

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 8 (1956)
Heft: 1

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: 29.03.2025

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

Uli, der Pächter

Produktion: Schweiz, Präsens-Film
Regie: F. Schnyder
Verleih: Präsens-Film

ms. Daß Gotthelf verfilmt wird, hat uns nie gefallen. Nicht weil Gotthelf verunstaltet würde (das ist immer eine Frage des künstlerischen Geschmacks), sondern weil wir Schweizer Filme möchten, die Originalstoffe folgen und aus unserer Zeit erwachsen sind. Wir waren entsetzt, als wir hörten, nun werde «Uli der Pächter» auch noch verfilmt. Heute, nachdem wir den Film gesehen haben, sind wir froh, daß es geschehen ist. Denn der Film gibt uns Anlaß, unser Urteil über Franz Schnyder zu revidieren. Der Mann hat eine stärkere Begabung, als nach «Uli dem Knecht» und vor allem «Heidi und Peter» zu behaupten war.

Wir gestehen: Seit «Die letzte Chance» haben wir keinen so guten Schweizer Film mehr gesehen. Der Roman Gotthelfs ist mit großem Anstand transponiert. Oh, man wird sagen können (mit Recht), daß da nicht der ganze Gotthelf darin sei. Es ist, wenn ein Romanwerk von so gewaltigem Umfang auf eine Spieldauer von zwei Stunden zusammengedrängt wird, gar nicht möglich, den ganzen Gotthelf zu bringen. Aber nicht nur in der Breitenentwicklung, sondern auch in der Tiefenentwicklung, wird man sagen können, ist nicht der ganze Gotthelf darin. Stimmt's? Ja, es stimmt. Wie kommt es? Würde Gotthelf vergewaltigt, wie schon im «Knecht»? Nein! Ganz und gar nicht. Man folgte ihm mit schönster Treue, man gab seinem Moralitentum den gehörigen Raum, unterschlug das Wort Gottes, auf das seine ganze dichterische Kunst ausgerichtet ist, nicht mehr, breitete selbst seine Arme aus im breiten Strom des epischen Berichtens, kommt stark und behäbig daher. Und dennoch hat's die Tiefe nicht? Warum?

Weil dieser Film eben doch nur eine Illustration zu einem Dichtwerk ist. Es ist kein Film, der sich am Dichtwerk inspiriert hätte und, unter Uebernahme der Fabel, aus den Mitteln des Films ein völlig Neues und damit Gleichgeartetes geschaffen hätte. Gerade die illustrative Treue zu Gotthelf hat verhindert, daß der «ganze Gotthelf» — in der geistigen und geistlichen Tiefe und künstlerischen Wucht — in den Film hineinverwandelt wurde. Aber das ist der einzige Einwand, den ich gegen den Film vorzubringen habe, ja, ich muß ihn sogar einschränken, denn es gibt eine kurze Szene, bei der auch er nicht mehr gilt: die Szene auf dem Glunggenhof, wenn die Bauern sich hinter dem Sarge der Glunggenbäuerin zum Zuge ordnen: das hat die filmische Wirklichkeit der Epik. Hier hat Schnyder den Ansatz gefunden zur großen Filmkunst. Einen Film, aus solchem Stilempfinden gedreht, müßte ein schweizerisches Wunder sein.

