

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 9 (1957)
Heft: 18

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

Der Stern von Afrika

Produktion: Deutschland
Regie: A. Weidenmann
Verleih: Interna-Films

ms. Die Filmdeutschen machen sich daran, ihre Heldengeschichten aus dem Zweiten Weltkrieg zu verfilmen. Die Engländer drehen Filme über die Helden der Feinde von gestern, also über Rommel und Panzerkreuzer «Graf Spee». Die Deutschen denken nur daran, daß sie Helden waren und hatten. Einer hieß Hans Joachim Marseille, der ein Jagdflieger war, mehr als 150 feindliche Maschinen (und je einen Mann darin) abschoß, von Hitler mit vielen Orden ausgezeichnet wurde, so daß er beinahe wie Göring aussah, trotzdem er nur 23 Jahre alt wurde, weil er eines dummen Motorendefektes wegen abstürzte. Man nannte diesen Marseille den Stern von Afrika, weil er hauptsächlich über Afrika flog und schoß. Fliegen und schießen, bekennt er in diesem biographischen Film, ist sein Lebensinhalt, und über etwas anderes nachzudenken, lohnt sich nicht. Die Kinoreklame bezeichnet unseren Helden darum als einen idealistischen Vertreter der jungen Generation. Einen Recken Hitlers! Gerade einen solchen!

Zugegeben, der Recke entdeckt schließlich noch etwas wie Idealismus. Er entdeckt, als er auf Heimaturlaub ist, die Liebe, und nun gerät er in den Zwiespalt zwischen Liebe und Soldatenpflicht. Drei Tage überzieht er den Urlaub und fünf Sekunden lang spielt er mit dem Gedanken zu desertieren. Dann kehrt er nach Afrika zurück und stürzt ab. Gut, daß er abstürzte, so blieb ihm die Entscheidung erspart — blieb dem Drehbuchautor dieses Films, Herbert Reinecker, und dem Regisseur, Alfred Weidenmann, die Peinlichkeit erspart, als Helden vielleicht doch noch einen Deserteur feiern zu müssen.

Marseille wird gefeiert. Man reicht ihn (im Film) als Helden herum, und es ist augenfällig, wie sehr es den Regisseur freute, alle diese Orden auf Joachims Brust photographieren zu lassen. Man glaubt, einen Zeitfilm gegeben zu haben, weil in den Dialogen einige ideologische Phrasen auftauchen: eigentlich seien alle dagegen gewesen, jedenfalls alle guten, tapfern Offiziere, und der Krieg sei sinnlos gewesen, und das deutsche Volk habe ihn nicht gewollt, und das Siegen sei eigentlich wider seinen Willen gewesen, und Paris ist eine herrliche Stadt. So lautet der Idealismus in diesem Film. Im übrigen ist er auf weite Strecken gut gemacht. Weidenmann ist einer der wenigen deutschen Regisseure, die bei den Angelsachsen die Wirkungen des Unterspiels gelernt haben, und die Schauspieler, zum Teil neue Gesichter, haben die Tugenden des darstellerischen Zurücknehmens, der Reserve. Einige Szenen privater Gefühlsnatur sind freilich mißlungen. Man folgt dem Film mit Spannung, auch wenn einem seine politische Haltung wenig zusagt und die Mentalität, daß es eben auch heute wieder Helden braucht, nicht ganz die unsrige ist.

Die goldene Brücke

Produktion: Deutschland
Regie: P. Verhoeven
Verleih: Elite-Films

ms. Da gibt es einen märchenhaft reichen Automobilfabrikanten (Automobilfabrikanten sind leider nicht nur in Filmen märchenhaft reich). Der hat eine kleine Sängerin zur Hand. Er liebt sie, wie eben reiche Leute kleine Sängerinnen lieben. Diese hat zwar einen Mann, aber der ist heruntergekommen und die Ehe ist etwas zerrüttet. Das wird aber bald anders. Denn der reiche Mann greift der Sängerin finanziell unter die Arme, finanziert für sie einen Film und stößt sie so über die goldene Brücke in eine glänzende Zukunft. Auch der bisher zerrüttete Ehemann bekommt etwas vom Glanze ab, nur der Automobilfabrikant bleibt auf diesem Ufer stehen. Er muß sich damit trösten, etwas Gutes getan zu haben. Der Motor des Autos heult auf, der Film ist zu Ende. Curd Jürgens geht mit männlicher Reserve durch diesen Film, Ruth Leuwerik, von welcher die Deutschen meinen, sie sei eine gute Darstellerin, würgt sich mit Tränen und erstickter Stimme durch die ihr aufgegebenen Probleme und Paul Hubschmid steht wie immer steif und verlegen auf der Leinwand herum. Paul Verhoeven hat den Film inszeniert. Daß ihm dabei einige hübsche karikaturistische Szenen über den Betrieb in einem Filmstudio gelungen sind, ist wohl dem Umstand zu danken, daß die Kamera verkehrt eingestellt war und heimlich aufnahm, was sich während des Drehens dieses gut gemeinten, doch nicht gekonnten, dialogisch überbelasteten und in den Problemen abgedroschenen Filmes ereignete.

