Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 7 (1955)

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: 08.01.2026

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

Marty

Produktion: USA, Hecht-Lancaster
Regie: D. Mann
Verleih: Unartisco

ms. Der Filmkritiker hat das Los, das ihm zuweilen gar nicht behagt, gegenüber Filmen, die mit vielen Auszeichnungen und Preisen versehen worden sind, besonders mißtrauisch zu sein. Auch «Marty» von Delbert Mann, einem Regieneuling, ist ein Film, dem viel Ruhm und Ehre zuteil geworden ist. Aber diesmal darf der Kritiker sein Mißtrauen ablegen. Er darf sich ganz einfach an das Erlebnis des Films hingeben. Und dafür ist er dankbar.

Es ist eine sehr einfache, schlichte Geschichte, die uns da erzählt wird. Wir lernen einen Metzger kennen, der ist ein Schwerenöter, ein Junggeselle, fleißig bei der Arbeit, aber etwas gelangweilt, sobald es Feierabend wird. Er kommt nicht über seine eigene Schwerfälligkeit hinweg, ist voller Hemmungen, im Grunde einsam und sehr schüchtern. Er hat eine gute, liebe Mama, die an ihm hängt, an der er von ganzem Herzen hängt, die ihn wohl verheiratet sehen möchte, ihn aber nicht weggeben will. Das macht sein kleines Leben natürlich noch schwieriger. Da begegnet er einem Mädchen, das, wie er, schon ein wenig bejahrt ist, auch sie voll von Hemmungen, unsicher, einsam. Die beiden finden zu einander, langsam natürlich nur, über viele, viele Hindernisse hinweg, die weniger draußen aufgerichtet werden, als in ihnen selber liegen.

Wie sie sich finden, das ist der Gehalt dieses Films, dessen Handlung ganz knapp ist und gar kein dramatisches Gefälle hat. Es ist ein Kammerspielfilm von außergewöhnlicher Kultiviertheit, es gibt darin nichts, was üblich, was gewöhnlich wäre, keine Situation, die an das Konfektionäre anderer Liebesfilme erinnerte, keine psychologische Begebenheit, die lebensfremd wäre. Nichts ist äußerlich in dem Film, es gibt keine aktiv vorwärtsdrängende Handlung, alles spielt sich nach innen ab, verwebt sich zu einem Geflecht von Nüancen, Zwischentönen und Angedeutetem. Delbert Mann, der neue Regisseur, der hier seinen ersten Film gedreht hat, geht nicht von der Aeußerlichkeit der Handlung aus, sondern von den Figuren, die er sich entwickeln, zu vollgültigen Menschen wachsen läßt. Es ist viel dichterische Hintergründigkeit in diesem Film, es ist vor allem eine ergreifende, bewegende Menschlichkeit darin, die künstlerisch so fein, so zart erlauscht ist, daß einem oft der Atem stockt vor innerer Erregung. Wie herrlich spielen diese Schauspieler, wie starfern, wie frisch sind sie unter der Hand eines Filmkünstlers, der dichterisch arbeitet und nichts Aufgesetztes duldet in Gefühl und Ausdruck. Betsy Blair, eine großartige Schauspielerin, die man im Film sonst nicht zu sehen bekommt, weil sie angeblich nicht hübsch genug aussieht, spielt das alternde Mädchen, das nun doch noch den Mann findet: das Gesicht dieser Frau bleibt einem im Gedächtnis. Unvergeßlich wird aber auch Ernest Borgnine haften, der den Metzger und Junggesellen spielt, ein Darsteller, den man aus vielen Gangsterfilmen kennt, wo er den Grobian und Fausthelden zu mimen hat; hier aber ist er ein Meisterspieler der Nüancen: ein Regisseur gab ihm die Rolle seines Lebens, und was er daraus gemacht hat, ist ein Glücksfall für alle, die schauspielerische Kunst lieben.

Wem verdanken wir diesen schönen, ungewöhnlichen Film? Es sei festgehalten: dem Schauspieler Burt Lancaster, der Haudegen zu spielen gewohnt ist in Abenteuerfilmen von üblicher Hollywood-Schablone und hier nun, mit seinem eigenen Geld, einen Film finanziert hat, mit dem er beweisen möchte, daß Film Kunst sein kann. Er hat es bewiesen.

