Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 8 (1956)

Heft: 2

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

Himmel ohne Sterne

Produktion: Westdeutschland, Neue deutsche Filmgesellschaft
Regie: H. Käutner
Verleih: Sefi-Film

ms. Einen Film von Helmut Käutner erwartet man immer mit besonderer Spannung. Nicht mit Unrecht durfte man Käutner als den einzigen Aktivposten unter den deutschen Filmregisseuren bezeichnen. Wenn man ihn so bezeichnete, war man sich, so man eben nicht alle Maßstäbe verloren hat (wie manche schweizerische Filmkritiker), dabei immer im klaren, daß die Begrenzung seines Talentes doch stets ziemlich eng war. Was man an seinem Regiestil vor allem aussetzen konnte und auch bei aller Anerkennung ausgesetzt hat, war seine unbesiegbare Neigung zur Sentimentalität, seine Neigung, genauer, die Dinge der Wirklichkeit nicht etwa anzudeuten, nein, sie vielmehr in die Watte des Gefühligen einzupacken, sie ihrer Härte im Raum zu berauben, sie einander nicht anstoßen zu lassen. Käutner wollte nirgends anstoßen.

Man besehe sich seinen besten Film, «Unter den Brücken», auf diese Sentimentalität hin, man prüfe genau seine beiden vorletzten Filme, die ihn eigentlich berühmt gemacht haben: «Die letzte Brücke» und «Des Teufels General». Nun, in seinem neuesten Film, «Der Himmel ohne Sterne», zu dem Käutner auch selbst das Drehbuch geschrieben hat und der also ganz sein Werk und nur seines ist, wird diese Neigung, mit der wir uns nicht befreunden können, in einem geradezu unangenehmen, geradezu gefährlichen Maße deutlich.

«Himmel ohne Sterne»: es ist der Himmel über der Grenze, die Deutschland in zwei Teile trennt, die Grenze zwischen dem ostdeutschen Sowjetstaat und dem westdeutschen Staat. Diese Grenze ist das Schicksal Deutschlands, heißt es, und wer wollte es bestreiten; diese Grenze wird aber auch vielen einzelnen Deutschen zum Schicksal. Familien sind zerrissen. Ein ganzes Volk ist zerrissen. Und es besteht die Gefahr, daß sich die beiden Volksteile mehr und mehr auseinanderleben. Daß sie sich vergessen, daß sie einander, obgleich sie die gleiche Sprache sprechen, nicht mehr erkennen können. Käutner ließ sich von dieser Gefahr inspirieren. Er wollte in seinem Film zeigen, daß es ein gemeinsames Leben des deutschen Volkes hüben und drüben gibt. Man darf sich nicht trennen lassen, man muß zusammenbleiben, wenn nicht im gleichen Staatsgebilde, so doch im Geist und in der menschlichen Verbundenheit.

Man darf, so meint Käutner in seinem Film, diese Grenze, so furchtbare, schwere und blutige Wirklichkeit sie auch ist, nicht zu ernst nehmen. Man muß sich höher stellen, als die Positionen sind, die durch diese Grenze getrennt werden. Man muß sich auf einen erhöht nationalen Standpunkt stellen, den Bruder im Menschen jenseits sehen, den kulturellen Zusammenhang betonen, indem man das Menschliche von diesseits und jenseits hervorhebt. Man muß die Politik, mit einem Wort, durch Menschlichkeit überwinden.

Wie tut das Käutner? Er läßt eine Liebesgeschichte sich abspielen. Ein westdeutscher Grenzwächter lernt eine ostdeutsche Fabrikarbeiterin kennen, die gelegentlich schwarz über die «grüne Grenze» kommt, um ihr Söhnchen, das bei seinen Großeltern lebt und von diesen im Gedanken an ihren im Krieg gefallenen Sohn adoptiert worden ist, zu besuchen. Die hat ein Herz voller Sehnsucht nach diesem Kind und entführt es nach dem Osten. Der Grenzwächter, ihr in Liebe zugetan, hilft ihr dabei, muß dann den Dienst quittieren, trifft sich mit ihr im Niemandsland an der Grenze, in einem kleinen verlassenen Bahnhöfchen im Wald, er besucht sie drüben, wird verhaftet, kommt frei, weil ihm ein Volkspolizist zur Flucht verhilft, überredet seine Geliebte, die er heiraten will, und ihre Großeltern, mit denen sie lebt und für die sie sorgt, nach dem Westen zu fliehen. Auf der Flucht, die unnötig war, weil ein freundlicher Russe dem jungen Paar einen legalen Passierschein verschafft hat, werden die beiden von den Volkspolizisten erschossen. Er bricht jenseits, im Westen der Grenze, sie diesseits, im Osten der Grenze, unter den Schüssen zusammen, und über die Grenze weg wollen die beiden sich noch die Hand reichen, was nicht mehr gelingt, nur die Fingerspitzen scheinen sich gerade noch zu berühren.

