

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 18 (1966)
Heft: 5

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: 03.02.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

NAZARIN

Produktion: Mexiko
Regie : Luis Bunuel
Besetzung : Francisco Rabal, Marga López
Verleih : Columbus

ms. Luis Bunuel drehte seinen Film "Nazarin" Ende der fünfziger Jahre in Mexiko, seiner Wahlheimat, in deren Kultur sein Werk heute einen unaufhebbaren Platz hat - als Beitrag der Hispanität wohlverstanden. 1959 erschien der Film erstmals in Europa, auf der Leinwand des Festival-Palais in Cannes. Seither hat sich Legende um ihn gebildet. Der Ruf, dass er ins ordentliche Programm der Kinotheater gehöre, erscholl auch bei uns. Lange Zeit freilich blieb er unerhört; erst jetzt widerfährt ihm Widerhall. Es ist ein Film, um den die Diskussion bis heute nicht verstummt ist. Dass die Geister sich scheiden, ist nicht nur zu erwarten, es ist zu hoffen. Denn "Nazarin" darf niemanden gleichgültig lassen; wen er gleichgültig liesse, der qualifizierte sich selbst.

Der Held von Luis Bunuels "Nazarin" ist ein katholischer Priester. Er ist ein Mann, der sich selber findet, indem er von Gott abfällt und, von Gott gelöst, die Liebe zu den Menschen entdeckt. Sein Name, Nazareno, ist sinnhaft deutlich: eine Christusgestalt, Christusbefolgung ist mit ihm bezeichnet. Nazareno ist ein ehrlicher Mann: aus seiner Ehrlichkeit allein nährt sich der mühsame Prozess seiner Selbstwerdung. Er begegnet uns als ein Priester, der seinen sichern Glauben hat und der diesen Glauben buchstäblich streng ausübt. Masslos (und das ist wohl Spanisches an Bunuels Menschenvision) ist er in seiner Anstrengung, ein heiligmässiges Leben des Gutmens zu führen. Aber sein Wille, sein ihm von Gott geschenktes und Gott verpflichtetes Leben zu heiligen in der Nächstenliebe, in der Caritas, trägt ihm nichts als Verfolgung ein. Unter der Drangsal der Verfolgung verliert er den Glauben. Er wird er selbst in dem Augenblick, da er entdeckt, dass die Befolgung dessen, was die Schrift vorschreibt und der Glaube lehrt, nur Unglück mit sich bringt, das Leiden in der Welt nur verschlimmert, ja es gleichsam verewigt. Er wird er selber in dem Augenblick, da er, seines Glaubens an das eminent christliche Anliegen der Rettung der eigenen Seele und der Seelen der Mitmenschen verlustig gegangen, erfährt, dass nicht die Caritas die Welt zu heilen vermag, sondern nur die Solidarität. In dem Bekenntnis zu dieser Solidarität zeichnet sich die Ideologie des politisch-sozialen Revolutionärs ab, zu dem Nazarin, der Priester, vermutlich werden könnte, sofern er mit dem Leben davonkommt; denn am Ende des Films ist er ein Gefangener, und was ihm bevorsteht, ist offengehalten, möglicherweise der Tod, möglicherweise ein neues Schicksal im Kampf um die menschliche Würde und Sozietät.

