

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 1

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: 16.01.2026

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

Die Rückkehr Don Camillos

Produktion: Frankreich/Italien, Francinex-Rizzoli.
Regie: J. Duvivier.

ms. Es war zu erwarten, daß der Erfolg des ersten Films, der nach Giovanni Guareschis vielgelesenem Buch «Don Camillo und Peppone» gedreht worden ist, die Filmleute dazu ermutigen werde, weitere Episoden aus dem an Ideen und Situationen unversiegblichen Roman des italienischen Schriftstellers und Pamphletisten zu adaptieren. Wiederum führt Julien Duvivier, der sich nicht nur in der Atmosphäre der Tristesse auskennt, sondern auch ein geistvoll-humoristischer Erzähler ist und vor allem die Gesichter der Landschaft mit Frische und Poesie ins Bild nimmt, die Regie, und auch für das Drehbuch zeichnet er erneut verantwortlich. Der Film erzählt von der Verbannung des streitbaren Erzpriesters Camillo in das einsame Bergnest, von der ständigen schlechten Laune des kommunistischen Bürgermeisters Peppone, der den pfarrherrlichen Widersacher um seiner Selbstherrlichkeit willen zwar aus seinem lombardischen Städtchen vertrieben hat, nun aber einsieht, daß er ohne ihn nicht leben kann. Don Camillo, von Peppone heimbegehrt, kehrt zurück, und flugs hebt der Streit zwischen den beiden Streithähnen wieder an. Und wie die Alten sich schlagen, so balgen sich auch die Jungen. Aber weder Aufwand brüllgewaltiger Stimmen noch Handgemenge und Verdächtigungen vermögen den, der um die Seelen besorgt ist, ohne daß er dabei die Ansprüche des irdischen Daseins vergäße, und den, der die Wohltaten für das Volk mit Sichel und Hammer erstreiten möchte, voneinander entzweien. Beide finden sich im gemeinsamen Kampf für den Bau eines Dammes, der ihr Städtchen gegen die Ueberschwemmungen des Po schützen soll. Und als gar Peppone den Camillo aus den Fluten rettet, die in die Kirche eingebrochen sind, da geht beiden Männern das Freundschafts-herz ganz auf.



Die beiden Widersacher, der Kommunisten-Häuptling und der Pfarrer, geraten sich wieder in die Haare in dem neuen Don-Camillo-Film. Keiner kann aber ohne den andern leben. (Photo Monopole-Pathé.)

Dieser gemeinwillige Einsatz für ein Werk des allgemeinen Wohls gibt in dem zweiten Camillo-Film den Hintergrund dafür ab, daß die menschlichen, die streitsüchtig-freundschaftlichen Beziehungen zwischen dem Priester und dem Bürgermeister unmittelbar hervortreten als in dem ersten Film, in dem der Priester für den Bau eines Kindergartens, der Bürgermeister für den eines Volkshauses ihre Schäflein am straffen Zügel ihres Regiments versammelt hatten. Die stärker spürbare Unmittelbarkeit und die saubere formale Bewältigung der einzelnen Episoden, in die dieser Freundschaftsstreit aufgelöst ist, sind anerkennend hervorzuheben. Im übrigen gelingt es Duvivier auch hier nicht, die Episoden aus dem bloßen Nebeneinander in eine organisch verwobene Erzählung zu erhöhen. Es bleiben nebeneinandergereihte Kurzgeschichten mit den gleichen Personen, die in immer neuen Situationen mit den immer gleichen Reaktionen erscheinen, und der Eindruck des Geschlossenen will sich nicht einstellen. Der akustische Trick, die Stimme Jesu' in der Zwiesprache mit Camillo einzuschalten, stört hier stärker als im ersten Film — ein Verzicht auf diesen Trick, der immer nahe ans Blasphemische heranreicht, hätte sich gelohnt, weil der Zweck, der mit dieser Einschaltung der Stimme Christi erlangt werden soll, erlebbar und erfäßbar schon geworden wäre, wenn man die Antworten Christi auf die «Anfragen» Don Camillos jeweils aus der Art von dessen Verhalten, Handlungen und Wirkungen hätte

erkennbar werden lassen. Auch will uns scheinen, der Humor sei in manchem handfester geworden, auch fehle das rechte Feuer der Ueberzeugung, so daß die Gefahr, die mit diesen Camillo-Filmen betriebene Verniedlichung des Kommunismus vermöchte die Aufmerksamkeit vor dem gefährlichen Feind der Freiheit ablenken, um so größer wäre. Mag man sich auch an dem lebendigen Spiel Fernandels und namentlich Gino Cervis erfreuen, es erscheint einem doch ungeschickt, die Gesinnung der Humanitas an einem solchen Beispiel und angesichts der heutigen Weltlage exemplifizieren zu wollen.

