Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 9 (1957)

Heft: 3

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

Die Hauptstraße (Calle Mayor, Grand'rue)

Produktion: Spanien
Regie: J. A. Bardem
Verleih: Sphinx-Film

ms. Dieser spanische Film, von Juan Antonio Bardem geschaffen, gehört zu den Kunstwerken des Films. Weil das Menschliche sich rein entfaltet, ergreift er; weil er formal jugendfrisch bewältigt ist, fesselt er. Juan Antonio Bardem hat zusammen mit Luis Garcia Berlanga, dem Schöpfer von «Bienvenido Mister Marshall», den spanischen Film aus einer jahrzehntelangen Stagnation befreit. Den fascistischen Machthabern Spaniens ist er verdächtig. Er ist ein Liberaler. Darum verschreien sie ihn als Kommunisten. Als in Madrid — vor zwei Jahren nun beinahe — die Studenten auf die Straße gingen, wurde er verhaftet. Aber war unschuldig. Ehrlicherweise wurde er darum wieder freigelassen. Er ist ein Mensch, der die Freiheit liebt und sie in seinen Filmen verherrlicht. Seine Filme sind nicht politische Filme, sondern allgemein-menschliche Tragödien, in denen ein Schicksal sich erfüllt. Dieses Schicksal aber ist ein Akt der Freiheit.

«Calle Mayor» — das heißt: «Die Hauptstraße.» Es ist die Hauptstraße irgendeiner spanischen Provinzstadt. Die Leute gehen die Straße auf und ab, um zu sehen und sich sehen zu lassen. Die kleine Stadt ist langweilig. Was soll man tun, wenn die Arbeit getan ist? Ins Café, in die Bar, ins Kino. Die Männer langweilen sich, und aus Langerweile hecken sie Streiche aus. Dumme, freche, böse Streiche. So kommen sie auf den teuflischen Plan, daß einer aus ihrem Kreis der 35jähren, noch ledigen und einsiedlerisch lebenden Isabel den Hof machen soll, sie glauben machen soll, er liebe sie. Juan, Bankangestellter, ebenfalls noch ledig, wird zu dem bösen Part verpflichtet. Er wehrt sich erst ein wenig, aber der schlimme Spaß, den sich die herzlosen Männer versprechen, lockt auch ihn. Aber da geschieht es, daß sich Juan das Herz des einsamen, schon ein wenig ältlichen Mädchens öffnet. Und die Liebe macht diese Frau schön, unendlich schön. Juan schämt sich, aber er hat die Kraft nicht, ihr die Wahrheit zu gestehen, den Mut nicht, sie zu heiraten. Ein Freund, der von ferne zugeschaut hat und Juan zu einer männlichen Lösung drängen wollte, offenbart aus Mitleid und Erbarmen dem Mädchen, was geplant war, daß man sie dem Gelächter der Menge preisgeben wollte — einfach, weil es den sich langweilenden Männern Spaß machte, einfach, weil sie eine altjüngferliche Frau ist. Tief getroffen, doch nicht bitter, hoffnungslos, doch nicht verfluchend, versteinert von Schmerz, geht die Frau in ihre Einsamkeit zurück.

Vor diesem Film sitzt man ergriffen, erschüttert. Er beginnt seine Geschichte im Psychologischen und spielt sie auf die Ebene des Ethischen hinüber. Formal, in Milieu und Atmosphäre und Menschenschilderung, ist er vom italienischen Neorealismus, vor allem von Fellini, beeinflußt. Aber ebenso wie Fellini sich vom üblichen Neorealismus abhebt, so hebt auch Bardem sich davon ab: da werden nicht nur Menschen in psychologischer Wahrhaftigkeit geschildert, sondern es wird Stellung genommen. Es wird gerichtet und bewertet. Der Maßstab des Ethischen wird angelegt. Jener Freund eben, der die Wahrheit sagt, er ist der Feuerstrahl des Richters in den Menschenbündel von Verlogenheit. Er ist der Sprecher jener herrlichen Suada (ganz spanisch) gegen den Mißbrauch des Menschen, gegen die Zerstörung seiner Freiheit, gegen seine Erniedrigung zum Gegenstand in einem Spiel (oder in einem System — politisch gesehen). Ist diese Suada vordergründig? Nein, sie ist aus der Geschichte dieser betrogenen, übergangenen Frau und ihrer Betrüger herausgezogen, aus den Charakteren entwickelt.

Betsy Blair, in «Marty» berühmt geworden, spielt diese übergangene Frau. Wie schön ist sie, wie tief greift sie ans Herz, wie mächtig bewegt sie einen. Gebärde und Wort, wie leise wird das gesetzt; wie blüht da in ihrem Spiel das Menschennatürliche. Wie wird da, von ihr verkörpert, das Erlebnis einer spät sich erschließenden Liebe zum Naturereignis. Nur ein hingerissenes Staunen bleibt einem vor dieser Frau. Aber der Film dankt seine Größe nicht nur ihr, nicht nur den gleicherweise guten Darstellern der männlichen Rollen, er dankt seine Größe der gestalterischen Kunst Bardems. Das Milieu: spanische Bürgerhäuser, Straßen, Restaurants und ein Bahnhof, eine Kirche und die verbrannte Landschaft des Südens: wie atmosphärisch ist das eingefangen ins Bild, wie nüanciert im Detail erlauscht. Dieser Künstler hat wieder den Mut, wie Fellini in Italien, zu langen epischen Passagen, zu atmosphärischen Unschärfen, zu gewagten Einstellungen der Kamera, die so genau in die seelische Situation der Geschichte integriert sind, daß sie nicht mehr gewagt, sondern natürlich erscheinen.

Aber was mehr ist: er hat den Mut zur Wahrhaftigkeit im Guten wie im Bösen. Sein Film, eine Tragödie, ist nicht ausweglos, nicht hoffnungslos. Er entläßt einen reiner, besser. Weil er erschüttert, weil er des Menschen Verworfenheit, aber auch seine Größe, sein Heiliges zeigt. Weil er an den Menschen glaubt und seine Freiheit liebt.

I am a camera

Produktion: England
Regie: M. Cornelius
Verleih: Emelka

ms. «Ich bin eine Kamera»: der Titel eines Bühnenstücks von Christopher Isherwood, das in England und den Vereinigten Staaten lange lief. Nun hat man daraus auch einen Film gemacht. Die Story spielt im Berlin der ersten dreißiger Jahre (Isherwood gehörte zu jenen jungen Engländern, die ihre Liebe zu Deutschland nicht verhehlten, aber bitter enttäuscht ihrem geistigen Mutterland den Rücken kehrten, als die Nazis ans Ruder kamen). Es ist die Geschichte eines jungen Mannes, dessen erotische Veranlagung so beschaffen ist, daß er sich vom Liebesleben, den Liebesfreuden und -leiden der anderen Männer und Frauen ausgeschlossen fühlt. Daher kommt er sich vor wie eine Kamera. Er registriert nur, spielt nicht mit. Die Idee, das Leben der anderen erzählen zu lassen von einem, der nicht mitspielt, ist reizend. In diesem Film ist sie indessen nicht über alle Strecken hinweg ebenso reizend verwirklicht. Witz hat die Sache, gewiß, ein Schuß Frivolität fehlt nicht, und unter der Ironie flüstert einige Wehmut. Aber der Film lebt mehr vom Wortwitz und, was natürlich von gutem ist, von den Situationen; nur bildhaft ist er nicht. Und zuweilen wirkt die Rekonstruktion der Berliner Atmosphäre jener Zeit sehr gestellt. Herrlich aber ist die Hauptdarstellerin, die eine Nachtklubsängerin von zweifelhaftem Ruf zu mimen hat, Julie Harris (die Darstellerin der weiblichen Hauptrolle in Kazans «East of Eden»): das ist ein Feuerstrahl an Temperament, ein Ausbund an Witz und Geistreichigkeit, eine Frau von hintergründigen Reizen, in Rätselhaftigkeiten verstrickt, kindlich und snobistisch, heiter und verspielt, ausgelassen, von einem herrlichen, halb mokanten, halb bewundernden Lachen über das Leben durchdrungen. Diese Frau allein ist den ganzen Film wert, dessen moralische Laxheit allerdings ein reifes Publikum voraussetzt — ein Publikum, das den Spaß schmeckt, ohne ihn ernstzunehmen; das begabt ist, für zwei Stunden intellektuell auszuspannen. Kein Film für jedermann.

Juliette Harris in einer neuen großen Leistung als Cabaretsängerin.

Meisterspion Erich Gimpel

Produktion: Deutschland
Regie: W. Klingler
Verleih: Nordisk-Film

ms. Wenn Spione zu Filmhelden werden, sind sie immer Meisterspione. Versager duldet der Film nicht. Versager sind nämlich nicht kassensicher und überdies belasten sie das nationale Ehrgefühl. Alle Filmnationen halten es so. Natürlich auch die Deutschen. Die sind nun im Fahrwasser der Amerikaner. Die Weltgeschichte hat sich seit 1945 so sehr verändert, daß sie nun im Film die Geschichte des Krieges schreiben können — sie wenigstens so schreiben, wie sie ihrer Auffassung nach ausgesehen hat.

Erich Gimpel war ein Mann der deutschen Abwehr. Er erhielt, fünf Minuten vor zwölf, den Auftrag, sich in Amerika einzuschmuggeln und

für den Führer die Pläne und Formeln der Atombombe zu beschaffen. Also schmuggelte sich Erich Gimpel in den Vereinigten Staaten ein. Er fuhr nach New York, organisierte deutsch und tüchtig ein ganzes Netz und kam nahe an die Pläne heran. Aber nur nahe. Ein Professor, der für den Verrat taugte, teilte ihm mit, daß die Sache keinen Sinn habe, die Bombe sei fertig und der Krieg ohnehin nächstens aus. Ueberdies waren dem Gimpel die Beamten des FBI auf der Spur. Sie fingen ihn, stellten ihn vor Gericht und verurteilten ihn zum Tode. Die Hinrichtung fand nicht statt, weil Roosevelt starb und Truman sein Amt nicht mit der Unterschrift unter ein Todesurteil antreten wollte. Also wurde er zu Gefängnis verurteilt und nach zehn Jahren, 1955, wieder herausgelassen. Heute lebt er in Deutschland als Kaufmann.

Die Geschichte ist wahr. Der Mann hatte Glück, das muß man sagen, und da er ein Mann war, der Spion aus Abenteuerlust, innerer Heimatlosigkeit und Ehrgeiz wurde, ist es ihm zu gönnen, daß er mit dem Leben davongekommen ist. Der Film, den der Drehbuchautor Herbert Reinecker — Spezialist für Filme, in denen die Kriegshelden Hitlers entnazifiziert werden und dennoch Helden bleiben, und der Regisseur Werner Klingler gedreht haben, ist von handfester Spannung. Er wirkt aber auch, für uns wenigstens, deren Auge an das amerikanische Milieu gewohnt und deren Ohr die amerikanische Sprache inne hat, etwas komisch. Denn diese Amerikaner hier sprechen reines Bühnendeutsch. Die New Yorker Atmosphäre ist eher schäbig getroffen. Einige Montagen von Wolkenkratzern sind gelungen; alles andere wirkt sehr gestellt. Hervorragend ist Martin Held als Erich Gimpel: wirklich eine meisterliche Charakterdarstellung. Gräßlich sein Partner Walter Giller als amerikanischer Deserteur und mehr erheiternd als furchterregend Gustav Knut als Chefbeamter der amerikanischen Gegenspionage. Na ja. Aber im ganzen: spannend.

La meilleure part

Produktion: Frankreich
Regie: Y. Allégret
Verleih: Sphinx

ms. Als die west-östliche Koexistenz noch Mode war, hielt auch Yves Allégret, der französische Regisseur der schwarzen Ausweglosigkeit und Lebenstristesse («Une si petite jolie plage», «Les orgueilleux») die Stunde gekommen, sich in den kommunistischen «Lettres Françaises» eine gute Kritik zu verschaffen. Die schrieb ihm denn auch Georges

Hochzeit in der Trapp-Familie, eine umstrittene Verfilmung einer Familien-Biographie.

Sadoul, des kommunistischen Frankreichs Kritikerstar, von Herzen gern. Denn «La meilleure part» ist ein sogenannter sozialer Film. Er spielt droben in den Alpen, wo ein Kraftwerk gebaut wird. Er zeigt ein Mosaik von Lebensschicksalen, in deren Mittelpunkt der Ingenieur steht. Dieser Ingenieur ist von der Arbeit besessen, obwohl er körperlich nicht gerade hundertprozentig beisammen ist. Er ist bei den Arbeitern beliebt, weil er ein gutes Herz und, was mehr ist, soziales Verständnis hat. Bei den Unternehmern ist er weniger beliebt, weil er den Arbeitern das Recht zum Streik zugesteht. Beinahe wird gestreikt. Aber nur beinahe. Denn der Ingenieur ist so geschickt, daß er für die Arbeiter bessere Lebensbedingungen in den Bergen und höhere Löhne herausholt. Darum lieben ihn die Arbeiter am Schluß, wenn er, seinem kranken Körper nun nachgebend, zu Tale steigt, noch mehr.

Wie gesagt, der Film hat eine soziale Tendenz. Daß die Arbeiter überall in der Welt gut bezahlt werden, dagegen hat gewiß kein rechtlich denkender Mensch etwas einzuwenden. Daß die Geschichte eines drohenden Streiks oder eines ausgebrochenen Streiks Stoff für einen Film sein kann, bleibt ebenfalls unbestritten. Aber wünschenswert wäre es, wenn diese Geschichte etwas weniger zerfahren wäre. Yves Allégret ist zwar ein Künstler, der formal Hervorragendes leistet, und sein Film ist denn auch vom formalen Gesichtspunkte aus gut. Aber das genügt doch nicht. Er entfaltet sich menschlich nicht. Er ist trotz den Farben blaß, trotz dem Cinemascope schmalbrüstig. Freilich, was an ihm dokumentar ist, die Bilderzählungen vom Bau des Kraftwerkes, der Staumauer, das ist großartig. Und der Schauplatz, der Arbeitsplatz, das Werken der Männer droben in den unwirtlichen Bergen ist bildhaft ergiebig. Wieder denkt man sich: das ist ein Thema, eine Stoffwelt, ein Milieu, so genau und bezeichnend schweizerisch, daß es beschämend ist, daß der Schweizer Film an ihm vorübergegangen ist (dafür gaudiert er sich an Heimatschnulzen im deutschen Geschmack). Da wäre lebendige Werktagsschweiz, in einem solchen Milieu, mit einem solchen Stoff, der menschlich freilich vertieft, sozial reifer gestaltet werden müßte. Immerhin — so wie Yves Allégret die Sache angepackt hat, hat Gérard Philippe, der vorzügliche Schauspieler, der sich leider in die kommunistische Partei und überdies in die Filmregie («Till Eulenspiegel») verirrt hat, Gelegenheit, sein für die Werktätigen schlagendes Herz voll ausspielen zu lassen: er spielt nicht besser, wenn sein Herz mit von der Partie ist. Und intelligenter auch nicht, wenn er soziale Phrasen von seinen Lippen strömen läßt.

Durch die Wälder, durch die Auen

Produktion: Deutschland
Regie: G. W. Pabst
Verleih: Columbus

ms. Wie tief G. W. Pabst, einst Repräsentant der deutschen Avantgarde, gesunken ist, tut dieser Film dar, der eine romantisch ausgeplusterte Episode aus dem Leben des Komponisten Carl Maria von Weber erzählt. Da gibt es einen liebessüchtigen Grafen, der den Komponisten samt seiner Geliebten, der Sängerin, in sein feudales Schloß entführt, weil er dem Musikus die Frau abspenstig machen will. Das gelingt ihm natürlich nicht. Die beiden verlassen das Schloß, wie sie es betreten haben, als ein liebend Paar. Wie es zu diesen gefühlsbilligen, die Biographie entstellenden Filmen gehört, wird an Gebärden, Augenrollen, Geschluchze und Geniegetue viel Aufwand betrieben, die Farben sind leuchtend von Kitsch und die schöne Musik wird mißbraucht zur Untermalung von Gefühlen, die verlogen sind. Aber die Leute vom Filmgeschäft stört das nicht. Und haben sie Unrecht, sich davon nicht stören zu lassen? Das kritiklose Publikum, das solche Schmarren immer wieder ansehen geht, gibt ihnen leider recht.

Du bist Musik

Produktion: Deutschland
Regie: Paul Martin
Verleih: Sefi

ZS. Monte Carlo läßt weder die Illustrierten noch die Filmproduzenten rasten. Ein so herziger Stoff: kleines Fürstentum, viel Sonne, strahlende Phantasieuniformen, Ballett, mit einem Wort ein Operettenparadies. Jedenfalls muß die gegenwärtige Monte-Carlo-Konjunktur ausgenützt werden. Natürlich heißt das Königreich im Film «Montanien» und selbstverständlich platzt man nicht gleich mit Fürstenprunk herein. Der Film beginnt im Käseladen, von wegen des Kontrastes, wo ein armer Komponist eine Revue komponiert, die er bei der berühmten Tänzerin Marina nicht anbringen kann. Aber im Zwergkönigreich hält man ihn «durch Zufall» für den lange abwesenden Herrscher, und nun kann er die Revue aufführen lassen. Als der Schwindel auffliegt, bekommt er doch seine Marina. Die Geschichte aus dem Käseladen ist zu Ende.

Wir haben schon viel schlechtere deutsche Revuefilme gesehen, aber das will wenig heißen. Man hat sich gewiß etwas mehr angestrengt als auch schon, auch mit der Besetzung. Caterina Valente ist begabt und ein Regisseur von Rang könnte etwas aus ihr herausholen. Wir sind aber von den Amerikanern auf diesem Gebiet sehr verwöhnt, und man braucht bloß an Ginger Rogers oder Leslie Caron zu denken, um den Abstand zu ermessen. Es ist eine etwas lose Aneinanderreihung von Tanz- und Gesangnummern, durch das mangelhafte Drehbuch ohne folgerichtiges Zentrum, und die Verzauberung ins Märchenreich will sich nicht einstellen. Paul Hubschmied, unser «Füsilier Wipf» von 1938, hat für die Hauptrolle den nüchternen Schweizer nicht ganz verleugnen können; für Revuerollen fehlt ihm eine gewisse Gelöstheit und Rasse. Sonst harmlos, in keiner Weise hintergründig, leider auch ohne Poesie, mit einigen Ansätzen für bessere Filme dieser Art für die Zukunft.