Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 8 (1956)

Heft: 9

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: 07.01.2026

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

Lola Montez

Produktion: Frankreich/Deutschland, Gamma
Regie: M. Ophuls
Verleih: Gamma-Film

ms. Als vor drei Jahren die Filmwelt in den Rausch des Cinemascopes torkelte, da stieß der französisch-wienerische Regisseur Max Ophuls («La Ronde», «Madame de...», «Liebelei» u. a.) einen Verzweiflungsschrei aus. Die Filmkünstler seien gerade erst beim Schwarzweiß-Film aus den Fingerübungen herausgewachsen, rief er aus, sie seien gerade erst dabei, Themen und Melodien zu finden, bumbs, da erfindet man den Farbfilm, bumbs, da erfindet man die Breitleinwand und das Relief und das Cinemascope. Der Filmkünstler, der Regisseur, so donnerte er, habe der Technik wegen keine Zeit mehr für die Menschen und Seelen im Film, für die Schauspieler, für die Visionen, nach denen er gestalten möchte, für die kleinen Nebensächlichkeiten hinter der großen Hauptsache, für die Unwahrscheinlichkeiten hinter der Wahrheit, für die Wahrheiten hinter den Unwahrscheinlichkeiten, kurz für die Kunst.

Und dann hatte er geschworen, er werde, wenn es dazu kommen sollte, einen Cinemascopefilm drehen, bei dem alle Technik überwunden sei, bei dem es nicht gleichmäßig bunt und gleichmäßig breit vom Vorspann bis zum Ende zugehen werde, bei dem es vielseitig und mehrseitig zugehen werde. Der Film, den er nun mit «Lola Montez» gedreht hat, ist mehrseitig und vielfältig und ganz und gar nicht gleichmäßig breit und gleichmäßig bunt. Ophuls hat die Technik des Cinemascope überwunden, besiegt, er spielt mit ihr, spielt mit überaus gelenkigen Fingern, zum Entzücken und zur Verwunderung, zum Aerger und zum Ueberdruß. Wieso das?

Ophuls hat die entfesselte Kamera, welche die Filmdeutschen des Expressionismus in den zwanziger Jahren entdeckt hatten, wieder gefunden. Er läßt die Kamera tun, was immer ihr die künstlerische Laune eingibt. Er begnügt sich nicht, daß die Kamera sich ruhig bewegt, ruhig die Räume abwandert, bei einer Einstellung stillesteht und zur nächsten übergeht. Nein, seine Kamera schwingt hin und her, her und hin, sie schlägt Purzelbäume, steht Kopf und dreht sich in der Pirouette, stellt sich schräg, zwinkert und nickt, sie hüpft und schaukelt. Keinen Augenblick ist sie still. Und die Bildinhalte, auch sie bleiben keinen Augenblick ruhig. Es bewegt sich ständig auf dem Bild. Die Menschen gehen hin und her, her und hin, Massen von Menschen schwärmen daher, und die Solodarsteller stehen nie still, schreiten unentwegt auf und ab. Es gibt keine einfachen Räume, ihre Kuben präsentieren sich nicht offen, alles ist verschachtelt ineinander, es gibt Zwischenwände aus Glas, durch die man in hintere Räume sehen kann, Möbel, Statuen, Portieren, Säulen und Voluten, Bäume, Mauern, Zäune, und die Kamera ergreift diese vielfach ineinandergeschobenen Räume in ständigem Wandern. Spiegel gibt's zuhauf, Spiegel links oder rechts, hinten oder auf beiden Seiten zugleich, und die Personen und Dinge spiegeln sich in ihnen, und man weiß oft nicht mehr, wo die wirkliche Person, wo ihr Spiegelbild sich befindet. Seile schwingen hin und her, riesige Lüster heben und senken sich, Kulissen entschweben oder blenden in andere Kulissen über, Hintergründe werden abgedunkelt, Gesichter leuchten weiß und gespenstig aus solchen Hintergründen, die Farben vergessen ihr naturalistisches Kolorit, stellen sich immer in anderen Tonwerten und Beleuchtungseffekten dar, und mitunter setzt Ophuls die Beleuchtung so ein, daß der Farbenfilm zu einem Schwarzweißfilm wird. Nie läßt er die Cinemascopeleinwand allein, beständig beschäftigt er sich mit ihr, er läßt das Bild, so es ihm paßt, so er eine intime Bewegung, einen intimen Gesichtsausdruck, einen intimen Gegenstand herausheben will, das Bild kleiner werden, dunkelt es links oder rechts oder von oben oder von unten ab, macht die Breitleinwand zur Normalleinwand, gibt nur Ausschnitte (Griffith hat das 1916 beim schwarzweißen Normalfilm «Intolerance» auch getan). Es ist ein Wirbel und Sturmwind.

