

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 2

Rubrik: Blick auf die Leinwand

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: 01.05.2026

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

Les Vacances de Monsieur Hulot

Produktion: Frankreich, Orain-Discina.
Regie: J. Tati.

ms. Bei diesem Film von Jacques Tati, dem französischen Komiker, scheiden sich die Geister. Wir gehören zu denen, die ihn lieben. Er verzichtet auf eine Spielhandlung. Flicht Situationen, Einfälle, Charakterstudien, deren komischen Gehalt er herausstellt, zu einem dichten Filigrangewebe. Mehr will er nicht geben. Eine Satire auf die Kleinbürgerlichkeit, aber auf die Kleinbürgerlichkeit in den Ferien. Monsieur Hulot, von Jacques Tati dargestellt: ein Riesenkerl, mit Beinen, die ihm immer in die Quere kommen; er will sich auf das Maß der Mitmenschen zurückzwängen, daher setzt er seine Schritte fast tänzerisch. Er sehnt sich nach Grazie, das macht ihn lächerlich. Er hat blanke Augen, aus denen Wohlwollen strahlt, aber eine Nase, in die es regnet; das macht ihn noch einmal lächerlich. Er ist der Held der Verbindlichkeit. Jedem will er helfen, keinem will er sich aufdrängen, aber gerade so fällt er allen zu Beschwer. Er hat ein Auto, das knattert und knallt so altertümlich, daß er nicht ohne Aufsehen durch die Straße des kleinen Badeortes an der bretonischen Küste fahren kann. Aber Aufsehen erregen will er nicht. Denn er ist bescheiden, aber er hat die Tugenden des Wohlwollens, die ihn, weil er sich überall einmisch, als unbescheiden erscheinen lassen. Er stellt Torheiten an, die einem die Tränen in die Augen treiben vor Lachen, und am Schluß, wenn er ver-



Monsieur Hulot ist trotz des schönen Ferientages schlechter Laune und von Welt-schmerz gepackt. (Bild Monopol-Pathé.)

lassen ist, verstanden nur von Kindern und Hunden, da kommen einem die Tränen vor Mitleid. Doch Hulot will kein Mitleid, er kommt sich gar nicht bemitleidenswert vor. Er ist der Don Quichote der Verbindlichkeit. Das gibt ihm menschlichen Wert, seelische Abgründigkeit. Einmaligkeit hat er, und deshalb lieben wir ihn.

Wir lieben ihn mehr als die anderen: den Brigadegeneral, der unermüdlich von seinen Kriegsabenteuern zu erzählen weiß und eine Ausfahrt zum Picknick mit Karte und Kompaß leitet; das Ehepaar, das immer wortlos hintereinander daherspaziert und stets zu früh zum Essen sich an den Tisch setzt; die blonde Schöne, etwas dümmlich, die Monsieur Hulot zum Flirt verführt; den jungen Kommunisten, der seine Ueberzeugung, die Politik bedürfe der starken Ideologie, zu allen Tageszeiten aus Büchern vorliest; die aufdringlich lebenswürdige Dame, die einem jedesmal begrüßt, als sähe sie einem an diesem Tage zum erstenmal, und die stets die Aussicht erklärt. Und viele andere mehr, sie alle gesehen und gestaltet mit den Mitteln des Films, den akustischen und optischen Mitteln, die in einer so phantasievollen, vielleicht zuweilen etwas zu betonten Art eingesetzt sind, daß einem Staunen ankommt, wie hier ein filmisches Genie am Werke ist. Wir müßten ohne Ende schreiben, wollten wir auch nur andeutend skizzieren, wie Jacques Tati arbeitet, wie er Ausdrucksformen, die Chaplin oder Clair bereitstellten, neu einsetzt, wie er Einfälle herbringt, die ganz die seinen sind, unvergleichbar, einmalig. Wir gestehen, daß wir charmiert sind, weil durch die Satire so viel Menschlichkeit hindurchstrahlt, und wir stehen nicht an, diesen Franzosen neben den älteren Engländer, Chaplin, zu stellen; jeden auf seinen Gipfel, von dem aus der eine den anderen nachbarlich grüßt. Wir lachen, und wir sind ein wenig traurig.

