

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 11 (1959)
Heft: 12

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

HUNDE, WOLLT IHR EWIG LEBEN !

Produktion: Deutschland
Regie: Frank Wisbar
Besetzung: J. Hansen, W. Borchert, P. Carsten,
A. Dahlen, H. Frank, Sonja Ziemann u. a.
Verleih: Neue Interna-Film

ms. "Hunde, wollt ihr ewig leben!" rief der Alte Fritz grimmig, als seine sonst so strammen langen Grenadiere in der Schlacht bei Kolín ins Wanken gerieten. Den historisch beglaubigten Ausruf hat nun der deutsche Regisseur Frank Wisbar seinem Film über die Schlacht bei Stalingrad als Titel vorangesetzt.

Frank Wisbar, der lange Zeit in Hollywood gelebt hat und vor wenigen Jahren nach Deutschland zurückgekehrt ist, hat es sich offenbar zur Aufgabe gemacht, die Geschichte des Hitler-Krieges im Film niederzuschreiben. Er folgt dabei auch jetzt wieder, wie schon in "Grosse Haie, kleine Fische" einem Tatsachenroman, wie er in den illustrierten Zeitungen abgedruckt zu werden pflegt, Soweit dieser Film den Tatsachen folgt, nämlich den Vorgängen bei der Einkesselung der Armee Paulus bei Stalingrad, ist er ein Dokument der redlichen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Er unternimmt für einmal nicht den Versuch, Hitler als den Verderber des deutschen Volkes anzuprangern, mit dem Ziel, gleichzeitig die hohe Generalität von aller Schuld zu salviaieren. Er zeigt vielmehr die Schuld auf, welche eine allzu gehorsame --vielleicht manchmal mit schlechtem Gewissen gehorsame -- Generalität begangen hat, die sich dem Treueeid gegenüber dem anmassenden obersten Heerführer nicht zu entziehen getraute, obwohl sie gewusst hat, dass darin die einzige Rettung von einer halben Million Mann gelegen hätte. Der Offizier, der sich an den Fahneid gebunden fühlt, ständig zögert, einen Entscheid zu fällen, und das Richtige nicht mehr tun kann, weil es zu spät dazu ist: in solcher Weise erscheint Paulus als eine durchaus tragische Figur, vor der zwar der Respekt nicht verstummt, aber auch die Kritik nicht schweigen kann.

Wisbar macht diese schwierige, schier ausweglose Situation sichtbar, macht sie auch erlebbar in ihrer Menschlichkeit. Aber er sucht nicht nach vordergründiger Entschuldigung, legt keinen Schleier des unverbindlichen Bedauerns darüber: er zeigt die Tragik der zögernden Armeekommandanten nicht auf dem Hintergrund der erschütternden Leiden dieser Armee, sondern zuerst und mit Absicht diese Leiden. Und da verschliesst sich der Mund vor sämtlicher moralischer Tüftelei. Wie in den meisten Kriegsfilmern wird auch hier die Dokumentarität des Kriegsgeschehens erzielt durch das Verweben der gespielten Szenen mit authentischen Kriegsaufnahmen. Frank Wisbar verwendet diese dokumentarischen Aufnahmen, deren Realismus furchtbar ist, klug, und macht so immer vergessen, dass er dort, wo er Detailszenen spielen lassen musste, seine kämpfenden und sterbenden Soldaten in einer Kulissenlandschaft agieren machte, die der Realität leider recht fern bleibt. Etwas mehr Sorgfalt (und wohl etwas mehr Geld) hätte diesen peinlichen Eindruck mildern können. Bedauerlicherweise kommt auch Wisbar, so sehr er nach menschlicher Wahrhaftigkeit strebt, nicht darum herum, die Urtypen braven Landserntums, des hochangeberischen doch feigen Nazi-offiziers und des zivilcourageusen jungen Leutnants, des väterlich bonhommen Obersten und des gegen Hitler bullernden Haudegens dem Publikum zu Beifall oder Ablehnung zu empfehlen. Und ebenso ungeschickt ist es, dass aus jeder Situation der Handlung eine Dialogsentenz nach der andern gekeltert wird. Die Handlung macht ja rein faktisch sichtbar, was zu denken und

zu fühlen ist. Es zeigt sich von neuem, dass deutsche Regisseure, auch wenn sie über eine so versierte handwerkliche Könnerschaft wie Wisbar verfügen, immer Angst davor haben, die Aussage ihres Films durch die Fakten, die sie zeigen, wirken zu lassen: solchen Fakten, wie sie in Stalingrad geschehen sind, steht die Aussage, steht die Wahrheit auf die Stirne geschrieben. Das genügt; genügt vor allem, wenn -- wie hier -- im ganzen ein nüchterner, harter Stil geprägt worden ist.