Aber sonst: ein schöner, starker Film, auf der höchsten Stufe dessen, was möglich ist, wenn man eine Literaturvorlage auf diese Weise verfilmt, nicht der beste, doch einer der besten Filme dieses Winters, ohne Zweifel. Die Kamera sorgfältig, vor allem technisch (künstlerisch wird Emil Berna nie viel zustande bringen, solange er an der zentrierten Kadrierung des Bildes festhält und nie ein Wagnis der Einstellung eingeht), aber vielleicht war es für diesen Stoff gerade gut, daß Berna konventionell geblieben ist: er hat so wenigstens nichts durch Mätzchen verdorben. Der Schnitt (Hans Heinrich Egger) ist hervorragend. Die Musik Blums erscheint uns besser als beim ersten Uli-Film, zurückhaltender und weniger betont heimatsstilig. Das paßt zum Film, denn Heimatsstil hat es nun gar keinen mehr darin. Es ist ein echtes Bauerntum, das wir hier zu Gesicht bekommen, ein Bauerntum in seinen guten und bösen Seiten. Der Film ist, könnte man sagen, gepflegtes, sordiniertes Volkstheater, ein Volkstheater von fast kammerstückartigem Charakter. Schauspielerisch ist er etwas unausgeglichen. Großartig, schlechtweg einmalig ist Emil Hegetschweiler als Glunggenbauer; das ist nun eine Darstellung, in welcher es auch gar keinen Abstand mehr zur Rolle gibt; sehr schön, anmutig und frisch ist das Vreneli von Liselotte Pulver, weniger überzeugend wirkt stellenweise der Uli des Hannes Schmidhauser, der in den dramatischen Partien nicht ganz genügt (wiewohl er zurzeit wohl der einzige Uli ist, über den wir in der Schweiz verfügen). Brav und echt wirkt wiederum die Glunggenbäuerin der Hedda Koppé, während Leopold Biberti als Hagelhanne eine schauspielerische Leistung von starkem Ruch und Korn bietet. Erwin Kohlund, gut, Alfred Rasser, gut, die Matti und andere Nebenrollendarsteller sind nicht mehr in kabarettistischen Szenen eingesetzt: das ist zunächst das, was am meisten auffällt gegenüber dem ersten Uli-Film. Im ganzen aber ist dieser Film eine sorgfältige, eindruckliche Leistung des schweizerischen Filmschaffens.

Grandes manœuvres

Produktion: Frankreich, Pathé
Regie: René Clair
Verleih: Monopol-Pathé

ms. René Clairs Name ist ein Versprechen. Aber der Altmeister der französischen Komödie hält dieses Versprechen auf seine Art, und jede feste Erwartung wird bei ihm enttäuscht. So hat er es schon immer gehalten. Darum wäre es falsch, von seinem neuen Film, mit dem übrigens seine Rückkehr zum Stil von «Silence est d'Or» angekündigt worden ist, enttäuscht zu sein, weil er nicht ein sehr lustiger, ein sehr ausgelassener Film ist. Allerdings, mit «Silence est d'Or» hat er auch nichts gemein, es sei denn die Zeit: das Fin-de-Siècle und seine amourose Atmosphäre.



Gérard Philipe und Michèle Morgan im neuen René-Clair-Film «Die großen Manöuvres», einem Alterswerk des großen Regisseurs.

Clair erzählt die Liebesabenteuer eines Leutnants in einer kleinen Garnisonstadt, er präsentiert Gérard Philipe als einen dezenteren, kultivierteren Fanfan-la-Tulipe, der in die Herzen aller Frauen sich einschmeichelt, und dem keine Frau die Untreue nachträgt, mit der er ihre Liebe quittiert. Aber auch der kleine Casanova aus der französischen Provinzstadt und mit dem leuchtend roten Leutnantskäppi lodert einmal in wirklicher Liebe, und die Auserwählte, die er einer losen, unritterlichen Wette zuliebe einfach so hätte erobert sollen, macht ihm, weil sie seiner Liebe mißtraut, das Leben recht sauer. Die Liebe ist bei beiden echt, aber sie finden nicht mehr zu einander. Der Schwank endet nicht mit einem Happy-End. Daß sie einander nicht finden, dieses Ende ist ungewöhnlich, und nur ein René Clair konnte es sich leisten in einem Film, den er «comédie dramatique» nennt und den wir eher einen gepflegten Schwank nennen möchten. Einen sehr gepflegten allerdings. Daß er von Geistreichigkeit und Einfällen sprühe und glühe, kann man nicht sagen. Aber es wäre ebenso falsch, zu meinen, Clair seien, weil er sie sparsam verwendet, die Einfälle ausgegangen. Ich glaube, wir müssen dazu kommen, die größere Sparsamkeit der Einfälle und die verhaltene Geistreichigkeit als Zeichen der Alterszeit Clairs wie anderer Filmkünstler zu deuten. Es ist eine Art Abgeklärtheit, die sich in der Wahl der künstlerischen Mittel auswirkt. Ich glaube nicht, daß es je einen Clair-Film von solcher Kultiviertheit und so viel gutem Geschmack — gerade in der Art, wie eben dieser gute Geschmack ausgebreitet wird — gegeben hat. Es ist mehr ein Duft, denn ein Temperament von Heiter, der den Film durchzieht. Eine Heiterkeit von leisester Ironie, die nie zum Lachen verlockt, stets aber zum Schmunzeln verführt und einen mit einem recht wohligen Gefühl aus dem Filme entläßt. Sehr schön, sehr elegant sind die Kleider, von auserwählter Augenfreude die Dekors und die Farben, in denen sie in diesem ersten Farbenfilm René Clairs erscheinen.

