

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 9 (1957)
Heft: 12

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: 01.04.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Un condamné à mort s'est échappé

Produktion: Frankreich
Regie: Rob. Bresson
Verleih: Monopole Pathé Films

ms. Zu den Filmkünstlern, denen nur in weiten Zeitabständen die Gelegenheit gegeben wird, ihre Werke zu verwirklichen, gehört der Franzose Robert Bresson. «Un condamné à mort s'est échappé», 1956 entstanden, ist sein vierter Film nach «Les anges du péché», «Les dames du bois de Boulogne» und «Le journal d'un curé de campagne».

Die Titel seiner Filme ließen vermuten, daß Bresson ein Adapteur literarischer Werke ist. Er ist es nicht. Er greift einen Stoff auf, der, wie bei seinem zweiten und dritten Film, literarisch vorgeformt ist; aber der Stoff wird unter seinen Händen zu einem Werk, das durchaus und unveränderbar aus filmischer Gestaltung lebt.

Auch in seinem neuen Film stützt er sich auf einen gegebenen Stoff; es ist der Erlebnisbericht eines französischen Offiziers der Résistance, der von den Deutschen im Gefängnis in Lyon eingekerkert und zum Tode verurteilt worden war, vor der Hinrichtung aber entfliehen konnte. Aus diesem Erlebnisbericht hat Bresson einen Film von höchster geistiger Spannung und Konzentration geschaffen.

Dieser Film ist kein Kriegs- und Widerstandsfilm; fälschlicherweise hat ihn eine Kritik, die vor seiner geistigen Hintergründigkeit ratlos geblieben ist, als solchen klassiert. Die Fabel ist einfach. Ein Leutnant namens Fontaine wird von der Gestapo gefangen gehalten und harret auf den Tag der Hinrichtung. Er ist gefaßt zu sterben, aber er will nicht sterben. So bereitet er seine Flucht vor. Das Unwahrscheinliche wird möglich. Nichts anderes zeigt der Film, als die Vorbereitung zur Flucht; er endet mit dem Augenblick, da Fontaine und sein Zellengenosse die Strasse ausserhalb der Gefängnismauer erreichen.

Bresson geht es nie um das Aeussere, um die Erzählbarkeit einer Geschichte. Er ist, obwohl wie Fellini ein Autorenregisseur, keineswegs gleich dem Italiener ein Fabulierer. Das erzählerische Detail wird von ihm ausgelassen. Die Fabel erscheint abstrakt. Sie wird auf die Aussage hin konzentriert, und die Aussage ist ausschließlich im Geistigen gemeint. Die Flucht des Résistanceleutnants ist bei Bresson kein nervenkitzelndes, romantisches Abenteuer. Sie ist, vorbereitet aus der Kraft eines unbändigen Willens, das Werk einer unsichtbaren Macht, die das Gelingen aus Gnade gewährt. Daher setzt Bresson den Untertitel biblischen Ursprungs voran: «Der Geist weht, wo er will».

Der Untertitel nützt wenig, würde die von ihm ins Auge gefaßte religiöse Aussage nicht selbst aus dem Film spürbar; sie wird es durch und durch. Denn bei Bresson ist das Filmbild nicht mehr nur oder nicht mehr in erster Linie ein bestimmter, optisch komponierter Inhalt, sondern es ist Schriftzeichen. Das Bild Bressons ist asketisch. Der Künstler kommt im ganzen Film mit einer Totale aus; zu Beginn. Dann bindet er Sequenz an Sequenz, die aus Halbnahen, Nahen und Grossaufnahmen bestehen. Die Kamera schliesst alles aus, was vom Wesentlichen ablenken würde. Hände und Gesichter, Rücken und Füße sind zu Gedanken- und Empfindungsträgern verinnerlicht (seit Dreyers «Jeanne d'Arc» hat man diese Verinnerlichung und Askese nicht mehr gesehen). Hände und Körper, Gesichter und Augen sind in ständigem Zwiegespräch mit den Geräuschen, die von außen in die kleine, enge Welt der Zelle dringen: der schwere Schritt der Wächter, das Klirren der Schlüssel, der Pfiff einer Lokomotive, das Knattern der Gewehrsalven der Exekutionspelotons, das Knirschen von Autobremosen. Aber diese Geräusche sind nicht atmosphärischer Naturalismus; solche Funktion haben sie nur vordergründig. Sie sind Träger menschlicher und geistiger Strömungen, die die Zelle des Gefangenen durchfluten. Sie sind Katalysatoren der Zwiegespräche mit der eigenen Seele. Bressons Film ist ein Film der Dinge und der Seele.

