

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 2

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: 09.07.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Carosello Napoletano

Produktion: Italien, Lux
Regie: E. Giannini
Verleih: Emelka

ms. Jede Filmkritik ist leicht gemacht, wenn sich der Film, an welchen man sein kritisches Bemühen wendet, einem Gattungsbegriff einfügt. Für diesen Film von Ettore Giannini aber gibt es keinen Gattungsgebriff. Was ist er? Eine Revue? Oder eine Operette? Ein Ballett oder eine Komödie? Ein Singspiel? Von allem diesem hat es darin, vieles oder wenig, aber einer genauen Begriffsbestimmung entwindet er sich. Am liebsten möchten wir den Film eine Commedia dell'Arte nennen. Gewiß, auch eigentliche Commedia dell'Arte kommt darin vor, sie ist Element des unerhörten künstlerischen Spases, den sich Giannini geleistet hat. Und doch könnte man das Ganze, den ganzen Film wiederum eine Commedia dell'Arte nennen. Obwohl alles aufs klügste und kunstsinngigste geordnet ist, wirkt der Film — ins Ganze gesehen — wie eine gewaltige Improvisation.

Was wird improvisiert? Die Geschichte einer Stadt, Neapels! Die Stadt, die man romantischerweise die heiterste der Welt zu nennen pflegt, wird getanzt und gesungen! Die Geschichte Neapels: natürlich, aber nicht die ganze Geschichte, sondern eben nur die seines heiteren Antlitzes, die Geschichte der Lebenskraft, Lebensfreudigkeit und des standhaften Mutes des neapolitanischen Volkes, das alle Heimsuchungen, alle Misere, alle Versklavungen und auch alle Befreiungen überstanden hat, welche ihm die Weltgeschichte seit den Tagen der Sarazenen bis heute gebracht hat. Es ist die getanzte und gesungene Geschichte des einfachen, des armen Volkes, das seinen Ahnen, seinen steilen Gassen, seinen Reliquien und seinen Toten treugeblieben ist.

Das alles ist fröhlich, unbefangen, heiter, geistvoll und schmelzend. Schmelzend vor allem: was Neapel je gesungen hat, um seine Seele auszudrücken, erzählt der Film in einem Wirbel hinreißender Musik. Die Jahrhunderte werden durcheinandergeschüttelt, die Menschen von einst und jetzt reichen sich die Hände zum Reigen, die Lieder, die am kleinen Hafen von Santa Lucia gesungen werden, die Arien der Volksoper, die Balladen der Straßensänger, die Moritaten: in all dem lebt Neapel, das Neapel dieses begeisternden Films. Historische Figuren treten auf, aber nicht im Rahmen einer Handlung, nein, der Film hat keine Handlung, sein Maß ist die Zeit, die im gleichen Raume immer spielt, und die die Menschen heraufbringt und in die Vergangenheit zurückschickt. Pulcinella — in ihm verkörpert sich die Volksseele dieser Stadt: die schöne, heitere, von Melancholie überglänzte, schmelzende Seele. Pulcinella, die Maske Neapels, er tanzt mit der Dame Tod, und für einen Augenblick erstarrt sein Lächeln, das sich fröhlich in die Herzen senkt, im Entsetzen, aber sterbend, vom Tode berührt, gibt er die Maske weiter an seinen Sohn, und der setzt sie sich vors Gesicht. Pulcinella kann nicht sterben. Und der Straßensänger, der, in immer andere Hüllen der Armut gekleidet, die Verse des Volkes, die Balladen durch die Jahrhunderte trägt, der Arme, aber der Gutmütige — die Verkörperung der Neapolitaner, die die gutmütigsten Menschen sind. Das ist die Wahrheit dieses Films — davon freilich, wir gestehen es, abgezogen jene andere Wahrheit, daß diese Gutmütigen zu allem fähig sind wegen eines Stückes Seife.