Beiderseits der Rollbahn

Produktion: Deutschland, Certus-Film.
Regie: G. Jonas / G. Stegemann.

ms. Ein deutscher Film über den Zweiten Weltkrieg. Das mahnt zum Aufsehen und zur Vorsicht; daß die Deutschen aus Wochenschauaufnahmen, die ihre Kriegsberichterstatte an den Fronten gedreht haben, nun ein umfängliches Dokument über den Krieg zusammenstellen, bedeutet einen Beitrag an die sowohl von den Engländern als auch von den Franzosen und Amerikanern schon mehrfach unternommene «filmische Dokumentation» des Kriegsgeschehens und verdient deshalb unsere Aufmerksamkeit. Und andererseits ist Vorsicht geboten: Es gilt genau zu prüfen, wie die Deutschen dieses Kriegsgeschehen, das ihr Führer und «oberster Feldherr» entfesselt hat, heute im Film präsentieren. Es sei vorweggenommen, daß ein wesentlicher Einwand gegen die Art der Präsentation kaum erhoben werden kann. Man erfährt zwar, daß der Kommentar, der zum Film gesprochen wird, für die Schweiz neu bearbeitet worden sei; alle irgendwie kriegerischen und die Waffentaten der deutschen Armeen feienden Töne und alle politischen Zwischenbemerkungen seien herausgestrichen worden. Was bleibt, ist ein sachlicher Kommentar, der affektbetont nur dort wird, wo das Leid und die Not, die der Krieg in die Völker gebracht hat, mit Mitgefühl geschildert werden. Was uns freilich nicht gefallen will, ist die Begleitmusik, die immer dann triumphalen Klang bekommt, wenn Panzerdivisionen oder Flugzeuggeschwader zum Siege heranbrausen — und zwar auch dann, wenn es die Geschwader und die Divisionen der Russen oder der Angelsachsen sind. Ein Film, der angibt, Friedenstendenz zu verfolgen und die Schrecken des Krieges warnend in Erinnerung zu rufen, hat eigentlich eine solche musikalische Begleitung nicht nötig.

Die Aufnahmen stammen zum größten Teil von der Ostfront. Noch einmal erleben wir, an trickhaft eingezeichneten Karten deutlich gemacht, die Geschichte des Zweiten Weltkrieges, und er kann für uns nichts anderes sein als die Geschichte des Grauens, das sich Menschen in hybrider Verblendung und in verbrecherischer Ueberheblichkeit einander angetan haben, millionenfaches Grauen, das zu vergessen uns alle mit Schande beladen würde. Die Siegesmärsche der deutschen Heere im Westen und im Osten, das Vordringen bis Leningrad und Moskau, die Schlacht um Stalingrad, der Rückzug aus dem Kaukasus und der Krim, die Landung der Westmächte in Sizilien, Italien und in Frankreich, die Einkreisung Deutschlands, die Zerstörung der deutschen Städte, der Zusammenbruch, die Abschachtung Berlins, der Waffenstillstand: Dies alles ist in erschütternden Bildern, die die Zensur der Nazis einst nicht vors Volk gelangen ließ, noch einmal vor uns gestellt, und das Herz krampft sich zusammen. Tote, Tote, ihre Heere sind unermeßlich. Eine Zwischenepisode sind die nun erstmals von den Amerikanern freigegebenen Bilder von dem Verfahren des «Volksgerichtes» gegen die Verschwörer des 20. Juni 1944: Hier enthüllt sich ganz die Fratze des Dritten Reiches; wer die Stimme dieses Freisler gehört hat, vergißt dieses geifernde Bellen nicht mehr. Dokumentation des Zweiten Weltkrieges, wie Deutschland ihn erlebte: Warum hat man all das nicht eingefügt, was die Deutschen den befeindeten Völkern im Gefolge des Kriegsgeschehens angetan haben? Warum unterschlägt man den Terror? Warum gibt es keine Bilder von der Ermordung der Millionen von Menschen in den Konzentrationslagern? Dies erst hätte diesen Film zu einem vollständigen Dokument gemacht.

