

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 5 (1952-1953)
Heft: 23

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>

Die große Leidenschaft (The passionate friends)

Produktion: England, Rank.
Regie: D. Lean.

Wir haben diesen Film bei seinem erstmaligen Erscheinen vor Jahren abgelehnt (1950), weil er uns moralisch zwiespältig schien. Auf besonderen Wunsch veröffentlichten wir hier eine Kritik, die von künstlerischen Erwägungen ausgeht, statt vom Inhalt, als Ergänzung zu unserer Stellungnahme.

ms. David Lean, einer der bedeutendsten englischen Regisseure, hat mit dem Meisterfilm «Brief Encounter» die Mitte seines Schaffens gefunden und zugleich dessen Höhepunkt gegeben. Seine übrigen Leistungen sind aber immer überdurchschnittlich. In «The passionate friends», erreicht er die unerhörte Innigkeit und Konzentration von «Brief Encounter» nicht ganz, auch vermag er ihm nicht ganz gleichzukommen an Verhaltenheit des Gefühls, innerer Wahrhaftigkeit des Gedankens. Gleichwohl ist der Film eine großartige Leistung. Lean ist der eigentliche Epiker unter den englischen Filmschaffenden. Er erzählt langsam und mit subtiler Behutsamkeit, ohne freilich je eine Sequenz so lange dauern zu lassen, oder sie durch Großaufnahmen photographisch unlauter auszuschöpfen bis zum Rande, daß der Betrachter ermüdet, das Spiel sich vergröbert, die Gefühlskraft ausgelaugt wird. Er liebt das gefühlsbetonte Drama, aber er gestaltet es mit einem weisen Maß und einer Zurückhaltung, die Empfindung und deren Ausdruck ausgleichend harmonisieren und künstlerisch klären. Hierin gerade ist er ausgesprochener Engländer.



Die junge Frau im Film «Die große Leidenschaft», die um des Geldes willen einen andern heiratete, trifft wieder mit dem zurückgewiesenen, aber immer noch geliebten Freund zusammen. (Anne Todd mit Trevor Howard. Bild Victor.)

Zugleich aber kommt seinen künstlerischen Absichten zugute, daß er drei Schauspieler an der Hand hat, die alle drei durch ein äußerst stilles Spiel sich auszeichnen. Nicht allein, daß sie vollkommen aufeinander abgestimmt sind und in echtem Geiste des Ensemblespiels keiner dem anderen den Rang abzulaufen strebt, reißt hin. Vielmehr noch geht die ergreifende Wirkung davon aus, daß alle drei ihr Bestes geben und sich voll ausspielen können, ohne Angst, den etwa minder begabten Partner zu erdrücken. Zuerst wäre Anne Todd zu erwähnen, die hier ihre in «Der siebente Schleier» gebotene Leistung noch übertrifft. Sie hat das strahlendste Lächeln, das wir je gesehen, ganz von innen her erleuchtet, ganz Reinheit und Kindlichkeit, und sie vermag dieses Lächeln plötzlich auszulöschen, das Gesicht zu verwandeln, daß man erschrickt. Sie läßt gleichzeitige Gefühlserregungen nicht im mimischen Nacheinander zum Ausdruck gelangen, sie beherrscht das Seltene, sie zugleich erscheinen und widerspiegeln zu lassen: Freude, Ueberraschung, Erschrecken, Trauer und Schmerz, alles in einem Augenblick — im Augenblick, da der junggeliebte und unvergessene Mann sie telefonisch um eine Begegnung bittet. Trevor Howard spielt diesen Jugendgeliebten, an den sie noch einmal in alter, stürmischer Leidenschaft verfällt, bevor ihre Liebe zu leidenschaftlicher Freundschaft sich wandelt; er spielt diesen Mann mit einer Sparsamkeit und männlich-vitalen Innigkeit, die diesen — keineswegs «schönen» — Schauspieler zu einem der ungewöhnlichsten Darsteller von Liebhabern machen. Und ihm, dem herzlich Offenen, der zwar nicht arglos, aber von entwaffnender Freiheit ist, steht der verschlossene

Mann gegenüber, der sich selbst seine Liebe zur eigenen, durch die Wiederbegegnung mit dem Jugendgeliebten gefährdeten Gattin noch nicht frei eingestanden hat, und indem nun diese Liebe aufbricht mit einer Stärke, der des weltgewandten Mannes Zynismus nicht standhält — er muß zum Mörder werden oder zum großen Verzeihenden. Claude Rains gibt dieser Rolle die Darstellung, die menschlich restlos ergreift. Was bedeutet es angesichts dieses vollkommenen Dreiklangs, daß da und dort eine gewisse Länge anzutreffen ist, daß ferner die Landschaften am Lac d'Annecy und im Montblanc-Gebiet obstinat als schweizerische bezeichnet werden, und daß endlich, so oft der See von Annecy im Bild erscheint, ein lebensinnig-melancholisches Lied ertönt, das zur sonstigen musikalischen Akzentuierung in keiner Weise paßt.

