

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 11 (1959)
Heft: 3

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: 01.05.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

DER PAUKER

Produktion: Deutschland
Regie: A. v. Ambesser
Besetzung: Heinz Rühmann
Verleih: Monopol-Film

ms. Das ist gewiss kein grosser Film, doch spendet er Unterhaltung auf eine angenehme und wirklich erheiternde Art. Axel von Ambesser, Schauspieler, Autor von Drehbüchern und Hörspielen, nun auch wieder einmal Regisseur, hat ihn inszeniert, und da er in der Hauptrolle Heinz Rühmann zur Verfügung hatte, musste es ihm um den Erfolg nicht bange sein. Aber Erfolg allein zählt nicht. Ambesser hat sich auch Mühe gegeben. Er wollte eine gepflegte Komödie aus seinen Händen entlassen, und in der Tat, "Der Pauker" ist gepflegt - sogar in dem, was Schwank daran und altvertraute deutsche Lustspielklamotte ist. Wir lernen einen Lehrer kennen, der ein diszipliniertes Innenleben führt und mit seinen Schülern sehr streng umgeht. Da er draussen auf dem Landstädtchen pädagogischen Erfolg hat, wird er in die Grosstadt geholt, auf ein Gymnasium, wo es gilt, eine Abiturientenklasse von schlimmster Ausgelassenheit zu zügeln und auf die Prüfung vorzubereiten. Die Strenge fruchtet da zunächst wenig, die Schüler, junge Herren, sind losgelassene Bengel, Halbstarke, wie es scheint, Rüffel, die vor keiner Gemeinheit demunbeliebten Lehrer gegenüber zurückschrecken.

Aber der Pauker merkt sich die Lehre. Er ist ja klug und gerissen, und so packt er seine unbotmässigen Schüler dort, wo sie gepackt werden wollen, bei ihrem männlichen Ehrgefühl, bei ihrer Sportsucht, Motorenfreude. Der Lehrer baut mit ihnen ein Auto, draussen auf dem Abstellplatz für nicht mehr gebrauchte Wagen, und siehe, einer nach dem andern entflieht der Opposition. Der Lehrer hat gesiegt und als man ihm höhern Orts den Vorwurf macht, statt Unterricht gegeben, auf dem Autofriedhof herumgelungert zu haben, da tritt die Klasse für den einst Ungeliebten ein, und männiglich, Schüler und Lehrer, ist gerührt. Der Film erhebt keinen Anspruch auf pädagogische Beispielhaftigkeit, er will nichts anderes sein als eine Pennälergeschichte modernen Stils, und das ist er; den grössten Teil seiner Wirkung verdankt er dem sehr präzisen und sehr witzigen Spiel von Heinz Rühmann.

DIE WIKINGER

Produktion: USA
Regie: Rich. Fleischer
Besetzung: Kirk Douglas, Toni Curtis, Ernest Borgnine, Janet Leigh
Verleih: Unartisco-Film

ms. Richard Wagner ist vom Thron gestürzt, und der es getan hat, heisst Richard Fleischer und stammt aus Hollywood. Hollywood hat die Recken des Nordens, die rothaarigen Germanen aus Norwegens Fjorden nun endlich entdeckt. Es sind die Wikinger, die kriegerischen Männer, die sich wacker in die Ruder werfen und Britanniens blühende Gestade plündern. Welch drastisches, welch robustes Heldengepränge ist das! Wie stimmgewaltig wird da Odin, der germanische Zeus, angerufen; wie herrlich tropft das Fett von den Hammelkeulen über Kinn, Bart und Wams, wie tollkühn trunken macht der Met, der aus dem Hifthorn in den weitgeöffneten Schlund geschüttet wird. Ragnar, der Wikingerkönig, ist ein Kraftmensch trotz gewaltigem Bauch. Sein Lachen dröhnt vor Trunkenheit und seine Augen kullern vor Tapferkeit und Siegesmut. Und Einar, sein Sohn, einäugig und voller Narben im Gesicht, doch muskelpoll und eitel auf seinen Mannesmut und seinen

