Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 7 (1955)

Heft: 25

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: 09.01.2026

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

Liebe in der Stadt

(Amore in città)

Produktion: Italien, Faro-Film
Regie: C. Lizzani, M. Antonioni, D. Risi, F. Fellini, Zavattini, A. Lattuada.
Verleih: Pandora-Film

ms. Der Stilbegriff des Neorealismus, der von Italien ausgegangen ist und eine Grundlage des kollektiven Erlebnisses besitzt, ist viel beredet und noch häufiger mißverstanden worden. Neorealistische Filme reiner Ausprägung gibt es nur einige wenige (viele dagegen, die neorealistische Stilmittel, das sind einfach die realistischen Mittel des Films benützen) — denken wir an «Roma città aperta» und «Paisa» von Rossellini, an «Ladri di Bicicletti» und «Umberto D» von de Sica, an «La terra trema» von Visconti und einige andere. Nun haben eine Handvoll italienischer Filmkünstler einen Film unternommen, der gewissermaßen eine Demonstration dieses Stilwillens der italienischen Nachkriegszeit ist.

Also ein Lehrfilm sozusagen? Bestimmt etwas Akademisches und damit Langweiliges? Keineswegs. Sondern einfach ein Film, in dem künstlerisch jene Elemente ausgebildet sind, die diese Filmschaffenden in den kommerziell aufgezogenen Filmen nicht ausbilden dürfen (weil das Publikum sonst angeblich die Gefolgschaft versagt). Ein Experiment, gewiß, doch, im Rahmen dessen, was beabsichtigt war, ein völlig gelungenes, wenn auch nicht unbedingt jedermanns Sache — die Wahrheit ist nie jedermanns Sache. In der bei uns in der Schweiz gezeigten Fassung wurde Antonionis Episode «Suicido tentato» herausgeschnitten. Warum, ist uns nicht bekannt.

Ein Episodenfilm, aber einer ohne Rahmenhandlung. Die Episoden sind hintereinandergereiht wie die Tatsachenberichte in einer Wochenschau, und als Wochenschau, unter dem Titel «Lo Spettatore», ist der Film denn auch aufgezogen. Dieser Wochenschau-Charakter gibt ihm die äußere Einheit, die innere, wichtigere, wächst ihm aus der Einheitlichkeit des Stils zu. Ein kollektivistischer Stil also? Ein im tiefsten unkünstlerischer Stil, weil er die persönlichen Unterschiede, Handschriften der Künstler verwischt? Mario Soldati, ein Repräsentant des literarischen Filmstils, hat das einmal in einem Vortrag in Zürich behauptet. Nichts trifft mehr an der Wahrheit vorbei, als diese

Eine Episode aus dem Film «Amore in Città»: Die Mutter, die ihr in größter Not ausgesetztes Kind verzweifelt wieder sucht — Symbol einer aus den Fugen gegangenen Welt.

Behauptung. Das Gegenteil ist der Fall. Es hat fünf Regisseure, fünf Handschriften in diesem Film, und diese unterscheiden sich nicht nur in der Art, sondern auch in der Qualität oder Reife des Künstlertums.

