

Zeitschrift: Schweizerischer evangelischer Film- und Radiodienst
Herausgeber: Schweizerische protestantische Filmzentralstelle
Band: 3 (1951)
Heft: 5

Rubrik: Neue Filme

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: 09.07.2025

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

Offizielle Mitteilungen des Schweizerischen protestantischen Film- und Radioverbandes. Ständige Beilage des Monatsblattes «Horizonte». Kann auch separat bezogen werden. Erscheint am 15. jedes Monats.

Redaktion: Dr. F. Hochstrasser, Luzern; Plarrer K. Alder, Küssnacht-Zürich; Plarrer P. Frehner, Zürich; Plarrer W. Künzi, Bern. Redaktionsstz: Schweiz, protestantische Film- und Radiozentralstelle, provisorisch Luzern, Brämbergstr. 21, Tel. (041) 26831.

Administration und Expedition: «Horizonte», Laupen. Druck: Polygraphische Gesellschaft Laupen. Einzahlungen auf Postcheckkonto 111 519 «Horizonte», Laupen. Abonnementsbeitrag: jährlich Fr. 3.—, halbjährlich Fr. 3.—, inkl. Zeitschrift «Horizonte» jährlich Fr. 8.—, halbjährlich Fr. 4.50. Mitgliederbeitrag unbegriffen.

Der Aufbau des schweizerischen Filmwesens

IV.

DAS SCHWEIZERISCHE FILMVERLEIHGEWERBE

VON FÜRSPRECHER F. MILLIET, PRÄSIDENT DES FILMVERLEIHER-VERBANDES IN DER SCHWEIZ

1.

Sowohl nach dem nationalen Recht aller modernen Kulturstaaten als nun auch nach dem internationalen Recht der Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst ist jeder Film eine selbständige geistige Schöpfung, die als Werk sui generis den andern Werken der Literatur und Kunst gleichgestellt und wie diese für den Urheber geschützt ist.

Das hat unter anderem zur Folge, dass nur der den Film wirtschaftlich nutzen darf, der über das Urheberrecht an ihm verfügt und dass dieser sich gegen jede unbefugte Nutzung durch Dritte zivil- und strafrechtlich wehren kann; es bedingt auch die Art und Weise der Nutzung, die mit den Bestimmungen des nationalen und internationalen Urheberrechtes in Einklang stehen muss.

Dabei werden Filme, deren Herstellung in der Regel einen erheblichen Aufwand an Geld und Einrichtungen kostet und die zur Refundierung dieser Kosten eines bedeutenden Marktes bedürfen, in den weitaus meisten Fällen nicht von einer einzigen Person, sondern von einem Kollektiv, von einem bunten Gemisch von Miturhebern (Drehbuchautoren, Komponisten, Regisseuren, Darstellern usw.) geschaffen; diese alle tun das aber im allgemeinen weder mit eigenen Mitteln noch in der Absicht, ihr gemeinsames Werk gemeinsam zu nutzen, sondern vielmehr im Auftrag und nach Anleitung eines Unternehmers, des *Produzenten*, auf den sie alle an ihrem Gesamtwerk bestehenden Miturheberrechte übertragen, damit er es nutzen kann.

Diese Nutzung erfolgt so, dass der Film entgeltlich vorgeführt, d. h. mittels Positivkopie und Projektionsapparat auf die Leinwand gebracht und derart sicht- und hörbar gemacht wird; sie ist je nach Zahl der vorhandenen Positivkopien und Projektionsapparate nicht nur immer erneut, sondern gleichzeitig auch an den verschiedensten Orten möglich und schafft damit den grossen Markt, der allein den Produzenten zu veranlassen vermag, die zur Herstellung von Filmen erforderlichen grossen Mittel einzusetzen.

Dem Charakter jedes Filmes als eines zu ausschliesslichen Gunsten seines Produzenten geschützten Werkes entspräche theoretisch am besten, dass dieser Produzent selber überall da, wo er ein Publikum für seine Filme erhofft, geeignete Vorführstätten mit den erforderlichen Projektionsapparaten, d. h. Kinos einrichten und die Filme dort den Schaulustigen gegen Bezahlung zeigen würde. Das ist nun aber praktisch kaum durchführbar, weil es einerseits fast unbegrenzte Mittel des Produzenten zur Voraussetzung und andererseits den grossen Nachteil hätte, dass in einem solchen Kino ohne besondere nicht immer leicht erzielbare Abmachungen mit andern Produzenten nur seine Filme laufen und das Publikum auf die Dauer ermüden könnten. Die Filmwirtschaft hat daher die Auswertung der Filme von jeher auf eine andere, nämlich auf die Basis gestellt, dass irgend jemand als *Kinoinhaber* auf seine Kosten da, wo er davon einen Gewinn erwartet, dem schaulustigen Publikum gegen Bezahlung eines Eintrittsgeldes ein Kino zur Verfügung hält und sich seinerseits zur Alimentierung dieses seines gewerblichen Betriebes gegen entsprechendes Entgelt die zeitweilige Verfügungsbefugnis über so viele Positivkopien von Filmen verschiedenster Provenienz sichert, als er

nötig hat, um dort jahrein, jahraus Vorstellungen veranstalten zu können.