Was ist zu diesem Film zu sagen? Nun, fürs erste, daß er erstaunlich gut gespielt wird. Die Darstellerin des ostdeutschen Mädchens, Eva Kotthaus, ist eine eigentliche Entdeckung; sie hat schöne menschliche Echtheit, ein ungewöhnliches, einprägsames Gesicht, ist in der schauspielerischen Gebärde verhalten, fast spröde, ehrlich. Erik Schumann, ihr Partner, hat eine natürliche männliche Präsenz. Die Chargenrollen sind zum Teil vorzüglich besetzt. Die Kameraregie ist lebendig, unkonventionell auf lange Sequenzen hin, atmosphärisch und expressiv. Nun aber muß das Lob enden. Die Liebesgeschichte ist in ihrer Gefühlshaftigkeit ausgepreßt bis zum letzten Tropfen des Gefühls: nichts bleibt, wie es für wirkliche Kunst, auch, ja gerade im Film, notwendig ist, in der Andeutung, alles ist sichtbar gemacht, nahe vor die Augen geführt, nichts mehr der eigenen Ausdeutung des Zuschauers überlassen. Aber diese sentimentale Ueberbetonung der Liebesgeschichte ist im Grunde nur ein Ausdruck der ungenügenden Position, von welcher aus Käutner an diesen Stoff herangegangen ist. Es ist ein Faktum: die «grüne Grenze», die Ost- und Westdeutschland trennt, ist ein politisches Phänomen. Und über ein politisches Phänomen kann man keinen unpolitischen Film drehen. Eben das aber wollte Käutner. Er wollte die Politik vermenschlichen, die Politik durchs Menschliche unterspielen, sie auflösen, überwinden. Und das geht nicht.

Es ist bezeichnend, daß in unserem Lande gerade jene Filmkritiker sich begeistert zum Film geäußert haben, die gegenüber der politischen Situation von erschreckender Verständnislosigkeit sind. Ihre Mentalität stimmt genau mit derjenigen Käutners überein. Sie sind unpolitische Menschen und meinen, die Rettung der Welt komme dann zustande, wenn man sich konsequent unpolitisch verhalte, das heißt im Kommunisten drüben, jenseits des Eisernen Vorhangs, den Menschen,

Der schwarz aus dem Westen über die Grenze gekommene Polizist bringt den Knaben aus dem Westen in Ostdeutschland des Nachts an einem russischen Soldaten vorbei seiner Mutter.

den Menschenbruder sehe. Käutner tut auch so. Er will nicht erkennen, daß der Gegensatz zwischen der Demokratie des Westens und dem Totalitarismus des Ostens ein grundsätzlicher und nicht der von Parteien innerhalb einer liberalen Demokratie ist. Er sieht nicht, daß es unmöglich ist, mit den Leuten drüben im kommunistischen Lager in ein menschliches Gespräch zu kommen, weil jede «Menschlichkeit» unsererseits von ihnen nur, und von ihrem Standpunkt aus mit Recht, als Schwäche ausgelegt wird. Es ist einfach unmöglich, die Situation der Weltpolitik, von der die ost-westdeutsche Situation ein Spiegelbild ist, durch «Menschlichkeit» überwinden zu können.

Also Hetzfilme drehen? Also Schlagworte ausrufen? Nein. Wer so denkt, beweist eben, daß er nur noch in Extremen denken kann. Er kennt die Mitte nicht. Unser höchstes Gut ist die Freiheit, und gerade diese Freiheit müssen wir als Waffe gegen den kommunistischen Totalitarismus einsetzen. Wir werfen diese Waffe aber weg, wenn wir sie nicht als ein Absolutum nehmen, wenn wir die Begriffe aufzuweichen, zu relativieren beginnen. Es kommt im Film Käutners mehrere Male ein Wort, ein Satz vor, der den eigentlichen Schlüssel zur Mentalität dieses Films bildet. Es sei im Westen nicht besser und man lebe dort nicht glücklicher, heißt es aus dem Munde des entlassenen westdeutschen Grenzwächters, man lebe dort nur anders. Das ist nun einfach und schlicht eine unerlaubte Relativierung, ja Vernebelung der Begriffe, ein Verrat an der Wahrheit, ein Verrat an der Freiheit. Kein Wunder, daß die ostdeutsche Presse, von einigen Einwänden abgesehen, an diesem Film, der eine so deutliche Aufweichung westdeutscher Positionen anzeigt, ihre Freude hat! Abgesehen davon schafft sich in dieser Rede die ewige deutsche Neigung zum Tragisch-Leben Ausdruck: man lebt nicht glücklicher, man lebt nur anders — das heißt drüben, im Osten, wo die Freiheit unterdrückt wird, lebt man, gewiß, unfrei, aber man lebt substantieller, weil in der Gefahr für Leben und Freiheit. Von dieser romantisierenden Verdrehung der Dinge her leitet sich denn auch Käutners Darstellung der westdeutschen Leute (in diesem Film) als vollgefressene, träge, herzlose Spießbürger ab. Im Westen ist, so lautet die Moral des Films, das meiste faul, im Osten leben die Menschen, weil sie gedrückt werden, echt. Man beweise uns, daß der Film das Gegenteil meint. Man wird es nicht können!

