Kurzbesprechungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **8 (1948)**

Heft 14

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Oliver Twist II-III. Für Erwachsene und reifere Jugend.

Produktion: Cineguild (Rank); **Verleih:** Victor-Film; **Regie:** David Lean.
Darsteller: John Howard Davies, Robert Newton, Alec Guinnes, Kay Walsh u. a.

Zum zweiten Mal versucht sich hier David Lean, der grosse englische Regisseur, an einem von Charles Dickens vorgeformten Stoff. Wer aber glaubte, „Oliver Twist" werde eine Art Duodezausgabe von „Great Exspectations" werden, sieht sich nun angenehm überrascht. Vielleicht ist sogar David Lean in seinem neuen Werk noch formbewusster vorgegangen. Die Milieuzeichnung ist ausserordentlich genau —, in einem Realismus, dessen Kennzeichen Wärme und Beseelung sind. In dem neunjährigen John Howard Davies hat Lean überdies für die Titelrolle einen Knaben gefunden, der in jedem Zoll Oliver ist, ihn nicht zu spielen braucht. Durch den ganzen Film ist jene verstehende, mitleidvolle Liebe für alle Unterdrückten und Verfolgten zu spüren, die Dickens Feder bewegte. Der Film ist überdies von jener Seriosität, von jenem Charakter des zu voller Reife Gelangten, der ein Kennzeichen vieler moderner englischer Werke ist. — Oliver, der in einem Asyl unter tyrannischer Herrschaft aufgewachsen ist, kommt nach London. Arm und verlassen fällt er Fagin in die Hände, der eine ganze Bande von Taschendieben organisiert hat. Zu Unrecht wird er für einen Diebstahl seiner Kameraden verhaftet. Als sich seine Unschuld erwiesen hat, nimmt ihn der Bestohlene, der gütige Herr Brownlow, zu sich. Doch seine verbrecherischen Kameraden fürchten seinen Verrat; bei einer Besorgung wird er entführt und in ihren Schlupfwinkel zurückgebracht. Nancy, ein Mädchen, fühlt Mitleid mit Oliver und zeigt Mr. Brownlow den Aufenthaltsort Olivers an und lässt ihn im übrigen wissen, dass er der Grossvater Olivers sei. Daraufhin tötet einer der Verbrecher Nancy. Fagin und seine Kumpanen werden verhaftet und der Mörder über ein Dach gehetzt und heruntergeschossen. Oliver ist gerettet und kehrt zu Mr. Brownlow zurück, in dem er zugleich seinen Grossvater gefunden hat. — Der Film ist empfehlenswert. 610

Ein Doppelleben (A double life) IIIb. Für reife Erwachsene.

Produktion: United Artists; **Verleih:** ~~Unartisco~~ Universal; **Regie:** George Cukor;
Darsteller: Ronald Colman, Signe Hasso, Edmond O'Brien, Shelley Winters.

Die Exzesse des Pathologischen, die der amerikanische Film zu erzählen weiss, werden immer raffinierter, den künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten der siebenten Kunst aufgeschlossener und deshalb überzeugender. Damit wächst auch ständig die Gefahr, die sich nicht beim einzelnen Film, wohl aber bei der Summierung aller Werke dieser Gattung des vertieften (und problematisierten) Kriminalfilms ergibt: dass die Prinzipien von Schuld und Sühne ständig nivelliert werden, „weil er — der pathologische Verbrecher — ja doch nichts dafür kann". „A double life" ist die Geschichte eines Schauspielers, bei dem sich immer wieder und immer mehr die Grenzen zwischen Leben und Bühne verwischen. Deshalb sehen alle Beteiligten mit Unruhe, wie Tony John die Rolle des venezianischen Mohren im „Othello" annimmt. Er spielt ihn mehr als ein Jahr mit grösstem Erfolg am Broadway. Doch ist er unruhig geworden und in einem Zustand der Verzweiflung lebt er die Tragödie von Shakespeare wieder: nach einem Mord begeht er Selbstmord, während er im Theater die letzte Szene des Stückes rezitiert. Rolle und Leben haben sich in eins — und zum Unglück! — gefunden. Ronald Colman hat für seine Hauptrollengestaltung einen Oskar erhalten; es handelt sich um eine ausserordentliche Leistung, indem Colman sowohl die menschlichen, normalen Züge wie den gestörten Geisteszustand des Helden scharf und deutlich herausarbeitet. Der Regisseur Cukor liess dem Film die von ihm gewohnte Sorgfalt in Bild und in der Führung der Chargen angedeihen, die Colmans Leistung zu einem eindrücklichen Ganzen runden. Der Stoff und seine Durchführung eignet sich allerdings nur für ein reiferes, filmgeschultes Verständnis. 611

IIIb. Für reife Erwachsene.