rotblonden Haarschopf - er steht dem auch in der Sanftmut noch dröhnenden Vater nicht nach, scheut nicht tausend Gefahren und Streiter, nicht das wilde Meer und die Steinschleuder der wehrhaften Angelsachsen. Er schreitet aufrecht, stolz und brünstig vor Weiberlust und Todesfreude durchs nordische Waldland, hockt sattelfest auch ohne Sattel auf des falben Streitrosses wuchtigem Rücken und stirbt, des Gegners, seines unerkannten Bruders, Schwertstummel in den Eingeweiden, die Arme gewaltig emporgereckt und mit dem fürchterlichsten Odinschrei, der je ertönt ist und der ihm die Tore zur Walhalle ohne Zweifel weit aufreisst. - Das ist ein Film so recht nach dem Bubenherzen, das in jedes rechten Mannes Brustschlägt, ein Film, zugeschnitten nach dem Bild des inneren Recken, das jeder Eidgenosse in sich verborgen trägt und das er nur in der ausgelassenen Freude an solchen väterlichen Heldensagen ans Licht des Tages hinausstellt. Die Ironie des nordischen Mords- und Heidenspasses, der Kirk Douglas, dem Hauptdarsteller, und seinen Kumpanen in den Gefechten des Trunkes und des Schwertes offensichtlich pantagrueisches Behagen bereitet hat, wäre vollkommen, hätte man das Spiel noch mit der Walkürenmusik Richard Wagners parfümiert. Doch man soll zuviel nicht verlangen. Seinen Spass soll man haben, wemns so germanisch prächig zugeht wie in den Balladen Uhlands, wo man - so wie hier - zur Rechten und zur Linken einen halben Briten sinken sieht, wann immer Einar seine Streitaxt erhebt.



Bevor der "Pauker" seine schwierigen Zöglinge mit Erfolg lehren kann, muss er selbst noch allerlei lernen.

LES AMANTS

Produktion: Frankreich,
Regie: Louis Malle
Besetzung: Jeanne Moreau
Verleih: Monopol-Films

ms. Louis Malle, heute 26 Jahre alt, ein Regietausendsassa Frankreichs, Schüler von Robert Bresson, hat in seinem zweiten Film einen "conte libertin" des 18. Jahrhunderts aufgegriffen, den er gemeinsam mit der Romanautorin Louise de Vilmorin in die Gegenwart transponiert hat. Die Geschichte spielt sich in einem reichen französischen Provinzhaus ab, in einer ausgehöhlten, leeren und vergifteten Ehe, die nur noch aus Betriebsamkeit und gegenseitiger Hinterhältigkeit der Gatten besteht und sich durch Gästefeiern über ihre eigene Hohlheit hinwegzutäuschen versucht. Dem Bann ihres bössartigen Gat-

ten entfliehend, taucht die Frau von Zeit zu Zeit in den Abenteuern unter, die ihr Paris, die begehrte Metropole, bereithält, aber kein Abenteuer vermag sie zu fesseln. Auch der Liebhaber, den sie im Hause neben dem eigenen Manne pflegt, vermag sie nicht zu binden. Er ist ein jämmerlicher Kerl. Da gibts nun aber ein Fest, und unter den Gästen ist ein junger Mann, ein unscheinbarer Bursche, doch unscheinbar nur zum Schein. Denn er nun, der dieser ungesicherten, unbefriedigten, ruhelosen Frau des Nachts im Park begegnet, entfesselt die Leidenschaft. Es hebt zwischen den beiden eine Liebesnacht an, wie sie die blühendste erotische Phantasie nur vorstellen kann, eine Liebesnacht, die beide aus leerer Sinnlichkeit in den wiederum leeren Alltag entlässt.

