

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 94

Artikel: "Die missbrauchten Liebesbriefe" : wir gratulieren!

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732756>

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: 12.01.2026

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

über gewisse Punkte der Urteilsbildung aufgezeigt. Es handelte sich dabei um sehr problematische Filme und um Dinge des persönlichsten Geschmacks. Und Geschmäcker sind bekanntlich verschieden. Dagegen ergab sich eine verblüffende Übereinstimmung bei der Beurteilung wieder anderer Filme und wieder anderer Fragepunkte.

Ich habe alle diese Probleme in meinem Buch «Wesen und Dramaturgie des Films» (bei Verlag Max Niehans, Zürich) eingehend behandelt. Es würde hier zu weit führen, näher darauf einzugehen. Es sollen nur wenige wesentliche Ergebnisse dieser Methode, die immer schlüssigere Hinweise erbrachte, skizziert werden.

Filme, die sehr gute Kassenerfolge hatten und außerdem auch in den Fragebogen übereinstimmend gut beurteilt wurden, zeichneten sich ausnahmslos durch eine *filmisch* weitgehend einwandfreie Komposition des Geschehens und eine menschlich nahegehende Handlung, durch eine auf gleichem Niveau stehende Realisierung (regelmäßig, photographisch und darstellerisch) und ein hohes künstlerisches Niveau aus.

Kassenerfolge, denen in den eingegangenen Antworten starke Einwände und Vorbehalte gegenüberstanden, ergaben sich bei Filmen, deren *filmische* Komposition und Durchführung an sich gut, zum Teil hervorragend, die insbesondere reich an technischen Einfällen und an guten Einzelleistungen waren, aber künstlerische Werte oder künstlerische Einheitlichkeit vermissten ließen.

Ausgesprochene Mißerfolge im Kassenrapport und abfällige, zum Teil schroff ablehnende Einzelurteile erbrachten Filme, deren Aufbau und Ausführung *unfilmisch* (d.h. fundamentale filmische Eigengesetzmäßigkeiten verletzten) und deren Handlung sehr unwahrscheinlich oder sehr oberflächlich waren. Selbst darstellerische Leistungen, die auf der Bühne begeisterten Beifall gefunden hätten, konnten daran nichts ändern. Vor der Leinwand ist eben das Publikum anders eingestellt als vor der Bühne. Es verlangt, wenn auch unbewußt, nach Bewegung und Wechsel, und die beste Bühnenleistung, das beste verfilzte Theater enttäuscht den Kinobesucher. Diese häufige Verwechslung von echter Filmkunst und falsch angewandten anderen Künsten konnte auch zu dem Irrtum führen, daß ein künstlerisch starker Film kein Filmgeschäft sei.

Hinsichtlich der Sujets zeigten die Ergebnisse, daß nicht etwa nur die starke Spannung, sondern vor allem andern die menschlich interessierende und fesselnde Eigenschaft des Geschehens Erfolg und Zustimmung brachten, möchte es sich um aktuelle, abenteuerliche oder phantastische Themen handeln.

Noch aufschlußreicher waren die Einzelheiten der Antworten. Den breitesten Raum nahmen in der Regel die Bemerkungen über den Verlauf des Geschehens und über die Darsteller bzw. die Darstellung ein. Was



Agnes Seethaler (Paula Wessely)

hat eine Anstellung als Büfett dame gefunden; der Mann, auf den sie wartet, ist irgendwo in der weiten Welt draußen.