Was will der Film? Er gehört zweifellos nicht in die Reihe der Filme, die sich mit Antimilitarismus, mit Disengagement und anderen politischen Kurzsichtigkeiten Popularität erhaschen wollen. Er will nur das sein: ein Dokument der menschlichen Erschütterung vor einem Uebermass an Leiden. Und er ist dieses Dokument gerade dadurch, dass er vor Augen führt: solches Leiden ist in keinem Film (in keinem Werk darstellender Kunst) überhaupt darstellbar. Leiden entzieht sich, wo es so massenhaft, so ins Gigantische und Unfassbare gesteigert auftritt, der Darstellung: An Massengräbern kann man nicht weinen. Vor ihnen kann einer nur in Ehrfurcht verstummen.

DER MANN - DER NIE LACHTE (The Buster Keaton-Story)

Produktion: USA.
Regie: Richard Sheldon
Besetzung: Donald O'Connor
Verleih: Star-Film

ms. Als der Mann, der nie lachte, die Menschen aber zum Lachen brachte, ist Buster Keaton in die Geschichte des Films eingegangen. Von ihm berichtet dieser Film "The Buster Keaton-Story". Wer kennt den grossen Komiker noch, der einst beinahe Chaplins Ruhm verdunkelte? Ein Stummfilmstar, von Aeltern liebevoll in der Erinnerung bewahrt, von den Jüngern höchstens noch dem Namen nach gekannt, eine Figur, so legendär wie Charlot, doch den Augen längst entschwunden, da seine Filme leider keine Neuauflage erfahren. Als der Ton den Film eroberte, versank der Stern Buster Keatons. Denn seine Komik lebte von der Pantomime ganz und gar, und ihr standen die Filmproduzenten abweisend gegenüber, nachdem sie mit der Erfindung des Tons im Film endlich dessen Anschluss an das Theater gefunden zu haben glaubten. Wie Bu

Die zögernde Haltung der Kommandanten, die sich trotz besserer Einsicht an den Treueeid gebunden fühlten, bis es zu spät war, stellte einen wichtigen Grund für die Katastrophe dar.



ster Keaton für seine Kunst sich wehrte, und wie er, der leider nicht gut sprechen konnte (auch Chaplin konnte es anfangs nicht), als Ursprung des Komischen im Film die Bewegung und die akrobatische Beweglichkeit verteidigte (gegen den komischen Dialog!), das ist tragisch gewesen und lässt die Einsichtigen noch nachträglich erzürnen: weil Keaton mit seinen Einwänden gegen den Tonfilm so recht gehabt hat.

Der Tonfilm also konnte ihn nicht mehr gebrauchen; so kehrte er zum Variété zurück, von wo er einst gekommen war. Sehr spät feierte er ein kleines Comeback im Film; in Chaplins "Limelight", wo er, die sentimentale Komik Charlots durch seine verhärtete überspielend, wieder erschien - diesmal am Klaviere sitzend - als der Mann, der nie lachte.

Wer war Buster Keaton? Der Film, der uns aus seinem Leben erzählt, -Richard Sheldon hat ihn gedreht -, stellt ihn uns in der Nachgestaltung durch den amerikanischen Tänzer Donald O'Connor vor. Es ist bezeichnend, dass es für diese nachgestalterische Darstellung einen Tänzer brauchte: nur ein Tänzer ist heute in der Lage, die beunruhigende Agilität des echten Keaton, der kein Tänzer, sondern ein Akrobat des Komischen war, nachzuahmen. Sein Körper war von einer umwerfend lustigen Beweglichkeit. Zu dieser Beweglichkeit stand in Kontrast sein Kopf, der mit seiner faltigen Haut, dem fliehenden Kinn, dem breiten Mund, den fixstarrenden Augen wie aus einer Marroni herausgeschnitten aussah. Dieser Kopf blieb, so schusselig der Körper sich auch gebärden mochte, völlig ruhig, eingefroren das Gesicht. Doch der Kontrast zwischen Körper und Kopf, zwischen der körperlichen Ubiquität und der mimischen Starrheit war, so hinreißend komisch er auch wirkte, das Eigentliche dieses Talentes nicht. Grundhafter wird die Kunst Keatons dadurch charakterisiert, dass der Komiker den Gegensatz seiner physischen Erscheinung in der Welt objektiviert: Keaton steht immer im Kampf mit der Tücke des Objektes, das Objekt aber ist fast immer (und immer jedenfalls in seinen besten Filmen) eine Maschine, oder eine Masse, die maschinenhaft wirkt. Der Kampf des Starren und des Beweglichen miteinander, das ist das grosse, moderne, so nur im Film darstellbare Thema der komischen Kunst Keatons gewesen, und er war in dieser Komik überlegener, bewusster, artistischer noch als Chaplin, der indessen menschlicher war (was wohl sein Ueberleben erklärt). Keaton war als Clown kein Mensch, er war ein Hampelmann, begabt mit der Grazie eines Hampelmanns, festgehalten jedoch auch in seiner Aeusserlichkeit.

