

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 26 (1939)
Heft: 4

Artikel: Bedenken zum "Schneewittchen"-Film
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86767>

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>

interessiert, sollte Sinn dafür haben, dass der klassische Stil nicht nur ein literaturgeschichtliches, sondern ein modernes Problem darstellt. Der Verzicht auf die Stilisierung hat auch Folgen im Detail: Der «Tell» ist voll von Sentenzen, die zu Zitaten geworden sind, und diese Sentenzen dürften ruhig als solche gesprochen und rhythmisch isoliert werden: bei der unerhörten Aktualität dieser Sätze wäre das Publikum zehn- oder zwanzigmal zum Applaus auf offener Szene bereit gewesen, aber wenn man diese Stellen im Konversationston spricht, geht ihr sprichwortartiger Charakter verloren: was exemplarisch gemeint ist, wird anekdotisch. Der Verzicht auf den Vers hat auch die praktische Unzuträglichkeit, dass das Ensemble auseinanderfällt, das für unsere Ohren betont fremdartig nuancierte Deutsch einzelner Schauspieler tritt fühlbar in Erscheinung, norddeutsche Dialektfärbungen, die im Konversationsstück nicht nur nicht stören, sondern zur Bereicherung beitragen, weil dort eben jeder Schauspieler als private Einzelpersönlichkeit gewertet sein will, während er im Schiller-Drama nur Typus ist und Vertreter einer dramatischen Position. Es ist der Sinn des Verses, alle individuellen Verschiedenheiten auf den gleichen Nenner zu bringen und in den gemeinsamen Stil einzuschmelzen. Alles, was im Einzelnen anzumerken wäre, sind nur Folgen dieses Verzichtes auf den klassischen Stil. Es ist gewiss ein interessanter Versuch, den Tell als dumpf-gutmütiges, in seinen Urinstinkten verwundetes Naturwesen darzustellen, aber auch damit gibt man die klassische Ebene preis, die Schiller meinte. Der Tell Schillers ist im geschlitzten Wams mit Federbarett aufgetreten — Style Troubadour — wie ihn noch Gottfried Keller bei Schützenumzügen in einem wohl ins Ueppige entarteten, aber im Typus diesem Ur-Tell verwandten Kostüm gesehen hat. Wie der Vers, so war auch dieses Kostüm ein Mittel der Abstraktion, der Typisierung und Mythisierung; wir können dieses Kostüm heute kaum mehr verwenden, aber gerade das wäre das Problem, eine neue Form der Ab-

straktion zu finden, die der Gegenwart erträglich ist. Unsere Bedenken betreffen ebenso die Haltung der einzelnen Figuren. Dem jungen Melchthal möchte man zurufen: Nur langsam, nur nicht so aufgeregt! Denn Schillers Figuren bleiben stets geistig, nie werden sie elementar, sie sind stets Vertreter einer Idee, und ein Rest von abstrakter Ueberlegenheit über die Situation muss noch in der Ekstase fühlbar bleiben — eben deshalb reden sie ja ein bewusst unnatürliches, stilisiertes Deutsch. Denn nur so kann das Zufällige jeder Situation im Namen einer Idee überwunden werden; die Anekdote wird zum Symbol.

Das Gesagte gilt auch für die Ausstattung. Alles ist braun und schwer und trübe — offenbar in der Absicht, natürlich-erdhaft zu wirken. Aber die Schillersche Landschaft ist eine verklärte, ideale Schweiz in leichten Farben, sie ist idyllisch nicht nur, weil man sich das damals nach kolorierten Kupferstichen so vorstellte, sondern weil dies aus dem Geist des Dramas als Gegenpol zum tragischen Geschehen nötig ist. Aus dem gleichen Grund hätte der Anfang nicht gestrichen werden dürfen. «Es lächelt der See, er ladet zum Bade» ist keineswegs eine nette Titelvignette, die schliesslich fehlen kann, sondern bei aller Kürze das Widerlager der ganzen dramatischen Spannung. Der Sinn des Stücks ist doch: «Es kann der Frömmste nicht in Frieden leben, wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt.» Und dieser idyllische Anfang zeigt eben das fromme Volk der Hirten in seinem idealen Land, in der fröhlichen Unschuld, aus der es durch den bösen Nachbar in den tragischen Konflikt gestürzt wird.

