

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 10 (1958)
Heft: 25

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: 02.04.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

EIN GESICHT IN DER MENGE

Produktion: USA, Newtown-Warner
Regie: Elia Kazan
Besetzung: Andy Griffith, Patricia Neal, Anthony Franciosa
Verleih: Warner

FH. Ein neuer Film von Drehbuchautor Schulberg und Regisseur Kazan muss brennendes Interesse wecken, haben die beiden doch einst den bedeutenden "Die Faust im Nacken" geschaffen, eine mutige, sozialkritische Anprangerung schwerer Misstände in ihrem Land. Hier setzen sie sich mit dem Phänomen der Massenbeeinflussung auseinander.

Eine Fernseh-Reporterin entdeckt einen ebenso ungehemmten wie ungehobelten herumvagierenden Naturburschen und organisiert mit ihm eine Sendung, da er annehmbar Gitarre spielt und singt. Er hat Erfolg, und sein Weg führt rasch aufwärts, immer beraten und gefördert von der Reporterin, die ihm schliesslich fast hörig wird. Zum volkstümlichen und vergötterten Star geworden, lernt er auf dem Gefühl des Publikums spielen wie auf einer Gitarre, stellt sich in den Dienst der Wirtschaft und des Staates, lebt im Luxus, genießt den Machtrausch, bleibt aber innerlich hohl und ordinär, besonders den Frauen gegenüber. Seine Beliebtheit beim Publikum steigert sich mit der Zeit bis zur Raserei, bis die Reporterin, die alle Illusionen verloren hat, in ihrer Verzweiflung ein Mittel findet, dem Publikum sein wahres Wesen, seine Verlogenheit, seinen Machtrausch seine Selbsttrunkenheit zu zeigen. Gänzlich erledigt und entlarvt, sinkt er dorthin zurück, wo er hergekommen war.

Ein wichtiger und aktueller Stoff: Aufstieg und Leben eines sogenannten "Publikumsliebblings". Nicht nur er spielt eine zentrale Rolle, sondern auch die fanatisierte Masse, die morgen verdammt und verlacht, was sie heute stürmisch preist. Gegen sie, aber auch die soziale Ordnung, die solche Vorkommnisse ermöglicht, richtet sich der Film. Und zwar tut er dies mit einer bis zum äussersten gesteigerten Kritik, deren er fähig ist. Und Kazan versteht sich auf die Verwendung von Kunstmitteln und beherrscht zusammen mit Schulberg mehr als nur das gewöhnliche Alphabet der Filmherstellung, sodass formal und technisch eine Meisterleistung zustandekommt.

Jedoch gerade in diesem rücksichtslos konsequenten und scharfsinnigen Angriff auf missliche Zeiterscheinungen liegt ein Versagen. Die beiden Schöpfer des Films, die der Gruppe der gerade bei den Angelsachsen aufgekommenen "zornigen, jungen Männer" angehören könnten, sind in ihrer Bitterkeit zu einseitigen, polemischen Anklägern und Eiferern geworden. Genau besehen sind ihnen die Menschen im Film nur Mittel zum Zweck, um Misstände anzuprangern und ihren persönlichen Zorn abzureagieren. Doch das ist nicht Kunst; dazu braucht es menschliche Distanz, Ueberlegenheit. Keiner der Menschen im Film erlebt eine Wandlung, wir sehen nichts als einen fast mechanischen Ablauf schon zu Beginn vorhandener Faktoren, der letzten Endes nicht sehr interessant ist, ja durch ausgesprochen unerfreuliche, unterdurchschnittliche Menschen erzeugt wird. Kazan und Schulberg stehen hier ausschliesslich im Dienst des Negativen, des Entwurzelten, Verneinenden. Aus der Satire, als die der Film wohl gemeint war, wird durch das fort-

laufende Zuschlagen ein zerstörerisches Tendenzwerk, das dem Zuschauer nichts mehr gibt. Bestenfalls wird es zu einer sozialen Krankengeschichte, hervorragend gespielt, bildkräftig geschnitten, mit messerscharfer Analyse, aber die Krankheit ist dem Film allein wichtig, nicht der Patient. Das kann uns nicht ergreifen. Kazan sieht wohl den Irrenden und den Sünder, doch zeigt er lieblos keine Möglichkeit der Wandlung, zur Einsicht, zu einer Entwicklung. Nicht ohne einen Schuss Selbstgerechtigkeit greift er das Böse in der Welt an und vergisst dabei das eigene Böse in der Brust eines jeden von uns, mit dem wir zu ringen haben, was allein die Welt bessern kann.