Gewiß, eines ist allen gemeinsam, und dies ist eben ein Charakteristikum des Neorealismus: sie erfinden keine Geschichten, sondern halten sich an solche, die tatsächlich geschehen sind, sie halten sich an ihre protokollarische Dokumentarität, lassen sie, wenn möglich, von den Leuten spielen, die sie wirklich erlebt haben, weisen jedenfalls jegliche Berufsschauspieler ab. Lizzani braucht keine Schauspieler, er geht mit der Kamera zu Besuch zu den Dirnen Roms — ja, zu den Dirnen, seine Episode ist eine Reportage, eine Folge von Interiews dazwischen, ein nüchterner Tatsachenbericht, ohne sentimentale Einschiebungen, ohne Konklusion der Moral, es sei den — unausgesprochen — diese der biblischen Frage: «Wer wirft den ersten Stein?». Eine Reportage in journalistischem Sinn ist diese Episode — also gewiß noch keine Kunst (wiewohl Künstlerisches eben darin ist), gewissermaßen die unterste Stufe. Die zweite Stufe des neorealistischen Stilwillens nun ist es, die Reportage künstlerisch zu erhöhen. Das tut Dino Risi, der vor kurzem mit «Sotto il segno di Venere» einen extravaganten Spielfilmversuch von stellenweise faszinierendem Können unternommen hat. Risi geht in einen der am Rand der Großstadt gelegenen Ballsäle einen jener kahlen, vom Neonlicht kühl beleuchteten Säle, wo die armen Burschen und Mädchen, die Vitelloni und die Strolche aller Art ihrem Ballvergnügen nachgehen. Risis Episode «Paradiso per quattro ore» («Paradies für vier Stunden») ist eine Studie von dichtester Atmosphäre, eine Miniatur voller Impressionen, die menschliches Verhalten, Wünsche und Leidenschaften, Schüchternheit und Begier, Fröhlichkeit und Raffinement, Schönheit und Häßlichkeit sichtbar macht — wiederum ohne Bewertung, ohne Striche fest nachzuziehen.

Es bleibt immer bei der Bestandesaufnahme. Auch bei Fellinis «Agenzia matrimoniale», die vor «La strada» entstanden ist, aber nach «I Vitelloni», und wiederum dieses Regisseurs und Dichters unerhörte Begabung spüren läßt. Fellini erzählt — auch hier ein Tatsachenbericht folgend — die Geschichte eines Mädchens, das, um die Not und das häusliche Elend seiner Eltern und vielen Geschwister etwas leichter zu machen, bereit ist, einen reichen, aber kranken Mann zu heiraten — eine Heirat, die deshalb nicht zustandekommt, weil dieser reiche, aber kranke Mann in Wahrheit nicht existiert, und die Erzählung nur ein Test eines römischen Journalisten war: die schreckliche Wahrheit, daß sich junge Frauen an kranke, lahme, verkrüppelte Männer, an junge und an Greise, verkaufen, nur damit die Not ein wenig gelindert werde, ist darum nicht weniger erschütternd.

Es hat viel Reinheit, viel Glanz der schönen Seele in dieser Episode Fellinis, ohne unschickliches Gefühl, ohne pathetische Schmeichelei kommt diese Reinheit zum Ausdruck, wie denn überhaupt hier der Tatsachenbericht, der die Grundlage bildet, gestaltet ist. Es ist ein abgerundetes, kleines Werk entstanden, die Menschen, das Mädchen und der Journalist, sind knapp, aber rund charakterisiert, das Milieu in wenigen Strichen zu vollem Leben erweckt. Und die Moral, die wiederum nicht zerredet oder gepredigt wird, wirkt aus dem Stoff selbst. Das eben ist es: Der Neorealismus inspiriert sich an der menschlichen Not, am sozialen Elend der Großstadt, der Großstädte. Er registriert diese Not, er gestaltet sie künstlerisch, völlig unsentimental, aber doch keineswegs so, daß die Menschlichkeit aufs Eis gelegt würde. Die Exaktheit und die Weigerung, etwas schön zu färben, sind Beweise der mitfühlenden Teilnahme. Sehr deutlich wird das in Masellis «Storia di Caterina», der Geschichte einer ledigen Mutter, die ihr Kindchen aussetzt, weil sie nichts mehr besitzt, womit es ernähren: hier erschüttert einen die Tragödie der geplagten, menschlichen Kreatur. Sozialkritik? Ach, wo wäre bei so viel empörender Not, so viel Trägheit und Gedankenlosigkeit noch Kritik möglich! Aber gerade diese Filmepisoden — vor allem die Fellinis und die Masellis — machen eines deutlich: Unsere zerstörte, ungeordnete, absurde Welt, sie kann nur noch in ihren Opfern dargestellt werden. Helden? Wie wären Helden möglich in einer Welt, die in die Brüche gegangen ist? Ohne Helden gibt es — im künstlerischen Sinne — keine Tragödien mehr. Aber die Kunstwerke, die unsere Welt darstellen (allein darzustellen vermögen), sie sind voll bis zum Rande mit Tragischem, und wenn sie auch ästhetisch nicht nach jedermanns Geschmack sind, was kümmert das die Wahrheit, die darin enthüllt wird! Eben weil die «Helden» im Neorealismus die Opfer dieser ordnungslosen, mächtigen, zerstörten und zerstörerischen Welt, der Machthäufungen und der Bureaukratie, der bösen Geschichte sind, ist der Neorealismus als Stilwillen so etwas wie die Kunst unserer Tage. Er hat als einzige Kunst die Legitimation der Wahrheit! Er hat diese Legitimation sogar, wenn er lustig wird. Lattuada nämlich leistet sich einen Scherz von satirischer Schärfe (er kann das, wir wissen es aus «La spiaggia»): er scherzt über die heißblütige Untugend der italienischen Männer, sich nach den Frauen, besonders nach denen, die formenbetont gekleidet sind, umzudrehen und ihnen begierlich nachzugaffen, ihnen sogar nachzupirschen. «Gli Italiani si voltano» ist ein giftiger Pfeil mitten ins Herz der italienischen Männlichkeit, die sich unwiderstehlich wähnt. Der Film ist heiter, weil er satirisch ist, er entschwült das Schwüle, weil er satirisch ist, aber das Schwüle, der Bodensatz sind da. Uebrigens ist dies die einzige Episode ohne bodenlose Bitterkeit, ohne die Verzweiflung einer Liebe zu den Menschen, die im Glauben erschüttert sind.