Louis Malle wollte viel mit seinem Film: er wollte ein Bild der substanzlosen, grossbürgerlichen Gesellschaft, Spiegel unserer Gesellschaft überhaupt, geben. Er wollte diese Gesellschaft spiegeln in einer Liebesleidenschaft, die gross und mächtig und alles verbrennend ist und damit, im Unterschied zu den entleerten Menschen der Umwelt, eben substanzkräftig und wesentlich. Das ist ihm nicht gelungen. Man glaubt Louis Malle die Gesellschaftskritik nicht, man glaubt ihm die Grösse der Leidenschaft nicht, die alles um sich verbrennen soll. Man glaubt ihm die Leidenschaft nicht, die die trübe Umwelt erleuchten soll, auch wenn sie ohne Zukunft ist, nur die Erfüllung eines einzigen, kurzen Augenblicks, der aber alle Seligkeit, allen Sinn in sich schliesst. Man glaubt ihm nicht trotz aller bildepischen Kraft, denn es fehlt Malle die Poesie, die ein Marcel Carné eben besessen hat selbst in der tiefsten Verzweiflung. Die leidenschaftliche Gestaltung aus dem Bildepischen heraus ist leere Pose, so leer wie das Leben dieser Menschen, die angeblich gegeisselt werden sollten. Daher ist der Film, so hervorragend er gespielt ist, nicht entfernt von der reinigenden Kraft, die er sich anmass als Kritik, sondern er ist ein Spiel mit der Sinnlichkeit, ohne sittlichen Sinn, ohne sittliches Ziel, ohne Respekt. Er ist in der Darstellung der Liebesszenen, die die Grenze des Erlaubten erreichen, sehr primitiv pubertär, und die formale Glätte, die er besitzt, ist etwas anderes nicht als eine intellektuelle Koketterie.

FULL OF LIFE

Produktion: USA.
Regie: R. Quine
Besetzung: Judy Holliday, Richard Conte
Columbus-Film

ms. Das ist ein kleiner, hübscher, sehr liebenswerter Film. Richard Quine, der schon mit "Sister Eileen" und dann mit "The solid Golden Cadillac" die Proben eines komödiantischen Könnens geliefert hat, hat ihn inszeniert und mit diesem Werk sein bisher Bestes gegeben. Die Fabel ist ein Nichts an Erzählbarem, sie berichtet von einem jungen italo-amerikanischen Ehepaar. Die Frau ist guter Hoffnung und der Mann freut sich liebe- und sorgenvoll auf die Geburt, und wo ein rechter Familienzusammenhang ist, wie bei solchen Italienern, da taucht denn prompt auch, wenn Hilfe nötig ist, der Vater des werdenden Vaters auf, mit einem Freund, und beide helfen im Haushalt, reparieren den Fussboden und bauen, damit es recht gemütlich sei, ein Cheminée in die gute Stube. Ein Nichts geschieht in diesem Film, und doch so viel: der lebenswarme, lebensfreundliche Dialog zwischen Menschen, die sich nahestehen, die sich lieben, und inmitten dieses Dialogs bewegt sich die Gestalt der hoffnungsvollen Mutter, die "verrückt" ist auf das Leben, se-

lig-begierig auf das in ihr wachsende neue Leben, die Mutter als die Gebälerin und Lebensbewahrerin. Ihre Gestalt feiert der Film in komödiantischer Laune, nicht laut, nicht triumphierend, sondern leise, mit einem Erzählton, der jede Minute dieses Dialogs auskostet. So hat der Film, mag er auch innerlich von Leben sprühen, äusserlich eine gemächliche Gangart. Es wird jede Szene ausgespielt, weil sie genossen wird bis auf den Grund, und ein Gefühl tiefer Behaglichkeit geht davon aus. Judy Holliday, die sonst ins Burleske neigt, spielt schön, innerlich und glänzend die Mutter.

ANNA VON BROOKLYN

Produktion: Italien, Circeo
Regie: C. Lastricati
Besetzung: Gina Lollobrigida Vittorio de Sica, Amedeo Nazzari
Verleih: Ideal-Film

ZS. Gina Lollobrigida in ihrer alten Rolle als junge, temperamentvolle Unruhestifterin in einem Abruzzendorf. Sie kommt aus Amerika zurück, verfügt als Witwe über eine Menge Geld, ist schön, und möchte nun in der alten Heimat wieder heiraten, was eine entsprechende Aufregung unter der heiratsfähigen, männlichen Bevölkerung erzeugt. Selbstverständlich nimmt sie sich nicht einen der Bewerber, die sie umschwärmen, zum Gemahl, nicht einmal den Jugendfreund, sondern den, der sie nicht will, den Dorf-Spengler, sonst wäre ja der Film schnell aus. So kann man denn noch den Lauf etwas leerer, pseudodramatischer Verwicklungen geniessen, die es braucht, bis die übliche Länge der Filmrolle heruntergespult ist und die Beiden sich kriegen dürfen.

