

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 9 (1957)
Heft: 4

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: 23.02.2026

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

Im Banne der Leidenschaft

Produktion: USA, Fox
Regie: Ph. Dume
Verleih: Fox-Films

ms. «The Prince of Players» heißt der amerikanische Originaltitel dieses Cinemascope-Films, der filmisch eine durchschnittliche Leistung darstellt, kulturgeschichtlich aber von Wert ist. Er erzählt einen Lebensabschnitt des großen amerikanischen Schauspielers Edwin Booth, dessen unglücklicher, minder begabter und den Bruder beneidende jüngere Bruder John Wilkins Booth bekanntlich den Präsidenten Abraham Lincoln ermordet hat. Die Biographie dieses Schauspielers, dessen Vater, Junius Booth, schon Weltruhm besessen hatte (er war der einzige ernstliche Konkurrent von Keats), ist theatergeschichtlich eine große Attraktion – nicht allein, weil sie die vielleicht wechselreichste Biographie eines Angehörigen jener häufigen ameri-



Edwin Booth, der größte amerikanische Schauspieler, dessen Bruder Lincoln ermordete, pflegte Shakespeare auch vor den Cowboys und Trappern des Wilden Westens zu spielen.

kanischen Schauspielerdynastien ist, die noch heute existieren (Barrymore), sondern weil sie die Bedeutung des amerikanischen Theaters im Jahrhundert der Pioniere klarmacht. Booth spielte seinen Hamlet, seinen Richard III., seinen Romeo und Othello nicht nur in New York und Boston, San Francisco und Washington, er spielte die großen Rollen Shakespeares auch im Wilden Westen, in Kansas vor den Cowboys, in Alaska bei den Goldsuchern, bei den Farmern Kaliforniens, den Trappern der Prärien. Er ist der Held eines Theaters, dessen Größe in Europa nicht gekannt oder verkannt wird. Und der Höhepunkt Edwin Booths ist wohl jener Abend, an welchem er, mutig wie er war, allein auf der Bühne saß, als Hamlet, und durch seine Gegenwart, sein Schweigen, seine Tapferkeit den wütendem Mob bezwang, der ins Theater gekommen war, ihn, den unschuldigen Bruder des Mörders von Lincoln zu lynchen, die Schauspieler alle aus der Stadt zu vertreiben, den Berufsstand zu zertrampeln – gegen diesen Mob, von den theaterfeindlichen Puritanern mobilisiert, errang er den höchsten Sieg, den je ein Schauspieler errungen hat.

Wie es gewesen sein mag, damals, in jener schweren Stunde, macht Richard Burton, der junge englische Schauspieler erschütternd sichtbar. Burton, Englands wohl bedeutendster Schauspieler, hat hier (nach dem «Gewand», «Alexander dem Großen» und dem «Großen Regen») endlich seine erste Filmrolle, die seiner würdig ist. Hier auch überzeugt er darum zum erstenmal voll und ganz. Er spielt Booth, weil er selber an dessen Größe heranreicht. Er ist ein wundervoller Sprecher – herrlich. Er spielt Richard III. in einer kurzen monologischen Szene, und wer ihn sieht, begreift nun, weshalb man den Richard von Laurence Olivier nicht so groß finden konnte, wie ihn die Kritiker und das Publikum allgemein gefunden haben. Er ist ein Romeo, wie ich ihn – ganz anderer Art natürlich – seit Leslie Howard nicht mehr gesehen habe, und er ist ein Hamlet, wie es auf den angelsächsischen Bühnen (und auf anderssprachigen Bühnen ohnehin) keinen anderen gibt! Allein um Burtons willen muß man sich diesen Film ansehen, der sonst, im Aufbau der biographischen Fabel, in der melodramatischen Temperatur und in der filmischen Gestaltung den Durchschnitt bezeugt.