Der Malteser Falke (The Maltese Falkon)

Produktion: USA, Warner Bros. (Neuaufführung)
Regie: John Huston
Verleih: Warner

MT. Das Wiederauftreten dieses berühmten Filmes von John Huston auf dem Spielplan ist für den Filmfreund ein Ereignis, das gewürdigt zu werden verdient. John Hustons erster Film als selbständiger Regisseur (1941) ist ein Meilenstein in der Geschichte des amerikanischen Kriminalfilms und in der Filmgeschichte überhaupt. Huston bemüht sich mit unglaublichem Geschick, aus dem Reißer von Dashiell Hammett die Aspekte herauszuschälen, die ihm jene psychologische Differenziertheit, ja sogar philosophische Aussage ermöglichen, die wir in seinen Filmscripts immer wieder unterlegt fanden. Er gibt vorerst den Eindruck, als unterspiele er gewissermaßen die geistigen Dimensionen zugunsten reißerischer Themen, womit diese für den Durchschnittszuschauer genießbar werden. Im Kontext der Story, gewissermaßen als zweite Geige, ziseliert er seine menschliche Aussage, die schließlich Solo spielt und die Story als mittelbare Untermalung hinter sich läßt.

Die Personen in «Maltese Falkon» sind — wie auch in «Key Largo» und «Treasure of the Sierra Madre» — keineswegs klar umzeichnet, sie besitzen noch jenes archaiische Relativitätsprinzip, das Gut und Böse nebeneinander wirtschaften läßt. Vor Alternativen gestellt, handeln sie entsprechend ihrem Temperament, sie entscheiden sozusagen intuitiv. Huston verneint das Kierkegaardsche «Entweder-Oder», seine Menschen sind — wie im täglichen Leben — «Sowohl als auch». —

Humphrey Bogart in dem frühen Film von John Huston «Der Malteser Falke», der nächstens wieder auf der Leinwand erscheint.

Wie in allen Filmen Hustons finden wir auch hier das Thema des Scheiterns hintergründig eingeflochten. Der «Malteser Falke», jenes wertvolle Kunstwerk, dem die Protagonisten des Dramas nachstellen, entpuppt sich zuletzt als eine Fälschung; statt Gold und Edelsteine, finden wir ein wertloses Bleistück vor. Auch die Liebe erweist sich als ausweglos, auch sie hält nicht, was sie zu versprechen schien. Das existenzialistische Drama des Menschen, der Schemen und Schatten folgt, die sich unter der grellen Sonne der Wirklichkeit in bitteres Nichts auflösen, ermöglicht eine filmische Atmosphäre von stärkstem Ausdruck. Auch die darstellerischen Möglichkeiten werden von Huston auf blendende Art gelöst: Wie manchmal sahen wir das Trio Bogart, Lorre und Greenstreet als bloß ergötzliche Typen, ohne jeglichen menschlichen Hintergrund. Und hier: Welche Ausdruckskraft und feinfühlige Nervigkeit in der Darstellung! ... Falls es noch zu beweisen wäre: Huston ist einer der genialsten amerikanischen Regisseure und international einer der wenigen, die uns nie enttäuschten.

Inferno (Hell and High Water)

