

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 26

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: 11.01.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Abbé Pierre und sein Werk (Les Chiffonniers d'Emmaus)

Produktion: Frankreich
Regie: R. Darène
Verleih: Ideal-Films

ms. Der Film ist als darstellende Kunst, die mit den Mitteln der Photographie arbeitet und als Werkstoff die optisch und akustisch wahrnehmbare Wirklichkeit benutzt, in der Gestaltung religiöser Themen auf die Sichtbarkeit des Themas angewiesen. Nichts kommt dieser ästhetischen Gesetzmäßigkeit am meisten entgegen, als die aus dem Geiste der Religion sich erhebende Tat, die christliche Tat, die Tat der Nächstenliebe, die Caritas. Aus diesem Grunde ist die Figur des französischen Abbé Pierre und seine caritative Leistung für die filmische Gestaltung besonders geeignet. Es ist daher nicht verwunderlich, daß man die Figur des Abbé zu einem Film benutzt hat. Es ist nun freilich so eine Sache, lebende Menschen, mögen sie noch so berühmt und noch so gütig sein, zu Filmhelden zu machen. Es ist bei Abbé Pierre nicht anders als es bei Albert Schweitzer war, und wenn die Filme künstlerisch nicht vollkommen sind, ist diese Nachbildung eines lebenden, unter uns wirkenden und vorbildlichen Menschen um so problematischer, ja peinlicher. Es ist nun einfach nicht wahr, daß dieser Film über Abbé Pierre, den aus Gesundheitsrücksichten aus dem Kapuzinerorden ausgetretenen und zum Abgeordneten in der französischen Kammer gewordenen Priester der römischen Kirche, als ein Dokument unserer Zeit künstlerisch anders beurteilt werden muß als irgendein anderer Film. Das Gegenteil ist der Fall; gerade weil Abbé Pierre ein Mensch von seltener Tugend ist, gerade weil sein unablässiger, starker und glühender Kampf gegen die Armut, die Obdachlosigkeit, den Hunger in der Weltstadt Paris ein so vorbildlicher, christlicher Kampf ist, muß der Film, der dieses Leben verherrlicht, ein künstlerisch einwandfreier Film sein. Das ist nicht der Fall. Der ständige Wechsel zwischen Ernst und Scherz, Erfreulichem und Beklagenswertem ist genau dem Schema der üblichen melodramatischen Filme nachgebildet: die Intensität wird ersetzt durch den Naturalismus, der künstlerisch immer verdächtig bleibt, weil er den einfachsten Weg zur Darstellung eines Milieus bildet.

Die gute Absicht des Films sei allerdings nicht verkannt, seine Kraft, uns zu mahnen und zu erschüttern, ist unbestreitbar. Es gibt abgrundtiefe Armut in unserer Welt; satt, wie wir geworden sind, ist diese Erkenntnis für uns unbequem, aber sie schadet uns nicht. Unsere Selbstgenügsamkeit ist unchristlich, und wenn es eine Sünde gibt, die vielleicht nie verziehen wird, ist es diese Selbstgenügsamkeit und

als eine solche lächerliche und herzlose Bemerkung wußte der Korrespondent zu Abbé Pierres großartigem Kampf gegen den Pauperismus der französischen Metropole anzubringen. Wie bitter kann man da werden!

Les Chiffonniers d'Emmaus, die Arbeit und den Glauben des Apostels der Armen feiernd und es mit genügend Feingefühl vollbringend, ist ein katholischer Film; er röhrt Fragen der Konfession nicht an, weil sie in diesem Zusammenhang ja gar nicht aufgeworfen werden können, doch ist der Film unverkennbar zur Verherrlichung der römischen Kirche gedreht worden, die an der Armut, wie sie in den romanischen Ländern besteht, allerdings ihre unauslöschbare Schuld trägt. Die Frage nach dem Grund der Armut wird nie gestellt. Das Problem wird nicht in der Tiefe aufgerollt. Oder meint man, es sei eine Lösung vorhanden, wenn man caritativer Gutes tut? Das ist ein Pflästerchen auf eine schwärende Wunde. Der Haß der Armen kann so nicht besiegt werden, die Not bleibt bestehen. Die Güte eines Abbé Pierre ist unbestritten, sie ist menschlich von größter Strahlkraft. Aber sie genügt nicht, um unsere zerstörte, ungeordnete Welt zu heilen. Und vor allem: dieser Film ist keineswegs genügend, um uns von der Sozialgesinnung der Kirche Roms überzeugen zu können. Diese Kirche hätte andere Mittel in der Hand, die Armut und das bittere Los der Armen zu bekämpfen.