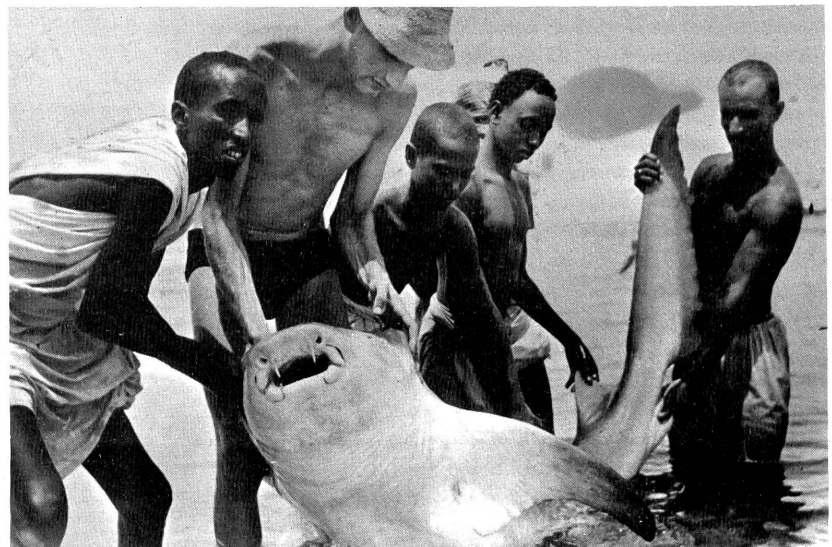
Die Lebensgeschichte dieses Künstlers hätte nun zweifellos anders dargestellt werden müssen, als es im Film Sheldons geschehen ist. Nicht so sehr Keatons sentimentale Erlebnisse, das Scheitern seiner Ehe, sein zeitweiliger Untergang im Alkoholismus hätten den Stoff dieser Biographie abgeben müssen. Vielmehr wäre es reizvoll und menschlich denn auch wahrhaft tief bewegend gewesen, wenn es Sheldon, dessen gute und verehrende Absicht nicht angetastet sei, gelungen wäre, den tragischen Konflikt des Komikers zu gestalten, der ein Hampelmann ist und daher nur zum Lachen, nie zur menschlichen Teilnahme rührt und der doch ein Mensch mit seinen privaten menschlichen Erlebnissen und Bedürfnissen ist. Ein Ansatz dazu, diesen Konflikt, den wirklich tragischen im Leben Keatons sichtbar zu machen, ist zwar da, doch wird er beiseite gedrängt von Sheldons Absicht, in der Geschichte Keatons die Parabel vom Steigen und Sinken eines Stars zu geben. Aus diesem Grunde verzichtete er denn auch auf die Einblendung der originalen Keaton-Filme, deren direktem Ausdruck Sheldon wohl nicht mehr vertraute. Er liess vielmehr einiges (und wie wenig!) aus der unnachahmlichen komischen Kunst Keatons durch O'Connor kopieren: da bewundert man mehr nicht als gerade die tänzerische Akrobatik des Nachahmers. Jenes Geheimnis des tausendfältig beweglichen, scheinbar

selbständig durch die Welt purzelnden Körpers, auf dem als Kopf ein gefrorener Stein angeheftet ist: es rührt uns in der Nachahmung nicht mehr an. Was wundert's, dass auch die Wirkung des Komischen, das Lachen, ausbleibt!

