Kühen und Pferden vorgestellt. Aber Großvater hat nicht einmal eine Kuh im Stall. Nur Ziegen hat er. Und die Bibel. Und ein Gewehr. Mit Bibel und Flinte kämpft er für sein vermeintliches Recht. Er lebt in Fehde mit den Nachbarn. Er ist ein trotziger, mürrischer, puritanisch verschlossener und rechthaberischer Mann. Er verbietet sich und den Seinen jegliche Freude des Lebens. Knorrig wurzelt er im Erdreich. Hart ist er geworden durch die Arbeit. Denn so am Rande des Waldes zu horsten und den Boden zu roden, macht hart. Kinder sollen arbeiten, nicht spielen. Er verbietet den beiden Buben, zu spielen, er erlaubt ihnen nicht, einen Hund als Spielgefährten zu halten. Denn ein Hund und das Spielen sind gleichermaßen unnützlich. Die beiden Buben, sich allein überlassen, stehlen das Baby der verfeindeten Nachbarnfamilie und spielen mit ihm im Wald, wo sie es in einer Hütte versteckt halten. Little Kidnappers. Sie werden entdeckt, kommen vor Gericht, und der Prozeß, von einem weisen Richter geleitet und einem versöhnlichen Gegner des Großvaters entgiftet, wird zum Erlebnis der Umkehr. Der Großvater sieht sein Unrecht ein. Er wird künftig den Kindern das Spielen erlauben, er kauft ihnen einen Hund. — Philip Leacock hat diese Geschichte verfilmt. Man wird sich den Namen dieses Regisseurs, eines jungen Engländers, merken müssen. Sein Film überzeugt zwar kaum, aber er zeigt doch ein eigenwilliges Talent an. Warum überzeugt der Film, den er in der herrlichen Landschaft Kanadas gedreht hat, nicht? Die Handlung wird zu wenig einheitlich geführt, es werden Themen aufgegriffen und wieder fallengelassen, die mit dem zentralen dramatischen Konflikt nichts zu tun haben. Es gelingt nicht, die Landschaft und die Handlung, die in solchen Filmen eine Einheit bilden müssen, miteinander zu verschmelzen. Das Motivwerk der Handlung wurzelt im schottischen Heimattheater, was sicherlich nicht verfehlt wäre, wenn es allgemeingültiger formuliert würde. Die Figuren, besonders die des Großvaters, sind übertrieben gezeichnet, ja fast karikaturistisch verzeichnet, es ist alles zu knotig und knorrig, zu streng und zu puritanisch. Es hat keine Zwischentöne in dem Film. Schön, ja ergreifend und beglückend ist allein das Spiel der beiden Buben, die den Glanz der Kindlichkeit um ihre Stirnen tragen, vollkommen unverstellt wirken und eine Labsal der Natürlichkeit bilden. Hier spürt man, was Leacock kann, wenn er sich einmal dazu durchgemausert hat, der feineren Dosierung in der Darstellerlenkung Aufmerksamkeit zu schenken. Daß sein Talent im übrigen auf die optische Wirklichkeitsatmosphäre ausgerichtet ist, erkennt man an seiner Vorliebe für die epische Landschaftsschilderung, die den ganzen Film begleitet.

Der Mann, der zuviel sah (Rear Window)

Produktion: USA, Paramount
Regie: A. Hitchcock
Verleih: Starfilm

ms. Alfred Hitchcock hat einen neuen Thriller gedreht, von dem er hofft, daß er seinen Namen als den Spezialisten für Kriminalfilme wieder in den Vordergrund stellen wird. Er erzählt die Geschichte eines Reporters, der mit gebrochenem Bein in seinem Jungesellenzimmer liegt und von seinem Rollstuhl aus das intime Leben in den Wohnungen der Nachbarhäuser beobachtet. Er weiß alles, was vorgeht. Er kennt auch die Ehe der invaliden Frau und ihres Mannes, deren Leben eine Hölle der kleinen täglichen Qualen ist. Eines Tages ist diese Frau nicht mehr da. Der Rolladen am Fenster, sonst immer offen, ist heruntergelassen. Der Mann sitzt nachts im dunklen Wohnzimmer und raucht Zigaretten. Er ist einmal in der Küche zu sehen, wie er ein Fleischermesser reinigt. Hat er seine Frau umgebracht? Der Verdacht festigt sich in dem Reporter. Er orientiert seine Braut, seine Pflegerin, seinen Freund, den Detektiven. Sie glauben ihm zuerst nicht. Er selber glaubt eine Zeitlang auch nicht mehr an die Wahrheit seines Verdachts. Aber der Mann im Nachbarhause war tatsächlich der Mörder

