

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 5 (1952-1953)
Heft: 18

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: 23.02.2026

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

Opfer der Gerechtigkeit (Detective-story)

Produktion: USA, Paramount. — Regie: W. Wyler.

ms. Das Bühnenstück «Detective Story» von Sidney Kingsley ist von William Wyler verfilmt worden. Es ist ein starker Film entstanden, dessen pathosgeladener deutscher Titel freilich die Erwartung irreführt. Wer in diesem Film, der aus einem mittelmäßigen Bühnenstück ein Meisterwerk gemacht hat, ist ein Opfer der Gerechtigkeit? Die Verbrecher sind es nicht; es sind wirkliche Verbrecher, die hier gezeigt werden, Menschen ohne den verderblichen Schimmer des Abenteuerlichen, Berufseinsbrecher und Raubmörder, Menschen, in denen das Verbrechen konstitutionell angelegt ist; daneben solche, die sich aus Schwäche vergangen haben, ein kleptomanes Mädchen, ein junger Angestellter, der, um am fashionablen Leben der sogenannten Gesellschaft teilhaben zu können, Geld unterschlägt. Dann ein Arzt, der am Rande der Gesellschaft steht, die schlimmen Dienste des Abtreibers leistet. Sie alle, mögen sie mehr oder weniger schuldig, mögen sie schlecht oder auch nur schwach sein, können nicht als Opfer der Gerechtigkeit, der sie überwiesen werden, angesehen werden. Der Richterspruch, der über sie gefällt wird, weist sie auf den Weg der Sühne, der sie vielleicht zur Besserung führt.

Ein Irrtum aber wäre es, den Mann, der im Mittelpunkt des Dramas steht, den Detektiv Jim McLeod, als ein Opfer der Gerechtigkeit zu betrachten. Der Film gestaltet im Vordergrund des Interesses das Drama dieses Mannes, der sich als ein Soldat im Krieg gegen das Böse fühlt. Er ist ein Soldat, der besessen ist von seiner Aufgabe, der den Dienst, den er im Auftrag der Gesellschaft und zu deren Schutz gegen die Verbrecher vollbringt, monoman zu seiner eigenen Sache gemacht hat. Er hat nie gelernt, daß es Verbrecher gibt, die eben Menschen sind und als Menschen unterschiedlich behandelt werden müssen. Er sieht nur das Verbrechen als solches, sieht es mit den Augen des glühenden Hasses, der in ihm gewachsen ist von dem Tage an, da er erkannt hatte, daß auch sein Vater ein Verbrecher war und das Leben seiner Mutter zerstörte. Die Härte, die Unnachgiebigkeit, die Bosheit — was er an seinem Vater verabscheute, das alles ist nun in seinen eigenen Haß eingegangen, der ganz der Haß des Selbstgerechten ist, ihn zerstört und das Leben derer, die ihn lieben möchten, vergiftet. Er begreift nicht, daß es seine Aufgabe nicht sein kann, zu richten; aber ist er auch verlassen von jeglichem Gefühl der Liebe und des Verzeihens? Ist er ohne Gefühl? Nein, aber die Grundsätze, auf denen er sein Leben aufgebaut und von denen er gerne spricht, haben sein Herz verhärtet. Erschütterung überfällt ihn, als er erfährt, daß seine geliebte Frau sich einst in den Händen des Winkelarztes befunden hatte; aber die Erschütterung wird nicht zum sprengenden Erlebnis, das ihn befreit, sie stößt ihn nur tiefer in das Verließ seiner Haßhärte, und auch, als er unter den Kugeln eines Gangsters zusammenbricht, fleht er zu dem Gott der Strafe, dessen Gericht er fürchtet, nicht zu dem Gott der Liebe, den er beleidigt.