Haltet den Dieb (To Catch a Thief)

Produktion: USA, Paramount
Regie: A. Hitchcock
Verleih: Star-Films

ms. «Haltet den Dieb» lautet der deutsche Titel dieses amerikanischen Films, den Alfred Hitchcock, der Altmeister des Kriminalthrillers inszeniert hat. Es gibt wenige gute Kriminalfilme, und noch seltener sind die guten Kriminalkomödien. Hier nun haben wir eine. Ist Hitchcock der geeignete Mann, eine Kriminalkomödie zu drehen?, so wird man da und dort fragen. Hitchcock: Hat er nicht Filme gedreht

von ungesund harter Spannung, Filme, in denen kriminalistische Aktion, psychologisches Raffinement und der Sadismus einer ausgeklügelten Spannung gemischt sind, Filme, mit denen einem auf den Nerven herumgeklimpert wird? Natürlich, so ist es. Aber man muß dabei beachten, daß Hitchcock in solchen Filmen stets einem Element seines Talentes huldigte, das das echte Vergnügen eines Künstlers ist: dem Spiel. Hitchcock hat stets gespielt. Seine Kunst war stets aus dem Spiel geboren. Und wenn er dieser Freude am Spiel einmal ganz sich hingibt, wieso sollte da nicht eine Kriminalkomödie von vergnüglicher Heiterkeit entstehen?

Sie ist entstanden! Wir können die Geschichte nicht erzählen. Das hieße die Spannung, welche darin besteht, der Handlung zu folgen und sich von ihren Wendungen und Krümmungen überraschen zu lassen, vermindern. So viel sei aber verraten: der Film spielt an der Riviera, im Milieu der großen Hotels der sogenannten großen Welt, und Held ist ein Juwelendieb, der sich vor Jahren daselbst, wo er einst seine großen Coups in Szene setzte, als Rosenzüchter niedergelassen hat. Eines Tages entdeckt man, daß an der Riviera wiederum ein Juwelendieb am Werke ist, der genau die gleiche Technik hat wie einst unser Held. Ist er der Dieb? Wer anders könnte ihn sein? Die Geschichte, wie der Dieb entdeckt wird, ist voller Ueberraschungen. Hitchcock setzt Punkte um Punkte, keine lauten Pointen, nein, sondern geistvoll stille, und er setzt sie genau dort, wo sie der Zuschauer nicht erwartet. Wie oft schlittert die Geschichte ins Banale ab, und plötzlich, wenn man sich schon zu ärgern beginnt, daß einem Meister wie Hitchcock eine derartige Banalität dazwischenrutschen konnte, pfeift einem die Pointe ins Gesicht, und man muß lachen. Es wird ein närrischer Jux mit einem getrieben. Hitchcock hat eine Posse gemacht, aber wie sieht diese Posse aus! Wieviel Geschmack hat es darin! Wie ist das alles sordiniert! Es ist gute englische Lustspieltradition in diesem Film, die vergnügliche Ausgefallenheit, die geistvolle Nüchternheit, der ulkige Spaß und ein Schuß von Skurrilität. Hitchcock, sonst die harte Aktion mit Raffinement in Szene setzend, hat zu den leiseren Tönen seines Anfangs zurückgefunden, er hat, man darf es wohl so sagen, wieder den Engländer in sich entdeckt.