Und der Zuschauer? Er staunt und wundert sich und wird dann müde. Das ganze Spiel übersteigt die Aufnahmefähigkeit. Und schließlich scheint es uns vergebens. Gewiß, als Experiment ist dieser Film interessant. Er zeigt, daß man mit dem Cinemascope auch filmische Wirkungen erzielen kann, und keiner hat das bisher so gezeigt. Hundert Regisseure können sich von dieser «Lola Montez» eine Scheibe abschneiden und das Stück, das sie so abschneiden, wird für sie immer noch reichen, recht gute Filme daraus zu machen. Aber das genügt ja schließlich nicht. Die Story von der schönen Lola, der Tänzerin, die die Männer des vergangenen Jahrhunderts zur Raserei und zum Stumpfsinn trieb und derentwegen Vermögen verschleudert wurden, ist uninteressant, und in dem Wirbel, den Ophuls veranstaltet, wird sie noch uninteressanter, weil sie darin ertrinkt. Man begreift gar nicht, weshalb die Männer so toll nach dieser Frau waren. Alles bleibt, so kultiviert das Mobiliar und die Details sind, langweilig. Der Film ist kühl bis ans Herz hinan. Und die Idee, das Leben der Lola Montez in einem Zirkus darzustellen, mag ja ganz hübsch sein, weil da Filmwirkungen zustande kamen, die einmalig sind, aber das Leben dieser Frau ist denn vielleicht doch zu unbedeutend, um daraus, wie es Ophuls offensichtlich vorgeschwebt hat, eine Art von Welttheater zu machen. Die Tragik, die er am Schluß ansteuert, stellt sich nicht recht ein. Und überdies ist der Zuschauer schon zu müde, um diese Tragik noch erfassen zu können. Noch nie ist in der Filmgeschichte ein Meisterwerk in so genialer Weise danebengeraten. Schon darum muß man diesen Film gesehen haben.

Die Abenteurerin Lola Montez und der König. Martine Carol beweist in diesem interessanten Filmexperiment, daß sie mehr kann, als man bisher vermutete.

Rätsel um Harry

Produktion: USA, Paramount
Regie: A. Hitchcock
Verleih: Starfilm

ms. Alfred Hitchcock ist ein unermüdlicher Schaffer. Seit er in «To Catch a Thief» ein Bad im Jungbrunnen der Kriminalkomödie genommen hat, erscheint er einem wie verwandelt. Sein Sadismus, aus dem er in den letzten Jahren ein Hobby und einen Bürgerschreck gemacht hat, ist verflogen. Er ist ein Schalksnarr und Ulkbruder geworden. Er dreht Kriminalkomödien von skurrilem Reiz. So diesen «Trouble with Harry». Harry, das ist eine Leiche, die Leiche eines Mannes, von dem man zwar bald heraus hat, wer er war — nämlich der Gatte einer hübschen jungen Frau, die allein lebt und einen netten fünfjährigen Bengel zum Buben hat —, aber wie er in die stille Hügellandschaft geriet, wie in den herbstlichen Wald, warum er tot ist und weshalb er gerade in der schönen, poetischen Waldlichtung gestorben ist, das bringt der Film, um der Spannung willen, erst am Schluß aus. Man schüttle nicht besorgt den Kopf, es geht nicht pietätlos zu, man sorge sich nicht, es kommt nicht zu sadistischen Streichen. Hitchcock bleibt schön diskret, aber er ist ein Spitzbube, ein rechter Engländer, hat seine skurrile Freude am Absurden, spielt mit dem Absurden, bis es irgendwie vernünftig erscheint. Seine Menschen, die die Leiche einer nach dem anderen in der Waldlichtung entdecken, reagieren alle, wie normale Menschen nie reagieren würden, aber zuletzt denkt sich der Zuschauer doch, daß das eigentlich ganz normale Menschen sind. Das will Hitchcock erreichen: daß man verschrobene Menschen, Käuze und Witzbolde, Spinner und Verschubste schließlich als normale Menschen betrachtet. Und hat er den Zuschauer soweit, dann lacht er sich ins Fäustchen und schlägt uns ein Schnippchen mit einer durchaus normalen

Erklärung des ganzen Falls. Der Film ist wundervoll gespielt von Schauspielern, die sichtlich ihren eigenen Spaß an der ganzen Geschichte haben, er ist poetisch photographiert, was in einem ständigen reizvollen, aber neckischen Widerspruch zur Handlung steht, und eine Musik, so lieblich wie nur eine, erklingt dazu.