Das ändert nichts daran, dass es sich um einen der interessantesten Filme des Jahres handelt, der auch den Wert eines Zeitdokumentes besitzt. Anerkennung verdient auch hier der Mut der Amerikaner, in einem allgemeinen Spielfilm dem Publikum und dem Fernsehen einen denkbar kritischen Spiegel vorzuhalten.

WENN DIE KRANICHE ZIEHEN

Produktion: Russland
Regie: Michael Kalatozow
Besetzung: Tatjana Samoilowa, A. Batalow u. a.
Verleih: Monopole-Pathé

ms. Dieser russische Film, der am diesjährigen Festival von Cannes den Grossen Preis, die goldene Palme, erhalten hat, ist das letzte Zeugnis der Tauwetterperiode - jener kurzen Zeit, da Chruschtschew die ideologischen Zügel ein wenig lockerer gelassen hat. Daher ist dieser Film, der von den Rezepten des sozialistischen Realismus so erfreulich abweicht, eine Ueberraschung. Formal ist er lebendig, schöpferisch frei und eigenständig, die Kamera ist beinahe entfesselt, sie ist nervös und schweifend, es ist, als hätte sie Angst, das Leben nicht ungewöhnlich, nicht an allen Zipfeln zugleich erwischen zu können. An Pudowkin, an die alten Schweden, an den Franzosen Jean Vigo erinnert der Stil mit seinen Einblendungen, Doppelbelichtungen, seiner Zurückhaltung in der realistischen Beschreibung, in seiner unentwegten Beweglichkeit. Vom orthodoxen Standpunkt des sozialistischen Realismus her gesehen, ist dieser Film von Michael Kalatozow zweifellos formalistisch, und es erstaunt eigentlich, dass er nicht verboten ist von Partei wegen. Aber die formale Freiheit und Vielschichtigkeit ist

Erfolgsberauscht kennt er keine Grenzen mehr und verliert jeden Masstab.
(Andy Griffith und Patricia Neal in "Ein Gesicht in der Menge")



nicht bloße Spielerei, sondern organischer Ausdruck der inhaltlichen und menschlichen Substanz. Sie ist schöpferisch eigenständig, gehalten durch einen durchaus persönlichen Aussagewillen und einen persönlichen Elan.

Menschlich passt der Film durchaus in die Rechnung der Russen. Er erzählt eine Liebesgeschichte auf dem Hintergrund des Krieges. Eine junge Frau und ein junger Mann lieben sich. Der Mann zieht als Freiwilliger in den Krieg, das Mädchen hört nichts mehr von ihm, das Warten hält sie kaum mehr aus. Ein Vetter des Bräutigams verführt sie, heiratet sie, doch die Ehe mit dem Mann, einem Tunichtgut, geht unglücklich aus, die beiden trennen sich. Obgleich nun endlich die Meldung kommt, dass der frühere Bräutigam gefallen sei, gibt die junge Frau die Hoffnung nicht auf, sie geht an den Bahnhof, sobald ein Heimkehrerzug mit Soldaten eintrifft, wartet und hofft, und als ihre Hoffnung endgültig zerbricht, will sie zuerst aus dem Leben scheiden, tröstet sich dann aber mit dem Bekenntnis zur sozialistischen Aufbauarbeit.