Produktion: USA, Fox
Regie: S. Fuller
Verleih: Fox-Film

ms. «Hell and High Water» — wie der amerikanische Originaltitel dieses Films lautet — gehört in die Klasse der sogenannten wissenschaftlichen Abenteuerfilme. Wissenschaft wird heute mit Atomphysik identifiziert, und da Abenteuer in den Augen der allermeisten Leute etwas Aeußerliches, ein Haufen von spannenden Kampfgeschehnissen zu sein hat, wird diese Atomphysik mit der hohen Politik kopuliert. Das geht hier so vor sich: Irgendwo im Stillen Ozean, dort, wo der Eiserne Vorhang ins Wasser fällt, gibt es eine Insel, auf der die Roten geheime Atomwaffen haben. Eine Gruppe von weitsichtigen Männern, liberalen Geschäftsleuten aus allen westlichen Ländern sozusagen, und einigen Atomwissenschaftern nimmt sich vor, diese Insel aufzufinden, die Gerüchte über diese Atomwaffen abzuklären und dann die Roten öffentlich anzuklagen. Man sieht: schon die politische Konstruktion ist infantil. Um diese Atominsel ausfindig zu machen, engagieren sich die Herren einen ehemaligen Unterseebootskapitän — den Richard Widmark ausgezeichnet mimt —, der nun mit einer erprobten Mannschaft, einem Atomprofessor und dessen Assistentin und dem etwas überalterten U-Boot ins Weltenmeer hinausfährt, dort allerlei Gefahren zu bestehen hat, gegen ein rotchinesisches U-Boot kämpfen, im Sturm dulden und endlich einen Bomber abschießen muß, mit dem die Roten eben abfliegen, um eine Atombombe über irgendeinem Gebiet der Erde abzuwerfen, mit der Absicht, diesen frevlerischen Abwurf als eine Schandtat der Amerikaner hinzustellen. Es ist immer wieder bemühend, mitansehen zu müssen, wie diese Filmamerikaner die weltpolitischen Sorgen und Spannungen für derartig primitive Spannungsfilme mißbrauchen. Die Sache wird schlimm dadurch, daß in einem solchen Männerfilm, im engen Raum des U-Bootes natürlich auch die Frau, eine selbstverständlich attraktive, schöne und erzgescheite Frau nicht fehlen darf. Die Naivlinge von Filmproduzenten sind nämlich noch immer der Meinung, ein solcher Film gewinne an Anziehungskraft, wenn eine Frau mit von der Partie ist. Das Gegenteil ist der Fall. Was ein großstädtisches Filmpublikum, wie das von Zürich, als eine abenteuerliche Story aus dem Geheimdienst ohne weiteres ernst zu nehmen gewillt wäre, findet es nun lächerlich, und darüber können gute Montagen, lange U-Bootfahrten unter Wasser und

spannende Kämpfe nicht mehr hinweghelfen. Im übrigen sind diese politischen Dinge viel zu schwerwiegend und zu grauenhaft, als daß sie in solch leichtfertiger Weise der Abenteuerromantik ausgeliefert werden dürften. Das lernen die Hollywoodianer indessen wohl nie.

Junggeselle in Gefahr (Every girl should be married)

Produktion: USA, RKO
Regie: D. Hartmann
Verleih: RKO-Films

ms. Ein vor wenigen Jahren gedrehtes amerikanisches Lustspiel, das wir hier, da es wieder im Programm erscheint, doch anzeigen möchten. Es ist ein harmloses, lustiges Filmchen, bei dem man sich aufs beste vergnügen kann. Eine Parodie auf die Lebenstüchtigkeit der amerikanischen Frau. Die Heldin ist Verkäuferin in einem Warenhaus, Kinderabteilung. Sie ist männertoll und heiratslustig. Aber wie einen Mann finden? Sie beschließt, sich selber einen zu angeln. Da sie es aber nicht, wie alle anderen Frauen, mit Diskretion tut, sondern so, daß der gute Mann, ein Kinderarzt, merkt, daß er geangelt werden soll, geht die Sache vorerst schief. Sie muß natürlich schief gehen, damit es zu den lustspielhaften Verwicklungen kommt. Und die lassen denn auch nicht auf sich warten. Es ist ein richtiger Spaß, ein Ulk, der mit Charme garniert ist. Natürlich, alles ist ohne Lebenswahrheit, nur Lust und Laune, unterhaltsam zu sein, dabei werden aber oft so kluge Dinge gesagt, daß man schmunzelt, es wird aber von allen Beteiligten (Gary Grant, Franchot Tone, Betsy Drake) so munter, ausgelassen und mit innerer Heiterkeit gespielt, so charmant über all die vielen schwachen Stellen der Story hinweg gemogelt, daß man seine helle Freude daran haben kann. Ein unbeschwerter Film.

