Blick auf die Leinwand

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **11 (1959)**

Heft 2

PDF erstellt am: **04.06.2024**

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

DIE FRAU IM MORGENROCK (Woman in a Dressing Gown)

Produktion: England
Regie: J. L. Thompson
Besetzung: Yvonne Mitchell
Verleih: Warner Bros.

ms. Ein englischer Kammerspielfilm von menschlichem Interesse, die Geschichte einer Ehe und ihres innerlichen Zerfalls, der Zusammenbruch einer Liebe und einer Hoffnung, die Tragödie der kleingerlichen Häuslichkeit. Eine Frau, geliebt von ihrem Mann, versinkt nach und nach in den Alltäglichkeiten des Haushalts. Sie verschlampt an Leib und Seele, weil sie die Nestwärme schürt. Sie geht tagein, tagaus in ihrem Morgenrock durch die Stuben, ihrem Mann die Liebe, das von Gefühl erwärmte Heim vorenthaltend, getrieben von einer Angst, ihre kleine Sicherheit zu verscherzen. Der Mann möchte ausbrechen, möchte weg, möchte einer anderen Frau, die gefühlsgesund und lebenssicher ist, sich anvertrauen, doch der Ausbruch würde zur Katastrophe führen. Die Frau zerbräche in ihrer Neurose, und also kehrt er wieder heim, in ihre Nähe, in ihre Stuben, durch die sie verschlampter, auswegloser von Tag zu Tag hinschlurft, ausweglos, hilflos auch er, unter dem Kreuz dahinwelkend, das die Liebe und das Leben ihm auferlegt haben. Der Film ist bewegend, wenn auch nicht eben erschütternd, denn er dringt zu ungehemnt in die Krankheitsatmosphäre ein. Der Fall dieser neurotischen Frau ist ein Krankheitsfall, kein sozial typischer Fall mehr für eine gewisse, auch kontinentaleuropäische Kleinbürgerlichkeit, wo die Schönheit der Liebe, die Stärke des Gefühls, die Freude des Lebenswagnisses untergehen in der Sorge um den Alltag. Einen Alltag, der reich wäre, weil er uns die Arbeit schenkt und die Möglichkeit, sie zu vollbringen, der nun aber arm und immer ärmer wird, weil er alle Unmittelbarkeit des Lebens überschwemmt und mit seinen Ansprüchen ängstigt, statt uns stark zu machen.

DIE KATZE AUF DEM HEISSEN BLECHDACH

Produktion: USA.
Regie: Rich. Brooks
Besetzung: Elizabeth Taylor, Paul Newman, Burl Ives
Verleih: MGM-Films

ms. Wo Tennessee Williams das Drehbuch liefert, da wird man immer von einem Autoren-, einem Dichterfilm reden müssen. Der Regisseur ist da wirklich nicht mehr der schöpferische Künstler, sondern der nachschöpfend wirkende Adaptor. "Die Katze auf dem heissen Blechdach" ist eines der reifen Dramen des grossen amerikanischen Dichters ein Meisterwerk, wie ich meine, vielleicht Williams bestes Stück, weil es am stärksten und unnachsichtlich in die Tiefe lotet. Richard Brooks hat es inszeniert im Film, und der Film, der so entstanden ist, gehört zu den erschütternden Werken der Leinwand.

Die Geschichte ist in der Fabel einfach, im Ablauf vielschichtig und in der Sinndeutung schier unausschöpflich. Erzählt wird von einem reichen, herrscherischen Mann, "Big Daddy", genannt, ein Südstaaten-König, der todkrank ist. Er hat Krebs im Endstadium. Die Aerzte haben ihn, angeblich gesund, nach Hause geschickt, damit er bei den Seinen sterben kann, und die Seinen, an die Gesundung nicht glaubend, umgeben ihn mit Heuchelei, weil sie ihn, den Reichen, beerben wollen. Nur seine Frau, die er, wie er gesteht, nie geliebt hat, glaubt, dass er wirklich gesund ist, und sie wird tief erschüttert, als sie erfährt, dass ihr Mann, der geliebte, wird sterben müssen. Der ältere Sohn und dessen Frau mit ihren fünf unerzogenen, grässlichen Kindern (kleinen Ungeheuern), lauern auf das Vermögen und den Plantagenbesitz, der jüngere Sohn, einst des Vaters Liebling, ist ein Schwächling, der sich nicht in die Lebensschwierigkeiten finden kann, angeekelt ist von den Lügen, mit denen die Menschen leben, und deshalb sich dem Trunk ergibt. Seine Frau, die er seit langem meidet, weil er sie um seines verstorbenen Freundes willen hasst, versucht krampfhaft, ihn auf den rechten Weg, den Weg einer sinnvollen und wirklich vollzogenen Ehe zurückzubringen, und es gelingt ihr, am Schluss, tatsächlich. Der todkranke Vater wird von seinem jüngeren Sohn brutal auf die Wahrheit hingeführt, aber der starke Mann, der den Mut hatte, zu leben, hat auch den Mut zu sterben. Ein Ungewitter braust über die Familie hin, ein Sturm, der alle Lügen hinwegfegt, und siehe, es wird jedem gelingen, statt wie bisher mit der Lüge, künftig mit der Wahrheit zu leben. Das ist der Sinn dieses stürmischen Purgatoriums, das dieses Drama ist: jeder Mensch ist imstande, mit der Wahrheit zu leben und zu sterben, so er nur zu sich hin findet.

