Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 16 (1964)

Heft: 19

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

EINE MAILAENDER GESCHICHTE
(Una storia milanese)

Produktion: Italien
Regie: Eriprando Visconti
Besetzung: Danièle Gaubert, Enrico Thibaut, Romolo Valli
Verleih: Emelka-Films

ms. Der Neffe Luchino Viscontis, Eriprando Visconti, anfangs der dreissig stehend, geht als Filmschaffender ideologisch, wiewohl auch nicht künstlerisch in den Fusstapfen seines berühmten Onkels. Der junge Visconti gehört in die Gruppe des "22. Dezember", welcher auch Ermanno Olmi zuzuzählen ist, einer Gruppe junger und jüngerer Filmkünstler, die das Engagement suchen. Visconti zeigt sich in seinem ersten Film vorerst noch eher als ein Dogmatiker als ein vollendeter Künstler. Die Entlarvung liegt ihm noch mehr am Herzen als die Darstellung des Menschlichen und dessen liebevolles Gericht. Seine Figuren sind ideologisch, vor allem in der Kritik, richtig angelegt, aber sie berühren menschlich noch nicht voll.

Es ist eine Liebesgeschichte. Giampiero, Sohn aus grossbürgerlichem Hause, lernt Valeria, die Tochter einer kleineren Bürgersfamilie, kennen. Aus den Begegnungen, den langen Spaziergängen durch die Stadt Mailand und den Gesprächen wächst Liebe zwischen den beiden. Ein Wochenende im Landhaus des reichen Vaters, der die beiden überrascht, dann ein trostloses Mietzimmer als Ort des Stelldicheins. Die Liebe bleibt für Valeria nicht ohne Folgen. Und jetzt muss sie erfahren, dass Giampiero sie leichtfertig geliebt hat, dass er sie zu wenig liebt. Eine kleine Reise in die Schweiz hilft dem Mädchen von der Leibesfrucht. Sie hat sich innerlich von Giampiero bereits gelöst. Heimgekehrt, nach Mailand, trifft sie ihn zufällig wieder auf der Strasse, er macht ihr Komplimente, wie sehr sie sich als Dame von Welt bewiesen habe, sie bleibt kalt, alles Gefühl ist erloschen.

Man spürt schon aus der Geschichte selbst, wie es Eriprando Visconti daran gelegen ist, das Hochbürgertum, die Immobilismo des Bürgertums, die Erlahmung des Gefühlslebens des bürgerlichen Menschen, der mit Geld alle Konflikte lösen zu können meint, entlarven will. Erst recht wird diese im Ansatz durchaus marxistische Kritik am bürgerlichen Menschen deutlich in den einzelnen Motivierungen, die zum Teil zwingend, soziologisch zutreffend, zum Teil konstruiert und menschlich nicht glaubwürdig sind. Am stärksten erweist sich Visconti dann, wenn er die Momente der Liebesgeschichte unmittelbar erzählt, wenn das Dogma verschwindet, der Mensch ganz sichtbar wird, beim Mädchen etwa das allmähliche Versinken der Erziehungsprinzipien, beim Jüngling das Versacken des weltmännischen Getues. So gewinnt der Film an Humanität, und faszinierend wird er dadurch, dass Visconti sich, das heisst seine Herkunft, in der Figur des Giampiero, subtil, mit heimlicher Zuneigung und gleichzeitiger Verachtung zeichnet, in einer liebe- und leidvollen Identifizierung.

DIE VERLORENE ROSE
(The stripper)

Produktion: USA.
Regie: Franklin Schaffner
Besetzung: Joanne Woodward, Richard Beyemer, Claire Trevor
Verleih: Fox-Films

FH. Gute Geschichte, leider zu theatralisch verfilmt. Eine Waise zieht mit einer Variété-Truppe herum, bleibt aber mittellos liegen, als der Manager mit der Kasse durchgeht. Von einer Bekannten aufgenommen, verliebt sie sich in deren Sohn, muss jedoch dem neu auftauchenden Manager wieder folgen, der sie in übler Weise als Striptease-Tänzerin missbraucht. Während dieser Tätigkeit unter gröhlenden Männern in üblen Kneipen vollzieht sich jedoch in ihr eine Wandlung. Sie erkennt die Illusion ihres Traumes nach einer künstlerischen Karriere, erkennt aber auch, dass sie bisher nicht als erwachsener Mensch, sondern als Kind gelebt hat. Sie befreit sich von dem zuhälterischen Manager und tritt weiser und trauriger, aber entschieden ihr eigenes, selbständiges Leben an, wenn es auch nur sehr bescheiden sein kann.

