

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 8 (1956)  
**Heft:** 13

**Artikel:** Niederlage beim Film  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-964219>

### **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>**

der technifizierten Massenwelt das Verständnis ihres eigenen Wesens zurückgewinnen, ist das in der Tat eine Gefahr, der sich die Menschen im Osten noch schwerer erwehren können als die im Westen, weil es ihnen an Vergleichsmöglichkeiten fehlt. Zum mindesten ist es eine versäumte große Gelegenheit. Diese Filme sind geeignet, die irrationalen Vorstellungen vom Westen zu bestätigen, die in der östlichen Hälfte Deutschlands umlaufen — sowohl das aus dem Wunschraum stammende Idealbild, das keiner Wirklichkeit standhalten kann, wie die aus politischer Enttäuschung stammende, einseitig ungerechte Verzerrung, die den Spalt zwischen den getrennten Teilen des Landes vertieft. Das gilt auch für einen Film wie «Himmel ohne Sterne». Er wirkt nicht wirklich mahnend auf den Westen, was doch offenbar beabsichtigt war, weil ihm die künstlerische Ueberzeugungskraft des innerlich Wahrhaften fehlt, die allein zur Katharsis führen kann. Die Entmutigten und Verbitterten im Osten aber werden durch die Verschiebung des Problems und die verallgemeinernde Schilderung der Menschen im Westen, was sie beides nicht durchschauen können, noch mehr enttäuscht und verbittert — statt daß auch der Film, was durchaus möglich wäre, das Seine zur Erfüllung der Aufgabe beiträgt, die den Deutschen durch die Trennung gestellt ist: der einen Seite ihre Verantwortung bewußt zu machen und der anderen zu helfen, sich ihre Kraft zum Bestehen zu bewahren.

### Gegen kritische Filme

ZS. Die italienische Filmkrise zeugt sonderbare Blüten. Der Staat, der von künstlerischer Seite, aber auch von Filmproduzenten als einer der Hauptschuldigen für den Einsturz eines Eckpfeilers der italienischen Filmproduktion bezeichnet wurde (siehe Artikel «Aufregung im Süden», Seite 2) hat seinerseits die Regisseure beschuldigt, zu wenig «aufbauende» Filme hergestellt und damit die italienischen Interessen geschädigt zu haben. Er sorgte z. B. auch auf Umwegen dafür, daß De Sicas neuer Film «Das Dach» nicht offiziell an das Festival von Cannes gesandt werden durfte (inoffiziell war er trotzdem dort), und wenn überhaupt an ein Festival, dann höchstens an das eigene nach Venedig. Mit seinem neorealistischen «Wahrheits-Fanatismus», z. B. durch die unverhüllte Darstellung der großen Wohnungsnot, schädige er nämlich Italiens Ansehen im Auslande. Bereits vorher waren einzelne Stellen aus dem Film als zu starke soziale Anklage herausgeschnitten worden. Die Beschwerden italienischer Regisseure, Rom werde auch auf dem Gebiet des Films immer reaktionärer, behindere das Recht der freien Meinungsäußerung durch den Film und sogar die Darstellung der Wahrheit, sind nicht ganz unbegründet. Es gilt dies aber nicht nur für Italien. In mehr als einem Land scheinen wir immer engherziger Zuständen entgegenzutreiben, und die Träger des Ethos der Freiheit, soweit sie sich überhaupt noch aktiv dafür einsetzen, geraten in zunehmende Bedrängnis.