Im Schatten des Galgens und Mann ohne Stern

(Run for Cover und A Man without a Star)

Produktion: USA, Paramount
Regie: N. Ray
Verleih: Star-Film

Produktion: USA, Universal
Regie: King Vidor
Verleih: Universal

ms. Der Wildwestfilm hat seinen historischen Hintergrund. Man mag über die Pferdeoper lächeln, man mag, weil es natürlich viele schlechte Wildwester gibt, moralistisch von Schundfilmen reden, man mag sich über solche Filme voll Aktion erhaben fühlen: niemand wird dabei dieser Filmgattung gerecht. Sie ist, so romantisiert die Helden darin oft auch sein mögen, eine Art der Amerikaner, ihre eigene Geschichte zu erleben, sehnsvoll, romantisch Rückschau zu halten auf die große Zeit jenes Lebensgefühls, das wohl das glücklichste der werdenden Nation war, das Lebensgefühl des Pionertums, des Vorstoßes ins unerschlossene, ungerodeete und noch nicht gesetzte Land. Das Lebensgefühl der «Grenze» wird hier verherrlicht. Wildwester von Rang hat es seit längerer Zeit keine mehr gegeben. «Shane» war der letzte. Nun sind wieder zwei zu sehen.

«Run for Cover» (man hat ihm den melodramatischen, irreleitenden deutschen Titel «Im Schatten des Galgens» gegeben) ist einer davon. Er erzählt die Geschichte eines einsamen Mannes, der in die junge Stadt kommt, wo viele böse Gesellen hausen und die braven Bürger zu ebenso schlimmer Selbsthilfe, der Lynchjustiz, greifen; der Mann, geheimnisumwittert, wird Sheriff, aber er braucht lange, bis er mit dem Mißtrauen der Bürger, die ihn zuerst beinahe an einem Baum aufgehängt hätten, zu Rande kommt. Er ist indessen untadelig, spürt die schlimmen Bankräuber auf und kehrt heim als ein Mann, der Mut bewiesen hat und dessen Vergangenheit vergessen wird.

Nicolas Ray hat diesen Film gut und spannend inszeniert. Er befindet sich nahezu auf der Rangstufe von Stevens «Shane»; ihn aber mit «High Noon», in dem die Kardinalssituation des Mutes eines einzelnen Mannes angesichts der Überlegenheit des Feindes menschlich exemplarisch gestaltet wurde, zu vergleichen, geht denn doch nicht an. Am meisten freut einen, James Cagney, den lang Vermißten, wieder in einer Rolle zu sehen, die ihm auf seinen kurzen, stämmigen Leib geschrieben ist. Cagney ist einer der «tough guys» von der alten Garde, er ist zäh, mutig, stählernd vor Willen, wild, gar tollkühn, reitet wie ein Indianer, schießt wie Wilhelm Tell und boxt wie Marcel Cerdan. Aber er hat, im Unterschied zu den jüngeren harten Burschen, keine Neuronen und keine Nervenkrisen. Dadurch ist er zwar intellektuell etwas uninteressanter, aber er ärgert dafür einen auch nicht und macht einen nicht ungeduldig. Immer kommt er daher wie ein Sturmwind, sein breiter Mund mit den harten und sinnlich schmalen Lippen ist energisch, seine blauen Augen blicken stählernd, die kurzen Beine hält er beim Gehen immer ein wenig auseinander, als wäre sein Sattel dazwischen eingeklemmt, und wenn er spricht, dann spricht er schnell, zischend, pressend zwischen den Zähnen hindurch; steht er vor jemandem, hält er die Arme leicht angewinkelt, die Fäuste geballt, so als wäre jeder ein Feind. Keiner ist so rasch wie er, keiner überrascht ihn. Und nun, da James Cagney ein älterer Mann geworden ist, haben die Zähigkeit seines Körpers, die Bleihärte seiner Fäuste und die Sicherheit seines Auftretens eine Spur von der Klugheit der erfahrenen Jahre.