Vor Sonnenuntergang

Produktion: Deutschland
Regie: G. Reinhard
Verleih: Praesens-Film

ms. Als Gerhard Hauptmann im Jahre 1931 sein Bühnendrama «Vor Sonnenuntergang» schrieb, das der große Max Reinhard 1932 in Berlin uraufführte, ahnte er nicht, daß dieses Schauspiel, die Tragödie eines alternden Mannes, der noch einmal eine junge Frau liebt, die Filmleute zu mehreren Malen locken werde. Mit Jannings in der Hauptrolle entstand 1937 die erste Verfilmung («Der Herrscher»), und wenig später kam das Drama unter dem Titel «Altes Herz wird wieder jung» heraus. Nun hat Max Reinhardts Sohn, Gottfried Reinhard, der aus Hollywood nach Deutschland zurückgekehrt ist, den Stoff erneut aufgegriffen. Jochem Hut, der Drehbuchspezialist für Hauptmann-Filme, hat den Stoff bearbeitet. Da weder Jochem Hut noch Gottfried Reinhard wissen, was Film ist, haben sie das Theaterstück theaterhaft verfilmt. Film heißt Erzählen einer Geschichte in Bildern; heißt das, was der Wortdichter in der Wortsprache gestaltet, in der Bildsprache gestalten; heißt Handlung und Geschehen vorantreiben durch bildhaft ausgedrückte Situationen – im Unterschied zur Bühne, wo jede Handlung vorangetrieben wird durch das Wort, den Dialog. Reinhard und Hut haben sich ganz auf den Dialog Hauptmanns verlassen, statt das, was Hauptmann wortdichterisch für die Bühne geschaffen hatte, ins Bildliche umzusetzen und durch das Bild ebenwertig auszudrücken. Sie hielten damit dem Dichter Hauptmann vermeintlich Treue, was dabei herauskam, ist weder ein Film (was sie ja drehen wollten), noch ein Theaterstück (das auf die Bühne und nicht in den Film gehört). Wenn Interesse besteht, nur darum, weil Hauptmanns künstlerische und menschliche Kraft auch durch diese optische Verballhornung der Liebestragödie des Alters hindurchdringt. Wenn wenigstens die schauspielerischen Leistungen über jeden Tadel erhaben wären! Hans Albers in der Hauptrolle ist präsent, stark und imponierend, doch schlittert er zuweilen in eine blauäugige Sentimentalität, die so gar nicht zur Dichtkunst Hauptmanns paßt. Annemarie Düringer, unsere in Deutschland gefeierte junge Schweizerin, ist sympathisch, herb und eine gute Darstellerin, doch faßt sie die Rolle verkehrt auf (sie spielt ein modernes Mädchen) und gelangt so nicht dazu, begreiflich zu machen, weshalb der alternde einsame Mann sie liebt. Maria Becker in der Rolle der hysterischen, auf den Vater eifersüchtigen, ältlichen Tochter Bettina gibt eine unerträgliche Bühnencharge (daß es Reinhard so gar nicht gelingt, sie zu führen, zeigt, ein wie schlechter Regisseur dieser Mann ist). Einzig Martin Held als opportunistischer, intrigierender Schwiegersohn hat schauspielerisches Profil von untadeliger Genauigkeit und Richtigkeit. Claus Biederstädt als jüngster Sohn ist zumindest unpräzise in seiner Rolle eines unkomplizierten, sauberen Burschen.

Der Jäger von Fall

Produktion: Deutschland, Ostermayer
Regie: G. Uelicky
Verleih: Monopol

ZS. Heimatfilm, und, um es gleich zu sagen, ein besserer Heimatfilm als die Schreckensprodukte, die bei uns in letzter Zeit fabriziert wurden. Auf jeden Fall weniger verlogen. Zusammenstoß zwischen einem Wilderer und einem jungen Jäger, wobei bei dem selbstverständlich glücklichen Ausgang gleichzeitig noch ein alter Liebeshandel und -kummer in Ordnung gebracht wird. Er kommt ohne Mätzchen und Folklore aus, ist übersichtlich gebaut, die Spannung klug dosiert, der Gemütsklobstoff nur gering, Romantik mit Alpenglühen vermieden. Für jene, die sich für Heimatfilme interessieren, ist hier ein recht gutes Exemplar dieser Gattung und gleichzeitig ein rechter Unterhaltungsfilm entstanden.

23 Schritte zum Abgrund

Produktion: USA, Fox
Regie: H. Hathaway
Verleih: Fox-Films

ms. Dieser amerikanische, in London gedrehte Kriminalfilm von Henry Hathaway beginnt wie ein menschliches Stück. Ein blinder Schriftsteller wird Zeuge der Verabredung zu einem Verbrechen, und er, der über seinem Los verbittert wurde, gewinnt plötzlich wieder Interesse am Leben: er will die Verbrecher, die Mörder finden, den Mord verhindern. Die Polizei glaubt ihm nicht, hält ihn für einen Narren. Aber er entdeckt die Spur, folgt ihr, kommt den Verbrechern in die Quere, und nun entspinnt sich ein Kampf zwischen dem blinden

Verfolger und den Dunkelmännern, die vor dem Verruchtesten nicht zurückschrecken. Aber was menschlich begann, setzt sich belanglos fort: die Story wird mehr und mehr zur mathematisch ausgeklügelten Spannungskonstruktion, der man zwar mit angeregten Nerven folgt, die aber kein Interesse zu erregen vermag, das unter die Epidermis dränge. Schade. Es ist im Grunde bemüht, daß es immer mehr Kriminalfilme gibt, die ihre Spannung nicht mehr aus einer gut erzählten Verbrechergeschichte gewinnen, sondern zu künstlichen Effekten, wie eben der Kampf eines Blinden gegen seine Verfolger einer ist, greifen muß. Van Johnson spielt den Blinden: er zeigt eine stets reifer werdende Porträtierungskunst, die angenehm unterhält.