Carnaval

Produktion: Frankreich, M. Pagnol.
Regie: H. Verneuil.

ms. Ein Film, der mit viel Rühmen als ein Pagnol-Film angekündigt wird und gerade deshalb eine schärfere Zensur verdient, als ein Film gleicher Art, den irgendwer als geistiger Vater geschaffen hätte. Mar-

DIE LEINWAND

cel Pagnol gibt seinen Namen für das Drehbuch her, und da mit diesem Namen sich die Brillanz des Geistvollen verbindet, fällt es um so schwerer ins Gewicht, wenn man feststellen muß, daß diesmal über das Geistvoll-Gescheite nur das Frivole siegt. Pagnol, dem als Regisseur der junge Henri Verneuil (vgl. «Der Acker der Verfehmten») zur Verfügung stand und der gegen dessen theatralische Inszenierung wenig einzuwenden hatte, da er ja selbst im Film lediglich die Möglichkeit der Theaterkonservierung erkennen will, erzählt die Geschichte eines betrogenen Ehemannes. Dieser Ehemann, von Fernandel mit viel Schmiss und Pferdegebiß-Geblecke dargestellt, ist durch die Liebes-ekapaden seiner jungen Gattin, in deren Rolle blaß und strahlungsbar die Frau Pagnols, Jacqueline Pagnol, erscheint, nicht aus der Ruhe zu bringen. Er weiß, daß er ein betrogener Ehemann ist, fordert weder Rechenschaft noch greift er zu handgreiflichen Züchtigungen, sondern er wehrt sich mit Schalk. Das geht so: Am Karneval, den das südfranzösische Städtchen feiert, hängt er an den Balkon seines Hauses ein Spruchband mit der Aufschrift «Cocu de première classe» und freut sich der Anteilnahme des zahlreichen Publikums, das sich vor seinem Haus versammelt. Dann kommt der Umzug, in dem er mit einem Extrawagen mitfährt, den er als Wagen der Hahnreie dekoriert. Was bezweckt der Ehemann mit all dem? Die Frau und ihr Liebhaber sind bloßgestellt, der Geschmack des Geheimnisvollen, Unerlaubten ist verdorben, und die Frau ist belehrt. Aber auch er selbst will im Verlaufe dieser Farce reifer geworden sein, er habe sich, so gesteht er am abendlichen Bankett, einige tiefe Gedanken gemacht und sei sich des Tragischen innegeworden, das da auf dem Grund der Komik schlummere. Diese tiefen Gedanken können aber den kritischen Zuschauer nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Moral lediglich hinten noch rasch angehängt wird. Die Frivolität bleibt Frivolität, und die moralischen Einwände bleiben bestehen.

Die Besessene (Don't bother to knock)

Produktion: USA, Fox.
Regie: R. R. Baker.

ZS. Der Film gehörte in Amerika zu den großen Kassenerfolgen. Aber nicht wegen seines Gehaltes und auch nicht wegen seiner Gestaltung, sondern weil der Nachwuchsstar Marilyn Monroe, dem der Ruf eines neuen Sex-appeal-Magneten vorausgeht, darin die Hauptrolle spielt. Die Spekulation der Produzenten auf eine gewisse Sorte Publikum hat sich wieder einmal als richtig erwiesen.

Zur Ehre unserer Filmbesucher muß allerdings hinzugefügt werden: Nicht bei uns, trotz des vielversprechenden deutschen Titels. Es ist die Geschichte eines armen, geistesgestörten Mädchens, das den Verlust seines Bräutigams nicht überwinden kann und schweres Unheil anzurichten im Begriffe steht, bevor verständnisvolle Hilfe eintritt. Ein Mann, der von seiner Braut den Abschied erhalten hat, findet sich wieder zu ihr zurück, als sie sieht, wie einführend er mit der Kranken umgeht. Der Stoff ist wenig zur Verfilmung geeignet; es handelt sich um einen pathologischen Einzelfall ohne jeden Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Solche bedauernswerte Leidende, die vorwiegend klinisches Interesse bieten, sollten nicht als Zentralfiguren für Melodramen Verwendung finden.

Les enfants du paradis (Die Leichtsinnige und ihr Narr)

Produktion: Frankreich, Société nationale Pathé, 1934/44.
Regie: Marcel Carné.