Hinter Klostermauern

Produktion: Deutschland, Venus-Delta.
Regie: Harald Reinl.

ms. Es läßt sich als eine bemerkenswerte Wandlung im deutschen Filmschaffen feststellen, daß die Hersteller sich etwas mehr bemühen, Filme zu drehen, die in die Not und das Ungemach unserer Gegenwart hineingreifen. Auch dieser Film gehört in die Reihe solcher Filme, die allerdings noch recht bescheiden ist und keineswegs den Vergleich mit den übrigen europäischen Filmkunst bestehen kann. «Hinter Klostermauern» bezeugt einerseits die Offenheit gegenüber den Zeitproblemen, zu der man sich hoffentlich durchzuringen bestrebt ist, und zeigt andererseits, daß die deutschen Filmschaffenden eben doch nicht über den eigenen Schatten zu springen vermögen. Die Absicht allein, ein realistisches Bild der Gegenwart, eines typisch zeitgenössischen Schicksals zu geben, ist da, aber sie genügt eben nicht, solange man geneigt ist, den Realismus in Watte einzupacken; der Wille bekundet sich, lebensnah zu sein, aber man steckt diese Lebensnähe in die Hülle der Familienblatterzählung, die belletristische Sentimentalität für echtes Gefühl, konstruierte Konfliktssituation und ihre Lösung für wirkliches Schicksal ausgibt. Der verbitterte Mann, der, aus dem Kriege heimgekehrt, an die schönen Worte von Liebe, Güte und Arbeit nicht mehr glauben will, und der, die Hölle des Krieges als Rechtfertigung seines sittenentfremdenden Lebens benützend, sich selbst bemitleidet, wird mit der Welt der barmherzigen Schwestern konfrontiert, in deren Kloster er eine Stube willkürlich okupiert hat. Er wandelt sich, nach mancherlei Rückfällen und lämmelhaftem Aufbegehren, zu einem redlichen Mann, der der Arbeit, die er mit eigenen Händen nun wieder leistet, und ihrem Segen erneut vertraut. Die Konfrontation des modernen existentiellen Nihilismus des Lebens und des Denkens mit der christlichen Welt, die ihres Sieges geduldig gewiß ist, stellt zweifellos eine echte dramatische Situation im Herzen unserer Zeit dar, doch darf sie nicht so sehr im Sinn und Geist der Wohlmeinenheit gelöst werden, wie es hier geschieht. Das erschwert die Botschaft, die der Christ in seinem Leben zu verwirklichen trachtet. Ein Publikum, das Wahrhaftigkeit liebt und unschickliche Rührung verabscheut, wird bedauern, daß die heilende Kraft der Charitas aus christlichem Geiste erwiesen werden soll am Beispiel eines Schicksals, das aus der Gartenlaube der «Abgrundsliteratur» der Nachkriegszeit stammt. Solche Billigkeit und belletristische Unehrllichkeit ist umso mehr zu bedauern, als der Regisseur des Filmes, Harald Reinl, Sinn und Geschick für atmosphärisches Schildern, für bildhafte Spannung und dramatische Verdichtung hat. Leider versteht er die Schauspieler (Olga Tschechowa, Dorothea Wieck, Katharina Mayberg, Fritz van Dongen) nicht so zu führen, wie es sich im Film gehört.

Reise in die Angst (Journey into Fear)

Produktion: USA.
Regie: Norman Foster (Orson Welles).

ms. Es ist verdienstvoll, daß dieser amerikanische, im Jahre 1941 entstandene Film in der Schweiz erneut gezeigt wird — verdienstvoll nicht so sehr deshalb, weil der Film — er trägt bei uns den Titel «Reise in die Angst» — gehaltlich und formal ein überdurchschnittliches Werk darstellte, sondern vielmehr aus dem Grunde, daß er symptomatisch für eine bis heute nicht unterbrochene Reihe von Filmen ist, die das Erlebnis unserer Zeit in einer Kriminalerzählung zu gestalten versuchen. Es ist — betrachtet man nur alle Kunst insgesamt — auffallend, wie sehr in unserer Gegenwart, die in der Zwischenkriegszeit begonnen hat und zu enden noch lange nicht den Anschein macht, das Gefühl und das Bewußtsein für das Böse geschärft worden sind, für das Erlebnis des Bösen, das freilich in den meisten Fällen außerhalb des christlichen Geistes begriffen und durchgeleitet wird. So ist es