Nun begegnet aber ein direkter Geschäftsverkehr zwischen solchen Kinoinhabern und den Produzenten in den grossen und viele Landesgrenzen überschreitenden Marktgebieten, die die Filmwirtschaft zur Wiedereinbringung des mit der Filmherstellung zusammenhängenden Produktionsaufwandes nötig hat, erheblichen Schwierigkeiten; dies nicht nur deshalb, weil weder die Produzenten alle Kinoinhaber kennen noch die Kinoinhaber stets genau wissen können, was alles für Filme produziert worden sind und von wem, sondern auch deswegen, weil sich einem solchen direkten Verkehr noch andere, beispielsweise sprachliche Gründe entgegenstellen. Das gilt namentlich auch für solche Länder, die für ihre Filmversorgung so stark auf das Ausland angewiesen sind, wie die Schweiz, die lange überhaupt keine Spielfilme erzeugt hat und auch noch heute nur einen ganz verschwindend kleinen Teil ihres dahierigen Bedarfes aus der inländischen Produktion zu decken vermag.

Die aus bereits namhaft gemachten Gründen in hohem Masse international orientierte Filmwirtschaft hat denn auch zwischen den Produzenten und Kinoinhabern schon sozusagen von Anfang an einen *Vermittler*, den *Verleiher* eingeschaltet, der in einem bestimmten Teilgebiet des internationalen Filmmarktes ansässig und über die dortigen Kinos und ihre Bedürfnisse im Bilde ist; diesem räumt der Produzent kraft des bei ihm konzentrierten Urheberrechtes an den unter seinem Namen herausgekommenen Filmen für sein Territorium, z. B. für die Schweiz, und für eine bestimmte Zeitdauer, in der Regel für fünf Jahre, gegen Entgelt die *Lizenz*, die ausschliessliche Befugnis ein, alle oder bestimmte seiner Filme in der Weise auszuwerten, dass er dort die ihm gegen separate Bezahlung gelieferten Positivkopien dieser Filme während der vereinbarten Lizenzdauer gleichzeitig oder sukzessive einzelnen Kinoinhabern für eine bestimmte Frist, in der Regel für mindestens eine Woche, entgeltlich zur Verfügung hält, damit sie damit während dieser Frist die übliche Zahl von Vorstellungen veranstalten können. Nachher, nach Ablauf der Lizenzdauer muss der Verleiher dann die Positivkopien, die ihm der Produzent geliefert und bezahlt erhalten hat, diesem wieder zurückgeben oder vernichten, eine Bestimmung, die sich aus der zeitlichen Beschränkung der Lizenz und überdies auch daraus erklärt, dass die Produzenten den Markt im Hinblick auf den Absatz ihrer neuen Filme von den alten entlasten wollen.

Dabei kann die Bestellung eines Verleihers für ein bestimmtes Territorium in verschiedener Weise vor sich gehen. Entweder so, dass sich der Produzent (wie das z. B. die grossen amerikanischen Produktionsgesellschaften Warner Bros. National Films Inc., 20th Century-Fox Film Corporation und Metro-Goldwyn-Mayer u. a. m. getan haben) eine eigene Verleihorganisation angliedert, die nun ihrerseits in den verschiedenen Absatzländern eigene Verleihbetriebe zum ausschliesslichen Vertrieb nur ihrer Filme aufzieht; diese können rechtlich ihre Filialen (wie z. B. Warner Bros. National Films Inc., Genf) oder nur ihre Agenturen, d. h. Betriebe sein, die (wie z. B. die 20th Century-Fox Film Corporation, Société d'Exploitation pour la

Suisse in Genf oder die Metro-Goldwyn-Mayer AG. in Zürich) zwar rechtlich selbständig, aber wirtschaftlich völlig von der Mutterunternehmung abhängig sind, nach deren Direktiven und für deren Rechnung sie die ihnen anvertrauten Filme, wenn auch in eigenem Namen, auswerten. Oder aber so, dass ein zum Unterschied von diesen *abhängigen* Betrieben *unabhängiger* Verleiher sich Lizenzen einräumen lässt, um die davon erfassten Filme in seinem Lizenzgebiet als rechtlich und wirtschaftlich selbständiger Gewerbebetrieb nicht nur im eigenen Namen, sondern auch für eigene Rechnung auszuwerten; sei das nun so, dass er die ihm passenden Filme, wie das die meisten schweizerischen Verleiher tun, von den verschiedensten Produzenten übernimmt oder sei es so, dass er nur die ihm passenden Filme eines einzigen Produzenten vertreibt (wie das beispielsweise bei der Starfilm G.m.b.H. Zürich und der Victor Film AG. Basel der Fall ist, die nur amerikanische Paramountfilme bzw. englische Rankfilme führen).