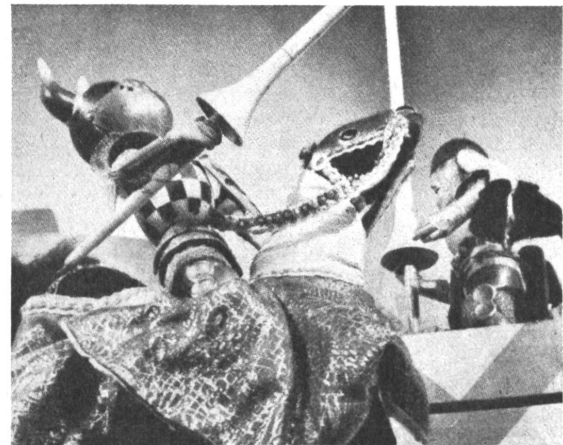
Die Folklore Neapels: stilisiert im künstlerischen Tanz, aber nicht herausgelöst aus ihrem Ursprung, dem Volk und seiner Stadt, sondern darin verwurzelt, auch die Stadt, auch das Volk tänzerisch erhöht, künstlerisch idealisiert und — aufs geistvollste parodiert. Ja, die Ironie der Neapolitaner wendet sich hier gegen das eigene Wesen. Der Kitsch: die Postkartensentimentalität, der süß schwelgende Gesang, das ist vernünftig (für den, der's begreift) in der subtilen Parodie geläutert, künstlerisch gemacht. Die Liebe, die Leidenschaften, die Tugenden und die Untugenden: wie herrlich ist das alles in diesem Film verherrlicht, hineingezogen in einen befeuernden Rhythmus der Musik, der Tänze, der Farben. Welche Farben! In ihr Spiel ist das Spiel der Commedia getaucht, eine Freude ist es, sich in ihre Anmut, ihre Zartheit, ihren Glanz, ihr Feuer, ihren Jubel zu versenken. Hineingerissen wird man in eine vitale Fülle von Einzelartigkeiten, Einfällen, Zaubereien. Ueberladen? Gewiß, gewiß, wer wollte es bestreiten. Aber überladen eben wie die Natur Neapels, wie seine Kunst seit je, verwandt dem hispanisierenden Barock seiner Palazzi, der strahlenden Ueppigkeit seiner Krippen. Etwas wegnehmen, hieße Neapel nicht verstehen!

Prinz Bajaja

Produktion: Tschechoslowakischer Staatsfilm
Regie: J. Trnka.

ms. Ein tschechischer Puppenfilm gehört immer zu den großen Erwartungen der Filmfreunde. Auch dieser enttäuscht diese hochge-

spannte Erwartung nicht. Altmeister Jiri Trnka hat ihn gestaltet. Diesmal hat er nach einem klassischen Stoff der tschechischen Literatur gegriffen, nach einem Märchen der Dichterin Bozena Nemcova, die im vergangenen Jahrhundert gelebt hat. Das liebe Märchen umfängt uns, das schöne Märchen, das uns neu ist, von dem wir aber meinen, es immer in unserem Gemüte getragen zu haben. Bajaja ist ein armer Bauernbursche, dessen Mutter gestorben ist; er besorgt die ärmliche Hütte seines trauernden Vaters. Ein weißes Pferd erscheint eines Nachts vor der Hütte und heißt den Burschen aufsteigen, das Pferd ist die Seele seiner im Fegefeuer schmachenden Mutter. Hinaus reitet er in die Welt, an einen Königshof, wo er der Spielgefährte der drei lieb-reizenden Prinzessinnen wird. Aber Trauer und Not lastet über dem Land. Drei böse Drachen suchen es heim, sie kommen über den Himmel geflogen, die Königstöchter als Opfer zu holen. Bajaja besteigt sein Zauberpferd und stellt sich, in ritterlicher Rüstung gewappnet, den Ungeheuern, schlägt ihnen die vielen Köpfe, aus denen es Feuer und Gift speit, ab, haut ihre scharfkrafftigen Pranken von den Vogelbeinen.



Das hervorragend verfilmte Turnier in dem tschechischen Puppenfilm «Prinz Bajaja».

Unerkannt reitet Bajaja seines Weges, und die Prinzessinnen achten seiner am glücklichen Hof nicht.

Er ist in Liebe entbrannt zur jüngsten Prinzessin, und im Turnier, das der König um ihre Hand ausgerufen hat, wird er Sieger. Aber die Prinzessin darf ihm noch nicht folgen — solange der Zauber wirkt, ist die Liebe nicht rein. Das Pferd bittet Bajaja, ihm den Kopf abzuschlagen — er tut es nach langem Zögern, und das Pferd verwandelt sich in eine Taube, die zum Himmel steigt: die Mutter ist erlöst, und nun folgt die Königstochter dem einfachen Burschen in seine Hütte.

Nach dem Willen des Tschechoslowakischen Staatsfilms, der staatlichen Produktionsgesellschaft, ist der «fortschrittliche Kern» dieses Märchens herausgearbeitet worden: Aber für einmal kann man sich der Mißstimmung entziehen, denn diese politische Tendenz ist ganz in die Fabel hineingenommen, das Gute, für welches der brave Held kämpft, ist ein anderes Gutes, als jenes, das die sowjetischen Staatsbonzen wollen, es ist das Gute des echten, dichterischen Märchens, dessen dichterische Substanz eben stärker geblieben ist als alle Tendenz. Und Jiri Trnka ist eben auch ein Künstler! Welch schönen Film hat er aus der Erzählung der Dichterin gestaltet! Mit Liederversen, deren Reime im Volkston gehalten sind, leitet er Abschnitt um Abschnitt der Handlung ein, und schon dieser Gesang umschmeichelt den Zuschauer mit der Atmosphäre des Märchenhaften, alterswürdig Verwunschenen, zeitfern Bewahrten und Gültigen. Vollends aber taucht der Film ein in die Stimmung des Märchens durch seine optische Kultur. Die Kulissen sind wie herausgelöst aus einem gotischen Wirkeppich, dessen farbliche und zeichnerische Elemente Quellen der Inspiration waren: Die schmalen, steilen Stiegen im zinnenreichen Schloß, seine Wehrgänge, seine dämmerigen Hallen, sein Turnierplatz. Und die Figuren: der trauervolle König, die lebenswürdigen, hübschen Töchter, die tapferen Ritter, geck und eitel der eine, bärbeißig und knotig der andere, der Hofnarr mit den Eselsohren und dem wehmütigen Spaßmund, der junge Bursche Bajaja selber, ein strahlender Jüngling. Alle Figuren sind Puppen, aber welche Grazie, welche Natürlichkeit der vollkommenen Harmonie haben sie im Spiel, dessen Weichheit der Bewegungen nichts mondän Geschlecktes an sich hat.

Eine unerhörte Artistik der Beleuchtung, in welcher Farbe und Ausdruck ändern, gibt den Puppen Gebärdennuance und Ausdruckstiefe. Und eingetaucht ist das Spiel in eine verzaubernde Welt der Farben, die transparent auf jede Stimmung, jeden Augenblicksausdruck hin ist. Ein schöner Film.

Payment on Demand

Produktion: USA, RKO
Regie: C. Bernhard
Verleih: RKO.

ms. Jeder Film mit Bette Davis verdient und beansprucht die Teilnahme. Auch dieser von Curtis Bernhard 1952 geschaffene und nun wieder in Reprise gezeigter Streifen. Eine Ehetragödie. Die beiden Gatten, als Kinder zusammen aufgewachsen, haben sich innerlich verloren. Durch den brennenden Ehrgeiz der Frau hat es der Mann zu Ansehen, Reichtum, Erfolg gebracht. Aber der Mann hat sich seiner Frau entfremdet. Seine Gefühle sind unter der Eiseslast dieser Ehrgeizigen erkaltet. Liebt sie ihn noch? Als er sich scheiden lassen will, gibt sie ihn nur unter unmenschlichen Bedingungen, den Ansprüchen einer demütigenden Raffsucht und einer gierigen Rache frei. Aber allein, beginnt die Frau ihre Einsamkeit zu fühlen, sie merkt, was sie verloren hat, und als sich die beiden Gatten wieder begegnen, bahnt sich eine Versöhnung an. Wird sie zur Wiedervereinigung führen? Man weiß es nicht, der Film läßt die Frage halb offen — immerhin ist es anzunehmen, daß die beiden sich wieder finden, denn Hoolywoods Moralkodex läßt die Darstellung einer Scheidung nicht zu.

Und eben an diesem Punkte setzt unsere Kritik ein. Die Handlung scheint uns nicht konsequent zu Ende geführt. Auch ist sie nicht dramaturgisch begründet, die Nebenfiguren, selbst die Rolle des Ehemannes, sind nebensächlich behandelt, das ganze Drehbuch ist auf die Davis zugeschnitten, und diese hat denn auch ihre große Rolle. Aber die dramatische Objektivität wird ihrer Rolle und ihrem Spiel geopfert. Dieses Spiel aber, es ist neu und frisch und bestürzend immer, bei jeder Begegnung, man steht ergriffen und erschreckt vor dieser eminenten Begabung, deren Elementarität nie zu erlahmen erscheint. Diese Frau spielen zu sehen, ist einen im übrigen mittelmäßigen Film wert. Aber wie schön wäre es, sie wieder in Filmen feiern zu können, die die Größe ihrer alten hat, deren künstlerischer Gestalter William Wyler war.

Ewiger Walzer

Produktion: Rotary-Film
Regie: P. Verhoeven
Verleih: Columbus

ZS. Biographien von Musikern sind im Film immer ein gewagtes Unternehmen. Die Lebensleistung dieser Männer, die doch im Zentrum stehen soll, besteht in Tönen, und Töne sind ein unfilmisches Element. So bleibt nichts übrig, als noch eine andere Beschäftigung des Dargestellten heranzuziehen und filmisch auszuwerten. Hier hat man die publikumswirksamste der Beziehungen zwischen Johann Strauß und den Frauen verwendet. Liebe, Walzerseligkeit und weanerische Gemütlichkeit — das kann nicht fehlgehen. Es muß aber zugegeben werden, daß diese banale Grundkonzeption des Films in einer geschmackvollen Weise ins Bild umgesetzt wurde. Er ist nicht in den Kitsch abgeglitten, hält das Niveau eines guten Unterhaltungsfilms, beutet die Sentimentalität nicht allzusehr aus und bringt selbst die altbekannte Musik in einer gediegenen Art, so daß man sich nicht langweilt. Unser Bernhard Wicki hat in der Hauptrolle eine beachtliche Leistung aufzuweisen.

Allerdings kann man beim Betrachten dieser lebenswürdigen, heiteren Wiener Gesellschaft am Schluß des letzten Jahrhunderts einige ketzerische Ideen nicht unterdrücken. Es sieht doch beinahe so aus, als ob die kaiserlich-königliche Vergangenheit verklärt werden sollte. Was für ein lebenswerter, vornehmer, kluger Mann ist im Film doch der Kaiser Franz Joseph! Wie rührend, daß er nach der Audienz die Schloßwache zu Ehren des sich entfernenden Strauß einen Walzer spielen läßt! In Wahrheit lagen schon damals schwarze Wolken über Oesterreich und Europa, die sich immer mehr verdichteten. Der von alten Metternichschen Ideen durchtränkte Kaiser und der leichtfertige Klüngel aristokratischer Politiker am Ballhausplatz war in Wirklichkeit den Problemen des Staates und der Welt in keiner Weise gewachsen, kümmerte sich kaum ernstlich um Lösungen und Verbesserungen. Die ganze Gesellschaft tanzte ahnungslos auf einem Vulkan.

Es gehört zu unserer langen Wunschliste, einmal einen rücksichtslosen, kritischen, selbstprüfenden, österreichischen Film über das

wirkliche Wien von einst zu erhalten, in der Art etwa wie die bewundernswert mutigen, selbstkritischen Filme Amerikas oder auch Italiens. Es wäre zu zeigen, wie es kam, wie die Verhältnisse an der schönen, wenig blauen Donau wirklich waren, unter denen ein Grillparzer und manch anderer bedeutende Geist fluchte und stöhnte, ein Hitler das autoritäre, freiheitsfeindliche und antisemitische Gift einsog, um damit die Welt zu verpestern, eine überheblich-leichtfertige «Erste Gesellschaft» mit dem ehrwürdig-untermittelmäßigen Kaiser an der Spitze vor den drängenden, großen Problemen jammervoll versagte, und ein Bürgertum sich mit schmeichelnden Walzern und «fischen Maderln» über seine politische Unmündigkeit und Unkenntnis ahnungslos hinwegtröstete, bis die unvermeidliche Katastrophe da war. Eine ehrliche Darstellung wäre ein wichtiger Beitrag nicht nur zur österreichischen Selbsterkenntnis und Selbstheilung, sondern würde auch alle andern westlichen Völker interessieren und könnte ein Welterfolg werden. Die immer wieder neuen, bloß unterhaltsamen Verfilmungen «unsterblichen» Wienertums wirken doch allmählich irgendwie unwahr und



Unser Bernhard Wicki als Johann Strauß in dem guten Unterhaltungsfilm «Ewiger Walzer».

lassen leider an dem Willen zur notwendigen Selbsterkenntnis und zum rücksichtslosen Aufspüren begangener Fehler, an denen allein zu lernen ist, zweifeln. Das nun schon seit einem Jahrzehnt andauernde, melancholisch-resignierte Schwelgen in vergangener Walzerherrlichkeit kann dazu führen, daß Wien den Ansatzpunkt zum Wiederaufstieg doch noch verpaßt und zum bloßen Denkmal vergangener Pracht wird.

J'avais sept filles

Produktion: Frankreich
Regie: J. Boyer
Verleih: Royal Films

ms. Ein lockeres Amüsement um die Liebe. Der Mann mit dem unvergleichlichen Charme, Maurice Chevalier, ist sein Held. Er spielt den wohlgelaunten, reichen Grafen, der, ins Alter gekommen, die Memoiren seiner Liebesabenteuer aufschreibt. Da dringen in sein Haus unter Palmen und blauem Himmel sieben Mädchen, Tänzerinnen einer gestrandeten Truppe, die Hunger haben und sich als des Don Juans Töchter ausgeben — er hat geliebt «sous tous les climats». Was sich aus dieser Eulenspiegelei entwickelt, ist das übliche Spiel an Verwirrungen und Verwicklungen, an denen der galante Graf seine Freude hat, weil er es einfach liebt, schöne junge Frauen um sich zu haben. Zum guten Schluß geht alles gut und moralisch aus. Jean Boyer hat diese Farce mit leichter Hand spielerisch und flüssig inszeniert, auf den leichten Wogen des Amüsements läßt man sich dahintragen, und man plätschert ein wenig mit in der Drölerie. Man lacht über die frechen, oft frivolen Dialoge, die die Franzosen als die Meister des Liebesgesprächs zeigen, aber keineswegs ernster genommen zu werden brauchen, als die Franzosen selbst sie nehmen. Das leichtfüßige Ding, das dieser Film ist, schmeichelt sich in unsere Augen und verschwindet, nachdem es sie ein wenig zum Glänzen gebracht hat, wieder in die Vergessenheit.