"Nazarin" ist von vielen Kritikern, die das Christliche in Luis Bunuel, weil es thematisch stets vorhanden ist, zugleich als Glaubensbekenntnis nehmen, als ein Film des christlichen Glaubens gedeutet worden: für sie erscheint der Priester Nazareno als ein echter christlicher Held gerade darum, weil er sich in der letzten und tiefsten Demütigung entäußert, ein Narr Christi wird. Diese Deutung scheint mir am Wesentlichen von Bunuels Werk, auch dieses einen Films, vorbeizugehen: sie übersieht, dass Luis Bunuel wohl in christlichen Formen des Denkens und des gesellschaftlichen Verhaltens sich ausspricht, stets es aber tut als einer, der diese Formen zu überwinden, gegen sie zu rebellieren trachtet. Die Bibel, sagt Bunuel, hat die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen als gottgefällig angepriesen, und in der von der Kirche - der katholischen - gestützten Gesellschaftsordnung hat sich diese Ausbeutung institutionalisiert. Zwar schafft Luis Bunuel keine Thesenfilme, dazu ist er künstlerisch zu reich und im Gedanklichen zu phantasievoll. Aber er offenbart sich immer wieder als ein "homme révolté", der zwar nicht ideologisch-dogmatisch revoltiert, also kein deklariert Marxist ist, indessen als künstlerisch-individueller Rebell für die Befreiung des Menschen streitet - für die Befreiung aus der Botmäßigkeit einer religionsgebundenen und bürgerlichen Gesellschaft; das Bürgerliche erscheint als selbstgerechte Erstarrung in der Aeusserlichkeit einer einst tieferen und berechtigten Moralität: der christlichen. Die Befreiung versucht er immer wieder sichtbar zu machen als Absage an den Glauben, an jegliche Metaphysik, durch welche dann erst der Weg frei wird zur Selbstverwirklichung. Diesen Weg hat Bunuel bisher in keinem seiner Filme, auch in seinem letzten, Fragment gebliebenen, "Simon del desierto", nicht, dargestellt; er hat ihn immer nur, aber unmissverständlich doch, angedeutet. Luis Bunuel sieht seine Aufgabe als Künstler darin, das Bestehende abzutragen, einzureissen; am Horizont seiner Kunst zeichnet sich das Neue ab, konturiert als die durch die Aenderung der gesellschaftlichen Verhältnisse ermöglichte Aufhebung der Selbstentfremdung, unter welcher der Mensch nach Bunuel heute leidet. Surrealistisches Vokabular überschneidet sich so mit marxistischem.



Solidarität statt helfendes Wohltun erscheint Bunuel in seinem "Nazarin" wichtig

"Nazarin" macht klar, dass Luis Bunuel die Caritas, selbst in dem tiefsten und entsagungsvollsten und individuell aufrichtigen Sinne dieses Priesters Nazareno vollbracht, nicht mehr als Ordnungsprinzip der modernen Gesellschaft anerkennen kann. Damit sagt er zwar nicht viel Neues, obwohl er - in Beziehung auf die lateinisch-spanischen Kulturräume, denen er zugehört - zweifellos Mutiges sagt. Falsch allerdings wäre es, seinen "Nazarin" - oder auch andere seiner Filme - als Polemik oder nur als Polemik gegen die katholische Form des Christentums oder gar gegen die mediterrane Form des Katholizismus zu verstehen. Das wäre eine unstatthafte Einschränkung seines Anliegens und seiner Kunst auf eine leitartikelhafte Tendenz. Zwar nimmt Luis Bunuel am Christentum Fundamentales nicht wahr, aber sein Kampf vollzieht sich doch unter Voraussetzungen einer starken, einer heftigen geistigen Unbedingtheit. Teil dieser Unbedingtheit ist es, dass sich über seinen Helden, hier über seinem Priester, zuletzt der Himmel verschliesst. Der Mensch wird am Ende ohne jedes Bedürfnis nach Gnade auf die Erde verwiesen.

"Nazarin" ist ein der gängigen christlichen Frömmigkeit assässiger Film: für diese Christen ist er bestimmt ein Aergernis. Den andern ist er der Anreiz (zumindest), sich dem solidarisch geführten geistigen und gesellschaftlich-politischen Gespräch zu stellen. So vermöchte "Nazarin" fruchtbar zu werden.

VIER SCHLUESSEL

Produktion: Deutschland
Regie : Jürgen Roland
Besetzung : Günther Ungeheuer, Hanns Lothar
Verleih : Rialto

ms. Der junge deutsche Regisseur Jürgen Roland hat sich das Ziel gesetzt, den Kriminalfilm in Deutschland gesellschaftspolitisch bedeutungsvoll zu machen. Als Gestalter einer berühmt gewordenen Serie von guten Fernsehfilmen, "Im Stahlnetz", hat er sich zuerst einen Namen gemacht. Im Kinofilm verdiente er sich mit der "Davids wache" seine Spuren ab. Hanns Eckelkamp, der Verleiher und Produzent, hat ihn in die Garde der jungen Regisseure aufgenommen, mit denen er den deutschen Film wieder zu beleben hofft.

