

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 28

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: 12.01.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Avant le déluge

Produktion: Frankreich
Regie: A. Cayatte
Verleih: Sadfi

ms. Ein neuer Film von André Cayatte, der Aufsehen auch in unserem Land erregen wird. Gegenstand ist die Kriminalität von Jugendlichen aus «guten Familien». Söhne unberatener Eltern, die zu Verbrechern werden. Der Sohn eines Millionärs, der nur ans Verdienen denkt und dem Geld das einzige Glaubensbekenntnis bedeutet; der Sohn eines Musikers, der mit den Nazis kollaborierte und nun brotlos ist; der Sohn einer geschiedenen Frau, die sich an ihrem untreuen Mann dadurch rächt, daß sie das Kind ganz für sich behalten will; der verwaise Sohn einer jüdischen Familie, die von den Deutschen vergast worden ist, und endlich die Tochter eines Lycée-Professors, der von Menschenrechten redet, seinen Kindern aber kein strenger, wenn auch schwächlich-geduldiger Vater ist. Diese 17jährigen sind sich selber überlassen, ratlos stehen sie in der Welt, ihr einziger Halt ist ihre Freundschaft, die rasch zerbricht, als der Augenblick kommt, da sie sich bewähren müßte. Sie gestehen sich nicht ein, daß sie ihre Eltern hassen, weil sie von ihnen allein gelassen werden. Sie sind allein und ungeleitet in einer Zeit, deren Wechselfälle einander ablösen. Der Koreakrieg ist eben ausgebrochen. Wird ein neuer Weltkrieg daraus entstehen? Werden die Russen kommen? Wo könnten diese Jugendlichen Halt und Beruhigung finden, wenn nicht bei ihren Eltern? Aber die sind nur auf sich bedacht, sie haben keinen festen Boden unter den Füßen. Der Millionär: er will fort aus Frankreich, nur sein Geld, seine wirtschaftliche Macht will er retten; der Musiker: er war immer Antisemit und klagt die Juden als die Schuldigen an, schuldig am Krieg und schuldig an seinem eigenen mühseligen Geschick; die alleinstehende Mutter: sie will mit ihrem Sohn aufs Land fliehen, dort sich verstecken, wie schön wird das sein, denn dann hat sie den Buben ganz für sich, und keine Freunde sind da, die ihn ihr abspenstigen machen; der Lehrer: er entwirft Appelle an die Politiker, beschwört den Weltfrieden à la Davis vor sein geistiges Auge herauf. Einzig der Judenbub weiß in der allgemeinen Ratlosigkeit ein Ziel: die Flucht aus der Zivilisation, die nur Krieg, Verbrechen, Haß und Feindschaft bringt, Flucht auf eine Insel in der Südsee. Die Kameraden, auch das Mädchen schließen sich ihm an. Aber das Geld? Woher es nehmen? Es wird gestohlen. Einem Schieber, das sieht sogar moralisch gerecht aus. Aber ein Nachtwächter ertappt die jungen Einbrecher. Einer schießt auf den Nachtwächter, der sterben wird. Was soll geschehen? Hat die Polizei die Spur? Ja, der jüdische Kamerad, der sein Auto überlassen hatte, steht unter Verdacht. Wird er dichthalten? Gewiß nicht! Er ist ja Jude. Alles Mißtrauen, das von dem Vater des einen Jungen in ihre Sinne geträufelt worden ist, erwacht plötzlich. Ein Jude! Judas von jeher. Er muß zum Schweigen gebracht werden. Und so ermordet sie ihn. Der Mord kommt aus. Die Söhne und die Tochter aus «guten Familien» stehen vor Gericht. Zehn, fünf Jahre Zuchthaus. Wer hat gefehlt?