Die Saat der Gewalt (Blackboard Jungle)

Produktion: USA, MGM
Regie: R. Brooks
Verleih: MGM

ms. Dieser Film ist an der diesjährigen Biennale in Venedig auf Einspruch der amerikanischen Botschafterin in Rom hin vom Programm der Festvorführungen zurückgezogen worden. Warum? Claire Booth-Luce behauptete, die Ehre und der gute Ruf Amerikas werde durch diesen Film angetastet. Erregt fragt man sich: Ist das möglich? Ist es möglich, daß ein amerikanischer Film, der übrigens nicht von einer Außenseiterproduktion gedreht worden ist, sondern von einer durchaus vom «way of american life» überzeugten, der MGM, den guten Ruf der Staaten antastet? Man war füglich gespannt — und prompt enttäuscht. Diese Enttäuschung tat gut. Sie hilft nämlich dabei, den Film, der zweifellos interessant und zum überwiegenden Teil gut ist, in den richtigen Proportionen zu sehen. Die eine dieser Proportionen ist, daß «Blackboard Jungle», der die Jugendkriminalität behandelt, durchaus in der Tradition ähnlicher Filme, denken wir nur an die «Boys Town»-Filme über Pater Flannagan, steht. Er bringt nichts Neues: das Milieu der kriminellen Schüler ist das Armenviertel, der Damm des sittlichen Widerstandes wurde vom Kriege hinweggefegt, die Eltern sind machtlos, aber auch resigniert, die Lehrer hilflos oder zynisch. Was ist zu tun?

Der Film will eine Antwort auf diese Frage geben und stellt daher in den Mittelpunkt einen jungen, noch idealistischen Lehrer, der gegen die Hydra dieser Jugendkriminalität, der Schülergangs, ankämpfen will und es tut. Hart geht es dabei zu. Die Schüler schrecken vor nichts zurück, sie überfallen den Lehrer auf dem nächtlichen Heimweg, sie schlagen ihn nieder, bedrohen ihn während des Unterrichts, zerstören fast sein Eheleben, indem sie ihn bei der Frau, die ein Kind unterm Herzen trägt, verleumden, und zum Schluß kommt es zum Messerkampf, bei dem es auf Leben und Tod geht und der den Sieg des Lehrers bringt, indem er vor den Augen der zum Teil schon gehorsam gewordenen Schüler die Feigheit des Gangführers enthüllt. Vielleicht ist dieses Rezept, den kriminellen Jüngling, den Gangführer, als Feigling zu zeigen, etwas zu einfach. Hier, in diesem Film, allerdings wirkt es psychologisch überzeugend, vor allem dank dem guten Spiel der Darsteller.