"Vier Schlüssel" geht auf einen Roman von Max Pierre Schaeffer zurück, der seinerseits den Mordfall Bannwart in Zürich (die Täter waren Schürmann und Deubelbeiss) zum Vorwand genommen hatte. Jürgen Roland ist ein Regisseur, der seine Geschichten gerne in der Realität ansiedelt: Er will Reportage geben, will die Zeit, in der wir leben, kritisch anleuchten, und der Stoff einer Kriminalhandlung soll das Gefährt für diesen kritischen Scheinwerfer sein. Deshalb beruft sich Roland auf die Tatsache, dass in Zürich der Bankier Bannwart ermordet wurde; die Aktenkundigkeit des Verbrechens scheint ihm den Zugang zur gesellschaftlichen Realität zu garantieren. Allerdings spielt sein Film in Hamburg.

Aber die Beziehung zur Gesellschaft sucht er noch auf andere,

in seinen Augen erheblichere Art. Er will mit der Kriminalstory unter die Oberfläche der Zeit dringen, die dramatisch sei, und er tut das, indem er die Story ansiedelt in der Zeit des Wahlkampfes für den Deutschen Bundestag im Herbst 1965 - tut es, indem er die Wahlversprechen von Sicherheit und Wohlfahrt konfrontiert mit der im Kapitalverbrechen statuierten Gefährdung, ja Störung dieser erstrebten und kritiklos akzeptierten Sicherheit. Dadurch erhält der Film Rolands eine gesellschaftskritische Allüre, die nicht eben zu seinen Gunsten ausschlägt: eine Kriminalgeschichte, die spannend ist, wird absichtsvoll aufgeplustert. Es fehlt dem Film ein gehöriger Schuss Naivität: gewiss die Folge davon, dass es heute in Deutschland gängig ist, ältere Kriminalfilme, etwa amerikanische Gangsterfilme, exzessiv soziologisch auszudenken. Das färbt nun wohl auch auf die Machart der eigenen Filme ab; man will soziologisch und also gesellschaftskritisch up to date sein.

Dabei hatte Jürgen Roland eine solche "Aktualisierung" und "Vertiefung" des Stoffes gar nicht nötig. Denn er versteht es, einen guten, spannenden Kriminalfilm zu gestalten, in einem Stil, der realistische Härte in der Darstellung von Taten, Tötlichkeiten und Physiognomien besitzt. Was gut an den "Vier Schlüsseln" ist, ist das, was fiktiv an ihm ist: der reportagehafte Anschluss an die gesellschaftliche Realität trägt kaum etwas Wesentliches an Spannung und an psychologischer Gültigkeit bei. Was gesellschaftlich-gegenwärtige Voraussetzung des Films ist, etwa der Umstand, dass der Verbrecher im Wohlstandsstaat ein geschwiegener, wenn darum auch nicht weniger brutaler Herr ist, kommt verständlich zum Ausdruck; jede soziologische Nachhilfe war also unnötig. Unnötig auch ist die Einkleidung der Handlung in satirisch-polemische Pointen, die Episode der Beerdigung eines getöteten Bankangestellten; die Uebereinstimmung der zeitlichen Dauer des Films mit der Dauer dieser Beerdigung ist formalistischer Schnickschnack. Die chronologische Erzählweise, die Jürgen Roland für den grossen Rest des Films anwendet, hätte völlig ausgereicht. Da hat der Regisseur eine sichere Hand, da hat er Talent für spannungsschärfende Nuancen: im Ganzen entstand so ein Kriminalfilm, der Niveau hat und die Hoffnung verbürgt, dass auch in Deutschland auf diesem Gebiet künftig wieder anderes geschaffen wird als Schusterei von Edgar Wallace-Filmen.

"Diamanten-Billard" realisieren zu können. Niemand in der Schweiz gab ihm die Gelegenheit, sein Können an einem Spielfilm zu beweisen. Erst als er sich mit Deutschen - der Hanns Eckelkamp-Filmproduktion, Duisburg - und den Franzosen - Les Films Copernic, Paris - zusammentat, kam die Sache in Gang; jetzt fand sich auch als schweizerischer Mitproduzent ein junger strebsamer Verleiher, der unter dem Namen Atlantic-Film AG, Zürich, eine Produktionsabteilung gründete. "Diamanten-Billard" ist also eine schweizerisch-deutsch-französische Gemeinschaftsproduktion: die Schauspieler, abgesehen von kleinen Chargenspielern, stammen aus Frankreich, Amerika, Italien und Deutschland. Die Finanzierung wurde international sichergestellt. Das Drehbuch aber und die Regie lagen in den Händen von Nicolas Gessner. Was entstand, ist kein Schweizer Film traditioneller Art. Es ist der Film eines Schweizer, gefördert von ausländischen Mitarbeitern, gedreht aber in der Schweiz und in Thema und Behandlung dieses Themas schweizerisch, wenn es auch die ironische Kehrseite des Schweizerischen ist.