Operation Pacific

Produktion: USA, Warner Bros.
Regie: G. Waggner
Verleih: Warner

ZS. Kriegsstück über die Abenteuer und Heldentaten eines amerikanischen Unterseebotes, wobei auch ein Liebes- und Ehekonflikt gelöst wird. Im Gegensatz zu andern Kriegsfilmen wird dieser aber nicht als bloßes Anhängsel und als Beruhigungsspiel gegenüber dem aufregenden Kriegsgeschehen eingesetzt, sondern erwächst folgerichtig aus den Schwierigkeiten der Ehe eines Marineoffiziers, der an seinem Beruf und vor allem seinem Schiff hängt. Die Ehe erträgt diese Belastung nicht. Auch die Lösung des Problems ist glaubwürdig und sauber; der Kapitän erkennt seine falsche Einstellung, wäh-



Ein Ehekonflikt wird sauber gelöst im Kriegsfilm «Operation Pacific».

rend auch seine gewesene Frau zur Einsicht kommt, ihn überbeansprucht zu haben. Technisch routiniert, aber nicht überzeugend sind die Kämpfe geschildert, die das U-Boot zu bestehen hat, wenn auch versichert wird, daß es sich um wahre Begebenheiten handelt. Zwar sind wir zu einem Urteil nicht kompetent, aber daß ein solches Boot zum Beispiel mitten in der japanischen Kriegsflotte auftaucht, gegen sie allein den Kampf aufnimmt, verleiht nebst andern Abenteuern dem Film einen etwas theatralischen Charakter, welcher der Darstellung echten Heldentums, das es auch gibt, nur schaden kann. In dieser Beziehung erreicht der Film nicht ganz das Niveau anderer Filme über den gleichen Stoff.

Fuhrmann Henschel

Produktion: Oesterreich
Regie: J. v. Baky
Verleih: Stamm-Films

ms. Die Filmleute können Gerhard Hauptmann nicht lassen. Weil ihnen nichts einfällt, halten sie sich an seine Dramen, und zwar an die frühen, von denen sie aus der Literaturstunde wissen, daß sie naturalistische Dramen sind. Aha, denken sie, Naturalismus, das eignet sich besonders gut für den Film, und so gibt es denn für sie kein Halten mehr. Sie kürzen ein wenig die Dialoge, lassen aber im ganzen das «Dichterwort» bestehen, das ja naturalistisch, also — meinen sie — filminhaltig ist, und inszenieren im übrigen im Stile der Volksbühne. Mit Ausnahme von Wolfgang Staudte, der immerhin ein ausgezeichnete Filmmönner ist und etwas gemerkt hat, huldigten bisher alle Hauptmann-Verfilmer diesem widersinnigen Prinzip der Adaption. Keiner merkt, daß die sogenannten «wirklichkeitsnahen» Dialoge Hauptmanns dichterisch geformt sind, auch wenn sie «naturalistisch» sind, und deshalb ein Schlag gegen den Film sind, der vom Bild, nicht vom Wort leben soll. Keiner gibt sich die Mühe, den Stoff, die Fabel eines Hauptmann'schen Dramas frei und künstlerisch mit den bilderzählerischen Mitteln des Films neu zu gestalten. Alle halten sie sich an die Bühnenakte, an die Bühnentexte, an die Bühnenszenen und -bilder.

Was dabei herauskommt, wenn so etwas zudem noch schlecht, geschmacklos und ungekonnt gemacht wird, bezeugt dieser von Josef von Baky inszenierte österreichische Film «Fuhrmann Henschel», der wie alle Hauptmann-Adaptionen den Stoff aus der Zeit der

Jahrhundertwende in unsere Tage versetzt, sonst aber keine Transponierung, vor allem keine künstlerische im Sinne und Geiste des Films, vornimmt. Außer Walter Richter, der den unglücklichen Henschel spielt, sind die hier verwendeten Schauspieler von bemügender, aber auch unfreiwillig komischer Begabungslosigkeit. Die Nadja Tiller, von welcher deutsche Kritiker, die sonst etwas verstehen, behaupten, sie sei eine dramatische Entdeckung, mimt eine Tiroler Lollobrigida, nur daß sie den Charme der Italienerin nicht besitzt. Wenn sie böse oder hinterhältig aussehen soll, reißt sie ihren üppigen Mund schief. Mehr kann sie nicht.