Daß die Liebesgeschichte des Lehrers eingeschoben worden ist, bewirkt einen Zug des Konventionellen. Schade. Gewisse Szenen, vor allem jene, wo der Appell an das Gute, an die Zusammenarbeit, an die Solidarität ausgerufen wird, haben die Allüre des Aufgesetzten; es ist sonderbar, auch hier wieder die Feststellung machen zu müssen, daß, sobald ein Film im Milieu des Kriminellen, des Sozial-Exotischen, der Außergewöhnlichen schwelgt, der Uebergang zur Darstellung des Positiven, des Guten, des Braven, ja des Rechtschaffenen und Braven, nur schwer und kaum je überzeugend gefunden wird. Denn dieser Film ist hart. Er ist nicht härter als andere, weder als «On the Waterfront» (der weit besser war) noch als «Salaire de la peur» (der französische Film, der zynisch und sadistisch war). Härte, Brutalität, Messerheldentum, erotische Vertracktheit, Vergewaltigung: die unangenehmen Eigenschaften der Menschen häufen sich, und man fragt sich, ob diese Häufung die Wirklichkeit, die zweifellos nicht schön aussieht, tatsächlich wiedergibt. Ich bezweifle es. Der Film hat Spannung, ist gut gemacht, besitzt viel Tempo und eine bewegte, lebendige Handlung, in die leider nur einige durchaus vermißbare Einschübe von Ehetraulichkeit und anderweitiger Sentimentalität vorgenommen worden sind (interessant, daß dort, wo es brutal zugeht, die Sentimentalität nicht fern ist). Es ist ein Thriller, der ein schweres Problem, mit dem Amerika zu kämpfen hat, mit Ernst, aber doch nicht ganz ohne die Nebenabsicht, mit dem Nervenkitzel zu unterhalten, behandelt. Ein, nehmt alles nur in allem, guter Film.

Hanussen

Produktion: Deutschland, Royal
Regie: O. W. Fischer
Verleih: Monopol-Pathé

ms. Wer war Hanussen? Anfangs April 1933 wurde der in der Berliner «Scala» auftretende Hellseher Hanussen, der mit bürgerlichem Namen Hermann Steinschneider hieß und in Wien geboren war, von den Nazis ermordet. Es waren politische und persönliche Motive, die bei diesem unglücklichen Ausgang seines glanzvoll aufgestiegenen Lebens mitspielten. Hanussen hatte Hitler Horoskope gestellt, er war, wiewohl Jude, wöchentlich drei- bis viermal beim «Führer», verkehrte mit den Bonzen, deren Privatleben er sehr genau kannte und die ihm, wie etwa der Graf Helldorf, Berlins erster Nazi-Polizeipräsident, Geld schuldeten. Er war unhellsichtig genug, Hitler eine Herrschaft von nur 99 Tagen vorauszusagen, vom Reichstagsbrand zu orakeln. Also mußte er weg. Im Morgengrauen eines Apriltages wurde er im Grunewald erschossen. Meuchlings.

Es hat etwas Tragisches im Leben dieses Mannes, dessen Charakterbild im übrigen kaum feststeht. Er vertraute seinem Stern, hielt sich für unersetzbar, wollte nicht daran glauben, daß sein Leben wirklich bedroht sei oder nahm, wenn, wie Nachrichten besagen, dieser Glaube dennoch da war, sein nahendes Ende als eine unausweichliche Fügung des Schicksals hin. Er war Artist, ein Hellseher von erstaunlichen Gaben, besaß zweifelsohne echte telephatische und hypnotische Begabung, das sehr differenzierte Talent für die verschiedenartigsten Artistenkniffe kam dazu, und eine äußerst reizbare Sensibilität. Er wurde als Meister verehrt, war Liebling der Frauen, spielte so etwas wie die Rolle eines deutschen Rasputin, es fehlen nicht Züge von Hochstapelei und Scharlatanerie, obgleich nichts dergleichen wirklich bewiesen werden kann.

Er war ein zwielichtiger Mensch in einer zwielichtigen Zeit, er besaß einen Zug von Dämonie, die in die Dämonie der Zeit stimmte.