"Diamanten-Billard", den wir in Zürich erfreulicherweise in der besseren, spritzigeren Version unter dem Titel "Un milliard dans un billard" zu sehen bekommen, ist eine Gaunerkomödie. Held ist ein biederer Bankangestellter in Genf, der einer internationalen Gaunerbande ins Gehege kommt, auf die bösen Machenschaften der Juwelendiebe aber nicht mit staatsbürgerlicher Entrüstung reagiert, sondern seine bisher schlummernde Begabung in Bewegung setzt und seine Phantasie leuchten lässt, um den Dieben die Beute abzujaugen. Das ergibt ein heiteres Spiel mit einem fröhlichen Ende ohne Moral.

Nicolas Gessner hat eine lebenswürdige Parodie auf den Kriminalfilm geschaffen. Man wird, während die düsteren Diebe in die noblen Räume des Juweliers einbrechen, ein wenig an "Riffifi" erinnert, aber die Spannung ist ins Komische gewendet, und auch am Schluss, wenn die Einbrecher vom Schicksal düpiert werden, geschieht es auf ganz untödlische Art. Aber es wäre wohl falsch, "Diamanten-Billard" in einem ausschliesslich parodistischen Bezug zu "Riffifi" und andern Kriminalfilmen zu sehen. Der Film lebt aus seinen eigenen Einfällen, aus seiner eigenen Fabel heraus. Er will unterhalten (und unterhält), ohne die Absicht, den Spass mit intellektuellen Anspielungen zu überhöhen. Man kann sich also unbeschwert unterhalten.

Aber man unterhält sich auf gutem Niveau. Nicolas Gessner zeigt sich als ein Regisseur, der eine Geschichte, die ganz vom Einfall und vom Tempo lebt, wirklich in leichter Art zu erzählen versteht. Komödiantische Laune allein genügt ja nicht, die Szenen und Situationen müssen sitzen, und in der Tat, bei Gessner sitzen sie. Die Geschichte läuft ab wie ein gutes Uhrwerk: gerade diese Präzision ist ein Element des Komödiantischen und der Parodie. Man möchte sagen, in ihr liegt, humoristisch verfremdet, Schweizerisches: die Qualitätsarbeit. Jedenfalls macht mir dieses parodistische Element des Films weitaus am meisten Spass, ebensoviel oder mehr als die vielen Gags, mit denen Gessner schweizerischen Eigendünkel dem Gelächter ausliefert. Obwohl natürlich diese Gags, so altgewohnt sie in der Kinematographie auch sein mögen, einem behagen: vor allem, weil die helvetische Redlichkeit einmal verspottet wird. Der Spott ist ohne Aggressivität, wohlthuend und heiter stimmend.

Die Schauspieler haben Akkuratess, Charme und auch amüsanteste Uebereinstimmung mit ihren Rollen: Der Franzose Claude Rich spielt den Bankangestellten, und die Rolle schenkt ihm alles,

GRAF BOBBY, DER SCHRECKEN DES WESTENS

Produktion: Oesterreich/Jugoslawien
Regie: Paul Martin
Besetzung: Peter Alexander, Günther Philipp,
Olga Shoberova
Verleih: Rialto

ZS. Hier wurde eine schöne Gelegenheit zu einer kräftigen Wild-West-Parodie verpatzt. Der Wiener Aristokraten-Trottel Bobby muss sich um eine Erbschaft eines amerikanischen Onkels in Texas raufen, die ihm von Schurken vorenthalten wird. Er ist kein Held, aber mit der bekannten Trottelhaftigkeit kommt er nicht nur durch, sondern es lacht ihm das Glück der Dummen. Es steigen die altbekannten Scherze: die Goldmine ist längst keine mehr, sondern eine geheime Schnapsfabrik, die schliesslich mit den Gangstern explodiert, worauf sie sich entschliesst, Oelquelle zu werden, und Bobby und seine inzwischen in Funktion getretene Freundin reich zu machen. Vergebens hält man in dem Sumpf von Abgestandenen nach einem neuen Gag Ausschau; es gibt praktisch nichts zu lachen, dafür eine Menge Langeweile. Dabei hätte der Ausgangspunkt, die Verbindung von Wien mit dem Wilden Westen in Gestalt einer Satire, fruchtbar werden können, die ausserhalb der alten Bahn verlaufen wäre und neue Lichter aufzustecken imstande gewesen wäre. Die Einfallslosigkeit gewisser Auch-Regisseure ist nicht zu überbieten.