Die Flucht aus dem Gefängnis ist Symbol für die Rettung des Menschen, wie sie die christliche Glaubensbotschaft verspricht. Leutnant Fontaine ist nicht gross, weil er einen unbeugsamen Willen hat, sondern weil er durch diesen Willen in den Zustand der Gnade hinaufwächst. Sein Wille setzt den Anfang; aber ein Größeres als sein Wille trägt ihn weiter. Dieser Sinngehalt des Films bricht wachsend deutlicher aus der Geschichte der berichteten Flucht hervor. Aber Bresson gleitet nie in blasse Symbolik ab; die Geschichte selbst hat solche Transzendenz. Aus ihr kommt die Steigerung auch im Dramatischen, die bis zum Schluß nicht nachläßt.

Man muß es spüren, daß hier alle Dinge in ihrer Wesentlichkeit erfaßt sind; daß es hier nichts fabuliertmäßig Vordergründiges, nichts erzählerisch Selbstzweckhaftes gibt. Fellini, um diesen ebenso genialen christlichen Filmkünstler in Vergleich zu setzen, bindet immer sicherer Fabel und Aussage zu einem Wechselgespräch, verknüpft immer einfallreicher Realität und Seele zu einem Lebenssteppich, gräbt immer poetischer das Geheimnis aus dem Sichtbaren. Bresson vermeidet — wenn man dieses Paradoxon für den Film wagen will — das Sichtbare; er peilt das Unsichtbare direkt an und setzt, damit es mit den Augen erfassbar werde, Schriftzeichen, die Filmbilder sind. Daher kann er Schauspieler, die alles können, nicht gebrauchen. Er braucht unverdorbenes Gesichter. So holt er sich

(wie schon in «Le journal d'un curé de campagne») Laien. Ihre Gesichter sind neu und unverdorben. Aus ihnen kann er erschaffen, was die geistig verwurzelte Wirklichkeit seiner Kunst heischt. Er befreit sie zu ihrer Wahrheit, wie die Dinge, nach deren Herzschlag er lauscht.

Zu sagen, Bresson sei der größte unter den heutigen Filmkünstlern, wäre eine unüberlegt-unkluge Tagesbehauptung; aber er ist Autor und Regisseur in einem und den Film als Werk eines einzelnen schaffend, derjenige, der Geistiges zweifellos zur reinsten Aussage geläutert hat. Daß er darum einsam ist, weiß, wer solches Künstlertum versteht. Wie einsam er ist — in dieser Einsamkeit verbunden mit Fellini und von ihm doch weltweit getrennt —, hat der Jury-Entscheid von Cannes erwiesen, der den Italiener übergang und dem Franzosen den Preis für die beste Regie verlieh: für ein Werk, bei dem von Regie im landläufigen Sinn des Filmmachens überhaupt nicht mehr die Rede sein kann.

Der weiße Scheich (Lo sceicco bianco)