Seine Gestalt mußte einen Schauspieler wie O. W. Fischer, der die große Begabung hat, die geistige Verfahrenheit eines Menschen mit Präzision, das Verflattern der Sensibilität mit differenziertestem Vermögen darzustellen, natürlich locken. Schade, daß Fischer, der in dieser Rolle wiederum eine Probe seiner überraschenden Schauspielkunst ablegt, auch zugleich Regie geführt hat. Es hat Tugenden in diesem Film, die in einem deutschen Film sonst kaum anzutreffen sind; das muß gesagt sein. Es gibt nämlich Atmosphäre, etwas Hintergründigkeit, viel Zwischenzeiliges, Dialoge, die gleichsam «nebenher» gesprochen werden (und daher teilweise und richtigerweise unverständlich sind), es hat Beklemmnis und Furcht in dem Film, und ganz zu unterst ein Erschrecken. Daß solches spürbar wird, ist wohl Fischer zu danken. Aber vieles fehlt. Die Regie, auf die Hauptfigur konzentriert, ist zu wenig objetiviert. Die Nebenrollen kommen zu kurz. Das Zeitkolorit, in der Anlage richtig, kommt nicht über die Ansätze hinaus. Die Rolle der Nazi wird nicht ganz deutlich. die Motive der Ermordung bleiben teilweise unverständlich, es gibt Szenen, wiederum eben Liebesszenen, die den Stil aus der Gartenlaube beziehen. Ein interessanter Film wurde so durch Unklugheit vertan. Schade.

Hanussen, eine Figur im Zwielicht, aber ein interessanter Filmstoff aus den trüben Zeiten der beginnenden Naziherrschaft, während einem seiner vielen Prozesse (rechts), die ihm aber um so mehr Ruf verschafften.

Das Ende einer Affaire

Produktion: England, Coronado
Regie: E. Dmytryk
Verleih: Vita-Film

ZS. Katholischer Problemfilm nach dem Buch von Graham Greene. Die ungläubige Ehefrau eines engen, streberischen Beamten in London unterhält ein Liebesverhältnis mit einem Schriftsteller. Als dieser bei der Bombardierung der Stadt anscheinend getötet wird, legt sie in ihrer Herzensnot ein Gelübde ab, für immer von ihm zu lassen, wenn er doch am Leben bliebe. Er tritt darauf wieder zur Tür herein, worauf sie ein neues Leben zu beginnen versucht, den Geliebten jedoch über den Grund nicht aufklärt, weshalb sie ihn fliehe (warum nicht?). Sie gerät dadurch mit der Zeit in falschen Verdacht, da Ehemann und Geliebter sich ihr einsiedlerisch-seltsames Verhältnis nicht erklären können. Schließlich ergibt sich durch die Arbeit eines Detektivs und aus einem gestohlenen (!) Tagebuch, daß sie immer nur den Schriftsteller geliebt hat. Sie stirbt gläubig an Erschöpfung, nachdem wir noch belehrt werden, daß sie als kleines Kind ohne ihr Wissen katholisch getauft wurde, also bewiesen ist, daß ein richtig Getaufter von Gott nie aus den Augen gelassen wird, auch wenn er nicht katholisch aufwuchs.

Diese begrenzte Inhaltsangabe verrät die bei Greene üblichen, unlogischen Gedankensprünge und Widersprüche, die durch ein alles zudeckendes Dogma überkleistert werden. Es steckt zwar ein echtes Problem von allgemein christlichem und menschlichem Interesse dahinter, aber die Geschichte wird so lange zurechtgebogen, bis sie in das katholische Schema hineinpaßt; selbst Diebstahl wird in den Dienst des Zwecks gestellt. Darum berührt uns der Film nicht weiter, er vermag uns nicht zu überzeugen, nachdem er vorerst ein flüchtiges Interesse weckt. Schade, denn der Regisseur hat beträchtliches Können an ihn verwendet, ihn fließend und milieuecht, knapp-dokumentarisch gestaltet, und dazu ist er ausgezeichnet gespielt.