Unerwartet, überraschend für ein Publikum, das wenig russische Filme seit Stalins Tod gesehen hat, ist die Tatsache, dass hier eine Liebesgeschichte erzählt wird, auf dem Hintergrund des vergangenen Krieges, so wie vor einem Jahr der Film "Der Einundvierzigste" eine Liebesgeschichte auf dem Hintergrund der Revolution erzählt hat. Es ist eine menschlich bewegend, ergreifende Liebesgeschichte. Sie schwingt aus in Tönen und Stimmungen des Lyrischen, hat menschliche Wärme und Unmittelbarkeit, und kein Zweifel besteht, dass sie gerade dadurch die Sympathie des Publikums für diesen Film erwirbt. Der Film ist aber trotzdem nicht frei von politischen Ingredienzien. Er schildert, genau dem Beispiel und Rezept der Filme von Pudowkin folgend, eine soziale Bewusstseinswerdung. Denn das Mädchen, das zunächst nur seiner Liebe lebt, wandelt sich durch den Verlust des geliebten Mannes, sie wächst - um den kommunistischen Jargon zu gebrauchen, - über ihre individuellen Interessen hinaus in die "Solidarität des Kollektivs" hinein. Das ist durchaus Sinn und Ideologie dieses Films, und unsinnig wäre es, ihm politische Enthaltensamkeit zu attestieren. Das ist bei uns und anderswo im Westen ausgiebig getan worden in völliger Verkenntnis der Absicht der Russen. Das Politische ist integriert, das Propagandistische sehr raffiniert, und darum passt die westliche Begeisterung um diesen Film den russischen Machthabern so sehr ins Konzept.

DER LACHENDE VAGABUND

Produktion: Deutschland, Zeyn
Regie: Th. Engel
Besetzung: F Bertelmann, Susanne Cramer, Hans Nielsen.
Verleih: Victor.

ZS. Wir Aeltern sind doch bessere Menschen. Wenn von Film-Vagabunden die Rede ist, dann fällt uns gleich René Clairs unvergesslich heiteres Loblied romantischen Vagantentums in "A nous la liberté" ein, das uns in unserer Jugend vor bald drei Jahrzehnten zu Beifallsstürmen hinriss. Einer jener geistvollen Filme, die uns zu Filmfreunden fürs Leben werden liessen.

Die heutige Jugend aber denkt bei dem Thema - an einen Plattenschlager. Und diejenigen, die auf ihren Geldbeutel spekulieren, ebenfalls. "Sofort die gegenwärtige Popularität dieses Schlagers ausnützen und einen Film darum herum bauen, das gibt ein Geschäft!" sagten sich die "realistisch" denkenden Produzenten. Auch so entstehen Filme.

Und sie werden auch entsprechend. Wie soll ein gutes Drehbuch entstehen, wie soll ein Regisseur frei gestalten, wenn immer wieder



Tatjana Samoilowa, deren Leben und Liebe im Krieg zerstört wird, in dem russischen Tauwetter-Film "Wenn die Kraniche ziehn".

gesungen werden muss, mit dazu "passenden" Rollen und Hintergründen? Der Generaldirektor, der alles satt hat und einmal den Vagabunden spielen möchte, der Reporter, der mitmacht, nicht nur um einen guten Stoff für Artikel zu bekommen, sondern auch nebenbei das goldbeschwerte Töchterlein des reichen Pseudo-Vaganten zu erringen, sind unoriginelle, konstruierte Figuren einer flüchtig konstruierten Geschichte, die in der Masse der Unterhaltungsfilme für Anspruchslose stecken bleibt. Zwar lassen sich einige Ansätze von heiterer Schelmhaftigkeit gerade noch entdecken, doch bleiben sie unentwickelt, was bei der Anlage des Films und seiner Struktur auch kaum anders möglich war. Von Clair hat man auch gar nichts gelernt, die deutschen Produzenten sind so wenig weltoffen wie je, sehen nur sich und sind prall vor Ueberzeugung, "ihr" Publikum genauestens zu kennen. Nicht schön wenn es zuträfe.

