

Zeitschrift: L'effort cinégraphique suisse = Schweizer Filmkurier
Herausgeber: L'effort cinégraphique suisse
Band: - (1932-1933)
Heft: 14-16

Rubrik: Tonfilm-Kritiken

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: 30.01.2026

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

Amerika

— Auch Amerika « erwacht ». — In Hollywood veranstaltete die Akademie für Filmkunst und -Wissenschaft in Hollywood, die repräsentative Vereinigung der film-schaffenden Künstler, ihr grosses Bankett.

Hieran nahmen von der Industrie massgebende Persönlichkeiten der führenden amerikanischen Firmen teil. Diese Prominenten der Industrie benutzten den Anlass, um in zwangloser Form eine Aussprache informatorischen Charakters über den Abbau der Produktionskosten herbeizuführen. Emanuel Cohen von der Paramount, R. A. Rowland von der Fox und Harry M. Warner nahmen an diesen Besprechungen teil, in die gelegentlich auch Adolphe Zukor und Harley Clarke eingriffen. Das Ziel der Besprechungen ist, einen Abbau der Herstellungskosten um 50 Prozent herbeizuführen.

Als Hauptmotiv für die Notwendigkeit dieses grossen Schnittes wird der Verlust bedeutender Auslandsmärkte für den amerikanischen Film bezeichnet. Ein durchgreifender Abbau der Produktions-Gagen dürfte der Weg sein, um die Herstellungskosten den veränderten Absatzmöglichkeiten wieder anzupassen.

* * *

— 12000 Tonfilm-Theater in U. S. A. — Wie « Film Daily » zu entnehmen ist, gibt es neuesten Feststellungen zufolge in den Vereinigten Staaten rund 12.000 auf Tonfilm umgestellte Kinos. In Kanada sind 499 Theater mit Tonfilm-Maschinen versehen.

* * *

— United Artists-Atelier bis Mai geschlossen. — Seit Ende Oktober sind die United-Artists-Ateliers vollständig geschlossen. Jede Produktionstätigkeit wird bis 1. Mai 1932 eingestellt sein.

* * *

— Pola Negris lebensgefährliche Erkrankung. — An Pola Negri, die sich einer Notoperation wegen einer Blinddarmentzündung unterziehen musste, ist eine Bluttransfusion vollzogen worden, durch die man hofft, die Künstlerin am Leben zu erhalten. Ihr Zustand hat sich durch Hinzutritt einer Blutvergiftung erheblich verschlechtert. Pola Negri brach kürzlich mitten in einer Filmaufnahme zusammen und musste mit hohem Fieber ins Krankenhaus gebracht werden.

Japan

— Nach der Statistik beläuft sich im Jahre 1930 die Anzahl der Kino-Vorführer (ständig im Kinotherater) in ganz Japan auf 3378, darunter 38 weibliche.

* * *

— Ein radikaler Japan-Film. — Nach erheblichen Zensurschwierigkeiten ist es einer Gruppe japanischer Avantgardisten gelungen, den Film « Soumiko » herauszubringen. Dieser betont radikale Film schildert das Leben eines armen Waisenkinds, das gegen die unsozialen Methoden der Obrigkeit kämpft.

TOTENTAFEL

Lya de Putti +

— Kurzlich ist in einem New Yorker Krankenhaus die ungarische Filmschauspielerin Lya de Putti an den Folgen einer Blutvergiftung gestorben, die sie sich bei einer Kehlkopfoperation zuzog. Sie war vor 12 Jahren aus Budapest nach Berlin gekommen, hatte zuerst bei Oswald und dann bei Joe May gefilmt, der sie in seinem « Indischen Grabmal » gross herausstellte. Weil sie eine Persönlichkeit besonderer Art war, gelang es ihr schnell, Starruhm zu erringen, und eine Zeitlang waren Putti-Filme ein Kassengeschäft. Lya de Putti war eine schwierige Darstellerin, die ihren Regisseuren das Leben schwer machte, dass sie im privaten Leben die Rollen, die sie im Film zu verkörpern hatte, weiterzuspielen versuchte. Einmal gelang es dem Regisseur E. A. Dupont, das unzweifelhaft vorhandene Talent in Lya de Putti zu wecken, als er sie zur Partnerin von Emil Jannings in « Varieté » bestimmte. Der Film verschaffte ihr das bekannte Amerikaengagement, das indessen, wie bei so vielen anderen europäischen Künstlern, kein künstlerischer Gewinn für sie war. Im Alter von 29 Jahren ist sie jetzt gestorben. Ihr Tod ist gewiss tragisch, aber ihre Zeit war vorüber.

