Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 8 (1956)
Heft: 10

Artikel: Cannes : I.
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964190

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: 07.07.2025

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

«ein Glück in Anbetracht meines Gesichts, mit dem ich nie einverstanden gewesen bin». So hat sie sich in neuen, immer wieder anderen Rollen versucht, und sie in eindrücklichster Weise bewältigt.

Bis 1953 die Krankheit sie traf, über die seinerzeit viel Falsches geschrieben wurde. Heute haben wir darüber ihren eigenen Bericht. Schon lange spürte sie ihre Kräfte schwinden, obwohl sie sich sonst nach ihrem Ausdruck «wie ein Ochse» fühlte. An einem Wohltätigkeitsanlaß fiel sie in Ohnmacht; die Aerzte fanden aber nichts, «pumpten mich bloß voll mit Penicillin und Dexedrin und behaupteten, ich sei bloß neurotisch». Erst als Bette sich endlich dagegen zur Wehr setzte, kam die schwere Erkrankung durch das Eingreifen eines Spezialisten an den Tag: Osteomyelitis des Kiefers, eine bedrohliche Infektion, die leicht auf die Schädelknochen übergreifen konnte. In einer schwierigen Operation, wo auf Erhaltung ihrer Gesichtszüge Rücksicht genommen werden mußte, wurde der größere Teil des Unterkiefers entfernt. Aber eine lange und schmerzhafte Rekonvaleszenz von zwei Jahren war die Folge, bis ein neuer Knochen nachgewachsen war und sich die verlorene Sprache und der Geschmackssinn wieder einstellten.

Als es endlich soweit war, wurde sie von Zweifeln gepeinigt, ob sie ihre Arbeit wieder aufnehmen solle. Der Gedanke einer Rückkehr nach Hollywood — sie hatte sich in Portland ein hübsches Haus erstanden — machte sie beinahe wieder krank. Besaß sie noch ihre künstlerischen Fähigkeiten, konnte sie noch Zeilen lernen, würde ihr Mund und das Sprechvermögen ihr einen Streich spielen? Sie kam zur Ueberzeugung, daß diese quälenden Fragen nur durch einen praktischen Versuch entschieden werden könnten und nahm die angebotene Rolle der jungfräulichen Königin mit allen Vorbehalten an. Es schien ihr besser, eine rasche Entscheidung herbeizuführen. Die Spannung von der ersten Szene in der wohlbekannten Atmosphäre von Hitze und Konzentration im Studio war beinahe unerträglidh. Aber als Henry Koster den Befehl «Action» gab und die Aufnahmekameras summten, kamen ihr die Worte wieder von selber. Sie war wieder «jenseits», in der Welt des 16. Jahrhunderts, in der ihre Rolle spielte. Sicher ging sie durch die erste Szene; der Rest war leicht.

Doch damit war der letzte Entscheid noch nicht gefällt, denn die Rolle der Elisabeth war ihr von früher her vertraut. Als ihr deshalb ein neues Angebot gemacht wurde, die Hauptrolle in «Storm Center», stellten sich die nagenden Zweifel erneut ein. Sollte sie diese Rolle, die Darstellung einer sanften Frau, so ganz anders als die der Kämpferin Elisabeth, übernehmen und vielleicht eine Auseinandersetzung um ihre Person heraufbeschwören? Setzte sie nicht ihren großen Ruf aufs Spiel, konnte das nicht vielleicht für immer ein schmählicher Abschluß einer großen Laufbahn werden? Aber das Wort Laughtons fiel ihr wieder ein: «Wenn du mit den Versuchen, dich selber in einer Kunstform zu hängen, aufhörst, bist du tot.» Sie sagte darauf zu. Der Film gehörte ohnehin zu jenen Werken, für die sie sich immer eingesetzt hatte, weil er eine ernste Aussage enthielt. Und sie berichtet, wie sie während der schwierigen, neuen Aufnahmen die Bette Davis von früher zurückkehren spürte, — «der alte Ochse war wieder da».