Eine Charaktertragödie von packender Größe, amerikanisch vielleicht darin, daß nach einer Begründung dieses Charakters in einem Kindheitsereignis gesucht wird; die Begründung ist überzeugend genug angelegt in dem, was diesen Charakter auszeichnet, und in dem, was er wirkt. Aber die Tragödie eines individuellen Charakters ist es, nicht die des Gerechtigkeitsfanatikers, der der absoluten Gerechtigkeit nacheifert und die weichen Gefühle darüber vergißt. Jim McLeod ist das Opfer der Haßbesessenheit. Man hat dem Film vorgeworfen, durch seinen Schluß verrate er den Realismus, in dem er gestaltet ist. Das trifft so nicht zu: Das Ende des Detektivs ist von höchster Konsequenz, denn konsequent ist es, nach der Anlage dieses Charakters, daß der Sterbende zu dem Gott der Strafe, nicht zu dem Gott der Gnade betet; selbst angesichts des Todes also vermag er von der Lebensvorstellung, daß Strafe sein müsse, nicht abzulassen. Und nur wer verlernt hat, ein Drama als die künstlerische Abkürzung eines Lebens und seines Schicksals zu erfassen, wird behaupten, der Realismus des Filmes sei überhaupt dadurch angetastet, daß der Mann in den Tod gebracht wird und damit ende, was im wirklichen Dasein meist eben so nicht zu Ende gehe.

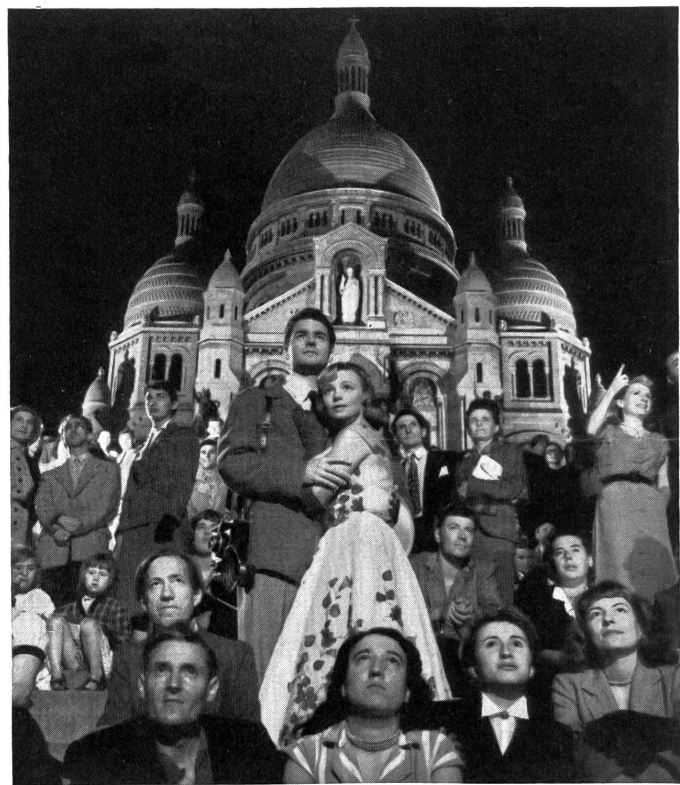
Freilich, das Drama dieses Mannes steht und fällt mit dem Schauspieler, der es darstellt. Kirk Douglas, ein Mann mit ausgeprägtem, starkknochigem Gesicht, über das die Fluten der Brutalität hinwegschwemmen, spielt den Detektiven, er spielt ihn mit erschütternder Intensität; er bietet eine schauspielerische Leistung von solcher Richtigkeit, Sicherheit, mit solcher Beherrschung im Kleinsten und in die Tiefe der verschütteten Seele lauschenden Einfühlung, daß man sich aus ihrem Banne lange nicht zu lösen vermag. Welch ein überragender Schauspielerführer der Regisseur William Wyler ist, erkennt man an seiner Leitung der zahlreichen Nebenrollendarsteller, erkennt man aber auch daran, wie er das Geschehen flüssig hält: Das Drama läuft in wenigen Stunden ab, ereignet sich fast ausschließlich in einem einzigen Raum, auf dem Polizeibureau. Räumlich so gebunden zu sein und doch nie den Eindruck räumlicher Enge aufkommen zu lassen, ja, einen vergessen zu machen, daß man stets das gleiche Zimmer vor sich hat, weil man eben dieses Zimmer plötzlich als vertraute Stätte zu begreifen lernt, dies setzt eine Meisterschaft der filmischen Regie voraus, die William Wyler als einer der wenigen Filmschaffenden besitzt. Seine Gestaltung ist bis ins Letzte durchdacht, ausgefeilt und zufallslos; sachlich, kühl und scheinbar konventionell zeigt er sich erneut als Filmkünstler von packendem Formbewußtsein und nie vergessender Präzision.

