Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 6 (1953-1954)

Heft: 32

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: 08.07.2025

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

Uli der Knecht

Produktion: Schweiz, Gloria-Film
Regie: Franz Schnyder
Verleih: Beretta-Film

ms. Obwohl immer wieder hervorgehoben wird, die (auf einer sehr schmalen finanziellen Basis beruhende) schweizerische Spielfilmproduktion sei darauf angewiesen, Filme zu drehen, deren Stoffe international seien, während die Gesinnung, in der solche Stoffe bearbeitet werden, schweizerisch sein müsse — obwohl diese Argumente unter den einheimischen Spielfilmproduzenten unausrottbar sind, hat es die «Gloria Film AG.» in Zürich nun doch wieder einmal gewagt, einen reinen Dialektfilm zu schaffen .«Uli der Knecht» nach dem Roman Gotthelfs stellt den Tribut der schweizerischen Filmproduktion an das Gotthelf-Jahr dar. Wir haben allen Grund, uns über diesen Film zu freuen, aber die Freude darf uns den kritischen Sinn nicht verbauen. Wir haben, um es vorwegzunehmen, mancherlei an dem Film Franz Schnyders auszusetzen, aber wir glauben ihn — ohne unsere kritischen Maßstäbe zu verraten (aus Patriotismus, der ja unangebracht wäre — in seiner Art bejahen zu dürfen.

In seiner Art: Der Film, zu dem Richard Schweizer das Drehbuch geschrieben hat, ist eine Illustration zu Gotthelf. Seine Gestalter haben also den mittleren Weg gewählt. Es ist möglich, die Erzählung eines Dichters in der Weise zu adaptieren, daß die Fabel herausgelöst und die sprachliche Welt der Dichtung in der bildlichen Formulierung ihre Entsprechung findet, daß also der Film mit seinen spezifischen Mitteln des Bildes und des Tones die Erzählung eines Dichters ganz neu, aus seinem Geiste und seiner Atmosphäre heraus erzählt. Hans Trommer hat das getan in «Romeo und Julia auf dem Dorfe» nach Kellers Novelle, und dieser Film, den wir nach wie vor als den besten Schweizer Film betrachten, ließ die Welt Kellers wieder erstehen, ohne diesem in minutiöser Treue durch alle Verzweigungen der Fabel zu folgen. Hier entstehen die eigentlichen wertvollen, aus sich selber ganz und gar bestehenden Filmwerke. Im krassen Gegensatz zu ihnen befinden sich die Adaptionen, die das Werk eines Dichters vergewaltigen. Glücklicherweise gibt es unter schweizerischen Filmen keine solche — als Beispiel wäre etwa ein amerikanischer Film zu nennen, «Schnee auf dem Kilimandscharo» nach Hemingway, eine unschickliche, Verrat begehende Kitterung der großen Erzählung des neuen Nobelpreisträgers. Und den mittleren Weg eben gehen die Filme, die die Geschichte, die ein Dichter gestaltet hat, illustrieren. Dabei entstehen keine in sich selber gültigen Filme, aber dennoch Werke, die um ihrer mehr oder weniger manifesten Treue der Dichtung gegenüber Anerkennung und gewogenes Urteil verdienen.