DIE LEINWAND

nicht zu verwundern, daß — indem man vorhat, das Böse als den Grund unserer Zeit dazustellen — gerne (und vor allem auch in der Literatur) zur Kriminalerzählung gegriffen wird, in der sich das Erlebnis von Angst und Versuchung durch das Böse unmittelbar gestalten läßt. Zu dieser Art von künstlerischen Versuchen gehört nun dieser Film, zu dem der amerikanische Schauspieler Joseph Cotten das Drehbuch geschrieben hat; auch spielt er zugleich die Hauptrolle — jenen amerikanischen Ingenieur, der ein Waffenspezialist für Marinegeschütze ist, und den die Agenten des Dritten Reiches aus der Welt schaffen wollen. Die Verfolgung dieses Mannes, der zivilen Gemütes ist und sich noch nie hat zur Tapferkeit erziehen müssen, spielt in der Türkei. Von Istanbul geht die Flucht aus, mit Hilfe eines kleinen Frachtdampfers, auf dem der mordbedrohte Ingenieur in die Sicherheit geschmuggelt werden soll; aber die Mörder haben sich auf dieses Schiff eingeschlichen, der Verfolgte erkennt die Verfolger, und so wird die Fahrt auf dem Schiff eine Reise in die Angst. Selbstverständlich gelingt den Verschlagenen der Mord nicht, sie selbst werden — bei der Ankunft in Batum — Opfer. Aber unter ihrer Bedrohung, das ist unter der Bedrohung durch das Böse, hat sich der Verfolgte gewandelt, er hat gelernt, Mut zu bekennen, dem Bösen ins Fratzenantlitz zu blicken und sich ihm zu stellen zum Kampf, den nie gewinnen kann, wer immer davonläuft. In diesem Ende der Kriminalgeschichte erfüllt sich der Sinn: Nicht indem man die Augen schließt, sondern indem man sich ihm aussetzt und seinen narkotisierenden Blick aushält, besiegt der Mensch das Böse. Der Film zeichnet sich durch eine intensive Spannung aus und beeindruckt durch subtile Spiel der Darsteller — Orson Welles erscheint in der Rolle des hilfreichen türkischen Spionageabwehrfiziers, der das Böse erkennt, weil er eine große Affinität zu ihm besitzt, Joseph Cotten hält der dämonisch wirkenden Präsenz seines hünenhaften Partners stand mit nuanciertem Spiel, das in den Sequenzen der Angst eine besondere Intensität erreicht. Indessen vermag der Film als ganzes kaum durchgehend zu fesseln: Es entsteht dieser Mangel an ausreichendem Interesse deshalb, weil — was wir schon bei dem Film «Der Verlorene» von Peter Lorre feststellen konnten — die sinnbildliche Bedeutung der Erzählung dramaturgisch nicht konsequent und faßbar genug durchgeführt wird, wodurch das äußerlich Kriminalistische ein Uebergewicht erhält, das den Film auf lange Strecken an einen gewöhnlichen Kriminalfilm angleicht.

Lo sai che i papaveri

Produktion: Italien, Excelsa-Roma.
Regie: Metz und Marchesi.

ZS. Die meisten Besucher dieses Films werden in ihm einen lustigen, manchmal allerdings auch frivolen Schwank sehen. Ein junger Gymnasialprofessor führt neben seiner streng geregelten bürgerlichen Tätigkeit und als wohlständiger Verlobter schlafwandlerisch ein sehr freies Nachtleben in einem anrüchigen Nachtlokal. Er ist so gespalten, daß er von diesem Doppelleben nichts weiß und nichts begreift, als es schließlich von seiner Umgebung entdeckt wird. Heitere Verwicklungen sind die Folge, bis ihn schließlich seine Klasse auf Motorrollern mit



Der seelisch gespaltene Professor mit seiner Braut und Kollegin, die trotz aller Gelehrsamkeit sich nicht auf das menschliche Herz versteht. (Walter Chiari im Film «Lo sai che i papaveri». Bild Europa-Film.)