La Fête à Henriette

Produktion: Frankreich, Regina. — Regie: J. Duvivier.

ms. Dieser Film von Julien Duvivier gehört in die Reihe der uns in letzter Zeit aus Frankreich erreichenden geistvollen und heiteren Komödien. Die Handlungsidee ist originell: Zwei Drehbuchautoren, die um einen Stoff verlegen sind, richten sich samt ihren Ehefrauen und

Sekretärinnen in einem Landgasthof ein und denken nach. Sie wollen einen Film erzählen, der aus dem Leben der kleinen, bescheidenen Leute geschöpft ist. Sie einigen sich: Es soll der Tag einer Pariserin erzählt werden. Henriette soll sie heißen, ein Nähmädchen soll sie sein, und der Tag, der aus ihrem Leben herausgehoben wird, ist ihr Namens-tag, der 14. Juli, der nationale Feiertag. Soweit herrscht unter den beiden Drehbuchschreibern Einigkeit. Nun hebt aber der Streit an, der Streit um die herrlicheren Einfälle. Der eine, der körpergewichtige und vollgesichtige Mann, der alle Poesie der Welt in seinem Herzen versammelt hat, will eine Heldin bescheidenen Wesens, die bescheidene, aber für ihr Leben entscheidende Erlebnisse hat: ihren Freund, der zwar treu, doch nicht ganz beständig ist, und ihren Tröster in der Verlassenheit dieses Nachmittags des 14. Juli, einen verbummelten Studenten, der ein charmanter Taschendieb ist, keine bösen Absichten verfolgt, seine Stirn mit dem Kranz des Verzichtes krönt und dann dem Inspektor ins Polizeibureau folgt. So wie dieser Drehbuchautor die Geschichte eines Tages aus dem Leben der jungen, liebreizenden Pariserin sieht, ist es die Geschichte der warmherzigen, köstlichen Alltagspoesie. Dem andern Mann vom Drehbuchfach paßt dies aber nicht; zwar sieht er aus, als wäre er der geborene Poet, doch das täuscht, in seinem Hirn brauen sich die gräßlichsten Melodramen zusammen: Er



Vor der Montmartre-Kirche, einem Wahrzeichen der Stadt Paris, sehen Henriette und ihr Freund inmitten der Bevölkerung dem Feuerwerk zu.
(Photo Monopol-Fathé aus dem Film «Fête à Henriette».)

erblickt im Geiste die junge Pariserin als Opfer eines aus dem Zucht-haus entsprungenen gefährlichen Burschen, der die Morde mit rascher Hand begeht, des Mädchens brutal habhaft werden will und unter den Kugeln seiner nicht minder verbrecherischen Kumpane zusammenbricht. Dieser Drehbuchautor will das «drame noir» gestalten. Daß er den Kürzeren zieht, ist klar, geschieht nicht nur zur Freude der Zuschauer, sondern schließlich auch zu seiner eigenen Genugtuung. Die «poésie rose» siegt über die «poésie noire» des Melodramas, der Tristes- und der schicksalshaften Ausweglosigkeit.

Das alles wird in einem Lustspiel erzählt, das höchst geistreiches Vergnügen spendet. Ein Vergnügen, das wesentlich in dem Stil des Parodistischen begründet ist: Duvivier, selbst einmal Meister der filmischen Schicksalsdramen und vor dem Krieg künstlerischer Stilgefährte von Renoir und Carné, die gleich ihm den Menschen in der Ausweglosigkeit zeigten, sagt mit diesem Film der Vergangenheit ab. Er bekennt sich zur Lebenswilligkeit, gibt zu, daß jene Dramen der Schicksalsträchtigkeit das Leben oft recht schief zeigten: Bezeichnend ist, daß die Sequenzen, die die Geschichte so erzählen, wie sie der melodramatisch-abgründige Drehbuchverfasser erzählen möchte, in verzerrter, schief gestellter Photographie erscheinen, während die Sequenzen der alltagspoetischen Lebenswahrheit eine in vorder- und hintergründigem Sinne aufrechte Photographie zugesprochen erhalten. Nicht nur, daß wir diesen Film für den besten Duviviers halten — eine Komödie so voll leichtbeflügelten Geistes und so sinnhafter Parodie hätten wir ihm nicht zugestaut —, wir meinen auch, daß «La Fête à Henriette» einen Wendepunkt darstellt: ein Dokument eben der Abkehr vom Pessimismus der Vergangenheit, der nicht glauben wollte, daß es dem Menschen möglich ist, sich die Freiheit zu wählen.