Die Geschichte enthält eine begründete Anklage gegen die Gesellschaft, die sie in jeder Weise im Stich liess. Versponnen in ihre Illusionen, über die sie niemand aufklärte, musste sie die schlimmsten Erniedrigungen und Demütigungen auf sich nehmen.

Aber die Gestaltung vermag nicht zu überzeugen. Sie vermochte das Bühnenstück, das den Stoff lieferte, nicht in zwingende Bilder umzuformen. Viel zu sehr blieb das Wort als Träger der Handlung bestehen und wurde so zur Phrase. Jeder Versuch eines für den Film nötigen, viel strengeren Aufbaus des Geschehens wurde unterlassen, sodass immer wieder Verschwommenheiten, Längen und Unklarheiten entstehen. Schade, hier wurde wieder einmal trotz des bedeutenden Könnens von Joanne Woodward eine Gelegenheit verpasst.

DIE UNGEHEUER
(I mostri)

Produktion: Italien
Regie: Dino Risi
Besetzung: Vittorio Gassman, Marisa Merlini, Ugo Tognazzi
Verleih: Cinevox

ms. Es gibt Künstler, die aus der Not eine Tugend machen, oder es wenigstens versuchen. Dino Risi, der mittleren Generation italienischer Regisseure angehörend und in der Zavattinischen Schule eines strengen, ja beinahe dogmatischen Neorealismus aufgewachsen, zählt zu ihnen. Seine Not: eine Geschichte zusammenhängend und in steigender Spannung zu erzählen, das vermag er nicht. Die Fabel löst sich bei ihm immer wieder auf in Anekdoten. Das Musterbeispiel solchen Auflösens der Fabel in ein mehr oder weniger motiviert zusammenhängendes Gewebe von Miniaturen war - 1954 - "Sotto il segno di Venere". Und die Tugend, die aus dieser Not entsteht? Dino Risi bemüht sich, der Anekdote ihren Selbstwert zurückzugeben. Er verzichtet auf die Fabel, die einen ganzen Film zu tragen hätte, und reiht zahlreiche Sketches hintereinander, die unterschiedlich lang, manchmal kleine

Das junge Paar aus zwei verschiedenen Gesellschaftsschichten, ein Unterschied, der leider noch an manchen Orten Gewicht besitzt.

Episoden, manchmal nur Aperçus sind. Der Zusammenhang besteht nur noch in der Gesinnung, die die der polemischen Denunziation ist, zu welcher sich gesellschaftlich wie politisch der neorealistische Film immer bekannt hat. Bei Dino Risi, gerade in seinem Film "I mostri", ist das "cinema della denuncia" noch rein erhalten. Die Form des Sketches erleichtert sogar diese Haltung.

Ueberzeugt aus diesem Grund Dino Risis neuer Film wirklich? Es hat Szenen voll glücklichster Einfälle, voll bösester Satire, voll notwendiger Entlarvung darin. Aber ein Film, der innerlich zusammengehalten ist, entsteht auch auf diesem Wege nicht. Die Anzahl der aneinandergereihten Sketches kann beliebig sein, und beliebig lang also der Film. Ohne Not kann aus "I mostri" diese oder jene Miniatur weggelassen werden, es wird dem Film nichts weggenommen, so wenig wie etwas hinzugefügt würde, wenn noch weitere Sketches dazu kämen. Die einzelnen Episoden haben zudem unterschiedliches Niveau. Am besten sind jene, die sich auf allgemeine Zustände in der italienischen Gesellschaft beziehen. Am wenigsten geglückt jene, in welchen bestimmte Personen persifliert werden (ganz witzlos die Parodie etwa auf Fellinis Regietechnik, und bemühend jene in die Länge und schliesslich Langweile ausgespielte Episode, in der Vittorio Gassman in der Rolle eines ebenso schmierigen wie bösartigen Anwalts Vittorio de Sica parodiert, ohne dabei je den selbstironischen Witz seines Vorbildes in dergleichen Rollen zu erreichen).