Die Meinung dieser Zeilen ist gewiss nicht, das Verdienst der Zürcher Tell-Aufführung zu schmälern, im Gegenteil, sie wäre nicht geschrieben worden, wenn nicht gerade diese Aufführung gezeigt hätte, wie wichtig für uns heute dieses Thema wieder geworden ist, wieviel uns solches Theater zu sagen hat, und das ist wohl das grösste Lob, das man einer Aufführung spenden kann.

P. M.

Bedenken zum «Schneewittchen»-Film

Der Disney'sche Schneewittchen-Film war der Schlager der Saison. Jedermann äussert sich begeistert über ihn, und selbst Leute von Urteil finden ihn reizend.

Mir erging es anders. Beim Verlassen des Kinos hatte ich ausser Kopfweh ein Gefühl, als hätte ich etwas Verdorbenes gegessen. Bilder grotesker Menschen, übertriebener Effekte, rastloser Betriebsamkeit füllten die Erinnerung aus, und ich begab mich, staunend über das allgemeine Urteil, nach Hause, um das Märchen Schneewittchen der Brüder Grimm zu lesen. «Es war einmal mitten im Winter», heisst es dort, «und die Schneeflocken fielen wie Fäden vom Himmel herab, da sass eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte,

und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rote im weissen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich, «hätt ich ein Kind so weiss wie Schnee, so rot wie Blut, und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen». Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiss wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz, und ward darum das Schneewittchen (Schneeweisschen) genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin.»

So beginnt das Märchen. Es ist voll Ruhe, Grösse und zarter Empfindung. Was kann in dem Film davon wiedergefunden werden? Ruhe? Nein, Grösse? Nein. Aber

Roland Duss,
Luzern-Emmenbrücke

Der zur Ausführung bestimmte Wettbewerbsentwurf für das Spitteler-Denkmal in Luzern, Bund und Stadt Luzern teilen sich in die Ausführungskosten. Der Wettbewerb war von der Eidg. Kunskommission unter sechs innerschweizerischen Bildhauern ausgeschrieben.

Foto M. A. Wipf, Luzern



Grausamkeit und Lächerlichkeit und statt Empfindung Süsslichkeit.

Jede Geschmacklosigkeit lässt sich mit dem Einwand verteidigen, es lasse sich über den Geschmack nicht streiten. Dass aber das Buch, dessen Bild statt obiger Einleitung den Anfang des Filmes macht, 1890er Muff-Renaissance ist, wird niemand bestreiten. Der Jugendstil der Inneneinrichtungen und Architekturstücke mag in den USA den Eindruck des Altertümlichen erwecken. Bei uns erinnert er peinlich an Grossmutters Gartenlaubhefte.

Ueber dem Grimmschen Märchen liegt zarte Wehmut, vermischt mit wachsender ängstlicher Spannung und gemildert durch die Treue der Zwerge. Erst kurz vor Ende erscheint der Prinz und liebt das tote Schneewittchen so sehr, dass er bittet, man möge es ihm schenken, wenn es doch nicht käuflich sei, und nur in den letzten drei Sätzen erhebt sich in der Beschreibung des Todes der Königin wie ein Flackern die Leidenschaft.

Was ist in dem Film aus dieser Stimmung geworden? Alles Unheimliche ist zum Schrecklichen überspannt, und das Liebliche zu Kitsch versüsst. Die Königin gebärdet sich ausschliesslich furchtbar böse und erinnert an eine überalterte Filmdiva aus Hollywood. Bei Grimm heisst es: «Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und übermütig, und konnte nicht leiden, dass sie an Schönheit von jemand sollte übertroffen werden.» In dieser Beschreibung liegt keine Verpflichtung für die Filmfigur, wie ein Uhu mit den Augen zu klappen und nichts als fürchterlich dreinzuschauen.

