

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 15 (1963)
Heft: 23

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: 17.03.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

DAS SIEBENTE SIEGEL (Det sjunde siglet)

Produktion: Schweden
Regie: Ingmar Bergman
Besetzung: Max v. Sydow, Gunnar Björnstrand,
Bengt Ekerot, Nils Poppe, Bibi Anderson,
Inga Gill
Verleih: Columbus

FH. Der erste, dem der aus dem Kreuzzug heimkehrende Ritter in diesem mittelalterlichen Mysterienspiel begegnet, ist der Tod. An der donnernden Meeresküste beginnen die Beiden ein Schachspiel um das Leben des Ritters, dessen Körper wohl zum Sterben bereit ist, aber nicht seine Seele. So verschafft er sich einen kurzen Aufschub, der ihm wenigstens gestattet, die Reise nach seiner Burg zu unternehmen.

Aber nicht das ist sein eigentliches Anliegen. Ihn, der als Kreuzritter auszog, gegen die Ungläubigen zu kämpfen, beherrscht nach allem, was er dort erlebt hat, nur noch die einzige Frage nach dem Dasein Gottes. Er möchte glauben und kann nicht mehr recht. Aber auf der Reise sucht er unablässig nach ihm und ringt um ihn. Er fragt den Tod nach Gott, der aber auch keine Antwort hat. Er fragt ein junges Mädchen, das sich vom Teufel besessen glaubt, nach diesem, weil er hofft, über den Teufel etwas von Gott zu erfahren. Er sucht ihn in der Natur, in der Erinnerung, in vergangenen Erlebnissen. Sein Knappe steht längst jenseits, ist Atheist geworden, überzeugt, dass nur das Nichts uns erwartet. Er hält eine schreckliche Flagellantenprozession für dummes Zeug, überlegt sich sogar, ob er das als "Hexe" zu verbrennende Mädchen nicht retten, ihre Wächter zusammenhauen soll. Er, der Nicht-Gläubige, entlarvt einen Schurken und macht ihn unschädlich, rettet ein anderes Mädchen. Er ist gut, und dazu frei von den Wahnvorstellungen, welche die mittelalterliche Welt verseuchen. Auch der Ritter tut Gutes, erleichtert der armen "Hexe" den schweren Tod. Er, der Zweifler und der Gottesleugner sind die einzig einsichtigen und guten Männer des Films. Daneben gibt es noch ein fröhliches Toren-Pärchen, fahrende Gaukler, die unbekümmert um das, was kommt, in den Tag hineinleben, die Zeit nehmen wie sie ist und sich keine Gedanken machen, sich nur ihres Bühnens freuen. Bei ihnen allein findet der Ritter mit seinem Knappen ein kurzes Stündchen des Glücks, als sie ihm Milch und Erdbeeren kredenzen und dazu ein schlichtes Lied singen.



Nur kurze Stunden stillen Glücks sind dem Menschen gestattet, hier dem suchenden Ritter (ganz rechts) und seinem Knappen (ganz links) bei einfachen Menschen in dem endlich auch bei uns gespielten Film "Das siebente Siegel".

Doch das ist nur eine kurze Szene. Denn sonst lauert hinter allem der Tod. Die Pest rast durch das Land, die Menschen leiden entsetzlich unter dem "schwarzen Tod". Wo bleibt in diesem Totentanz Gott? Die Menschen rufen ihn verzweifelt, veranstalten wilde Prozessionen, peitschen sich, werfen "Hexen" ins Feuer, die angeblich die Seuche mit Hilfe des Teufels gebracht haben. Andere stehlen und mordern, was übrig bleibt, bevor auch sie der Tod schlägt. Und da zwischen durch reitet der Ritter voll bitterer Zweifel und doch wieder hoffend, unfähig, ganz ohne Gott zu leben wie sein Knappe. Er reitet wie Dürers

Ritter zwischen Tod und Teufel, wissend, dass wir alle Sünder, aber dass wir auch das unschätzbare einmalige Gefäss für Gottes unendliche Gnadengaben sind und dafür die Verantwortung zu tragen haben. Er verliert zwar zuletzt die Schachpartie mit dem Tod und übergibt sich und die Seinen an ihn, aber er glaubt an Gott, wenn auch an einen verborgenen. Der Knappe beharrt auch angesichts des Todes noch auf seiner Ueberzeugung, folgt dem Tod zwar unerschrocken, aber unter Protest gegen die Sinnlosigkeit des Daseins, während allein das fröhliche Gaukler-Paar unbeschwert in den sonnigen Morgen am Meeresstrand hinausfährt.

