Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 5 (1952-1953)

Heft: 14

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: 08.01.2026

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

Les Belles de Nuit

Produktion: Frankreich, Franko-London-Film.
Regie: René Clair.

ms. René Clair, der unermüdliche Franzose, gehört zu den wenigen Filmschaffenden, die sich vom Zwang befreien konnten, am Fließband der Filmindustrie stehen zu müssen. Er besitzt die künstlerische Freiheit, warten, nach der Vollendung eines Werkes sich sammeln und das Neue, das keimt, reifen, in der Vision sich vollenden lassen zu dürfen. So schieben sich zwischen Werk und Werk oft Jahre, und der Film, den er dann in die Welt schickt, tut dar, daß er diese Jahre des Wartens fruchtbar zu nutzen begabt ist. Drei Jahre schöpferischer Muße, die uns auch als Jahre der Selbstbesinnung erscheinen, stehen zwischen seinem letzten Film, «La Beauté du Diable», und diesem neuen Film «Les Belles de Nuit». Es sind drei Jahre, die den an Filmgeist unerschöpflichen Franzosen in jene Grenzen zurückgeführt haben, die das weite, sehr weite Feld seiner Begabung ausstecken.

Um «La Beauté du Diable», den Film, mit dem René Clair auf seine französische, durchaus artistische und intellektuelle Art, die französisch ist, ohne das Französische ganz in der Tiefe und der lebendigen Fülle auszusprechen — und um die Art des Filmes, wie er das überaus komplexe abendländische Thema des «Faust» gestaltet hat —, um diesen Film wird die Diskussion wohl noch lange nicht abreißen. Uns scheint, René Clair habe sich damals an einen Stoff gewandt, den er mit den Mitteln seiner künstlerischen Begabung nicht bewältigen konnte — «Faust» als Komödie zu geben, hätte es eines Humors bedurft, der aus dem Erlebnis des Absoluten quillt, einer im Metaphysischen verwurzelten Ironie, wie sie etwa der im Christlichen beheimatete Bruce Marshall besitzt; dieser besitzt sie bezeichnenderweise als Dichter. Dem Film ist versagt, in solche Bereiche des Geistigen vorzustoßen. Und eben dies: die Grenzen eingesehen zu haben, die dem Film und ihm, René Clair, als einem Filmkünstler gesteckt sind, hat den Franzosen die Rückkehr zu dem finden lassen, was ihm schöpferisch angestammt ist: zur Ironie des Intellekts, die artistisch vollkommen ausgespielt wird.

«Les Belles de Nuit» — Traumgestalten, drei Frauen, zu denen der junge Mann — Gérard Philippe — ein dürftig genährter Musiklehrer und verlachter Komponist, im Schlafe sich flüchtet. Von mondäner Lieblichkeit ist die eine — wer anders könnte sie darstellen als Martine Carole, die Ueberreizende, dieweil Gina Lollobrigida das Heißblut aus dem algerischen Fürstenpalast ist, Magali Vendeuil, die dritte, aber das Inbild naiver und entschlossener Zärtlichkeit. Die drei Frauen wandeln mit Claude, dem weltenttäuschten Musiker, nicht nur auf Liebespfaden durch seine zärtlichen Träume, sie sind auch in seinem wachenden Leben da, vornehme Dame im Landhaus die eine, üppige Kassiererin im Bistro die zweite, still hoffend zugetane Tochter des Garagisten die letzte. Ein braver Handwerker, dieser Garagist, Claude muß es zugeben, wiewohl er ihn verabscheut, denn aus der Garage steigt der tagaus, tagein brummende, hupende, bohrende Lärm in die Dachkammer hinauf, in der der Musiker am Klavier spielt, Notenblätter kompositorisch füllt. Relativität der Dinge: Auf den Garagisten wirkt die Musik als Lärm; nur die Preßbohrer, die ratternd ins Straßenpflaster sich drehen, machen ihn noch böser. Jeder ist der Lärmbruder des andern. Der Garagist harrt aus. Claude aber hat Phantasie, er flüchtet sich in die Träume von der guten alten Zeit, in denen ihm die drei Frauen begegnen; aber auch die gute alte Zeit, der jeweils eine andere Zeit voraufging, die gut und alt war, zeigt sich ihm so arglos nicht — Krieg gab's, Soldaten und Beduinen, Revolutionen, vorurteilsbeschwerte Marquis, geharnischte Ritter, tempelzerstörende Römer, keulenschwingende Höhlenbewohner —, ach, die gute alte Zeit, sie gab es nicht, wie tief man auch im Traum nach unten, ins Zeitdunkel sich verstrickt. Und das Lachen überkommt einen, wenn man die Menschen der guten alten Zeit davon sprechen hört, wie gut die neue Zeit einmal sein werde, wo es keinen schlimmen Marquis mehr gibt, der dem armen Musiker die liebliche Tochter verweigert; da ist der brummige Garagist der Wirklichkeit, der der Marquis des Traumes ist, denn doch weniger schlimm. Er verweigert dem Musiker, der heimlich eine Oper geschrieben hat, sein Töchterlein nicht.