Der gläserne Pantoffel

Produktion: USA, MGM
Regie: C. Walters
Verleih: MGM

KM. Eine neue, ausgezeichnete Leistung Leslie Carons. Das Märchen vom Aschenbrödel hat ihr geeignete Gelegenheit geboten, die erfolgreiche Reihe ihrer früheren großen Tanzfilme («Ein Amerikaner in Paris», «Lili» und «Daddy Langbein») fortzusetzen, ohne vielleicht den letzteren ganz zu erreichen.

Einen Märchenstoff für Erwachsene zu verfilmen, scheint fast unmöglich. Der Film als Kind der harten Photographie ist der Wirklichkeit verpflichtet, während Kunst, Poesie im Weglassen bestehen. Der Film kann einen Wald niemals als zarte Andeutung eines schimmernden Farbfleckens geben mit all den unendlichen Möglichkeiten der Abstufung. Das vermag nur die Malerei. Im Film ist ein Baum ein Baum mit allem Schmutz daran und allen sonstigen nebensächlichen Einzelheiten. Die bekommt man nicht weg. Es ist deshalb gut, daß von dem Versuch der Erzeugung einer doch unerreichbaren Märchenpoesie abgesehen wurde, daß man es z. B. unterließ, hinter durchsichtigen Schleiern zu photographieren, wie dies früher zwecks (falscher) Stimmungsmache geschah usw. Man verschrieb sich richtigerweise einem gehobenen und stilisierten Realismus, wie ihn der Film allein erlaubt, ohne kitschig zu werden. Gewiß ist es dabei schwierig, jeden Augenblick die richtige Mischung von wunderbar Fabelmäßigem und realistischer Logik zu treffen, aber hier ist es in einem erstaunlichen Maß gelungen. Der harmonische Eindruck ist allerdings überwiegend das Verdienst von Leslie Caron, die kein ätherisches, entmaterialisiertes, elfisches Wesen ist, wie es zur Märchenvorstellung passen würde, sondern ein sehr realer Mensch von französischer, leicht provinzieller Prägung, sich aber dabei eine unverkennbare Sehnsucht nach Reinheit und Güte in Haltung und Ausdruck unbewußt bewahrt hat, wie man sie bei einer Pariserin zuletzt gesucht hätte. Dieses erdhafte und doch von innen her kultivierte Wesen hat den Film erst möglich gemacht; es verkörpert schon von Natur aus die realistische Zauberhaftigkeit des notwendigen Filmstils.

Selbstverständlich ist es nicht Grimm, was wir sehen, kann es auch niemals sein, aber diesen vermissen kann hier nur, wessen Herz für die Erkenntnis nicht weit genug ist, daß hier etwas Eigenartiges, Neues entstanden ist, ein scheinbar einfaches, im Grund aber durchgestaltetes musikalisches, realistisches Filmmärchen. Die realistischen Szenen, die an sich kaum über dem Durchschnitt stehen, werden überall durch Leslie Caron verwandelt. Ihre Tanzsequenzen sind Spitzenleistungen; es ist durchaus glaubhaft, daß sie heute außerstande ist, den großen Anforderungen weiterhin gewachsen zu sein und ganz ins Schauspielerspiel hinüberzuwechseln will. Ein Verlust für den Tanz-Film; guter Geschmack, Geist, echter Charme, unschuldige Kindlichkeit mit einem Schuß gesunder, fast bäurischer Realität waren ihr eigen und können nicht ersetzt werden.

Eine geschmackvolle und harmlose Süßspeise eines Films, aber es ist echter Zucker und kein Saccharin. Zuviel davon könnte den Magen verderben; in der richtigen Portion für den heiteren Weisen ein Lab-sal. Die Evangelische Filmgilde Oesterreichs hat ihn mit Recht zum besten Film des Monats gewählt, und der Deutsche Evangelische Filmbeobachter ihn auf das wärmste empfohlen.

Lady und der Vagabund (Lady and the Tramp)

Produktion: USA, RKO
Regie: W. Disney
Verleih: RKO

ms. Es ist lange her, seit Walt Disney einen Zeichenfilm gedreht hat. Seine Vorliebe galt seit langen Jahren dem Naturfilm, auf welchem Gebiet er denn auch Herrliches geschaffen hat. Nun ist er zum Zeichenfilm zurückgekehrt. Was ist aus ihm geworden unterdessen? Nun, so wie ihn uns «Lady and the Tramp» präsentiert, gefällt er mir ganz und gar nicht.

Disney erzählt die Geschichte zweier Hunde, einer in gutem Hause wohlbehütet aufgewachsenen Spanielhündin und eines vagabundierenden Kötters. Es ist die Geschichte ihrer Freundschaft und Liebe, die allerlei Mißhelligkeit, Gefahren und Opfergänge zu bestehen hat. So weit recht gut. Es ist eine hübsche Geschichte, nach der sentimentalen Schablone, in der sonst Hollywood Menschengeschichten erzählt. Zeichnerisch schwelgt Disney, was er früher nie oder doch nur mit Maßen getan hat, im Naturalismus, und da über diesen Naturalismus der Zeichnung von Hunden, Menschen, Häusern, Landschaften die Farben aus den Likörflaschen ausgeschüttet worden sind, haben wir den süßlichsten Wonnegarten des Kitsches vor uns. Ja, es ist der vollendete, auch nicht von einem Anflug von gutem Geschmack gestörte Kitsch. So was kann unterhalten, weil's gar so außergewöhnlich ist. Disney tut nichts dazu, den Kitsch zu verheimlichen. Dazu kommt, daß er hemmungslos die Hunde vermenschlicht. Nicht nur, daß sie in ihren Bewegungen und Regungen menschlich sich gebärden, sondern sie reden auch mit Menschenstimmen untereinander. Daß der bei uns gezeigte Film nachsynchronisiert auf Deutsch gezeigt wird, wobei die Uebersetzung sehr plump ist, verschlimmert die Sache noch. Diese Vermenschlichung, mag sie anfangs noch ganz amüsant sein, wird einem auf die Dauer unbehaglich, weil sie alles verdreht. Nur eine einzige winzige Szene zeigt den alten Disney: die Szene mit den beiden Siamkatzen, die ins Haus kommen und ein Tohuwabohu veranstalten: hier findet sich stellenweise die Abstraktion der Farben und Bewegungen, die einst Disneys frühere Filme zum künstlerischen Vergnügen machte.

Schade, daß Du eine Canaille bist

Produktion: Italien
Regie: A. Blasetti
Verleih: Europa-Film

ms. Alessandro Blasetti macht mit seiner schweren rechten Hand historische Monumentalfilme und mit seiner linken leichten beschwingte Lustspiele. Das ist eines von ihnen. Kein Meisterfilm, aber ein tapferes und lustiges Stück Unterhaltung, mit viel Temperament, einem Schuß Vulgarität und allerlei ulkigen Ueberraschungen. Der Titel, eine nicht gerade höfliche Verwünschung, ist der Stoßseufzer eines recht sympathischen jungen Mannes, der ein Taxichauffeur ist und eine üppig schöne, junge Frau liebt, die die Tochter eines Diebes ist. Sie dient dem Dieb als Lockvogel und geht manchmal auch auf eigene Pirsch aus. Der Dieb ist ein römischer Dieb. Wer anders als Vittorio de Sica, der große Filmdichter von «Ladri di Bicicletti», könnte ihn spielen! De Sica, als Schauspieler, ist ein Schmetterer der schönen



De Sica als großartig schwadronierender Dieb (Mitte) mit Sophia Loren und deren Liebhaber.

Gesten, ein Plauderer von gewinnendstem Charme. Er kann schäbige Eleganz tragen, als sei sie seinem Leibe angezogen. Er hat die echte Geste des Grandseigneurs, und ein Grandseigneur, wenn auch auf Abwegen, ist dieser Dieb. Die Augen können sich nicht satt sehen an seiner genialen Art zu schmieren: die leichte Ironie, mit welcher de Sica sein eigenes Schmierantentum parodiert, ist überwältigend. Ueberwältigender jedenfalls (für mich), als die kassenfüllenden Formen und der übrige Sexappeal der animisch schönen Sophia Loren, um dererwillen der Film natürlich die Massen der Besucher anlockt.