

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 16

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: 13.01.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Destinées

Produktion: Frankreich
Regie: Pagliero/Delannoy/Christian-Jaque
Verleih: Monopol-Pathé

ms. Ein Episodenfilm von hoher künstlerischer Qualität und geistigem Rang. Drei Erzählungen sind darin zusammengefaßt, eine jede verschieden von der andern durch Stoff, zeitliches Kolorit und durch den Stilwillen des Regisseurs, innerlich aber alle drei miteinander verbunden durch das eine Thema der sittlichen Fragestellung: Die Frau vor dem Schicksal, das hier als Krieg erscheint. «Elisabeth»: die Frau, die Schicksal erleidet; im Menschlich-Privaten gehalten, uns nicht nur zeitlich nahe, weil ihre Geschichte in der Gegenwart spielt, sondern auch nahe dank dem seelischen Klima. «Jeanne»: die Frau, die sich ihr Schicksal schmiedet; die Ausnahme aus der Kraft des Glaubens und des religiösen Auftragsbewußtseins. «Lysistrata»: die Frau, die das Schicksal bezwingt; die Ausnahme der Ueberwindung durch Preisgabe des Schicksals an die Lächerlichkeit.

«Elisabeth»: Eine Amerikanerin kommt nach Italien, um die irdischen Ueberreste ihres gefallenen Mannes heimzuholen. Es fñgt sich, daß sie eine Nacht in dem Gehöft verbringt, in dem einst ihr Mann Unterschlupf gefunden hatte. Es lebt eine junge Frau hier, mit ihrem Buben, dem Kind des Amerikaners. Die beiden Frauen begegnen sich im Gedächtnis an den Toten, den sie geliebt haben. Ergreifendes Glück, warmes Gefühl der Nähe zueinander in der erinnernden Liebe, aber auch Eifersucht, Anklage. Die jüngere ist Mutter eines Kindes geworden, während die ältere kinderlos geblieben ist. Verrat der Liebe? Hat die Hergereiste nicht den Trost, daß nur sie immer geliebt worden ist? Daß der jüngern, der Italienerin, nur die Begierde des Mannes im Kriege galt? Dieser Trost erwächst ihr aus der schonenden Zuneigung der jungen Mutter zu der, der das Kind versagt geblieben ist. So hat sie die Kraft, zu verzichten, allein wieder heimzukehren, die Gebeine ihres Mannes in der Erde ruhen zu lassen, auf der er gefallen ist. — Marcello Pagliero hat diese einfache Erzählung voll Güte und Melancholie inszeniert. Mit welch ergreifender Zartheit, mit welch poetischer Subtilität ist das geschehen! Da wird kein Gefühl in den Vordergrund gespielt, in knappen Strichen das Milieu des Bauerngehöftes gezeichnet, die Handlung ins äußerste verdichtet, die Gebärden werden zurückgebunden, die Gespräche streifen die Dinge der Seele nur von ferne, denn die Handlung ist das Uneigentliche hier, durchscheinend gemacht auf das Eigentliche, die Liebe der jungen Italienerin, die sie nicht eingesteht, um die Ältere und Erste zu schonen, und dieses Eigentliche ist ganz ins Schweigen zurückgenommen, in ein Schweigen, dessen leisen Lauten der Zuschauer lauschen muß. Reif die Darstellerinnen: Claudette Colbert — die wieder einmal französisch sprechen zu hören Freude macht —, ganz verhalten, vornehm, glaubhaft in Verzicht und Resignation, Eleonore Rossi-Drago, ganz schlichte Gegenwartigkeit der Bäuerin.