Drei einfache Geschichten — die Geschichte der wirklichen Liebe des Musikers Claude, die Legende von der guten alten Zeit und die Traumfahrten zu den Geliebten — hat René Clair ineinander verwoben: ein artistisches Filmstück, das ganz von der Montage abhängt, ein Arrangement, so souverän und so klar in der inneren Folgerichtigkeit, daß es geradezu zu einem — freilich künstlerischen — Lehrgang des Filmschnittes wird. Wenn je der Ton im Film gerechtfertigt war, dann hier: so gescheit und witzig wurde der Ton — Sprache, Geräusch, Musik — noch selten verwendet. Bezwingend in ihrer Einfachheit die Schauplätze: ein weiß getünchter Salon, mitten drin ein Flügel; Häuser aus Karton, die Fenster kindlich mit der Schere ausgeschnitten; daneben atmosphärisch realistische Stuben, Straßen, Werkstätten, ein munteres Spiel des Wechsels aus der Realität ins Traumbild, eine Theatersäule reicht aus als Grenzpfahl dieses Wechsels; ironisches Spiel der Sprache auch, nicht nur weil sie dialogischen Witz hat, nein, auch weil sie, wo sie dem beseligenden Gefühl gilt, unverzüglich zu Gesang wird, schmetterndes Brio, zärtlichste Lyrismen, ein musikalisches Spiel, ein Spiel mit Musik, heiter, fröhlich als Parodie auf die Oper, dabei, was so selten ist, Intelligenz der Kalauer, etwa: Verdi-Arie auf dem Hintergrund trutzig aufgebauter Wagner-Helden. Das Ganze geistreich, übersprudelnd von Einfällen, aber beherrscht in den Proportionen, in der Spannung des Heiteren bis zum Ende, ja, hier gesteigert sogar in einer bestürmenden Kavalkade zu Jeep durch die Kulissen der Jahrhunderte. Ein Film hohen artistischen Vergnügens für Auge und Ohr.

Mein ist die Rache (Sudden fear)

Produktion: USA, RKO.
Regie: D. Miller.

ms. Unter diesem ziemlich gespreizten deutschen Titel läuft ein Film, den man ohne Bedenken als einen der besten psychologischen Kriminalfilme der letzten Jahre bezeichnen darf. Was an filmischen Mitteln zur Erzeugung innerer und äußerer Spannung, mitreißender und beklemmender Spannung aufgewendet wird, gehört zweifellos in die Tradition Hollywoods und seiner besten Kriminalfilmspezialisten. Aber diese Mittel sind so souverän und oft in so durchaus neuen Zusammenhängen der dramaturgischen Entwicklung eingesetzt, daß man sich dem Eindruck nicht entziehen kann, in David Miller einem sehr klugen Könner begegnet zu sein. Sein Film hat eine derartige Ausstrahlung des Spannungsmäßigen und ist in der Anlage der Handlung, in ihrer Durchführung und Charakterisierung so originell und ungewöhnlich, daß man buchstäblich auf dem Zuschauersitz festgenagelt wird.

Um was geht es? Eine junge Frau, Erbin und einsam, lernt einen Mann kennen, den sie liebt und der ihr Liebe vorheuchelt; sie verbinden sich in der Ehe, die Frau, weil sie im gemeinsamen Leben ihre Erfüllung erwartet, der Mann berechnend und gewillt, durch den verbrecherisch herbeigeführten, aber als Unglücksfall getarnten Tod

Der Ehemann stößt auf das Wohl seiner Frau zu seiner Linken an (Joan Crawford), auf die er heimlich einen Anschlag plan. (Bild RKO).

der Frau in den Besitz ihres Vermögens zu kommen. Ein Zufall spielt der aus ihrer Einsamkeit sich gerettet glaubenden Frau die Kenntnis dieser Mordabsicht zu, die der verworfene Gatte und dessen Geliebte ausgeheckt haben. Nun will sie den beiden zuvorkommen, sie setzt einen Racheplan auf, beginnt ihn auszuführen, aber die Ereignisse rollen nicht nach ihrem Willen, retten sie zwar aus der tödlichen Bedrohung, aber nehmen ihr die Schuld ab. Die Art, wie aus den von der betrogenen Frau vorbereiteten Elementen der vorwegnehmenden Rache die dramatische Konsequenz gezogen wird, ist intelligent, weil der Zuschauer tatsächlich bis zum Schluß nicht weiß, welches Ende

sein wird; alle Möglichkeiten der Lösung stehen offen, und die Lösung, die getroffen wird, ist die natürlichste und gerade deshalb überraschend.