Politisch bewegt sich Dino Risis Film in der Marschrichtung der "apertura a sinistra". Die Satire und die Polemik gegen Korruption und Nepotismus richten sich ausschliesslich gegen die Christlich-Demokraten und gegen rechts, gegen die Kirche oder die Klerikalen. Manchem wird man natürlich beistimmen; aber trotzdem stellt sich mit der Zeit die Erkenntnis ein, dass es sich bei dieser polemischen Denunziation schlimmer gesellschaftlicher oder politischer Zustände Italiens oft um nichts anderes handelt als um jenen Gratismut des Nonkonformisten, der kaum ein Risiko eingeht, weil er sich in geordneter und gelenkter Gesellschaft befindet. Dino Risis Satire gewänne dann an Glaubwürdigkeit, wenn er sich nach allen Seiten gleich angriffig verhielte.

Einzelne Sketches sind eindeutig zu lang geraten, manche lassen ihre psychologische Motivierung vermissen, manche haben ihren Wert einzig im Grundeinfall, dessen Pointe dann leider zerdehnt wird. Zuweilen fallen die Schläge hart und präzis, und die Episode gewinnt, weil das Ende sitzt. Bestechend, ja der Kunst eines wirklichen Moralisten würdig - wobei Moralist im Sinne des französischen Wortes verstanden sei -, ist die Idee des Films selbst, gesellschaftliche und politische, menschliche Notstände im allgemeinen am Verhalten von Menschen aufzuzeigen, die - bewusst oder unbewusst - dem krassesten Egoismus, dem ruchlosesten Opportunismus, der rücksichtslosesten Scheinheiligkeit huldigen. "I mostri", es sind nicht, wie der deutsche Uebersetzungstitel verharmlosend meint, die "Durchtriebenen" (das sind die "furbi" der italienischen Sprache), es sind wirkliche Ungeheuer, moralische Ungeheuer, bei deren Anblick und Handlungen das schmunzelnde Vergnügen verstummt, das man vor den Eulenspiegeleien eines "furbo" noch empfinden kann.

Freilich, es brauchte, um diese Ungeheuerlichkeiten über die Situation des Amusements und der galligen Entlarvung hinaus zum Thema wirklich moralistischer Psychologie zu machen, eine andere Begabung als die Dino Risis, der den Moralismus lediglich intellektuell aufsetzt, und damit an der Oberfläche bleibt. Es kommt denn auch nicht von ungefähr, dass ihm zwei Schauspieler zur Verfügung stehen, die den intellektuell genossenen und darstellerisch die Schmire streifenden Ulk zu meistern verstehen: Vittorio Gassman, der ein glänzender Schauspieler ist, vor allem auf der Bühne, der im Film aber fast nur als Komiker eingesetzt wird, weil diese Seite seines Talents hier zum Erfolgsrezept gehört (eine Selbstentlarvung wäre also zumindest hier angebracht gewesen); und Ugo Tognazzi, der in Rollen des Durchtriebenen volkstümliche Komik bietet, seit langem schon. Sie haben beide komödiantische Begabung und amüsieren auf weite Strecken, in einigen Augenblicken sogar höchlichst, aber menschliche Vertiefung ihrer "Ungeheuer" erreichen sie nie; Tognazzi, der redlicher ist, noch eher als Gassman, der als Schauspieler zu selbstbezogen bleibt, um sich selber als das "monstre sacré" zu ironisieren, das er für das Theater Italiens ist.

GETRENNTE BETTEN
(The wheeler dealers)

Produktion: USA
Regie: Arthur Hiller
Besetzung: James Garner, Lee Remick
Phil Harris
Verleih: MGM-Films

ZS. Wieder einmal ist der deutsche Titel irreführend, wohl absichtlich. Er lässt eine pikante Geschichte erwarten, während in Wirklichkeit ein sauberer, wenn auch nicht tiefgründiger Unterhaltungsfilm vorliegt. Ein Börsen-Manager gerät in Konkurrenz mit einer Angestellten, die es sich in das Köpfchen gesetzt hat, die Gleichberechtigung der Frau auch an den Schranken der Börse durchzusetzen. Es geht dabei manchmal etwas heiss zu, und wenn auch die junge, stets korrekte Dame schliesslich in dem Wettstreit mit dem pfiffigen Ur-Texaner kapitulieren muss, so gewinnt sie ihn doch als Mann.

Es liegt eine leichte Ironie über manche amerikanische Institutionen in dem Film über die Frauenrechtlerinnen, das Börsen-Business, den Malereibetrieb von heute, die Weekend-Sitten usw., die von Distanz zu all diesen Dingen zeugt und gut unterhält. Auch die Gestaltung ist bemerkenswert witzig, zeigt keine Längen und gibt ein gutes Bild amerikanischen Humors.