Die Lizenzverträge zwischen den (abhängigen oder unabhängigen) schweizerischen Filmverleihern einerseits und den weitaus überwiegend fremden Produzenten andererseits sehen in der Regel, zum mindesten *expressis verbis*, kein Recht für den Verleiher vor, nun seinerseits während der Lizenzdauer in seinem Lizenzgebiete, Schweiz und Liechtenstein, Unterlizenzen, etwa für ein Teilgebiet der Schweiz und zugunsten eines anderen Verleihers einzuräumen; es ist das auch nicht nötig, weil die Verträge, auf die es dem Verleiher in erster Linie ankommt, nämlich die Verträge, mit denen der Verleiher einem Kinoinhaber eine Filmkopie zur Verfügung stellt, damit er mit ihr während einer bestimmten Zeit in seinem Kino und nur in diesem zu den ortsüblichen Stunden Vorstellungen veranstalten kann, angesichts des Umstandes, dass ja während dieser Zeit nur der Kinoinhaber in seinem Kino und über diese Kopie Herr ist, nicht als Unterlizenzenverträge aufgefasst zu werden brauchen. Für dieses Rechtsgeschäft genügt vollständig ein *Mietvertrag*, um eine Filmkopie, durch welchen der Kinoinhaber ermächtigt wird, diese Kopie während der vereinbarten Zeit gegen die ausgemachte Miete in seinem Kino in der vereinbarten Weise zu benutzen und mit welchem der Verleiher ihm gegenüber kraft der aus seinem Lizenzrecht erfließenden ausschliesslichen Dispositionsbefugnis die Gewähr dafür übernimmt, dass niemand ihn an dieser Benützung hindern werde. Das, dass der Vertrag zwischen dem Verleiher und dem Kinoinhaber bei uns ein blosser Mietvertrag um eine Filmkopie und nicht etwa ein Unterlizenzenvertrag ist, ergibt sich eindeutig aus dem zwischen den zwei schweizerischen Lichtspieltheater-Verbänden (Schweiz. Lichtspieltheater-Verband deutsche und italienische Schweiz, SLV in Zürich, und Association Cinématographique Suisse Romande, ACSR in Lausanne) mit dem Filmverleiher-Verband in der Schweiz, FVV in Bern vereinbarten, für alle Filmverleiherverträge zwischen ihren Mitgliedern obligatorisch erklärten Vertragsformular, das sich ausdrücklich als Mietvertragsformular für einen Filmmietvertrag bezeichnet und auf die Bestimmungen des Obligationenrechtes über den Mietvertrag Bezug nimmt. Da dem so ist und der Kinoinhaber durch diesen Vertrag für die Zeit seiner Dauer also nicht zum Lizenzinhaber für die betreffende Ortschaft erhoben wird, hat er denn auch kein Recht, die gleichzeitige Vorführung des nämlichen Filmes durch einen Konkurrenten diesem gegenüber kraft Urheberrechtes zivil- und strafrechtlich zu verfolgen, sondern kann er in einem solchen Falle höchstens den Verleiher aus dessen Gewährspflicht haftbar machen.

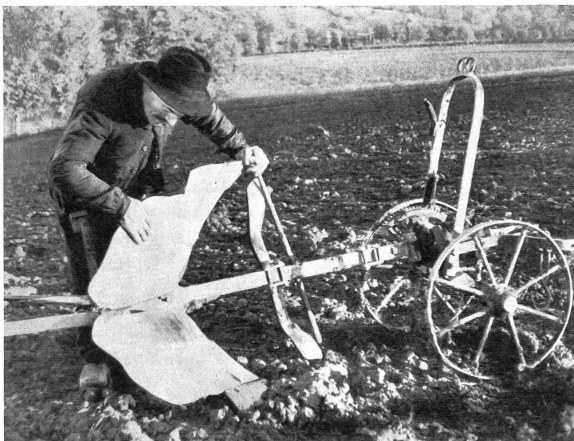
(Fortsetzung folgt.)

«FARREBIQUE»

Z. Eigentlich ist der französische «Farrebique» des jungen Regisseurs Rouquier kein neuer Film, denn er erhielt bereits 1946 in Cannes den grossen Preis der internationalen Kritik und in Paris noch im gleichen Jahr den Preis des Cinéma français. Die verschlungenen Wege des kommerziellen Filmbetriebes erlauben erst heute seine Vorführung in der Schweiz. Im Rouergue, am Süden des französischen Zentralmassivs, befindet sich der Bauernhof, der dem Film seinen Namen gegeben hat. Hier, in

einem vom Fremdenverkehr noch unberührten Gebiet, das seine besonderen Traditionen, Gebräuche und Sitten bewahrt hat, siedelte sich während eines Jahres ein Filmtrupp ein, um das Leben eines Bauern an Ort und Stelle aufzunehmen. Keine Dekorationen, keine Studios, keine Schauspieler werden verwendet, alles wird am Ort der Handlung selbst mit der Spitze des Bauern als einzigen Mitwirkenden gedreht. Es entstand ein Film von grösster Wahrhaftigkeit und einer so starken Bilddichte, dass man das Fehlen einer eigentlichen Handlung nicht bemerkt. Durch die vier Jahreszeiten hindurch erlebt man Werden, Sein