Ein Starfilm, dessen Nichts von einer Handlung nur durch die Besetzung knapp erträglich wird. Gina kann hier, wie in ihrer frühern dörflichen Wirksamkeit vorangegangener Filme alles entfalten, was sie hat, und das ist nicht übermässig viel. Irgendeine Entwicklung ist bei ihr nicht festzustellen, sie spielt nur sich selbst. Schade ist es um De Sica als Pfarrer, der auch hier wieder einige komödiantische Einfälle hat, die allerdings infolge des dünnen Stoffes etwas Gezwungen-Unwahrscheinliches an sich haben, wie auch zB. in Gebetsszenen das Gegenteil von dem erreicht wird, was sie beabsichtigen. Der Gehalt des Films ist gleich Null; mit ihm, der ihre erste eigene Produktion darstellt, wird sich Gina ausser bei unentwegten Anhängern keine Lorbeeren holen.

Judy Holliday in dem besinnlich-heiteren Film "Full of life".





Monsieur und Madame, sehr modern, freuen sich nicht sehr über ihren Gast Tati. ("Mon oncle")

MON ONCLE

Produktion: Frankreich, J. Tati
 Regie: Jacques Tati
 Besetzung: Jacques Tati
 Verleih: Ideal-Film

ms. Jacques Tatis dritte Komödie "Mon oncle" ist im Grunde ein einziger Gag, der sich in vielen, zahllos vielen Gags ausbreitet und in immer neuen Aspekten moduliert ist. Die Geschichte ist scheinbar keine Geschichte, sie scheint völlig aufgelöst in Episoden, Episödchen, in Anekdoten und Witze. Aber mit der Entwicklung erkennt man plötzlich, wie unter dieser scheinbaren Unzusammenhängigkeit ein einheitlicher Strom hinfließt, unter dieser Aneinanderreihung von Gags eine menschliche Kontinuität besteht. Erzählt wird von einem kleinen Buben, der in reichem Hause aufwächst als Sohn reicher, vom modernen Komfort besessener Eltern. Der Bub hat einen Onkel, Monsieur Hulot (wir kennen ihn aus den "Vacances de Monsieur Hulot"). Der lebt auf dem andern Ufer des Lebens, nicht in der blassen Sonne des Komforts, sondern in der Behaglichkeit des Gemüts, der Poesie, der Weltfremdheit, die Weltklugheit ist, in der Behaglichkeit der baufälligen Häuser, in der romantischen Welt eines pariserischen Spitzwegs. Der Onkel ist des Buben Labsal. Er rettet ihn aus der Hygiene und dem Komfort, spielt mit ihm die lustigen Bubenspiele, die einen schmutzigen Hosenboden nötig haben. Und, indem er den Buben so erzieht, zum Schrecken der superhygienischen Mutter, erzieht er schliesslich auch des Buben Vater, der in späten Tagen noch ein Bub und damit ein rechter Mensch wird. Monsieur Hulot trippelt mit Vogelschrittchen durchs Leben, er ist ein Zierlicher und Gezierter, aber seine Zierlichkeit ist köstliche Parodie des Spontanen, dessen Sachwalter er ist. Monsieur Hulot ist ein Lehrer der Lebensfrische, der Lebensechtheit, der Freiheit, der Schönheit, der Moral. Und seine Komödie ist die Komödie der Inkomforts des komfortablen Lebens. Jacques Tati ist als Künstler ein erzkluger Mann, ganz anders als Chaplin, mit dem man ihn fälschlicherweise immer wieder vergleicht, viel intellektueller, französischer eben indirekter, weil geistvoller und geistiger, schwieriger verständlich auch, weil eben indirekt, verspielt und verkapselt. Er ist kein Ulkmacher, kein Spassvogel, wie fälschblickende Kritiker der Tagespresse es meinen, sondern ein Satiriker von leiserster, hintergründigster, zarterster Ironie. Er ist ein Philosoph und Moralist, dessen Witz von tiefstem Ernst durchwirkt ist, in tiefstem Ernst wurzelt, ein Komödiant, der nicht lachen will und das Lachen verbietet, weil das Herz aufgehen soll in einem einzigen Strom des geistvollen, schmunzelnden Behagens, des Behagens der Lebensweisheit.