seiner Frau. Der hilflose Reporter findet das bestätigt, als der Mörder eines Nachts in sein Zimmer tritt und ihn umbringen will. Aber die Polizei ist eilends zur Stelle. Der Mörder wird verhaftet. Der Reporter, der sich im Zweikampf mit dem Verbrecher allerdings das andere Bein auch noch gebrochen hat, ist der Held. Hitchcock erzählt diese Geschichte, die nicht zu den besten gehört, die er bisher verfilmt hat, mit gewisser Spannung, ja es ist sogar bewundernswürdig, mit welchem



Die beiden ausgezeichneten Darsteller in dem Kriminalreißer «Der Mann, der zuviel sah», Grace Kelly und James Stewart. Der Film erreicht aber trotz witziger Stellen und eines raffinierten Aufbaus kaum die Bezirke des Voll-Menschlichen.

Raffinement er eine an sich spannungsdünne Handlung spannungsvoll aufbaut, Schritt um Schritt, mit fast nachlässiger Geste des Auskostens jeglicher möglichen Situation. Der Dialog tritt oft an die Stelle des Handlungsmäßigen, ein brillanter, geistreicher, zuweilen zynischer Dialog, oder das Ausspielen der Mienen und Gebärden der von Hitchcock vortrefflich geleiteten, darstellerisch überragenden Schauspieler James Stewart und Grace Kelly.

Aber der Aufwand an Spannungselementen ist zu groß im Verhältnis zum Erfolg. Die Pointe ist schließlich zu schwach, um das ganze Gewicht der vorausgegangenen Handlung zu tragen. Hitchcock ist in der Routine leergelaufen. Er beherrscht, was zu beherrschen ist, um einen Reißer zu drehen, aber dem Menschlichen läßt er kaum mehr Spielraum. Seine Figuren sind eher Marionetten, Schemen, keine lebendigen Menschen. Sein Kriminalfilm interessiert kaum mehr als Darstellung des Menschlichen am Rande der Existenz.

Kaisermanöver

Produktion: Oesterreich, Hope-Neußer-Film, Wien
Regie: Fr. Antel
Verleih: Elite

ZS. Ein österreichischer Film alten Stils und aus alten Tagen. Es geht zwar nicht um wirkliche Kaisermanöver, sondern um ein Buch dieses Titels, das anonym Kritik an gewissen Zuständen in der alten k.k. Armee führt. Es ist alles da, was einfache Herzen in Schwung versetzen kann: die elegant-nachlässigen Kavaliersonoffiziere des alten k.k. Heeres, die «feschen Maderln», uralte Kasernenhofwitze, Frivolität, Operettenzucker und ein wonnesames Happy-End. Die Geschichte vom Generalstochterlein und den beiden rivalisierenden Offizieren, Vorwand des Films für einen bunten Zuckerkuchen aus dem Wien von einst, brauchen wir nicht zu erzählen. Es ist nichts als eine erneute Glorifizierung der «guten alten Zeit».

Aber warum das? Es dürfte sich allmählich herumgesprochen haben, daß diese scheinbar gute alte Zeit ein verantwortungsloser Tanz auf einem Vulkan war, daß gerade in Oesterreich schwerste Versäumnisse von weltgeschichtlichem Ausmaß unterliefen, und sich während des leichtfertigen Treibens im Dunkel Riesenkräfte bereitstellten, welche die tänzelnde Nation in einem Blutmeer zerschlugen und das Volk an den Bettelstab brachten. Das ganze Treiben im Film muß dem Denkenden wahrhaft gespenstisch erscheinen, bestenfalls als eine kitschige Operetten-Ouverture vor dem großen Trauerspiel Oesterreich.

