

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)

Rubrik: Film

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

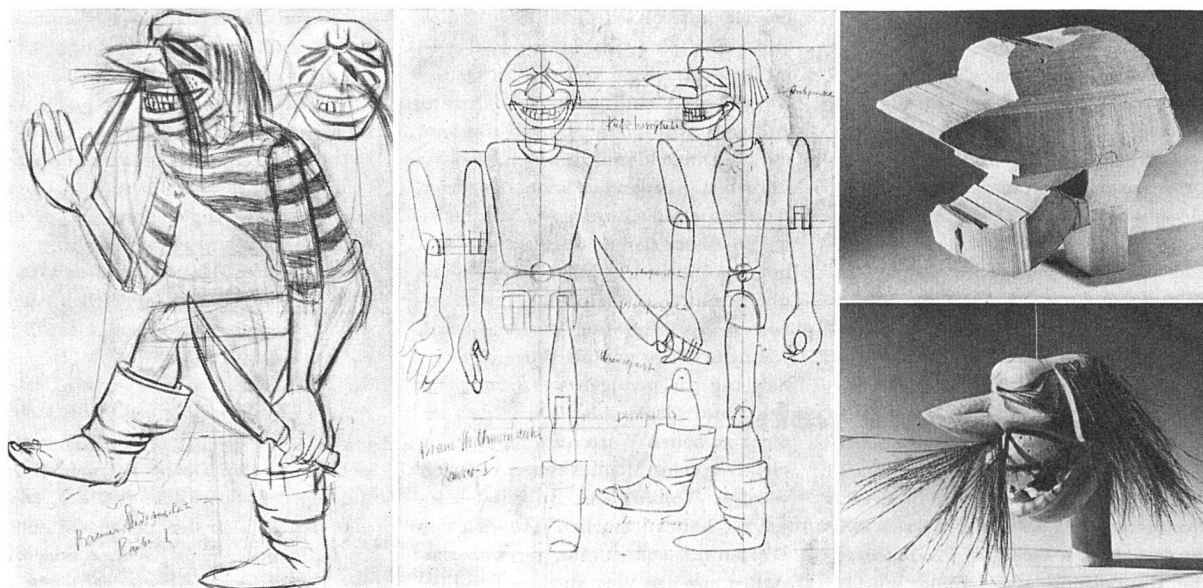
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 04.04.2026

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



1
Zürcher Marionetten. Der Werdegang des Räuberhauptmanns aus den «Bremer Stadtmusikanten». 1. Entwurf von Pierre Gauchat SWB.
2. Werkzeugzeichnung des Bildhauers Carl Fischer SWB, im Maßstab 1:1. 3. Der zugeschnittene Lindenholzklotz für den Kopf.
4. Der fertig geschnittene, noch unbemalte Kopf. Photos: M. Wolgensinger SWB

Theater

Die Zürcher Marionetten

Die «Zürcher Marionetten» haben sich im letzten Winter endgültig im Zentrum Zürichs, im Hofgebäude der Stadelhoferstraße 28, niedergelassen. Ihre neue Spielzeit beginnt – nach einem Gastspiel der Freien Bühne Zürich mit dem «St. Galler Weihnachtsspiel» von Hans Reinhart, das schon im Dezember dieses ausklingenden Jahres stattfindet – am 12. Januar 1945 mit Offenbachs «Mädchen von Elizondo», in neuer Aufmachung von Max Tobler. Außerdem gelangen zur Aufführung die «Bremer Stadtmusikanten» mit Bühnenbild und Puppen von Pierre Gauchat, die Mopsus-Komödien «Europa» und «Stein der Weisen» von Richard Seewald; ferner «Der verwunschene Weiher» nach Gogols Novelle «Die Mainacht», von R. J. Humm, mit den Bildern und Puppen seines begabten Sohnes Ambrosius. Man denkt auch an Reprisen: Glucks «Maienkönigin», Webers «Abu Hassan» und das Kindermärchen «Kalif Storch». Nach Schluß der Spielzeit verspricht sich einer der gewandten und vielseitig begabten Mitarbeiter der Zürcher

Marionetten, Hermann Degner, mit seinem «Spiel vom Tramp Toddy» eine Reihe von ausverkauften Häusern.
P. G.

Film

Zur ersten internationalen Filmsehau in Lugano

Vom 20. bis 24. September 1944

Die «Pro Lugano» hat dies Jahr im Verein mit den Stadtbehörden und einer Anzahl von Filmverleihern den in früheren Jahren veranstalteten italienischen Filmfestwochen zum ersten Mal einen mehr internationalen Charakter gegeben, indem außer zwei italienischen Filmen auch ein schwedischer, ein französischer und fünf amerikanische Streifen gezeigt wurden. Die Schweiz war diesmal lediglich durch eine Anzahl von Kurzfilmen vertreten, während in früheren Jahren den ausländischen Interessenten immerhin auch einige Schweizerfilme vorgeführt werden konnten.