Die Furchtlosen

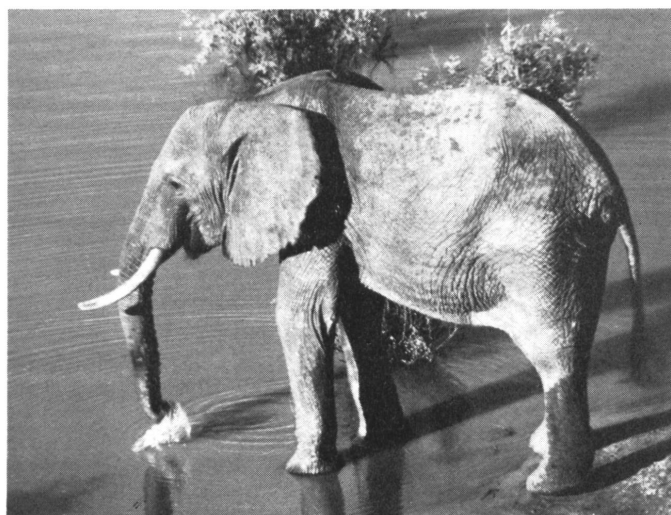
Produktion: USA, Fox
Regie: R. D. Webb
Verleih: Fox-Films

ms. Der zur jungen Hollywood-Generation zählende Robert D. Webb, der mit «Testpiloten» eine Talentprobe abgelegt hat, setzt uns da einen Wildwester vor, der sich sehen lassen darf. Er stellt einige Ansprüche und gehört daher in die Klasse der Edelwildwester. Ich ziehe ihn manchen anderen Filmen dieser Art, wie wir sie in letzter Zeit zu sehen bekamen, vor, weil er frei ist von Romantizismus, Erotik und versteckter Politik, weil er eine eher konventionelle Story besitzt, die aber filmisch, sowohl was die optische Formulierung als auch die Schauspielerführung betrifft, gut inszeniert ist (einige Längen im mittleren Teil abgerechnet). Held ist ein Sheriff, der sich in der tragischen Situation sieht, bei den ehrenwerten Bürgern der kleinen Pionierstadt als schießtoller Kerl verrufen zu werden, weil er, wenn er die Bösewichter erledigen will, schneller schießen muß als diese, nie aber den genauen Beweis hat, daß die bösen Burschen ihm nach dem Leben trachteten. Der Konflikt spitzt sich zwischen dem Sheriff und seinem Hilfssheriff, einem jungen, aufmuckenden, aber tüchtigen Burschen zu; er löst sich, als der Hilfssheriff in die gleiche Situation gerät. So vermag dieser Film, der in der Hauptrolle mit Robert Ryan, einem oft übersehenen Charakterdarsteller von Format besetzt ist, durch eine gewisse menschliche Vertiefung der Figuren zu fesseln.

Geheimnisse der Steppe

Produktion: USA, RKO
Regie: J. Algar
Verleih: RKO-Films

ms. Walt Disney hat seine Kameralleute unter der Leitung seines ausgezeichneten Regisseurs James Algar in die Steppe Afrikas geschickt, dort Löwen, Leoparden, Geparden, Nashörner, Flußpferde und



Junger Elefant am Wasser, aus dem ausgezeichneten Disney-Film «Geheimnisse der Steppe».

Elefanten, Gazellen, Antilopen, Büffel und Paviane zu filmen. Die Ausbeute an Tierszenen, die diese tüchtigen Filmleute mit nach Hause gebracht haben, ist groß und interessant, und der Streifen, den Algar zusammengestellt hat, ist nach meinem Geschmack der beste dieser Disney-Naturfilme. Er ist nämlich der einzige, der — im Unterschied zu «Die Wüste lebt» und «Wunder der Prärie» — darauf verzichtet, das