Tennessee Williams ist grausam, psychologisch unerbittlich, voll Schwermut und Lebensschmerz, tiefe Schichten des unbewussten Lebens bringt er hinauf ins dichterische und klärende Wort, und es braucht innere Kraft, vor seinem dichterischen Wort zu bestehen, es seelisch auszuhalten. Der Film ist also keineswegs eine leichte Kost - aber er ist ein künstlerisches Wagnis, das sich gelohnt hat. Richard Brooks, der zum ersten Mal einen Stoff von Williams adaptiert, hat seine Sache sehr schön gemacht. Er hat sehr flüssig inszeniert, die wortreichen Szenen filmisch geschickt gegliedert, ohne die dichterische Substanz zu opfern, ohne das Drama als Bühnenstück allzusehr fühlbar zu machen. Vielmehr hat er eine fast epische Kontinuität ins Spiel gebracht. Er hat realistisch inszeniert, und damit unterscheidet er sich künstlerisch grundsätzlich von Elia Kazan, der bisher die Stoffe von Williams (ausgenommen "Die Glasmenagerie") adaptiert hat. Kazan ist ein amerikanischer Nachfahre des deutschen Expressionismus, die Realität ist bei ihm nicht objektiv erfasst, sondern gesteigert, verwinkelt, verzerrt und verschrägt, sie ist auf ihre äusserste Spitze getrieben. Gerade darum wirken Kazans Filme zwar eigenschöpferisch, doch sehr oft auch unerträglich. Richard Brooks hingegen hat sich als Diener am dichterischen Werk präsentiert und so einen Film zustande gebracht, der dem Dichter die volle Wirkung seines grossen, menschenreifen Werkes gibt. Die Schauspieler sind hervorragend.

Glaubenslosigkeit, mangelnde Einsicht, Ausweglosigkeit lassen diese Menschen im Film "die Frau im Morgenrock" dahinsiechen.

THE GODDESS (Die Göttin)

Produktion: USA.
Regie: John Cromwell
Besetzung: Kim Stanley
Verleih: Columbus-Film

ms. Auch die Filme, zu denen Paddy Chayefsky das Drehbuch geschrieben hat, sind Autorenfilme. Chayefsky ist ein Diagnostiker der amerikanischen Gesellschaft. Er hat es bewiesen vor allem in "Marty" und in "The Bachelors Party", Filmen, in denen er als die Krankheit Amerikas die Langeweile benennt. Nicht anders geschieht es hier. "The Goddess" ist das Leben einer Filmdiva. Doch verkehrt wäre es anzunehmen, es ginge Chayefsky darum, in gleicher Weise wie etwa Billy Wilder in "Sunset Boulevard" oder Vincente Minelli in "The Bad and the Beautyful" Hollywood als eine Brutstätte falschen Ruhms und der Hysterie zu entlarven. Vielmehr will Chayefsky am Beispiel des Mädchens das es aus Ehrsucht, Einsamkeitsekel und Ruhmgeilheit zum gefeierten Star bringt, ohne dabei je seine Einsamkeit los zu werden und sein Glück zu finden. Vielmehr will Chayefsky an diesem Beispiel dartun, wie falsch der "american way of life" ist, der ein Weg zum Glück sein will, zum äusserlichen, in Wohlleben, Ruhm, Optimismus und in der Schönheit gesuchten Glück. Der Konformismus dieses Glücksuchens, dieser Glückshysterie, sagt der Dichter, macht Amerika unglücklich. Dieser Konformismus zeitigt den Star, der die Inkarnation des allgemeinen Sucht und Seuche ist. Ein Symbol gewissermassen, das Musterbeispiel eines Menschen, der an den Nerven leidet, in der Hysterie untergeht, unfrei, glückssüchtig ist. Das Gegenbild - dargestellt hier in der kleinen Tochter der Diva - ist ein Mensch, der sein Glück in der innerlicher Bescheidung, in der Pflege des Gemüts erfahren wird.