André Cayatte, ein Jurist ehemals und Ankläger in jedem seiner Filme, nennt die, bei denen nach seiner Meinung allein die Schuld ist: die Eltern. Sie haben nur ihren Egoismen gefrönt, haben ihre Kinder allein gelassen, konnten ihnen keinen festen, sicheren Grund unter ihre Füße legen, weil sie selber nicht hatten, wonach die Jungen verlangten. Sie haben ihr Leben vertan in Eitelkeiten, Geschwätz und Jagd nach Erfolg; die aber, die erfolgreich waren, haben begonnen, sich selber zu verherrlichen, und die ohne Erfolg, haben alle Schuld bei andern gesucht. Die Menschenrechte waren Gerede, nicht tatvoller Haltung, die Liebe nur Selbstverliebtheit, die Mütterlichkeit nur Erpressung der Kindesgefühle, die Freundschaft nur Heuchelei. In sittlicher und geistiger Oednis sind diese jungen Menschen aufgewachsen. Ihr Gutes ging in die Irre, denn der Friedenstraum ist nur sentimentalier Ersatz eines tieferen, echten Traums nach Festigkeit, Geborgenheit und Lebensinn. Aus Spieltrieb sind sie, moralisch nie zur Verantwortung ermahnt, ja durch das Vorbild der Erwachsenen dazu noch ermutigt, zu Verbrechern geworden. Das ist das Ende. Cayatte zeichnet nicht grau in Schwarz, er zeichnet schwarz in Schwarz. Das Bild, das er von der Hilflosigkeit der «bürgerlichen» Erziehung von heute gibt, ist richtig bis in kleinste Detail, aber es stimmt dennoch nicht. Es stimmt nicht, weil er die Lichtseiten nicht erkennt, nicht erkennt, daß es positive Kräfte gibt, Kräfte des christlichen Glaubens, des wirksamen Humanismus, die ebenso ins Bild gehören wie die leeren Stellen. Er sieht nur das Negative, das vertane Vertrauen, die Egoismen der Erwachsenen, ihre Unfähigkeit und ihre Hilflosigkeit, ihr schlechter Wille und ihre Leichtfertigkeit, er sieht keinen Fehler, keine Schuld bei den Kindern. So ist er einseitig. Gewiß, einseitig aus Angst über den Gang unserer Welt, und die Angst gibt ihm den großen Ernst ein. Er ist ganz ohne Humor. Er meint, heilen zu können, wenn er nicht lächle. Deshalb wirft er die Zuschauer ins eiskalte Wasser. Er will mit der Schocktherapie heilen. Wird's ihm gelingen? Kaum. Er beeindruckt, ergreift, aber erschüttert nicht. Wohl weil es ihm an Humor fehlt, und so vielleicht auch an Liebe. Seine Angst um den Niedergang der abendländischen Welt hat wohl seine Liebe verzehrt. Er schreckt nur noch, er wehrt sich verzweifelt, und doch ist die Verzweiflung kein Mittel, die Trägen, die Einsichtslosen, die Egoistischen, die Haltlosen und Oppor-

tunisten, die unsere Gegenwart zuhauf bevölkern, aufzuwecken, aufzurütteln. Man steht betroffen vor so viel Mut und soziologischer Richtigkeit, aber man steht auch erschrocken vor so viel Hilflosigkeit eines, der die Menschen zur Einkehr ins Bessere bewegen möchte. Schwarz in Schwarz sein Sittengemälde des heutigen Paris, des heutigen Frankreichs, des heutigen Europas: Sein Film hat die stürmische Kraft eines psychologischen Reißers, ist formal zuweilen ungeschickt (Rückblenden unbeholfener, stereotyper Art) und präsentiert prachtvolle Schauspieler in allen Rollen.

Les femmes s'en balancent

Produktion: Frankreich, Pathé
Regie: B. Borderie
Verleih: Comptoir cinémat.

ms. Eine französische Parodie auf den Kriminalfilm, vor allem den amerikanischen Herkunft. Als Vorlage diente ein Roman von Peter Cheney, der einen Stardetektiven — Lenny Caution — erfunden hat, dessen Ruf bei den Lesern von Kriminalbüchern fast so legendär geworden ist wie jener des kleinen Belgiers Hercule Poirot, der ernsten Sinnes durch die Romane der Agathe Christie spaziert. Nun, Lenny Caution ist kein Detektiv, der mit den «kleinen grauen Hirnzellen» operiert wie sein belgischer Confrère, nein, vielmehr vertraut er seine Erfolge seinen harten Fäusten an. Er schlägt kurz und klein, was ihm darunter gerät. Seine Behendigkeit ist imponierend, sein Spürsinn unvergleichlich, verlegen ist er nie, denn viel schlauer als seine bösen



Der Detektiv, der zahllose Leute mit der Pistole in der Tasche oder in der Hand besuchen muß, bis endlich die schreckliche Geschichte im Film «Les femmes s'en balancent», der die Kriminalreißer parodieren will, ihr Ende findet.