Die Hauptrolle in diesem atemraubenden Film spielt Joan Crawford — sie hat eine Rolle inne, die ihrem großartigen Talent die Freiheit vollen Ausspielens gibt; ihre Leistung rechfertigt die Ueberzeugung, daß die in letzter Zeit leider nur selten zu sehende Darstellerin zu den wenigen großen Schauspielerinnen des amerikanischen Filmes gehört. Ihr zur Seite zeigt sich ein neuer Schauspieler von außerordentlichem Format: Jack Palance, der sein wenig ansprechendes Gesicht zu einer fesselnden Landschaft der Gefühle und der Gedanken zu verwandeln vermag.

1:0 für Liebe (Pat and Mike)

Produktion: USA, MGM.
Regie: G. Cukor.

ZS. Katherine Hepburn und Spencer Tracy haben zusammen schon manchen Film gedreht, der ein Kassenerfolg war. Warum das Spiel nicht nach bewährten Rezepten weiterführen? Diesmal ist das Feld, auf dem sie sich bewegen, der amerikanische Sportbetrieb. Man muß es ihnen lassen, daß es eine fröhliche Geschichte geworden ist, sauber, unterhaltend und ohne weitere Ansprüche, aufschlußreich für am Sport interessierte Leute. Die Gestaltung ist von der üblichen amerikanischen, glatten Perfektion, bei der es aber auch keine Geschmacklosigkeiten und Zweideutigkeiten gibt.

Die Mutter

Produktion: USSR, 1926.
Regie: Pudovkin.

ZS. Dieses leider fast nur noch in interessierten Filmkreisen gespielte Meisterwerk gehört zu den großen Klassikern des Films. Gedreht nach einer Novelle von Gorki, enthält der Film so sehr alle Qualitäten einer Spitzenleistung, daß man an ihm einen gesamten Lehrgang für den künstlerisch hochwertigen Film entwickeln könnte. Der Inhalt ist politisch-tendenziös und interessiert uns hier weiter nicht; er beschreibt die Niederschlagung einer roten Revolte in der zaristischen Zeit. Aber die einfache Handlung wird durch die großartige Gestaltung ins Allgemein-Menschliche erhoben. Dieser Stummfilm erreicht eine dramatische Ausdruckskraft, der gegenüber die heutigen Tonfilme taubstumm sind. Die Art, wie die Landschaft und die Natur in das Geschehen hineingeschnitten sind, ist einmalig und oft nachgeahmt, aber nie mehr erreicht worden. Wer Gelegenheit zur Besichtigung des Filmes hat, versäume sie nicht und lasse sich durch seine russische Herkunft nicht abschrecken. Es ist heute gewiß, daß Pudovkin, noch im Zarenreich geformt, von altem, russischem Kulturgut zehrte; später ist der russische Film immer tendenziöser geworden und mit verschwindenden Ausnahmen zum Propagandamachwerk herabgesunken. Die unterirdischen geistigen und seelischen Ströme, welche die großen Werke erzeugen, versiegten in Rußland. «Die Mutter» legt aber Zeugnis dafür ab, welche kulturellen Kräfte einstmals auch im großen, russischen Volke ans Licht drängten, und was das Abendland an ihnen verloren hat.

Native Son

Produktion: USA, W. Gould.
Regie: P. Chenal.