Ein grosser, religiöser Film. Christlich kann er kaum genannt werden, Christus erscheint nur als totes Riesen-Crucifix an der Spitze der Flagellanten-Prozession. Aber die Frage nach Gott beherrscht konsequent das ganze Geschehen. Und wenn es ihn gibt, woher das Leiden und der Tod? Es ist echter und härtester Bergman, der uns schon in dieser Fragestellung entgegentritt, eine rücksichtslos bohrende Auseinandersetzung mit den letzten grossen Fragen, die ihn je und je bedrängten. Dazu ist der Film so reich, dass noch viele andere Aspekte auftauchen, die wir hier gar nicht aufzählen können. Nur selten will sich allerdings einen Augenblick das Gefühl einschleichen, dass hier die Macht des Todes selbst für Nicht-Christen allzusehr betont werde, dass Lebensangst und Todesfurcht hier den Gemütern der Menschen allzusehr zusetzen. Es wird viel tapfer und mutig gestorben, auch ausserhalb des christlichen Bereiches. Auch hat das einseitige, wenn auch grossartige Ringen um die Glaubensfragen zur Folge, dass das Dasein dieser Menschen im allgemeinen entsetzlich lieblos anmutet, kontaktarm und kalt bis zur gegenseitigen Feindseligkeit.

Doch angesichts der grossartigen Gestaltung verschwinden solche kleine Einwände, die vielleicht nur Beckmessereien sind, schnell. Da ist jedes Bild, jeder Ausschnitt mit einer künstlerischen Sicherheit hingestellt, die die Sinne bis zum Schluss nicht mehr loslässt. In diesem unwirklich-romantischen Mysterienspiel erscheint die Wahrheit viel greifbarer als in jeder realistischen Darstellung. Ein Meister hat hier Alltägliches dichterisch und souverän zu einer neuen Wirklichkeit zusammengefügt, kraftvoll und doch wieder von fast zärtlicher Behutsamkeit. Der Rhythmus des Geschehens ist beinahe musikalisch, hinreissend-schwungvolle Tempi wechseln mit getragenen Passagen voll tiefer Eindringlichkeit, verbunden durch kühne, aber immer treffsichere Ueberblendungen.

Am stärksten hat sich hier allerdings Bergmans Hauptgrundsatz wieder bewährt: dass ein Film steht und fällt mit der Qualität der Schauspieler. Sie sind ihm alles, und wie meisterhaft werden sie hier zu einer unerhörten Intensität im Ausdruck gesteigert! Man spürt förmlich die Begeisterung, die sie erfasst hat, die kraftvolle Arbeitsgemeinschaft, die Bergman aus ihnen schuf. Da gibt es kein Hervorspielen, alle fügen sich ein, jede Nuance hat ihren Sinn, jeder dient dem Anderen. Wir kennen keinen Film, in welchem uns eine so grossartige Schauspielergemeinschaft entgegengetreten wäre.

Alles in allem: ein Meisterwerk. Aber keines, das uns froh entlässt, das grosse Heilkräfte in sich birgt. Es ist geschaffen von einem grossen Sucher und Kämpfer, der den Mut hat, einzugestehen, dass er letzte Entscheidungen nicht zu fällen vermag. Wer bequeme, fertige Lösungen sucht, meide ihn. Aber wer ihm offenen Geistes entgegentritt, wird ihm rasch als einen der grössten Anreger und Aufwecker unserer Zeit erkennen, der viele Wege und Möglichkeiten aufzeigt, und uns wichtige Entscheide zu erleichtern vermag.