Remorques

Produktion: Frankreich
Regie: J. Grémillon
Verleih: Regina-Film

ms. Jean Grémillon, der diesen Film vor rund zwanzig Jahren geschaffen hat, gehört nicht zu den Klassikern des französischen realistischen Films. Sein Streifen «Remorques» dürfte sein bester sein, und da er gut, ja stellenweise überdurchschnittlich ist, rechtfertigt sich seine Wiederaufführung durchaus, zumal da so eine junge Generation, die das französische Filmschaffen der Vorkriegszeit nur vom Hörensagen kennt, wieder mit einem dieser Filme bekanntgemacht wird. «Remorques» ist ein Musterbeispiel für den Realismus jener Epoche des französischen Films. Die Handlung ist sehr kurz, ja fast bedeutungslos, sie ist fast nur ein Vorwand, um die Atmosphäre einer Stadt, einer Gruppe von Menschen, eines Lebens erstehen zu lassen.

Worum geht es? Der Kapitän eines Schleppschiffes im Hafen von Le Havre fährt aus, einen Frachtdampfer aus Seenot zu retten. Auf dem havarierten Schiff befindet sich eine Frau, die Gattin des Frachtkapitäns, dem sie entfliehen will. Der Kapitän des Schleppschiffes selber ist seit zehn Jahren verheiratet. Er ist zufrieden, ohne nach dem Glück zu fragen. Die Begegnung mit jener Frau auf dem Meer wird ihm zum gefährdenden Schicksal. Seine eigene Gattin leidet, sie ist krank am Herzen, im buchstäblichen und übertragenen Sinne. Sie leidet, weil ihr Mann, der sie gerne hat, nicht mit ihr zusammen nach dem Glück suchen, sondern sich mit seinem Beruf und seiner Häuslichkeit zufriedengeben will. Daß er zu jener Frau geht, zerbricht sie. Und als er zurückkehrt, tritt er an ihr Sterbebett. Und nun entdeckt er die Liebe. Er weiß nun, daß er nicht jene geheimnisvoll wirkende Frau auf dem fremden Schiff geliebt hat, sondern die zarte, stille, bejahrt gewordene an seiner Seite. Die Trosse der Ehe wurde zwar zerrissen, wie die Trosse, mit welcher der Frachter an den Schlepper gebunden war. Aber die Trosse der Liebe war stärker. Sie hielt.

Jean Gabin und Michèle Morgan in Grémillions bedeutendstem Film «Remorques», der ebenfalls wieder zu sehen ist.

Wie gesagt, diese Handlung ist fast bedeutungslos. Es wird die Geschichte von lebenswirklichen Menschen erzählt, und da zählt das Innere mehr, als die äußere Aktion. Gerade darin besteht eben die Poesie des Realismus jener Zeit, der ein nationaler Stil wirklich war, daß die seelischen Geschehnisse, die psychologischen Wandlungen und Begebenheiten, die Nüancen, die Situationen, die Ereignisse weniger ausgesagt, als eben nur angedeutet werden. Das gibt die Fülle der impressionistischen Detailkunst, dieses Gewebe von Zwischentönen und Einzelartigkeiten, die so sehr bezaubern, auch in diesem Film, der stellenweise leider etwas unkonzentriert in der Regie erscheint. Ergreifend ist das Wiedersehen mit dem noch jungen Jean Gabin, der ein Schauspieler eh und je von größter Verhaltenheit bei genauester Intensität war, und das Wiedersehen mit der sehr zarten Madeleine Renaud, der versponnen geheimnisvollen, damals ganz am Anfang ihrer Laufbahn stehenden Michèle Morgan.

08/15

Produktion: Deutschland, Divina-Film
Regie: P. May
Verleih: Elite-Film

ms. Nun gelangen wir also in den Genuß von «08/15» II. Teil. Es ist noch kein Jahr vergangen, seit uns der I. Teil beschert worden ist, der uns «08/15» auf dem Kasernenhof zeigte. Der II. Teil präsentiert uns «08/15» im Krieg. In Winterkrieg 1942/43. General Winter führt das Regiment. Die Fronten sind erstarrt. Wo die Fronten erstarrt sind, müssen die Soldaten in den Stellungen warten. Das tun sie denn auch in diesem Film. Und da ihnen das Warten schwer fällt, verbringen sie ihre kalten Tage mit Humor. Da kann man lachen! Ha ha ha! Wie lustig ist doch das Soldatenleben. «08/15» ist, mehr noch als der I. Teil, ein Schwank. Aber einer von der unsympathischen Sorte.

