

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 21

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: 12.07.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Tagebuch einer Verliebten

Produktion: Deutschland, Magna-Film
Regie: Josef v. Baky
Verleih: Monopol-Film, Zürich

ms. Ein deutsches Lustspiel, das einige Aufmerksamkeit verdient. Verliebt ist nicht etwa ein Backfisch, sondern eine junge Frau. Junge Frauen, die Tagebücher führen, tun es meist deshalb, weil ihre Ehemänner ihre Verliebttheit nicht mehr ungeschmälert erwidern. Der junge Mann, der da nach sieben Jahren Ehe mancherlei Seitensprünge unternimmt, behauptet zwar, daß er im Grunde seines Herzens die Treue bewahrt habe. Aber das ist natürlich Spiegelfechterei, und das Tagebuch, das sich eine eigene Stimme zugelegt hat und den Kommentar zur Handlung liefert, erkennt das sogleich. Aber nach allerlei Wirrungen und Irrungen, die freilich bis zur Scheidung führen, finden sich die beiden doch wieder, denn beider Herzen sind, nach Wochen der Trennung, von Liebe erfüllt, und da ist doch noch das Kind, das beide Eltern haben soll. So endet die Geschichte mit einer gebilligten Moral.

Sehr gescheit ist diese Geschichte nicht, aber sie wird zum Teil mit Schmiß, etwas burschikoser Lustigkeit, ein wenig Verschmitztheit und vor allem mit vielen guten Gefühlen erzählt, und so läßt man sie sich gefallen. Der mittlere Part allerdings, der die trotzige Ehefrau in Italien, am Lago Maggiore, zeigt, ist völlig verfehlt, sowohl im Drehbuch wie in der regielichen Ausführung. Hier hat Josef von Baky, der sonst ein routinierter Köhner von einigem Niveau ist, gründlich versagt, er ist in den Wogen des Unsinns, der Geschmacklosigkeit und Ungeschicklichkeiten ertrunken. Auch versteht er es nicht, Maria Schell, die die Verliebte spielt, zu einer wirklich überzeugenden Leistung zu führen: sie hat Charme, Liebreiz und Natürlichkeit, aber in vielen Augenblicken ihrer Darstellung wird sie dünn und oberflächlich. Ihr Partner O. W. Fischer ist ein gut gebauter Mann, der zuweilen auch schauspielerisch erwähnenswert ist, hier aber den Klageruf auf die Lippen lockt: O weh Fischer!

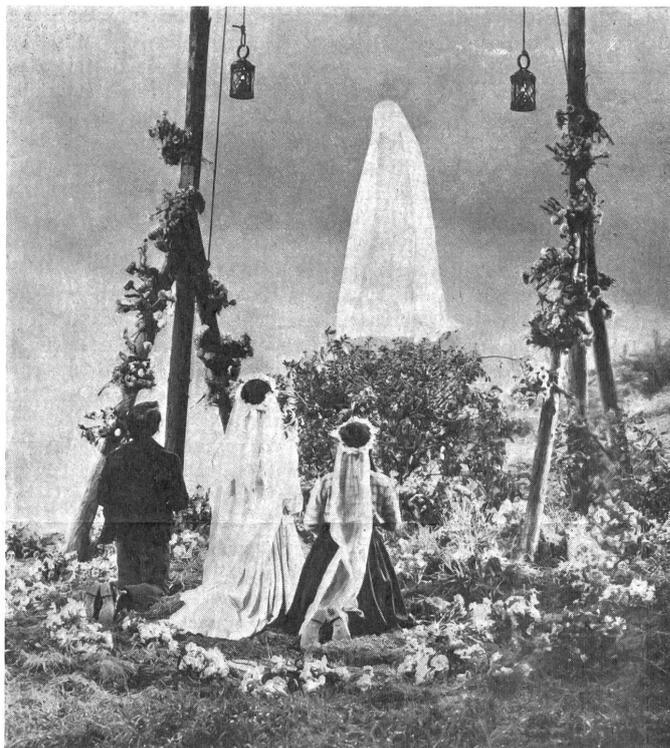
Die Heilige von Fatima (The miracle of our lady of Fatima)