ZS. Eine Reprise für Filmliebhaber. Bei seinem Erscheinen mit sehr kritischen Augen betrachtet, in den angelsächsischen Staaten abgelehnt, hat der Film heute seinen Platz behauptet und gehört der Geschichte an. Erstaunt steht man vor der Tatsache, daß Carné dieses Meisterwerk (das leider meist mit großen Kürzungen gezeigt wird) fast ganz während der deutschen Besetzungszeit schuf, gewissermaßen zur Selbstbehauptung. Er flüchtete in jenen trüben Tagen in die Vergangenheit, in die Zeit um 1850, und brachte sein Paris wieder zur Geltung, wie um sich gewissermaßen selbst das ewige Leben dieser Stadt und die Wahrheit ihres Wahlspruches auch unter der Gestapo zu bestätigen: «fluctuat, nec mergitur», sie schwankt wohl, aber sie geht nicht unter.

Es war aber nicht nur hinsichtlich des Stoffes eine Flucht aus schlimmer Gegenwart, sondern auch in der Art der Gestaltung. Da er unter der fremden Herrschaft keine Aussagen machen durfte, verlegte

er das Schwergewicht auf die künstlerische Form. Der Inhalt wurde so zur Nebensache; es ist die Geschichte einer flatterhaften und unglücklichen Liebe und braucht nicht nacherzählt zu werden. Auch die Moral ist ihm völlig gleichgültig, ohne daß der Film deswegen als unmoralisch bezeichnet werden könnte. Es geht ihm nur um ästhetische Wirkungen und nichts anderes. Eine Fülle reichsten Lebens ergießt sich über die Leinwand, von einmaligen Charakterköpfen, großen und kleinen Seelen, ausgefallenen Existenzen und Spießbürgern, von Kindern dieser Welt in allen Erscheinungsformen. Das Auge kommt hier wie kaum in einem andern Film auf seine Rechnung, und auch die unbegrenzte Schaulust wird gesättigt. Meisterhaft vor allem die Pantomime, die Sprache der zum Schweigen Verurteilten, bis heute unübertroffen. Mit untrüglichen Instinkt verwendet sie Carné als ausgesprochen filmisches Mittel dort, wo andere ins Schwatzen zu geraten pflegen, dessen größten Gegensatz sie gerade darstellt. Allerdings standen ihm beste Kräfte des französischen Theaters zur Verfügung, vor allem Barrault.

Carné konzentrierte sich ganz auf die Reinheit des Stils, auf die Schönheit der Photographie, auf raffinierte Zusammenstellungen, auf die sorgfältigste Ausgewogenheit aller Einzelheiten. Vielleicht sind diese Anstrengungen manchmal etwas allzu deutlich spürbar, und es entsteht der Eindruck eines kühlen, wenn auch höchst kunstverständigen Wollens, dem aber die spontane Wärme fehlt. Es ist ein überreiches Gemälde der menschlichen Komödie für trunkene Augen von bitterer Süße seitens eines Mannes, der dem Leben in einer Art Haßliebe zugetan scheint. Er ist kein Mensch, der sich hilfreich über die Leidenden beugt, sondern ein Künstler, der in allem großartig-kühle Distanz hält, von der Art jener Meister, wie sie Frankreich in seiner großen Malerei immer wieder hervorgebracht hat, etwa in Ingres. Aber wie bei diesem, zittert unter der scheinbaren Kälte und den schneidenden Linien heißes Leben, das Leben jenes Paris, das hier wieder als einmaliger Mittelpunkt eines künstlerisch hochbegabten Volkes erscheint.



Garance, die unbeständige, inmitten einer Volksmenge aus dem Paris von 1850. Eine Szene aus dem alten Meisterwerk von Carné «Les enfants du Paradis».

(Photo Monopole-Pathé.)

Engels Gesicht

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

ZS. Ein verwöhntes, junges Mädchen, das unter einem harmlosen Gesichtchen ein Teufelsherz verbirgt, will seine Stiefmutter töten, weil sie ihm den geliebten Vater entfremdet habe. Es gelingt ihr, und sie wird freigesprochen, trotzdem sie sich selbst anklagen wollte, weil der Vater dabei ebenfalls ums Leben kam. Ihr Freund will aber nichts mehr von ihr wissen, so daß ihr die Freiheit wenig nützt. Als es ihr nicht gelingt, ihn zum Bleiben zu bewegen, tötet sie ihn und sich ebenfalls. Der Film ist nur ein Reißer, auf Spannung konstruiert, aber sehr sorgfältig und gepflegt in Szene gesetzt wie ein Kammerspiel, was allerdings kaum der Mühe wert war. Jean Simons spielt die Teufelin mit dem hübschen Lärchen glaubhaft; im übrigen ist der Film wertlos.