

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 8 (1956)
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: 29.03.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Das Gold von Neapel

Produktion: Italien, De Laurentiis
Regie: De Sica
Verleih: Starfilm

ms. Jeder Film von Vittorio de Sica ist ein Ereignis. Aber nicht alle dieser Ereignisse haben den gleichen künstlerischen Nennwert. «L'Oro di Napoli», dem man deutlich anmerkt, daß er ein Routinefilm, entstanden im Dienstverhältnis, ist, gehört nicht zu den großen De-Sica-Filmen, und de Sica selber hat das, unseres Wissens, auch nie behauptet. Aber man spürt die Hand des Meisters, das ist gewiß. Ein Künstler wie de Sica kann wohl gute und weniger gute Filme machen, es kann vorkommen, daß ihm ein Film danebengerät, aber einen schlechten Film wird er nie aus seinen Händen entlassen.

«L'Oro di Napoli» ist ein ausgesprochen literarischer Film. Seine Stoffe — es handelt sich um vier Episoden — haben ihm Novellen des neapolitanischen Schriftstellers Giuseppe Marotta geliefert. In die vierte und letzte Episode sind sogar zwei Kurzgeschichten hineinverarbeitet.

Die erste erzählt von einem Ausrufer, der seine Arbeit mit tänzerischem Schritt, Hanswurstiaden und in einem Operettenkostüm tut und Vater dreier Bengel ist. In seinem Hausstand lebt ein «Freund», der die Familie in Küche, Stube und Vergnügen tyrannisiert. Wie der Ausrufer zu einem Mann wird und den Tyrannen aus dem Haus wirft, das erzählt die Episode. Es ist die schönste des Films meines Erachtens, die ansprechendste in ihrer Menschlichkeit, die filmisch am meisten gelockerte der Serie, darstellerisch bewältigt. Ihr nahe kommt nur die vierte Episode, wo ein Pizzenbäcker und seine Frau und ein älterer Beamter, dessen Frau eben gestorben ist und der ein sehr theatrales Trauerlamento abläßt, die Hauptrollen spielen (Paolo Stoppa und Sophia Loren): Hier ist wiederum, wie in der ersten Episode, echtes italienisches, besser neapolitanisches Volkstum, ist Lebenskraft und Unverwüstlichkeit eines in seinen Tugenden liebenswerten und in seinen Untugenden nicht allzu unangenehmen Volksschlages.



Totò in der Rolle eines Bänkelsängers (links, mit dem Hut in der Hand), eine der besten Episoden aus de Siccas «Gold von Neapel».

Die zweite Episode beherrscht de Sica selber als Darsteller, er spielt einen vertrottelten und bevormundeten Grafen, der mit dem Buben des Concierte in dessen Wohnstube Karten spielt, weil er die Illusion des einstigen Lebens braucht; den Knaben spricht er als Barone an. Ein sehr hübscher literarischer Einfall, von de Sica köstlich gespielt und von dem Buben in seiner schelmischen Natürlichkeit vollkommen beherrscht, aber in seiner künstlerischen Haltung nicht ganz ins Filmische transponiert, noch stark literarisch. In dieser Hinsicht am meisten belastet ist die dritte Episode, die von einem jungen, reichen Mann erzählt, der sich am Tod eines Mädchens schuldig glaubt und,

um zu sühnen und sich ständig zu belasten, eine Dirne aus dem Bordell heiratet. Die Geschichte hat, literarisch und psychologisch gesehen, zweifellos Tiefgang, ist aber in der filmkünstlerischen Transponierung völlig daneben geraten: de Sica hat hier als Regisseur versagt. Die menschlich-psychologische Aussage kommt nicht zum Ausdruck, sie bleibt lange Zeit unverständlich und wirkt schließlich eher komisch als erschütternd. Darum hat allerdings auch die begabungslose Schauspielerei der Silvana Mangano ihr Teil schuld. Durchgehend ist die schöne Schwebel zwischen Tragik und Komik — eine Heiterkeit, die bei de Sica bisher nicht anzutreffen war.