Der Schluß ist skandalös. Während im Original der betrogene, enttäuschte und gebrochene Henschel, im Geiste nun wirr, bieder und ehrbar aus dem Leben scheidet, — er erhängt sich so still, wie er gelebt hat, — inszeniert er in diesem Film eine gewaltige Feuersbrunst, in der er umkommt. Dieser Aenderung des Schlusses kann mit nichts begründet werden — es sei denn mit der Sucht nach Sensationen um jeden Preis. Statt das Drama eines tragisch scheiternden Menschen zu geben, gibt man die Sensation hochschlagender Flammen, in denen ein Mensch erstickt. Und dann, wenn die Flammen erloschen sind und der kühle Morgen heraufzieht, sitzt die böse Hanne, einst Magd, dann Ehefrau des Unglücklichen, da und hält das vormd verstößene, uneheliche Kind auf ihrem Schoß, eine heilige Maria, gleichsam. So viel Kitsch, Schnulze und Unständigkeit kann nur bei Filmleuten vorkommen, die weder vor der dichterischen Wahrheit ihres Vorwurfs noch vor dem Publikum Respekt haben.

Les enfants terribles

Produktion: Frankreich
Regie: J. Cocteau
Verleih: Cinéoffice-Films

ms. Jean Cocteau hat vor mehr als fünf Jahren seinen Roman «Les enfants terribles» der filmischen Adaption überlassen. Als Drehbuchautor und künstlerischer Berater leitete er dabei seinen Regisseur Jean Pierre Melville ganz im Sinne seiner eigenen filmkünstlerischen Intentionen, so daß man ungefährdet von einem Film Cocteaus sprechen kann. Es ist das Drama der Verwirrung der Liebe in der Richtung der unnatürlichen geschwisterlichen Bindung — das poetische und explosive Drama eines entwicklungspsychologisch erklärbaren Grundzustandes, wie er in der modernen Literatur schon oft behandelt worden ist. Die unnatürliche Liebesbindung zwischen Bruder und Schwester — als eine pubertäre Verirrung erklärt und poetischerweise entschuldigt — spricht indessen Jean Cocteau nicht so sehr als Moralist an, der er in bescheidenem Maße ist, was ihn an diesem Verhältnis lockt, ist weit mehr die künstlerische, ja artistische und sogar nur artificielle Möglichkeit, poetische Sensationen daraus zu befreien — Sensationen der Poesie, um die es diesem introvertierten Franzosen vor allem, ja allein geht.

Sie in sinnenerweckender, aber auch sinnbetörender Schönheit erblühen zu lassen, ist Cocteau der meisterliche Könnler. Er beherrscht in unnachahmlicher, bezaubernder Weise die Symbolik der Situation als eines dramatischen Momentes, die Symbolik der kleinen, unscheinbaren Dinge als der die Sinne ansprechenden und poetisch doppelgründigen Bezeichnung eines Gefühlszustandes. Sein Geschmack an berausenden Effekten — nicht nur der Sprache, die er auf dem Wege des Paradoxons in die Tiefe seelischen Erkennens führen möchte (der Begleittext, den Cocteau selber spricht, ist ein Spielfeld der dichterisch-witzigen Umkehrungen), sondern auch der filmischen Ausdrucksmöglichkeiten — dieser sein Geschmack an berausenden Effekten also berührt jeden Zuschauer, der nur einigermaßen für Schönheit und ihre Unvernunft empfänglich ist. Denn hierin liegt die größte Bezauberung durch Cocteau — in dieser Unvernunft, die einen mit tausend leisen Düften umfängt und viele nicht mehr freiläßt; es ist der Zauber eben dieser Unvernunft, daß sie den mit wenig Kritik Bewehrten nicht nur für den Augenblick bannet, sondern auf die Dauer zu verwirren vermag. Cocteau, der sich aller Themen des Lebens bemächtigt, spielerisch, also nicht um über sie auszusagen, sondern um sie schönheitsselig zu umsingen, wittert das Mysteriöse des Lebens, die Abgründe des Geheimnisses, die dunklen Kanäle des Dämonischen; seine Poesie umfaßt auch das Ueberwirkliche, auf eine moralisch ungebundene Art freilich, die den Dingen und der Wahrheit nie ganz nahe kommt (doch wer käme ihnen ganz nahe?). Aber er fängt sie ein in eine Sprache und in ein Bild, das ganz ausströmt aus einer zerebral geübten Naivität, die zugleich ironisch ist und durch welche nicht Geist weht, sondern in welcher es wohl mehr nur geistert.