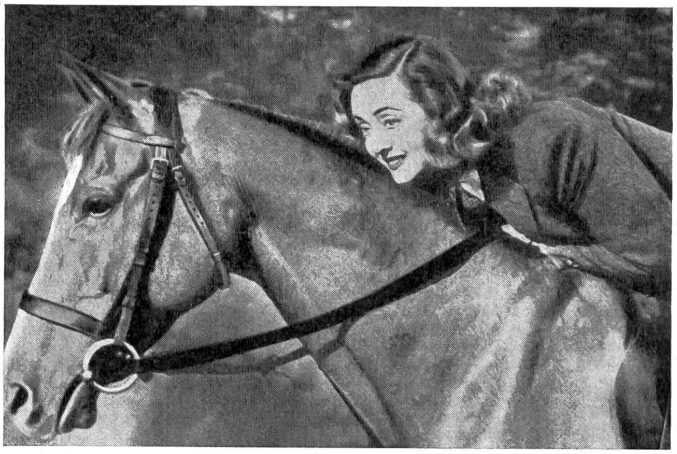
Richard Schweizer hat die Fabel des umfänglichen, weit verzweigten Romans Gotthelfs stark konzentriert und ihr ein dramatisches Gefälle gegeben. Er hat natürlich Kürzungen und Vereinfachungen vornehmen müssen, die ihm keineswegs — wie es falscherweise geschehen ist — als Verbiegungen und Unkorrektheiten ausgelegt werden dürfen. Daß bei dieser Dramatisierung — (die übrigens von merkbar höherem Niveau als die Radiodramatisierungen Gotthelfscher Werke durch Balzi ist) — der epische Grundstrom der Dichtung eingedämmt worden ist, versteht sich bei dieser Art der illustrierenden Adaption von selbst. Wenn mit dieser epischen Struktur leider auch viel von der dichterischen Unverwechselbarkeit Gotthelfs verlorengegangen ist, so hat sie den Film dem Dichter doch nicht entfremdet. Ein glückliches Maß Gotthelfscher Geisteswelt ist erhaltengeblieben, vor allem kommt das Christgläubige der Dichtung zum Ausdruck, zwar nicht in einer stark prägenden Weise, doch fühlbar und mitbestimmend. Die Dramatisierung dieser Art bringt es indessen mit sich, daß das rein Handlungsmäßige und Handlungsläufige, das bei Gotthelf Skelett ist, zur eigentlichen Essenz des Films wird. So kommt es, daß die Handlung sich in den Vordergrund drängt, was dann zur Folge hat, daß die erzählerischen Momente fast ganz unbeachtet bleiben. So kommt es auch, daß es in diesem Film derber, handfester und «aktiver» zugeht als bei Gotthelf selbst, denn die Proportionen zwischen dem Erzählerisch-deutenden und dem Handlungshaften sind verschoben. Das ist der Grund, weshalb der Film an manchen Stellen ans Schwankhafte, Aktionsgierige heranreicht. Doch wäre es ungerecht, ihm aus dem Umstand, daß manche Elemente des Schwankes, des Kabarettes und des Derb-Lustigen darin sind, einen Strick zu drehen und ihn als Gotthelf-fern zu verurteilen. Man spürt im ganzen Film den großen Ernst, mit der die Equipe unter der Regie von Franz Schnyder am Werke war. Franz Schnyder erweist sich vor allem als ein Regisseur, der die Schauspieler gut zu führen weiß, er mahnt, immer im Rahmen der oft weit ausgespielten Szenen, zur Zurückhaltung. Und er hat es verstanden, dem Film den Ruch des Echten, Ungestellten und Gelebten zu geben, den Ruch der Erde, ohne je in den sentimentalen Stil des Heimatfilms (deutscher oder österreichischer Provenienz) zu verfallen. Die Schauspieler sind im ganzen gut, und alle geben sie ihr Bestes. Hannes Schmidhauser als Uli ist ein Bauernbursche von Natur, ohne Gestelltheit, er wirkt bodenständig, hat lautere Mittel der Differenzierung seines «Bildungsganges» vom notvoll umgetriebenen Burschen zum reifen Mann. Er wirkt — wie übrigens fast alle Darsteller — durch seine Präsenz, und gerade das ist im Film so wichtig; ist diese physische Präsenz nicht spürbar, so nützt bestes Schauspielern nichts. Liselotte Pulver als Vreneli, vielleicht zuweilen etwas städtisch wirkend, ist überraschend und stark vor allem in den Augenblicken der Innigkeit, des einfachen Gefühls, und übertrifft sich selbst in der Schlußszene wo sie sich für Uli entscheiden muß: hier hat sie Momente, da sie die Szene ganz an sich reißt. Das will viel heißen, wenn man bedenkt, daß sie dieses Spiel gegen Hedda Koppé als Glunggenbäuerin bestehen muß, diese Frau, die die einheitlichste, gleichmäßigste und daher im ganzen beste Schauspielerin des Films ist, großartig in ihrer Tracht, lebendig in Fleisch und Blut, mit einem Gesicht, das eine weite Landschaft ist. Heinrich Gretler als Bodenbauer ist wie ein Baum, verwurzelt im Erdreich, langsam und bedächtig in den Gebärden, ein Mann der Rechtschaffenheit. Emil Hegetschweiler als Glunggenbauer spielt hier die Rolle seines Lebens, er ist nicht nur der listige, er ist in seiner List und Unentschlossenheit oft unheimlich und rätselvoll. Die anderen Darsteller — sie zu nennen, würde zu weit führen — sind aufs glücklichste eingesetzt, keine Rolle, die falsch besetzt wäre. Die Photographie Emil Bernas ist voller Stimmung, von schöner Präsenz und Ausgeglichenheit; daß die Kamera wenig erzählt, ist bereits angemerkt worden; daß sie erzählte, wäre freilich die Aufgabe des Regisseurs. Im ganzen ein Film, der — wenn er auch Gotthelf nie erreicht und die Lektüre der Dichtung nie wird ersetzen können (wenn er nur dazu anregt) — wohlgelungen ist und zu den bessern Schweizer Filmen gehört.

