

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 12

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: 10.01.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Der träumende Mund

Produktion: Deutschland, Fama-Film.
Regie: J. v. Baky.
Verleih: Columbus-Film.

ms. Ein deutscher Film, von dem man ernsthaft sprechen kann. Josef von Baky, der gebürtige Ungar, hat den Stoff, in dem einst schon die große Bergner zu sehen war, neu für den Film bearbeitet. «Der träumende Mund» ist ursprünglich ein Theaterstück von Henri Bernstein. Es ist bezeichnend für den deutschen Film, der so weng original schaffende Drehbuchautoren besitzt, daß er zu einem französischen Bühnenstück Zuflucht nehmen muß. Item, es ist ein ansehnlicher Film daraus geworden. Die Geschichte ist die in der französischen Bühnenliteratur bis zum Ueberdruß abgehandelte vom Dreiwick: zwei Männer, eine Frau. Diese ist verheiratet, ihr Gemahl ist Kapellmeister in einem großen Orchester (es sind hier, großartig konzertierend, die Berliner Philharmoniker). Der andere Mann ist ein Geiger, großer Künstler. Die Frau liebt ihren Mann, den besorgten, liebenswerten, braven, herzlichen, aber sie liebt auch den andern, der ein gar dämonischer Mann ist, der jede Frau bezaubert, leidenschaftlich, stürmisch, aber edel auch er, denn seinem Freund, dem Kapellmeister, will er die Frau nicht rauben. Doch die Leidenschaft ist stärker, die Frau ist entschlossen, dem Geliebten zu folgen. Da erkrankt der ehelich angebrachte, eine Erkältung wirft ihn aufs Krankenlager, er verliert das Gehör. Nein, jetzt kann sie ihn nicht verlassen, jetzt muß sie bei ihm bleiben, und das Mitgefühl mit dem Kranken überzeugt sie, daß sie zu ihrem Mann, der immer seine liebende Sorge um sie ausbreitete und sie auf Händen trug, halten muß. Sie windet sich zum Verzicht auf die große Leidenschaft durch. Die Verwirrung der Gefühle hat sie gereift. Josef von Baky hat diese Geschichte mit viel Finger-spitzengefühl inszeniert. Man darf sagen, daß hier eine erstaunliche — für den deutschen Film erstaunliche — Subtilität erreicht worden ist. Freilich hat es einige filmartistische Sequenzen — z. B. eine Traummontage —, die des Guten, des Spielerisch-Unverbindlichen zu viel sind und eher eine filmeffekthascherische Extravaganz bilden, als eine künstlerische Aussage. Aber ergreifend ist der Film durch die Rolle der Frau, die von Maria Schell, unserer bedeutenden Schweizerin (man vernachläßigt sie bei uns und jammert, es gäbe keine schweizerischen Darstellerinnen für sentimental-naive Rollen), mit unerhörter Nuance dargestellt wird. Neben ihr bewährt sich der schauspielerisch brave, aber ansprechende O. W. Fischer in der Rolle des Gatten, und ihr gleich kommt Fritz van Dongen, der einen dämonischen Künstler mit großer Verhaltenheit und viel Zwischentönen spielt.

Altri tempi

(Das waren noch Zeiten)

Produktion: Italien.
Regie: A. Blasetti.
Verleih: Fox.

ms. Alessandro Blasetti, der einst Monstrefilme mit historisierendem Aufwand drehte, hat sich seit «Prima Comunione» als ein Regisseur von subtiler Hand entpuppt. Hier fügt er sechs kleine Novellen aus der Zeit der Jahrhundertwende zu einem schönen Episodenfilm. Man merkt diesem Film an, daß sich Blasetti hier wohl fühlt, denn er darf humorvoll, spielerisch, ironisch, liebenswürdig und subtil sein. Er hat die sechs Novellen mit Charme, zuweilen vielleicht etwas zu unbedrückt, ins Bild übersetzt. Viel Temperament hat es darin, und sprühenden Geist.