Produktion: Italien
Regie: F. Fellini
Verleih: Cinevox Films

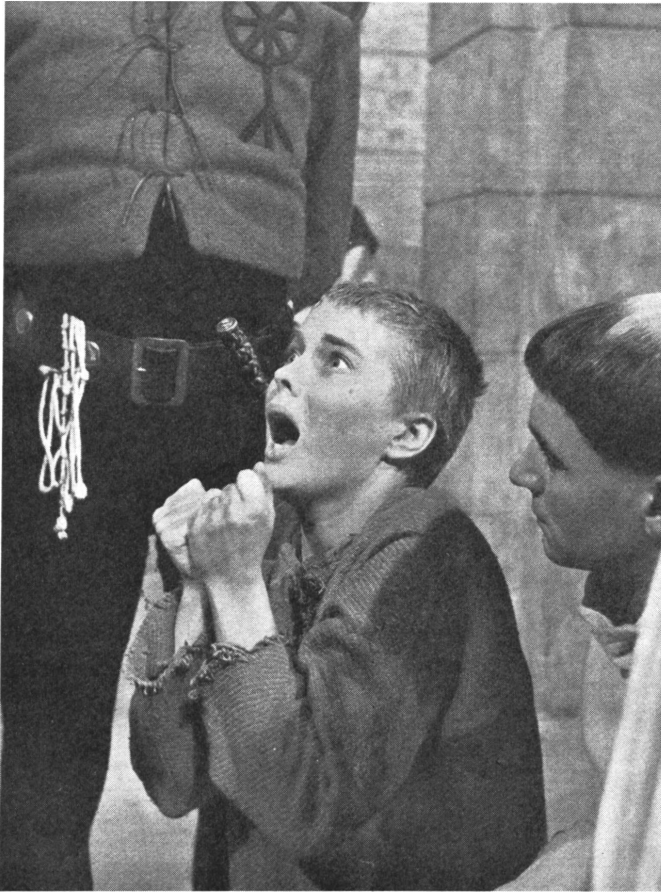
ms. «Lo sceicco bianco» — «Der weiße Scheich» — ist Fellinis erster selbständiger Film, und aus der Sicht und dem Wissen um die nachfolgenden Meisterwerke «I Vitelloni», «La strada», «Il bidone» und «Le notti di Cabiria» ist dieser Erstling von Interesse. Der ganze Fellini, so möchte man sagen, ist darin schon versammelt, aber auf eine noch unklare, ungeschickte Art. Aber was da ist: jenes Hin- und Herspielen von realistischer Vordergründigkeit und Erzählbarkeit zu hintergründiger Sinnhaftigkeit — dieses Eigentliche Fellinis, sein Spürsinn im Künstlerischen und sein eminent filmisches Können, ist erkennbar und ein Genuß, wenn auch noch kein höchster wie später. Wie beneidet man Italiens Filmschaffen um dieses große, das Geniale streifende Talent!

Die Geschichte ist in ihrer Erzählbarkeit (wie später dann alle Geschichten Fellinis) einfach. Ein Paar aus der Provinz kommt auf der Hochzeitsreise nach Rom, wo sie den Papst und den Vatikan besuchen wollen und von den Verwandten umhergeführt werden sollen. Aber kaum angekommen, entschlüpft die junge Frau dem



Das Paar aus dem ersten Fellini-Film, der den Romankitsch aufs Korn nimmt.

Bräutigam — sie will den Helden ihrer Träume, den Weißen Scheich, den Helden eines Photoromans (man muß sich erinnern, daß diese Photoromane in Italien beliebt sind) aufsuchen, und sie findet ihn, ist ihm mit ihrer Verehrung, ihrer Liebe aufsässig, berauscht sich am Abenteuer, von ihm verführt zu werden. Unterdessen sucht der Bräutigam verzweifelt seine Frau. Die Nacht vergeht, bis sie wiederkehrt — geheilt von ihrem Traum, rein für die eheliche Liebe, gekeltet durch das Abenteuer. Fellini erzählt diese Geschichte nicht sentimental und melodramatisch, nein, er sieht darin zunächst das Skurrile, aber über dieses hinaus lockt er aus ihr die Poesie der Naivität, der ursprünglichen Naivität und Kindhaftigkeit, die das Teil dieser jungen Frau ist. Immer wird er später solche Heldinnen haben. Immer wieder wird er sie die Krise ihres Lebens, aus welcher sie gereift, rein und unverehrt hervorgehen, in der Einsamkeit einer verlassenen Landschaft, in der erschreckenden Stille einer Nacht bestehen lassen. Aber später wird es ihm gelingen, das Erzählbare seiner Filme und das Tiefere der Aussage in einen poetischen Lebenssteppich zu verweben; hier noch ist das Werk ungleichartig.



«Die heilige Johanna» von Shaw ist von Preminger fertiggestellt worden. Jean Seberg in der großen Gerichtsszene.