Gangster ist er immer, auch wenn er zeitweilig ins Garn läuft, er ist von ausnehmendem Mut — und hat Erfolg über Erfolg bei den Frauen. Die kümmert es wenig — elles s'en balancent —, daß es schlimme Burschen in der Welt gibt, Mörder und Falschmünzer, aber wenn Lenny Caution auftaucht, schmelzen sie dahin; da bleiben sie nicht kalt. Aber er: er ist ein Draufgänger und Frauenheld, doch läßt er sich von der «Liebe» nicht ins Handwerk pfuschen — bis nachher, wenn alles vorbei ist. Die Parodie ist kräftig, wenig geistreich zwar, doch dafür auch wenig zynisch; es ist eine Parodie vor allem auf die abgedroschenen Situationen der in den Kriminalreißern üblichen Spannungseffekte, eine Situationsparodie mit einem starken Einschlag von Posse. Ein wilder Wirbel von Schlägereien stürmt durch den Film, Schlägereien, die nicht ernst gemeint sind und daher auch nicht brutal wirken, sie haben fast einen Anflug des Tänzerischen, sind in den einzelnen Bewegungen so übertrieben, daß ihre Spaßigkeit den ganzen Unsinn der «ernst» gemeinten Thriller entlarvt, und man kann, sofern man etwas für die Blödlustigkeit übrig hat, herzlich lachen dabei. Eine einfache, nicht anstrengende Unterhaltung ist der Film, der viel Schmiss hat und den man ebenso gerne wieder vergießt, wie man ihn für eine leichte Stunde der Unterhaltung «geschätzt» hat.

Le Lit (Secrets d'Alcove)

Produktion: Frankreich
Regie: H. Decoin, G. Franciolini, R. Habib, J. Delannoy
Verleih: Rex

ms. Es kann nicht bestritten werden, daß Filme, die wie Novellenbände einige Erzählungen zusammenfassen, heute nicht mehr so sehr originell sind. Die ersten Erfolge haben zu Nachahmungen ermutigt, deren Charakteristikum eben nur noch darin bestand, daß es Nachahmungen waren. Im Film müssen Novellen, die zusammengestellt werden, einen gemeinsamen Angelpunkt besitzen. Es muß ein innerer glaubwürdiger Zusammenhang bestehen; die Zufälligkeit der Zusammenstellung macht müde. Nun: solche bindende Mitte hat dieser von vier französischen Regisseuren gedrehte Streifen — es ist das Bett. Vier «Bettgeschichten». Man erschreckt nicht, falle nicht mißbilligend die Stirn. Es geht gar nicht anrüchig zu, es gibt keine Schwüle darin und keine plumpe Anzüglichkeit. Natürlich, was da erzählt wird, sind Bagatellen, aber sie haben den Reiz des Unterhalts-Gescheiten, und so leichtgeschürzt die Erzählungen daherkommen, ihre Heiterkeit ist nicht ohne Klugheit und gewiß voller Menschenkenntnis. Da und dort schleicht sich ein wenig Frivolität ein, aber sie trumpt nicht kraß auf, sondern verhüllt sich in das schmucke Gewand der Koketterie und macht sich über sich selber lustig. So läßt man sich den Film gefallen, und verkehrt wäre es unseres Erachtens, die Prüderie anzurufen.