So ist sie zur Auffassung gelangt, das lange und oft einsame Schmerzenslager sei gut für sie gewesen, es habe ihr die Möglichkeit geboten, «ihre Batterien wieder aufzuladen». Man wird sich in der Schweiz bald davon überzeugen können.

Cannes I.

sch. Das IX. Internationale Filmfestival in Cannes, das am 23. April eröffnet wurde und bis zum 10. Mai dauerte, stand in seiner ersten Hälfte — bis zu dem Tage, an welchem dieser vorläufige Rapport geschrieben wurde —, im Zeichen der Mittelmäßigkeit, vor welcher auch einige interessante und einige gute Filme den aufmerksamen Zuschauer nicht zu retten vermochten. Es ist sonderbar, daß an einem Festival, das sich eine Reputation von hohem Rang erworben hat, Filme gezeigt werden, die, von wenigen Ausnahmen abgesehen, eigentlich unter dem Niveau eines durchschnittlichen Kinoprogramms liegen. Zu Beginn erschien Jean Delannoys Prunkfilm «*Marie Antoinette*», der — zum wievielten Male — die Geschichte der unglücklichen französischen Königin erzählt und sich von früheren gleichen Filmen nur dadurch unterscheidet, daß es dabei weniger historisch und politisch zugeht, sondern eher intim menschlich. Aber das Menschliche ertrinkt schließlich unterm Punkgewand, das sich der Film umgelegt hat. Die beiden weiteren französischen Filme des Festivals sind in ihrer Art vollkommen. Jacques-Yves Cousteau zeigte seinen Unterwasserfilm «*Le Monde du Silence*», der die von Hans Haß inaugurierte Schule des Meerfilms weiterführt und vor allem ins Reich des Filmkünstlerischen hinaufführt. Die Unterwasseraufnahmen sind teilweise hervorragend, immer sind sie interessant, und manchmal brennt einen der Film vor lauter Schönheit. Der dritte französische Film endlich stammt von Henri-Georges Clouzot und nennt sich «*Le Mystère Picasso*»: ein Thriller der Malerei. Clouzot hat es mit seinem Kameramann Claude Renoir unternommen, den Schaffensprozeß Picassos, eines der genialen Maler unserer Epoche, auf den Film zu bannen, wobei er ganz neue Wege der Aufnahmetechnik beschritten hat, indem das Werden des Bildes, der Zeichnung oder des Aquarells von der Kamera von der hinteren Seite her beobachtet wird, was nur dadurch möglich war, daß neue Tinten verwendet wurden, die Papier und Leinwand in der Weise durchdringen, daß auf der Hinterseite das gleiche (natürlich seitenverkehrte) Bild entsteht. Das erlaubte es, den Stift und den Pinsel Picassos bei ihrer Arbeit zu beobachten, ohne Picasso lediglich über die Schulter sehen müssen: die Kamera blickt unmittelbar in den Schaffensprozeß. Clouzot müßte nicht Clouzot sein, wenn daraus nicht ein spannender Film geworden wäre, der zwar ermüdet, aber in der Ermüdung den Zuschauer zum Respekt führt. Vieles darin ist natürlich Virtuosität Picassos, aber an den meisten Stellen spürt man den Hauch des Genius, der seine Vision aufs Papier wirft und mit den großen figürlichen Kompositionen eines Freskos ringt.

Michèle Morgan, deren Film «Marie Antoinette» das Festival von Cannes eröffnete, mit ihrem Mann, dem Schauspieler Henry Vidal.