Calabuch

Produktion: Spanien
Regie: G. Berlanga
Verleih: Europa Films

ms. Calabuch? Ein verlorenes kleines Dorf am spanischen Küstenstrand. Fischer und Schmuggler fristen dort ihr Leben. Die Leute sind arm, aber zufrieden. Eines Tages taucht ein untergesetzter, stämmiger Mann mit Bauch und wucherndem Bart auf. Wie Strandgut wurde er angeschwemmt. Jorge, stellt er sich vor, und da der Vagabund gutmütig zu sein scheint, nennen ihn die Dorfleute Onkel Jorge. Er wurde mit Schmugglerware in der Hand erwischt, daher muß er sogleich ins Gefängnis. Das ist in Calabuch kein schlimmer Ort. Die Türe steht Tag und Nacht offen, und die Häftlinge, der charmante Schmuggler Langosta und Onkel Jorge, haben freien Ausgang. Wer ist Onkel Jorge? Er ist in der Welt berühmt als George Hamilton, Atomforscher und Raketenbauer. Nach Calabuch kam er, weil er aus der Welt und der Berühmtheit geflohen ist. Die Geheimdienste suchen ihn. Wurde er entführt? Ist er zum Feind übergelaufen? Nein. Er wollte nur Ruhe, Friede. Wollte Menschen finden, die glücklich sind, weil ihr Leben einfach ist. Menschen, deren Herzen einfältig geblieben sind. In Calabuch leben sie. Die Sonne scheint vom Himmel, der karge Boden und das Meer geben, was der Leib nötig hat, und die Schmuggler bringen etwas Luxus, Heimlichkeit und ein bißchen Spannung ins Dorf. Spiel und Palaver sind des Tages Fortgang. Der Pfarrer spielt mit dem Leuchtturmwächter Schach und der Polizeikorporal schwadroniert von Disziplin.

Luis G. Berlanga, der junge spanische Autor und Regisseur, der uns mit «Bienvenido Mister Marshall» eine köstliche Ueberraschung geschenkt hatte, liess sich Calabuch und seine närrischen Menschen einfallen. Geradeheraus muß es gesagt sein: er schuf damit eine der liebenswertesten, menschlichen Komödien des Films. Er schenkt uns allen mit «Calabuch» die Heimat unserer Sehnsucht. Wem säße der Schrecken über die Atombombe nicht in den Eingeweiden? Wer litte nicht an der technischen Entwicklung? Wer träumte nicht von einem Paradies, wo alles einfach, klar und heiter ist? Berlanga hat diesen mythischen Ort gefunden, und er nennt ihn Calabuch. Was schadet es, daß Onkel Jorge am Schluß wieder als Professor Hamilton hinaus in die Welt und in die Berühmtheit muß, weil man ihn entdeckt hat und weil er erkennt, daß es für ihn keine Flucht in die Einfalt des Herzens gibt. Aber davon träumen, daß es auch für ihn — für jedermann — irgendwo einen Winkel gibt an einem Küstenstrand unter strahlender Sonne, ein Calabuch, das ist die kleine philosophische Weisheit, mit der uns die Komödie entläßt. Es ist eine Komödie von zärtlichster Hand. Nie gleitet sie aus ins Schwankhafte, nie überpurzelt sie sich im Artistisch-Komödiantischen. Sie ist eine Komödie des Menschenherzens, leuchtend von Poesie und unter ihrer Heiterkeit blüht gut und Warm die Melancholie.

Ohne Dich wird es Nacht

Produktion: Deutschland, Filmaufbau und Arca
Regie: C. Jürgens
Verleih: Columbus

ZS. Was soll ein junger Arzt tun, der an Sprachstörungen leidet? Er nimmt Morphium, meint der Film. Was kommen muß, kommt: er gewöhnt sich dran. Die Folgen treten auf: Schwäche, Entschlußlosigkeit, innere Kämpfe, Vergreisung, endlose Quälerei, die nur von neuen Gaben des Giftes überwunden werden kann. Eine fragwürdige Frau, die er vor dem Schlimmsten bewahrt hat, verliebt sich in ihn und bleibt ihm treu, auch als er von seinem Laster nicht lassen kann. Sie erblickt ihren Lebenszweck nur noch in der Hilfe für ihn und greift schließlich, als alles nichts nützt, selbst zur Spritze, um seinen Weg auch im Schlimmsten mit ihm zu teilen. Da erkennt er, daß er auch ihr Leben vernichten würde, wenn er sich nicht wandelt und meldet sich freiwillig für eine neue Entziehungskur.

Ein psychologisch geschickter und interessanter Stoff, aber leider zu wenig vertieft. Besonders der Schluß überzeugt nicht; auch wenn der Mann wieder eine neue Entziehungskur antritt, so ist doch kein Ende abzusehen, denn wirklich Süchtige kann man nicht allein auf diese Weise heilen, sie bedürfen auch eines seelischen Wiederaufbaus im Glauben. Nach frühern solchen Kuren ist der Mann, wie der Film selbst dartut, der Versuchung doch wieder erlegen. Der gutgemeinte Schluß verpufft deshalb ins Leere, niemand kann überzeugt sein, daß das martervolle Leben der beiden nun zu Ende sei. Es kann ihnen im Gegenteil noch Schlimmstes bevorstehen.