DIE LEINWAND

Künstlerisch ist der Film übersprudelnd an Einfällen; er besitzt eine Atmosphäre von schönster Dichte, lauscht hingeben auf das Leben der Straße, die Regungen des menschlichen Herzens. Daß er die erotischen Allusionen nicht vernachlässigt, ist durch das Thema gegeben, doch glauben wir sagen zu dürfen, daß Szenen der Nacktheit, in denen die Sinnlichkeit so echten Sinn des Gesunden sowohl als auch des Parodistischen aufweist, hier deshalb angemessen sind, weil sie künstlerisch motiviert und mit einer die Enthüllung verhüllenden Diskretion dargestellt werden — auch die Sprache, deren Dialoge der geschickte Henri Jeanson verwaltet, ist eben französische Sprache, die Gewagheiten mit unnachahmlicher Eleganz auszudrücken vermag. Von begeisterter Frische, Einfachheit und fast kindlicher Naivität ist das Spiel der Hauptdarstellerin, der immer stärker in den Vordergrund sich spielenden Dany Robin, deren Partner hier Rollen genauer Charakterzeichnung liefern: Michel Auclair, Louis Seigner, Robert Crémieux. Sie alle spielen beschwingt und begeistert: Ihr Spiel gilt dem Lob der Stadt, die sie lieben: Paris.

Die Venus vom Tivoli

Produktion: Schweiz, Gloriafilm. — Regie: L. Steckel.

ms. Dieser neue Schweizer Spielfilm, dessen anfangs schleppend erzählendes, dann aber dramaturgisch geschickt gestaltetes Drehbuch von dem Wiener Friedrich Torberg stammt, ist nach dem in den Dreißigerjahren über alle schweizerischen Bühnen gegangenen Bühnenstück «Die Venus vom Tivoli», von Peter Hagenmayer, gedreht worden. Die Adaption hat das bühnenwirksam gebaute, durch Humor liebenswerte und durch seine kräftige, in vielerlei Dialekten sprudelnde Sprache farbige Lustspiel durchaus verwandelt, und es sei gleich gesagt, daß diese Verwandlung, obgleich sie den dramatischen Grundgehalt: den Zusammenstoß von Menschen aus der Welt des Komödiantentums und aus der Welt der Bürgerlichkeit, nicht antastete, dem Stück wie dem Film keineswegs zum Vorteil gereicht. Man hat den Stoff, um in der Sprache des Produzenten zu reden, internationalisiert; man glaubte, ihn so zu bereichern, dieweil man ihm in Wahrheit das Schweizerische genommen hat.

Aus der reisenden Theatergruppe Hagenmachers, in der Komödianten aus allen Gauen deutscher Zunge Unterschlupf gefunden haben, ist eine Truppe engagementloser Schauspieler geworden. Diese sind keineswegs mindere Talente der Schmierbretter, sondern es sind erfolgsgewohnte Leute, die aus allen Teilen des durch die Nachkriegswirren durcheinandergeratene Europa in die Schweiz gekommen sind und von hier aus ihre Auswanderung nach Südamerika betreiben, das ihrer — wie sie meinen — zur Entfaltung seiner theaterkünstlerischen Kultur bedarf. Dieses Emigrantenschicksal, hier verwandelt in Erlebnis, Temperament und Erfahrung als das Schicksal vertriebener Schauspieler, soll nach Meinung der Gloriafilm der Punkt sein, an dem das Verständnis des Zuschauers außerhalb der Schweiz soll anknüpfen können.

Leider ist dem nicht so; durch diesen Zusatz ist das Stück seinem eigentlichen Reiz der dauernden Aktualität, jenes Zusammenstoßes von Komödiantentum und Bürgerlichkeit, wesentlich entfremdet worden. Die Truppe, der — im Film, nicht im Stück — ein gerissener, bieder-männisch sich gebender Manager auf die Beine hilft, und die dann von diesem Manne verlassen wird in dem Augenblick, da Berge von Schulden sich über ihr aufräumen, vermag die Gegenwart zur Bürgerlichkeit nicht mehr überzeugend abzugeben. Die Hauptfigur, die Vedette der Truppe, Anna Wiedt genannt und von Hilde Krahll vortrefflich gespielt, kann die gewichtige Repräsentantin der Komödianten deshalb nicht mehr sein, weil ihr das Abenteuernd-Schillernde, das erotische Appell genommen worden ist. Sie ist nicht mehr die kesse Direktorengattin des Stückes, die das Spiel des Verliebtheits mit dem biedereren Betreibungsbeamten Knüsli treibt, der gekommen ist, die Schulden einzutreiben, und die dieses Spiel so lange spielt, bis sie selbst in die Netze wirklicher Liebe gerät. Vielmehr ist sie die tapfere Frau, die allein im Leben steht und sich als Leiterin der Truppe bewähren will, so daß der Biedermann aus dem Pfändungsamt seine Hochachtung vor so viel Rechtschaffenheit, die so gar nicht komödiantisch, vielmehr sehr bürgerlich ist, nicht versagen kann. Knüsli erscheint keineswegs als der pünktliche, rechtschaffene Beamte, der ins Abenteuer schlittert. Denn an die Stelle des Abenteuernden und Roman-tischen der Komödiantenwelt ist mondäne Lebensgewandtheit getreten, die von Hilde Krahll zwar verhalten dargestellt wird, die aber doch da ist und dem Film vorenthält, was das Bühnenwerk besaß: das Schweizerisch-Bürgerliche, wirkend durch sich selbst und zurückblendend aus dem Spiegel der Komödiantenwelt.

Dieses Schweizerisch-Bürgerliche: In Heinrich Gretlers Knüsli, vortrefflich in Statur und Gehabe, sollte es zum Ausdruck kommen, doch ist Knüsli zu einseitig in der Beamten-tracht gezeigt, er erscheint nicht als Bürger, der im Boden seiner Vaterstadt verwurzelt ist und die Tugenden solchen Herkommens besitzt. Er streift nahe an der Karikatur vorbei, der Figuren der übrigen Schweizer in diesem Film — Rudolf Bernhard, Rudolf Walter und Fredy Scheim — bezeichnenderweise nicht ausweichen konnten und gegen die auch die Figur Bölscherlis, des Substituten und Betreibungsbeamten, des theaterverliebten jungen Burschen, der in die Welt der Schauspieler desertiert, nicht aufzukommen vermag, nicht etwa deshalb, weil Paul Hubschmied, der

ganz ohne amerikanische Starallüren spielt, als Darsteller zu schwach wäre (freilich ist er nicht stark), sondern deshalb, weil auch diese Figur zu schwach charakterisiert ist.

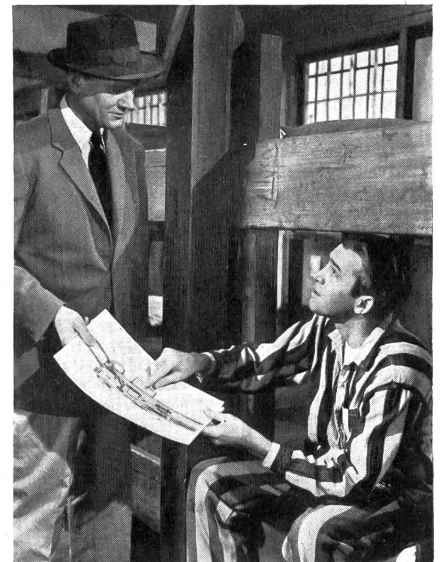
Anders sind die Gestalten in der Schauspielerwelt eher Menschen von Saft und Blut, vorzüglich dank der guten Darsteller, die die Futurale ihrer im Drehbuch notdürftig skizzierten Charaktere durchpulsen: Walter Richter als Manager, Gustav Knuth als Buffo, Rudolf Rhomberg als verhaltener Charakterspieler, Peer Schmidt als jugendlicher Held, Inge Konradi als Soubrette. Einen Fortschritt gegenüber früheren Schweizerfilmen stellt der Dialog dar, der für einmal nun wirklich dem Leben abgelautet worden ist. Fortschritt bietet auch die Photographie, die ausgezeichnet ausgeleuchtet ist und streckenweise dichte Atmosphäre widerspiegelt: dies dank Eugen Shuftan, dem Meisterkameramann, ohne den der Film nicht einmal zu dem geworden wäre, was er heute ist: ein konventionelles, auf deutschen Geschmack ausgerichtetes Lustspiel, an dem schweizerisch vor allem die Finanzierung ist. Schweizerisch wird nämlich der Film keineswegs dadurch, daß er in Schaffhausen und in Zürich spielt, und daß einige Schweizer Darsteller darin sich präsentieren dürfen. Die Regie ist vortrefflich, wo sie Schauspieler führen darf, versagt aber durchgehend in der filmischen Gestaltung. Auch dieser Schweizer Film leidet an der Direktheit der Handlungsführung, vertraut nicht den kleinen Dingen, deren Symbolgehalt erlöst werden sollte, läßt alle charakterisierenden, fabulierenden Einfälle versickern. Der Regisseur Leonhard Steckel weiß mit den filmischen Ausdrucksmitteln noch recht wenig anzustellen. Was aber vor allem fehlt, ist ein Eintauchen in schweizerische Eigenart, die eben so verdichtet gestaltet werden müßte, daß durch sie das Allgemeinmenschliche hindurchleuchten würde, dieses Allgemeinmenschliche, das über Schauspielplatz, nationale Prägung und zeitliche Fixierung hinweg alle angeht und zu allen spricht. Wäre so schweizerisch eigenartig verdichtet und aufs Allgemeine transparent gestaltet worden, dann hätte es der «Internationalisierung» des als Filmsubjekt schon geeigneten Stoffes nicht bedurft.

Gesprengte Ketten (Carbine Williams)

Produktion: USA, MGM. — Regie: R. Thorpe.

ZS. Ein biographischer Film über einen amerikanischen Erfinder, der aber über das Einzelschicksal hinausweist und ernsthafte Probleme streift. Der Einzelgänger Williams, der um seiner Frau willen um jeden Preis aus ärmlichen Verhältnissen heraus will, wird beim Schwarzbrennen erwischt, wobei ein Beamter ums Leben kommt. Es steht nicht fest, ob er der Mörder ist, doch bekommt er 30 Jahre Zwangsarbeit. In dem brutalen Gefängnisleben faßt er die Idee für ein neues Gewehrschloß, das die Industrie revolutionieren soll. Ein einsichtiger Gefängnisdirektor gestattet ihm, während Jahren die Ausarbeitung seiner Erfindung und steht zu ihm, als die Aufsichtskommission dagegen einschreiten will. Die technischen Versuche gestalten sich zu einem großen Erfolg, und schließlich die Angehörigen die Revision des Prozesses durchsetzen können, erlangt er auch die Freiheit wieder.

Der Film wollte kaum mehr zeigen, als das Leben eines Mannes, der auch unter den allerschwersten Verhältnissen sich durchsetzt. Aber warum ist ihm dies möglich? Weil ihm gemäß seiner Begabung nützliche und wertvolle Arbeit im Dienste der Mitmenschen gestattet wird. Wohl hat er während des Tages die sinn- und geisttötende Tätigkeit der Gefangenen auszuüben, die ihm niemals das verlorene Gefühl, ein nützliches Glied zu sein und zur großen menschlichen Gemeinschaft zu gehören, wieder zurückgeben kann. Ohne es wahrscheinlich zu beabsichtigen, hat hier der Film den Weg gewiesen, wie Gefangenen wieder Vertrauen verschafft und sie vor den unvermeidlichen Gefahren der Isolierung, vor Trotz und Renitenz, bewahrt werden können. Die Gestaltung des Films, der um so mehr des Nachdenkens wert ist, als er streckenweise dokumentarisch einen wahren Sachverhalt erzählt, ist überdurchschnittlich und ruht an Allgemein-Menschliches, allerdings in völlig diesseitiger Perspektive.



Der Gefangene Williams (James Stewart) zeigt dem vernünftigen Gefängnisdirektor erstmals voller Begeisterung Skizzen seiner Erfindung.
(Film «Gesprengte Ketten», Bild MGM.)