Die Forderung des Staates nach «aufbauenden» Filmen wurde damit begründet, das Volk bedürfe der Hinweise und der Belehrung und nicht der Anleitung zur Kritik (worauf Blasetti bissig antwortete, daß es wohl das Volk sei, welches den Staat zu führen habe und nicht der Staat das Volk). Rom leitete unter der Hand Maßnahmen ein, um eine Serie von «aufbauenden» Filmen zu fördern. Das dürfte wahrscheinlich kaum gelingen, aber wenigstens ein Film dieser Richtung scheint fertiggestellt zu sein, «Lo scapolo» («Der Junggeselle»). Er nimmt Stellung gegen die Ledigen und schildert die Misère eines Ledigen, der fälschlich an seiner «Freiheit» hängt und die «Sklaverei» der Ehe ablehnt. Der junge Nachwuchs-Regisseur Pietrangeli zeigt darin einen Junggesellen, um den es einsam wird, der seine Freiheit zu allerlei Abenteuern mißbraucht, die ihn in arge Klemmen bringen, und auch keinen Trost bei Schicksalsgenossen findet. Er macht sich schließlich mit dem Gedanken an eine Ehe aus Nützlichkeits Erwägungen vertraut, erleidet aber nur neue Niederlagen, da er äußerst anspruchsvoll und kritisch geworden ist, bis er schließlich jene heiratet, welche nach seiner Auffassung die meisten Mängel in sich vereinigt, für die er aber unerwarteterweise erstmals so etwas wie ein Gefühl empfindet. Dem Bürger soll so Verständnis für soziale Verantwortung beigebracht und ihm bewiesen werden, daß Junggesellentum bloßer Egoismus sei, ausgetrocknete Affektivität und beschränkte Enge der Interessen. Ein Mann mit Familie lebe viel umfassender als Mensch, als der nur mit sich und seinen Neigungen beschäftigte Junggeselle.

Wir werden uns das Urteil über diesen Film und seine Aussage bis zur ersten Vorführung in der Schweiz aufsparen müssen. Besonders tiefsinnig scheint dieses Muster eines «Aufbaufilms» nicht angelegt zu sein. Eine weibliche Hauptrolle ist der Schweizerin Madeleine Fischer anvertraut, die nach den «Amiche» hier erneut eine tragende Rolle zugewiesen erhielt. Den Junggesellen spielt der bei uns weniger bekannte Komiker Alberto Sordi, der hier erstmals eine ernsthafte Aufgabe zugewiesen erhalten hat. Sollte die Auseinandersetzung zwischen Staat und Produktion zu guten Filmen einer Art führen, wie wir sie bis jetzt aus Italien nicht kannten, so könnte uns das nur recht sein.

### Niederlage beim Film

ZS. Gary Cooper, unvergessen in «High-noon», erzählt in seinen Erinnerungen, daß Hollywood nie eine Künstlerin wie Clara Bow gesehen habe. In der Pantomime habe sie es mit Chaplin aufnehmen können, und als Charakterschauspielerin sei sie immer so selbstverständlich richtig gewesen, daß jede falsche Bewegung ausgeschlossen war. Wöchentlicher liefen im Durchschnitt 35.000 Briefe begeisterter Anhänger bei ihr ein. Sie war es, welche dem unsicheren Gary an einem entscheidenden Punkt seines Lebens weiterhalf.

Er hatte mit ihr «It» gedreht, und sie verlangte ihn für ihren nächsten Film «Scheidungskinder». Gary, Darsteller männlicher Cowboys oder Offiziere, wußte nicht recht, was er in einem psychologischen Salonstück zu suchen hatte, aber einen Wunsch der weltberühmten Bow abzulehnen kam gar nicht in Frage. Gleich bei Drehbeginn mußte er, ohne sich «anwärmen» zu können, in der Rolle eines kühnen jungen Mannes einen großen Salon betreten, der mit zahlreichen kritischen Snobs angefüllt war, sich durch diese einen Weg bahnen, und etwa am Champagnerglas einer Dame hier und dort nippen, um schließlich bei Clara Bow zu landen.