Die Försterbuben

Produktion: Deutschland, Maxim
Regie: R. A. Stemmle
Verleih: Nordisk

ms. Peter Roseggers Roman ist den Filmdeutschen wieder einmal in die Hände geraten. R. A. Stemmle hat ein Bilderbuch von schöner Farbigkeit und viel Postkartenklischees gemacht. Die Geschichte von den beiden Söhnen des mannhaften Tiroler Försters, von denen der eine ein Luderian und Tunichtgut ist und fast ein Verbrecher wird, und der andere ein gar braver Geselle, ein Pfarrerstudent und sanfter Träumer, diese Geschichte ist so rührend und so herzbewegend, daß die Leute, die solches lieben, nie genug davon haben können. Also setzt man ihnen diese Geschichte, wie manche andere ähnliche, wieder einmal vor. Und die Tränen rollen, und die Augen trinken sich voll an den Bergschönheiten der Tiroler Alpen, und die Herzen sind bis zum Rande gefüllt mit Mitleid, Seufzern und Glück, und die Menschen im Film sind ja so schön, und ihre Liebe ist so traurig, und der Schmerz des Vaters so schrecklich, und die Sohnesliebe so erhebend, und der Gretler ist ein so prachtvoller Tiroler, wieder einmal, und ganz Deutschland, samt Oesterreich und der deutschen Schweiz, schluchzt. Es gibt nur knorrige Gesellen in diesem Filmtirol, das die Berliner erfunden haben, weil sie Rosegger auf der Dichterspur nachzuwandeln meinen, es gibt Gesichter wie Tannwurzeln im Hochtal, und Jodel, und Sonnenuntergänge, und Gamsbärte, und grüne Matten. Und eine geschleckte Dramatik.

Zum Tanzen geboren (Dance, little Lady)

Produktion: England, Rank
Regie: V. Guest
Verleih: Viktor-Film

ms. Die Engländer haben eine große Ballettkunst. Einmal zeigten sie sie im Film, nämlich in den «Roten Schuhen». Es war ein Film, der wenigstens in der Ballettszene ganz vom Tanze her gestaltet war, im übrigen aber eine Rahmenhandlung aufwies, wie alle anderen dieser Ballettfilme. Den reinen Tanzfilm hat erst Gene Kelly mit «Invitation to the Dance» geschaffen. Dieser neue Film nun, der aus England zu uns kommt, verspricht uns Ballettkunst, aber er enttäuscht. Zu Anfang wohl tritt das weltberühmte Sadlers Well Ballett auf, dann aber verschwindet es wieder und überläßt die Führung einer melodramatischen Geschichte, wie sie in jedem Lehrbuch der Rührseligkeit stehen könnte. Ein böser Mann hatte, aus Eifersucht, seiner Gattin Karriere als Tänzerin zerstört, und als diese Ehefrau nun, in ihr eigenes Unglück sich schickend, ihrer kleinen Tochter wenigstens den Weg in die große Tanzzukunft eröffnen will, greift der Böse wiederum ein. Er will aus der kleinen Tanzbegabten ein Kinderstar in Hollywood machen. Dafür ginge er über Leichen. Zumindest tritt und trampelt er Seelen. Aber er kommt zu keinem Ende. In einer Feuersbrunst geht der Böse schmachvoll und sühnend unter. Diese Geschichte, sie stammt, obwohl sie in England inszeniert wurde, aus Hollywood. Val Guest, der Regisseur, hat zumindest nichts unternommen, etwas anderes glauben zu machen. Die Schablone des Rührstücks: sonst nichts.

Wie Wasser unter der Brücke (The Cobweb)

Produktion: USA, MGM
Regie: V. Minelli
Verleih: MGM

KM. Ein weißer Kittelfilm, der stark umstritten ist. (Vgl. die Besprechung von theologischer Seite auf Seite 5.) Zur Abwechslung spielt er wieder einmal in einer Nervenheilanstalt, einem seit der «Schlangengrube» beliebten Tummelplatz sensationslüsterner Drehbuchautoren. Im Gegensatz zum älteren Werk befinden wir uns hier in einer höchst smarten Klinik, deren hochmoderne Ausstattung aber im Gegensatz zu dem veralteten und schablonisierten Geschehen steht. Ein Trüpplein bedauernswerter Patienten, von denen einer beinahe einer üblen Intrige zum Opfer fällt, steht zwischen einem jungen Nervenarzt, seiner hysterischen Frau und einem intriganten Oberarzt. Was sich abspielt, ist schön gefärbtes Clichée mit unwahrscheinlichem, edelmütigem Happy-End.