«Jeanne»: Mittelalter, Johanna von Arc, aber nicht die Triumphierende hier, sondern die Verzagende, die Zweifelnde. Die Stimmen, die zu ihr sprachen, sind verstummt. Ist der Auftrag beendet? Hat sie sich vor Gott gestellt, der sie aufgerufen? Ist sie sich selber wichtig geworden — vor dem Auftrag? Verzweifelt ihre Gebete. Da begegnet sie der Mutter eines ungetauft gestorbenen Kindes. Für die Aufnahme dieses unschuldigen Kindleins, das der Priester nicht zur Erde bestatten will, bittet sie — um Gnade für das Kind und seine untröstliche Mutter. Das Gebet nicht für sich, nicht für ihren Auftrag, sondern für einen andern Menschen erlöst sie aus ihrer Starrheit. Die Stimmen sprechen wieder. Und sie verkündigen ihr den Tod. Aber sie flieht nicht, sie reitet gegen den Feind, bejaht ihr Schicksal, das ihr auferlegt ist und das sie als das ihre anerkennt, indem sie es will. — Es ist kühn, die Johanna so zu zeigen, als die Gläubige in der Anfechtung, als die Gehorchende. Ganz Frau, ganz Mensch, keine Statue, kein Mythos ist diese Johanna, erschütternd gespielt von Michèle Morgan, Inbrunst des Gebetes, heldisch ja, aber nicht in der soldatischen Gebärde, sondern als der tapfere Mensch schlechthin, der tut, was er als das Seine erkannt hat. Mittelalter: für einmal keine Romantik edler Heldengebärde, auch keine Romantik der Milieuxotik nach unten, knapp formulierte Tableaux. Und was vorwiegt: Jean Delannoy, der Regisseur (übrigens Protestant), vermeidet in der Darstellung des Religiösen alle Peinlichkeit, läßt offen, ob das Kind, das wieder erwacht und nach der Taufe stirbt, aus dem Tode erwacht oder aus einem todähnlichen Schlaf zurückgekehrt ist: nicht um die Präsentation eines Wunders geht es, sondern um die ästhetische Glaubwürdigkeit eines Sinnbildes, und diese Glaubwürdigkeit ist vorhanden.

«Lysistrata»: nach den Episoden der tragisch Resignierenden und der Gehorsamen aus dem Glauben die Episode der Heiterkeit, der fröhlichen Ueberwindung des Schicksals. Krieg zwischen Athen und Sparta. Die Männer können sich nicht sattkämpfen, salbadern soldatisch und patriotisch daher, tun groß und heldisch. Aber die Frauen haben genug, sie wollen in Frieden leben, sie zwingen die Männer zum Frieden, indem sie sich ihnen in der Liebe versagen. Ein recht frivoles Stück, gewiß (wie ja schon bei Aristophanes), aber auch die Frivolität kann Klugheit sein, und daß diese Frauen klug sind und ihre Ziele erreichen, das wird auch der Prädikate nicht bestreiten wollen. Christian-Jaque hat diese Episode mit Schmiß, Brillanz und Satire inszeniert, er treibt Schabernack mit den filmischen Mitteln, überpurzelt sich vor Lustigkeit, setzt treffende Pointen des ironischen Witzes, ist geistreich in den erotischen und politischen Anspielungen — vor allem in den letzten — und tändelt aufs vergnüglichste mit griechischer Maskerade. Heitere Anspruchslosigkeit, hinter der Ernsteres sich verbirgt, schließt so den Film, der an die seelische und geistige Reife seiner Zuschauer Ansprüche stellt und den Beweis erbringt, daß Frankreichs Filmschaffende reife Künstler sind, die es sich nicht leicht machen und dem Film tiefere Aussage abgewinnen wollen.

Giuseppe Verdi

Produktion: Italien
Regie: R. Matarazzo
Verleih: Europa Film S.A.

ZS. Ein Film für Liebhaber der italienischen Oper und des Belcanto. Die zahlreichen Opernausschnitte sind durchaus stilsicher hingesetzt. In ihnen ist nichts von dem Schlendrian zu spüren, dem Verdis Opern an manchen Bühnen anheimfallen. Soweit es die mechanische Tonwiedergabe erlaubt, wird der ganze Schwung der Melodien, die musikalische Dramatik, die glutvoll strömende Charakterisierung spürbar. Dabei eine Schlichtheit des Ausdrucks, die nicht nur Verdis Volkstümlichkeit erklärt, sondern auch den musikalisch Anspruchsvolleren in Erstaunen versetzt und verhindert, daß er auch nur entfernt an Effekthascherei denkt, welche musikalische Snobs glaubten, ihm bei Lebzeiten vorwerfen zu müssen.

Filmisch ist das Werk allerdings weniger geglückt; man kann sich dem Eindruck nicht entziehen, daß es etwas hastig zusammengesetzt wurde, ohne dramatischen Grundregeln große Beachtung zu schenken. Es kommt auch keineswegs der ganze Verdi und seine historische Bedeutung zur Geltung. Der glühende Patriot z. B., der seinerzeit ganz Italien hinriß und Unersetzliches zur Befreiung und Einigung des unterdrückten Vaterlandes beitrug, kommt zu kurz. Man bekommt kaum einen Begriff, was für ein machtvoll Mittel zur Wiederaufrichtung Italiens seine Kunst bedeutete. Sie verschaffte dem italienischen Volk die Ueberzeugung seiner innern Ueberlegenheit gegen-



Der unter tragischen Umständen früh Witwer gewordene Verdi mit der großen Sängerin Giuseppina Strepponi, mit der er in glücklichster Ehe leben wird. (Pierre Cressoy mit Gaby André.)