Die ewige Sehnsucht

Produktion: Deutschland, NDF.
Regie: Harald Braun.

ms. Auch dies ein Film, der für den Frieden eintritt. Auch dies ein deutscher Film; sein Originaltitel heißt «Das Herz der Welt». Er

gehört zu jenen Filmwerken, deren Gesinnung den Kritiker dazu bewegen möchte, ihnen ohne Aussetzung zuzustimmen, deren Gestaltung aber manche kritische Notiz abnötigt. Die Gesinnung: Wie könnte sie anders als menschlich sein, da der Film doch die Biographie der großen österreichischen Kämpferin für den Frieden, Berta von Suttners, gibt. Wie hat das doch Größe, ein solches Leben, das erfüllt war vom Kampf ohne Furcht und Tadel für ein ideal Erstrebtes, den Frieden, und wie erschütternd ist das Leben dieser Frau, die gegen Bosheit, Mißverständnis, Hohn und Verfolgung sich tapfer wappnete, in der Treue der wachsenden Schar ihrer Anhänger, in der Liebe ihres Gatten, in der Freundschaft des Erfinders des Dynamits, Nobel, jenen Trost fand, den ihr der Glaube allein, ihr starker, unbrechbarer Glaube an die Möglichkeit des Friedens in dieser Welt, an den Sieg der Liebe und der Vernunft, an die Verdämmung des Krieges aus dem Leben der Völker nicht zu geben vermochte in all ihrer Heimsuchung. Viel hat uns heute wieder und noch dieses Leben zu bedeuten, uns Heutigen, denen der Mut abhanden gekommen ist, so groß zu werden in unserer Hoffnung auf die Möglichkeit dauernden Friedens, so groß wie diese Frau, die den Mut hatte, in ihrer Hoffnung und ihrem Kampf so einseitig zu sein.

Die Geschichte einer Aufopferung erzählt der Film. Nicht so sehr, daß er mit dieser Geschichte den Ruf erhebt, stark zu sein in unserem Willen zum Frieden und für ihn zu wirken — ein jeder an seinem Ort —, nicht so sehr auch, daß dieser Film das Beispiel setzt, daß Mutlosigkeit der ärgste Feind des Friedens ist, muß als Verdienst Harald Brauns, des Regisseurs, anerkannt werden, sondern viel mehr noch als dies die Tatsache, daß das Leben Berta von Suttners, dieser heute zu Unrecht fast vergessenen Frau, wieder vor uns erstet. Gerade die Jüngerer, die diese Frau kaum noch dem Namen nach kennen, werden hier auf eine gültige Tat im Dienste der Menschheit fördernd hingewiesen. Harald Braun, der als einer der ersten den deutschen Nachkriegs-film auf eine höhere Ebene, die Ebene des echten Problemfilms, zu heben sich bemühte — man erinnere sich seiner «Nachtwache» —, erweist sich hier wiederum als ein Filmschaffender von beachtlichem Können. Sicherheit besitzt er vor allem in der Führung der Darsteller — unter ihnen großartig Matthias Wiemann als Nobel und Werner Hinz als Zaharoff, unausgeglichen, aber im ganzen, vor allem in der Rolle der alten Frau, ergreifend, die Hilde Krahl als Berta von Suttner, ungenügend wie stets Dieter Borsche in der Rolle des Gatten der Friedenskämpferin. Das Bild im Film bedeutet Harald Braun freilich noch wenig mehr als eben das Mittel zur Fixierung einer im Vorstellungsraum des Theaters konzipierten und inszenierten Szenenabfolge, und eben dies ist denn auch der hauptsächlichste Einwand, den wir gegen den Film als formales Werk zu erheben haben. Das Drehbuch, das das Leben der Frau von Suttner in einige stark profilierte, zuweilen überbetonte Episoden aufgliedert, ist im ganzen geschickt angelegt, bietet aber einen Dialog, der überaus literarisch ist und nur durch das Wortgestelz des Papiernen verliert, wo Schauspieler wie Hinz und Wiemann, seltener die Krahl, durch das literarisierende Gepränge hindurchstoßen in die Wirkung der Unmittelbarkeit: Man erlebt, daß deutsche Schauspieler im Film die ihnen sich widersetzenden Texte besiegen.