Huis-Clos

Produktion: Frankreich
Regie: J. Audry
Verleih: Monopol-Films

ms. Jacqueline Audry, die einzige Dame unter den französischen Filmregisseuren, hat Jean-Paul Sartres Drama «Huis-Clos» verfilmt. Ein literarischer Film (Originalstoffe werden auch bei den Franzosen immer seltener). Wir wollen von diesem Film, der dogmatisch verkündet, daß die Hölle die anderen sind, hier nur formal beurteilen — inhaltlich, geistig und theologisch ist darüber bereits gesprochen worden. Was ist Sartres Stück? Ein Gleichnis für das Erdendasein? Ich finde es tiefsinnig, daß einer, der nicht an den Himmel glaubt, von der Hölle orakelt. Aber Sartre war ja immer tiefsinnig — so tief, daß er sinnigerweise sogar Kommunist wurde. Seine Art, die Nerven zu kitzeln und makaber zu paradieren, ist allerdings verdammt westlerisch! Im Film geht's allerdings etwas weniger nervenkitzelig zu, die Teufelslust ist gemildert. Warum? Weil Audry das Stück, das für einen abendfüllenden Film zu kurz ist, künstlich verlängert hat. Die Toten, die sich da gegenseitig die Hölle heiß machen in ihrem luxuriösen Hotel, sehen nämlich von Zeit zu Zeit — wenn sie an ihre «Lieben» denken — auf einer Art von Fernsehschirm hinauf ins Leben, ins Irdische. Die Spannung, die dadurch entstehen sollte, daß zwischen Hölle und Erde, zwischen Irrealität und Realität, zwischen Vorstellungswelt und sichtbarer Erdenwelt hin und her gewechselt wird, tritt nicht ein: das Ganze wirkt, vielleicht gegen den Willen der Autoren, wie ein komödiantischer Spaß, formal erwächst dem Film daraus keine Bereicherung, die Hölle wird zum Schauplatz einer Groteske, der Ernst zerplittert an der vermeintlichen filmischen Würze.

Le signorine dello 04

Produktion: Italien, G.I.R.A.C.
Regie: G. Franciolini
Verleih: Cinevox

ms. Der italienische Neorealismus, in vielen Spielarten vorhanden, zeigt sich in letzter Zeit nicht mehr von der ernsten, tragischen Seite, er präsentiert nicht mehr ausschließlich die sozialen Aspekte des Daseins, sondern er vergnügt sich an den Lustspielen. Die «Fräulein von Nummer 04» sind die Fräulein vom Fernamt (bei uns Nummer 14). Sie haben ihre Privatleben, und die spielen in ihren aufreibenden, hastigen Beruf hinein. Ein halbes Dutzend der jungen Damen lernen wir im Film kennen. Es sind kleine Alltagsschicksale, die sich um die Liebe drehen. Das Mädchen mit dem außerehelichen Kind, das dann einen aufrechten, braven Mann findet; die junge Frau, deren Ehemann anderen Mädchen nachstreicht; die kesse Blonde, die gerne flirtet und nicht glaubt, daß, wie ihre sorgsamen Brüder sagen, Männer gefährlich sein können; die mitleidige Brünette, die an den Herzensangelegenheiten, die sie durchs Telephon vernimmt, Anteil nimmt und einen examengeängstigten Medizinstudenten vor dem Selbstmord rettet, und endlich die Aufseherin, die, weil sie selbst keinen Mann bekommen hat, die Männer verachtet und dennoch mit Eifer und Uebereifer den Witwer, der auf dem gleichen Stockwerk wohnt, zu angeln versucht. Die Rolle dieser Aufseherin ist mit Franca Valeri, einer der begabtesten Komödiantinnen Italiens, einer nicht schönen, aber interessanten Frau, die zudem sehr intelligent ist und vorzügliche Filmbücher schreibt («Sotto il segno di Venere»), besetzt: ein Augenspaß und ein Herzensvergnügen. Die anderen Rollen sind mit guten, netten, schönen und unterschiedlich begabten jungen Frauen besetzt. Man hat seinen richtigen Spaß an diesem Film von Gianni Franciolini. Die Kunstmittel des Neorealismus sind in einer heiteren, unkomplizierten Art eingesetzt, die Geschichten sind zu einem hübschen Teppich verwoben, ohne daß Nähte sichtbar werden. Man sagt sich: so müßten alle Unterhaltungsfilme sein.