Wir haben hier nicht die Absicht, Kritik an der Auswahl der Filme zu üben. Sie war durch den knappen Vorrat an Uraufführungen bedingt, welche sich

unsere Verleiher ausländischer Filme für die kommende Saison aufgespart hatten. Ein Vorwurf könnte höchstens die verantwortlichen Bundesinstanzen treffen, welche jene unsinnige Einfuhrpolitik machten, die keinen Frachtraum für angelsächsische Filme freigab, als es noch Zeit war. Es geht uns vielmehr darum, einige prinzipielle Fragen der Filmkritik an den gezeigten Beispielen zu erörtern. Wir werden in einer der nächsten Nummern des «WERK» besonders auf die Menschen-darstellung im Film zurückkommen und uns diesmal darauf beschränken, einige Anmerkungen zur Darstellung von Werken bildender Kunst im Film anzubringen.

Die Künste im Film. Der biographische Film «The moon and sixpence», der nach Somerset Maugham's Schlüsselbiographie Paul Gauguins gedreht wurde, mag uns daher hier weniger vom Stofflichen her interessieren, das mit der Problematik von Maugham's Buch selbst steht und fällt. Schauspielerei und erzählerisch gesehen gehört dieser Streifen (besonders mit seiner ersten Hälfte) in die Reihe der besten Filme dieses Jahres. Interessant ist hingegen, wie im Verlauf des Filmes mit Gemälden umgegangen wird. Zu Beginn der Erzählung wird sorgfältig darauf verzichtet, die Bilder des Malers selbst zu zeigen, und jeder

Zuschauer wird damit einverstanden sein, da es zu schwer halten würde, die Erwartungen zu befriedigen, welche der Dialog auf die Qualität der Bilder richtet. Auf der andern Seite wäre es möglich gewesen, Zeichnungen und Gemälde Gauguins einzuführen, doch hätte dies den Charakter der Schlüsselbiographie verändert und hätte die Filmschöpfer verpflichtet, sie der tatsächlichen Biographie Gauguins anzugleichen und damit das von Maugham gestellte Problem zu verschieben. Umso bedauerlicher ist es, daß die Produzenten es gegen den Schluß hin für nötig gehalten haben, die später in der Hütte des Malers verbrannten Bilder zu zeigen. Diese sind so platt dekorativ aufgefaßt, daß wir diese amerikanischen Werke Dola Gutmanns trotz einer sehr äußerlichen Angleichung an Themen, Darstellungsformen und Farben Gauguins in diesem Zusammenhang ablehnen müssen. Außerdem leisten sich die Produzenten die Entgleisung, diese Bilder mitten im Schwarz-weiß-Film als Farbaufnahmen wiederzugeben. Dies wird man wohl kaum als Konzession an den Publikumsgeschmack bewerten dürfen, zeigt es doch, daß solche Konzessionen in der Regel dem schlechten Geschmack führender Mitglieder einer Produktionsgruppe gegenüber gemacht werden. Diese Bemerkungen tasten aber keineswegs den Wert des Films als getreue Verfilmung eines interessanten literarischen Vorwurfs an, noch stellen sie die Qualität der Darstellung in Frage.

Andere Probleme stellen sich, wenn Kunstwerke selbst Gegenstand des Films werden, wie dies in Dokumentarfilmen über Künstler und ihr Werk, sowie in Filmen über Museen und Sammlungen der Fall ist.

Die Schweizerische Verkehrszentrale hat eine Anzahl Dokumentarstreifen über *Kunst- und Kulturstätten der Schweiz* herstellen lassen, von denen uns drei am dritten Tag der Veranstaltung gezeigt wurden. Die Auftraggeber haben schon wiederholt bewiesen, mit wieviel Verständnis sie sich des Films für die Verkehrswerbung zu bedienen verstehen. Es geht hier also nicht um Sinn und Absicht solcher Filme (wohl jeder von uns verließ die Vorführung mit dem Wunsch, die Valère von Sion, das Landesmuseum in Zürich und die renovierte Abteikirche von Payerne einmal oder wieder einmal zu besuchen). Auch müssen wir die Kritik an der Auswahl der Gegenstände und des gesprochenen Kommentars dem Kunsthistoriker

überlassen. Uns geht es hier um eine Methode der filmischen Darstellung von Kunstwerken.

