

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 7 (1955)  
**Heft:** 26

**Rubrik:** Blick auf die Leinwand

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

## BLICK AUF DIE LEINWAND

### Abbé Pierre und sein Werk (Les Chiffoniers d'Emmaus)

Produktion: Frankreich  
Regie: R. Darène  
Verleih: Ideal-Films

ms. Der Film ist als darstellende Kunst, die mit den Mitteln der Photographie arbeitet und als Werkstoff die optisch und akustisch wahrnehmbare Wirklichkeit benutzt, in der Gestaltung religiöser Themen auf die Sichtbarkeit des Themas angewiesen. Nichts kommt dieser ästhetischen Gesetzmäßigkeit am meisten entgegen, als die aus dem Geiste der Religion sich erhebende Tat, die christliche Tat, die Tat der Nächstenliebe, die Caritas. Aus diesem Grunde ist die Figur des französischen Abbé Pierre und seine caritative Leistung für die filmische Gestaltung besonders geeignet. Es ist daher nicht verwunderlich, daß man die Figur des Abbé zu einem Film benutzt hat. Es ist nun freilich so eine Sache, lebende Menschen, mögen sie noch so berühmt und noch so gütig sein, zu Filmhelden zu machen. Es ist bei Abbé Pierre nicht anders als es bei Albert Schweitzer war, und wenn die Filme künstlerisch nicht vollkommen sind, ist diese Nachbildung eines lebenden, unter uns wirkenden und vorbildlichen Menschen um so problematischer, ja peinlicher. Es ist nun einfach nicht wahr, daß dieser Film über Abbé Pierre, den aus Gesundheitsrücksichten aus dem Kapuzinerorden ausgetretenen und zum Abgeordneten in der französischen Kammer gewordenen Priester der römischen Kirche, als ein Dokument unserer Zeit künstlerisch anders beurteilt werden muß als irgendein anderer Film. Das Gegenteil ist der Fall; gerade weil Abbé Pierre ein Mensch von seltener Tugend ist, gerade weil sein unablässiger, starker und glühender Kampf gegen die Armut, die Obdachlosigkeit, den Hunger in der Weltstadt Paris ein so vorbildlicher, christlicher Kampf ist, muß der Film, der dieses Leben verherrlicht, ein künstlerisch einwandfreier Film sein. Das ist nicht der Fall. Der ständige Wechsel zwischen Ernst und Scherz, Erfreulichem und Beklagenswertem ist genau dem Schema der üblichen melodramatischen Filme nachgebildet: die Intensität wird ersetzt durch den Naturalismus, der künstlerisch immer verdächtig bleibt, weil er den einfachsten Weg zur Darstellung eines Milieus bildet.

Die gute Absicht des Films sei allerdings nicht verkannt, seine Kraft, uns zu mahnen und zu erschüttern, ist unbestreitbar. Es gibt abgrundtiefe Armut in unserer Welt; satt, wie wir geworden sind, ist diese Erkenntnis für uns unbequem, aber sie schadet uns nicht. Unsere Selbstgenügsamkeit ist unchristlich, und wenn es eine Sünde gibt, die vielleicht nie verziehen wird, ist es diese Selbstgenügsamkeit und



Abbé Pierre, einsamer Kämpfer gegen die Armut, an seinem Werk.

Selbstgefälligkeit, zu der uns unsere Satttheit geführt hat. Es gibt Menschen in unserer gepriesenen freien, westlichen Welt, die Hunger haben, ja verhungern, Menschen, die kein Dach über dem Kopf haben und kein Bett, worin zu schlafen, Kinder, die von den Ratten buchstäblich angegriffen werden, Männer und Frauen, die erfrieren, Arme, Ausgestoßene, Verlassene, Ungeliebte. Und unsere Trägheit, unsere Stumpfheit, unsere Eigenliebe flüstern uns immer wieder ein, an diesen Menschen, an der Anklage ihrer Existenz vorbeizusehen. Man wundert sich, daß unsern Staatsmännern, die von Freiheit reden, nicht mehr geglaubt wird. Freiheit wozu? Freiheit zum Verhungern? (Daß es im kommunistischen Osten noch schlimmer ist, kann als Ausrede nicht gelten!) Abbé Pierre habe mit seiner Aktion das Preisgefüge des französischen Wohnungsmarktes ins Wanken gebracht, stand einmal in einer großen Tageszeitung zu lesen! Das Preisgefüge! Nichts anderes

als eine solche lächerliche und herzlose Bemerkung wußte der Korrespondent zu Abbé Pierres großartigem Kampf gegen den Pauperismus der französischen Metropole anzubringen. Wie bitter kann man da werden!