VOM TEUFEL GERITTEN

Produktion: USA., MGM
 Regie: R. Parrish
 Besetzung: Robert Taylor, J. Cassavetes
 Verleih: Metro-Goldwyn

ZS. Der Erfolg der "gehobenen" Wildwester erzeugt immer neue Exemplare dieser Gattung. Zwei Brüder, berühmte Revolverhelden, unterscheiden sich dadurch, dass der Aeltere das Sinnlose seines Tuns einsieht und sein Schiesszeug ausser Betrieb setzt, um mit dem Andern friedlich Rinder zu züchten. Der Jüngere ist aber noch lange nicht so weit, alle Erziehungsversuche prallen an ihm ab, er will schiessen. Zwar rettet er mit einer Kugel seinem Bruder das Leben, verfällt jedoch selbst einer Art Bluttausch. Der besonnene Bruder muss zuletzt selbst wieder zur Waffe greifen, um Ordnung zu schaffen, weil es auf dieser Welt nicht möglich ist, ganz auf dieses letzte Mittel zu verzichten.

Die letzten Sequenzen sind echter Wild-West, hart, aber aufschlussreich für die Macht des Bösen. Zwar lehnt der Film Gewalt ab, er schildert gut, dass sie nur das letzte Mittel sein darf. Der Anfang ist etwas schleppend, doch wollte der Regisseur wohl absichtlich langsamen Schrittes beginnen, um dann bis zum Schluss das Tempo unaufhörlich zu steigern. Vielleicht eine etwas zu einfache Gestaltungslinie, jedoch vergisst man das mit der Zunahme des Tempos. Wer glaubt, nicht ganz ohne Wild-Wester leben zu können, soll diesen ansehen, er steht über dem Durchschnitt.

DER SCHREI DES SCHRECKENS (Cry Terror)

Produktion: USA., MGM
 Regie: M. Stone
 Besetzung: James Mason, R. Steiger, Inger Stevens
 Verleih: MGM-Films

ms. "Cry Terror" heisst dieser amerikanische Film, der als ein Thriller à la Hitchcock angekündigt wird und daher den Vergleich, den er gefährlicherweise eingeht, tatsächlich auch herausfordert. Ein Mann namens Stone, Autor und Regisseur in Hollywood, bisher unbekannt und weiterhin wohl auch ohne Interesse, hat den Film gedreht. Ein Geistesgestörter hat die Familie eines Erfinders in seine Gewalt gebracht. Der Erfinder ist Konstrukteur einer "Taschenbombe", welche der Geistesgestörte nunmehr gewinnbringend anwendet, indem er sie in Flugzeuge schmuggelt und daraufhin die Flugzeuggesellschaft erpresst, mit Erfolg natürlich, denn die Gesellschaften wollen natürlich Explosionen verhindern. Der irre Mann ist ein Vergewaltiger, und die Gelehrtenfrau kann sich seinem Zugriff kaum entziehen. Selbstverständlich geht die Sache gut aus für die braven Leute, der Verbrecher wird gestellt und kommt jämmerlich um - nach einer langen Verfolgungsjagd in einem U-Bahntunnel. Aus vielen Filmen der nervenkitzelnden Spannung hat Stone seine Sache zusammengebraut. Aus dem "Third Man" holte er die unterirdische Verfolgung, aus "L'ascenseur à l'échafaud" eine Kletterszene im Liftschacht und aus "Desperate hours" die Vergewaltigung ehrbarer Bürger durch die Verbrecher, die sich so mit Geiseln gegen die Polizei schützen wollen. Stone hat ein starkes Gebräu zusammengebracht, die Spannung wird oftmals fiebrig und man kann redlich schwitzen. Doch ein neuer Hitchcock? Nein, Hitchcock spielt mit offenen Karten und spielt mätzchenlos, während hier das Gruselige und Krankhafte gehäuft wird. Redlichkeit, intellektuelle Sauberkeit in der Spannung, das ist das Rezept dieses Herrn Stone beileibe nicht.