Zu berücksichtigen ist allerdings, daß die Psychoanalyse in Amerika gegenwärtig stark floriert und beinahe volkstümlich geworden ist, und der Film mehrfache Anspielungen auf sie enthält, die dem Europäer unverständlich oder sogar wirr erscheinen, was die schlechten Bewertungen mitverursacht haben dürfte. Aber trotz des intellektuellen Hintergrundes ist kein Problem-Film daraus geworden, dazu enthält er zu viele kolportagehafte Elemente und entbehrt nach unserm Gefühl zu sehr der inneren Wahrhaftigkeit. Leider wird er dazu nicht in einer untertitelten Originalkopie, sondern schlecht auf deutsch synchronisiert gezeigt, was ihm weiteren Eintrag tut. Wir wollen in der Schweiz nun einmal keine so verdeutschten Filme sehen.

Marcelino pan y vino

Produktion: Spanien, Chamortin
Regie: L. Vajda
Verleih: DFG, Genf

ms. Es sei, unabhängig von der Beurteilung durch den Theologen, dem Filmkritiker erlaubt, einige Worte über diesen Film zu sagen. Ladislas Vajda, der junge spanische Regisseur, hat hier ein echtes Volksstück geschaffen, eine Legende von volkshaft-naivem Ton, herzlich-fromm und kindlich-heiter. Ein zartes Spiel, ohne Effekthascherei und Mätzchen. Des Buben Leben und seine Ueberhöhung ist ergreifend. Die Charakterisierung der einzelnen Mönche scheint uns mit wenigen Strichen gelungen zu sein. Der Film ist ein Geschenk für alle, die kindlich und offen geblieben sind. Die Geschichte hat Poesie, eine

Der kleine Marcelino, sympathischer Unschuldengel in dem sonst primitiven, katholisierenden Legendenfilm seines Namens.

Poesie der Schlichtheit. Der Knabe ist ein so natürlicher kleiner Schauspieler, daß man nur staunt. Er ist durchaus und echt kindlich, bubenhaft gelassen, wird mit stiller Achtsamkeit geführt, es gibt keinen Augenblick des Gekünstelten in seinem Spiel. Die letzten Szenen, da Christus in des Knaben Leben erscheint, wirken gewiß ungewöhnlich, doch scheint es mir, daß die Naivität, mit der diese Wundererscheinungen gestaltet sind, die Indirektheit, mit welcher es geschehen ist, das Peinliche doch sehr herabmindert, wenn nicht sogar stellenweise verscheucht. Der Film ist eine schöne Legende, und da unsere Zeit so arm ist an Legenden, sollte man, so glaube ich, nicht fragen, in welchem konfessionellen Lager eine solche entstanden ist.

Ein Mann liebt gefährlich (Many Rivers to Cross)

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

ms. Der Mann, der das Gefährliche liebt, ist ein Trapper, er wandert durch Kentucky und guckt bei den Farmern zuweilen in die Stuben. Er ist ein schöner Mann, wie anders könnte es sein, da er doch von Robert Taylor dargestellt wird. Indianer verwunden ihn. Eine Schöne, die mit dem Gewehr umgeht, wie bei uns die Frauen mit den Stricknadeln, rettet ihn. Die Schöne liebt ihn, will ihn heiraten und läßt nichts unversucht, ihn dazu zu bringen. Zuerst operiert sie mit ihren Reizen, dann lockt sie ihn in eine Falle, damit er Prügel erhalte, aber er ist stärker, ja er wird sogar mit ihren vier Brüdern fertig, die von der schlauen Schwester aufgestachelt sind, deren angeblich verletzte Ehre zu rächen. Zu guter Letzt verliebt sich der Mann doch noch in die Frau, sie wird lieb und nachgiebig und der Trapper seßhaft.

Der Inhalt tut nichts zur Sache. Wesentlich ist, daß Roy Rowland, der Regisseur, aus dieser Trapper- und Farmergeschichte, die zur Zeit des Lederstrumpf spielt, einen Wildwestspaß gemacht hat. Ironisch heißt schon der Titel im amerikanischen Original «Many Rivers to Cross»: viele Flüsse, also Hindernisse, müssen überquert werden. Es geht lustig und spannend zu, es hat Indianerscharmützel und Faustkämpfe nach altem Schrot und Korn, und neben dem glatten Robert Taylor hat es gute Charakterdarsteller, wie den alt gewordenen, prächtigen Victor Mac Laglen und den jungen Alan Hale. Der Film ist den Pionierfrauen, den Frauen Kentuckys gewidmet. Auch das ist nicht ohne Ironie. Nicht ohne Boshaftigkeit auch. Denn in jener fernen Zeit liegt schließlich die Macht begründet, mit welcher die amerikanischen Frauenvereine über die Männer, die Moral und Hollywood herrschen.