Les Chiffoniers d'Emmaus, die Arbeit und den Glauben des Apostels der Armen feiernd und es mit genügend Feingefühl vollbringend, ist ein katholischer Film; er rührt Fragen der Konfession nicht an, weil sie in diesem Zusammenhang ja gar nicht aufgeworfen werden können, doch ist der Film unverkennbar zur Verherrlichung der römischen Kirche gedreht worden, die an der Armut, wie sie in den romanischen Ländern besteht, allerdings ihre unauslöschbare Schuld trägt. Die Frage nach dem Grund der Armut wird nie gestellt. Das Problem wird nicht in der Tiefe aufgerollt. Oder meint man, es sei eine Lösung vorhanden, wenn man caritativ Gutes tut? Das ist ein Pflasterchen auf eine schwärende Wunde. Der Haß der Armen kann so nicht besiegt werden, die Not bleibt bestehen. Die Güte eines Abbé Pierre ist unbestritten, sie ist menschlich von größter Strahlkraft. Aber sie genügt nicht, um unsere zerstörte, ungeordnete Welt zu heilen. Und vor allem: dieser Film ist keineswegs genügend, um uns von der Sozialgesinnung der Kirche Roms überzeugen zu können. Diese Kirche hätte andere Mittel in der Hand, die Armut und das bittere Los der Armen zu bekämpfen.

### Im Schatten des Galgens und Mann ohne Stern

(Run for Cover und A Man without a Star)

Produktion: USA, Paramount  
Regie: N. Ray  
Verleih: Star-Film

Produktion: USA, Universal  
Regie: King Vidor  
Verleih: Universal

ms. Der Wildwestfilm hat seinen historischen Hintergrund. Man mag über die Pferdeoper lächeln, man mag, weil es natürlich viele schlechte Wildwester gibt, moralistisch von Schundfilmen reden, man mag sich über solche Filme voll Aktion erhaben fühlen; niemand wird dabei dieser Filmgattung gerecht. Sie ist, so romantisiert die Helden darin oft auch sein mögen, eine Art der Amerikaner, ihre eigene Geschichte zu erleben, sehnsuchtsvoll, romantisch Rückschau zu halten auf die große Zeit jenes Lebensgefühls, das wohl das glücklichste der werdenden Nation war, das Lebensgefühl des Pioniertums, des Vorstoßes ins unerschlossene, ungerodete und noch nicht gesittete Land. Das Lebensgefühl der «Grenze» wird hier verherrlicht. Wildwester von Rang hat es seit längerer Zeit keine mehr gegeben. «Shane» war der letzte. Nun sind wieder zwei zu sehen.

«Run for Cover» (man hat ihm den melodramatischen, irreleitenden deutschen Titel «Im Schatten des Galgens» gegeben) ist einer davon. Er erzählt die Geschichte eines einsamen Mannes, der in die junge Stadt kommt, wo viele böse Gesellen hausen und die braven Bürger zu ebenso schlimmer Selbsthilfe, der Lynchjustiz, greifen; der Mann, geheimnisumwittert, wird Sheriff, aber er braucht lange, bis er mit dem Mißtrauen der Bürger, die ihn zuerst beinahe an einem Baum aufgehängt hätten, zu Rande kommt. Er ist indessen untadelig, spürt die schlimmen Bankräuber auf und kehrt heim als ein Mann, der Mut bewiesen hat und dessen Vergangenheit vergessen wird.