Jezebel (Another man's poison)

Produktion: England, Eros-Film
Regie: I. Rapper
Verleih: Regina-Films

ZS. Diesen neuen Bette-Davis-Film (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen der großen Künstlerin von 1938, der ihr einen verdienten Oskar eintrug) kann man nur mit Bedauern zur Kenntnis nehmen. Die Erzählung ist arger Kintopp: Die Geschichte einer Giftmörderin, welche zwei Männer tötet und dann, entdeckt, selbst durch einen Zufall dem gleichen Gift zum Opfer fällt. Ein gleichgültiger, teils sogar widerwärtiger Stoff, ohne moralische Haltung mittelmäßig gestaltet, nur auf Spannung, Beklemmung und erregende Zuspitzung bedacht.

Wir müßten ihn völlig ablehnen, wenn nicht Bette Davis uns durch eine großartige Darstellung wieder stark beeindruckt hätte. Sie spielt die alternde Schriftstellerin, die um das Nachlassen ihrer Anziehungskraft weiß und den Ausfall durch Ränke und Mordtaten auszugleichen sucht, um gewissenlos doch zu ihrem Ziel zu kommen. Ihr ist allein eine gewisse psychologische Glaubwürdigkeit des Films noch zu verdanken. Niemand vermag wie sie diese hoffnungslos in Trieb und



Die große Darstellerin Bette Davis, die man nicht mehr so häufig zu Gesicht bekommen wird, im Film «Jezebel» auf ihrem Lieblingspferd, das sie durch eigene Schuld verlieren wird.

Selbstsucht verstrickten, berechnenden Frauen, die vorwiegend aus Trotz heraus zum Verbrechen greifen, zu schildern. Auch hier aber will uns ein Bedauern beschleichen, daß man Bette Davis wohl nicht mehr häufig zu Gesicht bekommen wird. Ihre Tage scheinen vorüber und die Möglichkeiten für sie verengern sich im Film zusehends. Ein Stück amerikanischer Filmgeschichte neigt sich langsam dem Ende zu.