Produktion: USA, Warner
Regie: J. Brahm
Verleih: Warner

ms. Das Jahr 1954 ist vom Oberhaupt der römisch-katholischen Kirche zum Jahr der Verehrung Mariae ausgerufen worden. Daß auf dieses marianische Jahr hin Filme erscheinen würden, die in irgendeiner Beziehung zur Verehrung der Gottesmutter stehen, war deshalb zu erwarten. Es nimmt sich denn auch wie selbstverständlich aus, daß vor allem Hollywood, wo die Einflüsse von seiten der römischen Kirche stärker sind, als man gemeinhin vermutet, diese religiöse Konjunktur ausnützt. Aus Amerikas Filmmetropole nämlich stammt dieser von John Brahm inszenierte Film «The Miracle of Fatima». Stofflich geht der Film auf ein Ereignis des Jahres 1917 zurück. Drei Kindern, einem Knaben und einem kleinen Mädchen, die Geschwister waren, und einem halbwüchsigen Mädchen soll damals in dem portugiesischen Dorf Fatima die Madonna erschienen sein. Das Wunder der Erscheinung, dem bald Wunder der Heilung folgten, wurde rasch bekannt und führte — so wird von katholischer Seite versichert — zur Erstarkung der damals von den laizistischen Staatsbehörden verfolgten Kirche. Fatima ist heute ein Wallfahrtsort von dem Range Lourdes. Auf diese Beliebtheit spielt der Film, der das Erlebnis der drei Kinder, die ersten Wallfahrten und Szenen der Verfolgung darstellt, denn auch an.

Für den nicht römisch-katholischen Christen ist die Marienverehrung fremd. Daß er gleichwohl geneigt sein darf, den religiösen Ernst anzuerkennen, der sich in einem solchen Film ausdrückt, ist kaum zu bestreiten. Er wird das können, ohne daß ihm damit einfiele, die Marienverehrung als Dogma anzuerkennen. Er wird selbst noch begreifen, daß ein großer Teil der Angehörigen der römisch-katholischen Konfession einem solchen Film mit Anhänglichkeit und Zustimmung begegnet. Aber nur ein großer Teil: der künstlerisch anspruchsvolle Romkatholik wird, selbst wenn er dem Film John Brahms religiösen Ernst zubilligt, sich von dem Streifen mit Grausen abwenden. Denn wiederum zeigt es sich, daß ein religiöser Stoff verkitscht worden ist. Gewiß, die Darsteller vermögen weitgehend zu befriedigen, die Kinder sind recht behutsam geführt und nehmen durch eine sym-

pathische Frische ein, die Rolle des Skeptikers, der sich zum guten Schluß bekehrt, ist sogar sehr gut besetzt (Gilbert Roland), und man ist sogar geneigt, einige karikierende Verzeichnungen der Charaktere jener, die das Wunder bekämpfen, in Kauf zu nehmen. Aber dann hört die im Künstlerischen begründete Zustimmung auf. Nicht allein das ist abstoßend, daß der Film technicolorisiert ist und einem buntdruckgefärbten Helgenalbum gleicht. Abstoßend ist, selbst für Romgläubige, die Spielerei mit der Erscheinung der Mutter Gottes. Schon «Das Lied der Bernadette» nach dem Roman Werfels (der Lourdes-Film) zeigte die Madonna: damals war es eine Gipsfigur, die in diffusem Licht vorgeführt und mit Chorgelispel umtönt wurde. Diesmal erscheint die Maria nicht so handgreiflich, vielmehr ist sie in wallende Gewänder aus Gazestoffen gehüllt und schwebt über einer Baumkrone, aber



Die Trick-Marienerscheinung in dem pseudoreligiösen Film «Die Heilige von Fatima».

auch diesmal wieder rauscht Harfenmusik, Gounods abscheuliches «Ave Maria» intonierend, auf. Diese Erscheinung, die bildhaft zu zeigen für nötig und richtig befunden wurde, muß das Verhältnis zur künstlerischen Leistung dieses Filmes bestimmen. Wieder ist eben zu sagen, daß der Film die Unleibhaftigkeit einer Erscheinung nicht glaubhaft machen kann, daß eine solche Erscheinung immer als Trick wirkt und damit den geschlossenen Eindruck auch dort stört, wo der Film im übrigen künstlerisch verantwortbar wäre. Eine so aufgezoogene Erscheinung wirkt religiös unter allen Umständen unedezent, sie wirkt ärgerlich und verleugnet den guten Geschmack. Sie wird von jedermann als Trick und nicht anders aufgefaßt und trägt in keiner Weise dazu bei, religiöse Besinnung zu fördern. Es ist im Grunde erstaunlich, daß die römische Kirche, der man die Achtung darüber, wie sie den Film überhaupt als Macht und Beeinflussungsinstrument einsetzt, nicht versagen kann, nicht einsieht wie sehr sie ihrem Missionierungsanliegen mit derartigen filmtechnischen Tricks entgegenarbeitet.

