

Zeitschrift: Schweizerischer evangelischer Film- und Radiodienst
Herausgeber: Schweizerische protestantische Filmzentralstelle
Band: 3 (1951)
Heft: 11

Rubrik: Filme, die wir sahen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 20.05.2025

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

Offizielle Mitteilungen des Schweizerischen protestantischen Film- und Radioverbandes. Ständige Beilage des Monatsblattes «Horizonte». Kann auch separat bezogen werden. Erscheint am 15. jedes Monats.

Redaktion: Dr. F. Hochstrasser, Luzern; Pfarrer K. Alder, Kösnacht-Zürich; Pfarrer P. Frehner, Zürich; Pfarrer W. Künzi, Bern. Redaktionsstiz: Schweiz. protestantische Film- und Radiozentralstelle, provisorisch Luzern, Brambergstr. 21, Tel. (041) 2 68 31.

Administration und Expedition: «Horizonte», Laupen. Druck: Polygraphische Gesellschaft Laupen. Einzelungen auf Postcheckkonto 111 519 «Horizonte», Laupen. Abonnementsbetrag: jährlich Fr. 6.— halbjährlich Fr. 3.—, inkl. Zeitschrift «Horizonte» jährlich Fr. 8.—, halbjährlich Fr. 4.50. Mitgliederbeitrag inbegriffen.

SCHWEIZERISCHE PROTESTANTISCHE FILM- UND RADIOZENTRALSTELLE LUZERN

Mitteilung

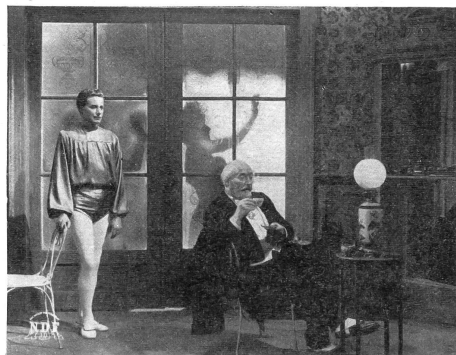
Wir haben den deutschen Ton-Film

Der fallende Stern

Regie: Harald Braun

zur Vorführung übernehmen. Er kann mit Ausnahme einiger Orte, wo er für das Kino abgeschlossen ist, und die erst später berücksichtigt werden, überall vorgeführt werden. Vorrufdauer 1 1/4 Stunde (Pausen nicht inbegriffen). Wo keine Kinos verfügbar sind, führen wir den Film ausserhalb von solchen selber als Schmaltonfilm vor. Preis Fr. 80.—, alles inbegriffen: Film, Apparat, Operateur, Transport-Auto. (Für Berggegenden

Zuschlag.) Selbstverständlich kann Eintritt verlangt werden. Wird ein solcher nicht erhoben, erhöht sich der Preis um Fr. 5.—. Allfällige Ueberschüsse fallen zur Hälfte dem betreffenden Pfarramt oder Kirchenbehörde für wohltätige Zwecke zu. — Weitere Schmalfilme in Vorbereitung. — Alle Auskünfte durch die Schweizerische Protestantische Film- und Radiozentralstelle, Luzern, Brambergstrasse 21, Telefon (041) 2 68 31.



Zwei alte Bekannte, der Bote des Guten und des Bösen, treffen sich. Bild rechts: Der Böse lenkt den Tanz der Welt.



Unser neuer Film



Die Angst des Menschenkinde auf dem hohen Seil (des Lebens): es blickt in die Tiefe und fürchtet sich, starr hinaufzusehen, wo die Verheissung schwebt, sich nicht zu fürchten.

Z. Der Film «Der fallende Stern» ist das letzte Werk von Harald Braun, dem Schöpfer der «Nadtwache». Mit der Botschaft «Fürchtet euch nicht!» sucht er darin die heutige Weltangst zu bekämpfen. Boten des Guten und Bösen streiten in dem Film um den modernen Menschen. Die

Handlung ist hintergründig, tiefinnig, mit einer Ueberfülle aktueller Beziehungen. Es ist ein modernes Mysterienspiel von Rang, aber auch ein Verkündigungs-film, der uns alle angeht und ausgedehnten Stoff für Diskussionen bietet. — Wir weisen im übrigen auf unsere Kritik im «Dienst» Nr. 4 (April).