Kirk Douglas, der in King Vidors «Man without a Star» den Helden spielt, ist ein «tough guy» von anderem Schrot und Korn, von neuem, modernerem. Er kommt aus Texas hergeritten, verdingt sich auf einer Farm in Wyoming, ist ein toller Kerl, hat den unbändigen Drang nach Freiheit im Leib, denkt aber rechtlich, wie es sich gehört. Aus Texas ist er fortgeritten, weil die Farmer dort ihre Weidgründen mit Stacheldraht



Abbé Pierre, einsamer Kämpfer gegen die Armut, an seinem Werk.

Selbstgefälligkeit, zu der uns unsere Sattheit geführt hat. Es gibt Menschen in unserer gepriesenen freien, westlichen Welt, die Hunger haben, ja verhungern, Menschen, die kein Dach über dem Kopf haben und kein Bett, worin zu schlafen, Kinder, die von den Ratten buchstäblich angefressen werden, Männer und Frauen, die erfrieren, Arme, Ausgestoßene, Verlassene, Ungeliebte. Und unsere Trägheit, unsere Stumpfheit, unsere Eigenliebe flüstern uns immer wieder ein, an diesen Menschen, an der Anklage ihrer Existenz vorbeizusehen. Man wundert sich, daß unsern Staatsmännern, die von Freiheit reden, nicht mehr geglaubt wird. Freiheit wozu? Freiheit zum Verhungern? (Dafür es im kommunistischen Osten noch schlimmer ist, kann als Ausrede nicht gelten!) Abbé Pierre habe mit seiner Aktion das Preisgefüge des französischen Wohnungsmarktes ins Wanken gebracht, stand einmal in einer großen Tageszeitung zu lesen! Das Preisgefüge! Nichts anderes

draht umsäumten und säuberlich Sommer- und Winterweiden aussieden. Er, der freie Mann, liebt Stacheldrähte nicht. Aber als sie nach Wyoming kommen, hilft er sie rings um die Weidgründe ziehen. Er ist ein braver Mann. Die Farmer sind brave Leute. Und der Brave soll den Braven gegen die Bösen, die Spekulanten, die Desperados helfen. Hart ist ein solcher Kampf, eine Schlacht fast ist er, es fließt Blut, aber die Farmer, das Gute, die Vernunft siegen. Und der Held reitet in die Ferne, er will nicht bleiben, wo Stacheldrähte stehen, er ist ein Mann mit der Unrast des freien Reiters in der Brust, seine blauen Augen haben Ferne. Unrast: dieser Held, von Kirk Douglas großartig gespielt, hat Nervenkrisen, er ist ein Neurotiker, sein Lachen ist wild, schäumend, bellend, seine Augen sind voller Sehnsucht und Fernweh, sein Herz unstillbar. Ein Mann ohne Glück.

Le Dossier noir

Produktion: Frankreich
Regie: A. Cayatte
Verleih: Sadfi

ms. André Cayatte, der Jurist unter den französischen Filmregisseuren, setzt seine Reihe von Filmen, in denen Probleme des französischen Rechtslebens aufgegriffen werden, fort. In diesem Film beschäftigt er sich mit den Untersuchungsmethoden der französischen Polizei.

Der Inhalt ist zuerst nachzuerzählen: Ein junger, rechtschaffener und das Rechtsdenken idealistisch ernst nehmender Untersuchungsrichter tritt in einer kleinen Stadt sein Amt an und bringt durch sein entschlossenes, unbeirrbares Vorgehen die Eiterbeule eines seit langem schwelenden Skandals zum Platzen. Ist der angesehene Bürger Le Guen, der einem schwarzen Dossier allerhand belastendes Material über den das Städtchen mit seinem Geld und seinem erpresserischen Einfluß beherrschenden Unternehmer Broussard gesammelt hatte, eines natürlichen Todes gestorben, oder wurde er vergiftet? Seine Leiche wird exhumiert, man findet Spuren von Gift. Wer war der Mörder? Der Untersuchungsrichter, ein Held des Volkes geworden, geht den Machenschaften Broussards nach. Der Polizeichef erpreßt aus dem morphiumsüchtigen ehemaligen Arzt, der ein Freund Le Guens war und als Hundezüchter im Städtchen lebt, das Geständnis, den Mord begangen zu haben. Und der aus Paris herbeigefuhrne Spezialkommisär erschleicht sich ein Geständnis von der Gattin des Verstorbenen, die angeblich ein Verhältnis mit ihrem Schwager gehabt hat. Als diese beiden angepreßten und erlogen Geständnisse vorliegen, entdeckt der Untersuchungsrichter, daß das Gift nicht im Körper des Verstorbenen sich befunden hatte, sondern in den Eingeweiden von Hunden,