The Captain's Paradise

Produktion: England, Korda, London.
Regie: A. Kimmins.

ms. Englische Lustspiele haben in der Schweiz im allgemeinen großen Erfolg, und so ist auch zu erwarten, daß dieser von A. Kimmins konzipierte und inszenierte Film seine vielen Freunde finden wird. Kimmins ist kein Routinier des Film, aber er hat eine leichte Hand, wie sie gerade richtig ist für Komödien, und daß er sich nicht lange darum kümmert, ob Situationen und Einfälle, die er vorbringt, wohl auch ganz neu und noch nie gesehen seien, ist nur recht, hat er doch die Gabe, auch diese Situationen und Einfälle humoristisch so frisch auszukosten, daß es einem heiter und vergnüglich wird dabei. Man lacht herzlich, man lächelt und schmunzelt voll wissenden Einverständnisses, freilich nicht allein der das Komische trefflich skizzierenden Regie wegen, sondern vor allem um Alec Guinness' willen, der weniger ein Komiker, als ein komischer Schauspieler ist. Zwar macht gerade das seine Beliebtheit bei unserem Publikum um so erstaunlicher, aber uns soll's recht sein, wenn ein Darsteller von Format, der auf alle Lustspielmätzchen schwankhaften Charakters verzichtet, sich solcher Gunst erfreuen kann. Der Schalk blitzt aus den Augen des Alec Guinness, doch plötzlich fällt über sie der Schleier der Melancholie, und wenn zu Anfang seines heiteren Spiels die hohe Stirn von hellen, lebensklugen Gedanken zeugt, so wird sie am Ende zu tiefen Furchen gepreßt, so sorgenvoll ist sein Herz geworden; doch, als der Schalk den Trick zur Rettung aus der Not findet, erstrahlt sie erneut in Majestät der Klugheit, die den Ernst dieses Lebens so gar nicht ernst zu nehmen geneigt ist.

Um was geht es? Da ist der Kapitän, der sich auf Erden schon im Paradies glaubt. Ein kleiner Kapitän, der ein hübsches Schiff hat und zwischen Gibraltar und Nordafrika hin und her gondelt, Passagiere mit sich führend. In Gibraltar besitzt der Kapitän eine Ehefrau, mit der er alle Tugenden der Häuslichkeit pflegt, und in Nordafrika besitzt er eine andere Ehefrau, mit der er alles Süße eines ausgelassenen, ver-

DIE LEINWAND

schwenderischen Lebens savouiriert. Jener schenkt er Staubsauger, dieser Brillanten, jene muß ihm abends eine Tasse Schokolade heißhalten, diese ihm mit Champagner aufwarten. Da genießt er den Frieden der häuslichen Ruhe, dort die Freuden hedonistischer Unbeschwertheit, und auf dem Meer, an seinem Kapitänstisch in der Passagiermesse, führt er, Gipfel der Gipfel, ernste Männergespräche. So ist er glücklich, und da er es ist, glaubt er mit dem Egoismus des Glücklichen, auch seine Ehefrauen, die voneinander nichts wissen, seien es. Das Paradies, das er sich geschaffen, gehört nur ihm, die Frauen sitzen trauernd vor den Pforten, keine fühlt sich wohl, die Häusliche möchte tanzen gehen, die Hedonistische möchte in der Küche stehen, und so wendet's sich: Das Paradies wächst dem, der es sich schuf, über den Kopf, und nur weil er ein Eulenspiegel ist, verliert er seinen Kopf dabei nicht. Wie's kommt und wie's ausgeht, davon sei nichts verraten. Nur dies: Durch so viel Humor werden unmoralische Dinge des Lebens recht moralisch, und wenn je ein Bigamist von der Notwendigkeit, die Ehe zu halten, überzeugen konnte, dann dieser Kapitän St. James, der ein Genie war, wie viele glaubten, aber wirklich erst eines wurde, als er erkannte, daß er zwei Ehefrauen nicht braucht, wenn er in der einen, die ihm nach Gesetz und Sitte zusteht, immer die beiden, die häusliche und die ausgelassene, gepflegt und gehegt hätte.