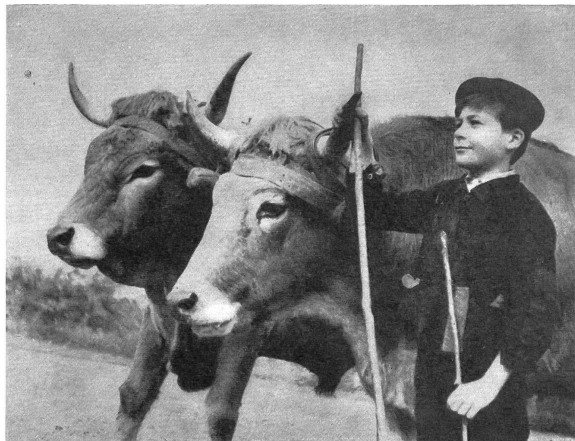
und Vergehen dieser Menschen, die ganz aus der fruchtbaren Erde leben, mit der Bedächtigkeit, Knappheit und Kargheit im Handeln und Reden, wie sie nur denen eigen sind, die sich ergebundenem Dasein besonders unterworfen fühlen. Wie überlegt sie das Erb bewahren, mehren und weitergeben, bescheiden und doch von stiller Sicherheit, wie selbstverständlich sie zu sterben, zu lieben und zu leiden wissen, das ist hier mit hoher moralischer und poetischer Ausdruckskraft gestaltet. Die schlichte Lauterkeit in der Darstellung uralten, unverwüsten Bauerntums verhindert auch den leisesten Ansatz jener fatalen,

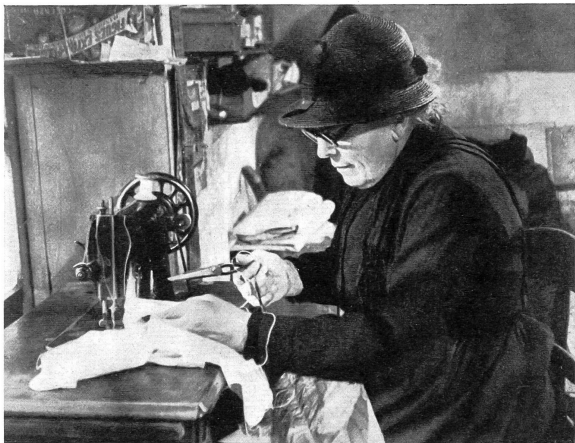


NEUE
FILME

Bild links: Zum letztenmal streicht der Grossvater über die Pflugschar, bevor er sich zum Sterben niederlegt. («Farrebique», Neofilm-V.).

Bild rechts: Der zukünftige Erbe des Hofes — auch er stellt im Film nur dar, wie er auch im Leben ist, wie die übrigen Mitwirkenden. («Farrebique», Neofilm-V.).





nebelhaften «Blut- und Boden»-Mystik von jenseits des Rheins. Zwar tritt die Kehrseite der Natur, der wilde Kampf ums Dasein, in den Hintergrund, doch wird sie keineswegs als Erlöserin hingestellt. Einige wenige Stellen sind Experiment geblieben und könnten vorteilhaft herausgeschnitten werden, doch ist «Farrebiquet» ein neuer Beweis dafür, wie der heutige Film das Stadium der blossen Unterhaltung schon verlassen hat und von uns gebieterrisch eine andere Einstellung fordert.

Bild links: Tante Marie, die graue Eminenz in der Familie. («Farrebiquet», Neofil-V.)

Bild rechts: Der Grossvater ist tot, aber das Leben muss weitergehen. («Farrebiquet», Neofil-V.)



Filme - die wir sahen

Die vier im Jeep

Produktion: Schweiz, Präsenfilm.
Regie: L. Lindberg.

Z. In Wien der Nachkriegszeit suchen die Russen nach einem entflohenen Kriegsgefangenen. Eine der gemeinsamen Heerespolizei-Patrouillen, wie sie in der international verwalteten Innenstadt tätig sind, wird in den Fall hineingezogen. Die drei westlichen Vertreter geraten auf privatem menschlichem Gebiet rasch in Gegensatz zu dem Russen, der auf absoluten Gehorsam eingedrillt ist, wenn ihm menschliches Fühlen auch nicht fehlt. Die Auseinandersetzung endet damit, dass sich nach hartem Zusammenprall Ost und West doch noch in einem versöhnlichen Händedruck finden und das verfolgte Paar in Sicherheit gelangt. Der Film ist ein Dokument sympathischer Menschlichkeit, das allerdings die Abgründigkeit des Gegensatzes zwischen West und Ost doch wohl kaum erfasst. Bei aller Anerkennung der Tendenz vermag uns der Film auch deshalb nicht wirklich zu packen, weil die Absicht einer vereinfachten Erklärung des Ost-West-Problems im Menschlichen etwas zu deutlich vorgetragen wird. Die Realität und Dämonie des Bösen wird allzu leicht genommen, ja sie fehlt im Grunde überhaupt. Auch in der Schilderung der Charaktere stösst der Film nicht in tiefere Schichten vor, so dass er im ganzen das frühere Niveau der «humanen» Präsen-Filme nicht erreicht. Trotzdem gehört er des Ersten seiner Gesinnung und des Mutes wegen, mit welchem er schwierige internationale Beziehungen menschlich zu erfassen versucht, zu den erfreulichen Erscheinungen auf dem Filmmarkt. Die hohe technische Stufe hat auch einzelne Bilder und Episoden von grossem Reiz und starker Eindringlichkeit ersten lassen, die uns Hoffnung auf bedeutendere Leistungen geben.