Da ist nach Camillo Boito die Episode «Meno di un Giorno»: die ironische Schilderung einer Liebesromance: ein Liebhaber trifft sich mit seiner Geliebten zu einem heimlichen, verbotenen Rendez-vous zwischen zwei Zügen, aber aus lauter Eifersucht verpatzt er sein glückliches Schäferstündchen. Diese Episode ist von ironischer Heiter-



Mann und Frau in tragischer Auseinandersetzung in der Pirandello-Episode «la morsa» von «Altri tempi».

keit, eine liebenswerte Satire auf die Plüschzeit, frivol gewiß, aber echt in ihrem Charme und ganz fin-de-siècle in ihrer grazilen Verliebtheit und Gefühlsheimlichkeit. — Die zweite Episode: «Questione d'Interessi», nach Renato Fuccini, anekdotenhaft kurz, eine Skizze, fast flüchtig, aber mit gemeisternden Strichen hingeworfen, ein augenzwinkernder Witz, die Charakterstudie zweier Bauern, die sich um frischgefallene Pferdeäpfel auf der Straße streiten, in einer wilden Balgerei, die solange geht, bis die Pferdeäpfel, das Düngemittel, in den Straßenstaub vermascst ist und keiner einen Gewinn davon hat: ein knapp und hinreißend lustig erzählter Bildwitz. — «L'Idillo» heißt die dritte Episode, nach einer Erzählung von Guido Nobili, eine bezaubernde lyrische Impression, in ihrer naiven, schönen Sentimentalität die liebste Episode dieses Films, die Geschichte der Idylle zwischen einem Knaben und einem Mädchen, die voller Zärtlichkeit für einander sind, jugendlich-kindliche Liebe, überhaucht von einer zarten Stimmung der Melancholie, von einer leisen Traurigkeit, wie der erste Abschied, die erste Trennung in das Leben zweier Kinder einbricht, liebenswert durch die stillen Glanzlichter der verstehenden Güte, die darauf verstreut sind. — Die vierte Episode ist die tragische, etwas fehl am Platze in dieser Reihe von charmesprühenden Temperamentszählungen, eine Novelle «La Morsa» von Luigi Pirandello zum Vorwurf nehmend, etwas breit und melodramatisch, die Geschichte des Ehemanns, der entdeckt, daß seine Frau untreu ist und sich an ihr grausam nun rächt, durch seelische Marter. Bitter, traurig, böse: man ist bedrückt und fragt sich, warum diese Erzählung mit hineinverwoben wurde, aber bewundert die Darsteller — vor allem Amadeo Nazzari, der hier seine beste Leistung gibt. — In der fünften Episode wird's wieder heiter, ja parodistisch: auf die Perlenschnur von Schlagern wird das «Potpurri di Canzoni» aufgereiht, eine Folge von Schlagermelodien und Walzerklängen, nach denen unsere Eltern um 1900 träumten, spielerisch überhöhter Kitsch der «belle époque»: ein junges Paar, das die Liebe erlebt, ihren Anfang, den Flirt, die Verlobung, die Ehe, die Eifersucht, die Familienzunft — das alles illustriert mit den Melodien der Schlager und verewigt im Photobild des Familienalbums. Und zum Schluß dann das Feuerwerk: «Il Processo di Frine», nach einer Novelle von Edoardo Scarfiglio, die Geschichte von der schönen Männerbetörerin, die wegen vorgeblichen Mordes vor Gericht steht, und in einer schwungvollen Rede des Winkelanwalts, der sich für sie einsetzt, auf die Rolle der Schönheit im Leben der Menschen verteidigt und freigeserdet wird. Das ist zwar frivol, aber eine köstliche Parodie auf das Pathos der Anwaltssprache, auf das forensische Getue, auf die Rhetorik der Italianità, und vor allem durch Vittorio de Sica, den Meisterregisseur, der hier wieder einmal als Schauspieler auftritt, erhält diese Episode das Ergötzliche eines souverän gespielten Feuerwerks.

Die einzelnen Episoden sind untereinander verbunden durch Zwischenstücke, in denen Aldo Fabrizi, der wohlbelebte herrliche Schwadroneur und Gestikulierer, die Fäden von einer Episode zur andern knüpft. Und wenn auch letzte menschliche Vertiefung fehlt, man nimmt doch herzliches und herzergreifendes Interesse, freut sich darüber, daß eine geistvolle, gescheite, künstlerisch ansprechende Unterhaltung im Film noch nicht ausgestorben ist und wohl nicht jene recht haben, die den Film für den Bombast des Massenspektakels missbrauchen.