Die Aufnahmen zu diesen Filmen stammen von Harry Ringger, der seinerzeit unter Kurt Örtel den Michelangelofilm fotografierte, und man merkt es ihnen an. Wir haben in der Zwischenzeit eine genügende Distanz zu jener Aufnahme-Manier erhalten, um die Dinge klarer zu sehen, und wir brauchen niemanden mehr vor den Kopf zu stoßen, wenn wir uns heute davon distanzieren, obgleich wir früher, als die neuen Möglichkeiten uns überraschten, zu den Begeisterten gehörten. Es zeigt uns wieder einmal, wie neue Wege rein als Wege uns eine Zeitlang zu genügen vermögen, bis uns eines Tages klar wird, daß sie nicht zu neuen Werten führen, daß da vielmehr reine Möglichkeiten verspielt wurden. Von diesem Augenblick an gilt es, halt zu machen und sich den Werten mit neuem Sinn gegenüberzustellen, um den Weg zu ihrer Erschließung zu finden.

In diesen Kurzfilmen wird die Manier des Michelangelofilms zum Manierismus. Halben dort die Bewegung der Kamera vor den Objekten, die Bewegung der Objekte vor der Kamera und der fließende Wechsel der Lichtführung mit, den einzelnen Werken neue Aspekte abzugewinnen und für die filmische Erschließung von Kunstwerken neue Betrachtungsmöglichkeiten zu erkennen, Plastiken «lebendig» zu machen, so erfahren wir hier deutlich, wie sich im Grunde die Aspekte als solche verselbständigen, ohne das schlichte Wesentliche des einzelnen Werkes zu vermitteln. Die Möglichkeiten der Kamera fangen aus sich selbst zu spielen an, und die Gegenstände benehmen sich manchmal kokett wie die Vorfühdamen einer Modeschau oder hochdramatisch «kulturträgerisch» wie an einer nationalsozialistischen Kunstschau.

Dabei verrät sich auch ein glattes Mißverständnis des zeitlichen Faktors, des Rhythmischen im Film. Der Rhythmus eines Filmes ergibt sich nicht aus der Bewegung der Kamera oder der Objekte an sich, sondern durch die Abwechslung in der Länge der einzelnen Einstellungen (Verhältnis in der Dauer der einzelnen Aufnahmen untereinander). Diese Abwechslung läßt sich aber nicht am Schneidetisch allein erreichen; sie ergibt sich vielmehr durch die Führung, Spannung und Entspannung des Interesses im Zuschauer. Und eine solche Führung ist erst dann möglich, wenn der Film-

schöpfer ein intimes Verhältnis zu seinem Gegenstand hat. Aus diesem persönlichen Verhältnis heraus erwächst erst die richtige Voraussetzung, diesen Gegenstand dem Filmbesucher nahezubringen. Dann wird der Filmmann sich bemühen, einen Weg der Aufnahme und Montage zu finden, welcher sich aus der Richtung und Entwicklung des Interesses ergibt, das der Betrachter dem Gegenstand entgegenbringt. Ein guter Filmstil kann sich nur aus der Angleichung an einen richtigen Stil der Betrachtung und des betrachtenden Denkens ergeben. Wenn wir mit dem Film Wesentliches sagen wollen, so müssen wir endgültig darauf verzichten, ihn als reines Reproduktionsmittel zu verwenden. *Der Film ist die Sprache der Betrachtung* und hat daher die Reproduktion rücksichtslos in den Dienst betrachtender Aussage zu stellen. Im Stil der *Aussage* drückt sich der Lebensstil einer Persönlichkeit, einer Gruppe oder eines Volkes aus, und wir werden erst dann zu einem schweizerischen und künstlerischen Filmstil gelangen, wenn wir den Stil der photographischen Wiedergabe ihren Zwecken unterzuordnen verstehen.

An unserm Umgang mit Kunstwerken offenbart sich nämlich die Lebendigkeit oder die Brüchigkeit unserer Kultur.

jpb.

Kunstnotizen

Chronique Romande

Ces derniers temps, il ne s'est ouvert à Genève pas moins de quatre expositions de femmes peintres; à quoi il faut ajouter qu'en même temps avait lieu à Lausanne l'exposition de la Société suisse des femmes peintres, sculpteurs et décorateurs. Faut-il attribuer ces manifestations répétées de peinture féminine au fait que bien des peintres masculins, étant mobilisés, n'ont pas le loisir de peindre et d'exposer? La chose est possible; mais il peut se faire aussi qu'il ne s'agisse que d'une simple coïncidence.

Le sujet de la peinture féminine est d'ailleurs un sujet que l'on ne peut aborder sans susciter chez celles qui sont en question des réactions aussi vives que mal raisonnées. Même les truismes les plus évidents leur paraissent d'injustes attaques et les indignent. Je sais un critique qui, pour avoir sans nulle aig-