*Aus dem neuen Wessely-Film der Wien-Film-Tobis
«Ein Leben lang».*

im besonderen zu Kritik und Ablehnung herausforderte, waren, abgesehen von nicht interessierenden Sujets, Unwahrscheinlichkeit des Ganzen oder einzelner Teile und, selbst bei sonst gut beurteilten Filmen, logische Schnitzer und psychologische Fehlgriffe im Handlungsaufbau oder in Regie und Darstellung. Diese Kritik traf, häufig zu Unrecht, das künstlerische Vermögen der Darsteller, wobei die Mängel in der Durchführung der Gestalten nur der Leistung der Darsteller, statt derjenigen des Autors oder des Regisseurs zur Last gelegt wurden. Oftters noch wurden die sehr gute Gestaltung der Handlung dem Regisseur und die psychologisch feinsinnig durchgeführte Formung der Spielgestalten den Darstellern gutgeschrieben. Aus alledem ergaben sich u.a. zwei wichtige Erkenntnisse:

Die Gunst, die das Publikum einem Darsteller spendet (und die Produzent, Verleiher und Theaterbesitzer zu bezahlen haben), mit andern Worten: die Beliebtheit eines Darstellers ist nicht immer nur seiner künstlerischen Potenz, sondern, diese vorausgesetzt, in hohem Maße auch der guten Gestaltung der Menschen, die er darzustel-

len hat und der Handlung, in die er hineingestellt ist, zuzuschreiben. Aus diesen Gründen geben u.a. auch die Umfragen über die Beliebtheit der Filmdarsteller, wie sie in Amerika regelmäßig durchgeführt werden, ein falsches Bild von der wirklichen Bedeutung eines Künstlers und häufig enttäuschende Richtlinien für den Produzenten.

Zweitens: Das Urteil des Publikums ist viel besser, sein Geschmack viel zuverlässiger und sein Gefühl für *filmische Echtheit* und künstlerische Bedeutung viel sicherer, als man anzunehmen pflegt.

Daraus ergibt sich Drittens: Wer sich die Mühe nimmt, die Bilanz des Jahres auf diese Weise, auf Grund einer Statistik zu ziehen, deren Positionen aus den wichtigsten filmischen Eigengesetzmäßigkeiten, den wichtigsten künstlerischen Grundgesetzen und, hinsichtlich der Sujets, dem Bedürfnis der Zeit bestehen, wird neben toten, wenn auch vielleicht wertvollen Zahlen die lebendigen, künftige Erfolge erleichternden und deshalb noch wertvoller Aufschlüsse über die tieferen Gründe von Erfolg und Mißfolg, über Publikumsurteil und Publikumsgeschmack buchen können.

«Die missbrauchten Liebesbriefe»

Wir gratulieren!

Ll. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, eine ausführliche Besprechung des neuen Praesensfilms «Die missbrauchten Liebesbriefe» zu veröffentlichen. Die Presse hat sich mit diesem Schweizerfilm eingehend befaßt, so daß wir ruhig auf das verweisen dürfen, was die bekannten Filmkritiker bereits gesagt haben. Wir erwähnen hier besonders

zwei Besprechungen, die zum Wesentlichsten gehören, was sich über das glücklich gelungene Werk sagen läßt. Die eine stand in der «N.Z.Z.» und war sehr ausführlich. Der Kritiker ging bedachtam und gründlich auf Einzelheiten ein, verrät überall große Sachkenntnis und sicheres Urteil und kam zu einem für einen Schweizerfilm