Le mouton à cinq pattes

Produktion: Frankreich, R. Ploquin
Regie: H. Verneuil
Verleih: Elite Films

ms. Die Attraktion dieses französischen Films, den der junge Henri Verneuil gedreht hat, besteht darin, daß Fernandel sechs Rollen gleichzeitig spielt. Er spielt den greisen Vater, der recht unwirsch darüber ist, daß seine Kinder als Buben und nicht als Mädchen auf die Welt ge-

kommen sind. Er will seine Söhne, Fünflinge, die unterdessen Männer geworden sind, in seinem Hause nicht mehr sehen, versöhnt sich dann aber doch mit ihnen, als sie zu ihrem vierzigsten Geburtstag ins heimatliche Städtchen heimkehren, von ihrem Paten hergeholt. Da ist Alain, der Besitzer eines Schönheitssalons, die Verkörperungen des Elegant-Schmierigen, ein gestriegelter Laffe. Da ist Désiré, ein armer Schlucker, Fensterputzer, der, um seinem mageren Budget aufzuhelfen, seinen Körper zum voraus den Leichenbestattern verkauft. Während im ersten Fall der Film zu einer Schwankepisode ausholt (in der nicht alles geschmackvoll zugeht und mit dem Präsentieren von weiblichen Reizen zu viel des Ueberflüssigen geboten wird), kokettiert er in dieser zweiten Episode mit dem Makabern, aber auf eine durchaus statthafte Art. In der dritten Episode bei Sohn Etienne, der ein schmieriger, aber brutaler Kapitän auf einem Frachtschiff ist und ein leidenschaftlicher Spieler, eifert der Film nach einem fast dämonischen Humor; dies ist denn auch in dem filmisch sonst eher konventionell gestalteten Streifen der absolute Höhepunkt, hier wird er groß und packend. Sohn Bernard — in der vierten Episode — ist Journalist und hat als Briefkastentante die schwere Aufgabe, Herzen zu trösten und Ehen zu stiften; diese Episode ist von ironischer Sentimentalität. Reine Parodie wird der Film in der fünften Episode, in der Sohn Charles als Abbé auftritt — als ein Abbé, der dem boxenden und fußballspielenden Don Camillo tragisch-komisch und zum Verzweifeln ähnlich sieht. Verneuil hat den Streifen ungleichmäßig inszeniert, er spekuliert (und natürlich mit Grund) auf die Zugkraft Fernandels, der denn auch die sechs unterschiedlich ausgearbeiteten und dramaturgisch nicht gleichmäßig überzeugenden Episoden zu kleinen Leckerbissen der darstellerischen Kunst macht. Gewiß, ein bedeutend wandlungsfähiger Schauspieler ist Fernandel nicht. Aber seine Möglichkeiten — sein Talent für den Ulk, sein Ernst, seine parodistische Begabung, seine Ironie — sind aufs geschickteste ausgenützt. Der Film ist eine Farce, will nichts anderes sein und ist daher als nichts anderes zu nehmen. Verlangt man von ihm nicht mehr, als eben das, dann unterhält er angenehm. Auch die Farce hat ihren Reiz, ihren Charme und ihre Existenzberechtigung.