De Sica ist ein großer Künstler. Daher darf man diesen seinen stellenweise sehr schönen, freilich die künstlerischen Feinheiten vieler Episodenfilme nur wiederholenden und in der Darstellung der Italianità der Armen und der Originale nicht mehr ganz neuen Film auf das Konto des halben Versagens buchen, ohne ihn des Niedergangs seines Talentes zu bezichtigen. Denn, wir sind gewiß, sein neuer Film «Il tetto» (Das Dach), der wieder ganz aus seinen Händen stammen wird, wird die Begegnung mit dem alten, vielleicht verwandelten, aber in der künstlerischen Präsenz doch alten Vittorio de Sica bescheren.

Richard III.

Produktion: England, London Films
Regie: L. Olivier
Verleih: Emelka

ms. Der englische Schauspieler Laurence Olivier hat mit «Richard III.» seinen dritten Shakespeare-Film gedreht. Viel Lob und viel Begeisterung ist in England über diesen Film ausgeschüttet worden. Gesehen wir gleich, daß wir dieses Lob zwar verstehen, die Begeisterung indessen nicht begreifen.

Olivier hat das Drama Shakespeares weitgehend buchgetreu verfilmt. Eine große Szene allerdings fehlt: der Monolog Richards vor der Schlacht, die ihn sein Königreich kosten wird. Dafür hat Olivier eine sogenannte filmische Sequenz eingeschoben: die Geister, besser die blassen Schatten der von ihm Ermordeten erscheinen ihm im Traum, und diese Gespensterparade spielt sich als eine wirkliche Parade der Schemen und des Flüsterns vor den Augen der Zuschauer ab. Es geht dabei nicht erschütternd zu, wie es im Monolog der Fall ist, sondern einfach gruselig, und des Gruseligen, des Grandguignolesken hat es noch vieles in diesem Film, der ja einem Drama folgt, in dem die Morde sich unablässig folgen.

Olivier hat von der neueren, realistischen Strömung offensichtlich nur das Negative übernommen: die Grausamkeit, beziehungsweise die krude Darstellung des Grausamen. Ueber die Klippe, die jeder Shakespeare-Verfilmung zum Hindernis wird, ist auch er diesmal wieder nicht hingesprungen, ja es scheint uns, daß er Beträchtliches verlernt habe seit «Hamlet» und jedenfalls die filmische Freiheit nicht erreicht, die er in seinem «Heinrich V.» hatte, wo er spielerisch und frei zwischen der Bühne (der alten, traditionellen Shakespeare-Bühne) und der filmischen Realität wechselte und so ein spannungsvolles Filmstück schuf. Hier nun bleibt er, auch wenn die Kamera wandert, ganz an den Theaterraum gebunden, auch wenn dieser Raum nicht immer eigentlich sichtbar wird: er ist spürbar, und gerade darum wirkt am Schluß, wenn's ins Schlachtfeld geht, der Sprung so abrupt. Wir haben es mit einem verfilmten Theaterstück zu tun, allerdings innerhalb dieser Grenzen vorzüglich verfilmt und fesselnd durch die schauspielerischen Leistungen, unter denen Laurence Oliviers Richard zwar die sichtbarste und dominierende ist durch das Ausmaß der Anwesenheit, keineswegs aber die beste. Das wäre auch zu rügen: daß Olivier, der seine Hauptrolle in ungebührlicher Art herausstellt, die anderen Darsteller, etwa den ihm so weit überlegenen John Gielgud und den zumindest ebenbürtigen Ralph Richardson, vor der Kamera einfach nicht zu ihrem vollen Recht der Gegenwart kommen läßt: die Kamera ist stets so geführt, daß Olivier das Zentrum bildet, während die anderen Darsteller sich mit Rückenansichten, Nebenräumen und halben Profilen begnügen müssen. Man muß die geniale Begabung eines Orson Welles haben (der übrigens noch immer die besten Shakespeare-Filme gedreht hat), um so eitel sein zu dürfen, wie Laurence Olivier es in diesem Film leider ist. Einige Bescheidenheit hätte dem groß angelegten, in der Kameraführung ansprechenden und den Farben teilweise her-

vorrangenden Film gut getan. Dennoch: wir haben ein Dokument vor uns, die Konservierung einer großartigen Shakespeare-Aufführung, kein Filmkunstwerk sui generis, aus eigener Kraft und eigenem Wollen, sondern ein Konservierungswerk, aber ein solches eindrucklich und erstaunlich.