Fürchterliches Lampenfieber überfiel ihn beim Anblick der vielen abweisenden Gesichter, und schon das erste Glas Champagner verschüttete er über die Kleider der Dame und seine eigenen. F. Lloyd, der Regie führte, ließ die Szene wiederholen, nachdem sich beide umgezogen hatten. Beim zweiten Versuch gelangte er bis zum dritten Champagnerglas, bevor er «gefror». Verzweifelt überzeugte er sich davon, wie weit weg er sich noch vom Ziel befand — es schienen ihm Meilen —, und ließ das Glas fallen. Jemand führte ihn zurück, ein anderer restaurierte sein schweißstrieftendes Make-up und ein Dritter führte ihn wieder auf den Kriegsschauplatz.

Aber es ging nicht besser. Bei jedem Versuch nahm die Zahl der Zuschauer, der Direktoren, Autoren, Schauspieler zu. Gary wurden die Scheinwerfer zu gefräßigen Ungeheuern, die Photomanschafft mit den Aufnahmeapparaten zu Gangstern mit feindlichen Geschützen. Er wußte, daß alle begonnen hatten, zu wetten, wie weit er das nächste Mal kommen würde und unzarte Witze verübten. Als einer meinte, man müsse eben die Gläser mit Kartoffelschnaps füllen, dann werde er es schon machen, packte ihn die blanke Wut und er kam tatsächlich durch, nachdem er bei 22 Wiederholungen versagt hatte. Aber der Regisseur entschied, daß auch dieser Versuch schlecht sei und wiederholt werden müsse. Jetzt war aber Gary am Ende seiner Kraft, und die Aufnahmen mußten abgebrochen werden.

Er fühlte sich erledigt; man würde ihn entlassen. Er wußte, daß es auch anderntags nicht besser gehen würde. Verzweifelt verbrachte er die Nacht an einer einsamen Stelle der Meeresküste im Sand. Er wäre so gerne Filmschauspieler geworden, aber er war fertig. Als er nach Hause kam, war das Entlassungsschreiben da. Er lag auf der Straße, und niemand würde ihn je wieder engagieren.

Als erstes entschloß er sich, etwas zu essen, er bedurfte dringend einer Stärkung. Als er in einem Restaurant sich über den Teller beugte, setzte sich ohne zu fragen ein anderer an seinen Tisch. Es war der Regisseur Lloyd. Gary verschluckte beinahe seine Gabel. Lloyd fragte ihn lächelnd, ob er bereit wäre, wieder an die Arbeit zu gehen. Er sei wieder «drin». Von Entlassung keine Spur. Schon den ganzen Morgen hätten sie ihn gesucht.

Was war geschehen? Die Produktionsleitung und auch der Regisseur



Clara Bow, einer der erfolgreichsten amerikanischen Stars aller Zeiten, mit dem jungen Gary Cooper im Film «Scheidungskinder». Sie rettete ihn aus einer schwierigen Situation.

waren sich einig, daß Gary sich vielleicht für einen Westerner eignete, keinesfalls aber für einen größeren, wertvollen Film. In einem kleinen Film vermag das gute Spiel durch einen Star das schlechte eines Schauspielers zuzudecken; in einem großen Film aber ruiniert das schlechte Spiel eines Stars auch das gute der andern Mitwirkenden. Sogar Clara Bow mußte da schlecht aussehen. Also fort mit Gary, war der einstimmige Beschluß gewesen. Doch Clara hatte nicht nachgegeben, bis Lloyd in den Schneiderraum gegangen war und angefangen hatte, Stück für Stück aus den mißratenen Filmaufnahmen zusammenzusetzen. Und siehe da: dieser Mann Gary schaute immer besser und besser aus. Die Aufnahmeapparate, die nach eigenen, mysteriösen Gesetzen leben, welche nur sie vollständig kennen, hatten aus allem sehr gute Bilder gemacht. Warum? Wie? Bis zum heutigen Tage vermochte niemand eine Antwort darauf zu geben. Aber Gary war wieder dabei. Das Unglück erwies sich als ein Segen; er gewann an Selbstvertrauen, und mit den gefürchteten, geheimnisvollen Filmkameras begann ein Liebesverhältnis, das über Jahrzehnte bis heute dauert.