Bei Anruf Mord

Produktion: USA, Warner
Regie: A. Hitchcock
Verleih: Warner

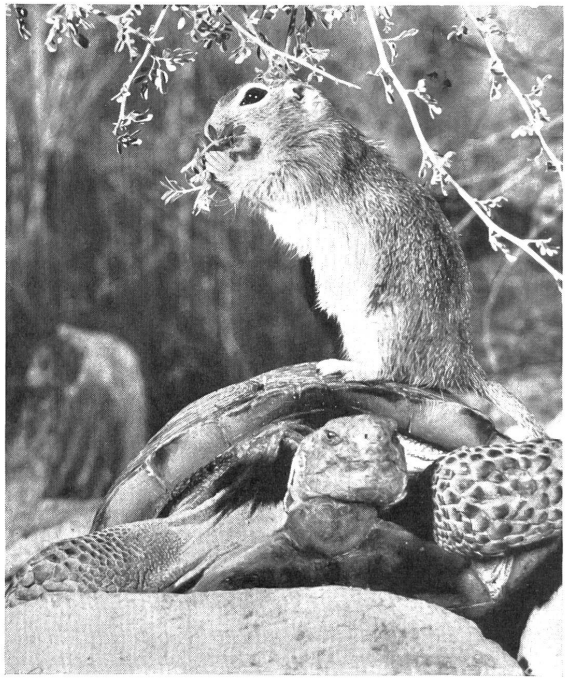
ms. Der neue Hitchcock-Film. En Thriller. Ein Film, der die Nerven anspannt. Die Geschichte: Ein Ehemann, Tunichtgut, Sportler und Salonheld, der stets ohne Geld in der Welt herumsträunt, ist begierig, seine reiche, ihn aushaltende Gattin zu beerben. Er bereitet den Mord vor, der ein «Meisterwerk» werden soll. Aber der Killer, den er beauftragt, wird von der Frau, die sich verzweifelt wehrt, in Notwehr selbst getötet. Ist das Vorhaben gescheitert? Nein, es gelingt dem Ehemann, den Verdacht auf seine Frau zu lenken, daß sie eine Mörderin sei, die sich gegen einen Erpresser gewehrt habe. Die Frau kommt vor Gericht, wird zum Tode verurteilt. Dem Zynismus des Mannes gefällt es, daß er seine Frau gewissermaßen «legitim» in den Tod befördert. Jedoch ein kleiner Fehler ist ihm dabei unterlaufen, und der Kriminalbeamte kommt ihm auf die Spur.

Der Film, der von unerhörter Spannung ist, folgt einem überaus klug, intelligent und raffiniert gebauten Bühnenstück. Er ist ein reiner Spannungsdreh, ohne menschlichen Tiefgang, wenn auch psychologisch exakt und kriminalistisch interessant. Hitchcock hat glücklicherweise auf den Sadismus, dem er in seinen letzten Filmen gehuldigt hatte, verzichtet. Gleichwohl geht man aus dem Film ohne jeglichen Gewinn. Auch ein Kriminalfilm kann, weil er nach dem Menschlichen in den Grenzfällen des Lebens trachtet, menschliche Anteilnahme erwecken und seelische Tiefe ausloten, Tiefe der Not, des Drangsals, des Elends, die Menschlichkeit des Verbrechens. Aber Hitchcock ist heute daran nicht mehr gelegen. Er gibt sich mit der Oberfläche der äußerlichen Spannung zufrieden. Hierin aber ist er der Meister wie stets.

Die Wüste lebt

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

ms. Ein Dokumentarfilm von Walt Disney. Ein Film, der begeistert. Disney hat seine Kameraleute in die nordamerikanische Wüste geschickt, die sich über das Territorium von sechs Staaten ausdehnt. Er erforscht das Leben in dem scheinbar Unbelebten. Er lauscht auf den Herzschlag der Landschaft, beobachtet die Tiere, schaut in das Antlitz der Blumen. Es ist eine Welt des Lebens und des Todes. Das Drama der Wüste. Die Tiere im Kampf — im Kampf um die Nahrung, um die Liebe. Schildkröten, Erdhörnchen, Känguruhmäuse, Klapperschlangen, Echsen, Tespiswespen, Skorpione, Taranteln, Fledermäuse, Luchse, Halsbandschweine. Ein Kampf, bitter und todernst. Disney führt nahe an das Geheimnis der Natur heran, er zeigt, was menschliche Augen sonst noch nie gesehen, er belauscht die Heimlichkeiten der Tiere, die Nächte, die Tage in der Wüste. Die Kamera lebt mit den Erdhörnchen, zittert mit den wehrlosen Mäuschen, schleicht mit der Schlange, die Schildkröten ringen um den Besitz des Weibchens, ein Luchs flieht aus dem hoffnungslosen Kampf mit den Wüstenschweinen, der Kampf der Wespe gegen den Skorpion ist eine Tragödie, die einem den Atem