über der schuldbeladenen Habsburger Tyrannei und half mit, daß man z. B. auch im liberalen Teil der Innerschweiz den Freiheitskampf des Landes mit leidenschaftlicher Anteilnahme verfolgte. Schade, aber über alle Lücken und Gestaltungsmängel des Films triumphiert doch die Glut und Wahrhaftigkeit seiner Musik.

Verdammt in alle Ewigkeit

Produktion: USA, Columbia
Regie: F. Zinnemann
Verleih:

ms. Der Film ist hier bereits vorgestellt worden, und auch von der Diskussion, die um seinetwillen zwischen Amerikanern und Engländern hin und her geht, wurde Bericht gegeben. Fred Zinnemann, dem wir bereits einige wertvolle Filme zu danken haben — «Das siebente Kreuz», «Die Gezeichneten» (Schweizerfilm) und «High Noon» —, hat einen außerordentlichen Film gestaltet, außerordentlich durch Thema, Gesinnung und Form, und auch seine Schwächen gehören dazu. Der Roman von James Jones, ein fast dichterischer Roman über die Soldatenexistenz in der amerikanischen Armee vor Pearl Harbour, ist erstaunlich genau nacherzählt. Dabei ist es weniger wichtig, ob die Einzelheiten aus dem Roman unverändert übernommen worden sind; das war ja bei dem Umfang des Buches gar nicht möglich, der Film muß aus andern Gesetzen der Schilderung gestaltet sein, als eine Erzählung und ein Drama. Wesentlich ist, daß die Struktur des Romans erhalten geblieben ist, sein erzählerisches Gerippe und seine seelisch-geistige Welt. Dies ist ungeschmälert da. Man hat sich erstaunt darüber gezeigt, daß in Hollywood ein Film gedreht werden konnte, der den Krieg nicht im Sinne des Patriotismus romantisiert — alle Tugend, allen Edelmut, alle Tragik den eigenen Soldaten zuhaltend, allen Haß, alles Böse, alle Verkommenheit den Feinden aufbürdend. Dieses Erstaunen ist im Grunde wenig gerechtfertigt: Hollywood hat verschiedene Kriegsfilm herausgebracht, die keineswegs den Krieg romanisieren und die Werte einseitig verteilen. Denken wir nur an «G.I. Joe» oder an «Sands of Iwoshima», die den Krieg zwar hart und aus der Sicht der Amerikaner gezeigt haben, aber durchaus nicht einseitig, durchaus nicht schöngefärbt — einzig aus andern Perspektiven, als es

hier in Fred Zinnemanns Film geschieht, in dem einen Fall aus der Perspektive des Hauptmanns, der die Nerven darüber verliert, daß er seine Truppe immer von neuem gegen die Festung der Deutschen anstürmen lassen muß, in dem andern Fall aus der Perspektive des Sergeanten, der rücksichtslos seine Männer in den Kampf hetzt und scheinbar herzlos ist. Diese Filme haben den Mut zur Wirklichkeit des Krieges nicht minder gehabt, als «Verdammt in alle Ewigkeit»; es ist nötig, das festzuhalten, weil als Mut zur Wirklichkeit gerne und ausschließlich die Freiheit bezeichnet wird, die sich Jones bzw. Zinnemann genommen hat, um Kritik an den Zuständen in der Armee zu üben.

Diese Kritik wird vorgebracht am Beispiel des Soldaten Prewitt, der gut und gerne Soldat ist, aber kein Landsknecht sein will, seine Persönlichkeit nicht einem Soldatentum opfern will, das sich weltanschaulich aufspielt, als Gesinnungsmilitarismus den absoluten Anspruch an den Menschen stellt. Gegen diesen Anspruch setzt sich der Mann zur Wehr; er wird geschunden, gedrillt, geplagt. Die Brutalität hat breite, freie Bahn. Ein anderer Mann wird zu Tode geprügelt. Gewiß, da ist nichts schöngefärbt, zuweilen steigert's sich ins Krasse hinein, und die Frage erhebt sich, ob die Kraßheit der Schilderungen der Zustände im Militärlager nicht die Wirklichkeit wieder verrate — es scheint uns denn doch etwas zu schwarz-weiß gemalt, und es zeigt sich, daß eine Psychologie, die nicht nur differenziert sein will, sondern in dieser Differenzierung zugleich grell aufblendet, mitunter übers Ziel hinausschießt. Alle diese Mannsgestalten, im Grunde echt und richtig, werden übersteigert gesehen. Das ist wohl die entscheidende Schwäche dieses Films, der die Zuschauer hart anpackt, großartig inszeniert ist, ja untadelig selbst in der schwachen Schlußsequenz, erschütternd in den Szenen des dokumentaren Stils (Ueberfall der Japaner auf Pearl Harbour), packend in den eigentlichen Spielszenen, aber im letzten wohl etwas kühl. Nur aus der Distanziertheit heraus wird er vielleicht für den Zuschauer überhaupt erträglich. Ein mutiger Film, zweifellos, und ein Soldatenfilm, der — in der Abwandlung nach schweizerischer Art und Verhältnissen — auch unserm Land wohl anstehen würde.