Leben der Natur, der Landschaft und Tiere, zu einem Bestseller mit gekünstelten Attraktionen zu machen, mit Gags, vor allem musikalischer Art, zu verzieren und so zu verfälschen. Auch verzichtet er auf eine Vermenschlichung der Tiere. So kommt, zum erstenmal in einem Disney-Naturfilm, das Tier zum Recht seines Eigenlebens, zu seiner Natürlichkeit. Der Film wirkt dadurch vielleicht weniger amüsant als die früheren, aber er ist schöner und wahrheitsgetreuer. Für den Naturkundeunterricht ist er von unermeßlichem Wert. Er zeigt das Leben der wildlebenden Tiere in einer Unverstelltheit, die selbst dem Film Laien begreiflich macht, mit welcher unerhörten Geduld diese Kameralleute am Werke waren. Sie haben sich ans Herz der Tiere herangepircht und herrliche Beute heimgebracht. Das Drama ist hier diktiert vom Naturgesetz: Nahrungssuche, Kampf, Sieg und Tod. Solche Naturfilme sind tief beeindruckende Dokumente.

So ein Bluffer

(Man of the moment)

Produktion: England, Rank
Regie: J. P. Carstairs
Verleih: Victor-Film

ZS. Ueberdurchschnittlicher Unterhaltungsschwank mit Norman Wisdom, Englands beliebtestem Filmkomiker. Diesmal darf er als Beamter des britischen Auswärtigen Amtes an einer Konferenz in Genf teilnehmen, wo er wie der Fisch im Wasser herumplätschert, gänzlich unbeabsichtigt, aber auf humoristische Weise hochpolitische Entscheidungen fällt und sich mit Fernseh- und Filmstarrummel turbulent herumschlägt. Der Film erhält Gelegenheit, sich über alte Zöpfe und manches andere ausgiebig lustig zu machen. Keine menschliche Komödie mit Tiefgang, aber ein guter Ansatz zu einem unterhaltsamen, komischen Film eigener Prägung. Wisdom hat sich entwickelt, er ordnet sich besser ein als früher, da er beinahe Solovorstellungen auf der Leinwand gab. Vielleicht ist er sogar auf dem Wege zum Lustspiel von tieferer Bedeutung.

Was die Schwalbe sang

(Unsterbliche Liebe)

Produktion: Deutschland, Berolina
Regie: G. von Bolivary
Verleih: Monopol

FH. Wir haben sie schon einmal gehabt, die Verfilmung von Theodor Storms «Immensee», und waren wenig erbaut davon — der Täter war Veit Harlan. 1943 priesen uns die Nazis den Film als Musterbeispiel deutscher Innerlichkeit an, einer der vielen Gründe, die auch den letzten unter uns zur schleunigen Flucht in die Bezirke des angelsächsischen und französischen Films veranlaßten. Diesmal ist man vorsichtiger vorgegangen und hat nur noch Motive aus der schönen Novelle ver-, bzw. entwendet. Es ist ein Musterbeispiel daraus geworden, wie man es nicht machen darf.

Storms Geschichte ist von großer Zartheit. Das kann der «Film für jedermann» nicht gebrauchen, da muß massiver Stoff vorhanden sein, um ihn handgreiflich auf die Leinwand zu hauen. Aus der gefühlsstarken Verhaltnenheit wird faustdicke Sentimentalität, aus der tiefgründigen Stille schwulstige Dramatik. Zwei junge Menschen, vom Leben getrennt und anderweitig verheiratet, können ihre alte Liebe nicht vergessen. Aber alles kommt gut, denn der Mann der Frau stürzt vom Pferd, und die Frau des jungen Mannes verzichtet auf ihn, so daß einer Heirat nichts im Wege stünde, wenn der junge Mann als berühmter Dirigent kein so unstetes Leben führen müßte. Aber als dann im Frühling die Schwalben zu zwitschern beginnen, denken sie verabredungsgemäß aneinander, und ein süß-sehnsüchtiges Lächeln huscht schmerzlich-innig über das rührend-verklärte Gesicht Ursulas, worauf glücklicherweise der Film zu Ende ist.

So ist auch hier Theodor Storm wieder Gegenstand eines sentimental und aufgeplusterten Schmus geworden. Dazu hat man es sich dramaturgisch sehr bequem gemacht. Die Menschen, welche das Happy-end behindern könnten, erleiden im nötigen Moment prompt ihren Unfall. Von Liebeslust und -leid, von Opfer, Schmerz und Verpflichtung ist kein Hauch zu spüren, alles ist plump konstruiert und unglaublich. Nur fort von solchen Auch-Filmen, hin zu Storms Dichtung, zu seinem Wort, in jene Welt, von der der Film keine Ahnung hat:

«Schließe mir die Augen beide,
Mit den lieben Händen zu!
Geht doch alles, was ich leide,
Unter Deiner Hand zur Ruh!»