DIE RAECHER VOM RIO GRANDE
(Terror at Black falls)

Produktion: USA.
Regie: R. C. Sarafian
Besetzung: House Peters jun. John Allonso,
Sandra Knight
Verleih: Viktor-Films

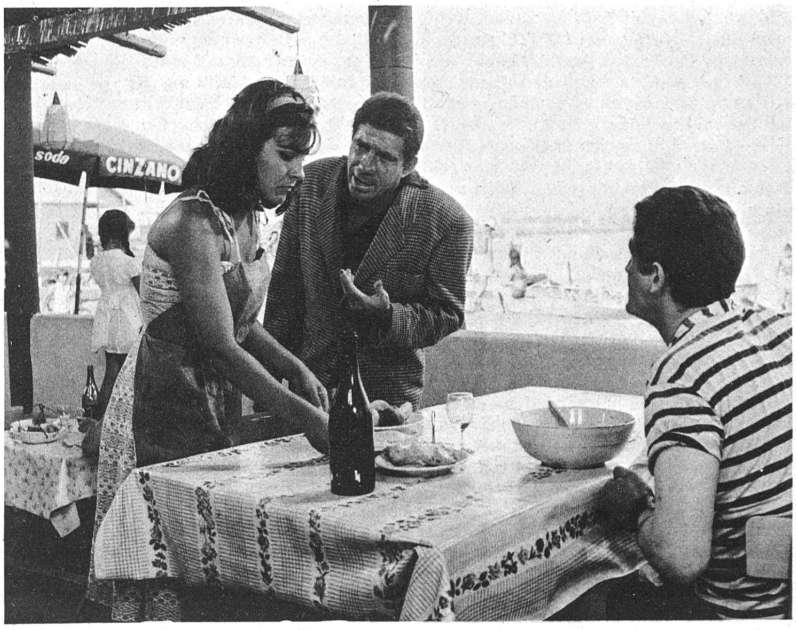
ZS. Törichte Räubergeschichte von mexikanischen Gangstern, die mit Gewalt eine nordamerikanische Einwohnerschaft zu erpressen versuchen, um den Sheriff in die Hand zu bekommen und zu töten. Eine unwahrscheinlich konstruierte unsinnige Handlung von grösster Monotonie - alle 10 Minuten wird eine Geisel erschossen -, in der ständig und umständlich geredet wird, die Menge sich hysterisch benimmt und der Sheriff schliesslich nach erkämpftem Sieg zur Ansicht kommt, dass ihn seine Leute nicht verstehen. Schlimmer Kintopp von einst, nicht einmal für ganz Anspruchslose denkbar.

AMORE IN 4 DIMENSIONI
(Liebe in vier Dimensionen)

Produktion: Italien
Verleih: Royal-Films

ms. Der Episodenfilm ist, nachdem er einige Zeit tot gesagt worden war, wieder lebendig geworden, und schon wieder gehen Moderdüfte von ihm aus. "Amore in 4 dimensioni", von vier verschiedenen Regisseuren zusammengebastelt, zeigt seine neuerliche Dekadenz an. Das Grundmuster wird spekulativ, ohne künsterlische Verantwortung und ohne menschlichen Sinn abgewandelt. Die Bindung an die Realität des Lebens ist nur noch oberflächlich, die Darstellung der Liebe, die sich äusserlich noch der realistisch-sozialen Formel Zavattinis, des Inspirators des Neorealismus, bedient, wird abstossend, obszön, hässlich. Ein Sizilianer in Mailand, wo man sich über seine tierhafte Unbildung lustig macht, kommt doch noch zu seiner Braut: "Amore e alfabeto". Neureiche Ehepaare betrügen sich übers Kreuz: "Amore e vita". Ein Drehbuchautor der ein Waschlappen ist, lernt seine Rechte als Ehemann und seine Autorenrechte teilen: "Amore e arte". Eine als Witwe kostümierte Dirne lässt sich das Grabmal des eingebildeten Gatten bezahlen: "Amore e morte". Vier Geschichten, die eine so degoutant wie die andere, jede Szene des Geschlechts direkt und witzlos in Szene gesetzt, zum Voyeurtum geradezu auffordernd.

Die Namen der Mitwirkenden sich zu merken, lohnt sich nicht.



In den "Ungeheuern" ("Die Durchtriebenen") wird versucht, gesellschaftliche und politische Notstände mit unterschiedlichem Erfolge anzupacken.