Gewiß kann man den Leuten draußen, die sich ob diesem und ähnlichen Filmen begeistern, vielleicht zugute halten, daß sie sich aus der traurigen Gegenwart in eine verklarte, rosenfarbene Vergangenheit flüchten, um nicht zu verzweifeln. Aber die wachsende Zahl immer wieder neuer, glorifizierender Vergangenheitsfilme, der völlige Mangel an Gegenstücken mit kritischer Einstellung und einem bescheidenen Streben nach Wahrheit, läßt die Vermutung nicht ganz von der Hand weisen, daß heute Millionen in den ehemals kriegsführenden, deutschsprachigen Gebieten die schlimmen Jahre mit ihren Niedrigkeiten bloß zu verdrängen suchen, daß sie sie aus ihrem Geist ein für allemal verbannen wollen. Was mit Sicherheit zur Folge haben wird, daß sie eines Tages als Geschwüre dort wieder an die Oberfläche kommen, wo man sie am wenigsten erwartet. Die überwältigende Mehrzahl hat die Kraft nicht, unangenehmen Tatsachen ins Auge zu sehen und sie kritisch zu verarbeiten, was allein neues Unheil verhindern könnte. Nur das würde gestatten, sie nachher im erklärenden Lichte zu sehen.

Zuckersüßer Buntfilm aus einem gespenstisch weit zurückliegenden, oberflächlichen Offiziers-Milieu. Oder steht dieses vielleicht wieder viel näher vor uns, wird es bald wieder Gegenwart? Wird der Tanz von vorne beginnen, bevor man aus der Geschichte gelernt hat? Fast könnte man es glauben angesichts der Sehnsucht weiter Kreise nach diesen Jahren, als Oesterreich, von einsamen Ausnahmen abgesehen, mit Blindheit geschlagen war.

Es wird immer wieder Tag (The High and the Mighty)

Produktion: USA, Warner
Regie: W. A. Wellman
Verleih: Warner, Zürich

ms. Dem Film geht, von der geschickten Propagandamaschine ausgestreut, der Ruf voraus, zu den «Meisterwerken» der neuen amerikanischen Produktion zu gehören. Es ist betrüblich, mit welcher Leichtigkeit der Begriff «Meisterwerk» gebraucht und mit welcher Skrupellosigkeit er entwertet wird. Damit ist keineswegs gesagt, daß es sich hier um einen schlechten Film handelt. Nein, was William A. Wellman aus dem Roman von A. Gann «Im Spiel der Gewalten» gemacht hat, ist ein durchschnittlich guter Film geworden. Aber eben ein Film, der weder inhaltlich noch formal das Aufgebot so großer Begriffe wie «Meisterwerk» rechtfertigt. Eine Handvoll Menschen fliegt in einem Passagierflugzeug von Honolulu nach den Vereinigten Staaten. Ein Motor setzt aus, als das Flugzeug auf halbem Wege überm Meer sich befindet. Die Männer und Frauen, die jeder mit einem eigenen Schicksal in das Flugzeug eingestiegen sind, werden zu einem gemeinsamen Schicksal zusammengeschweißt. Ihrer gemeinsam ist die Angst vor dem Absturz, vor dem Tod. Was Rolle und Maske an ihnen ist, fällt von ihnen ab. Sie werden aus der Lebensroutine herausgerissen. Die Wahrheit ihres Lebens spricht, ohne daß alle es wissen, aus ihnen. Sie können sich selber und den anderen nichts mehr verbergen. Die Jämmerlichkeit ihrer kleinen Sorgen wird offenbar angesichts des Todes, den sie als gewiß erwarten. Werden sie verwandelt? Die einen ja, die anderen verlassen das Flugzeug, das dennoch den sicheren Boden erreicht, unverändert, als die gleichen; was sie erlebt haben, hat die einen geformt, die anderen ungewandelt zurückgelassen. Die Not, der Augenblick der Angst vor dem Sterben im Meer, ist vergessen. Nur zwei erinnern sich daran, der Fischer, der zum erstenmal im Flugzeug gesessen hat, ein frommer Mann, der sich ganz der Fügung anvertraut hat, und der tapfere Copilot der Maschine, der schon in manchen schwierigen Situationen erfahren hat und auch jetzt wieder darauf vertraut, daß in der Not auch das Rettende wächst. Von der Figur dieses zweiten Piloten, der die Führung des Flugzeuges übernimmt, als der Kommandant die Nerven verliert, geht die stärkste Atmosphäre aus. John Wayne spielt ihn: seine virile Ausstrahlung fesselt die Aufmerksamkeit. Die Schauspieler sind überhaupt das Beste an diesem Film, der im übrigen lediglich durch den Stoff Teilnahme erweckt, obwohl auch dieser nicht in seiner ganzen menschlichen Tiefe ausgelotet ist. Wellman gibt sich alle Mühe, mit dem Cinemascope-Verfahren filmische Wirkungen herauszuholen. Aber es gelingt auch ihm nicht. Alles Gestalten aus dem Optischen heraus erweist sich beim Cinemascope als unmöglich. Was bleibt, ist ein breites Panoptikum, in dem sich einige Darsteller bewegen. Jedes Detail geht verloren, ja ist verunmöglicht, jedes bildhafte Erzählen ist ausgeschaltet. Der vielgepriesene technische Fortschritt erweist sich erneut als ein künstlerischer