Daher das Traumhafte auch dieses Films, ein Traum, der elektrisiert — so wie sich Cocteau selber elektrisieren läßt von den Formmitteln des Films, die er so verwendet, wie er seine Dichtersprache verwendet: mit Laune, mit Phantasie, Ironie, mit spielerischer Unbekümmertheit, in einem Spiel ohne Ernst, mit einer Ironie, die nicht Befreiung aus der Erschütterung bedeutet. Cocteau geht es

eben nicht um die Moral, sondern allein um die Schönheit, die hemmungslos ist. So hemmungslos, daß einem der Geschmack des Ekkligen auf der Zunge klebt. Denn nicht allein, daß die unnatürliche Bindung zwischen Bruder und Schwester ohne moralistisches Bedenken und Bekennen gestaltet ist, es wird in diesem Verhältnis alles noch einmal umgekehrt: der Bruder ist der feminine Teil des Verhältnisses, die Schwester, durchaus maskulin in Figur und Gesicht der Darstellerin, ist der männlich-initiative Teil; um ihn kümmert sich Cocteau kaum, sein ganzes sinnoffenes Augenmerk dieses Films gilt dem Knaben, den Knaben allen, die hier erscheinen. Der Charme der Wildheit dieser Kinder, die ihre Tage auf zerknüllten Betten verbringen, ist ganz der «Charme der Perversion». Die Unordnung im Schlafzimmer ist Ausdruck der Unordnung im Seelenhaushalt, der in seiner pubertären Schwankheit perpetuiert werden soll, und diese Unordnung, die Rebellion gegen die Autorität, die Apologie des kindlichen Diebstahls um des Diebstahls willen, der



Jane Wyman erscheint nach langer Pause in dem stillen Film «Wunder im Regene».

Epikuräismus der Trauer, das Hektische des Schmerzes sind nicht momentane Zustände der pubertären Verwirrung — wenn es so wäre, fände man kaum einen ernstlichen Einwand —, sie sind vielmehr Beweis und Ausdruck, daß nur die Seelen von Cocteaus poetischen Kindern Seelen aus Feuer und Eis, Seelen wahrer Menschen sein können. Gerade weil Cocteau über eine magisch wirkende artistische Filmsprache verfügt, tut es not, diese Dinge beim Namen zu nennen. Ginge es darum, den Bürger zu foppen mit Effekten voll Charme und Pikanterie, könnte man mitlachen; in Wahrheit geht es um den Kult der Perversion, zu dem mit Hilfe des Films die Jünger vereinigt werden sollen. Eine problematische Reprise.

Der Förster von Silberwald

Produktion: Deutschland
Regie: A. Stummer
Verleih: Neue Interna-Films

ms. Oh! wie das Hühthorn schallt! Es schwellt das Herz, es trânt das Jägerauge, und im Wald balzt der Auerhahn. Der Förster geht im Silberwalde um. Er hat das Herze schwer, denn seine Liebste, des Freiherrn Tochter, lebt in Wien, der fernen großen Stadt, und hat dort einen Herzensfreund, der zwar ihr, doch keineswegs dem Silberförster gefällt. Uebrigens auch dem Herrn Papa nicht, dem der Silberwald gehört. Aber nur keine Bange. Auch das hübsche Töchterchen merkt eines Tages, daß der Malerfreund in Wien zwar ein stürmischer und genialer Liebhaber, aber ein unbrauchbarer Mann, ein Luftibus und Seitenspringer ist. So kehrt sie heim, in die weit offenen Arme des Papas und des Försters, der unterdessen brav gejagt und gehegt, seine blauen Augen zu den Berggipfeln erhoben und seine Seele samt ihrem verborgenen Schmerz ins All ergossen hat. Die Tiere springen und hüpfen, die Rehe äsen, die Hasen lugen, die Füchse balgen sich und der Aar schwebt mit breiten Schwingen durchs Himmelszelt. Natur und Menschen verschlingen sich in einem farbenbunten Kranz von Kitsch und schlechtem Geschmack. Und solche Filme, weil sie ja angeblich so arglos und voller schöner Naturbilder sind, werden in unserem Land für die Jugend freigegeben!