COWBOY

Produktion: USA.
Regie: Delmer Daves
Besetzung: Glenn Ford
Verleih: Vita-Film

ms. Nach einem Lebensbericht von Frank Harris hat Delmer Daves diesen Wildwester geschaffen, der so etwas wie ein dokumentarischer Wildwester ist. Er berichtet nämlich vom Leben der Kuhhirten und Viehtreiber in der Pionierzeit ohne Romantik, ohne Heldensänge und geschichtliche Klitterung. Er zeigt das Leben der Viehtreiber ungeschminkt, in seiner elementaren Wildheit und Freiheit gewiss auch doch vor allem in seiner Mühseligkeit, seiner Armut, seiner Robustheit. Diese Männer sind keine Helden, sondern verlauste, brutale, harte, sentimentale Burschen, die ihre Tage im Sattel und ihre Nächte am Lagerfeuer verbringen, unterm kalten Sternenhimmel sich langweilen und die Anstrengungen des Rittes, der Sandstürme, der reisenden Ströme, der wasserlosen Steppe mit Murren, doch unter soldatischer Disziplin auf sich nehmen. Dass der Film, damit er einen roten Faden hat, eine Handlungsintrige aufweist, ist klar. Es gibt darin den Konflikt zwischen dem Befehlshaber der Viehtreiber und einem Greenhorn, das allmählich zum guten Cowboy, das heisst zum harten Mann, wird. Die Feindschaft zwischen diesen beiden Männern reift schliesslich zur Freundschaft heran. So ist der Spannung Genüge getan für jene, die Spannung im Milieuechten und Lebensautochtonen des Berichtes vom wilden Leben im Pionierland nicht zu erkennen und zu geniessen vermögen.

LES TRICHEURS

Produktion:Frankreich
 Regie: Marcel Carné
 Besetzung: Andrea Parisy, Jacques Charrier, Pascale Petit
 Verleih: Sadfi

ms. Dieser letzte Film von Marcel Carné zeigt des Altmeisters Talent verjüngt und frisch. Er gestaltet eine Geschichte aus dem Alltag der Halbstarcken, jener am Rande der Gesellschaft lebenden Jugend, die sich rebellisch dünkt, aus ihrer Rebellion gegen die Welt der Erwachsenen in Wahrheit aber eine Lüge macht. Carné hat, das ist un-zweifelhaft, von allen "Halbstarcken"-Filmen die psychologisch am tiefsten lotende Sicht. Er malt nicht rosa, wie es Jacques Becker in seinem etwas ungerechtfertigten Optimismus von "Rendez-vous de juillet" getan hat, als er diese Jugend als harmlose Rebellen hinstellte, die sich im gegebenen Augenblick zu einer edlen Tat aufrafft. Er malt auch nicht schwarz in schwarz wie André Cayatte, der diese Jugend als Opfer der verständnislosen, lebensgierigen und geld dummen Erwachsenenwelt hinstellt und alle Schuld am Scheitern der jungen Menschen diesen Erwachsenen zuschiebt. Carné mischt und differenziert, er sieht die Relativitäten und damit die Wahrheit. Er erkennt, dass die Rebellion dieser Halbstarcken nicht echt ist, dass diese Jungen, die sich ganz frei dünken, in Wahrheit aufs tiefste gebunden sind. Alles, was sie tun, ist nämlich irgendeinem Vorbild abgeguckt. Sie verachten Gesetze und Konventionen, wollen frei leben und das Leben genießen, glauben den Genuss gesichert und intensiviert, indem sie mit Leben und Liebe, vor allem mit der Liebe, spielen, und sind wehleidig, wenn das Leben sie plötzlich überrascht, über sie siegt, ernst nimmt, was sie im Scherz und im Spiel begonnen haben. Dann wissen sie nicht mehr ein und aus, und wenn sie sterben, sind sie nicht einmal im Tode originell. Sie rasen, wie es eines ihrer Vorbilder getan hat, mit dem Auto in einen Lastwagen, bringen sich um nach einem Muster, das sie verhimmelt haben. Auf der andern Seite gibt es für Carné die Jugend, die ehrlich, fleissig und rechtschaffen ist, die gute Jugend, die durchaus nicht oberflächlich bürgerlich sich gibt, aber die weiss, dass Moral und Gesetz nicht sinnloser Ballast, sondern Ausdruck sinnvoller Haltung im Leben sind. In dieser rechtschaffenen Jugend spiegelt Marcel Carné die falschen Rebellen der Halbstarcken und ihre Allüren, und gerade dadurch erhält dieser Film, der sich in sexuellen Dingen vor allem kein Blatt vor den Mund nimmt, seine starke, seine eindeutige und heilsame moralische Tendenz. Es ist daher unverstänlich, dass man ihn im Welschland hat verbieten können. Denn dieser Film, so unverblümt er ist, ist moralischer als alle Filme zusammen, die sich eine Moral vordergründig auf die Stirn geschrieben haben. Er ist ehrlich, und Ehrlichkeit hat immer moralisch reinigende Wirkung, und er äussert humane und gesellschaftliche Gesinnung, indem die darin erzählte Geschichte des jungen Studenten, der durch den Strudel der Rebellion hindurchschreitet, endet mit der Formung eines in der Welt sich nun bewährenden Charakters, eines Charakters, der erkennt, dass die Welt nicht nur böse und nicht nur gut, sondern im Guten und im Bösen gemischt ist und von uns verlangt, dass wir sie tapfer tragen.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