Morgen ist es zu spät

Produktion: Italien, G. Amato-Films.
Regie: L. Moggi.

Z. Der Film ist schon dadurch bemerkenswert, weil er einer der wenigen Fälle bildet, wo Publikum und Kritik (mit Ausnahme einiger Nur-Aestheten) im Lob einig sind. Sehr behutsam und mit einem untrüglichen Sinn für das Lebensische wird hier die aufkeimende Liebe zwischen zwei jungen, im Pubertätsalter stehenden Menschenkindern geschildert, die es in ihrer Vertraulichkeit selbst kaum verstehen. Früher Frühling weht in ihnen, noch winkt nirgends ein Ziel. Natürlich stossen sie mit der Umgebung zusammen, mit Kameraden, mit den Eltern, am stärksten mit Lehrern. Unwissenheit, falsche Vorstellungen und starres Unverständnis Erwachsener stürzen vor allem das Mädchen in grosse Angst und Verzweiflung. Weil der Film sich von billigen Effekten frei hält, und eine verhaltene, warme Menschlichkeit das ganze Werk durchweht, wird es zu einem eindringlichen Ruf an alle Eltern und Erzieher zur Verantwortung, unsere Kinder im Entwicklungsalter über wichtige Lebensatsachen nicht im Dunkel zu lassen. Die hochentwickelte italienische Filmsprache, die mit einer Fülle von kleinen, dem Leben abstrahierten Einzelzügen aufwartet und die jugendlichen Darsteller grossartig zu führen weiss, hat zusammen mit untadeliger Gesinnung und zauberhaft verhaltener Menschenliebe einen wertvollen Streifen geschaffen, der den Preis als bester italienischer Film von 1950 wohl verdient hat.

Trio

Produktion: England, Rank.
Regie: L. Mankin und P. G. Wodehouse.

Z. Wieder ein Zyklus von filmischen Kurzgeschichten wie seinerzeit der erfolgreiche Vorgänger «Quartett». Maugham ist ein interessanter Erzähler, wenn auch nicht alle Histörchen gleichwertig sind. Zum Teil sind es eher geschliffene Anekdoten mit einer spitzen Pointe, die wir nicht verraten können. Sie wollen keine geistige Aussage machen, sondern auf kultivierte Weise unterhalten, wobei ihnen aber mancher des Nachdenkens werter Hinweis entschleiert. Wer englisches Wesen liebt, wird sich darüber freuen. Es wird auch bemerkenswert gut gespielt.

Kim

Produktion: USA, MGM.
Regie: V. Saville.

Z. Der Film ist eine farbenprächtige Illustration zu Kiplings bekanntem Indienroman. Das Sensationell-Abenteuerliche drängt sich nicht vor in einer ruhigen Bildsprache fliesst das Geschehen dahin. Fesselnde Bilder Indiens und seiner Lebensformen ergeben ein buntfarbiges Gemälde des Orients. Der Film ist eine Erfüllung vieler Knabenträume und befriedigt die natürliche Schaulust an fremden Ländern auch des reiferen Menschen. Eine Schilderung der Handlung erübrigt sich, ein besonderer Gehalt fehlt.

Madeleine

Produktion: England, Cineguild.
Regie: D. Lean.

Z. Darstellung eines vor 100 Jahren spielenden, sensationellen, bis

heute ungelöstes Kriminalfalles. Die Tochter eines reichen, selbstbewussten Geschäftsmannes unterhält ein heimliches, nicht standesgemässes Liebesverhältnis mit einem armen Franzosen. Dieser, ein Streber, sucht sich auf diese Weise eine Stellung zu erringen. Als sie dies entdeckt, kommt es zum Zerwürfnis, wobei der Franzose die Liebesbriefe als Druckmittel benützt. Plötzlich stirbt er jedoch an Arsenikvergiftung, einem Stoff, den seine Freundin nachweisbar angeschafft hat, wenn auch für andere Zwecke. Im nachfolgenden Mordprozess wird sie mangels Beweises freigesprochen. Sie hat das Geheimnis ihrer Schuld oder Nichtschuld ins Grab genommen. Das ganze bildet also eine weitere Geschichte von Leidenschaft und Verstrickung ohne tiefere Aussage, und würde kaum unser Interesse verdienen, wenn sie nicht hervorragend dargestellt und gestaltet wäre. Der viktorianische Geist jener Zeit mit seinen strengen Konventionen, seinem Standesdünkel, seiner Erziehungsmethode, die mehr eine Dressur war, erfährt eine überzeugende und lehrreiche Aufrechterhaltung. Erfreulich ist auch, dass der Film keine Konzession an ein Happy-End macht, überhaupt keine Lösung des Falles versucht, selbst auf die Gefahr hin, dass manche Zuschauer das Kino verärgert verlassen. Der englische Wirklichkeitssinn, das Streben nach Wahrfähigkeit ist auch hier unverkennbar. Auch einem nur Unterhaltung wünschenden Besucher wird hier, wenn er einige Empfänglichkeit besitzt, wenigstens das Rätselhafte des Menschseins bewusst werden müssen.