Im Märchen antwortet der Spiegel auf ihre bekannte Frage, und nicht eine Fratze. Ist ein sprechender Spiegel nicht unheimlich genug?

Um sich auf ihre Anschläge gegen Schneewittchen vorzubereiten, «färbe sie sich das Gesicht und kleidete sich wie eine alte Krämerin, und war ganz unkenntlich». Die Filmkönigin verwandelte sich dagegen in ein derart schauerliches Weib, dass sich Schneewittchen kaum gesagt hätte, «die ehrliche Frau kann ich hereinlassen». Jedes Kind wäre bei ihrem Anblick zu Tode erschrocken und hätte Türe und Fenster verriegelt. Nur das Film-Wittchen merkt nichts.

Auch wäre kein Kind mit einem so abscheulichen Jäger in den Wald gegangen, um Blümlein zu pflücken, wie mit dem Film-Jäger, der vor lauter Zähneblecken und Augenrollen keinen ruhigen Augenblick hat.

Es gibt einen Grad der Charakterisierung, auf welchem das Starke zum Grotesken überschnappt. Dieser Grad ist in dem Schneewittchenfilm erreicht, und zwar nicht nur in den Gestalten der Königin und ihres Leibjägers, sondern auch in denjenigen der Zwerge. Zwerge gelten bei uns für drollige Gesellen, die sehr gutmütig sind, aber nicht über die Massen mit sich spassen lassen und sich unter Umständen zu rächen verstehen. Die Disney-schen sind eher komische Trottel und gleichen am meisten einer verwunschenen amerikanischen Fussballmannschaft. Sie zeichnen sich durch gewaltige Nasen aus. Diese Nasen belustigen anfänglich. Nachdem man sich jedoch an sie gewöhnt hat, werden sie lästig. Ueber das Komische lachen wir einmal, gern ein zweites Mal, zur Not auch noch ein drittes Mal, aber damit geht uns der Atem aus, und wir werden ärgerlich. Es geht nicht an, ein und dieselbe komische Gestalt, mit nichts anderm versehen als mit ihrem komischen Aeussern, eine Stunde lang vor uns umherzappeln zu lassen.

Die Zeichnungen Schneewittchens und des Prinzen

führen zu einem bemerkenswerteren Problem. Es ist Absicht der Filmhersteller, sie als wirklich schön gewertet zu wissen. Der Zuschauer sucht dieser Absicht zu folgen und sie schön zu sehen. Er legt deshalb den Maßstab der herkömmlichen Schönheitsbegriffe an sie. Das heitere Wohlwollen, das Mängel in der Darstellung humoristischer Gestalten zu übersehen geneigt ist, verschwindet mit dem Ernst, der sich Schönem gegenüber einstellt. Und damit fällt plötzlich auf, wie das schöne Schneewittchen zittert, wie seine Arme auf- und abschwellen, sein Mund über die Wangen hin- und herrutscht und wie das Gesicht des Prinzen von einem Schatten zerhackt, statt gegliedert wird. Schönheit als ein Vollkommenes kann nicht mit unvollkommenen Mitteln dargestellt werden. Die sprunghafte Bilderfolge und die mangelhafte Beherrschung des Strichs und gar der Tonwerte durch die gegenwärtige Trickzeichnung gestattet ihr die Beschäftigung mit dem Schönen noch nicht. Zudem ist der Versuch fragwürdig, naturalistisch gehaltene Figuren, wie diejenige Schneewittchens und des Prinzen, mit unwirklichen wie den so grotesk gehaltenen Zwergen auf gleicher Szene handeln zu lassen.