Wir finden sie alle wieder: Den Wachtmeister Asch, der immer ein freches Maul hat, weil er ein sehr tapferer Soldat ist und sich daher alles erlauben darf. Den Gefreiten Kowalski, der den Herrn Hauptmann im PkW in der Wintergegend umherfährt und ihn dabei erzieht. Den Wachtmeister Platzek, den Schleifer, der an der Front zum Verpflegungsbeauftragten und dabei zum Schieber geworden ist. Den Unteroffizier Vierbein, den feinsinnigen Pianisten, der ein gar strammer Soldat geworden ist. Diese Lausekerle mit ihrer passiven Resistenz, die so überzeugend die Zivilcourage deutscher Recken beweisen sollte (und es nicht tut), sind also wieder da. Dazu gibt's noch eine Handvoll Offiziere. Einen Obersten, der ein skeptischer Herr ist, weder an den Führer noch an den Sieg glaubt, zwar gleichwohl gern Krieg spielt, den Mut keineswegs hat, nein zu sagen, jedoch mit sentimentalem Augenaufschlag davon plaudert, wie leid und weh es ihm tue, diese tapferen, braven, wertvollen Männer in die Schlacht schicken zu müssen. Herr Oberst haben Kultur. Er hat daher auch eine Lieblingsschallplatte: Lucienne Boyer zirpt darauf ein französisches Chanson. Ach, ein wie gutes, der Kunst ergebenes Herz hat doch so ein Oberst. Und die Herren vom Stab hören der Melodie, die von der Platte schäppert, mit verschleierten Augen zu. Und man denkt an Frankreich, das man im Grunde ja so liebt (weshalb man es überfallen hat). Aber es gibt eine Ausnahme, und das ist der Herr Hauptmann Witterer. Nun, der ist ein ganz strammer, straffer Kerl. Er glaubt sowohl an den Führer als auch an den Sieg. Er ist ein Hundertprozentiger, hat eine wohl gebaute Brust, an die er Ritterkreuze heften möchte, er liebt die Frauen, die er im weichen Bett empfängt, und parfümiert sich zwischen den Schlachten. Gab es viele solche Offiziere? Nein. Beileibe nicht. Wo denken Sie hin! Die Wehrmacht bestand im Grunde aus den lieben, menschenfreundlichen, etwas skeptischen, aber für Deutschlands Sache doch ergebenen Herren Obersten. So wird die Wehrmacht des Adolf Hitler wieder einmal salviert. Und das Ganze nennt man dann eine «Abrechnung» mit dem deutschen Militarismus, eine «Auseinandersetzung» mit dem Nationalsozialismus. Die Galle steigt einem hoch.

Der Film ist nicht nur im tiefsten Grunde ein Zeugnis für den unverdauten Nationalsozialismus, nicht nur ein Zeugnis für die ewige deutsche Wehleidigkeit und nicht nur ein Dokument der ebenso ewig deutschen Vergeßlichkeit, nein er ist auch ein Dokument für eine ganz üble Filmsprache. Paul May ist der Regisseur auch dieses II. Teils, und wiederum erweist er sich als ein Regisseur, der sich in die Derbheiten vergafft hat. Das Bild hat eine undefinierbare Protzigkeit, die Kamera wird mit tausend und aber tausend Mätzchen geführt, es wird billig, dumm und geschmacklos in Symbolismen gemacht, es wird, besonders in erotischen Szenen, geradezu rüpelhaft operiert, und zum Schluß wird noch sentimentaler Schmus zusammengetragen. Der Unteroffizier Vierbein stirbt, er wird von einem russischen Panzer zermalmt. Um das so ganz eindrücklich werden zu lassen, zeigt man die sich drehenden Raupen des Panzers ohne Unterlaß in Großaufnahme, darunter das Gesicht des zu Tode erschrockenen Vierbein, und dazu erklingt wehleidige Musik. Man gestatte uns, das unredlich, unschicklich zu finden. «08/15» ist ein Film, den sich ein rechter Schweizer zum Vorbild des Verwerfenswerten nehmen sollte.