Das Hafemädchen (Hafen der Hoffnung, Le Port du désir)

Produktion: Frankreich, Elysée-Film
Regie: G. Créville
Verleih: Rex-Film

ZS. Ungehemmter Milieu-Film mit Jean Gabin. Aber selbst das verhaltene Spiel dieses bedeutenden Schauspielers genügt nicht, um den Film auf eine höhere Ebene zu stellen. Dazu ist sein Inhalt zu schwach, fehlt zu sehr jede Aussage, sind die Konzessionen an das Publikum zu billig, die Gestaltung (mit Ausnahme der guten Photographie) zu gewöhnlich. Es ist die Geschichte einer Schmugglerbande im Hafen von Marseille im Kampf um die Verhinderung der Entdeckung ihrer Verbrechen; Gewalttaten wechseln mit gewohnten Szenen aus einer Hafentat. Die sattsam bekannte Welt brutaler Revolverhelden und leichter Mädchen erscheint, durch eine dünne Handlung nicht überzeugend zusammengehalten, gespickt mit reichlich frivolen Anzüglichkeiten. Man hat das alles schon viel besser und psychologischer gesehen; der Film ist keine «Tranche de vie», kein Ausschnitt aus dem wirklichen Leben. Die Mädchen z. B. sind alle hübsch und jung, keine Spuren des Lasters werden bei ihnen sichtbar, und nicht einmal die bescheidensten Seitenblicke auf die sozialen Verhältnisse werden eröffnet. Man fragt sich, wie ein Jean Gabin in diesen schwachen und unerfreulichen Film, in welchem er nicht einmal eine dominierende Rolle spielt, geraten konnte.

Rosen im Herbst

Produktion: Deutschland: Divina-Film
Regie: R. Jugert
Verleih: Elite-Film

ms. «Rosen im Herbst»: welch sinnig-sentimentaler Titel. Er konnte nur einem deutschen Filmproduzenten einfallen. Was versteckt sich hinter diesem Titel? Nein, Sie glauben es nicht, lieber Leser, est ist



Ruth Leuwerik mit dem Luzerner Bernhard Wicki (rechts) und Carl Raddatz in der neuen problematischen Verfilmung von Fontanes schönem Roman «Effi Briest».

Theodor Fontanes wunderschöner Roman «Effi Briest» — dieser einzige wirkliche Liebesroman der deutschen Literatur. «Rosen im Herbst», uns schaudert's, wenn wir diesen Titel memorieren. Wie falsch ist er, wie wenig stimmt er zur Geschichte der jungen, schönen Effi, die aus einer langweiligen und zerfallenden Ehe ausbricht ins unbesonnene Abenteuer, verlockt von einem Verführer und Empörer wider die Gesellschaft! Wie falsch ist der Titel, da diese Effi Briest ja im Frühling ihres Lebens steht und im Frühling ihres Lebens stirbt.

Schon einmal haben die Deutschen — es war im Jahre 1938 — diesen

Roman Fontanes verfilmt, und Gustav Gründgens, in der Hauptrolle seine damalige Frau Marianne Hoppe herausstellend, hat, dem Zug und Geist der Zeit folgend, die Geschichte etwas zu stark neudeutsch-preußisch angestrichen. Trotzdem: der alte Film war fontanischer, weil er transparenter im Künstlerischen, heller, nüchterner war. Dieser neue Briest-Film hingegen, den nun Rudolf Jugert inszeniert hat, besitzt jene Tugend nicht. Er ist in der Farbgebung sehr schön, vor allem dort, wo die Kamera über die weite norddeutsche Landschaft schweift, Düne, Meer und Strand, Heide und Wind ins Bild eingefangen werden. Aber es fehlt dem Film ganz jene fontanische Durchsichtigkeit, jenes Schwebende der Realität, jene geistige und geistvolle Nüchternheit, die dem Roman zu eigen sind und ihn zum großen literarischen Werk machen.