ungewohnlich günstigen Schluß. Dies ist umso wesentlicher, als der NZZ-Kritiker in durchaus ernsthafter Weise die dem Film zu Grunde liegende Novelle Gottfried Kellers in Betracht zog und die Leistung der Filmschöpfer nicht als etwas außerhalb der Keller'schen Welt Stehendes würdigte. Er untersuchte vielmehr die Beziehungen zwischen dem Werk des Dichters und dem Werk der Filmleute. Er kam dabei zum Schluß, daß die leichten Änderungen, die der Film gegenüber der Novelle bringt, nie den vom Dichter vorgezeichneten Handlungsablauf beeinflussen, und daß alle Zutaten, die um des Optischen willen angebracht werden mußten, in glücklichster Weise die Absichten Gottfried Kellers widergeben. Kein Kenner Gottfried Kellers hätte ein willkürliches Abweichen vom Originalstoff entschuldigt. Und nie hätten wir uns damit abgefunden, wenn der nach dem Keller'schen Stoff gestaltete Film, bei bravem Verfolgen der ursprünglichen Handlung, stimmungsmäßig, stilistisch andere Wege gegangen wäre. Das ist ja das Erstaunliche und Entzückende an diesem Film: daß er nie und nirgends «originell» sein will, daß niemand den Ehrgeiz hatte, aus dem Keller'schen Motiv eine neue Melodie zu machen, irgend etwas «umzustilisieren», aus den reinen, vertrauten Keller'schen Tönen neue, modernere Akkorde zu machen. Wir haben ein solches Vorgehen, das falsch ist, an ausländischen Gottfried Keller-Verfilmungen immer wieder gerügt, und wir sind glücklich, daß wir beim ersten einheimischen Kellerfilm nichts dergleichen zu bemerken haben.

Die andere, ziemlich kurze und allgemeine Besprechung, die wir anführen möchten, stand in der «Weltwoche». Wir erwähnen sie deshalb, weil sie etwas ganz Wichtiges aussagte, etwas vom Lobendsten, was sich über einen Schweizerfilm sagen läßt: es war dem Kritiker vom Anfang bis zum Schluß wohl beim Anschauen des Films. Diese Bemerkung müssen wir bestätigen. Es war uns noch nie so wohl bei einem Schweizerfilm. Man sitzt schon nach den ersten Bildern einfach da, hat keine Angst und keine Bedenken, findet alles schön und gut und lauter und gekonnt, und sagt: vom «Wipf» über den «Studer» bis zu diesem neuen Film ist es tüchtig vorwärts gegangen. Das ist der rechte Weg für den Schweizerfilm! Die Geschicklichkeit, die Erfahrung, die sauber beherrschte Technik ist nicht alles: die künstlerische Gesinnung macht's; die Besessenheit, mit der die Praesensequipe zu arbeiten pflegt, und die sie zu Lösungen führt, die wir nur in den besten französischen Filmen schon gesehen haben. Wie hat sich Leopold Lindtberg die wirkliche Filmsprache zu eigen gemacht! Und wie eindrücklich arbeitet Emil Berna mit ihm zusammen! Wie sauber ist der Schnitt (Käthe May). Damit haben wir nur von drei besonders wesentlichen Mitarbeitern gesprochen. Wir erwähnen Lindtberg und Berna deshalb mit Nachdruck, weil es



Dorothy Lamour und John Howard
im Paramount-Film «Chirurgen».

sich immer deutlicher zeigt, daß sie wirklich den Idealfall einer Equipe darstellen, einer Arbeitsgemeinschaft zwischen Regisseur und Kameramann, die in unseren technisch bescheidenen Verhältnissen zu vollkommenen Lösungen führen kann, weil Regisseur und Kameramann nicht nur auf Grund von gemeinsamen Erfahrungen und auf Grund einer alltäglichen Geschicklichkeit, sondern mit schöpferischer Inbrust arbeiten. Sehr glücklich ist natürlich der Umstand, daß Lindtberg nicht nur ein Regisseur ist, der, zusammen mit Berna, optische Möglichkeiten zu fassen und zu gestalten weiß, sondern ein *reifer, geistig überlegener Schauspieler-Führer*. Dies mögen alle jene bedenken, die im Film immer nur technische Probleme entdecken und dabei vergessen, daß ein Film wie «Die mißbrauchten Liebesbriefe» eine geistige, sagen wir einmal «literarische» Beherrschung des Stoffes erheischt. Diese geistige Grundhaltung spürt man während des ganzen Films. Man sieht: Lindtberg liebt die Novelle Kellers, die Darsteller haben sie gelesen und in ihrem Wesen verstanden; es gibt nicht eine eigene «Auffassung» des Regisseurs und des Darstellers, sondern eine gemeinsame Arbeit, mit der sich Regisseur, Darsteller, Dekorateur, Kostümgestalter, Kameramann, Tonmeister und die übrigen Mithelfer darum bemühen, der Keller'schen Dichtung optisches Leben zu verleihen.