Ruby Gentry (Wilde Blume)

Produktion: USA, Fox
Regisseur: King Vidor
Verleih: Fox Films

ms. Ein Liebesdrama voll elementarer Eifersucht. Es spielt in einem der amerikanischen Südstaaten. Heldin ist — von Jenifer Jones recht eindrücklich dargestellt — ein Wildling unter Männern, die als Farmerpioniere ins Land gekommen sind. Die Männer scharen sich um die Frau in rasender Gier. Sie beißt und kratzt nach allen Seiten, bricht aller Herzen, aber gibt sich nur einem, und unter den Männern tobt die Eifersucht. Der Auserwählte stirbt, die Frau wird zum Katarakt der Wut, greift zum Gewehr, tötet. Gut an dem Film ist das Ineinander von Landschaft und Liebeskraft, Land und Meer durchfluten die Menschen, die sich bewegen als würden sie von der Elementarkraft der unergründlichen Weite dieser Landschaft getragen. Der Film scheut das Brutale nicht, zeigt es in veristischer Aufmachung, überhöht es aber in der interessanten Dokumentierung der menschlichen Leidenschaft. Kein großer Film, kein sehr guter Film, aber doch geeignet, seinen Regisseur, King Vidor, als einen routinierten Gestalter, der die Effekte sicher setzt und Sinn für Landschaftsmalerei hat, schätzen zu lernen.

Die letzte Chance

Produktion: Schweiz, Praesens-Film
Regie: L. Lindtberg

RL. Wir leben im Zeitalter der Jubiläen. Kantone, Gemeinden und Private halten Rückschau auf vergangene 650, 150 oder 50 Jahre. So auch die Präsenz-Gesellschaft, deren Schaffen unlängst in unserer Zeitschrift von berufener Seite gewürdigt worden ist. Zu ihrem 20jährigen Jubiläum beglückwünschen wir sie von Herzen, nicht zuletzt darum, weil sie bei diesem Anlaß ihren schönsten und besten Film, «Die letzte Chance», noch einmal über die Leinwand rollen läßt. Da die Filme zu den kurzlebigen Geschöpfen zählen, darf und muß man das «respektable» Alter dieses Streifens wohl erwähnen, und nicht ganz ohne Bangnis sind wir deshalb zu der Jubiläumsaufführung gepilgert. Wird die Geschichte von der Flucht des kleinen Trüppchens Verfolgter hinter die bergenden Grenzen unseres Landes ihre Unmittelbarkeit bewahrt haben und uns auch nach beinahe 10jähriger Friedensperiode noch ansprechen können? Werden unsere Herzen, die des Erlebnisses jener schweren Zeiten fast entwöhnt worden sind, ergriffen höher schlagen, wenn der Ruf erschallt: «Alt Confiné Svizero!» Müßte dies nicht den höchsten Beweis für die Güte des Werkes abgeben: daß es dem Wirbel der hastenden Zeit getrotzt hat?

«Die letzte Chance» ist nicht alt geworden! Sie berührt uns so nah wie ehemals. Ohne falsch-sentimentale Töne anzuschlagen, greift sie an unser Herz. Ohne in unechtes Pathos zu verfallen, erhebt sie leidenschaftlich Anklage gegen alle Unmenschlichkeit und den Krieg. Ohne daß einzelne Spannungsmomente berechnend ausgenützt werden, liegt in ihr intensivste Spannung. Ohne falsche Heroisierung werden uns wahre Helden vor Augen gestellt: der Pfarrer, der junge Bernhard,



Flüchtlingsrast auf dem mühevollen und gefährlichen Weg über die schweizerische Grenze, der «letzten Chance».

die beiden Briten und der Amerikaner. Sie alle setzen sich selbstverständlich für ihre Mitmenschen ein, selbst mit dem Opfer ihres Lebens.