Die Amerikaner setzten die Reihe ihrer sozial- und gesellschaftskritischen Filme fort und behandeln nun — nach den Mißständen in den Häfen («Waterfront») und nach der Rauschgiftsucht («Der Mann mit dem goldenen Arm») — wieder einmal die Trunksucht und die Korruption im Sport. «*I'll Cry Tomorrow*» greift scharf und unerbittlich die Trinkgewohnheiten in den besseren Gesellschaftsschichten an und zeigt den Niedergang einer jungen Vedette, die der Trunksucht verfallen ist: Daniel Mann führt wie gewöhnlich eine wenig überzeugende Regie, stellt aber, was dankenswert ist, die bisher wenig in guten Rollen hervorgetretene Susan Hayward heraus und läßt sie zeigen, daß sie doch eine gute Schauspielerin ist. Großartig ist Mark Robsons «*The Harder They Fall*», der, wie schon Robsons erster Film «Champion», in die Welt des Boxsportes führt, diesmal aber nicht die Karrieresucht eines Boxers darstellt, sondern die Hyänengier der Manager, die den Sport in Amerika und natürlich auch anderswo korrumpiert haben. Der Film ist hart, sachlich, knapp, er zerrt an den Nerven, ist unsympathisch, weil er wahr ist, ausgezeichnet gespielt (Humphrey Bogart, Red Steiger). Hitchcock wartete mit einem Remake auf, «*The Man who Knew Too Much*», einem Thriller, der sich von den früheren Werken des Meisters dadurch unterscheidet, daß er seinen Genre bei aller wirkungsvollen Spannungsmache selber parodiert: das gibt es nur bei Hitchcock, dieses Zwinkern mit den Augen: seht, so macht man das; die meisten Zuschauer merken es nur nicht, daß Hitchcock zwinkert.

Griechenland zeigte mit «*Ein Mädchen in Schwarz*» einen schönen Liebesfilm von epischer Breite, der besonders in seinem Schlußteil hervorragt und stark bewegt. Italien präsentierte vorerst nur Pietro Germis «*Il Ferroviere*», der nicht ganz hielt, was man sich von ihm versprechen durfte: ein realistischer Film mit Melos, ein Herzensfilm mit künstlerischem Geschmack, der die Sentimentalität nicht scheut, aber sie ziemlich fein dosiert, ein ergreifender Film, ganz kurz, voll der faits divers der Menschlichkeit, wie die neueren Italiener sie ja lieben und zur schönsten künstlerischen Blüte gebracht haben, die Geschichte eines Vaters, eines Eisenbahners, und seiner Familie.

Unfreiwillig komisch ist der diesmal reichlich naive indische Film «*L'Héritage morale*», der von einem gütigen Vater und seinen drei unter sich zerfallenden Söhnen berichet. Aegypten tat mit dem Melodrama «*La Sangsue*» dar, daß man am Nil die dramaturgischen Gesetze des Films allmählich zu entdecken beginnt; dabei war die Sache natürlich recht spaßig. Brasilien führte an Stelle des angekündigten und guten Films «Estrada», worin von einer Handvoll von Lastwagenchauffeuren erzählt wird, die im Innern Brasiliens auf schlechten Straßen die harte Arbeit der Warentransporte besorgen, den völlig mißlungenen und langweiligen Farbenstreifen «*Unter dem Himmel von Bahia*» vor, einen brasilianischen Ganghofer, die Geschichte vom armen Fischermädchen in der bösen Stadt; aus dem teilweise schönen Bildmaterial hätte sich ein recht schöner Dokumentarfilm über die Folklore des Fischens in Brasilien machen lassen. Junge Belgier haben das Verdienst, einen billigen Spielfilm gedreht zu haben, doch kann man sie gar nicht loben, daß sie diese Geschichte von einem jungen Mann, der seine treulose Ehefrau umgebracht hat und nun von Angst gehetzt in Verstecken lebt, außer Landes fliehen will und keinem Menschen mehr traut, bis er zuletzt unter den Kugeln der Polizei stirbt — man kann jene jungen Leute gar nicht loben, daß sie diese Geschichte in einer Bildsprache erzählen, die aus Cocteau, Reed, Clouzot und vielen anderen zusammengeklaubt ist; so macht man nicht Avantgarde, das ist Retrospektive, und sogar noch auf den sogenannten «kommerziellen» Film. «*Die Möwen sterben im Hafen*» heißt der Streifen. Die Japaner traten bisher nur mit einem einzigen Film hervor, «*Le Christ en bronze*», einen Film über die Christenverfolgung in Japan zur Zeit der portugiesischen Missionare; Grausamkeit ist das Zeichen dieses Films, der am Schluß, bei einer Kreuzigung, dämonisches Ausmaß des Furchtbaren erlangt, sonst aber recht mittelmäßig ist.