Jugert ist sentimentaler als Gründgens, er ist ein geringerer Künstler, ist teilweise fast plump. Mit Recht hat der Kritiker einer Tageszeitung gesagt, es gäbe eigentlich nur einen Regisseur, der nach Natur und Statur seiner Begabung imstande wäre, einen Roman Fontanes zu verfilmen, und dieser Regisseur ist Max Ophüls, wie Fontane des Deutschen und des Französischen in Sprache und Wesen doppelmächtig. Schade, daß Ophüls sich nie an einem solchen Werk versucht hat: wie über alle Maßen schön müßte seine Effi Briest werden, da doch seine «Madame de ...» so schön schon war. Es ist nicht Fontane, was hier entstand, aber vielleicht wird der Film nachdenkliche Zuschauer zu ihm hinführen.

Jugert hat einen guten Schauspieler zur Verfügung: Carl Raddatz, der den Verführer mit Imagination und Nüance spielt. Ruth Leuwerik ist als Effi sehr hübsch, sehr brav, sehr bemüht, aber als Frau wirkt sie etwas zu banal. Ganz flach wirkt diesmal Bernhard Wicki, unser arrivierter Schweizer, der den Ehemann spielt.

Richard Wagner

Produktion: USA, Republic
Regie: W. Dieterle
Verleih: Monopol-Films

ms. William Dieterle, gebürtiger Deutscher und im frühen deutschen Film bekannt, in Hollywood dann berühmt geworden, hat an einer Pressekonferenz vor der Uraufführung dieses in Deutschland gedrehten Films erklärt, er habe einen Wagner-Film machen wollen, der von der Erwartung und der Vorstellung der Wagner-Freunde und der Wagner-Feinde ebensoweit entfernt sei. Noch nie hat ein Regisseur seinen eigenen Film so eindeutig selber kritisiert. Dieser Film ist überhaupt von jeder Vorstellung entfernt. Es ist kaum zu glauben, daß heute, da die Beherrschung der Technik im Film einen Höhepunkt erreicht hat und dort zumindest vorhanden ist, wo künstlerische Werte sonst abwesend sind, ein Mann wie Dieterle, der es immerhin können sollte, einen Film von so purem Dilettantismus in Sachen Technik, aber auch in Sachen Bildregie und Schauspielerführung dreht. Und vor allem schmerzlich ist es, daß der einstige deutsche Avantgardist und Künstler E. A. Dupont (unvergessen sein Film «Variété») das Drehbuch geschrieben hat.

Natürlich ist es schwer, das Leben Wagners zu verfilmen. Aber etwas anderes als eine lose Zusammenreihung von Situationsillustrationen hätte man doch herausbringen können, Wagner wechselt hier ständig zwischen Posen des Komponierens, wobei ihn die musikalischen Genien stürmisch überfallen, und den Posen der Liebe, wobei er ebenso stürmisch seinen Freunden die Frauen wegnimmt und in seine Arme schließt. Zugegeben, Dieterle hat sich bemüht, aus seinem Richard Wagner nicht einen Helden zu machen, denn Wagners Privatleben zeigt wenig von dem, was zu einem Lied vom braven Künstlerhelden berechtigte. Aber die Charakterisierung des Musikers als ein Genie, das wider alle Sitte verstößt, zum Schluß aber sein Unrecht mit dem «Parsifal», diesem Musikdrama der «Liebe, Demut und Ent-sagung» wieder gutmacht, diese Charakterisierung, sagen wir, ist denn doch zu oberflächlich.

Die Schauspielerei in diesem Film ist durchgehend dürftig, obgleich man zugestehen muß, daß die Masken teilweise ganz gut ausgefallen sind und besonders die von Wagner, den der Engländer Allan Badel darstellt. Die Farbgebung ist erschreckend klatschig und nüancenlos. Die meisten Sequenzen wirken komisch. Ausgezeichnet freilich sind die wenigen Werkwidergaben, d. h. die Ausschnitte aus Werken. Aber die gute Musik und die Ausschnitte aus guten Opernaufführungen geben noch lange keinen guten Film.