Tom Mix +

— Tom Mix, der bekannte Cow-boy-Darsteller, ist nach sehr schwerer Krankheit gestorben, was seine vielen Verehrer mit Bedauern vernehmen werden.

TONFILM-KRITIKEN

— « Der Kongress tanzt ». — Ein Ufa-Film, ist eine jener « Superproduktionen », die sich eine Filmfirma nur selten leistet, um ihr Niveau zu dokumentieren und ihren Nimbus aufzufrischen. Auf Herstellungskosten wird dabei nicht geschaut, und eben deshalb werden sie mehrfach wiedereingebracht. Gerade Erik Charell, der Kongrestanzmeister, hat freilich den Ruf eines verschwenderischen Inszenierungsleiters. Er hat aber nicht nur teuer, sondern auch wirklich gut geschafft. Es gibt hinreissende Szenen in diesem Filmwerk, so die Wagenfahrt der kleinen glücklichen Handschuhverkäuferin Lilian Harvey durch Wiens Strassen und Gärten, an singenden Kindern, winkenden Waschfrauen, lustwandelnden Liebespärchen, lachenden Bürgern, schnatternden Marktgästen, wippenden Bäumen, perlenden Wasserspielen vorbei, eine Fahrt ins Glück, zum verliebten Kaiser aller Reussen, ein Wacht-

raum, ein Wirklichkeit gewordenes Märchen, ganz nach der Phantasie des süßen Wiener Mädels gestaltet, ein Musterbeispiel der « subjektiven Kamera », die Menschen und Dinge so wiedergibt, wie sie der « Held » oder die « Helden » wahrnimmt. Diese Szenenfolge ist von einer Lebenslust und einer schwerelosen Anmut erfüllt, die bezaubern und gehört zum Allerbesten des bisherigen Tonfilmes, wie denn Charells Regie uns überhaupt vergessen lässt, dass das Libretto im Grunde das wohlvertraute, seit der « Försterchristl » unermüdlich benützte Motiv des kleinkirgerlichen Kaiserliebchens aufgreift. Die Harvey, lieb und drollig wie immer, darf sich herumbalgen, ihr Biedermeier-Höschen zeigen, lachen und weinen, küssen und schwärmen. Reizend. Der Zar Alexander I., der russische Romantiker auf dem Throne, in Tolstojs « Krieg und Frieden » endgültig gezeichnet, avan-

ciert, dank Willy Fritsch, zu einem untadeligen Operettenstar. In Nebenrollen vortrefflich Konrad Veidt als Metternich, die Sandrock und Otto Wallburg. Man kriegt viel zu sehen und zu hören für sein Eintrittsgeld, darunter auch, im Rahmen einer Festvorstellung im Wiener Opernhaus zu Ehren des Kongresses die freilich ein halbes Jahrhundert später entstandenen russischen « Polowetzk-Tänze », den meisterhaft optisch parallelisierten Schubert-Marsch, zwei einprägsame « Schlager » und Hörbigers Heurigen-Couplets. Auf dem Gebiet der Filmoperette hat die Ufa ihre, übrigens nie angezweifelte Leistungsfähigkeit erneut und mit Eklat dargetan und, unter Wahrung ihrer dramaturgischen Tradition, punkto Ausstattungsluxus ihre eigenen Rekorde geschlagen.

* * *

— Es ist erfreulich, dass Filme wie « **Saltomortale** » prolongiert werden. Auch das grosse Publikum, auf dessen angebliche Wünsche manche Hersteller sich berufen, um ihre mangelnde Einfallskraft zu überfürchten und das schlechte Niveau ihrer Filme zu verteidigen, dieses Publikum weiss sehr genau einen guten und einen schlechten Film zu unterscheiden. Vielleicht legt es seinem Urteil nicht literarisch-kritische Massstäbe zugrunde, und es mag hie und da vorkommen, dass ein Film, der in intellektuellen Kreisen seines literarischen Gehalts oder seines seelischen Vertiefung wegen Anklang findet, von der breiten Masse als unverständlich abgelehnt wird. Aber wofür das Publikum ein untrügliches und unfehlbares Organ besitzt, das ist die Frische, die echte Wärme, die mitreissende Lebendigkeit, mit der ein Regisseur sein Werk schuf, wie es hier der Fall ist.