Voyage sans espoir

Produktion: Frankreich, Alliance, 1943.
Regie: Christian — Jacque.

ms. Ein französischer «film d'atmosphère», der wohl älteren Datums sein muß, denn Lucien Coëdel und Louis Salou, die beiden Darsteller, die seither beide tragisch ums Leben gekommen sind, spielen mit. Ein Film des Tristesse und des Mutes, der Hoffnungslosigkeit und der Tapferkeit dessen, der dennoch hofft. Der Held: ein kleiner Bankangestellter; er ist ein Dieb, nicht weil er raffgierig ist, sondern weil er meint, das Geld, das er stiehlt, öffne ihm nun das Tor aus seinem engen in das große Leben. Seine Reise von Paris nach Marseille ist eine Reise ohne Hoffnung, das große Leben, das er sich erträumt, greift ihm schurkisch an den Hals, und er wird zurückkehren, reifer geworden, ein Hoffender und Erkennender: Die Größe des Lebens liegt darin, daß man aus seinem Leben, mag es äußerlich auch bescheiden sein, etwas macht. Die Liebe, obgleich unerfüllt, hilft, gibt Kraft dazu. Neben ihm ein anderer, ein gefährlicher Bursche, der aus dem Gefängnis ausgebrochen ist, auch er rasend vor Gier nach Freiheit, auch er auf der Flucht, auch er ohne Hoffnung. Er hat den Mut nicht, zurückzukehren, er ist feig bis ins Mark seiner Knochen, brutal, verschlagen, bösartig, treulos.

Der Film ist düster, spielt zeitlich in einer einzigen Nacht, ein Eisenbahncoupe, ein verfallener Leuchtturm, ein Schiff, ein Nachtcabaret, kuppelerische Gassen: das sind die Schauplätze. Kein Strahl natürlichen Lichts, Nachtschatten, Straßenlampen, Petrollaternen, Tangobeleuchtung, Mondlicht in Regenpfützen: so erscheint oft, ins Krasse gesteigert, die Umwelt. Aussichtslosigkeit, Leben ohne Ausweg, Bitterkeit, ohne Glaube die meisten an das Gute im Menschen, wehrlos und verzweifelt die meisten, Düsternisse gottfernen Daseins, ohne Kraft gegen den Sog des Bösen, auch nicht die Kriminalbeamten, die hinter dem Ausbrecher her sind, und deren Zynismen verraten, daß kein rechter Glaube mehr da ist an die Gerechtigkeit. Etwas Melodrama gehört dazu, das ist am Platz bei einem Regisseur wie Christian-Jacque, aber es ist in homöopathischen Dosen eingestreut, und nie so stark, daß die psychologische Wahrhaftigkeit darunter litte. Die Wahrhaftigkeit des verbauten Lebens. Mehr nicht. Gute Darsteller: Lucien Coëdel, Paul Bernard, Louis Salou, Simone Renant, sie stellenweise groß, und überraschend und ohne die üblichen Hobbies des Femininen, Jean Marais.

A nous la liberté

Produktion: Frankreich, Sonore-Tobis, 1931.
Regie: René Clair.

ZS. Zweiundzwanzig Jahre zählt dieser Film, und er wird weitere Jahrzehnte und späteren Generationen hoffentlich bleiben, was er uns von Anfang an war: das in seiner Art vollkommenste Werk eines der begabtesten Filmschöpfer. Von zwei Strolchen, die der Eintönigkeit des Gefängnislebens entrinnen, wird der eine reicher Direktor einer Grammophonfabrik, wo er am Fließband die gleiche strenge Arbeitsklaverei organisiert, wie er sie im Gefängnis erduldet. Unter seinen neu Eingestellten befindet sich jedoch der frühere Schicksalsgefährte, so daß die beiden wieder zusammentreffen. Schließlich wird der Direktor von früheren Zuchthausgenossen ausfindig gemacht, die ihn denunzieren. Nachdem er noch eine wunderbare Fabrik in Gang gebracht hat, in welcher die Maschinen alles allein produzieren und die Arbeiter fischen gehen können, geht er mit seinem Freund, der unterdessen schmerzliche Liebeserfahrungen machen mußte, wieder fröhlich auf die Landstraße als freier Vagabund, glücklich, Geld, Frauen, gesellschaftlichen Zwang, Verantwortung und Bürden los zu sein.