Nicolas Ray hat diesen Film gut und spannend inszeniert. Er befindet sich nahezu auf der Rangstufe von Stevens «Shane»; ihn aber mit «High Noon», in dem die Kardinalsituation des Mutes eines einzelnen Mannes angesichts der Ueberlegenheit des Feindes menschlich exemplarisch gestaltet wurde, zu vergleichen, geht denn doch nicht an. Am meisten freut einen, James Cagney, den lang Vermißten, wieder in einer Rolle zu sehen, die ihm auf seinen kurzen, stämmigen Leib geschrieben ist. Cagney ist einer der «tough guys» von der alten Garde, er ist zäh, mutig, stählern vor Willen, wild, gar tollkühn, reitet wie ein Indianer, schießt wie Wilhelm Tell und boxt wie Marcel Cerdan. Aber er hat, im Unterschied zu den jüngeren harten Burschen, keine Neurosen und keine Nervenkrisen. Dadurch ist er zwar intellektuell etwas uninteressanter, aber er ärgert dafür einen auch nicht und macht einen nicht ungeduldig. Immer kommt er daher wie ein Sturmwind, sein breiter Mund mit den harten und sinnlich schmalen Lippen ist energisch, seine blauen Augen blicken stählern, die kurzen Beine hält er beim Gehen immer ein wenig auseinander, als wäre sein Sattel dazwischen eingeklemmt, und wenn er spricht, dann spricht er schnell, zischend, pressend zwischen den Zähnen hindurch; steht er vor jemandem, hält er die Arme leicht angewinkelt, die Fäuste geballt, so als wäre jeder ein Feind. Keiner ist so rasch wie er, keiner überrascht ihn. Und nun, da James Cagney ein älterer Mann geworden ist, haben die Zähigkeit seines Körpers, die Bleihärte seiner Fäuste und die Sicherheit seines Auftretens eine Spur von der Klugheit der erfahrenen Jahre.

Kirk Douglas, der in King Vidors «Man without a Star» den Helden spielt, ist ein «tough guy» von anderem Schrot und Korn, von neuem, modernem. Er kommt aus Texas hergeritten, verdingt sich auf einer Farm in Wyoming, ist ein toller Kerl, hat den unbändigen Drang nach Freiheit im Leib, denkt aber rechtlich, wie es sich gehört. Aus Texas ist er fortgeritten, weil die Farmer dort ihre Weidgründe mit Stachel-

draht umsäumten und säuberlich Sommer- und Winterweiden aus-  
 schieden. Er, der freie Mann, liebt Stacheldrähte nicht. Aber als sie  
 nach Wyoming kommen, hilft er sie rings um die Weidgründe ziehen.  
 Er ist ein braver Mann. Die Farmer sind brave Leute. Und der Brave  
 soll den Braven gegen die Bösen, die Spekulanten, die Desperados hel-  
 fen. Hart ist ein solcher Kampf, eine Schlacht fast ist er, es fließt Blut,  
 aber die Farmer, das Gute, die Vernunft siegen. Und der Held reitet in  
 die Ferne, er will nicht bleiben, wo Stachelzäune stehen, er ist ein  
 Mann mit der Unrast des freien Reiters in der Brust, seine blauen  
 Augen haben Ferne. Unrast: dieser Held, von Kirk Douglas großartig  
 gespielt, hat Nervenkrisen, er ist ein Neurotiker, sein Lachen ist wild,  
 schäumend, bellend, seine Augen sind voller Sehnsucht und Fernweh,  
 sein Herz unstillbar. Ein Mann ohne Glück.

#### Le Dossier noir

Produktion: Frankreich  
 Regie: A. Cayatte  
 Verleih: Sadfi

ms. André Cayatte, der Jurist unter den französischen Filmregisseu-  
 ren, setzt seine Reihe von Filmen, in denen Probleme des französischen  
 Rechtslebens aufgegriffen werden, fort. In diesem Film beschäftigt er  
 sich mit den Untersuchungsmethoden der französischen Polizei.

Der Inhalt ist zuerst nachzuerzählen: Ein junger, rechtschaffener  
 und das Rechtsdenken idealistisch ernst nehmender Untersuchungs-  
 richter tritt in einer kleinen Stadt sein Amt an und bringt durch sein  
 entschlossenes, unbeirrbares Vorgehen die Eiterbeule eines seit langem  
 schwelenden Skandals zum Platzen. Ist der angesehene Bürger Le  
 Guen, der einem schwarzen Dossier allerhand belastendes Material  
 über den das Städtchen mit seinem Geld und seinem erpresserischen  
 Einfluß beherrschenden Unternehmer Broussard gesammelt hatte,  
 eines natürlichen Todes gestorben, oder wurde er vergiftet? Seine  
 Leiche wird exhumiert, man findet Spuren von Gift. Wer war der  
 Mörder? Der Untersuchungsrichter, ein Held des Volkes geworden,  
 geht den Machenschaften Broussards nach. Der Polizeichef erpreßt aus  
 dem morphiumsüchtigen ehemaligen Arzt, der ein Freund Le Guens  
 war und als Hundezüchter im Städtchen lebt, das Geständnis, den Mord  
 begangen zu haben. Und der aus Paris herbeigerufene Spezialkommis-  
 sär erschleicht sich ein Geständnis von der Gattin des Verstorbenen,  
 die angeblich ein Verhältnis mit ihrem Schwager gehabt hat. Als diese  
 beiden angepreßten und erlogenen Geständnisse vorliegen, entdeckt  
 der Untersuchungsrichter, daß das Gift nicht im Körper des Verstor-  
 benen sich befunden hatte, sondern in den Eingeweiden von Hunden.