- Nr. 845: Die seefahrende Schweiz: Mit der neuen "General Guisan"
 Nr. 846: Ski-Trainingskurs - Für die ungarischen Studenten - St. Niklaus in Frauenfeld - Cocteau=Ausstellung in Lausanne - Musikernachwuchs und Neubürger.

ICH UND DER OBERST

Produktion:USA.
 Regie: Peter Glenville
 Besetzung: Danny Kaye, Curt Jürgens, Nicole Maurey
 Verleih: Vita-Film

ms. Nach Franz Werfels während des letzten Krieges entstandener Komödie "Jacobowsky und der Oberst" haben die Amerikaner diesen Film gedreht, der zu den schönsten Ueberraschungen dieses Filmwinters gehört. Es ist die komödiantische Interpretation des Flüchtlingselends im Krieg, eine von tiefem, ironisch hintergründigem Ernst getragene Komödie. Jacobowsky ist der jüdische Flüchtling, gebürtiger Pole, ständig auf der Flucht, nun in Paris, in das eben die Deutschen einmarschieren. Er hat stets zwei Möglichkeiten in seinem Leben gekannt, zu fliehen und so zu überleben oder zu bleiben und so zu sterben. Und stets ist er geflohen, weil es ihm näher lag, ehrenvoll zu leben als ehrenvoll zu sterben. Er ist ein Genie der Findigkeit, ein Mann, dessen Schlaueit Weisheit ist, ein stiller, bescheidener, kluger und menschlich liebenswürdiger Erdenbürger. Er will mehr nicht, als friedlich leben, aber das gestattet ihm die Welt nicht. Wieder ist er auf der Flucht und als Fluchtgefährte hat er einen anderen Polen, den Grafen Prokoszny, einen Adligen, Herrenmensch, Judenfeind, ein Ritter aber doch, ein Mann der ehrenvollen Tat, der zuerst handelt und dann denkt, während Jacobowsky zuerst denkt und dann handelt, weil bei ihm alles Denken zum Handeln führt. Der Graf hält Abstand, aber die Erlebnisse der Flucht, komisch gesehene, doch tief grausame und tragische Erlebnisse bringen die beiden einander näher und schliesslich erwächst aus ihrem Beisammensein eine Freundschaft fürs Leben, beide wandelnd, beide zu ihrem innersten, guten Selbst führend.

Peter Glenville hat den Film geschickt, mit beinahe leichter Hand inszeniert. Den Grafen spielt Curt Jürgens, anfangs chargiert er etwas stark, doch überzeugt er als ritterlicher Herr von bornierter Auffassungsgabe restlos. Herrlich ist Danny Kaye in der Rolle von Jacobowsky. Dieser Komiker, der ja nicht immer dem Grotesken und dem Hanswurstigen sich verschrieben hatte, sondern stets einen Zug ins Stille, Melancholische, Träumerische und Menschenanständige hatte, ist hier von einer darstellerischen Verhaltnheit, die tief bewegt, von einer Reife und Sparsamkeit der Mittel, die einem das Herz ganz warm werden lässt: ein Kabinettstück grosser, geistvoller und herzensgenauer Schauspielkunst.

Pascale Petit und Jacques Charrier in dem nachdenklichen, hart umstrittenen Film "Les Tricheurs", hervorragend photographiert von Claude Renoir