* * *

— Ein unerwartet gute und sehr wuchtige Sache ist der Film « **Tonischka** ». Vier Personen spielen hier ihre Rollen, die, ohne zu überfreiben, als meisterhaft erlebt anzusprechen sind : Tonischka, die Trägerin der Titelrolle, ihr Bräutigam, die Mutter Tonischkas und der zum Tode Verurteilte. Es sind hier Szenen in dem Film, welche, obwohl er kein eigentlicher Sprechfilm ist, einen gewaltigen Eindruck auf den Besucher auszuüben vermögen. Das dramatische und ungemein wahrheitsgetreue Erleben der hier fast unbekannten Ita Rina allein wäre imstande, den Film als gut bezeichnen zu lassen. In Verbindung mit einer tragischen, gar nicht unwahrscheinlichen Geschichte eines Menschenlebens, das sich verzweifelt gegen seinen Untergang wehrt, erinnert der Film unwillkürlich an « Anna Christie » oder « Ariane ». Die musikalische Untermalung (nur die Gesangsstellen sind eigentliche Tonaufnahmen) ist hervorragend zu nennen.

* * *

— « **Täter gesucht** ». — Ein Kriminalfilm gegen den Indizienbeweis. Soll man auf Grund von Indizien zum Tode verurteilen ? Nein ! sagt der Film, und mit Recht. Die Frage ist bestritten und auch heute noch nicht in der strafgerichtlichen Praxis der Länder geklärt, die die Todesstrafe kennen.

Ein lückenloser Indizienbeweis muss genügen, sagen die einen. Es gibt keine Kontrolle darüber, dass ein Beweis lückenlos ist, die andern. Und die zweiten haben recht. Abgesehen von der Fragwürdigkeit logischer Schlüsse, wo es um das Leben eines Menschen geht : der Richter kann nur die Tatsachen zu einem Indizienbeweis logisch verknüpfen, die er kennt. Aber kennt er alle Tatsachen ? Er kennt doch nur die, die durch die Polizei zufällig ermittelt werden konnten. Alle andern kennt er nicht, wor allem weiss er nicht, ob es noch unbekannte Tatsachen gibt. Ist die Justiz ein Hasardspiel, dessen Ergebnis davon abhängt, welche Zahl zufällig aufspringt ? Ein einfaches Beispiel : jemand wird

ermordet aufgefunden. Man hat um die fragliche Zeit einen Mann aus dem Hause gehen sehen. Logische Verknüpfung (des einfachsten Falls natürlich) und Indizienchluss : der Mann war der Täter. Der Fehler liegt darin, dass der Beurteiler willkürlich zwei ihm zufällig bekannte Tatsachen verknüpft. Die Polizei weiss nur, dass ein Mann ermordet wurde, und dass eine bestimmte Zeit später ein Mann aus dem Hause ging. Was dazwischen lag, weiss sie nicht, also : wiewiele Leute sonst noch ungesehen aus dem Hause gingen, wer vorher ins Haus ging und etwa durch ein Hinterfenster verschwand, etc. Wer zufällig gesehen wird, gilt als Mörder. Diese notwendige Lücke (das Nichtkennen von Tatsachen) macht den Indizienbeweis, sei er noch so « lückenlos » zu einer für lebenswichtige Prozesse gänzlich ungeeigneten und gefährlichen Beweismethode. Der vorliegende Film konstruiert das Kronispiel eines falschen « lückenlosen Beweises », der beinahe zu einem furchtbaren Justizirrtum führt. Gerda Maurus, Diehl, Henckels, Frank, Hardt, geben dem spannenden Spiel Wärme und Impuls.

* * *

— **Geheimdienst**. — Die Kehrseite der Kriegsfilme sind die Spionagedramen. Sie wollen aufdecken, was bisher an unterirdischen Zusammenhängen, die den Krieg leiteten, verborgen blieb.

In diesem ganz ruhig, ganz dokumentarisch aufgebauten Sprechfilm ist zu verfolgen, wie mit dem Erscheinen der einzigen für die Geschehnisse bedeutungsvollen Frau, der deutschen Gattin des russischen Generalobersten Lanskajo, die Struktur des Films, die bis dahin straff war, porös wird. Und durch die Poren dringt das Fluidum, das man eigentlich für diese Art Filme gerade nicht will : die Erotik. Sie ist hier aber sehr wenig dosiert. Hervortretend sind doch die fesselnden Tatsachen : eine Stehlampe, in deren Fuss das Diktaphon eingebaut wurde ; die geheime Sitzung der Generäle, die ein wichtiges Protokoll über die russische Frühjahrsoffensive zeitigte ; der Versuch der Frau, das Protokoll dem Spion zu verschaffen ; er misslang. Aber der für die deutsche Offensive unendlich wichtige Inhalt ging doch über die Grenze, weil der Generaloberst ihn ahnungslos dem Hauptquartier telephonierte (was sagen die Geheimagenten zu diesem Leichtsinn ?) und das gehorsame Diktaphon ihm weitergab.