Begeisterung aus kritischer Lage rettet. In dem mit Verve, Charme und ausgezeichneten Einfällen gespielten Film steckt aber mehr als ein bloß fröhliches Unterhaltungsstück. Der Betrieb in einer Mittelschule, die studierten Frauen, die «braven» Familienväter, die hohle Eleganz des Nachtlokals, alles wird in treffender Weise karikiert, so daß schließlich eine witzige Parodie auf die heutigen Menschen und gewisse Einrichtungen entsteht, die höchst entlarvend wirkt. Der großartige Filmscherz erhält so einen ernsten Hintergrund, der den Besucher nachdenklich stimmen könnte. Die Parodie beruht nämlich auf einer sehr bestimmten und wahrhaften Grundhaltung, der das Natürliche natürlich, das Gute als wertvoll und das Schlechte als verwerflich gilt. Das zweifelhafte Nachtlokal z. B. wird als selbstverständlich schlecht hingestellt, so sehr der Film es scheinbar von der humoristischen Seite nimmt, während umgekehrt die in den Lehrer verliebte Schülerin zwar als naseweises und freches Gänsechen karikiert, aber doch als guter Mensch bewertet wird. Die Moral wird hier nicht mehr mit verächtlich-überlegenem Lächeln, wie in manchen französischen Filmen, parodiert, und ihre Vertreter als mehr oder weniger beschränkte Köpfe lächerlich gemacht, sondern das Schlechte wird zwar als nun einmal vorhanden hingenommen, aber keineswegs entschuldigt oder auch nur beschönigt. Dieses Zusammenspiel von Parodie und festem Wertgefühl gestaltet dem Regisseur hintergründig Wahrheiten über unser heutiges Leben vorzutragen, wie es in einem ernsten Film nicht möglich gewesen wäre. Schade, daß der Großteil des Publikums sich nur an die heitere Oberfläche hält.

Der Millionenbetrüger von Buenos Aires (Apenas un delincuente)

Produktion: Argentinien, Interamericana Films.
Regie: R. A. Fregonese.

ZS. Reißerischer Kriminalfilm aus Südamerika ohne tieferen Gehalt. Er geht insofern über das übliche Maß hinaus, als er die Hintergründe aufzuklären sucht, welche einen Bankangestellten zur Begehung eines Großschwindels veranlaßten. Der Mann weiß, daß er im Zuchthaus büßen muß, doch berechnend hofft er, nach Entlassung seinen Raub in Ruhe genießen zu können. In der Strafanstalt gerät er jedoch in die Hände von Gangstern, die ihm seinen Raub abjagen, bis alle auf der Flucht zu Grunde gehen. Der Originaltitel «Kaum ein Uebeltäter» verrät wohl eine allzu milde Auffassung über eine solche Handlungswise, ist aber allerdings sinnvoller, als der aufgeblasene und effekthascherische deutsche Titel, der ihm bei uns gegeben wurde. Bemerkenswert ist das Bemühen des Films, nach italienischem Vorbild Wirklichkeit zu schaffen, wodurch interessante Bilder aus dem Leben des uns fremden Buenos Aires gezeigt werden.

Grün ist die Heide

Produktion: Deutschland, Berolina Films.
Regie: H. Deppe.

ZS. Sehr anspruchsloser deutscher Heimatfilm. Das in dortigen und österreichischen Gauen beliebte Wildererthema wird in gewohnter Weise mit zwei Liebesgeschichten und etwas Kriminalistik verknüpft, bis der junge Förster und die Tochter des vornehmen Wilddiebes sich kriegen. Courths-Mahler trifft sich mit Ganghofer. Die Geschichte ist einfallslos, geradlinig und so ohne Geist und Witz dahergeschürtzt, daß man schon immer eine Viertelstunde vorher weiß, was kommen wird. Es ist ein falscher Volkston, der hier wieder einmal angeschlagen wird, und der Sänger der Lüneburger Heide, der wie kaum ein Moderner den echten fand, Hermann Löns, (mit dessen Liedern im Film übrigens Mißbrauch getrieben wird), drehte sich im Hintergrund knarrend im Grabe um. Die schönen Bilder von der Heide, die technisch guten Farben, bilden nur einen schwachen Ersatz für den zähen Gemüsklebstoff.

Daß ein großes Land, in welchem so gewaltige und furchtbare Dinge geschehen sind, in seinen Filmen noch immer nicht den Griff ins volle, wahre Leben wagt, wie dies etwa Italien getan hat, könnte bestürzend wirken. Dabei wären doch brennende Themen in Hülle und Fülle vorhanden, die bei entsprechender Gestaltung eine Welt zu erschüttern vermöchten, wie z. B. in dem authentischen Material über den deutschen Widerstand, das auf Grund der Sammlung von Ricarda Huch jetzt unter dem Titel «Der lautlose Aufstand» veröffentlicht worden ist. Was hier mit ungebrochenem Mut und freien Herzens gelitten und ergeduldet worden ist, gäbe Deutschland Stoffe für 100 Jahre. Wir warten, warten auf ein Deutschland, das seinem Schicksal ins Antlitz blickt.