Der Pilot, der in dem in höchster Gefahr schwebenden Flugzeug die Nerven behält, sucht die Passagiere zu beruhigen.

Rückschritt. Nirgends wird das deutlicher als dort, wo sich Regisseure dieses Verfahrens annehmen, die bisher in der vordersten Front des künstlerischen Filmschaffens standen. Jeder von ihnen versagt: nicht weil sie das neue Verfahren noch nicht beherrschen würden, sondern weil die künstlerischen Gestaltungsmittel dieses Verfahrens gleich null sind.

Flitterwochen auf Rädern (The long, long trailer)

Produktion: USA, MGM
Regie: V. Minelli
Verleih: MGM, Zürich

ZS. Wir freuen uns immer, wenn eine unserer zivilisatorischen Errungenschaften verspottet wird. Es beweist, daß wir von ihnen noch nicht ganz überwältigt wurden und uns Distanz bewahren konnten. Dieser Film hat die moderne, fahrende Camping-Romantik aufs Korn genommen. Ein Hochzeitspärchen kauft sich einen großen Wohnwagen, um darin die ersten Ehewochen zu verträumen. Aber tausend Schwierigkeiten stellen sich ein, worunter die Tücke des Objekts keine der geringsten darstellt. Im Kampf mit ihnen werden die Nerven der beiden armen Opfer zum Gaudium der schadenfrohen Zuschauer auf eine harte Probe gestellt, und die zwei müssen am Schluß froh sein, das widerspenstige Ungetüm, das nicht nur sie selber, sondern auch die junge Ehe pleite gemacht hat, verkaufen zu können. Der zivilisatorische Fortschritt hat ein Ende; man kehrt zu den alten Gewohnheiten zurück. Und unter dem zu erwartenden, nicht mehr fahrbaren Dach über dem Kopf wird auch die reparaturbedürftige Ehe geflickt werden können.

Ein Unterhaltungsfilm mit schwankhaften Partien, anspruchslos, aber von heiterer, oft ausgelassener Stimmung und geschickt gestaltet.

Du bist so leicht zu lieben (Easy to love)

Produktion: USA, MGM
Regie: C. Williams
Verleih: MGM, Zürich

ZS. Esther Williams in ihrer alten Wasser-Starrolle. Ihre bisherigen Erfolge ermöglichten dem Produzenten einen Millionenaufwand für diesen Film. Spielen kann sie so wenig wie je, aber sie versteht sich ausgezeichnet auf allerlei Wasserkunststücke. Erträglich wird dieser Revue-Film durch ein gewisses Maß von Selbstironie; er nimmt sich trotz des vielen Geldes selbst nicht ernst, was sympathisch wirkt. Das Geschichtchen von dem berühmten Star zwischen drei Männern braucht nicht erzählt zu werden; der Film ist ein bewußtes Erzeugnis der Hollywooder Traumfabrik. Das zeigt sich auch darin, daß er keinerlei Ehrgeiz hat und nichts anderes als gefällig sein will. Dabei sieht man manche guten Ansätze, die er hätte entwickeln und vertiefen können. Aber die Millionen wurden auf die technische Perfektion verwendet, die allerdings hinsichtlich Photographie, Farben und Aufmachung glanzvoll ist, wenn auch nicht immer ganz nach unserm Geschmack.

Routinierter Ausstattungsfilm rein unterhaltenden Charakters von technischer Perfektion und gekonntem, üblichem Revue-Niveau.