Chayefsky hat in John Cromwell einen Regisseur zur Seite gehabt, der nicht sehr anschmiegsam die Story in Szene gesetzt hat, der die Schauspieler leider nicht so straff führt, wie es nötig wäre, um die Vielschichtigkeit der Diagnose im Spiel spürbar zu machen. Allerdings ist die zum ersten Mal im Film zu sehende Brodwayschauspielerin Kim Stanley eine grossartige Schauspielerin, intelligent und sensibel, heftig in der realistischen Ehrlichkeit, ungleich wirkend in den verschiedenen Altersstufen, die sie zu durcheilen hat, doch suggestiv und reif in den schauspielerischen Mitteln.

DAS DREIMAEDERLHAUS

Produktion: Oesterreich
Regie: E. Marischka
Besetzung: Johanna Matz, Karlheinz Böhm, Ewald Balser
Verleih: Monopol-Film

ms. Wenn Ewald Balser seine Löwenmähne gewaltig schüttelt und aus den Tasten des Pianos einige Töne des Fünften Klavierkonzertes wühlt, dann weiss man, dass Beethoven vor einem sitzt. Und wenn Karlheinz Böhm das dünne Drahtgestell seiner Brille von den Augen nimmt und kurzsichtig träumerisch in die romantische Ferne blickt, dann ist es klar: Franz Schubert steht vor uns. Nicht der Franz Schubert der Wirklichkeit, sondern ein Schubert, wie ihn Hans Berté und Hansrudolf Bartsch erfunden haben, als Figur einer Operette, als Gestalt völlig sentimentaler Verlotterung. Das ist der Künstler, wie er in den Vorstellungen des Spiessers leibt und lebt: unglücklich in der Liebe, glücklich am Klavier, wenn er komponiert, und während sich über seine Seele die Nacht des Leidens senkt, senkt sich in die Gemüter der gerührt sich schneuzenden Hausfrauen die Seligkeit schöner Melodien - Melodien, die nun wirklich schön sind und die selbst ein Hans Berté, der Operettenarrangeur, nicht verderben kann.

ZEUGIN DER ANKLAGE (Wittness for the prosecution)

Produktion: USA, United Artists.
Regie: Billy Wilder (nach einem Bühnenstück von Agatha Christie)
Besetzung: Charles Laughton Marlene Dietrich, Tyrone Power
Verleih: Unartisco

ZS. Einzelne Filmschöpfer haben die Gattung des Kriminalfilms über den Durchschnitt gehoben, ins Menschliche wachsen lassen. In diesem Film lässt der Name des Regisseurs, Billy Wilder, aufhorchen: wird es ihm auch gelingen?

Ein junger Mann steht unter der Anklage des Mordes an einer ältern, reichen Frau, wird aber von einem berühmten Anwalt erfolgreich verteidigt. Die Indizien scheinen erdrückend zu sein, und die Sache wird noch schlimmer, als seine Frau ihn als Zeugin schwer belastet. Doch gerade dadurch gibt sie dem Verteidiger den Sieg in die Hand, denn er kann mit Briefen von ihr beweisen, dass sie ihren Mann los sein möchte, worauf er freigesprochen wird.

Erst nach dem Urteil stellt sich heraus, dass sie selbst die Briefe dem Verteidiger zugespielt hat, weil sie erkannte, dass sie ihren schuldigen Mann, den sie liebt, nur auf diese Weise zu retten vermochte. Jetzt muss sie jedoch einsehen, dass sie sich für einen Unwürdigen geopfert hat, der sie schon lang mit einer andern hinterging und sie verlassen will. Sie richtet ihn selbst.