Deutschland im Jahre Null (Germania anno zero)

Produktion: Tever-Film/UGC; **Verleih:** Sadfi; **Regie:** Roberto Rossellini;
Darsteller: E. Moeschke, F. Krüger, Barbara Hintze u. a.

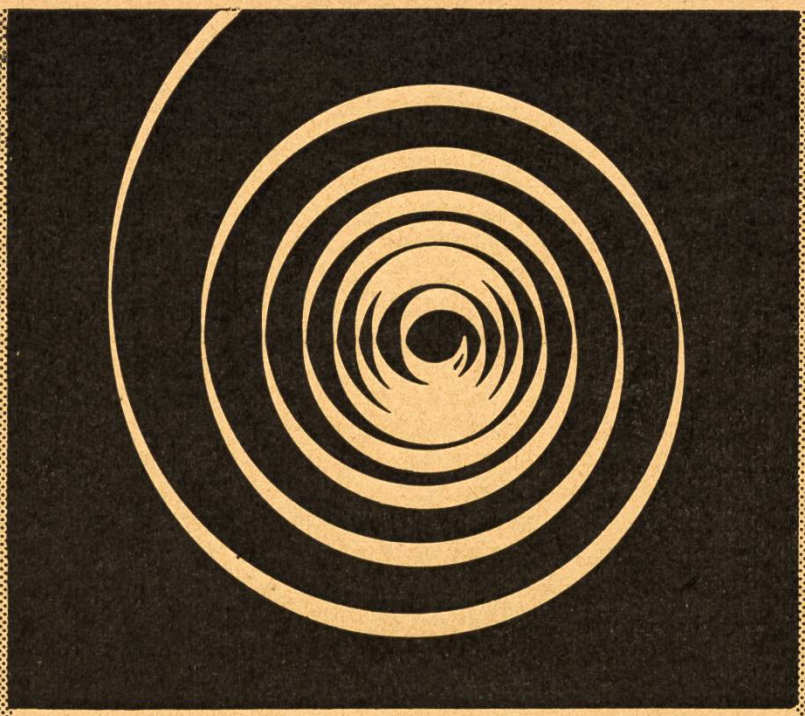
Obgleich Rossellini diesen Film (unter technischer Hilfeleistung der DEFA) in Deutschland verwirklichte und beklemmend die authentischen Ruinen des zerbombten Berlin einfing, darf der Streifen keinerlei Anspruch auf Authentizität erheben. Sagen wir es in einfachen Worten: dieses Werk ist in menschlicher wie teils in künstlerischer Hinsicht eine Katastrophe. Wir werden mit einer deutschen Nachkriegsfamilie bekannt gemacht: der älteste Sohn wagt sich nicht den Alliierten zu melden, da er bis zum bitteren Ende kämpfte. Der Vater liegt krank im Bett und stöhnt den ganzen Tag, der Tod möchte ihn erlösen. Die Tochter lebt hart am Rande des moralischen Verderbens. Und das Grauenvolle: der Kleinste, ein schrecklich frühreifer Knabe, sorgt durch Organisieren, durch Lug, Betrug und Diebstahl für die Familie. Jemand flüstert ihm ein, man müsse die Schwachen beiseite schaffen. Er vergiftet darauf seinen eigenen Vater und stürzt sich am Tage seines Begräbnisses, in schrecklicher Verlorenheit und Auswegslosigkeit, von einer Ruine zu Tode. Dieser Familie ist durch die Verallgemeinerung, die das filmische Geschehen wesensinnerst in sich trägt, der Charakter der typischen deutschen Nachkriegsfamilie zuerteilt. Da wir wissen, dass sich auch viel Idealismus in die Ruinen gerettet hat, können wir eine solche verallgemeinernde Darstellung nur als Verleumdung ansprechen. Der Tatbestand ist umso peinlicher, als Rossellini deutsches Elend gestaltet, zu dem er überhaupt keine tiefere Erlebnisbeziehung hat. (Dasselbe gilt in noch verstärkterem Masse von seinem Drehbuchautor Max Colpet.) Die Formalästheten loben die Bildlichkeit des zweiten Teils und finden darin guten Grund, den Film grossartig und meisterhaft zu finden. Sie übersehen in ihrer Einseitigkeit, die sich bei der Beurteilung dieses Werkes wieder einmal katastrophal auswirken muss, alle weiteren, grossen künstlerischen Mängel: den fürchterlich papierenen Dialog, ein Zeitungsdeutsch, das vor dem Hintergrund der Ruinen einen schrillen Missklang ergibt, die Funktionslosigkeit vieler Szenen und Figuren, die in der Luft hangen, die vielen psychologischen Unstimmigkeiten u. a. 612

La chartreuse de Parme

IV. Mit Reserven.

Produktion: Scalera/Excelsa/Paulvé; **Verleih:** Ciné-Office; **Regie:** Christian Jaque;
Darsteller: Gérard Philippe, Maria Casarès, Renée Faure, Louis Salou.