Dies ist das Entscheidende. Es geht nicht um bloße Geschicklichkeit. Es wird in der Schweiz nur dann gute Filme geben, wenn sie in ähnlicher, geistig überlegener Arbeitsgemeinschaft zustande kommen. Spekulationen mit «ziigigen» Stoffen, «populären» Darstellern und «gerissener» Auf-

machung müssen immer kläglich scheitern. Es ist kein Zufall, daß bisher die Praesensequipe seit dem «Wipf» (mit Ausnahme des in mancher Beziehung mißlungenen «Fräulein Huser») auf dem geradesten Weg zum wirklichen Schweizerfilm war. Damit wollen wir keineswegs sagen, daß nicht auch Anstrengungen von anderer Seite — wir denken zum Beispiel an viele äußerst gut gelungene Szenen in Hallers «Verena Städler» — wegleitend und erfreulich waren.

Wir haben vorhin den Tonmeister als wesentlichen Mitarbeiter genannt. Damit meinten wir, der Ton in «Die mißbrauchten Liebesbriefe» sei mit Bewußtsein und Können gestaltet. Dies ist kein Urteil über die technische Tonqualität. Sie läßt zu wünschen übrig, ist aber stellenweise doch sehr erfreulich. Auf alle Fälle können wir eine Besserung gegenüber früher feststellen.

Zum Schluß möchten wir aus dem Aufsatz unseres gelegentlichen H. K.-Mitarbeiters einiges veröffentlichen, der sich über «Die mißbrauchten Liebesbriefe» unter anderem wie folgt äußert: ... Und nun ist es das Erfreuliche, daß alle Freunde Gottfried Keller'scher Literatur, d. h. die mit gläubigem Gemüt und reinen Herzens sich in seine Werke vertieft haben, ohne die Sonde des Ueberästheten anzulegen, restlos von dieser wahren Interpretation Keller'schen Geistes und Wollens überzeugt sind.

Und erst diese Menschen! Es ist als ob wir aus der unzähligen Schar der Personen seiner Novellen die markantesten in diesem Film beisammen sähen. Es sind Leute aus Seldwyla, aus Ruchenstein und Goldach, die der Regisseur im Keller'schen Geist in das Werk stellt. Sie sind alle da, man muß nur die Werke des Meisters im Herzen haben und die Augen aufmachen. Und wer im Schauen dieses heute noch lebenden Geistes und im Bewundern der genialen Interpretation dieses Geistes durch die Darsteller seine eigene Unzulänglichkeit erkannt hat, zieht «gewiß ein Hörlein der Selbstdurchdringlichkeit wieder ein». Er wird, ganz im Sinne des Meisters tolerant sein bis auf das, was Vaterland, Fortschritt und Freiheit des Geistes und der Kultur bedroht.

Dieser Film, dessen technische Durchführung in keiner Weise der geistigen und künstlerischen Durchführung durch Regie und darstellende Künstler nachsteht, ist ein Erlebnis, ein Markstein in der Geschichte des Schweizer Films.

Die Inszenierung des ersten guten Schweizerfilms «Wachtmeister Studer» war ein Versprechen des Regisseurs L. Lindtberg, und man erwartete hier mindestens eine gleich gute Leistung. Aber diese Erwartung wurde übertroffen. Es war eine Überraschung, wie unter seiner Leitung schweizerische darstellende Kräfte, wie Gretler, Rasser Hubschmid, Hegetschweiler und die Damen Annemarie Blanc, Mathilde Dannegger, Else Attenhofer u. a. zu außerordentlich guten Leistungen geführt wurden.