DER SECHSTE KONTINENT

Produktion: Italien
Regie: Folco Quilici
Verleih: Neue Nordisk-Films

ms. Die Welt des Meeres zu erforschen, tauchen immer wieder Männer in die unbekanntenen gefährlichen Tiefen. Immer wieder tauchen Filmleute mit, und so kommt es, dass Unterwasser- und Meerestiefen-



Ein schöner, bildhafter Unterwasserfilm aus Italien ist der "6. Kontinent", jedoch sieht er wie alle lateinischen Völker im Tier nur die selbstverständliche Beute.

filme schon in beachtlicher Anzahl vorliegen. "Il sesto continente", vor etlichen Jahren bereits entstanden, ist nun endlich auch in unser Land gekommen. Das italienische Werk weist eine erstaunliche technische Qualität auf und nimmt durch seine Bildhaftigkeit ein. Die Unterwasser-equipe besteht aus Forschern, Sportlern und Kameraleuten. Landschaft des Tauchens, Forschens und Jagens ist das Rote Meer. Man erinnert sich deshalb sogleich an die Filme von Hans Hass. Dieser Deutsche hat das Tauchen im Roten Meer zu billigen, erotisch gewürzten Reportagen missbraucht. Die Italiener, für welche der Kameramann Folco Quilici als Gestalter des Films zeichnet, sind sordinierter. Zwar verfolgt auch dieser Film kein wissenschaftliches Ziel, er ist eine Reportage, formal sehr journalistisch, die Einblick gewähren will in die Geheimnisse der Meerestiefen, will neue Aspekte öffnen, reiht so Szene an Szene, eine jede mit der anderen verbunden durch die Absicht, den seltsamen Tieren und seltsamen Pflanzen so viele optische Reize wie nur möglich abzugewinnen. Dabei wird der Film nie pathetisch, er verzichtet auf billige Sensationen, aber es fehlt, im Unterschied zu Cousteaus "Le monde du silence", die Liebe zum Tier. Es wird nicht behutsam, eher etwas ungeniert in die geheimnisvolle Welt des Meeres eingedrungen. Man hat auch weniger Respekt: teils aus sportlichem, teils aus wissenschaftlichem Interesse macht man ungehemmte Jagd auf die Fische. Dabei wird im Detail der Todeskampf eines erlegten Fisches gezeigt; das ist nicht eben geschmackvoll und beweist, dass sich in diesem Film zwischen Menschen und Tieren keine Verbindung des inneren Vertrauens hergestellt hat.

THE BIG KNIFE

(Hollywood Story)

Produktion: USA.
Regie: Rob. Aldrich
Besetzung: Jack Palance, Shelley Winters, Jda Lupino
Verleih: Unartisco-Film

ms. Dieser Film, in welchem Hollywood sich selbst spiegelt, folgt einem Bühnenstück von Clifford Odet. Es ist ein gutes Stück, doch ein Stück Kolportage zugleich. Wie sieht Odet Hollywood? Im Mittelpunkt steht der Star, ein weichherziger, schöngeistiger, zarter Mann, der stets in Rollen des Harten, Brutalen, Faustkräftigen auftreten muss. Wie in seinen Rollen, hat er auch in seinem privaten Leben, in diesem Hexenkessel Hollywood, wo keine Echtheit existiert, zu überleben. Er überlebt nicht, weil er diese Qual der Existenz nicht mehr aushält. Er verblutet mit geöffneten Pulsadern. Robert Aldrich hat den Film gedreht. Er hat, was daran Melodrama ist, ins Satirische hinüberzusteuern versucht. Er hat übersteigert, um so das Leere, die unheimliche Maskenhaftigkeit dieses Lebens zum Albtraum zu machen. Doch ist ihm die Mischung von gefühlshaischender Tragödie eines Stars und von satirischer Demaskierung nicht ganz gelungen, die beiden Hälften klaffen immer wieder auseinander. Daran trägt sein Teil Jack Palance, der Darsteller des Stars, der hässlichste Schauspieler Hollywoods. Gewiss ein ferventer Spieler, doch gestalterisch noch nicht reif genug, um den Mann, dessen Seele zartere Bedürfnisse hat, - und der, weil er sie nicht erfüllen kann, zerbricht -, mit jener Ueberzeugungskraft zu geben, die da sein muss, soll die schöne Seele durch die Hässlichkeit des Anlitzes hindurchdringen.