DAVID AND LISA

Produktion: USA
Regie: Frank Perry
Besetzung: Keir Dullea, Janet Margolin, Howard Da Silva
Verleih: Columbus-Films

ms. Es gibt Filme, um die bilden sich Legenden. Um "David and Lisa" von Frank Perry begann sich die Legende an der Biennale 1962 in Venedig zu bilden. Der Film lief unter der Kategorie der Erstlingswerke, spannte deshalb schon die Erwartung, und da man wusste, dass Frank Perry von der

Television her zum Film gekommen war, dass er sich Hollywood gegenüber als Rebell auführte, dass er zu jener New Yorker Aussenseitergruppe gehörte, die sich eine Erneuerung des amerikanischen Films zum Ziel gesetzt hat, räumte man ihm viel Lob auf Vorschuss ein. Die Kritiker, die es sich zur Pflicht gemacht haben, alles, was die sogenannten Konventionen von Hollywood sprengt, zu Meistertücken herauszustreichen, gerieten angesichts von "David and Lisa" in Aufregung. Weil es ihnen an jener Biennale 1962 weder John Frankenheimers "The Bird Man of Alcatraz" noch Stanley Kubricks

"Lolita" recht machen konnten - beide Regisseure waren ebenfalls einmal Aussenseiter gewesen und hatten (schrecklich, dieser Verrat!) mit Hollywood Frieden gemacht - , kam ihnen "David und Lisa" gerade zu pass, um darzulegen, wie schöpferisch die amerikanische Filmkunst sei, wenn sie von der kalifornischen Küste an die Ostküste des Kontinents verlegt werde.

Ist sie so schöpferisch? Unternimmt Frank Perry, der das Drehbuch zu seinem Film zusammen mit seiner Frau, Eleanor Perry, erarbeitet hat, wirklich eine Erneuerung des amerikanischen Films? Vom Stoffe her? Von der Form her? Die darstellerischen Mittel Perrys, seine Bildgestaltung sowohl wie die Führung seiner Schauspieler, reichen über die Konvention des Kammerspiels, wie es in zahllosen Hollywoodfilmen gepflegt wird, nicht hinaus. Es ist ein Film, der eine rührende Liebesgeschichte auf schlichte, auf fast stille Art, oft bewegend, zuweilen spannend erzählt. Aber kommt diese Geschichte über die in den Hollywoodfilmen stets so aufgeregte angeprangerten Klischees hinaus? Nein!

David ist Student, Lisa Studentin, beide leben in einem College, das zugleich psychiatrische Anstalt ist, krank unter anderen Kranken. Er leidet an tödlicher Berührungsanst, sie ist der Sprache beraubt, nur in Augenblicken, da ein anderer Geist über sie zu kommen scheint, redet sie, und zwar in kindlichen Reimen. Die medizinische Diagnose wird - offenbar - in dem Film exakt gestellt, aber dass er wissenschaftlich nicht anfechtbar zu sein scheint, vermehrt seine künstlerische Substanz natürlich nicht. Die beiden, David und Lisa, lieben sich, der Arzt sieht diese Liebe zuerst nicht gern, erkennt dann aber in ihr doch eine Möglichkeit der Therapie, und in der Tat, die beiden wirken heilend aufeinander. So gibt es ein medizinisches und ein sentimentales Happy-End.

Und nun sage mir einer, es fänden sich in dieser Geschichte nicht die Klischees Hollywoods? Sie sind da, vor allem jenes, dass man eine Lebenssituation, die Vereinsamung, deren deutliche Allgemeingültigkeit herausgearbeitet wird, wiederum am Beispiel von geistig und seelisch gestörten Menschen darstellt. Es ist ja eines der Uebel Hollywoods, und nun eben auch dieses angeblich antihollywoodschen Filmes von Frank Perry, dass das auf der modernen Gesellschaft lastende Problem der Vereinsamung in der Masse, dass die Not der Unfähigkeit zur menschlichen Kommunikation nie anders dargestellt wird als in Krankheitsfällen; dass auch die Heimsuchungen durch das Böse stets als eine Folge des Krankseins im Geiste interpretiert wird: es ist, als verböte der gesellschaftliche Puritanismus Amerikas, das Böse sowohl wie die Einsamkeit des Menschen, die sein naturgegebenes Teil ist, unverstellt darzustellen. Auch Frank Perrys "David und Lisa" durchbricht diese Mauer der Konvention nicht, auch dieser Film dringt, so sehr er gerade weil er medizinische Notizen anbringt, nicht bis zur Wahrheit vor, die eben eine menschliche Wahrheit wäre, nicht eine medizinische. Als Einzelfall mag die Geschichte von David und Lisa Interesse beanspruchen; als menschlich allgemeine Geschichte der heilenden Liebe liegt sie, weil ihre gesellschaftlichen Voraussetzungen falsch sind, schief.

Das schliesst natürlich nicht aus, dass es sich um einen Film handelt, der Anteilnahme erweckt. In der Tat, seine Liebesgeschichte ist rührend, sie rührt wohl um so stärker an, als Perry die Sentimentalität und die Melodramatik der Situation nicht ausnützt, sondern die zerbrechliche Welt des Gefühls sordiniert gestaltet. Das ist denn auch das Beste an "David und Lisa". Es gibt aber wohl keinen Grund, panegyrisch zu werden, wie es jene tun, die unter allen Umständen das "cinéma a papa" beerdigen wollen. Formal bleibt Frank Perry konventionell; im Stoff aber erscheint er eher bemerkenswert, aber nicht als Revolutionär. Dazu fehlt ihm die Freiheit, wirklich schöpferisch von dem abzurücken, was sich auf dem Markt der Kunst verkaufen lässt.

Das Tauwetter, das unterdessen freilich wieder zur kühleren Temperatur sich wandelte, gestattete es Kheifits, einmal, in der "Dame mit dem Hündchen", diese Neigung voll zu entfalten. Wenn der Film heute, wo in Russland wieder linientreuer gefilmt werden muss, zu uns kommt, so gibt das von den Verhältnissen der künstlerischen Schaffensfreiheit zwar ein etwas schiefes Bild; dennoch freut einen die Begegnung (oder die Wiederbegegnung) mit einem kunstvollen, schönen Film.

Tschechow, obwohl in seiner Dichtung kaum der Wind der Revolution bläst, obwohl seine Melancholie und seine ironische Sanftheit gegenüber den Irrungen und Wirrungen des menschlichen Herzens keine ideologische Ausbeute im Stile des Marxismus-Leninismus erlauben, hat die sowjetischen Filmkünstler immer angezogen. Mehr als dreissig Filme, schon zur Zeit des Stummfilms, sind nach den Vorlagen seiner literarischen Werke gestaltet worden. Man nützte den Dichter zur Bekräftigung der These, dass der Sozialismus sowjetischer Prägung ein Humanismus ist: seine Menschenfreundlichkeit, die zuweilen zwar an moralische Lässigkeit streift, war ein Ansporn, über alles Menschlich-Allzumenschliche nachzudenken und die Zukunft milder zu erbitten, da ja die Gegenwart so rau aussiel. Aber auch die Besinnung auf die nationale Tradition, als der Feind an der Grenze sich erneut zeigte, liess Tschechow, gerade in den dreissiger Jahren, wieder in den Vordergrund treten - so wie man ja damals auch den Griff auf die verabscheuten Zaren tat, um an ihren Werken und ihren Personen die Notwendigkeit der vaterländischen Sammlung zu demonstrieren. Tschechow, subtiler Zeichner der Bürgerlichkeit am Ende des letzten Jahrhunderts und ironischer Kritiker der Moskauer Gesellschaft, aber apolitisch in seiner Haltung, konnte gefahrlos dem breitesten sowjetischen Publikum vorgestellt werden.

Joseph Kheifits' "Dame mit dem Hündchen", 1959 zur hundertsten Wiederkehr von Tschechows Geburtstag entstanden - neben mindestens einem halben Dutzend anderer Filme nach Tschechow -, atmet die Freiheit eines von ideologischer Belastung verschonten Schaffens. Oder gibt's doch eine Konzession? Vielleicht in Form jener geringfügigen Abweichung vom Original, dass Dmitri Gurow, der verheiratete Mann, und Anna Sergejewna, die verheiratete Frau, die in verbotener Liebe einander angehören, im Film endgültig voneinander Abschied nehmen, während Tschechow in seiner Novelle immerhin die Hoffnung offen lässt, dass die beiden Liebenden sich nicht für alle Zeit trennen müssen. Der Puritanismus der Sowjetunion hätte, wenn schon ästhetisches Selbstgenügen geduldet wurde, das Verweilen bis zum seligen Lebensende in sündiger Liebe nicht gestatten können. Eine Verirrung, ja, so menschlich darf man sein. Aber kein Ehebruch, der sich durch die Dauer des Verhältnisses rechtfertigen würde.

Joseph Kheifits folgt Anton Tschechows Vorlage im übrigen mit einer Treue, die schön ist, weil sie begleitet wird von künstlerischer Subtilität. Sein Film ist kalligraphisch wie wenig, was man auf der Leinwand gesehen hat (ähnliches hat der junge Franzose Michel Drach "Amélie ou Le temps d'aimer" zustande gebracht - wo ist der Film in der Schweiz?). Die Schwermut überschattet "Die Dame mit dem Hündchen". Wo Tschechow noch ein Lächeln hatte, da ist Kheifits ernst, oft vielleicht zu bitter ernst: Es ist, als würde jeder Augenblick, so flüchtig er ist, wahrgenommen, um einmal traurig sein zu dürfen, einmal nicht sozialistisch-realistisch optimistisch sein zu müssen. Langsam, unendlich langsam faltet sich das Gewebe der Liebe zwischen den beiden Ehebrechern aus, mit schmerzlicher Geduld wird jede geringste Ge-

DIE DAME MIT DEM HUENDCHEN

Produktion: Russland
Regie: Joseph Kheifits
Besetzung: Ya-Savina, Alexis Batalov
Verleih: Rialto-Films

ms. Vor drei Jahren, als das Tauwetter in der Sowjetunion das dickste Eis der Ideologie zu schmelzen schien, tauchte am Festival von Cannes Joseph Kheifits "Dame mit dem Hündchen", nach der Novelle von Anton Tschechow, auf. Kheifits ist einer der begabtesten Regisseure und Filmkünstler Russlands. Auch er hat es verstanden, ideologisch stramm zu stehen: "Der Deputierte aus dem Baltikum" und "Mitglied der Regierung" zählen zu den "klassischen" Sowjetfilmen der Vorkriegszeit. Mehr als zwanzig Filme hat er geschaffen, die besten nach dem Krieg, in der Reife seines Talent, dessen besondere Tugend es ist - jenseits aller politischen Tendenz -, in die Psychologie der Menschen einzudringen.

Das weist auf eine unterschwellig vorhandene Neigung zum Aesthetizismus hin, der in der Sowjetunion keineswegs das Ansehen der Kunstrichter aus der Partei genießt.



"Die Dame mit dem Hündchen", eine gute, ernste, mit der silbernen Palme in Cannes ausgezeichnete Verfilmung der gleichnamigen Novelle von Tschechow

fühlerregung festgehalten, nachgezeichnet, ausgedeutet. Ein Tränenflor liegt über dem Film, der dennoch nicht sentimental wird; eine Spannung des Seelischen geht von ihm aus, obwohl er kaum Handlung hat. Wer Aktion, Melodrama, sogar Laszivität wünscht, dem bereitet Kheifits' Film gewiss Langeweile. Dem Freund Tschechows aber offenbart er sich als eine Adaptation von höchster Ehrfurcht und grösser, ebenbürtiger künstlerischer Selbständigkeit.

Die Darsteller tragen das ihre dazu bei. Die junge Ya Savina, die hier als Anna ihre erste Rolle im Film fand, ist nicht nur schön, sie ist von grosser Seelenanmut. Neben ihr steht chevaleresk Alexis Batalow, der Neffe des grossen Nikolas Batalow, "jeune premier" des sowjetischen Theaters und Films, in manchen Filmen Kheifits' schon erschienen, selbst auch Regisseur (Gogols "Mantel" hat er in einer filmischen Version geschaffen); hier von einer die Schwermut, die Verfallenheit und die Tugend in feisten Strichen ziselierenden schauspielerischen Begabung.

KAISERLICHE VENUS (Vénus impériale)

Produktion: Frankreich
Regie: Jean Delannoy
Besetzung: Gina Lollobrigida, Stephen Boyd,
Raymond Pellegrin
Verleih: Ideal

ZS. Die Fürstin Paolina Borghese, Schwester Napoleons I., ist nur deshalb in die Geschichte eingegangen, weil sie einerseits ihrem kaiserlichen Bruder mit ihrem ungezügeltten Leben einen Sack voller Schwierigkeiten bereitete, und andererseits sich in frivoler Pose vom damals berühmtesten Bildhauer Canova in Stein hauen liess, welches Monument noch heute in der Villa Borghese in Rom zu sehen ist. Früher oder später musste der kommerzielle Film an diese unerfreuliche Figur, die soviel kommerziell verwertbare Frivolitäten aufweist, geraten. Er hat es leider in der erwarteten, altgewohnten Weise getan, unbedenklich, mit blosser Routine. Es ist ein echtes Kassenstück von Delannoy daraus geworden, wie wir sie leider von ihm, der einst bessere Tage gesehen hat, gewohnt sind. Pikanter, historischer Klatsch ist hier zu einem zähen Teig verarbeitet worden, der nichts als Luftblasen treibt, sich gelegentlich bis zur Lächerlichkeit hoch-pathetisch aufbläht, um dann in Nichts zu zerplatzen und sich wieder langsam weiter-zuwälzen als ein gross aufgemachter Kostümfilm mit lebenden Bildern, dessen Substanz umso kleiner ist. Gina Lollobrigida sieht gelangweilt aus, man spürt ihr und den meisten andern Mitwirkenden die Unlust an, bloss kostümierte Masken zu sein. Ein Stoff, der unter einem geistvollen Könner eine heiter-hübsche, ironische Komödie über die Kaiserzeit hätte geben können, wurde wieder einmal auf billige Art vertan.

DAS FRANZOESISCHE FRAEULEIN (A french mistress)

Produktion: England
Regie: Roy Boulting
Besetzung: Cecil Parker
Verleih: Emelka-Films

ZS. Glaubwürdig fängt es an: der Rektor eines Knabeninstitutes in England kann in der heutigen Zeit und wegen der rundlichen Internatsköchin keinen Französischlehrer bekommen. Er stellt deshalb ein französisches Fräulein an, das trotz seiner Jugend eine ausgezeichnete Lehrerin ist, jedoch gleichzeitig die männliche Welt bezaubert. Der Sohn des Rektors und Sportlehrer will sie heiraten, doch kommt sein Vater auf den Gedanken, sie könnte ein uneheliches Kind von ihm sein. Daraus ergeben sich verschiedene Konflikte, die jedoch selbstverständlich im Happy-end ausmünden.

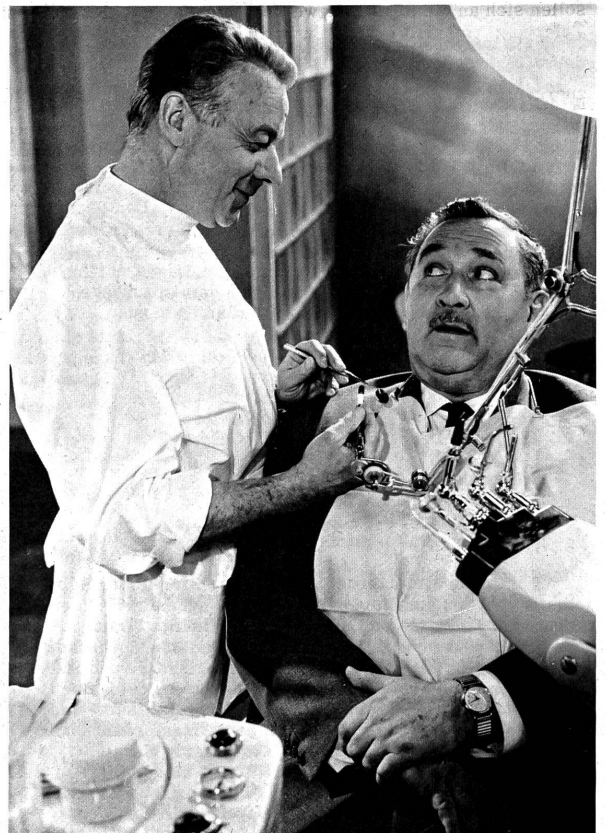
Die etwas kauzig-ausgefallene Handlung mag sehr englisch sein, aber sie vermag weder als Satire noch als heitere Komödie zu überzeugen. Das Thema ist zu schwach. Auch der englische Witz, der sich hier und da einstellt, hilft darüber nicht hinweg. Viel ist ausserdem dem Regisseur, der sonst besser arbeitet, nicht eingefallen, und einen einheitlichen, dramaturgisch folgerichtig entwickelten Stil hat er nicht finden können, neigt sich manchmal eher zur Tragikomödie. Irgendwelche Substanz ist nicht vorhanden und auch als leichte Unterhaltung vermag er nicht zu befriedigen.

MEINE TOCHTER UND ICH

Produktion: Deutschland
Regie: Thomas Engel
Besetzung: Heinz Rühmann, Gertraud Jesserer,
Eckart Dux, Gustav Knuth
Verleih: Elite-Films

ZS. Nach dem Tode seiner Frau hat sich der brave und erfolgreiche Zahnarzt Stegemann mit seinem Töchterchen ein neues Heim geschaffen und in seinem natürlichen Egoismus als selbstverständlich angenommen, dass sein verwöhntes, liebes Mädchen immer bei ihm bleiben würde, wo sie es doch alle so herrlich haben. Doch aus dem umhagten Töchterlein ist allmählich eine heiratsfähige, junge Dame geworden, die aufgeregt herumzuflattern beginnt, als draussen vor der Tür, sorgfältig vor Papa verborgen, sich ein netter, junger Freier einstellt. Papa merkt lange nichts, auch als der nette, junge Mann sich unter seinen surrenden Bohrer begibt und als Patient auffallend häufig telephonierte. Beide jungen Leute kauen an der Frage herum: "Wie sage ichs meinem Vater?". Schliesslich geht diesem ein Licht auf, was ihn in sein Innerstes trifft. Er stellt seiner Tochter ein Ultimatum: "Er oder ich". Der Rest des Films befasst sich mit dem unvermeidlichen Sieg des Töchterchens und dem obligaten happy-end mit wehendem Brautschleier.

An sich eine ziemlich verstaubte und nach Gartenlaube riechende Familiengeschichte für jüngere Töchter, mit verdünnter Handlung, in einem vom Publikum viel geliebten Luxus-Milieu. Wenn sie trotzdem als saubere, harmlose Unterhaltung empfohlen werden kann, so wieder einmal wegen der Leistung von Heinz Rühmann. Er versteht es ausgezeichnet, die Gefahren des Stoffes, die Sentimentalität durch seine verschmutzte Art auf ein erträgliches Mass zu beschränken und billig-platte Effekte geschickt zu vermeiden. Er besitzt eine Ausstrahlung, die erwärmt und Atmosphäre schafft und so nebenbei auch ein gehöriges Stück Lebenskenntnis umfasst. Es ist sehr verständlich, dass sich breite Massen von ihm immer wieder angesprochen fühlen, repräsentiert er doch ausgezeichnet den sympathischen, "kleinen Mann", auch wenn er wie hier in einem Luxus-Milieu erscheint, den viele für sich wünschen. Dass er daneben noch weit stärkere schauspielerische Fähigkeiten hat, die leider brach liegen bleiben, steht auf einem andern Blatt.



Heinz Rühmann, freut sich, seinen Kollegen und Konkurrenten unter dem Bohrer zu haben, in dem Film "Meine Tochter und ich", der nur von Heinz Rühmann lebt.