Känguruhmaus auf dem Rücken einer großen Schildkröte, eines der wenigen, friedlichen Bilder in dem sonst vom Daseinskampf erfüllten Dokumentarfilm Disneys «Die Wüste lebt».

nimmt. Disney zeigt nicht nur das Drama des Lebens in der Natur, er dramatisiert es noch, er führt die Kamera wie ein Regisseur, der einen Thriller inszeniert. Aber er hat auch Humor. Er läßt die Tiere als Komiker auftreten. Da ist das Spiel des Erdhörnchens Fips — ja, er gibt den Tieren Namen —, da ist der Liebestanz der Taranteln im Mondlicht, da ist der Tausendfüßler, der nie «stolpert». Ernst und Spiel untermalt, akzentuiert er mit musikalischen Gags. Er hat auch die Gabe der Poesie. Etwa, wenn die Blumen, nach einem Sturmregen, der das ganze Land überschwemmt, aufblühen läßt; ganz nahe geht er heran an die Gesichter der Blumen, und das ist von einer Schönheit ohnegleichen. Wir haben manches einzuwenden gegen die Art der Dramatisierung des Lebens der Natur, gegen den Versuch, die Natur zu einem Bestseller zu machen. Aber wenn uns auch diese Artistik, die gekonnt ist, wie alles, was Disney macht, nicht allezeit behagt, so können wir doch nicht darüber hinwegsehen, daß ihre auf spezifische Weise ein starker, wertvoller Dokumentarismus betrieben wird. Ein Meisterwerk der Artistik, aber auch der filmischen Forschung.

Bienvenidos Mister Marshall!

Produktion: Spanien
Regie: E. Berlanga
Verleih: Pathé Films, Genf

str. Spanische Filme sind bei uns so gut wie unbekannt. Die Neugierde ist aus zweifachen Gründen vorhanden: In welchen Bahnen bewegt sich die Produktion unter der Diktatur? Wie stark sind die Filme mit dem katholischen Dogma durchsetzt? Der am Festival in Cannes ausgezeichnete Film «Bienvenidos Mister Marshall!» gibt zwar weder auf die eine noch andere Frage eine deutliche Antwort. Denn hätte er wirklich Tendenzen, würde er wohl den Weg via Cannes in unser Land nicht ohne weiteres gefunden haben. Der Regisseur Berlanga entwickelt zudem einen Stil, der deutliche Anleihen bei französischen Dorffilmen macht. Das Vergnügen an der Story ist soweit ungetrübt, wenn man die Längen im reichlichen Dialog übersieht und die Idee als solche würdigt.

Ob der Kunde, daß in einigen Tagen eine Delegation der amerikanischen Marshallhilfe eintreffen wird, gerät der Gemeinderat eines kleinen spanischen Dorfes fast aus dem Häuschen. Wie soll man diese dollarspendenden Wohltäter würdig empfangen, wenn man nicht einmal weiß, wo Amerika auf der Landkarte zu suchen ist und die Geschichtskenntnisse nur bis zu den wilden Indianern reichen? Es werden alle möglichen Projekte für die Festivitäten in Erwägung gezogen, die nicht bescheidene Wunschliste der Einwohner protokolliert und eine regelrechte Hauptprobe abgehalten. Für was? Um zu erleben, daß eine Jeepkolonne mit rasendem Tempo durch die geschmückte Dorfstraße fährt und nicht einmal daran denkt, vom Willkommgruß Notiz zu nehmen. Dieser Ausgang mag natürlich auf die Politik gemünzt sein, sympathischerweise jedoch nicht gehässig, sondern witzig, mit Esprit und glänzenden Parodien auf den Amerikanismus. Die Darstellung einer Rauferei in einer Wildwestkneipe zeigt jedenfalls, daß man sich in Spanien mit dieser Romantik ziemlich genau mit den gleichen Gefühlen wie andernorts auseinandersetzt.