ms. Ein Negerfilm — in doppeltem Sinne diesmal, nämlich ein Film von einem Neger über das Negerproblem in den Vereinigten Staaten. Der amerikanische Negerdichter Richard Wright hat das Drehbuch nach einem von ihm selbst geschriebenen Roman verfaßt. Auch die Hauptrolle spielt Wright. Neger und einige Weiße sind in charakteristischen Nebenrollen eingesetzt. Welches ist die Handlung? Ein Neger, von Beruf Chauffeur, bringt ein weißes Mädchen, das betrunken ist, nach Hause. Da kommt er in die Zufallssituation, daß er mit diesem Mädchen in dessen Zimmer überrascht wird; er hat Angst, er weiß, daß man ihm nur das Böse zutraut. Um nicht entdeckt zu werden, drückt er der Betrunkenen, damit er sie für einige Minuten zum Schweigen bringe, ein Kissen auf den Mund. Der Druck ist ganz unverbrecherisch, aber so sanft er auch ist, er genügt, die Geschwächte zu ersticken. Der Neger wird von Angst gepeitscht. Er ist nun ein Mörder, ein unfreiwilliger, ja, aber wer glaubt ihm das? Es gibt, so redet er sich ein, für ihn keine Rettung mehr, und diese Hoffnungslosigkeit verstrickt sich immer tiefer in seine Angst. Er begeht Dummheit über Dummheit, wird ein zweites Mal, nun mit Absicht, zum Mörder, er der Rechtlose, gerät immer tiefer in Schuld. Dieses Schuldigwerden ist der Sinn der Handlung. Gerade dieser Sinn aber läßt uns fragen, ob wir es denn wirklich noch mit einem Negerfilm zu tun haben. Gewiß, die Schuld, in die der Neger sich verstrickt, erwächst aus der Angst, und die Angst ist das Uebel, das ihn beherrscht, weil er weiß oder vermutet, die Weißen würden ihn lynchen, weil er sich mit einem weißen Mädchen eingelassen habe. Uns scheint es jedoch, daß diese Angstsituation, so real sie als Seelenwirklichkeit ist, nicht genüge, um Ausgangssituation eines Filmes zu sein, der das Negerproblem behandelt. Ersetzt man die Neger durch Weiße, dann hat man einen

Der von Angst gejagte Neger sieht überall Verfolgung. (Bild Sphinx)

psychologisch tiefsinnigen Kriminalfilm, mehr nicht. Es ist also kein Film, der unmittelbar und in elementarer Weise an die Seele des Negers, in die Mitte des Negerproblems heranführt.

Das wäre kritisch zu erwähnen. Daneben aber viele Schönheiten. Der Film hat tief fesselnde Echtheit in den Schauplätzen, in der Darstellung. Die Neger sind lebendig, Wesen aus Fleisch und Blut, Menschen, aufgerissen durch die Mächte des Guten und Bösen, die in ihnen drängen. Sie sind Menschen der Lebenswirklichkeit. Es wird ihnen, ihrem Schicksal kein Mäntelchen der Sentimentalität umgehängt. Und dies eben möchten wir das Künstlerische dieses Filmes nennen. Einen Spion gibt es unter diesen Negern: Nicht nur seine Haut, auch seine Seele ist schwarz. Man will wahr sein in diesem Film: Der Held ist zwar ein Mörder aus Angst und Unfreiwilligkeit, aber er hat einige Vorstrafen im Register, und eben kurz vor dem Mord war es ihm gelungen, eine Stelle zu finden. Es gibt eine schwarze Chansonnière, die heldenhaft zu dem Verfolgten hält, daneben aber doch das billige Weibchen bleibt, das sie ist. Die Mutter des Mörders ist eine echte Mutter, sie hat keine Postkartenmentalität, sie betet für ihren Sohn in echter, erschütternder Herzensangst. Die Regie achtet darauf, das Leben der Neger autochton erscheinen zu lassen; Chenal läßt keinen sich in den Vordergrund spielen, er will Dokumentarität bewahren, glaubt an die erhöhte Wirksamkeit des gedämpften Darstellerstils. Die Photographie ist atmosphärisch und voller Phantasie. Gewiß, man wird diesen Film nicht überschätzen, aber man wird ihm durch warme Sympathie gerecht zu werden bemüht sein.

Die reizendste Sünde (Le plus joli Péché du Monde)

Produktion: Frankreich, Majestic.
Regie: G. Grangier.

ZS. Pariser Vorstadt-Farce mit all ihren unerfreulichen Eigenschaften: Respektlosigkeit, ordinärer Gesinnung, läppische Unwahrscheinlichkeit. Es ist bedauerlich, daß solche Stoffe, die sich selbst in Paris nur auf den niedrigsten Tingel-Tangel-Bühnen halten können, verfilmt und in die Schweiz eingeführt werden. Schade um die teilweisen guten Schauspieler; es blieb ihnen nichts anderes übrig, als durchblicken zu lassen, daß sie sich selbst nicht ernst nehmen.

CORRIGENDA. In der letzten Nummer ist der Name des Regisseurs zum Film «Tod eines Handelsreisenden» ungenannt geblieben. Es ist *L. Benedek*.