Drehbücher selber schreibt, fähig ist. Ein Thesenfilm: Tendenz ist, die Zustände der französischen Justiz zu enthüllen (im Grunde jeglicher Justiz), nicht anders als schon in «Justice est faite» (Geißelung des Systems des Geschworenengerichtes) und in «Nous sommes tous des assassins» (Auseinandersetzung mit der juristischen Theorie und der Praxis der Todesstrafe). Tendenz ist, zur Einsicht aufzurufen, daß das Ansehen des Staates und seine Gesundheit von der Unabhängigkeit, Unbeeinflußbarkeit und Sauberkeit der Justiz abhängen. Wer wollte mit dieser These nicht einverstanden sein?

Aber wie schon bei früheren Filmen Cayettes wird man nicht ohne Widerspruch den Film verlassen. Wir wollen nicht darüber rechten, daß die Geschichte mit dem Unternehmer Brossard in breiter Exposition eingeführt, dann aber einfach vergessen wird; daß der Staatsanwalt als mitbestimmende Figur dadurch ausgeschaltet wird, daß Cayatte ihn unheilbar krank sein läßt; nicht darüber, daß die Lösung mit den irrtümlich wieder verwendeten Gefäßern doch zu konstruiert wirkt, weil eine solche Möglichkeit, obwarz sie ja nicht unbedingt bestritten werden kann, denn doch zu sehr am Rande eben des Möglichen steht; auch nicht darüber, daß Elemente von zwei Liebesgeschichten eingeschoben sind, die die zielfreie Entwicklung der Hauptgeschichte nur belasten. Cayatte hat in diesem Film — mit Bewunderung merken wir das an — eine formale Souveränität erreicht, die von seiner künstlerischen Reife nun ganz überzeugt. Aber mit dieser formalen Beherrschtheit der Mittel ist untrennbar Cayettes Neigung zum Setzen starker Akzente verbunden. Die Atmosphäre ist düster, zu düster; die Menschen sind verkommene, zu verkommen; die brutalen Methoden der Polizei, so wahr sie sind, sind um eine entscheidende Spur zu brutal. Man muß Cayatte dankbar sein, daß er sich weigert, zu beschönigen. Aber seine Humorlosigkeit, seine harte Absicht, die Zuschauer ins Eisbad zu werfen und sie durch Schocktherapie aufzuschrecken, dieses ständige Schwarz-in-Schwarz-Malen und dieses ununterbrochene Laufen der Handlung auf Hochtouren, diese unablässige atmosphärische Steigerung und Ueberspitzung der Situationen, dieses rationalistische Kalkül bei den Charakteren der Personen: das verfälscht ja schließlich die Wirklichkeit ebenso sehr wie Schönfärberei. Cayettes Tendenz ist die Humanität, kein Zweifel. Seine Mittel aber, diese Humanität zu lehren, sind inhuman.

Man verstehe diese Kritik nicht als einen «Verriß». Sie will die Charakterisierung eines Künstlers sein, der zu den interessantesten, beunruhigendsten und aufrichtigsten Menschen gehört, die sich im Film ausdrücken.

Heldentum nach Ladenschluß

Produktion: Deutschland
Regie: W. Becker u. a.
Verleih: Columbus-Film

ms. Heldentum nach Ladenschluß? Ein Film über Abenteuer junger Lackel, die in der Freizeit als Draufgänger die Welt und die Frauen erobern? Kann es etwas anderes sein, da es doch in der Reklame heißt, der Film sei zum Tränenlachen? Es ist etwas anderes. Ladenschluß: Wir sind mit der deutschen Soldaten sprache in den letzten zehn Jahren so vertraut worden, daß wir nun wissen: damit ist das Ende des Krieges gemeint. Ein Heimkehrerfilm also? Keineswegs. Es ist kein Kriegsfilmer und kein Trümmerfilm.