Doktor zur See

Produktion: England, Rank
Regie: R. Thomas
Verleih: Victor-Film

ms. Ein englischer Schwank. Der junge Arzt, den wir am Schluß von «Doctor in the House» das Staatsexamen bestehen gesehen haben, meldet sich als Schiffsarzt in die Handelsmarine. Er fährt zu Schiff und kuriert die Matrosen. Der Kapitän ist ein Seebär von englischem Saft und Kornschnaps. Ein Brummer, Flegel, Flucher und goldener Kerl. Die Mannschaft fürchtet, aber schätzt ihn. Der junge Arzt kommt in mancherlei Situationen, ernste, komische, sentimentale und peinliche. Es kommen zwei Damen an Bord. Der junge Arzt und der Kapitän, der eingefleischte Junggeselle, sind am Schluß die beiden Glücklichen. Allerlei Verwirrungen, doch amüsante. Der Film besteht eigentlich aus einer Aneinanderreihung von ulkigen Situationen, er hat kaum einen rechten roten Faden. Man vergnügt sich auf harmlose Art. Man freut sich, daß die Engländer imstande sind, Ulk, der so abgedroschen ist, daß es einem dabei übel werden könnte, in einer ihnen gemäßen Art wieder aufzupolieren: sie ziehen alles ins Skurrile, und da das auf eine so frische, unkonventionelle und unschematische Weise geschieht, gibt es dabei keine Ermüdung (oder fast keine); man läßt sich von allerlei Schabernack, Humbug und Witz, von Blödsinn und halbtiefer Bedeutung unterhalten.

Unterbrochene Melodie

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

ZS. Ein Opernfilm — man ist versucht zu sagen: leider. Denn sein eigentliches Thema ist das Schicksal der bedeutenden australischen Sängerin Marjorie Lawrence, das eine weniger theatralische Gestaltung verdient hätte. Auf der Höhe eines hart erkämpften Ruhmes angelangt, wurde sie von Kinderlähmung befallen und kann seitdem nicht mehr gehen. (Sie lebt noch heute in den USA.) Sie kämpfte Verzweiflung und Erbitterung nieder, fand schließlich wieder ihr Gleichgewicht und sang unter größten Anstrengungen mit Erfolg die ersehnte «Isolde» in der Metropolitan in New York, tröstliches Beispiel der Ueberwindung schweren Schicksals. Wie sie darüber hinwegkam, wie sie sich überwand und obsiegte, das hätte einen schönen menschlichen Stoff für einen guten Film abgeben können.

Statt dessen wurde er als Vorwand für einen Opernfilm verwendet, und der theatralische Geist der Oper ergießt sich auch über die Darstellung des persönlichen Geschicks. Nichts gegen die Musik in dem Film, sie ist sehr gut. Verdi-, Puccini-, Bizet- und Wagnerarien mit den entsprechenden Szenenbildern erscheinen im Riesenformat des Cinemascops vor gewaltigen Pappkulissen. Dem Opernfreund lacht das Herz im Leibe.

Der Filmfreund aber frägt sich, was das alles mit Film zu tun hat. Er könnte sich damit abfinden, wenn als Gegengewicht das ergreifende Leid der geschlagenen Sängerin nüchtern, unpathetisch und mit jenem taktvollen Respekt behandelt würde, der sich gegenüber dem Opfer eines harten Geschickes ziemt. Statt dessen wird auch dieses Menschlich-Private breit wie eine Arie in alle Einzelheiten ausgespielt. Nichts wird angedeutet, alles überdeutlich auseinandergesetzt, aus jeder Situation der Gefühlssaft herausgepreßt, bis sie wirklich nichts mehr hergibt. Keine Möglichkeit für einen rührseligen Effekt wird versäumt, und der gute Stoff samt interessanten Ansätzen erstickt in einer Wolke von Zucker.

Die gelähmte Sängerin Lawrence hat es fertiggebracht, an der ersten Oper Amerikas die «Isolde» zu spielen. Ein Film für Freunde von Opernmusik.

Der Film dürfte ein Publikumserfolg werden, aber die Amerikaner müssen ihr Publikum doch sehr tief einschätzen, daß es diese Primitivität zustimmend genießt. Wir lassen uns die Ueberzeugung nicht nehmen, daß es durch bessere, ergreifendere, respektvollere und darum menschlichere Filme zu einem bessern Geschmack erzogen werden könnte, wenn es nicht immer wieder durch solche formal vulgären Filme am Boden festgehalten würde. — Ein Musikfilm kommerzieller Art, den man um seines menschlichen Stoffes willen so gerne ganz anders gesehen hätte, aber enttäuscht verläßt, und der nur dem Opernfreund empfohlen werden kann.