So bleibt es doch beim allerdings sehr bemerkenswerten Unterhaltungsfilm, für den der tiefernste Stoff jedoch zu schwer ist. Immerhin erweckt er Hoffnungen, denn besonders Jürgens in der Hauptrolle wirkt sehr echt. Es liegt hier der interessante Fall vor, daß ein Regisseur sich als Schauspieler im Zaume zu halten versteht, was bei andern bis jetzt bekanntlich nicht der Fall war. Er versucht auch nicht, wie andere in der gleichen Lage, etwa Orson Welles, seine Macht zu mißbrauchen und sich besonders herauszustellen, bleibt einfach, der Aufgabe dienend. Weniger überzeugend wirkt Eva Bartok trotz ihrer unbestreitbaren äußern Schönheit. Man glaubt ihr nach ihren Anfängen die leidenschaftliche Opferbereitschaft nicht recht. Produzent und Regisseur haben sich leider das Ziel zu wenig hoch gesteckt; hier hätte ein hochwertiger, eindrücklicher Film geschaffen werden können. Trotzdem er auch noch eine bemerkenswerte Musik besitzt, vermag er jetzt niemanden recht zu erwärmen.

Oklahoma

Produktion: USA
Regie: F. Zinnemann
Verleih: RKO.

ZS. Neuverfilmung eines der erfolgreichsten Musicals, das je über die Bretter ging und seinerzeit zirka 10 Millionen Besucher zählte. Die Volkstümlichkeit dürfte auf der einfachen, hübschen Geschichte beruhen, die sich als roter Faden durch die fast ununterbrochene Folge von Gesang und Tanz hinzieht; auch haben einzelne Songs eine sehr eingängige Melodie. Shirley Jones ist ausgezeichnet in der Hauptrolle, auch die in solchen Filmen wichtigen Farben sind gefällig. Einzig das Cinemascope beweist hier seine Grenzen; im Tanz geraten z. B. die Tänzer viel zu nahe an die Zuschauer heran. Doch wird der Film durch seine natürliche Grundhaltung, seinen geschickten, übersichtlichen Aufbau, seine eingängige Musik, kurz durch seinen Unterhaltungswert auch bei uns zahlreiche Freunde des harmlosen Amüsements finden.

Ich suche Dich

Produktion: Deutschland, Aura
Regie: O. W. Fischer
Verleih: Sefi.

ZS. Arzt und Glaube — ein schwieriges Thema. Um es gleich zu sagen: Die Reihe der unsympathischen, gewohnten Arztfilme mit ihren gefährlichen Rettungsoperationen, ihren vornehmen Herzenswirren usw. samt dem wichtig-tuerischen Gehaben der Welt der weißen Kittel ist durch diesen anerkannter Weise nicht vermehrt worden. Ein Nihilist von einem Arzt, der nur glaubt, was sich im Reagenzglas beweisen läßt, aber beruflich sehr tüchtig ist, begegnet einer angehenden Missionsärztin. Der Konflikt bricht rasch aus und wird von seiten des erbittert Glaubenslosen mit Brutalität geführt. Sie opfert sich jedoch für ihn, rettet ihm aus einem von einer Nebenbuhlerin verursachten Brand seine unersetzlichen Aufzeichnungen, verliert selber jedoch das Leben dabei. Das führt ihn zur Wandlung, er wird selbst an ihrer Stelle nach Indochina gehen.

Anouk Aimée zeichnet die glaubenstreue Frau ohne jede Aufdringlichkeit mit sympathischer Zurückhaltung; ihre Leistung ist die stärkste. Leider führt O. W. Fischer in der Hauptrolle selbst Regie — o weh! Auf diesem Gebiet ist er Anfänger, und es ist sehr schade, daß er gerade an diesen interessanten Stoff geriet. Anders als Jürgens, kann er sich als Regisseur nicht selbst im Zaume halten. Er benützte die günstige Gelegenheit, wo ihn niemand mäßigte, für theatralische Uebertreibungen sowohl wie für eitle Selbstbespiegelungen, um sich in den Vordergrund zu spielen. Gegen Schluß fällt er außerdem in unangenehme Deklamationen und scheint den Unterschied zwischen Bühne und Film total zu vergessen.

Es lohnt sich aber trotzdem, den Film anzusehen; es gibt nicht viele Problemfilme, und dieser hat ein wichtiges Thema in einer modernen Fassung aufgegriffen. Im Vergleich zur sonstigen deutschen Produktion ist das anerkannter Weise viel.