SO EIN MILLIONAER HAT'S SCHWER

Produktion: Deutschland
Regie: G. v. Cziffra
Besetzung: P. Alexander, Germaine Damar, H. Erhardt
Verleih: Stamm-Film

ms. Eine deutsche Filmoperette mit Schlagern, Erotik und Rivierazauber. Die Operette hat Ehrgeiz. Sie will nämlich nicht eine solche sein, sondern eine Parodie auf den filmdeutschen Operettenschmus. Für Parodie braucht es Humor und Ironie; beide sind so knapp geraten, wie die Badeanzüge, welche die Damen an der Riviera tragen. Man verulkt die Luxusherrlichkeit am blauen Mittelmeer in fashionablen Hotels, aber man verulkt nur gerade so weit, als es statthaft ist, ohne die Unterhaltungsromantik des Erträumens von eigenem Reichtum zu stören. Die Geschichte ist höchst einfältig und unironisch: ein Millionärssohn, Taugenichts, sonnt sich an der Riviera, in Cannes, flaniert über die Croisette und entwickelt dabei sein Malertalent, lässt sich jedoch von der Braut, die nach dem Geld aus ist, nicht aufs Glatteis locken, angelt sich vielmehr eine andere Braut, die nichts vom Gelde weiss und deshalb den sonnigen Jüngling um seines goldenen Herzens, nicht um seiner goldgespickten Börse willen liebt. Also ist alles in bester Ordnung. Peter Alexander, der Nachfahre schon von Vico Torriani, ein Schmalzsänger von höchster Fistellage, spielt den Sonnenjungen von Millionär; als Schallplatte wandelt er über die Croisette. Germaine Damar steuert weiblichen Charme bei, und der Komiker Heinz Erhardt kalauert so blöde, dass es sogar wieder witzig wird. Geza von Cziffra hat den Film in grellen, südlichen Farben inszeniert.

STEFANIE

Produktion: Deutschland, Universum
Regie: J. v. Baky
Besetzung: Carlos Thompson, Sabine Sinjen, Rainer Penkert,
Peter Vogel
Verleih: Nordisk-Films

FH. Die alte Ueberzeugung, dass die Deutschen nette Filme machen könnten, wenn sie nur wollten, wird hier gestärkt. Denkt man an die Unmenge von sentimentalem oder schwankhaften Kitsch, mit der eine primitive, deutsche Produktion seit einem Jahrzehnt ein Publikum überschwemmte, "das es doch so wollte", so darf man heute die Vermutung aussprechen, dass die angeblichen Fachleute, welche die Wünsche des Publikums so genau zu kennen behaupteten, langsam umlernen. Der Verdacht liegt allerdings nahe, dass sie nicht selbst zur bessern Einsicht gekommen sind, sondern weil das Publikum vor dem vielen Kitsch in steigendem Masse streikte, sodass nichts mehr anderes übrig blieb, als sich etwas mehr anzustrengen.

"Stefanie" ist kein grosser Film, aber niemand verlangt ständig grosse Filme. Diese Blüten, die eine längere Reifezeit brauchen, müssen von selbst aufgehen; sie benötigen ein Zusammentreffen von günstigen Umständen, die zum Teil ausserhalb der Berechnungsmöglichkeiten der Filmschaffenden liegen. Was man jedoch verlangen muss, sind der Wille zum Niveau, auch wenn es Anstrengungen und gründliches Nachdenken kostet, sauberes, einwandfreies Handwerk, und etwas Frische und Lebendigkeit. Das findet man hier bei 'Stefanie', der eine deutliche Verfeinerung gegenüber frühern Werken des gleichen Regisseurs aufweist. Es ist gewiss nur ein Unterhaltungsfilmchen, doch die Geschichte von dem muntern Backfisch, der sich herzlichvoll und schmerzvoll in einen doppelt so alten Herrn verliebt, und durch viele Hindernisse schliesslich dessen Herz gewinnt samt seinem Versprechen, auf sie zu warten, sie erscheint hier glaubhaft; die Jugend ist temperamentvoll unbekümmert jung und naseweis, die Aeltern dürfen überlegen und weise-verstehend lächeln, der fremde, reiche Herr aus dem Märchenland Südamerika zeigt sich gewinnend-charmant. Die Geschichte ist geschickt und flott auf Spassigkeit hin aufgebaut. Nur Unterhaltung, gewiss, aber es ist saubere, echte Unterhaltung, und das bedeutet auch etwas, verglichen etwa mit dem, was sonst unter diesem Titel läuft.

Stefanie, der kühne Backfisch, weiss sein Ziel geschickt zu erreichen.