Im Namen des Gesetzes

Produktion: Italien, Luxfilm.
Regie: P. Germi.

Z. Die einfachen und übersichtlichen Verhältnisse Siziliens sind der Darstellung menschlicher Konflikte günstig. Ein junger Richter kommt in eine malerische Kleinstadt und sucht hier Recht und Gesetz des Staates durchzusetzen. Er gerät sogleich in schwerste Konflikte, denn das Land wird vom Geheimbund der Mafia beherrscht, die ihr eigenes Recht ausübt. Immer wieder unterliegt er und es will scheinen, als ob die jahrhundertealte Rechtsveränderung nicht zu Verfügen wäre, bis schliesslich doch im letzten Moment seine Unbeugsamkeit und seine jugendliche Leidenschaft für das Rechte ihm den Respekt seiner Gegner eintragen. Der Film, mit der Wahrfähigkeit des italienischen Realismus gestaltet, gibt ein eindruckliches und überzeugendes Bild der schwierigen sozialen Verhältnisse auf der Insel. Wir glauben nicht an die Möglichkeit eines christlichen Staats, aber der Film überzeugt von der Notwendigkeit, dass wir als Christen jederzeit für einen rechten Staat kämpfen müssen, denn die Gerechtigkeit das Fundament seines Wirkens ist.

Die Zeit steht still (The big clock)

Produktion: USA, Paramount.
Regie: J. Farrow.

Z. Kriminalfilm, auf blosser Spannung angelegt. Als solcher gehört er aber zu den besseren seiner Art. Auf dem Hintergrund eines amerikanischen Riesenverlages entwickelt sich ein Kampf zwischen Rechtlichkeit und Verworfenheit, der sowohl hinsichtlich Gestaltung und Darstellung über dem Durchschnitt steht. Das Geschehen wird sauber erzählt und enthält im Verhältnis zu andern Filmen dieser Art keine besonderen Roheiten. Wer etwas anderes als blosser Zerstreuung sucht, braucht ihn allerdings nicht zu besuchen.

Heim zur Erde (Gone to earth)

Produktion: England, Corda, London-Films.
Regie: Powell & Pressburger.

Z. «Gone to earth». «In die Erde gedgangen», rufen die Jäger in England, wenn der Fuchs sich in seinen Bau verkriecht. Dieses Schicksal erleidet in dem Film ein wildes Naturkind, das zwar ein Pfarrer heiratet, aber der Verlockung eines andern nicht widerstehen kann. Zwar nimmt sie der Pfarrer verzeihend zurück, trotzdem ihn Gemeinde und Angehörige deswegen verlassen. Doch stürzt das Mädchen, das sich und seinen geliebten Fuchs vor dem andern retten will, zu Tode, heimgegangen zur Erde. Eine Filmballade mit schönen Bildern, die aber doch einem gefühlsässigen, fast abergläubischen Naturmystizismus huldigt, worin der, der die Natur geschaffen hat, kaum Platz findet.

Occupe toi d'Amélie

Produktion: Frankreich, Lux-Films.
Regie: Autant-Lara.

Z. Musterbeispiel eines sogenannten Unterhaltungsfilms, der alles bringt, was ein geschäftlich stiel zu geben: massive Groteskomik, Redeschwall und selbstverständlich gehöriges Mass an Pikanterie. Das Ganze scheint uns eine missratene und wertlose Farce.

Pattes blanches

Produktion: Frankreich, Majestic Films.
Regie: Grémillon.

Z. Ein Film von haltlosen Menschen, die nur von unangenehmen Trieben des Hasses oder der Erotik leben. Alle sind sie irgendwie zerissen oder leiden an irgendeiner einseitigen Besessenheit. Keine sympathische Gesellschaft, kaum irgendwo eine selbstlose Handlung mit Ausnahme derjenigen einer kleinen, buckligen Maud, die aber auch von hemmungsloser «Liebe» träumt. Man kann den Film auch

wärts getrieben wird. Die kulturellen Organisationen werden gut daran tun, die weitere Entwicklung mit geschärften Augen zu verfolgen.

NOTIZEN

Protestantischer Vorführungsdienst in Württemberg. Unter der Bezeichnung «Evangelischer Filmdienst» ist in Stuttgart eine Arbeitsgemeinschaft gegründet worden, welche Spiel- und Dokumentarfilme mit christlichem Gedankengut beschafft.