Nicolas Nickelby

Produktion: England, Rank
Regie: A. Calvacanti
Verleih: Victor-Film

ms. Ein vor wenigen Jahren in England gedrehter Film nach Dickens gleichnamigem Roman. Regie führt Calvacanti, und der Name des Regisseurs verdient vorerst insofern Aufmerksamkeit, als dieser große

Dokumentarfilmkünstler mit «Nicolas Nickelby» seinen ersten Spielfilm drehte. Seither allerdings sind andere gefolgt, von denen sich freilich nicht sagen läßt, daß sie an diesen ersten heranreichen. Dem Spielfilmstil Calvacantis merkt man deutlich und zu seinem künstlerischen Vorteil die Herkunft vom Dokumentarismus an. Der rein auf Unterhaltung eingestellte Filmbesucher, der sich im allgemeinen über die Szenerie keine Gedanken macht, wird wohl nicht feststellen, mit welch künstlerisch feinnerviger und unauffällig schildernder Hand Calvacanti das historische Dickensklima des 19. Jahrhunderts hergezaubert hat. Da ist eine Akribie der kultur- und zeitentsprechenden Kolorierung des Milieus: muffige Bürgerwohnungen mit Samtportieren und Wandtäfer, Gaslampen und dumpfer Zimmerluft, da ist die Dürsterkeit, die Kälte und Mauerfeuchtigkeit damaliger «Erziehungs»-Anstalten, Postkutsche, Kutschenhöfe, Straßen, wohlgekleidete Bürger und Bürgerinnen, arme Schlucker, verlumpfte Gesellen, Schmutz, Krankheit — und damit kommen wir bereits in das Reich des geistigen Klimas, das das Dickens' ist: böse, geizige, hartgesottene, verbrecherische Grundstückhändler, Wucherer, arme, verstoßene, mißhandelte Kinder, gute, hilflose Frauen, wehrhafte, gutgewillte und mitleidvolle Männer. Und ins Spiel und Widerspiel der Personen eingefügt, ja zur Grundlage, zum tragenden Gebälk ihrer Konflikte gemacht: das Geld und die Liebe, der Geiz und die Güte, die Hartherzigkeit und die Mildtätigkeit. Eine Welt großer Gegensätze, die hart aufeinanderprallen, eine Welt der machtvollen Gefühle, sei es Geiz, sei es Güte, eine Welt der heftigen Auseinandersetzungen, die nach dem guten Herz des sich beteiligenden Zuschauers ausgetragen werden: das Gute siegt, aber das Böse hat viel Schaden gestiftet, bevor es zur Hölle fährt.

Dickens gehört — auch in diesem Roman um den jungen Nicolas Nickelby, der gegen seinen schlimmen Onkel, den Wucherer, die schlichten Taten der Liebe durchsetzt — zu jenen Dichtern des 19. Jahrhunderts, die epische Riesenlasten getragen haben. Und eben angesichts dieses epischen Riesenwerks offenbart sich die Problematik auch dieser Dickens-Verfilmung. Sie ist von einem Regisseur betreut, der sein Handwerk kennt und sein künstlerisches Gewissen nie verläßt. Aber auch ihm gelingt es nicht, die weitverzweigten Handlungen und Nebenhandlungen eines Dickensschen Romans so zu konzentrieren (damit sie als zu einer linearen Filmhandlung eingeschmolzen werden kann), daß sich nicht der Eindruck des Konstruierten, des Zusammengesetzten und, weil doch möglichst viel von den Nebenhandlungen einbezogen werden soll, des Verwirrenden und Verworrenen zuweilen einstellt. Der Film ist darauf angewiesen, wenn er in epischer Breite erzählen will, die Handlung selbst so einfach wie nur möglich zu halten, um genügend Raum oder Zeit zum schillernden Erzählen zu haben. Ueberwuchert aber die Handlung, und das geschieht immer bei Dickens-Verfilmungen, so läßt es sich nicht umgehen, daß das Maß der Aufnahme-fähigkeit eines Zuschauers überschritten wird. Natürlich, viel Handlung hat den Vorzug, daß «etwas läuft», und gerade in diesem Film läuft allerhand. Aber der Eindruck eines geschlossenen Werkes, das sich neben die dichterische Vorlage stellen ließe, wird nicht vermittelt. Ueber diese Schwelle ist auch Calvacanti gestolpert.

Das Verhältnis des modernen Menschen zu Dickens Kunst ist zwiespältig schon beim Lesen; zwiespältiger noch wird es bei einer Film-adaption, wo die geschilderte Welt nicht aus der Kraft der mitlebenden Phantasie des Lesers, sondern im realistischen Ab- und Sinnbild sich aufbaut. Da bekommen die Düsternis dieses Milieus, die ins Ueppige gewölbte Charakterisierung der Figuren, die Vielfalt der Handlung und ihr starkes episches Gefälle eine Wucht, die oft befremdet, weil sie einen überrumpelt. Um so größer ist das Verdienst Calvacantis bei der Führung der Schauspieler, die er straff am Zügel hält und ihre Rollen keinen Augenblick chargieren läßt, was ja gerade bei derartigen Filmen immer wieder geschieht. Sir Cedrick Hardwick, Derek Benton, Stanley Holloway und Bernard Miles bieten die großartigsten schauspielerischen Leistungen, und wenn das Wort großartig wirklich einmal mit Recht gebraucht werden kann, so hier.