Vier Geschichten: in jeder das Bett, und das Bett in jeder in der Rolle des Schicksals. Wie die Bettten? In der ersten Geschichte (Regie H. Decoin) als Ruhestätte: Ein Soldat, der schon fünf Nächte nicht mehr geschlafen hat, findet, hundemüde, bei einer jungen Frau endlich Unterkunft; er möchte schlafen, aber die Ironie will es, daß nicht er, sondern sie sich ins Bett legt — um, unterstützt von dem braven, müden Soldaten, ein Kind zur Welt zu bringen. Das ist ein heikler Stoff, aber Decoin meistert ihn taktvoll, es klingt in dem merkwürdigen Abenteuer des Soldaten ein ernster, menschlicher Ton an, Jeanne Moreau und Richard Todd spielen mit Charme und ernster Heiterkeit. — Die zweite Episode, von Gianni Franciolini anmutig, mit viel impressionistischer Geistreichigkeit inszeniert, führt nach Amerika, in ein fashionables Hotel, in dem sich ein Diplomat (feinsinnige Parodie, gespielt von Vittorio de Sica) eingemietet hat, zusammen mit einer Dame, wie sie von den im Amerika grassierenden «Scheidungsagenturen» ausgeliehenen wird: der Ehebruch, bei dem man sich ertappen lassen will, ist bloß Schein, die Moral wird gewahrt. Und dennoch eine unmoralische Geschichte: Weil ein Spiel mit einer schlimmen Erscheinung unserer Zeit. Man kann die Sache so auslegen, gewiß, aber es ist auch zu sagen, daß die satirische Note dieser parodistischen Erzählung im Zeichen der Moral, der Aufdeckung eines Uebels, hergesetzt worden ist. — In der dritten Episode: das Bett als Stätte des Traumes. Der junge Mann, arm und abenteuerlich aufgelegt, erlebt im Traum eine Reise an die Riviera, die er wohl nie sehen wird. Mouloudji (bekannt aus «Nous sommes tous des assassins») spielt mit Nonchalance und existentialistischer Unbekümmertheit die Hauptrolle in diesem von Ralph Habib amüsant inszenierten Stück. — In der vierten Episode wird das Bett leider zum pikanten Möbel, zum Liebeslager — «Le lit de la Pompadour» heißt diese von Jean Delannoy etwas schwerfällig inszenierte Erzählung von der lockeren Liebe. Martine Carol, für solche Rollen gerade richtig geschaffen, spielt mit Koketterie.

Monsieur Ripois (Der Liebesschwindler)

Produktion: England, Graetz
Regie: R. Clement
Verleih: Monopole Pathé

ms. Monsieur Ripois ist ein junger, hübscher Franzose, der in London seiner Arbeit nachgeht. Sein hervorstechendes Merkmal ist, daß er in donjuanesker Manier die Frauen nicht lassen kann. Er ist immer auf Eroberungen aus, und, Schwerenöter der Liebe, betört von seinem eigenen Charme. Er ist verheiratet, mit einer reichen Dame, und seither braucht er nicht mehr sein Brot zu verdienen. Aber die Freiheit lockt ihn, er kann von anderen Frauen kein Auge wenden, und eben ist er damit beschäftigt, eine neue Schöne, seiner Gattin Freundin zu erobern. Um sie, die den Don Juan durchschaut, mürbe zu machen, sie in ihrem Widerstand zu brechen, erzählt er ihr die Geschichte seines Lebens, das — in seinen Augen — so schwer und vertan war, weil die Frauen ihn stets mißbraucht haben. Aber die Schöne glaubt ihm nicht. Sie kennt ihren Pappeneimer aus Paris genau, denn sie stimmt auch daher. Sie erhört ihn nicht. Da droht er mit Selbstmord. Sie glaubt ihm nicht. Da steigt er, während sie das Haus verläßt, über das Balkongeländer, den Sprung in die Tiefe vorzutäuschen; heimlich hält er sich an seinem ums Geländer geschlungenen Taschentuch fest, das aber reißt, er stürzt in die Tiefe, bricht sich die Beine — die Umworbene ist diskret, läßt die Ehefrau im Glauben, der Spieler habe sich ihrer wegen in die Tiefe gestürzt: so bleibt er bei der Frau, die er verlassen wollte, nun aber auf den Rollstuhl gebannt, auf dem er spazierengefahren wird. Aber auch jetzt kann er das Auge noch nicht lassen...