Die ausgezeichnete, sachlich-präzise Regieführung sowie die Darstellung durch Schauspieler ersten Ranges nehmen rasch gefangen, wobei der trockene, englische Humor, der das Justizdrama kontrapunktisch durchtränkt, keinen geringen Anteil hat. Leider verschiebt sich der Schluss ins Melodramatische und wirkt weniger glaubhaft, vermag uns nicht mehr zu faszinieren. Der freigesprochene Täter erweist sich als so minderwertig, dass die Anteilnahme an dem Geschehen verloren geht. Was am Schluss als Schuss ins Schwarze gedacht war, erweist sich als blinder Knalleffekt, der enttäuschend wirkt. Auch psychologische Schnitzer liegen zu offen am Tage; die Frau weiss, dass der Mann eine wehrlose, vertrauende Frau um Geld umgebracht hat, konnte sich also über seine Unwürdigkeit nicht im Unklaren sein. So enthält der Film inhaltlich keine wesentliche Substanz, gibt keine Aussage geistigen oder sozialen Charakters. Er bleibt bei der blossen Unterhaltungsabsicht stehen, der alle andern Möglichkeiten geopfert werden.

Der Verteidiger und der Angeklagte in dem Spitzen-Reisser "Zeugin der Anklage" (Charles Laughton und der verstorbene Tyrone Power)

Diesen einzigen Daseinszweck erfüllt er allerdings in hervorragendem Masse. Es war hier eine Equipe am Werk, die formal ein kleines Meisterwerk zustande brachte, welches den üblichen Durchschnitt dieser Filmgattung weit übersteigt. Charakterisierungskunst, der Wechsel der rasanten Abläufe mit ruhigern, oft humoristisch gefärbten "Einlagen", der messerscharfe, witzige Dialog, verschaffen Gelegenheit, wichtige Elemente eines formal bedeutsamen Films zu studieren.

ZEIT ZU LEBEN UND ZEIT ZU STERBEN

Produktion: USA
Regie: Douglas Sirk
Besetzung: Liselotte Pulver
Verleih: Universal-Film

ms. Nach dem ersten Weltkrieg hat Lewis Milestone den pazifistischen Roman "Im Westen nichts Neues" von Erich Remarque verfilmt. Der bedeutende Roman wurde ein noch bedeutenderer Film, ein Bekenntniswerk von erschütternder Kraft der Menschlichkeit. Nun hat Remarque den seinerzeitigen Erfolg einholen wollen. Er hat einen Roman geschrieben -"Zeit zu leben und Zeit zu sterben"-, der in seiner Weise nun über die Schrecken des zweiten Weltkrieges Zeugnis ablegen soll. Der neue Roman des Schriftstellers wirkt wie eine Selbstkopie, wiederholt er doch nur die Themen, die schon im ersten Roman abgehandelt worden waren und die damals nie Unmittelbarkeit des Originalen besassen. Remarque erzählt die Geschichte eines Obergefreiten, der drei Wochen Urlaub von der Front hat, nach Berlin heimkehrt, dort heiratet und wieder zurück in den Kampf muss, wo er fällt. An dieser Geschichte wird die Sinnlosigkeit des Krieges, sein Schrecken und Grauen sinnbildlich gemacht. In die Geschichte selbst ist eingewoben das Grauen der Bombennächte, des nazistischen Terrors, des Auszugs aus der bedrohten Stadt, der Hinmordung Unschuldiger in den Konzentrationslagern. Leider hat sich Remarque in diesem Roman nicht von melodramatischen Ueberspitzungen freihalten können. Seine Menschen erleben nicht ein an sich schon schweres Schicksal, sie werden von Schicksalsschlägen förmlich überhäuft. In dieser Richtung läuft denn auch die Regie von Douglas Sirk, der ein konventioneller Regisseur ist und das Melodramatische der Fabel, das dramatische Exotische der kriegerischen Situationen hervorgekehrt hat statt den humanen Impuls, auf den die ganze Geschichte denn doch angelegt ist. Sirk hat über die melodramatische Ueberspitzung hinaus mehr nicht zustandegebracht als einen Film, dem man zweifellos eine lautere Gesinnung attestieren kann, der aber nur in einzelnen Passagen wirklich bewegt, selbst in den besten aber nicht erschüttert. Er macht Eindruck durch das Spiel von Liselotte Pulver, die in diesem Film , in der Rolle der einsam zurückbleibenden Frau, ihre erste und sogleich meisterliche Schauspielerleistung in Hollywood absolviert hat.

Liselotte Pulver gibt eine bedeutende Leistung in ihrem ersten amerikanischen Film "Zeit zu leben und Zeit zu sterben".

SPIONE. (Action immédiate)

Produktion: Frankreich, Gaumont-Chavane
Regie: M. Labro
Besetzung: Henry Vidal, Barbara Laage,
Verleih: Ideal-Film.