Deadline (*Männer ohne Gewissen*)

Produktion: USA, Fox
Regie: R. Brooks
Verleih: Fox-Films

ZS. Einem Chefredaktor einer großen amerikanischen Zeitung droht samt seinem Stabe durch Verkauf der Zeitung nicht nur Existenz-

verlust, sondern der Untergang seines Lebenswerkes, des Blatts, das er in arbeitsreichen Jahren heraufgebracht hat. Noch einmal sucht er die Bedeutung einer freien, guten Zeitung vor allen Augen klarzumachen, indem er es unternimmt, eine gefährliche Gangsterbande zu demaskieren. In einem aufreibenden Kampf gelangt er ans Ziel, obwohl er die Zeitung nicht behalten wird.

Die äußere Geschichte dieses schon älteren Films übersteigt kaum das übliche Schema, auch nicht in der Gestaltung, wenn auch einige gute Bilder aus dem Leben eines großen Zeitungsbetriebes zu sehen sind. Wenn wir auf den Film mit einem gewissen Nachdruck hinweisen, so wegen des Ethos, das in ihm steckt. Er demonstriert an einem zwar nicht sehr glücklichen, aber für den Zweck ausreichenden Kriminalfall den Wert einer starken, freien und gewissenhaften Presse und die Notwendigkeit, sie selbst unter Opfern aufrechtzuerhalten. Zwar verliert er sich stellenweise ins Diskutieren, das wichtige Problem ist nicht durchgestaltet, wird oft nur beredet. Es scheint dem



Der Chefredaktor (Humphrey Bogart) inmitten von Mitarbeitern auf der Redaktion.

Regisseur an bildhaftem Vorstellungsvermögen und gestalterischen Ideen gemangelt zu haben. Trotzdem reicht seine Kraft aus, um uns die Bedeutung seines Anliegens vor Augen zu führen und uns nachdenklich zu stimmen. Ein Gesichtspunkt ist in dem von ehrlichem Streben erfüllten Film leider zu wenig zur Geltung gekommen: damit eine gute und zuverlässige Presse existieren kann, benötigt sie auch eine entsprechende Zahl von denkenden und lebendigen Lesern.

The Mississippi-Gambler

Produktion: USA, Universal
Verleih: Universal, Genf

ms. Ein amerikanischer Abenteuer- und Unterhaltungsfilm. Die Geschichte eines Spielers, der auf den Booten des Mississippi seinen Spielgewinn beim Pokern sucht und ihn auch findet. Er spielt ehrlich, aber er gewinnt, weil das Schicksal ihm hold ist. Wenigstens beim Spiel. Nicht so bei der Liebe. Die schöne junge Frau, die er liebt, ist eine stolze Südstaatlerin und will mit dem Mann dieses Schlages nichts zu tun haben. Ihr Vater freilich, ein Gentleman vom Scheitel bis zur Sohle und voll spanischer Grandezza, ist dem Spieler wohlgesinnt, weil er seine gute männliche Natur erkennt. Ja, dieser edle Vater stirbt sogar für die Ehre dieses Mannes, wie er auch, um ihn zu ehren und auszuzeichnen, seinen eigenen Sohn, der ein hektischer Schmachtlappen und Schwächling ist, aus dem elterlichen Hause verstoßt. Der Sohn kommt bei einem heimlichen Ueberfall auf den Mississippihelden, den er für seinen erklärten Feind hält, schmachlich ums Leben. Der Bankier aber, den die Schöne aus Trotz heiratet, macht bankrott und flieht. So ist der Weg zum Herzen der Stolzen, die nun demütig geworden ist, endlich offen, und unter dem milden Licht des Abendsternes, der auch über dem Mississippi strahlt, sinken sich die beiden in die Arme. Ein Film, der mancherlei äußere Spannungen besitzt, mit Akkuratess inszeniert wurde und im übrigen wieder einmal zeigt, daß Hollywoods Filmhelden und ihre Schicksale in Zellophan verpackt sind: nichts ist echt an diesem Film, alles aus der Retorte gezogen, alle Konflikte konstruiert, alle Gefühle feuilletonisiert. Weder mit Cinemascope noch mit solchen «normalen» Filmen wird Hollywood die Krise lösen können, in der es sich befindet.