Wenn nun die Einzelheiten dieser belebten Zeichnungen zittrig und unbeherrscht erscheinen, so sind die grossen Bewegungen der naturalistisch gehaltenen Gestalten von Schneewittchen, Prinz und den meisten Tieren so auffällig studiert und richtig, dass sich der Verdacht auf-

drängt, es lägen ihnen in gewöhnlicher Weise gefilmte Aufnahmen von Schauspielern zugrunde, denen von den Disney'schen Zeichnern mit dem Stift nachgefahrene wird. Ein solches Verfahren wäre natürlich eine Komödie, denn wozu verschlechtern, was auf einfachere Weise als Photographie wirklicher Schauspieler besser gezeigt werden kann? Wahrscheinlich muss dieser Film «100 %» gezeichnet sein, weil sich das Publikum betrogen fühlen würde, wenn es gewöhnlich photographierte Schauspieler in den gezeichneten Kulissen spazieren sehen müsste. Photographien in ihrer konturlosen Tonigkeit würden allerdings besser zu den wolligen Hintergründen mit ihrem Anspruch dreidimensionaler Raumsymbolik passen als die unkörperlichen, linienumrissenen Disney'schen Schauspieler.

Einige Szenen machen den Schneewittchen-Film beachtenswert, wie die schauerliche Flucht durch den Wald (vor deren Anblick ich ein eigenes Kind ebensosehr bewahren würde wie vor dem Anhören der fürchterlichen Schreie der abstürzenden Hexe), das Glitzern und Klimmen des Bergwerks, die Ausfahrt der Hexe im Kahn. Aber insgesamt gehört ziemliche Gefühlsstumpfheit dazu, ihn als «reizend» zu bezeichnen. Es ist ein Versuch, der höchst fragwürdig ausgefallen ist und an Originalität bei weitem nicht an die anspruchslosen frühen Mickey-Maus-Filme heranreicht.

Dr. B.

Der Umbau

-- und wenn man dann ein, zwei Stunden lang mit dem Besitzer das alte, ehrenwerte, etwas wacklige Haus begangen hat, vom Keller bis unter den Hohlziegel, alle Treppenwechsel beklopft, alle Leitungen probiert, alle Türen ein- und ausgeklinkt hat, da und dort ein wenig gelobt, da und dort auf allerhand Gebrechen aufmerksam gemacht hat — ja, dann muss man den Mut aufbringen, dem Mann die Hand auf die Schulter zu legen — auch wenn anscheinend der entsprechende Grad der Vertraulichkeit noch nicht erreicht ist — und ruhig gelassen und mit einer ganz winzigen Dosis von Humor zu erklären:

A b r e i s s e n !

Abreissen heisst in diesem Falle abreissen und neu aufbauen. Und das ist natürlich weitaus das Einfachste, Schönste und meist auch das Billigste.

Aber wenn da irgendein wurmstichiger Antrittsposten mit im Spiel ist, oder ein Unterzug mit einer unwahrscheinlich niedrigen Jahreszahl, wenn da Herzenstöne klingen und wenn die Frau des Hauses von ihrer zartesten Jugend an — nein! Dann geht's nicht. Dann muss umgebaut werden. Dann muss der Patient auf den Operationstisch.

Ein Architekt, mehr noch, ein Mensch, der noch nie einen Umbau mitgemacht hat, bis ans bittere Ende, dem fehlt etwas, dem ist etwas eminent Menschliches fremd, den nehm' ich nicht für voll.

Natürlich hat die Bauherrschaft den guten Rat des Architekten, über den Umzug auszuziehen, in den Wind geschlagen; mutig, aber vielleicht doch ein wenig unbewusst, so wie der Patient das bisschen Operation ohne Anästhesie durchmachen will. Es ist fürchterlich. Nicht die Sache an sich allein, aber die unmögliche Kombination von Teevisite und Anröhren von Asphalt, von Klavierübungen und Rammen des Hofplasters, von Wäschehängen und Verbrennen der Umbauabfälle, um auf die weniger auffälligen, aber um so empfindlicheren Kollisionen nicht einzugehen. Wenn der Architekt hier nicht seine Besorgnis hinter einer fröhlichen Sicherheit versteckt und der Bauherr seinen Ärger hinter einer stoischen Gelassenheit — dann gibt es böse Momente. Momente, in denen sich alle Beteiligten in tiefster Feindschaft mit glühenden Ketten aneinander geschmiedet vorkommen.

Auf alle Fälle rückt unfehlbar jener Augenblick heran — er fehlt bei keinem Umbau — da die ganze Unmöglichkeit des Unterfangens sich aufzubäumen scheint