Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 9 (1957)
Heft: 19

Artikel: Fernsehen rettet einen Film
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-963606

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: 14.12.2025

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

gisseur Brooks auch die «Saat der Gewalt» geschaffen), aber eine endgültige Lösung kann auch er nicht geben. Beabsichtigt ist ein Aufruf zu gegenseitigem Respekt und entsprechenden Abkommen. Die Gestaltung ist schwächer, sprunghafter, unmotivierter als in frühern Brooks-Filmen, doch steht er eine große Stufe über den beiden vorangegangenen. Das vermochte ihn allerdings nicht davor zu bewahren, von dem nachfolgenden französischen Werk «*Bitterer Sieg*» (Amère victoire) künstlerisch in den Schatten gestellt zu werden, das ein großes Problem, wenn auch falsch, aber bemerkenswert anzupacken versucht (s. unsern Leitartikel). Einen tiefen Absturz bedeutete dann wiederum der englische Film «*Die Geschichte der Esther Costello*», wobei der peinlichste Eindruck der war, daß die maßgebenden Engländer solche Filme als festivalswürdig betrachten. Ein irisches, blindes, taubes und stummes Mädchen, bettelarm, durch eine gutgesinnte, reiche Dame erzogen und geschult, wird von geriebenen Geschäftemachern für Geldzwecke mißbraucht, die aus dem Mitleid der Massen ihre Profite zu machen verstehen. Schließlich wird sie noch von einem von ihnen vergewaltigt, aber, o Wunder, der Schock gibt ihr Augenlicht, Sprache und Gehör wieder, so daß sie eigentlich für das an ihr verübte Verbrechen dankbar sein sollte. Eine solche Geschmacklosigkeit haben wir selten auf der Leinwand gesehen. Auch die Gestaltung ist schwach; wirkt die erste Hälfte noch einigermaßen dokumentarisch, so wird in der zweiten zu Methoden der ältesten Jahrmarktfilme Zuflucht genommen, was das Publikum trotz des traurigen Geschehens mit hellem Gelächter quittierte. Auch das an sich gute Spiel von Joan Crawford und vor allem jenes der Trägerin der Hauptrolle, der reizenden, schlichten Heather Sears, einer echten Neuentdeckung auf der Leinwand, vermochte den Film nicht zu retten (womit allerdings nicht gesagt ist, daß er als Taschentuch-Film bei der weiblichen Kundschaft mancher Städte nicht trotzdem Anklang finden wird). «Ein «schwarzer Tag für Venedig» schrieb ein angesehener italienischer Filmkritiker dazu mit Recht. Die Mexikaner, die am folgenden Abend mit «*Die Wilden*» (I selvaggi) zu Wort kamen, vermochten das Gleichgewicht ebenfalls nicht herzustellen. Mit Ausnahme der ausgezeichneten Photographie ist nichts mehr von der frühern Höhe des mexikanischen Films zu entdecken. Alte Tradition und Sitten des Landes werden hier aufs Korn genommen: die patriarchalische Autorität über die Kinder, besonders über die Mädchen, die schrankenlose Autorität des Hausherrn über seine Frau, seine Geschwister und das ganze Gesinde, die fürchterliche Pseudo-Religiosität, die sich an äußere Kultgegenstände und Kulthandlnugen wie an Fetische hängt und mit Christus und seinem Evangelium aber auch gar nichts mehr zu tun hat, wohl aber die schlimmsten Ausschreitungen, Auspeitschungen von Angehörigen durch den Hausherrn usw. gestattet, ein abstoßendes Bild. Selbstverständlich kommt es bei diesen «Christen» zu Ehebruch, Mord, Vergewaltigungen und sonstigen Untaten, immer wieder unterbrochen von religiösen Kulthandlungen, eine Summe von Schandtaten, die schließlich beim Publikum allgemeine Gleichgültigkeit hervorrief. Selbst als ein Unschuldiger als Krönung des Films mit einer für uns unverständlichen pseudo-religiösen Begründung — er sei indirekt dafür verantwortlich, daß ein Ermordeter ohne letzte Oelung habe sterben müssen — für die Mordtat eines andern durch Hängen büßen muß, was normalerweise jedes Gerechtigkeitsgefühl empören müßte (von christlichen Grundsätzen zu schweigen), interessierte dies niemanden mehr. Ein katholischer Kollege vermutete in dem Film einen getarnten kommunistischen Angriff auf den Katholizismus. Möglich, es kann aber auch sein, daß mexikanische Patrioten die fatalen Auswirkungen falscher, aber alt-traditioneller religiöser Ueberzeugungen anprangern wollten, wobei sie allerdings durch die Uebertreibungen ihr Ziel nicht erreichten. Auf diese widerwärtige Geschichte entarteter «Christlichkeit» bedeutete der Film «*Der Kinderwagen*» (Ubaguruma) aus dem heidnischen Japan beinahe eine Erholung, obwohl auch er nicht an frühere japanische Leistungen heranreicht. Der Titel ließ auf eine sentimentale Angelegenheit schließen, aber zugrunde liegt ein spitziges Problem: was soll mit dem Kinde der Geliebten des eigenen Vaters geschehen? Im Gegensatz zu Mexiko ist hier alles auf leise eingestellt, es wird nicht laut gekämpft, die Leidenschaften sind zurückgebunden, die getäuschte Ehefrau kann nicht laut reden oder sich gar beklagen, auch die studierenden Kinder nicht, als der Sachverhalt herauskommt. Asiatisch gelassen, bewegt sich der Film langsam vorwärts unter vielen Verbeugungen und sachlichen Reden. Aber es geht eine liebenswürdige Güte durch diesen Film, mit einer erstaunlich hohen moralischen Haltung, eine denkende Toleranz und Respekt vor den Mitmenschen, was alle Härten vermeidet, alles immer unter dem leichten Lächeln Japans. Man spürt, daß man sich unter einem alten Kulturvolk befindet. Manchmal wird das Sentimentale gestreift, ja das Lächerliche, doch mit einer blitzartigen Wendung erfolgt sanft die Wiederherstellung des Gleichgewichts. Kein großer Film, aber über dem Durchschnitt, gepflegt, aufschlußreich über das moderne Japan und interessant für jeden, den asiatische Gelassenheit nicht stört.

Das junge Studentenehepaar, frisch verheiratet, zieht in das neue Heim von einem Zimmer ein in dem ital. Film «Träume im Kästchen» am Festival von Venedig.

Aufwärts führte dann die Festival-Kurve am Schluß der ersten Woche mit dem ersten italienischen Film «*Träume im Kästchen*» (Sogni nel cassetto). Zwei junge Leute, Studierende an der Universität Pavia, halbe Kinder noch, werden früh erwachsen und gründen gegen den Willen ihrer Familien eine eigene Familie. Uebermütig und froh, unverwüstlich optimistisch wird ihnen trotz schweren Finanznöten alles Gegenstand des Scherzens: das Geschirrwaschen ebensogut wie das medizinische Staatsexamen des Mannes, die Mutterschaft oder das Einkaufen. Stolz auf ihre Extravaganz, ersehnen sie im Grunde doch nichts anderes als ein Aufgehen im Normalen. Doch die junge Frau stirbt im Wochenbett. Ein heiterer Film mit herbstlicher Melancholie, Sentimentalität und Fröhlichkeit geschickt mischend. Er bleibt aber doch an der Oberfläche hängen und vermittelt keine wesentliche Substanz. Die erste Woche des Festivals kam aber dadurch zu einem sympathischen Abschluß. (Schluß folgt.)

Fernsehen rettet einen Film

ZS. Kirk Douglas betätigt sich schon seit 7 Jahren auch als Filmproduzent, nicht ohne Erfolg. Vom «Indian Fighter» bis zu «Paths of glory» konnte er erhebliche finanzielle Erfolge erzielen. Er hätte diese Tätigkeit kaum nötig gehabt, denn er gehört zu den höchstbezahlten Schauspielern der Welt. Doch er meinte: «Warum soll ich mich nicht als Kaufmann betätigen? Ein großes Einkommen ist für mich so wichtig wie für jeden andern. Und die Behauptung, daß ein Schauspieler nicht auch Geschäftsmann sein könne, ist lächerlich.»

So begann er kühn, einen historischen Großfilm, «Die Wikinger», an Ort und Stelle zu drehen. Er sollte 2½ Millionen Dollars kosten, aber Douglas wurde dauernd von Mißgeschick verfolgt. Er ging zuerst sehr großzügig vor; die berühmten Schiffe der Wikinger, die im frühen Mittelalter die nördlichen Meere beherrschten, wurden an

Hand des Originals im Stockholmer Museum sorgfältig nachgebaut. Als er in keinem norwegischen Fjord eine passende Ortschaft fand, wie er sie auf einem Fels im Wasser erträumte, baute er kurzerhand selber eine auf. Er benötigte über 600 Menschen an Ort und Stelle für die Produktion, konnte sie aber nirgends unterbringen. So ließ er zwei Schiffe im Fjord verankern. Aber das zwang ihn, zwei Fähren einzurichten, eine zur Insel hinüber, wo gespielt wurde, und eine in die nächste, 12 km entfernte Stadt. Dazu benötigte er eine Flotte von 17 Motorschiffen aller Art, vom großen Kahn bis zum Postboot.

Die Aufnahmen schritten aber nur langsam vorwärts. Die Schauspieler stammten aus allen Ecken Europas, und der Regisseur hatte seine Befehle jedesmal in 7 Sprachen auszugeben. Am schlimmsten benahm sich jedoch das Wetter. Entweder nebelte oder regnete es, so daß eine besondere Schutzvorrichtung für den Aufnahmeapparat gebaut werden mußte. Von 60 Aufnahmetagen waren nur 49 einigermaßen klar, so daß mit atmosphärisch ziemlich trüben Bildern gerechnet werden muß. So kam es, daß die Filmkosten auf 4 Millionen Dollars anstiegen, und Douglas mit dem doppelten Kostenbetrag rechnen muß, den er ursprünglich vorsah. Der Geschäftsmann-Schauspieler hat aber einen Ausweg gefunden, von dem er sich Rettung verspricht: er wird gleichzeitig neben dem Film eine Fernseh-Serie für Amerika vorbereiten unter dem Titel «Der König der Wikinger». Gleichzeitig für Film und Fernsehen den gleichen Stoff auf der gleichen Szene mit den gleichen Schauspielern zu bearbeiten — Douglas' hohe Meinung von seiner Geschäftstüchtigkeit scheint nicht ganz unberechtigt.

Kirk Douglas (rechts) mit dem Modell eines Wikingerschiffs im Kreise der übrigen Hauptdarsteller Janet Leight, Tony Curtis und Ernst Borgnine bei Besprechungen über seinen neuen Wikingerfilm und die Fernsehsendungen, die er gleichzeitig daraus schaffen will.

DIE WELT IM RADIO

Haben Sie das gehört?

Sollen die Afrikaner Europäer werden?

ZS. Im 3. Programm des britischen Rundspruchs hat ein Kenner der Verhältnisse, L. Hodgkin, über den 1. «Kongreß der Neger-Schriftsteller und Künstler» in Paris berichtet, welcher der übrigen Oeffentlichkeit anscheinend entgangen ist. Dessen Rapporte sind kürzlich veröffentlicht worden; sie betreffen das für uns wichtige Thema, «wie die Qualitäten der Neger-Tradition Afrikas entwickelt und erneuert werden können». Nachdem in absehbarer Zeit nach Ghana auch Nigeria, Französisch-Westafrika und Kamerun frei werden sollen, ist diese Teilfrage des Riesenproblems Afrika für uns wichtig.

Es besteht kein Zweifel, daß die Kolonialmächte alle mehr oder weniger stark versucht haben, europäische Kultur nach Afrika zu exportieren, was man etwas verschämt «Assimilation» der Farbigen nannte. Die afrikanische Elite ist an Schulen und Universitäten nach englischem oder französischem Muster erzogen worden. Wo Parlamente bestehen, sind sie den englischen oder französischen nachgebildet. In der Dichtung, der Wissenschaft, im Geschäft, bei politischen Reden werden durchwegs europäische Begriffe und Sprachen verwendet. Aber diese afrikanische Elite frägt sich heute: «Wie können wir da wir selbst sein? Wie können wir nach europäischer Art leben, ohne deren Gefangene zu werden, statt Afrikaner zu bleiben?» Auch politische Unabhängigkeit kann diese Frage nicht lösen.

Man war sich am Kongreß in Paris darüber einig, daß die Afrikaner ihren eigenen, wertvollen Beitrag an die Menschheit leisten können, wenn sie einmal frei sein werden. Aber damit hörte die Uebereinstimmung schon auf, und es zeigten sich zwei Gruppen unter den Farbigen, die «Afrikanophilen» und die «Westler». Vertreter der erstern war M. Senghor, ehemaliger Kriegsgefangener und Widerstandskämpfer, Deputierter in der Kammer für Senegal, Minister im Kabinett Faure, Professor für afrikanische Sprachen an der Sorbonne, ausgezeichneter französischer Lyriker. Er bestritt nicht, daß es eine eigene Literatur der Schwarzen nicht gibt, daß sie keinen Shakespeare oder Goethe hervorgebracht haben, aber seine Antwort darauf ist verblüffend einfach: «Warum sollten sie?» Der negro-afrikanische Genius ist nach ihm gänzlich verschieden vom europäischen und müßte ganz andere Früchte erzeugen. Die Schwarzen erfassen die Welt nach ihm, der selbst zu ihnen gehört, weniger durch intellektuelles Denken als durch innere Anschauung. Ein anderer Farbiger von Rang hat dies in französischen Versen ausgedrückt:

> «Ein Hoch denjenigen, die niemals etwas erfanden, jenen, die niemals etwas erforschten, die niemals etwas beherrschten, aber die sich dem Wesen einer jeden Sache hingeben, nicht achtend der Oberflächen, doch von der Bewegung einer jeden erfaßt, gleichgültig ob herrschend, aber spielend das Spiel der Welt.»

Afrikanische Kultur ist nach Senghor der Komplex von Aktivitäten, Symbolen, Rhythmen, durch welche der Afrikaner sein Weltverstehen und seine Einigkeit mit diesem ausdrückt. Auch in der Kunst herrscht eine absolute Eigenart, sie ist kollektiv und praktisch und wird jeden Tag ausgeübt. Darum müssen nach Senghor die Neger-Dichter an ihre afrikanische Quelle zurückkehren, wo ein großer Schatz an Mythen und Geschichte auf sie wartet.

Diese These Senghors, hier nur dürftig nacherzählt, wurde am Kongreß jedoch von andern Farbigen angegriffen. Einen gemeinsamen Typus afrikanischer Kultur gebe es gar nicht, sondern nur unendlich verschiedene, wurde ausgeführt. Sie bekamen aber zur Antwort, daß eine Verwandtschaft bestehe, und der beste Beweis sei gerade der gemeinsame Kongreß in Paris. Warum seien sie denn sonst zusammengekommen? Ein amerikanischer Neger, R. Wright, unternahm es dann, Senghor entgegenzutreten. Er meinte, die alte afrikanische Kultur, von der Senghor schwärme, sei nur noch ein schöner Traum, welcher die Bedürfnisse des zeitgenössischen farbigen Afrikaners nicht stillen könne. Sie habe im Gegenteil durch ihre Selbstgenügsamkeit versagt und den europäischen Kanonen geholfen, als diese ins Land gedrungen seien. Während Senghor erklärte, die Neger seien ein sehr altes Volk mit einer uralten, großen kulturellen Erbschaft, antwortete Wright: «Im Gegenteil. Wir sind sehr jung; und soweit wir eine alte Kultur haben, müssen wir zugeben, daß sie mittelalterlich und überholt ist, und daß wir nur die wissenschaftlichen, säkularen, westlichen Ideen gebrauchen können.» Die großen Weißen, Shakespeare oder Descartes, gehörten auch den Afrikanern, seien keine englischen oder französischen «Besitzungen», ja der Afrikaner habe für Descartes ein tieferes Verständnis als mancher Weiße. Alle die großen Werte des Westens, Toleranz, Gedanken- und Gewissensfreiheit, Protestrecht usw. müßten übernommen und dadurch zu allgemein menschlichen gemacht werden.

So stand der Kongreß vor der Frage: Barrikaden gegen Europa, oder Fortschritt im westlichen Sinne und weitere Assimilation? Nach der Auffassung des französischen Westindiers Césaire muß das Gute aus beiden Gebieten übernommen werden, es gibt kein Entweder—Oder, und zwar im Hinblick auf eine spätere Synthese. In jedem Einzelfalle muß festgestellt werden, was an alter, afrikanischer Tradition noch brauchbar und entwicklungsfähig ist, das übrige muß fortgeworfen werden. Deshalb hat die Praxis darüber zu entscheiden. Womit man glücklich wieder bei der englischen Grundthese angelangt war, alle Probleme durch Erfahrung und Experimente lösen zu lassen. Für Europa sind aber diese grundlegenden Auseinandersetzungen unter den Farbigen der Welt, die bald große Teile Afrikas frei beherrschen werden, von großer Bedeutung. Gefühlsmäßig überwog am Kongreß der Eindruck, daß der überwiegende Teil der farbigen Elite zur Aufnahme der westlichen Ideen und zum Verzicht auf die alte afrikanische Tradition neigt.