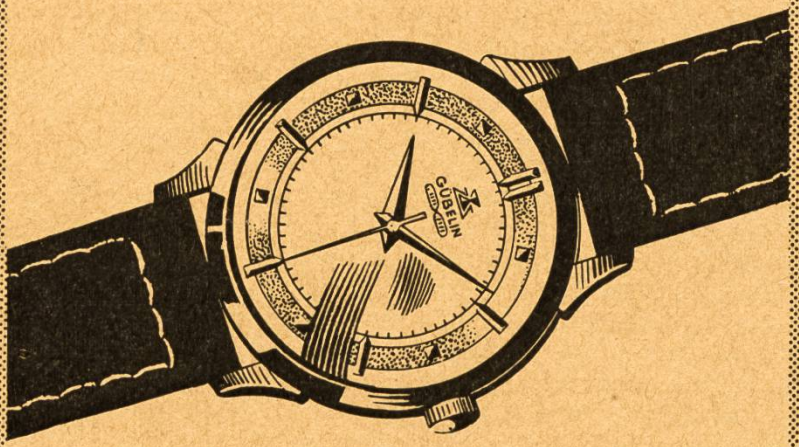
Diese italienisch-französische Gemeinschaftsproduktion folgt den Handlungslinien von Stendhals berühmtem Roman „La chartreuse de Parme": Fabrice del Dongo kehrt nach abgeschlossener Erziehung nach Parma zurück. Seine Tante, die Geliebte des Ministerpräsidenten, fühlt bald für ihn eine aussichtslose Liebe. Clélia Conti, die einem Marquis versprochen ist, verliebt sich in den jungen Mann, der sie aber nicht beachtet. Fabrice, der bei einem Liebesabenteuer überrascht wird, tötet einen Mann und wird nach einem misslungenen Fluchtversuch über die Grenze eingekerkert. Seiner Zelle gegenüber sieht er Clélia am Fenster ihres Zimmers. Zum ersten Mal in seinem Leben empfindet er echte, tiefe Liebe. Er wird zu zwanzig Jahren Festung verurteilt; der Fürst hofft mit dieser schweren Bestrafung sich Fabrices Tante gefügig zu machen. Sie fügt sich aber nicht und arbeitet mit andern Freunden einen Fluchtplan aus, der gelingt. Um ihren Vater zu retten, der verdächtigt wird, heiratet Clélia den Marquis. Als Fabrice dies erfährt, eilt er zurück und wird von neuem verhaftet. Der Fürst wird von den Carbonari ermordet und Sansevelina verlässt Parma, um den Ministerpräsidenten zu heiraten. Fabrice hat Clélia getroffen, begreift aber, dass sie ihrem Mann niemals untreu würde und sucht Frieden und Vergessen im Kloster der Chartreuse de Parme. Das historische Milieu mit seinen Intrigen und moralischen Zersetzungen ist mit äusserster Diskretion gezeichnet; unsere Reserven beziehen sich weniger darauf, als auf einige blasphemische Worte Clélias gegen Maria, die Gottesmutter, beim endgültigen Abschied von Fabrice. Dieser Stelle könnte der Film gut entraten und einige Schnitte täten das ihre; die Treue zum Roman darf hier nicht als Entschuldigung dienen. — Obgleich der Film einige Einflüsse der italienischen Monumentaltradition aufweist, ist er dank der künstlerischen Persönlichkeit des Regisseurs in der Zurückdrängung aller historischen Requisiten ein vorbildlicher historischer Film geworden. Das fast dreistündige Werk brilliert besonders durch die vorzügliche Photographie und eine geschmeidige Kameraführung, die mitbeteiligt ist an dem gesamten, Erlebniskraft besitzenden, delikaten Rhythmus dieser Romanverfilmung. 613



Die Gübelin-Ipsomatic

Selbstredend zieht sie sich von selbst auf, automatisch, durch das einfache Hin- und Herschwingen des Armes, wenn Sie Ihres Weges gehen. Deshalb bleibt sie auch immer voll aufgezogen und ist imstande vollkommen zu funktionieren, unabhängig von ihrem Träger — der doch wohl hin und wieder ein wenig vergeßlich ist. Oder ist es noch nie vorgekommen, daß Ihre Uhr — die andere, nicht die Ipsomatic — am Morgen mit ganz falscher Zeigerstellung auf dem Tische lag, und daß ihr tickendes Herzchen stille stand? Mit der Gübelin-Ipsomatic kommt das nicht vor.

GÜBELIN



Goldene Herrenarmbanduhr, mit goldenen Reliefziffern Fr. 650.—

MD

A. Z.
Luzern

Redaktion:
Auf der Mauer 13, Zürich

Administration:
General-Sekretariat SKVV,
St. Karliquai 12, Luzern

Druck: H. Studer AG.,
Zürichstrasse 42, Luzern