Vater braucht eine Frau

Produktion: Deutschland, Neue Deutsche Filmgesellschaft.
Regie: Harald Braun.
Verleih: Emelka.

RL. Der Film ist nicht sehr originell in der Thematik und sticht auch nicht hervor durch Einfallsreichtum im Handlungsablauf. Der Hörer von Radio Basel kennt die Story, die in der Form eines Hörspiels bereits ihre Liebhaber gefunden hat. Ein verwitweter Mann mit vier Kindern weiß sich nicht mehr zu helfen, weil ihm die Dienstmädchen ständig untreu werden. Da entschließen sich die Kinder selbst, der unhaltbaren Lage ein Ende zu bereiten, indem sie heimlich eine Annonce in die Zeitung einrücken lassen: «Höherer Beamter mit komfortabler Wohnung wünscht sich zu verheiraten.» Daß dieser Beamte drei frische, gutgeartete Buben und ein sehr verständiges Mädchen sein eigen nennt, wird im Inserat taktvoll verschwiegen, um eventuelle Anwärterinnen nicht «abzuschrecken», wie die Jungen erklären. 38 Bewerbungen fliegen mit der Post ins Haus. Die Kinder bestellen die Kandidatinnen der engeren Wahl mit weißer Nelke in der Hand in einem Park, damit sie dort unauffällig begutachtet werden können. Den Buben gefällt eine junge Dame besonders gut, weil sie laut beigelegter Photo einen wunderschönen Mercedes und eine Villa besitzt. In Tat und Wahrheit aber handelt es sich um ein bescheidenes Fräulein, das als Photomodell seinen Lebensunterhalt verdient. Daß dieser Sachverhalt notwendigerweise zu merkwürdigen wahrscheinlichen und unwahrscheinlichen Verwicklungen führt, ist leicht vorzusehen... Genug, es ist ein Film für Anspruchslose, freilich gut gekonnt und technisch einwandfrei gestaltet. Die Meisterhand von Harald Braun verrät sich in der Führung der Kinder, die sich auch vor der Kamera mit natürlicher Frische bewegen. Ruth Leuwerik gibt dem Film eine ganz besondere Note, denn sie hat ein Gesicht, das keine Maske ist, sondern ein Antlitz, das von innen her beseelt und erhellt ist.

Wie steht es um die innere Haltung des Films? Das ist die Frage, die letztlich entscheidend ist. Wir stellen mit Genugtuung fest, daß der Film ohne Zweideutigkeiten in Wort, Gebärde und Bild auskommt. Daß die Liebe nicht Spiel, sondern Verantwortlichkeit bedeutet, daß die um den Tisch versammelte Familie höchstes Glück und tiefste Erfüllung menschlicher Sehnsucht gewährt, dies ist der unaufdringliche aber um so eindringlichere Grundton des Streifens. Wir empfehlen ihn deshalb als gute Unterhaltung.

La provinciale

(Ehefrauen am Scheideweg)

Produktion: Italien.
Regie: M. Soldati.
Verleih: Sefi-Film.

ms. Alberto Moravia, der wohl modernistischste Schriftsteller Italiens, hat einen psychologisch bohrenden Roman geschrieben, und Mario Soldati, der Routinier im Film, hat die Fabel dieses Romans zu einem melodramatischen Film umgeschaffen. Dieser Film ist ein Musterbeispiel dafür, wie ein dichterischer Roman, der ganz aus der Sprache und ihrer Sinnhaftigkeit, ihrem Klang und ihrer spirituellen Hintergründigkeit lebt, durch die Filmadaption zu einer leeren, gefühlseig aufgeplusterten, die messende Schärfe der Psychologie verlierenden Geschichte wird, die im Grunde niemanden mehr interessiert.

Was ist's? Da rennt eine junge, schöne Ehefrau plötzlich — am Mittagstisch — mit dem Brotmesser auf ihre Tischnachbarin los und verletzt sie. Warum das? Die junge, schöne Frau ist mit einem jungen, gut aussehenden Mann (das muß er natürlich im Film: gut aussehen) verheiratet, der ein Professor ist, ständig in seinen Denkfreuden sich tummelt, seine Frau vernachlässigt, nur das Bett mit ihr teilt, ihre seelischen Bedürfnisse, ihre kleinen Sehnsüchte nach Luxus nicht beachtet. Das fällt dieser jungen, schönen Frau natürlich schwer, denn nachdem sie schon eine unglückliche erste Liebe (im südlich exotischen Garten des benachbarten Herrengutes) hatte überwinden müssen, kann sie ihrem Mann nicht verzeihen, daß er ein Mann ist, der den Hochzeitstag vergißt und in ein kleines Bergnest in den Ferien will, statt an den mondänen Kurort. Also hält sich die junge, schöne Frau einen Liebhaber. Der ist natürlich nicht viel wert. Sie liebt ihn mit der Inbrunst plötzlich erwachter Sinne. Aber weshalb stürzt sie sich denn auf ihre Tischnachbarin und nicht etwa auf den Liebhaber, der sie nach einer Weile treulos verlassen hat? Ja, die Tischnachbarin, sie ist eine wohlbelebte, schwadronierende, intrigante Freundin, die nicht nur die heimliche Liebschaft der jungen, schönen Frau angezettelt hat, sondern auch die Kupplerin für andere Liebschaften spielt und ihr Wissen um die Seitenwege der jungen, schönen verheirateten Frau zu Epressungen benützt. Das ist bös. Die junge, schöne Frau hält das nicht aus und stürzt mit dem Brotmesser los. Da erkennt der ahnunglose Professor endlich, was sich hinter seinem Rücken abgespielt hat, er wird energisch, wirft die liebe Freundin seiner unglücklichen Gattin aus dem Haus, donnert ein wenig und schließt die Frau dann in die Arme seiner Verzeihung, die ihm um so leichter fällt, als auch er sich schuldig fühlt.

Das also ist die Geschichte. Ein Melodrama. Eine Gefühlsparade. Mario Soldati, der Regisseur, erzählt sie in zahllosen Rückblendungen, die den Zusammenhang nicht eben leicht verständlich machen, und für die Rückblendungen — also die Erzählung von hinten nach vorn — hat er das dramaturgische Mittel benützt, die einzelnen Personen berichten zu lassen, wie sie die Sache erlebt haben. Das ist ganz nett, aber es verlangt eine strenge, genau gefügte Regie, und die ist nicht da. Die Darsteller, mit Ausnahme von Ferzetti, der den Ehemann spielt, sind in den schauspielerischen Mitteln nicht befriedigend. Die schöne, hochbusige Gina Lollobrigida ist wieder einmal mit dem Attraktionsglanz ihres Sex-appeals eingesetzt und darf ihr schauspielerischen Können nicht in dem Maße ausspielen, wie es ihr tatsächlich (und trotz ihres ständigen Mißbrauchs) zur Verfügung steht, und die Darstellerin der intriganten, erpresserischen und kupplerischen Freundin chargiert derart, daß man am liebsten die Augen schließt. Das ist nicht ein Film, der dem in seiner Grundhaltung so fesselnden Filmstil des italienischen Verismus Ehre macht.

Götter ohne Maske

(Tonight we sing)

Produktion: USA, Fox.
Regie: M. Leisen.

ms. Dieser von Michael Leisen gedrehte Film ist ein repräsentatives Beispiel dafür, daß der Film eben etwas anderes ist als ein Zelluloidstreifen, auf dem man künstlerische Darbietungen festhält. «Götter ohne Maske» ist eine Konserven für Musik, Tanz und Gesang; und was in diesen Dingen geboten wird, ist großartig. Da steht nichts vor einem zustimmenden, ja teilweise begeistert zustimmenden Urteil. Großartige Sänger: Enzio Pinza und John Pearce, herrlicher Geiger: Isaac Stern, wunderbare Tänzerin: Tamorowa. Sie alle treten auf und stellen Künstler von ehedem dar, den Schaljapin, den Ysai, die Pawlowa u. a. Ja, es wimmelt nur so von Größen von gestern, und es ist eine naive Lust dabei, heutige Größen die von gestern darstellen und ihnen ihre Begabung leihen zu sehen (wobei man sich vorstellt, daß diese «Leihgabe» gar nicht so gerne spendiert würde, wenn die Dargestellten lebende Konkurrenz wären). Also, das ist schön. Vielleicht kann man einwenden, daß Schaljapin, dessen Stimme man von den Schallplatten herunter hört, eine andere Stimme hatte als eben Pinza, der leicht belegt singt, und man kann feststellen, daß die Pawlowa in ihrer Interpretin, der derzeitigen Primaballerina der Metropolitan-Opera in New York, eine ebenbürtige Meisterin gefunden hat, wenn man auch sagen muß, daß der klassische Spitzentanz, so schön er ist und soviel Bewunderung er heischt, eben doch nicht mehr ein Tanz unserer Zeit ist, die — und gerade im Film! — den Ausdruckstanz kreiert hat. Aber das sind kleine Einwände. Groß wird der Einwand angesichts der Form, in der diese sängerischen, tänzerischen und geigerischen Genüsse aufgereiht sind. Der Einfall ist zwar gut: man kann so heterogene Künstler und so verschiedenartige Darbietungen zusammenbringen, wenn man die Lebensgeschichte des Impresarios erzählt, der sie alle an seiner finanziellen Hand hatte, und dies wird denn auch getan.

Der Impresario spielt so etwas wie den Schallplattenwechsler. Seine Geschichte wird tragisch-komisch erzählt, mit einem Zuschuß an Liebesleid und Liebesfreud (muß denn eine Frau nicht verzweifeln, deren Mann in der Hochzeitsnacht der Ballerina nachläuft, um einen Kontakt mit ihr abzuschließen?), und damit es auch dem Lieschen Schulze unter den Zuschauern gefällt, wird das recht naiv, burlesk und, ach, so herzerwärmend erzählt. Die billige Art der vie romancée, die man sonst an die Künstlerbiographien im Film verwendet, wird hier nun einem Impresario zuteil, und eben diese billige Art ist es, die verstimmt, selbst, wenn man zugibt, daß die Stimmen schön sind, die man zu hören bekommt.

Anna Karenina

Produktion: USA, MGM.
Regie: C. Brown.
Verleih: MGM.

ZS. Eine weitere Garbo-Wiederaufführung. Diesmal ist es die zweite Fassung der bekannten tragischen Erzählung Tolstois von einer erlaubten Liebe, die der Frau zum Verhängnis wird. An einen Mann gekettet, der beinahe als Karikatur eines solchen wirkt, ist ihr Verhalten menschlich verständlich. Daß es uns ergreift, ist allerdings der hervorragenden Gestaltung durch die Garbo zu verdanken, die hier eine überzeugende Spitzenleistung bietet. Die Rolle lag ihr wie selten eine; die verschleierte, traurigen Augen, der stille Leidensausdruck, der doch einen fast grenzenlosen Reichtum an seelischer Ausdrucksfähigkeit erlaubt, ermöglichen ihr eine unübertreffliche Darstellung der Anna Karenina. Trotz der zeitlichen Distanz ist es schwieriger als je, die Kunst der Garbo, ihr rätselhaftes Fluidum und ihre Macht über die Zuschauer zu erklären, der gegenüber die männlichen Rollen bedenklich abfallen. Sie gehört jedenfalls der Geschichte an und ist aus der Filmentwicklung nicht wegzudenken. Besonders photogenisch bedeutet sie bis heute den Gipelpunkt.



Greta Garbo als Anna Karenina in dem bedeutenden Film gleichen Namens nach Tolstoi, mit Fredric March als Graf Wronsky.

Dazu kommt allerdings noch die ausgezeichnete Gestaltung durch den Regisseur, der die Atmosphäre des alten, feudalen Rußland mit seinen Gardeoffizieren, der streng-konventionellen Scheidung der Klassen und ihren lächerlichen Vorurteilen neben den russischen Landschaften, besonders dem russischen Winter, gut getroffen hat. Der Aufbau der Entwicklung ist klar und folgerichtig, was allerdings wohl Tolstoi selbst zu verdanken ist, der hier allerdings nicht als der große Menschenfreund und Vorkämpfer eines geläuterten Urchristentums erscheint. Eine sehenswerte Reprise.