Dieser Film hat Rasse, weil er keine Phantasie schwelgen lässt. Brigitte Helm ist so medienhaft erregt, dass sie schon beinah wie die Sublimierung einer Frau wirkt : sie hat etwas Pathologisches. Willy Fritsch, ein Konzertgeiger namens Higgins, sieht gut aus, benimmt sich gentlemanlike und wirkt wie ein — Spion auf der Bühne. Drei Männertypen kerben sich ins Gedächtnis ein. Der Generaloberst des Oskar Homolka, fanatisch, sadistisch, ein Mann, an dem Weiber zerbrechen. Ludwig Diehl, sein Adjutant, eiserner Militär mit Falkenblick und Feuer für einsame Herzen. Und der Geheimagent der Ochrana, eine Kraftleistung die fasziniert.

* * *

— « **Der verjüngte Adolar** ». — Eine Tonfilmposse, in der kein Requisit fehlt, das zur echten Posse gehört : nicht die Verwechlungen, Irrtümer, nicht die Eifersüchteleien und Seitenwege, nicht die halb bekleidet umherspazierenden sonst sehr ehrenwerten Bürger. Wenn auch viel von einem Verjüngungsrum die Rede ist, so wird man in diesem Film doch keine Satire auf diese Blüte der Kultur suchen : dafür ist alles zu sehr ins schwankhafte gezogen, ganz abgesehen davon, dass die stattfindende Verjüngung ja in Wirklichkeit keine ist, nur auf der Wirkung von Pomade und sonstigen Kosmetika beruhend. Man steht den Attacken, die der Film auf das Zwerchfell reitet, sehr hilflos gegenüber und

muss mitlachen und sich mitamüsieren und mehr will ja der Film auch gar nicht. Die Besetzung ist ausgezeichnet: Hans Moser, der selten im Film zu sehen ist, als verjüngter Adolar (ich könnte mir auch Szakall in dieser Rolle denken), Fritz Schulz, Kurt Vespermann, Ida Wüst und die famose Adele Sandrock.

* * *

— Wenn ein Sohn um zehn Jahre älter ist als sein Vater und dazu noch Ralph Arthur Roberts heisst, wenn sich von einem vielgelesenen Romanschriftsteller herausstellt, dass er nie existiert hat, denn er ist eine «sie», wenn Max Adalbert als nörglerischer Schwiegerpapa seine soignierte Unausschließlichkeit spielen lässt, wenn es Situationskomik, Verwechslungssulk, Wortwitzte, Anspielungen, Regiescherze geradezu regnet: ja, dann begreift es sich ohne Weiteres, dass Arnold und Bachs handfester Schwank «**Hurra — ein Junge!**» zeitweise im unbändigen Gelächter des vergnügten Publikums entgeht, dem auch

Fritz Schulzens virtuoses Lügen und Lucie Englisches schulmädchenhaftes reizend-drolliges Weinen ohrenscheinlich zusagt.

* * *

— Das bewährte Scampolo-Motiv, modernisiert und mit allem filmischen Raffinement ausstaffiert, liegt dem wirklich amüsanten Lustspiel «**Ich bleib' bei dir bis morgen früh**» zugrunde, in dem die bildhübsche Jenny Jugo, übrigens ist sie die Schönheitskönigin der russischen Emigrantenkolonie Berlins, und der wohltuend unkokette Bonvivant Hermann Thimig sich auszeichnen. Der aus der Stummfilmzeit in guter Erinnerung stehende Regisseur Johannes Guter hat sich nun auf den Sprechfilm erfolgreich umgestellt: er vermeidet überflüssige Dialoge, lässt einzelne Partien durch unaufdringliche Musik untermalen und weiss, dass häufiger Schauplatzwechsel und Freiluftaufnahmen unbedingt zum Film, auch zum tönenden, gehören.

FEUILLETON

Was wünschen Sie?

Eine besinnliche Geschichte von Cormo

Personen der Handlung: Der Produzent, der Verleiher, der Theaterbesitzer, der Kritiker, das Publikum.

Der Produzent: Meine Herren, ich habe Sie zu mir gebeten, um mit Ihnen gemeinsam über die Produktion in der kommenden Saison zu sprechen. Wir Produzenten sind für jede brauchbare Belehrung dankbar, um so mehr, wenn sie aus den Kreisen unserer Abnehmer kommt. Darf ich also fragen, welche Art von Filmen wir produzieren sollen?