«Lige des Anstandes» auch in Deutschland. Entsprechend dem amerikanischen Vorbild der League of decency ist nun auch in Deutschland eine solche katholische Organisation mit den gleichen weitgehenden Verfügungen gegründet worden. Die Mitglieder verpflichten sich z. B. keine Zeitung mehr zu lesen, welche Inserate für Filme veröffentlicht, die von der katholischen Kirche abgelehnt worden sind.

DEFB.
Luther-Film. Die lutherische Kirche Amerikas hat für den schon seit längerer Zeit geplanten Luther-Film einen Betrag von 300,000 \$ budgetiert.

MPA.
Internationale Festwoche des religiösen Films. Eine solche wurde vom 22. bis 29. April in Wien abgehalten. Sie stand laut katholischen Nachrichten unter dem Patronat von Kardinal Innitzer und Dr. Gerhard May, Bischof der evangelischen Kirche, aus der Schweiz war Dr. Ch. Reinert, SJ anwesend, der auch einen Vortrag hielt. — Es dürfte sich bei dieser Veranstaltung um eine solche von Katholiken und zugewandten Kreise handeln; das massgebende protestantische Filminstitut ist jedenfalls weder eine Einladung noch eine Mitteilung zugegangen.

nicht unter die Werke des «schwarzen Stiles» zählen, denn dazu ist er zu eigenwillig-versponnen. Der Regisseur geht methodisch darauf aus, Irreales mit Wirklichem durch artistische Spielereien zu mischen. Das Resultat ist ein höchst ungesundes Gericht, an dessen zweifelhaften Düften sich höchstens einige Snobs erlaben können, die dadurch sicher nicht interessanter werden. Der Film wirkt verwirrend und gibt nichts.

König der Spieler (Any number can play)

Produktion: USA, MGM.
Regie: E. Leroy.

Z. Wir müssen die Reprise des Filmes bedauern. Gable spielt hier den Besitzer einer Spielhölle, in der schon viele Existenzen vernichtet wurden wie so häufig an solchen Orten. Sein Sohn stellt sich aus berechtigten moralischen Gründen gegen ihn, doch der Vater verteidigt das Glücksspiel. «Mehr als die Hälfte des Volkes spielt. Es ist nicht meine Aufgabe, dies zu ändern.» Schliesslich lernt der Sohn allmählich aus, beginnt das «Geschäft» des Vaters zu achten und kämpft für ihn. Der erkrankte Vater gibt dann den Besitz auf und verschafft sich mit dem erspielten Geld einen vernünftigen Lebensabend. Der Film tritt ziemlich offen für das Glücksspiel um hohe Summen ein. Wir können uns auf diesem Gebiet keine verwerflichere Tendenz denken, als sie hier ungeschminkt vertreten wird.

Der Weg, der zur Verdammnis führt

Produktion: Schweden, Jugo-Film.
Regie: G. Cederlund.

Z. Wieder einer der schwedischen «Aufklärungsfilme», aber ein noch schwächerer als die früheren. Der Abstieg eines Mädchens aus gesundem, bäuerlichem Milieu in die untersten Stufen des Dürren-daseins wird eingehend dargestellt. Wir sind gewiss nicht gegen rechte Aufklärung und Warnung, aber wenn sich der grösste Teil des Filmes aus Szenen der käuflichen Liebe zusammensetzt, so wird bestimmt die Aufklärung Neben- und die sensationelle Aufzehrung Hauptache. Wir können dem Film bei aller Bejahung der Wünschbarkeit einer Aufklärung über die Gefahren der Großstadt kaum positive Seiten abgewinnen.

The window (Das Fenster)

Produktion: USA, RKA.
Regie: T. Tetzlaff.

Z. Ein Film von einem Knaben, der zufällig entsetzter Zeuge eines Mordes wird. Da er ein träumerischer Schwundelner ist, der seine Umgebung schon oft hinters Licht führte, glaubt ihm weder Familie noch Polizei. Er gerät dabei in Gefahr, da die Täter in ihm einen Zeugen vermuten und ihn zu beseitigen trachten. Also ein psychologischer Kriminalfilm, dessen Held ein Kind ist. Das Problem der Glaubwürdigkeit eines solchen ist ausgezeichnet gestaltet, die Verlassenheit und Not des Knaben kommt ergreifend zum Ausdruck, wobei allerdings sein ausgezeichnetes Spiel und die gute Handhabung der künstlerischen Mittel entscheidend mithilft. Im letzten Teil geht leider das menschlich-innere Geschehen im Willen zum nervenspannenden Reisser unter, doch wird dadurch die Mahnung zur Wahrfähigkeit nicht zugedeckt, so dass der Film auch hinsichtlich seines Gehaltes positiv zu werten ist.

Der Mann auf dem Eiffelturm

Produktion: USA - Verleih: Regina-Film.
Regie: B. Meredith.

Z. Kriminalreisser, von Amerikanern in Paris aufgenommen. Die Farben machen die unglaubwürdige und konstruierte Fabel von einem mehrfachen Mörder, der sich über einen findigen Kriminalbeamten lustig machen will, nicht besser, ebensowenig wie die Schlussjagd auf dem Eiffelturm. Wenn der Film durch die Treue der Photographie manchmal das Weglassen des Unwesentlichen und damit die Steigerung eines Geschehens auf eine höhere Ebene verhindert, so entlarvt die gleiche unbestechliche Treue andererseits auch eine unwahrfähige und unmögliche Erzählung als Kolportage, die man vielleicht beim Lesen nicht als solche empfunden hätte.