Clair hat hier nicht nur den modernen Industriebetrieb durchleuchten wollen, sondern auch die Frage nach dem Sinn der Technik gestellt. Wenn er mit ihr ironisch abrechnet, so geschieht es keineswegs tendenziös, und es ist unverständlich, daß man ihn in Frankreich bei Erscheinen des Films als Kommunisten bezeichnete. Er stellte eher den äußersten Gegensatz dar, den Individual-Anarchisten, der für die ungebundenste Freiheit des Einzelnen eintritt. Die geistige Verwandtschaft mit Chaplin ist unverkennbar. Aber wo dieser gegen soziale Mißstände den Säbel verwendet, benützt Clair nur das leichte Florett. Seine Jugend war auch viel weniger düster als jene Chaplins. Anders als dieser kommt er zum Schluß, daß persönliche Vitalität und Fähigkeit zur Freude — und nur diese beiden — das Leben wertvoll machen.

Aber Clair wird in diesem Film, der scheinbar auf heitere Spottlust eingestellt ist, vielleicht unbewußt auch zum Deuter seiner Zeit und sogar zum Warner. Unsere englischen Freunde haben schon darauf hingewiesen, daß z. B. jene Szene, in welcher der Direktor seine patriotische Festrede hält, während seine Zuhörer wie wild nach den durch die Luft fliegenden Banknoten jagen, ein Bild jenes Frankreichs der Zwischenkriegszeit darstellt, wie es endgültiger nicht sein könnte. Doch Frankreich wollte nicht hören oder vielmehr sehen, bis es zu spät war. Es lehnte den Film als «unwirklich» ab, während er international ein großer Erfolg wurde.

Wir können in ihm nichts mehr sehen als ein Stück klassisch gewordener Filmkunst. Gewiß ist der Film unreal, aber gerade das macht einen Teil seiner Bedeutung aus. Clair verfügt über die große Kraft, eine eigene Welt zu schaffen, die nichts mit der alltäglichen zu tun hat,



Der reiche Direktor erkennt in einem seiner Arbeiter den Schicksalsgenossen aus der Zuchthauszeit. Sie werden fortan zusammenbleiben, auch als Vagabunden auf der Landstraße. (Bild Pandora.)

die wir aber durch ihre konsequente Formgebung überrascht und beglückt als wahr in einem höheren Sinn anerkennen, und die deshalb als wunderbarer Spiegel dienen kann.

Als wesentliches Filmmittel dient ihm dabei die tänzerische Stilisierung, eine Art Pantomime, am sprechendsten wohl in der Szene, in der die Geschäftsleute wie Lumpensammler die vom Wind herumgewehten Banknoten zu erhaschen suchen. Da er den Film mit dem Auge schuf, und zwar mit einem scharf beobachtenden und doch heiteren, entstand keine blasse, blutleere Traumwelt. Er versteht es im Gegenteil, Trümereien sehr real abzubringen, wie er überhaupt bei aller Fröhlichkeit keineswegs einer gewissen Grausamkeit entbehrt, die besonders französische Künstler auszeichnet, etwa in der Darstellung der bitteren Liebesenttäuschung des naiven Gefährten.

Wenn wir letzthin uns durch Carnet an den Maler Ingres erinnern fühlen, so könnte man hier sagen, daß in dem Film ein sehr versöhnlich gewordener Daumier steckt, aber auch die ruhige Selbstverständlichkeit des gereiften Manet. Hinter dem Werk steht ein kritisch beobachtender, heiterer Augenmensch voll genießerischer Freude an den turbulenten Verwicklungen menschlichen Lebens, die er mit untrüglichen Stilgefühl auf die Leinwand bannt.