Der Verleiher: Gute Filme!

Der Theaterbesitzer: Gute Filme!

Der Kritiker: Gute Filme!

Der Produzent: Ich bin entzückt von soviel Einmütigkeit. Darf ich aber fragen, wie Sie den Begriff «guter Film» auslegen?

Der Verleiher: Gute Filme sind Filme, die Geschäfte machen.

Der Theaterbesitzer: Gute Filme sind Filme, die Geschäfte machen.

Der Kritiker: Ich kann Ihnen die Frage nur individuell für jeden Film beantworten. Zeigen Sie mir ein fertiges Werk, und ich werde Ihnen sagen, ob ich es für gut halte oder nicht.

Der Produzent: Die Majorität ist also der Ansicht, dass gute Filme solche sind, die Geschäfte machen. Nun ist aber leider die Feststellung, ob ein Film ein Geschäftsfilm ist, immer erst nachträglich zu machen. Wir wollen doch aber über die kommende Produktion sprechen. Sagen Sie mir also, welche Art von Filmen Geschäfte verspricht.

Verleiher und Theaterbesitzer schweigen.

Der Produzent: Nun, meine Herren...

Der Verleiher: Populäre Themen gehen immer noch am besten. Bloß keine sogenannte «künstlerische» Ware.

Der Kritiker: Ihre Ansicht, Herr Verleiher, ist etwas merkwürdig. Erst sagen Sie, dass Sie gute Filme haben wollen, und dann negieren Sie das Künstlerische.

Der Theaterbesitzer: Die Frage ist wirklich nicht leicht zu beantworten. Ich finde, das Publikum will lachen.

Der Produzent: Aber es gab auch ernste Filme, die gute Kassen brachten, und es gab genug Lustspiele, die geschäftlich versagten.

Der Theaterbesitzer: Ja, das Publikum ist eben unberechenbar.

Der Produzent: Fragen wir also das Publikum, was es sehen will. Wer ist eigentlich «das» Publikum?

Der Verleiher: Die Waschfrauen und Dienstmädchen...

Der Theaterbesitzer: Nein, nein, das ist alles nicht so einfach. Wenn ich nur Waschfrauen und Dienstmädchen zu Kunden hätte, könnte ich kaum die Gebühren für das Reklamematerial zahlen.

Der Produzent: Sie sehen jetzt hoffentlich, auch Sie, Herr Kritiker, dass es gar nicht so einfach ist, festzustellen, welche Filme für die kommende Saison produziert werden sollen. Hören wir also die Repräsentanten des Publikums.

Zwei Damen und zwei Herren betreten den Versammlungsraum.

Der Produzent: Ich begrüsse die Repräsentanten der deutschen Kinobesucher. Wir wollen einmal hören, welche Filme Sie gern sehen wollen.

Frau verwitwete Kanzleirat Havermann: Ach, ich sehe so gern so schlichte Stoffe aus dem Leben. Wie «Zwei Menschen» oder «Das Schweigen im Walde». Leider werden die Romane von Hedwig Courths-Mahler nicht mehr verfilmt.

(Der Kritiker schüttelt sich.)

Der Produzent: Und die anderen Herrschaften?

Expedient Paule Schmidt, 19 Jahre alt: Also wat mir betrifft, ich bin nur mal für det Uffregende, für die Sensation. Piel ist leider nicht mehr kess jenuch. Ueberhaupt die Kriminalfilme, keene Infälle, keene Ereignisse. Da sind ja die Prozessberichte in den Zeitungen uffregender. Von den knorken Nic-Carter-Heften jarnich zu reden.

Frau Kanzleirat ist sichtlich indigniert.

Der Produzent: Der Nächste bitte:

Herr Rechtsanwalt Dr. Ulrich: Die Filme müssen gekonnt sein, es muss in ihnen etwas vorgehen, die Schauspieler müssen gut spielen. Ich bin für Operettenfilme, wenn sie so gut sind wie die «Tankstelle», ich bin für Bergfilme wie «Stürme über dem Montblanc» (wegen den schönen Bildern, nicht wegen ihrer meist schlechten Handlung). Ich bin für gute Kulturfilme. Ich fand auch den Dreyfus-Film gut. Ich habe mich übrigens auch bei «Mittelarrest» glänzend amüsiert. Dagegen waren andere Militärgrotesken, wie etwa «Wenn die Soldaten...» direkt fürchterlich.

Frau Krause, Gattin des gleichnamigen Metallarbeiters: