

**Zeitschrift:** Schweizer Film = Film Suisse : officielles Organ des Schweiz.  
Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz

**Herausgeber:** Schweizer Film

**Band:** 6 (1940)

**Heft:** 93

**Artikel:** Zum Michelangelo-Film der Pandora

**Autor:** [s.n.]

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-734666>

#### 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:** 15.01.2026

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

# FACHORGAN FÜR DIE SCHWEIZ. KINEMATOGRAPHIE



## REVUE DE LA CINÉMATOGRAPHIE SUISSE

**VI. Jahrgang · 1940**  
**No. 93 · 1. Dezember**

Druck und Verlag: E. Löpfe-Benz, Rorschach — Redaktion: Theaterstraße 1, Zürich  
Erscheint monatlich — Abonnementspreise: Jährlich Fr. 8.—, halbjährlich Fr. 4.—  
Parait mensuellement — Prix de l'abonnement: 12 mois fr. 8.—, 6 mois fr. 4.—

Offizielles Organ von: — Organe officiel de:

Schweiz. Lichtspieltheaterverband, deutsche und italienische Schweiz, Zürich  
Sekretariat Zürich, Theaterstraße 1, Tel. 29189

Association cinématographique Suisse romande, Lausanne  
Secrétariat Lausanne, Avenue du Tribunal fédéral 3, Tél. 26053

Film-Verleiherverband in der Schweiz, Bern  
Sekretariat Bern, Erlachstraße 21, Tel. 29029  
Verband Schweizerischer Filmproduzenten, Solothurn  
Sekretariat Solothurn, Römerstraße 32, Tel. 913  
Gesellschaft Schweizerischer Filmschaffender, Zürich  
Sekretariat Zürich, Bleicherweg 10, Tel. 75522

### Inhalt: Seite

Zum Michelangelo-Film der Pandora . . . . .	1
Schweiz. Lichtspieltheater-Verband, Zürich:	
Sitzungsberichte, An die Mitglieder des SLV . . . . .	3
Zürcher Lichtspieltheater-Verband, Zürich:	
Außerordentliche Generalversammlung . . . . .	4
An die Importeure kinematographischer Filme . . . . .	4
Betrachtungen eines Filmkarren . . . . .	4
Was für Filme lieben wir? . . . . .	6
Das Problem des Tons im Schweizer Film . . . . .	6
Schweizer Filmwochenschau . . . . .	7
Die schweizerische Filmproduktion vor einem Dilemma . . . . .	8
Ehrenvoller Ruf an Paul Hubschmid . . . . .	10
Die Uraufführung von «Weyherhuus» . . . . .	10
Die teure Wochenschau . . . . .	10
Uraufführung . . . . .	10
Blick auf kommende italienische Großfilme . . . . .	11
In Rom entsteht Gigli-Film mit Emma Gramatica und Carola Höhn . . . . .	12
Die Einnahmen der italienischen Lichtspieltheater . . . . .	12
Filmbericht aus Ungarn . . . . .	14
Die Wochenschau in Ungarn . . . . .	15
Vom tschechischen Film . . . . .	15
Jugoslawiens Filmmarkt im Kriege . . . . .	16
Die Krise des französischen Films . . . . .	16
Der Monat in Hollywood . . . . .	20
Allerlei aus Hollywood . . . . .	20
Internationale Filmnotizen . . . . .	21
Film- und Kino-Technik . . . . .	26
Mitteilungen der Verleiher . . . . .	30

### Sommaire: Page

Création de Studios Cinématographiques à Montreux, à Genève, à Zurich? . . . . .	33
Aux Importateurs de films cinématographiques . . . . .	34
Artistes Suisses à l'Etranger . . . . .	34
Faut-il applaudir les bons films? . . . . .	35
Une Production «Ciné-Jeunesse»? . . . . .	35
La propagande étrangère . . . . .	35
L'industrie cinématographique et la Bulgarie . . . . .	36
Nouvelles du Cinéma Allemand . . . . .	36
Lettre d'Hollywood . . . . .	39
Techniques . . . . .	39
Sur les écrans du monde . . . . .	40
Communications des maisons de location . . . . .	44

## Zum Michelangelo-Film der Pandora

Wir müssen gestehen, daß wir uns die Sache anders gedacht hatten: Wir hatten geglaubt, es könnte nötig sein, hier, in unserem Fachblatt, auf die außergewöhnlichen Werte dieses Dokumentarfilms hinzuweisen und unsere Leser zu bitten, diesem Werk, das nicht zu den «Publikumsfilmen» zu gehören schien, die nötige Aufmerksamkeit auch dann zu schenken, wenn dies zunächst mit geschäftlichen Schwierigkeiten verbunden wäre.

Heute wissen wir bereits, daß solche Ermahnungen unnötig sind: Kurt Oertels neuartiges, kultiviertes Werk ist ein großer Publikumserfolg geworden. Wie läßt sich das erklären? Wo bleibt der «Publikumsgeschmack», für den angeblich nichts banal und geistlos genug sein kann, um Erfolg zu haben? Wo sind die Kinobesucher, die Dokumentarfilme langweilig finden und die Vorstellung vorzeitig verlassen, weil «nichts los» ist? In den Vorstellungen des Michelangelofilmes sitzen sie mit gespannter Aufmerksamkeit, bewundern Dinge, die ihnen vielleicht bisher ganz unbekannt waren und begeistern sich für das Werk eines einsamen Menschen, der vor mehreren Jahrhunderten gestorben ist. Und außerdem kommen Menschen ins Kino, die bisher nie zum «Publikum» gehörten und insgeheim noch immer eine gewisse Abneigung gegen das Filmwesen hegten. Wie ist das alles möglich?

Zunächst ist zu sagen, daß die Persönlichkeit des Schöpfers dieses Michelangelofilmes, Kurt Oertel, entscheidende Bedeutung hat. Es wäre völlig falsch, zu

glauben, die Werke Michelangelos seien an sich «so schön», daß man sie einfach habe aufnehmen und zusammenstellen müssen, um einen erfolgreichen Film daraus zu machen. Das Ganze hätte dabei zu einer langweiligen Sammlung von Ansichtskarten werden können. Oertel aber hat keine «Reiseeindrücke» gesammelt, sondern einen Film von großer Geschlossenheit geschaffen, der vor allem eines verrät: Die Ergriffenheit, mit der Oertel vor dem Leben und Werk Michelangelos steht. Diese Ergriffenheit überträgt sich auf den Betrachter des Films, und damit ist jene Stimmung der Aufgeschlossenheit und der Mitbeteiligung erreicht, die allein imstande ist, die Absichten Oertels verständlich und wirksam zu machen.

Freilich: Der Michelangelo-film ist gar nicht so neuartig und abwegig, wie manche, denen das Filmmachen zur Routine geworden ist, glauben möchten. Kurt Oertel selber teilt uns dies in aller Einfachheit mit: Er hat seit Jahren beobachtet, wie erfolgreich die Kunstmalerbücher sind, mit denen ein stets verbessertes Reproduktionsverfahren einem großen Publikum malerische oder bildhauerische Meisterwerke vorzuführen versteht. Oertel hat sich mit Recht gesagt, daß hier ein Gebiet sei, das der Dokumentarfilm noch gar nicht entdeckt habe. Würde man, sagte sich Oertel, mit derselben Sorgfalt und Eindringlichkeit, mit der gute Kunstmalerbücher gestaltet werden, einen Film hervorbringen, dürfte man mit der Aufmerksamkeit eines sehr großen Publikums rechnen, das sich nicht mit kunstgeschichtlichen Einzelheiten, jedoch sehr eingehend und gern mit Kunstwerken befaßt, die ihm mit einer gewissen Unbefangenheit und ganz unschulmeisterlich vorgesetzt werden. Das Werk Michelangelos war zu diesem Zwecke sehr geeignet: Seine Plastiken und seine Bilder wirken auch auf Menschen, die sich nicht mit Fragen der Stilisierung, der künstlerischen Umwandlung der Wirklichkeit, ihrer Dämpfung oder Uebersteigerung befassen. Michelangelos Statuen wirken auf den naiven Beschauer als höchste Leistungen einer «natürlichen» Wiedergabe des Lebendigen; viele, die nicht bis in die Geheimnisse der Komposition vorzudringen vermögen, bewundern das phantastische handwerkliche Können des Meisters, der jede Einzelheit des menschlichen Körpers mit Kraft und Lebendigkeit aus Marmor darzustellen verstand. Daß diese «Natürlichkeit» gar nicht den letzten Wert der Werke des Künstlers ausmacht, daß auch bei Michelangelo die Komposition, das Uebersteigern, Dämpfen, Weglassen oder Verdeutlichen, daß das übermächtige Temperament dieses Renaissancemenschen seine Bildwerke erst mit künstlerischem Atem erfüllt — das weiß Oertel, und er hat es fertig gebracht, ohne erklärende Worte, einzig durch das Abtasten der Werke mit der Kamera, den Kraftlinien der Komposition zu folgen, die Schönheit der Teile zu zeigen und doch immer wieder auf die Einheit und Wucht des Ganzen hinzuweisen.

Darin besteht die Leistung Oertels: Daß er einen «populären» Film geschaffen hat, ohne Zugeständnisse zu machen. Seine Absicht, Michelangelo nicht nur in seinem Werk, sondern im Rahmen seiner Zeit zu schildern, ist ebenfalls zum großen Teil gelungen. Nicht immer wirken die dokumentarischen Mittel überzeugend, mit denen Oertel Kämpfe und Verschwörungen, Leistungen und Gedanken der Renaissance zu schildern versucht. Trotzdem müssen wir sein Vorgehen, in einem tieferen und grundsätzlichen Sinne, als gelungen bezeichnen. So ist es zum Beispiel wundervoll und höchst aufschlußreich, wenn er Gemälde von Michelangelos Zeitgenossen, alte Stiche und Chronikbilder benützt, um wichtige Ereignisse, Persönlichkeiten und Sitten der Renaissance im Bilde vorzuführen; auch die Architekturaufnahmen sind so gewählt und eingegliedert, daß sie als notwendiger Bestandteil des Filmes empfunden werden.

Es würde zu weit führen, die ganze Arbeit Kurt Oertels hier zu würdigen. Wir wollten nur mit einigen Sätzen auf die Ueberlegenheit und Eindringlichkeit hinweisen, mit der er seinen Stoff gestaltet. Hundert Einzelzüge und Entdeckungen ließen sich anführen, um seine Intelligenz, sein Stilgefühl und seinen Einfallsreichtum in filmischen Dingen zu belegen.

Wir müssen darauf verzichten, um noch kurz zu erwähnen, daß Kurt Oertel in Harry Ringger, der ein Schweizer ist, einen ganz ausgezeichneten Kameramann gefunden hat, der die Absichten Oertels mit ungewöhnlicher Sauberkeit und Sorgfalt aufs Filmband übertragen hat. Man spürt: Autor und Kameramann bildeten eine Equipe, eine Arbeitsgemeinschaft von schönstem gegenseitigen Verstehen.

Die Musik und die Sprecher müssen wir ebenfalls loben, wenn es uns auch scheinen mag, an gewissen Stellen sei der Text mit einem Zuviel an «dramatischer Gestaltung» gesprochen worden. Wir empfinden dies als einen gewissen Stilbruch. Das Bild selbst voll Spannung und Bewegung haben, während der Text, wenn auch nicht langweilig hinplätschernd, so doch zurückhaltend und gewissermaßen sachlich sein soll. Alois Melichars Musik verdient ganz hohes Lob. Sie drängt sich nie vor, wirkt aber als notwendiges und selbstverständliches Element des Films und ist das, was man eine sauber komponierte, intelligent und anpassungsfähig gestaltete Gebrauchsmusik nennen kann. Alles Technische ist mit jener Zuverlässigkeit und Sauberkeit gelöst, die wir von deutschen Ateliers erwarten durften; gerade bei einem Film, bei dem es so sehr auf saubere Bilder und reinen Ton ankommt, verdient die vorzügliche Lösung der technischen Aufgaben besondere Beachtung. Wir dürfen uns freuen, daß eine schweizerische Produktionsgesellschaft einen solch kultivierten Film hervorgebracht hat.

Le.