In Cayattes neuem Film läßt sich der junge, arme Untersuchungsrichter auch durch gesellschaftliche Verlockungen nicht bestechen.

die ein Tunichtgut auf Befehl Broussards vergiftet hatte, um dem ehe-  
 maligen Arzt, der nicht botmäßig war, Schaden zuzufügen und ihn  
 Mores zu lehren. Die Gefäße, in denen die Hundeingeweide aufbe-  
 wahrt worden waren, wurden dann ungereinigt für die Autopsie des  
 angeblich Ermordeten verwendet. Was tun? Während der Polizeichef  
 und der Staatsanwalt darauf bestehen, daß einer der beiden zum Ge-  
 ständnis Erpreßten dem Gericht ausgeliefert werden soll, tritt der  
 junge, rechtschaffene und unbeirrbare Untersuchungsrichter vor die  
 Presse, der er, auf die Gefahr hin, seine Karriere zu verderben, die  
 Wahrheit mitteilt.

Man sieht: Cayatte stellt den rechtlich denkenden und handelnden,  
 sauberen Juristen den Karrierejägern gegenüber. Gesundes Rechtsden-  
 ken, das die Grundlage eines Rechtsstaates ist, steht den Machen-  
 schaften von Männern entgegen, die die Justiz zu Farce erniedrigen  
 und ihren persönlichen Ehrgeiz befriedigen. Die Anklage, die Cayatte  
 erhebt, ist scharf und wird mit dem ganzen Fanatismus vorgetragen,  
 dessen dieser Filmkünstler, der seine Fabeln selber ersinnt und seine

Drehbücher selber schreibt, fähig ist. Ein Thesenfilm: Tendenz ist, die  
 Zustände der französischen Justiz zu enthüllen (im Grunde jeglicher  
 Justiz), nicht anders als schon in «Justice est faite» (Geißelung des  
 Systems des Geschworenengerichtes) und in «Nous sommes tous des  
 assassins» (Auseinandersetzung mit der juristischen Theorie und der  
 Praxis der Todesstrafe). Tendenz ist, zur Einsicht aufzurufen, daß das  
 Ansehen des Staates und seine Gesundheit von der Unabhängigkeit,  
 Unbeeinflussbarkeit und Sauberkeit der Justiz abhängen. Wer wollte  
 mit dieser These nicht einverstanden sein?

Aber wie schon bei früheren Filmen Cayattes wird man nicht ohne  
 Widerspruch den Film verlassen. Wir wollen nicht darüber rechten,  
 daß die Geschichte mit dem Unternehmer Broussard in breiter Expo-  
 sition eingeführt, dann aber einfach vergessen wird; daß der Staats-  
 anwalt als mitbestimmende Figur dadurch ausgeschaltet wird, daß  
 Cayatte ihn unheilbar krank sein läßt; nicht darüber, daß die Lösung  
 mit den irrtümlich wieder verwendeten Gefäßen doch zu konstruiert  
 wirkt, weil eine solche Möglichkeit, obwohl sie ja nicht unbedingt be-  
 stritten werden kann, denn doch zu sehr am Rande eben des Möglichen  
 steht; auch nicht darüber, daß Elemente von zwei Liebesgeschichten  
 eingeschoben sind, die die zielstrebige Entwicklung der Hauptge-  
 schichte nur belasten. Cayatte hat in diesem Film — mit Bewunderung  
 merken wir das an — eine formale Souveränität erreicht, die von sei-  
 ner künstlerischen Reife nun ganz überzeugt. Aber mit dieser formalen  
 Beherrschtheit der Mittel ist untrennbar Cayattes Neigung zum Setzen  
 stärkster Akzente verbunden. Die Atmosphäre ist düster, zu düster;  
 die Menschen sind verkommen, zu verkommen; die brutalen Methoden  
 der Polizei, so wahr sie sind, sind um eine entscheidende Spur zu bru-  
 tal. Man muß Cayatte dankbar sein, daß er sich weigert, zu beschöni-  
 gen. Aber seine Humorlosigkeit, seine harte Absicht, die Zuschauer ins  
 Eisbad zu werfen und sie durch Schocktherapie aufzuschrecken, dieses  
 ständige Schwarz-in-Schwarz-Malen und dieses ununterbrochene Lau-  
 fen der Handlung auf Hochtouren, diese unablässige atmosphärische  
 Steigerung und Ueberspitzung der Situationen, dieses rationalistische  
 Kalkül bei den Charakteren der Personen: das verfälscht die Wirklich-  
 keit ebenso sehr wie Schönfärberei. Cayattes Tendenz  
 ist die Humanität, kein Zweifel. Seine Mittel aber, diese Humanität zu  
 lehren, sind inhuman.

Man verstehe diese Kritik nicht als einen «Verriß». Sie will die Cha-  
 rakterisierung eines Künstlers sein, der zu den interessantesten, beun-  
 ruhigendsten und aufrichtigsten Menschen gehört, die sich im Film  
 ausdrücken.

#### Heldentum nach Ladenschluß

Produktion: Deutschland  
 Regie: W. Becker u. a.  
 Verleih: Columbus-Film

ms. Heldentum nach Ladenschluß? Ein Film über Abenteuer junger  
 Lackel, die in der Freizeit als Draufgänger die Welt und die Frauen  
 erobern? Kann es etwas anderes sein, da es doch in der Reklame heißt,  
 der Film sei zum Tränenlachen? Es ist etwas anderes. Ladenschluß:  
 Wir sind mit der deutschen Soldatensprache in den letzten zehn Jah-  
 ren so vertraut worden, daß wir nun wissen: damit ist das Ende des  
 Krieges gemeint. Ein Heimkehrerfilm also? Keineswegs. Es ist kein  
 Kriegsfilm und kein Trümmerfilm.

Er erzählt vielmehr in vier Episoden — jede hat einen anderen Re-  
 gisseur — von «Landsern», die, weil der Krieg zu Ende geht, vor dem  
 Feind und mehr noch vor der eigenen Feldpolizei «türmen» oder aus  
 Gefangenenlagern ausbrechen. Er erzählt von diesen letzten heldischen  
 Anstrengungen der Soldaten, die diesen am leichtesten fielen, weil es  
 freiwillige Anstrengungen waren, auf eine lustige Art. Die Episoden  
 sind schwankhafte Kurzgeschichten (nach einem als «wahr» ausgege-  
 benen Buch von John Foster). Die erste ist die leiseste: Die Wette zwi-  
 schen einem deutschen Soldaten und dem amerikanischen Hauptmann,  
 daß es jenem gelingen werde, aus dem Lager auszubrechen; natürlich  
 gelingt's, und der Hauptmann bezahlt die versprochenen hundert Dol-  
 lar («Captain Fox»). Die letzte Geschichte ist die ukigste. Sie handelt  
 von einer Kompagnie Soldaten, die durch Kärnten Reißaus nehmen,  
 um der britischen Gefangenschaft zu entgehen; Reißaus nehmen sie  
 auf einer Eisenbahn, von der sie nichts verstehen, die sie aber loslas-  
 sen, als wär's eine Spielzeugsisenbahn («Die schwäbische Eisenbahn»).  
 Die zweite Episode ist in der Regie und in der schauspielerischen Dar-  
 stellung die beste, wirkt aber doch etwas konstruiert: sie berichtet von  
 dem — ebenfalls getürmten — Zauberer Maro, der zuerst zwei Landser  
 und dann drei russische Soldaten besoffen macht, worauf die Landser  
 und er selber fliehen können; eine köstliche Sequenz der Trunkenheit  
 und russisch-asiatischen Orgie mit «russischem» Herz («Der Zauberer  
 Maro»). Die dritte Geschichte endlich ist die am unbeschwertesten  
 schwankhafte: Zwei Soldaten fahren, aus einem französischen Lager  
 fliehend, auf einem Tandem, als Liebespärchen verkleidet, quer durch  
 Frankreich heim zu Mutttern («Romeo und Julia auf dem Tandem»).

Man unterhält sich, lacht, weil alles so harmlos ist, sowohl künst-  
 lerisch als auch inhaltlich, denkt nicht mehr darob, wie grauenvoll die  
 Wirklichkeit war, denkt dann doch daran und ärgert sich, daß solche  
 Filme ja helfen sollen, diese unangenehme Wirklichkeit zu vergessen,  
 und sagt sich schließlich, daß die Filmdeutschen doch geschäftstüch-  
 tige Leute sind. Aber wie gesagt, man vergnügt sich auf die Art, wie  
 man sich bei einem Schwank eben vergnügen kann.