Die Statistik meldet im Jahre 1954 immer noch 40 Millionen Flüchtlinge. Aber wen berührt diese Zahl? Wer jedoch Hannerl, Bernhard und seiner Mutter ins Angesicht gesehen hat, kann der Flüchtlingsnot nicht mehr gleichgültig gegenüberstehen. Er weiß, was das bedeutet, ohne Heimat unstet leben zu müssen. Darum gebührt diesem Film ohne Einschränkung jener Ehrentitel, den die Flüchtlinge unserem Land und seinen Bewohnern so bereitwillig zuerkennen: er ist menschlich und darum groß und unvergesslich. Groß und unvergesslich auch in der kleinen Geste. Da ist der Pfarrer, der in einer alten Markttasche den Verfolgten den Kessel voll Suppe in ihr Versteck hinaufträgt, dort ist der Schweizer Soldat, der mit einer sorglichen Gebärde sich nach dem Zivilisten umwendet. Ganz besonders aber sei hervorgehoben, daß man der Versuchung, die Asyl gewährende Schweiz zu idealisieren, nicht erlegen ist. Auch die Gebirgslandschaft wird in ihrer ganzen Schrecklichkeit gezeigt. Die Natur, der Schnee ist der Feind des Menschen. So strömt aus diesem Werk beste Schweizerart: in Bild, Geste und Gestaltung, überall findet sich Zurückhaltung und Echtheit. Ganz unvermittelt aber wird einem klar, ohne daß dies gesagt oder auch nur angedeutet würde, was für ein Vorrecht es bedeutet, Schweizer sein zu dürfen. Man erkennt, daß uns nicht bloß Haus und Herd unversehrt erhalten geblieben sind, sondern viel größere Werte: die Ordnung, die Gesittung, so daß man menschlich leben und auch menschlich sterben darf, mit einem Wort: das Bürgerliche in seiner den Wandel der Zeiten überdauernden Form.

Die lustige Witwe

Produktion: USA, MGM
Regie: Kurtis Bernhardt
Verleih: MGM

str. Jenen, die in diesem Film einen Abklatsch des Operettenschemas sehen möchten, wird die Enttäuschung nicht erspart bleiben. Sogar die Musik Franz Lehars erklingt in neuer Instrumentation. Der Besenstrich über das Verstaubte und Muffige war radikal. Der Umweg von Wien ins Pariser Maxim über Amerika wird aber sicher jene erfreuen, die der Operette eine Auffrischung gönnen mögen, und zwar von Grund auf. Hanna Glawari ist jetzt eine Witwe eines amerikanischen Industriellen. Graf Danilo nennt seine Heimat nicht mehr pontevdrinisch, sondern er ist beauftragt, die millionenschwere Mitgift zur Rettung des Staates Marschowiana zu erobern. Selbstverständlich sind auch ihm die musikalischen Nummern in den Mund gelegt, diesmal aber mehr als Schlagersongs. Durch diese Neuauffassung kommen Perspektiven zum Vorschein, die äußerst reizvoll ansprechen, besonders weil es nicht bei einem bloßen Experiment bleibt. Denn dieser Stil ist perfekt durchgeführt und untadelig bis ins letzte Detail, angefangen beim Empfang in Marschowiana, dann bei den turbulenten Szenen im Maxim und zum Schluß auf dem Gesandtschaftsball. Die oberflächliche Manie der Operettenfiguren wandelt sich bei Lana Turner und Fernando Lamas zum intimen Spiel, weil sie in erster Linie Schauspieler sind und dann erst Sänger, wenn man überhaupt von Gesang im Sinne von Arien und Duetten sprechen darf. Gewiß bleiben viele dieser neuen Linien ausschließlich dem Film allein vorbehalten. Die Bühne kann aber, im Rahmen ihrer technischen Möglichkeiten, bestimmt einen Nutzen daraus ziehen und Anregung gewinnen. Wenn der Theaterfreund sich diese neue lustige Witwe ansieht, tut er gut daran, von Anfang an mit der alten Tradition zu brechen und Film und Bühne klar zu trennen. Sonst wird ihm das ungewohnte Kleid einige Wermutstropfen bereiten. Dieser Film der MGM (in Technicolor mit überraschend schönen Zwischentönen) verdient es, daß seine Restaurationsbemühungen doch ernstgenommen werden, zumindest aber als Diskussionsbasis für die Operette Gültigkeit haben.