DER AUFBAU DES SCHWEIZERISCHEN FILMWESENS

X.

DIE NEUTRALEN BESUCHERORGANISATIONEN

F.H. Eigentlich würde man sie treffender «Liebhaberorganisationen» nennen. Sie haben offiziell nur einen einzigen Zweck: den künstlerisch hochwertigen Film zu verteidigen und zu fördern. Dass sie entstanden, entstehen mussten, wird jedermann begreifen, der die vorangegangenen Abhandlungen dieser Artikelreihe gelesen hat und häufig Kinos besucht. Die Produktionskosten für Filme sind so hoch, dass ihre Herstellung und Auswertung vorwiegend nach geschäftlichen, kaufmännischen Gesichtspunkten erfolgen muss, wenn sie diese Beträge und die Entschädigungen für die Mitarbeiter hereinbringen sollen. Jeder daran Beteiligte, vom Produzenten bis zum Kinobesitzer, muss deshalb zwangsläufig in erster Linie Geschäftsmann sein. Den sichersten Ertrag aber werfen Filme ab, die an die gewöhnlichen menschlichen Instinkte appellieren, denn diese suchen alle Menschen zu befriedigen. Exklusive Qualitäten, wirkliche Kunst setzen Fähigkeiten und Energien beim Zuschauer voraus, über die nur Minderheiten verfügen (die aber keineswegs etwa nur in bestimmten Volksschichten vorhanden sind). Es lag auf der Hand, dass Leute, die im Film eine künstlerische Ausdrucksform von Rang sehen, nach Mittel und Wegen suchten, um ihre höher gespannten Bedürfnisse befriedigen zu können, denen bisher nur in sehr beschränktem Ausmass hatte entsprechen können. Sie schlossen sich zusammen, meist unter dem Namen «Filmgilde» oder «Filmklub». In dem sie öffentlich gute Filme auszeichneten («patronisierten»), und schlechte Filme kritisierten, suchten sie sich in den von geschäftlichen Interessen dirigierten Filmbetrieb einzuschalten und ihn in ihrem Sinne zu beeinflussen. Da ausserdem nur ein Bruchteil der Welt-Filmproduktion eingeführt wird, suchten sie wertvolle Filme, welche sonst dem Publikum nicht oder erst viel später zu Gesicht gekommen wären, selbst zu beschaffen und vorzuführen. Die von reiner Profignier diktierte unsinnige Vorschrift der Produzenten, Filme nach einer Laufzeit von 5 Jahren zu vernichten, um Platz für neue zu beschaffen, veranlasste sie, Wege zur Rettung und Wiederaufführung alter, wertvoller Filme zu suchen. So wurden sie auch zum Hauptträger und Förderer des Filmarchivgedankens. In ihren Reihen wird auch die Geschichte des Films, seine wissenschaftlichen und künstlerischen Voraussetzungen studiert, Tätigkeiten, für die in den wirtschaftlichen Verbänden keine Möglichkeit besteht.

So erfüllen sie heute eine Aufgabe, die aus unserm Filmwesen nicht mehr wegzudenken ist. Sie wecken das Verständnis für den künstlerischen Film, wirken geschmacksbildend, erziehen Zuschauer zum Sehen und bewussten Verstehen. Leitende Idee ist dabei, dass keine blossen Geschäftsfilme hergestellt würden, wenn das Publikum nur noch den künstlerisch wertvollen Film verlangte, — ein Gedanke,

der allerdings kaum mit dem wirklichen Wesen des Menschen rechnet, der immer auch versuchen wird, seine primitiven Instinkte zu befriedigen. Doch kann man ihnen nur wünschen, dass sie ihre Ziele so weitgehend wie sie es wünschen, erreichen. Sie sind eine Elite, eine Vorhut für die Qualität auf einem Gebiet, welches dank seiner Eigenart we' kein anderes zum grössten öffentlichen Tummelplatz alltäglicher Masseninstinkte geworden war.

In der Schweiz haben sie sich zum «Schweizerischen Verband der Filmgilden und Filmklubs» (Fédération) zusammengeschlossen, um sich gegenseitig zu unterstützen und manche Aufgabe leichter durchführen zu können. Denn es ist leider nicht so, dass ihre Tätigkeit allseitig begrüss worden wäre und Unterstützung gefunden hätte. Ein oberflächlicher Betrachter hätte zwar glauben können, dass z. B. die Filmwirtschaftsverbände über eine Organisation, welche sich zum Ziele setzte, den künstlerisch hochwertigen Film zu unterstützen und rentabel zu machen, erfreut sein müssten. Doch liegt auf der Hand, dass solche Filme nur auf Kosten des mühselosen und sicherer auszuwertenden Masseninstinkt-Films Platz gewinnen können. Die unvermeidlichen Angriffe und fortlaufenden Kritiken der Klubs und Gilden auf künstlerisch schlechte Filme führten notwendigerweise zu Spannungen zwischen gewerblichen und kulturellen Filmorganisationen. Angehörige der Filmwirtschaft, vor allem des Lichtspieltheaterverbandes, kamen zur Ansicht, dass ihnen diese Organisationen nicht nur ihre Geschäfte schmälern, sondern ihre Existenz bedrohen könnten. Da die Filmgilden in politischer Hinsicht nicht selten sehr sorglos operierten und sich kommunistische Elemente, fanatische Gegner des freien Gewerbes, offen und getarnt, national und international, Einflüsse sichern konnten, vermutete man in Kreisen der Filmwirtschaft hinter den filmkulturellen Bestrebungen noch viel weitergesteckte, gegen die heutige Ordnung des Filmwesens gerichtete Ziele. Die Spannung führte schon früh zu schweren Reibungen und gegenseitigem Misstrauen, das jede Zusammenarbeit ausschloss. Der Versuch zur Herstellung eines Dauerfriedens durch eine über den Film und abgeschlossene Konvention führte nur in Luzern und innert engen Grenzen in Zürich zu praktischen Ergebnissen, da sonst die Vereinbarung überall toter Buchstabe blieb. Heute stehen neue Verhandlungen in Aussicht, wobei man in Hinsicht auf eine grundsätzliche Wandlung der gegenseitigen Beziehungen nicht allzu optimistisch sein darf. Denn an der Basis des Gegensatzes steckt die doppelte Eigenschaft des Menschen als kollektives Triebwesen und gleichzeitig als Bürger einer andern, höheren Welt. Immerhin glauben wir, dass es auch in der Filmwirtschaft heute Persönlichkeiten gibt, welche es begrüssen, dass gute, aber oft wenig einträgliche Filme

immer mehr auf Unterstützung durch Besucherorganisationen zählen können. Denn die Kinos können als auf den Erwerb, auf Eintrittsgelder angewiesene Einrichtungen niemals selber eine solche kulturelle Tätigkeit ausüben wie die Filmklubs, die ihre Mittel aus Mitgliedschaftsbeiträgen beziehen, und denen deshalb der finanzielle Ertrag eines Films völlig gleichgültig sein kann. Den Wirtschaftsverbänden muss es andererseits auch klar sein, dass sich das Ansehen der Filmwirtschaft nur dann heben wird, und sich ihre Angriffsflächen nur dann vermindern werden, wenn immer mehr künstlerisch wertvolle Filme gespielt werden, wobei ihnen die kulturellen Verbände nur von Vorteil sein könnten. Auch kann keine der beiden Gruppen heute mehr daran denken, die andere auszuschalten; sie existieren in allen Ländern der westlichen Welt, so dass eine Verständigung schliesslich die einzig denkbare Möglichkeit bleiben wird.

Die Grenzen der Tätigkeit dieser neutralen Besucherorganisationen liegen darin, dass der Film nicht nur eine rein künstlerische und geschäftliche Angelegenheit ist, sondern auch ein überaus wirksames weltanschauliches und ethisches Ausdrucksmittel. Der künstlerische Wert ist zu schmale Basis für die Beurteilung der Güte eines Films. Es kann nicht anerkannt werden, dass ein formal, ästhetisch befriedigender Film automatisch auch weltanschaulich und ethisch ein guter Film sei. Ferner kann das ästhetische Kriterium nicht nur aus einem vagen Gefühl heraus gewonnen werden, das Schöne bedarf als Ausdruck des Göttlichen einer tieferen Begründung. Hier zeigt sich die Notwendigkeit der weltanschaulich orientierten Besucherorganisationen, vor allem unseres protestantischen Film- und Radioverbandes, in dem sie die Filme nach viel tieferen aber auch breiteren Kriterien ablehnen oder fördern als nur danach, ob sie künstlerisch wertvoll seien. Ueber sie muss gesondert gesprochen werden. All das ändert aber nichts daran, dass das Vorhandensein von Organisationen, die sich auf die Bearbeitung und Erhellung der verwickelten künstlerischen Seite des Filmes spezialisieren, sehr zu begrüssen ist, solange sie diese Grenze nicht überschreiten.

Neben diesen Spielfilm-Besucherorganisationen existieren bei uns auch solche für den Dokumentarfilm. Sie tragen meist die Bezeichnung «Kulturfilmgemeinde». Entstanden sind sie aus der Notwendigkeit, den Kulturfilm zu pflegen, dem sich die Kinos nicht oder nur sehr beschränkt widmen, da er geschäftlich unergiebig ist. Hier handelt es sich um die Ausfüllung einer kulturell wichtigen Lücke in der Auswertung einer bestimmten Art von Filmen. Leider verbergen sich dahinter nicht selten bloss materielle Interessen; eine schärfere Kontrolle dieser Betriebe wäre angezeigt.

FILME, DIE WIR SAHEN

Unter der Sonne von Paris

Produktion: Frankreich, Regina-Filmsonor.
Regie: J. Duvivier.

Z. Die Filme zum Preis der Stadt Paris anlässlich ihrer 2000-Jahr-Feier beginnen sich zu häufen. Diesmal ist Duvivier an der Reihe, der sich der Aufgabe mit gewohnter Meisterschaft unterzieht. Erfreulicherweise benutzt er die Gelegenheit auch nicht, um seinen leidenschaftlichen Pessimismus vorzutragen. Hatte er einst in überaus gewandter Weise seinem Hass nicht gegen das Schlechte in der Welt, sondern gegen das Leben an sich Ausdruck gegeben, so erklingt jetzt diese Saite in seinem neuen Film viel gedämpfter. Nicht nur Typen, sondern lebendige Menschen führt er unter der Sonne von

Paris zusammen: eine arme, alte Frau auf der Suche nach Nahrung für ihre Katzen, einen durchgefallenen Assistenzarzt, der sich plötzlich als Meister der Chirurgie entpuppt, das fröhliche Provinzmädchen, das schon in der Nacht nach seiner Ankunft das Leben lassen muss, der geisteskranke Bildhauer, verschulpt und ein schlimmes Ende nehmend, ein bedrücktes Kind, das sich schlechter Noten wegen erst auf merkwürdigen Umwegen wieder nach Hause zurückfindet, und der Arbeiter, der am Jahrestag seiner silbernen Hochzeit, die er wegen Streiks nur beschränkt feiern kann, von der Polizei beinahe irtümlich erschossen wird. Meisterhaft, wie sich diese Schicksale in der Weltstadt ineinander verweben und schliesslich nicht nur ein Dokument, sondern ein gestaltetes Kunstwerk entsteht.

Den früheren Pessimisten erkennt man noch daran, dass es fast durchwegs etwas ausgefallene Schicksale sind, die uns begegnen, wodurch bei allem Reichtum der Einfälle eine leichte Verfälschung des wirklichen Lebensbildes eintritt. Wir halten aber den Film entgegen der Ansicht unserer französischen Freunde trotzdem nicht für «schlecht und unfreundlich», denn bei allem heimlichen Zorn auf die Grausamkeiten des Daseins hat sich Duvivier hier in kunstvoller Weise zu einem «Dennoch» bereit gefunden. Noch immer sieht er die Schöpfung als wildes Chaos, aber mehr als früher anerkennt er Verantwortung und Aufgabe des einzelnen Menschen, wenn er auch weit davon entfernt ist, sie von dem her zu sehen, der den Grund alles Seins bildet.

Les enfants terribles

Produktion: Frankreich, Gaumont.
Regie: Jean Cocteau.

Z. Versuch Cocteau, die Geschichte von Romeo und Julia «modern» zu verfassen, dazu noch in unatürlich-er Weise abgewandelt auf Bruder und Schwester. Eine Inhaltsangabe eribrigt sich, denn es kommt ihm hier nicht auf den Inhalt an, sondern auf die Form. In gewohnter Weise springt er nach Belieben mit dem Stoff um, so dass manches unklar und widerspruchsvoll bleibt. Er hat keinen Boden unter den Füssen; der Wunsch, als Zauberer «den Bürger zu verblüffen», wird offenkundig. Interessante künstlerische Einfälle fehlen nicht, aber man spürt, dass ihm das Spiel wesentlich ist und nicht die Wahrheit. So wird er hier zu einem zwar interessanten, aber nicht ganz ernst zu nehmenden Zauberer, und der Film zu einer artistisch aufgeputzten Kollportage, die niemanden überzeugt, weil alles den Stempel des Spielerisch-Willkürlichen trägt. Ein Film, der uns fern steht.

Dr. Holl

Produktion: Deutschland, Fama G.m.b.H., München.
Regie: R. Hansen.

Z. Ein Arzt geht mit einem todkranken Mädchen, das nur noch aus Liebe zu ihm lebt, eine Scheinehe ein, obwohl er mit einer Krankenschwester verlobt ist. Er kann jedoch die Kranke retten und schwankt nun zwischen den beiden Frauen, bis der Konflikt durch Verzicht der «Braut» gelöst wird. Diese leicht an Courts-Mahler erinnernde Geschichte kann man keinesfalls als ethisch wertvoll bezeichnen, zu vieles ist unecht, theaterhaft an diesem Film: die Scheinehe, aufgeklebte religiöse Handlungen und selbst die Schlussensicht, Schuld auf sich geladen zu haben. Positiv ist immerhin zu vermerken, dass die Schauspieler verschiedentlich ihr Widerstreben gegen die konstruierte Handlung zum Ausdruck bringen. Der Film bringt nicht so sehr Menschen als Typen: der «sinolos reiche» Mann, der fehlerlose, blonde Jüngling zwischen zwei Mädchen, einem starken, lebenssicheren und einem sensiblen, träumenden. Nur Maria Schells inniges Spiel bewahrt einige natürliche Echtheit. So hat der Film in diesem Milieu, wo Geld keine Rolle spielt, einen unechten Charakter, er sucht wirkliches Leben nur vorzutäuschen und kann in unkritischen Gemütern falsche Vorstellungen erzeugen. Es wäre sicher unrichtig, aus ihm etwas über das Deutschland von heute erfahren zu wollen.

Verlorene Erinnerungen (Souvenirs perdus)

Produktion: Frankreich, G. Roitfeld.
Regie: Christian-Jacque.

Z. Ein Fundbureau in Paris. Eine Osiris-Statue, eine Violine, ein kleiner Pelzkragen und ein Totenkranz erzählen ihren Weg dorthin. 4 Filmnovellen entstehen daraus, alle auf dem Hintergrund von Paris. Liebe oder was man so zu nennen pflegt, teilweise auch enttäuschte, ist stets die treibende Kraft der beteiligten Menschen. Einige beschwindeln sich gegenseitig, um die Armutlichkeit ihres Daseins voreinander zu rechtfertigen und begehen sogar Verbrechen, damit der Schein bestehen bleibe. Ein Polizist muss zusehen, wie ihm die ersehnte Witwe durch sein Verschulden einen gehassten, vagabundierenden Strassensänger vorzieht, und ein Irker ermordet, von schweren Erinnerungen gejaht, ein armes Mädchen, das ihm helfen will. Der Film mündet schliesslich in eine Grotteske im Stil eines Pariser Vorstadt-Theaters, in welchem alles und jedes nach bekanntem Muster ins Lächerliche gezerrt wird, am meisten eine Bestattung. Die

Geschichten berühren christliche Lebensauffassungen nur noch ganz am Rande, die Menschen sind in der Zeit verloren und sehen nur das Nächstliegende. In ihre eigenen kleinen Begierden und Nöte versunken, strampeln sie darin herum, ohne weiter zu blicken oder gar den Himmel über sich zu sehen. Der Film ist allerdings hervorragend gestaltet, zeigt eine grosse Sensibilität und mit Ausnahme der letzten Episode unachabmlichen Herzenstakt. Der Sprung von der leisen Melancholie des Anfangs über die erschütternde Tragödie des kleinen Mädchens (grossartig gespielt) zur Grotteske zerrt jedoch an den Nerven und lässt ein Gefühl des Unbehagens zurück. Nicht alle Regisseure gehen sich Rechenschaft, wie ernst das Publikum die Filme nimmt.

Das Tor des Friedens

Produktion: Oesterreich, Lambach-Film.
Regie: Wolfgang Liebenberg.

«-ka- Ein ganz und gar katholischer Film, der die wunderbare Allmacht einer kleinen Mariavener Marienstatue zeigen soll. Diese Statue begleitet eine Familie durch Freud und Leid, — ja sie wird sogar nicht vergessen, als das Flüchtlingelend des 2. Weltkrieges über alle hereinbricht. Alle menschliche Tragik und alles Leid, das zum Teil durch den Krieg, z. T. durch das gottlose Tun eines steyrischen Bauernsohnes herbeigeführt wurde, wird nun stufenweise durch wundervolle Wirkung der kleinen Statue (hinter der natürlich die Maria von Mariavell selber steht) wieder in Ordnung gebracht, — und Glück und Frieden fallen wieder ihren Einzigen: — Ende gut, alles gut! Für evangelische Augen und Ohren muß dieser Film anstössig wirken. Schade, — denn wenn der Herr Jesus Christus an der Stelle jener Marienstatue stünde, — dann könnten auch wir zum Thema dieses Streifens ja sagen. Denn er allein ist unser Friede, — das Tor zum Frieden.

«Unbestrittene Schönheiten des Films liegen dort, wo die Kamera die baulichen und innenarchitektonischen Schönheiten der berühmten Wallfahrtskirche behutsam abtastet, hat ein deutscher Kritiker mit Recht geschrieben. Aber die Spielhandlung selbst ist reichlich konstruiert und schwach. Ausser der alten Bäuerin wirkt keine einzige Gestalt glaubhaft. Wir bezweifeln ernsthaft, ob dieser Streifen auch nur einen einzigen, kirchenfernen Katholiken wirklich wieder zur Kirche, geschweige denn zum Glauben zurückbringen kann, sondern nicht eher das Gegenteil bewirkt. Es gibt hier keine wirklich zündenden und ringenden Menschen, wie beispielsweise im deutschen Film «Nachtwache». Der Besuch des Films lohnt sich nicht.

Die erste Legion

Produktion: USA.
Regie: Sirk.

«-ka- Das berühmte Bühnenstück von Emmet Lavery verfilmt und leider auch etwas verflacht. «Die erste Legion» ist die Ehrenbezeichnung des Jesuitenordens. Die Handlung spielt in einem kleineren Ort Kanadas, wo auch ein Seminar für Jesuiten-Patres existiert. Ein schwerkranker Pater wird anscheinend durch ein Wunder des sel. Josephs plötzlich geheilt, in Wirklichkeit aber war es, wie der junge, ungläubige Arzt später zugibt, nur ein durch suggestive Schockwirkung hervorgerufener Heilungserfolg, ein Experiment, an dem der junge Arzt die Wunderfreudigkeit der Jesuiten und des Volkes sehen wollte. Er muss aber erkennen, dass dieses Experiment für viele hoffnungslos kranken Menschen katastrophale Folgen hat, weil die Wundersucht der Kranken so gross ist, dass sie nun glauben, auch sie

müssten durch ein Wunder geheilt werden. Der Arzt beichtet sein Geheimnis Pater Arnaud, einem ehemaligen Schulkollegen, der aber das Beichtgeheimnis nicht brechen darf. Schliesslich versucht der Arzt die Wahrheit öffentlich zu sagen, aber man glaubt ihm nicht, weil er keine Beweise hat. Als er aber schliesslich mitbringen muss, wie eine seiner jungen, nach medizinischer Meinung völlig heilungsunfähigen, gelähmten Patientinnen in der Klosterkirche tatsächlich für kurze Momente durch Gebet eine Heilung erlangt, ist offensichtlich auch er von der Wunderkraft des sel. Josephs überzeugt. Pater Arnaud, der spätere Leiter des Seminars, wirkt sehr glaubwürdig. Der Film macht aus seiner katholischen Tendenz kein Hehl. Insofern dieser Streifen die ganze Problematik der Beichte und des Wanders zur Darstellung bringt, er auch für evangelische Besucher wertvoll sein. Denn auch der evangelische Christ kennt die Beichte und das Beichtgeheimnis, und auch er weiss um die Kraft Gottes, die Wunder vollbringt, wo wir Menschen am Ende unserer Kräfte sind. Aber solche Wunder, wie sie hier vordemonstriert werden, um den Menschen die Wunderkraft der katholischen Seligen und Heiligen glaubhaft zu machen, solche Wunder glauben wir nicht. Als Grundlage für eine ernsthafte Diskussion (z. B. in Jugendgruppen) kann der Film wohl gebraucht werden.

Jenseits der Barrikaden (Le mura di malapaga)

Produktion: Frankreich/Italien, Italia-Film.
Regie: René Clément.

Z. Es ist das Drama eines Flüchtlings, stets ein dankbarer Stoff für den Film, da einer Verfolgung von vornherein die erwünschte Spannung innewohnt. Ein Mörder bleibt auf der Flucht um einer Frau willen in Genua. Sie träumen vom Aufbau einer gemeinsamen Existenz, aber auf einem solchen Grunde lässt sich nichts errichten. Nach drei Tagen wird der Mann gefasst. Der melancholische Film ist einfallreich durchgeführt und bietet überdies insofern ein gewisses Interesse, als er Italien zeigt, wie es sich in französischen Augen spiegelt. Höherer Gehalt ist nicht vorhanden.

Seitengassen von New York (Where the sidewalk ends)

Produktion: USA, Fox.
Regie: O. Preminger.

Z. Ein etwas jähzorniger Detektiv tötet unabsichtlich einen Verbrecher. Er verliert den Kopf und sucht den Vorfall zu verheimlichen. Als der Verdacht auf den Vater seiner Braut fällt, ringt er sich zu einem Geständnis durch und nimmt die Folgen auf sich, gerade als er dank seiner Furchtigkeit befreit werden soll. Wer glaubt, auf Kriminalfilme nicht verzichten zu können, findet hier einen, der weniger bedenklich und sorgfältiger gestaltet ist als der Durchschnitt.

Die rote Lola (Stage fright)

Produktion: USA, Warner.
Regie: Hitchcock.

Z. Edelreisser um einen Mord in der Theaterwelt. Dramatisch und psychologisch geschickt gemacht. Eine Inhaltsangabe eribrigt sich, denn dem Film kommt es, wie allen seiner Art, nur auf Erzeugung erregender Spannung an, was ihm dank gewandter Gestaltung und ausgezeichnete Besetzung gelngt. Lebenssicherheit, wirkliche Probleme sind ihm gleichgültig. Deshalb ist auch kein nennenswerter Gehalt vorhanden.

NEUE FILME

PH. Die Filmproduzenten haben den Film und seine Geschichte als neues Stoffgebiet entdeckt. Auf den amerikanischen «Sunset Boulevard» lassen die Engländer (Rank) eine farbig verfilmte Biographie ihres bedeutendsten Film-Pioniers Friese-Greene folgen:

THE MAGIC BOX (Der Wunderkasten)

Es ist das Bild eines ziemlich undisziplinierten Mannes, der nur seinen Erfindereideen nachjagt, obwohl er zweimal eine Fa-

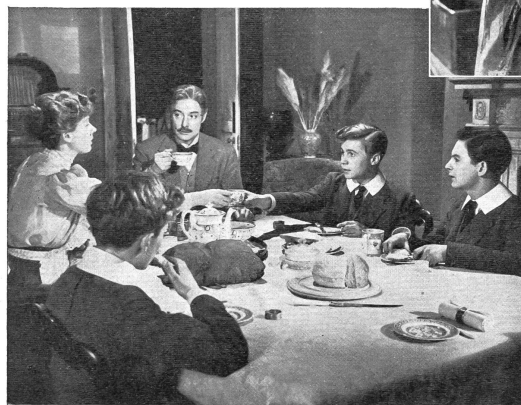


THE MAGIC BOX

Bild oben: Der Erfinder hat sein Geld verloren, aber seine erste Frau gibt das ihrige hin.

Bild links: Die Kinder entdecken, dass liebe Erinnerungen verschwinden sind; man verbirgt ihnen die Wahrheit, dass sie beim Pfandleiher sind.

Bild rechts: Der Erfinder zeigt seiner zweiten Frau die ersten farbigen Filmstreifen, die er schuf.



milie gründet. Sie geraten deshalb alle immer wieder in Not, die erste Frau geht daran zugrunde, die zweite trennt sich schliesslich von ihm, und die Söhne verpflichten sich für die Armee. Als Vergesener stirbt er an einer Versammlung von Film-Geschäftsleuten, die sich längst mit andern Dingen beschäftigt als mit seinen technischen Herzensanliegen. Diese etwas zäufelhaft aber sauber erzählte Geschichte verdient insofern das Interesse der Filmfreunde, weil sie die Entwicklungsstufen des Filmbandes vom ersten Aufblitzen des Gedankens über primitive Ausführungen bis zum brauchbaren Endresultat zeigt. Etwas Ähnliches wurde bis jetzt im Film noch nie vorgeführt. Die Zürcherin Maria Schell bewahrt sich zusammen mit Donat, der seinerzeit den unvergesslichen «Mr. Chips» spielte, an hervorragender Stelle.

Chronik

PH. Die Auseinandersetzung zwischen dem Lichtspieltheaterverband (ISLV) und den kulturellen Filmverbänden scheint ihrem Ende entgegenzugehen. Der Kulturfilmbund hat sich jedenfalls mit ihm geeinigt. Für den Verband der Filmgilden und Filmklubs (Fédération) dürfte sich eine Regelung einfacher gestalten, da der ISLV ausnehmend auf seine frühere Forderung einer ausserordentlichen Mitgliedschaft verzichtet hat. Es ist zu wünschen, dass sich die Wellen nun glätten und kein Stachel zurückbleibt. Irgendeine Regelung, auch wenn sie viele Wünsche offen lässt, ist jedenfalls immer noch besser als endlose Streitigkeiten.

Der Vorstand des Schweizerischen Filmverbandes tagte in Bern und besprach ebenfalls diese Situation sowie die unabgeklärte Lage beim Schweizerischen Filmarchiv in Lausanne. Mit Hilfe der Filmkammer hofft man hier zu Ergebnissen zu kommen, welche den kulturellen Bedürfnissen besser entsprechen. Des weitern beschäftigte er sich mit dem Fernsehen und nahm eine Resolution an, wonach der Filmbund auf

diesem Gebiet zur Plattform der kulturellen Interessen ausgestaltet werden soll.

Die Fédération entwarf ihrerseits an einer ausserordentlichen Delegiertenversammlung in Bern den Plan zu einer «Zentralstelle für den nicht-kommerziellen Film» in Genf. Diese soll Filme für Mitglieder und private Organisationen zu nicht-gewerblichen Zwecken beschaffen. Man will sich dabei im Unterschied zum Filmarchiv auf neuere Werke konzentrieren. Die Initianten dürften die Verwirklichungsmöglichkeit einer solchen Einrichtung wohl etwas zu optimistisch einschätzen.

Abgeschlossen: 30. Oktober.

Notizen

Schmalfilmwesen. In Genf wurde anfangs Oktober ein neues, verbandsfreies Schmalfilmkino «Voltaire» eröffnet. Das erste Programm war allerdings nicht gerade ermutigend.

Veranstaltung. Film-Information, Filmgilde und Schweiz. Gesellschaft für Filmologie veranstalten am 21./22. November in Zürich eine Schmalfilm-Tagung unter dem Thema «Jugend und Film». Sie bezweckt einen kurzen Ueberblick über die Möglichkeiten des richtigen Einsatzes des Films in der Jugendarbeit. Es sind Referate, praktische Demonstrationen, Diskussionen und eine kleine Ausstellung der in der Schweiz verfügbaren Schmalfilm-Apparaturen vorgesehen. Die ganze Veranstaltung soll dem nicht-kommerziellen Film dienen. Jedermann steht die Teilnahme offen.

«Ich bin mit euch.» Dieser ausgezeichnete Film läuft nach einer Tournee im Berner Oberland und in der Westschweiz vom 10.—16. Dezember in Davos.

Briefkasten der Zentralstelle

An Verschiedene. Wir sind derart mit Arbeit überhäuft, dass Sie sich einer Antwort gedulden müssen. Es wird aber alles noch erledigt.