Reprisen

Marius, Fanny, César

Produktion: Frankreich, Pagnol-Films.
Regie: M. Pagnol.

Z. Drei zusammengehörnde Filme der Bewohner eines Hafenquartiers in einer südfranzösischen Stadt. Die kleinen Freuden und Leiden, Irrtümer und Kümernisse werden uns liebevoll und mit einer leicht sentimentalen Nügelung geschildert. Reizvoll ist die gutfranzösische Lokalfärbung, die sich auch auf die Charaktere bis in ihre Sprache erstreckt. Wenn auch das Wesen dieser Menschen dem unsrigen ferner liegt und manche Uebersetzungen sich nicht mit den unsrigen decken, so ist doch das Geschehen stark ins Allgemeinmenschliche erhoben und von ansprechender Wärme. Leider überwiegt der Dialog stark gegenüber der Bildwirkung, da es sich um Verfilmung von Theaterstücken handelt.

Die Schenke zum Vollmond (Dedé d'Anvers)

Wir verweisen auf Kritik im Jahrgang 1949 Nr. 2.

Bastogne

Wir verweisen auf Kritik Jahrgang 1950, Nr. 2, Seite 4.

Fernsehen. Nachdem der italienische Fernsehsender Turin an vielen Orten des Tessins empfangen werden kann, werden die zuständigen Behörden in Bern mit der Ausgabe von Konzessionen für Fernsehapparate an Privatpersonen beginnen. Es dürfte sich um ein entscheidendes Ereignis handeln, das auch, wie längst vorauszusagen, rasch die Einwendungen gegen die Einführung eines schweizerischen Fernsehens zum Verstummen bringen dürfte. Es versteht sich, dass wir den bei uns eindringenden fremden Fernsehsendungen solche eigener Art gegenüberstellen müssen.

RADIO

Publizität. Schon vor einiger Zeit sind Schritte eingeleitet worden, um für Radiosendungen, die Protestanten interessieren, eine bessere Publizität zu erreichen. Wir werden unsere Leser bald darüber genauer unterrichten. Aus dem Ausland liegen bereits Zusicherungen vor.

Bibliche Sendungen. Ein von der Radiokommission des EKB veranstaltete Sendungsplan für biblische Stücke soll bereits im Studio Bern fertig vorliegen. — Unsererseits sind Schritte unternommen worden, um Sendungen, die sich mit brennenden Problemen unserer Zeit befassen, und neben den Werken der heutigen Radiodramatik bestehen können, sicherzustellen.

Archiv. Das Staatsdepartement hat verfügt, dass in Zukunft die offiziellen amerikanischen Filmvorführungen und Radiosendungen in aller Welt mehr kirchliches und religiöses Material enthalten müssen.

UP.

CHRONIK

FH. Während in der deutschen Schweiz die Vorbereitungen zu Verhandlungen zwischen den kulturellen und wirtschaftlichen Filmorganisationen über eine Neuordnung ihrer Beziehungen weitergehen, ist das Schweizerische Filmarchiv in Schwierigkeiten persönlicher und wirtschaftlicher Natur geraten, die es praktisch arbeitsunfähig machen. Von filmkultureller Seite wird ihm ausserdem vorgeworfen, es bezwecke mehr die Erzielung eines Gewinnes als die Erfüllung kultureller Aufgaben. Sein wichtigster und grösster Kunde, die Fédération, hat sich von ihm distanziert. Ohne diesen wird aber das Archiv kaum seine Aufgabe erfüllen können. Selbst wenn es eine Vereinbarung mit den Filmwirtschaftsorganisationen abschliessen kann, wie es den Anschein hat, wird ihm diese kaum von grossem Nutzen sein. — Auf dem für kulturelle Interessen wichtigen Gebiete des Schmalfilms ist nun dem Schweiz. Schmalfilmverband ein kleineres Kontingent erteilt worden, das allerdings kaum einen Dauerbetrieb ermöglichen dürfte. Man darf auf das Ergebnis des Versuches, der die Leitung vor schwierige Fragen stellt, gespannt sein. Andererseits wird die offizielle Filmwirtschaft nur ihrerseits nicht mehr länger zuwarten können, um die Sache ebenfalls ernstlich in Angriff zu nehmen. Das Schwergewicht dürfte hier bei den Verleihern liegen. Für alle, die an die Zukunft des Schmalfilms und seine Notwendigkeit glauben und die Rückständigkeit der Schweiz auf diesem Gebiete kennen, bildet es eine Genugung, dass die Angelegenheit sich in Fluss befindet. Es ist nur zu hoffen, dass die gute Sache nicht durch eigennützige Interessen geschädigt wird, sondern mit Weitsicht und im Interesse der energischen Hebung des Filmwissens vor-