Der Film, als Komödie aufgezogen und von René Clément, dem Regisseur der unvergeßlichen «Jeux interdits», inszeniert, hat einigen Charme; er hat viel optischen Witz, besticht durch die blendende Darstellung des Ripois durch Gérard Philip — aber läßt völlig kalt. Gewiß, er hat eine Moral: die nämlich, den Don Juan zu zeigen, wie er, der die Frauen am Gängelband führt und sich selber dabei immer verführt vorkommt, von der resoluten Frau, die nun seine Gattin ist, für

immer in die Ehe gebannt wird — Don Juan als Spießbürger zuletzt, der in der Ehe zwar keine Ruhe findet, in ihr aber doch einiges Wohlbehagen verspürt, weil sie ihn vor den Frauen rettet. Diese Moral ist aber oberflächlich, man glaubt sie nicht, weil sie mit einer rein äußerlichen Geste bezeugt wird, mit dem Beinbruch und dem Rollstuhl. Das ist ein gewaltamer Abschluß eines Films, der im Grunde kein Ende haben kann. Don Juan läßt sich nicht so leicht ins Bockshorn jagen. Es ist ein mesquiner Reiz, ihn als genarrten Laffen darzustellen. Und



Auch wenn M. Ripois in London Französisch-Unterricht erteilen muß, denkt er stets an die Frauen. (Gérard Philipp.)

weil Clément, der diesen Film in England gedreht hat, aus Don Juan den Genasführern macht, nimmt er ihm die Dämonie des Erotischen, die jedem Don Juan anhaftet, aus der heraus er handelt. So wird Don Juan zu einem billigen Schürzenjäger. Ist er aber das (und er ist es hier), dann wird der Film seiner Geschichte unanständig, und auch das ist er.

Ungarische Rapsodie

Produktion: Deutschland/Frankreich, Oska/Florida-Films
Regie: A. Magnet und A. Leyrand
Verleih: Ideal

ms. Ein Film um Franz Liszt. Inhalt: Seine Liebe zur schönen Gräfin von Wittgenstein, die, mit einem russischen Fürsten verheiratet, ihn wieder liebt. Auf dem Landsitz ihres Gatten lernen sie sich kennen. Sie, die von ihrer Ehe mit dem brutalen Kerkler unerfüllte Frau, gibt sich erst barsch und harsch dem jugendlichen Genius der Musik gegenüber, weicht dann allmählich auf, verläßt ihren Gatten, eilt zu Franz nach Ungarn, wo gerade Revolution ist und Freiheitsbäume aufgerichtet werden, wird beinahe erschossen, aber Franz rettet sie, und zum Dank tanzt sie die zweite Ungarische Rhapsodie, die ihr Franz gerade auf dem Dorfplatz dirigiert. Und dann fahren sie zusammen nach Weimar, zum Herzog, der ja ein großer Liebhaber der Künste ist; hier wird Liszt zum König der schönen Künste, er lebt in inniger Liebe mit der schönen Gräfin zusammen, nur die Intrigen des zurückgelassenen bösen, unwürdigen Gatten stören ihren Herzensfrieden. Gewaltsam werden sie getrennt, sie vergräbt sich in Einsamkeit, nachdem der Papst in Rom die Scheidung nicht gestattete, und er nimmt die kleinen Weihe — erst Jahre später sieht die Frau ihren Franz wieder, nun aber ist er Abbé.

Das ist im historischen Kern alles zutreffend. Aber welch ein Film ist daraus entstanden! Eine Orgie des Kitsches! Blutende Sonnenuntergänge, Umarmungen im technicolorisierten Gegenlicht, plumper Aufwand an Architektur, die russischer ist als alle russische Architektur, schmachende Augen, tollwütiges Geheul des russischen Ehemannes, Saufgelage auf weichen Pfählen, Vergewaltigungen in Schlafzimmern und Treppenhäusern, und Franz Liszt: den Kopf sentimental zur Seite geneigt, wenn er wieder einmal komponiert, von der Musik nur gerade das Populärste vom Populären, ein bunter Cartoon, wie er so bunt in den allerschlechtesten Hollywood-Filmen nicht angestrichen worden ist. Und natürlich voll edler Gefühle, so dick aufgetragen, daß auch Lieschen Schulze die traurige Mär mit ausgiebigen Tränen honoriert kann. Der Film ist im tiefsten unanständig, weil er auf dem Wege der sentimentalen Biographie für die Kunst ködern will, wer auf anderem Wege der Kunst sonst nicht ansichtig wird. Und diese Leute sind dann zufrieden, daß sie dem Genius wieder einmal auf die Schulter haben klopfen dürfen.