ZS. Der Kampf der Nachrichtendienste untereinander, die Fortsetzung des Krieges Aller gegen Alle mit andern Mitteln in Friedenszeiten, war nie eine moralische Angelegenheit. Polizei kämpft hier gegen Polizei, und das gegenseitige Raffinement sucht sich zu übertreffen. Selbstverständlich hat ein so "moralfreies" Gebiet, bei dem alles erlaubt ist, einen erstklassigen Tummelplatz für wilde und sensationelle Film-Reisser abgegeben, in denen sich Gewalttaten, Mord, Betrug, Verrat, Hinterlist usw. nur so jagen.

Die Franzosen spielen so etwas aus dem Handgelenk. Gewandt werden da im Film Leute, deren irgendein Boss überdrüssig geworden ist, über die Brüstung des Eiffelturms gekippt, werden aus dem Hinterhalt Autos gestoppt, die Insassen abgemurkst und die Aktenmappen gestohlen. Man saust per Flugzeug von Paris nach Zürich, einem "hübschen, kleinen Städtchen", wie der Film-Pariser erklärt, steigt in einen der schönen, alten, Honoratioren-Landsitze am See ein, die sich im Innern als geheimnisvoll düstere Bauwerke entpuppen, bevölkert von einem internationalen Pack von Gangstern, dubiosen Agenten und Desperados. Dann geht es auf einen kleinen Ausflug nach Genua, wo es nicht weniger toll zugeht, wobei immer wieder einer oder eine ermordet wird, erstochen oder sonstwie aus diesem gemütlichen Dasein befördert, bis schliesslich alles anscheinend im Lot ist. Nur anscheinend, denn einer der Mörder bekommt am Schluss unter Komplimenten vom Staat 100 Millionen; seine Taten haben sich also hübsch bezahlt gemacht. Eine Polizei scheint überhaupt in Zürich noch sonstwo zu existieren, obschon die Leichen nur so herumliegen.

Man muss sich doch fragen, ob eine solche Geschichte auch nur noch einem legitimen Unterhaltungsbedürfnis dient. Echter Nachrichtendienst ist eine sehr nüchterne, anstrengende, mühsame Sache ohne jede Romantik. Man kann nur hoffen, dass niemand solche Dinge ernst nimmt, er irrte sich gründlich. Das einzige, was sich über das wilde Phantasiegbilde sagen lässt, ist, dass es routiniert gespielt ist. Helfen tut es niemandem, im Gegenteil.

INDISKRET

Produktion: USA.
Regie: Stanley Donen
Besetzung: Ingrid Bergmann, Cary Grant
Verleih: Warner Bros.

ms. Stanley Donen, ehemals Choreograph im New York City-Ballett und Mitarbeiter Gene Kellys in dessen Tanzfilmen, ist vor einiger Zeit selbst unter die Regisseure gegangen. Nachdem er mit dem auf liebenswerte Weise snobistischen, sehr geschmäcklerischen und komödiantisch galanten "Funny Face" sein Debut geliefert hatte - mit einem Film, der einen unverwüstlichen Fred Astaire zeigte -, hat er nun des amerikanischen Boulevardautoren Norman Krasnas Bühnenstück "Kind Sir" unter dem Titel "Indiscreet" adaptiert. Der Film bereitet der aus den neorealistischen Gefilden Italiens längst entflohenen Ingrid Bergmann ein amerikanisches Comeback, und in der Tat, die schöne Schwedin , die sich schauspielerisch nie mehr glücklich gefühlt hat, seit sie den realistischen Stil ihres grossen einstigen Gatten Rossellini pflegen musste, fühlt sich hier nun offensichtlich wieder bedeutend wohler. Sie darf eine Salondame spielen, darf leben in einem Milieu, wo das Geld und die Bonmots gleicherweise üppig vorhanden sind, und sie darf einen graumelierten und in der Liebe sehr korrekten Don Juan mit der Tugend und der dazugehörenden List zur Ehe verführen. Das macht die Bergmann charmant, ein wenig vergrämt und sehr elegant, wozu sie allen Grund hat, ist doch Cary Grant, der seit langem zum ersten Mal wieder neben ihr spielt, ein Gentleman von der dunklen Scheitel bis zur dünnen Sohle, die Inkarnation förmlich des Gentleman in den besten Mannesjahren. Stanley Donen hat den Film, der ein Nichts an Fabel ist, mit leichter Hand und auf etwas geschmäcklerische Art, doch erheiternd artistischen Sinns inszeniert, so dass man seinen Spass daran hat.