Er erzählt vielmehr in vier Episoden — jede hat einen anderen Regisseur — von «Landsern», die, weil der Krieg zu Ende geht, vor dem Feind und mehr noch vor der eigenen Feldpolizei «türmen» oder aus Gefangenengelagern ausbrechen. Er erzählt von diesen letzten heldischen Anstrengungen der Soldaten, die diesen am leichtesten fielen, weil es freiwillige Anstrengungen waren, auf eine lustige Art. Die Episoden sind schwankhafte Kurzgeschichten (nach einem als «wahr» ausgegebenen Buch von John Foster). Die erste ist die leiseste: Die Wette zwischen einem deutschen Soldaten und dem amerikanischen Hauptmann, daß es jenem gelingen werde, aus dem Lager auszubrechen; natürlich gelingt's, und der Hauptmann bezahlt die versprochenen hundert Dollar («Captain Fox»). Die letzte Geschichte ist die ulkigste. Sie handelt von einer Kompanie Soldaten, die durch Kärntner Reißaus nehmen, um der britischen Gefangenschaft zu entgehen; Reißaus nehmen sie auf einer Eisenbahn, von der sie nichts verstehen, die sie aber loslassen, als wär's eine Spielzeugeisenbahn («Die schwäbische Eisenbahn»). Die zweite Episode ist in der Regie und in der schauspielerischen Darstellung die beste, wirkt aber doch etwas konstruiert: sie berichtet von dem — ebenfalls getürmten — Zauberer Maro, der zuerst zwei Landser und dann drei russische Soldaten besoffen macht, worauf die Landser und er selber fliehen können; eine köstliche Sequenz der Trunkenheit und russisch-asiatischen Orgie mit «russischem» Herz («Der Zauberer Maro»). Die dritte Geschichte endlich ist die am unbeschwertesten schwankhafte: Zwei Soldaten fahren, aus einem französischen Lager fliehend, auf einem Tandem, als Liebespaar verkleidet, quer durch Frankreich heim zu Muttern («Romeo und Julia auf dem Tandem»).

Man unterhält sich, lacht, weil alles so harmlos ist, sowohl künstlerisch als auch inhaltlich, denkt nicht mehr daran, wie grauenvoll die Wirklichkeit war, denkt dann doch daran und ärgert sich, daß solche Filme ja helfen sollen, diese unangenehme Wirklichkeit zu vergessen, und sagt sich schließlich, daß die Filmdeutschen doch geschäftstüchtige Leute sind. Aber wie gesagt, man vergnügt sich auf die Art, wie man sich bei einem Schwank eben vergnügen kann.



In Cayettes neuestem Film läßt sich der junge, arme Untersuchungsrichter auch durch gesellschaftliche Verlockungen nicht bestechen.

die ein Tunichtgut auf Befehl Broussards vergiftet hatte, um dem ehemaligen Arzt, der nicht botmäßig war, Schaden zuzufügen und ihm Mores zu lehren. Die Gefäße, in denen die Hundeeingeweide aufbewahrt worden waren, wurden dann ungereinigt für die Autopsie des angeblich Ermordeten verwendet. Was tun? Während der Polizeichef und der Staatsanwalt darauf bestehen, daß einer der beiden zum Geständnis Erpreßten dem Gericht ausgeliefert werden soll, tritt der junge, rechtschaffene und unbeirrbarke Untersuchungsrichter vor die Presse, der er, auf die Gefahr hin, seine Karriere zu verderben, die Wahrheit mitteilt.

Man sieht: Cayatte stellt den rechtlich denkenden und handelnden, sauberen Juristen den Karrierejägern gegenüber. Gesundes Rechtsdenken, das die Grundlage eines Rechtsstaates ist, steht den Machenschaften von Männern entgegen, die die Justiz zu Farce erniedrigen und ihren persönlichen Ehrgeiz befriedigen. Die Anklage, die Cayatte erhebt, ist scharf und wird mit dem ganzen Fanatismus vorgetragen, dessen dieser Filmkünstler, der seine Fabeln selber ersint, und seine