DIAMANTEN - BILLARD

(Un milliard dans un billard)

Produktion: Schweiz/Deutschland/Frankreich
Regie : Nicolas Gessner
Besetzung : Claude Rich, Jean Seberg, Elsa Martinelli
Verleih : Rialto

ms. Dass der Film eines Schweizer einem so viel Spass bereiten könnte, hat man fast nicht mehr zu hoffen gewagt! Nicolas Gessner hat es geschafft! Sein "Diamanten-Billard" ist leichtfüssig und beschwingt und schwört der helvetischen Usance, auch die Komödie in der pädagogischen Provinz anzusiedeln, mit Erfolg ab.

Nicolas Gessner, dessen Name seit einigen Jahren im schweizerischen Dokumentarfilmschaffen bekannt geworden war, hat lange auf die Chance gewartet, sein Drehbuch zu



Eine unterhaltsame Parodie auf den Kriminalfilm und schweizerische Schwächen ist "Diamanten-Billard" mit Claude Rich und Elsa Martinelli

um sich als jungen, versponnenen, romantisch unbeholfenen und dennoch klugen, ironisch zu sich selbst distanzierenden Mann zu entfalten. Claude Rich ist ein Schauspieler von sordinierter Komik, in dessen spielerischer Schüchternheit sich die selbstsichere harte Männlichkeit verfremdet. Seine Partnerinnen sind die Amerikanerin Jean Seberg, die man seit Godards "A bout de souffle" nicht mehr so gelöst und so pikant gesehen hat, und die hübsche Elsa Martinelli. Deutsche und schweizerische und weitere französische Darsteller reihen sich an: es ist ein Ensemble, das sich mit fast marionettenhafter Gelenkigkeit dem Spiel seines Regisseurs fügt.

Nicolas Gessner hat bereits einen weiteren Spielfilm, diesmal in Frankreich, in Arbeit. Lassen wir Schweizer es nicht zu, dass dieser begabte junge Schweizer uns für immer verloren geht! Er hat das Talent, gute Komödien zur guten Unterhaltung zu schaffen. Er hat das Talent, dem Schweizer Film aus der Kleinbürgerlichkeit herauszuhelfen, in die er so gerne verfällt, wenn er lustig werden will. Solche Talente sind überall in der Welt selten; in der Schweiz haben sie aber Einzelgängerwert.

TREFFPUNKT FUER ZWEI PISTOLEN (Invitation to a gunfighter)

Produktion: USA
Regie: Rich. Wilson
Besetzung: Yul Brinner, Janice Rule
Brad Dexter
Verleih: Unartisco

ZS. Wild-Wester aus der Zeit vor 100 Jahren über einen entlassenen Soldaten, der während seiner Dienstzeit um alles gebracht wurde, um sein Haus und seine Braut. Wütend will er sich rächen, aber die heuchlerischen Spiesser des Städtchens scheren sich nicht um Gerechtigkeit und wollen keine Konflikte. Nachdem ein erster Versuch zur Beseitigung des Unbequemen versagt hat, stellen sie einen Unbekannten dafür an. Er soll den sein Recht Verlangenden mit der Pistole zum Schweigen bringen. Doch dieser Unbekannte erweist sich bald als rechtschaffen, er kommt den Leuten auf die Schliche, erkennt auch die Niedrigkeit der Einwohner und stellt sich am Schluss an die Seite des Rebellen. Die übliche, grosse Schlussabrechnung endet mit seinem Tode, aber auch der Gangsterboss kommt um. Der Rebell aber erlangt alles, was er sich gewünscht hatte.

Produzent des Films ist der ehemalige Drehbuchautor und Regisseur Stanley Kramer, der zu den Intellektuellen unter den Regisseuren gehört. Es stand zu erwarten, dass er sich auch als Produzent nicht mit einem Wildwest-Film nach gewohntem Schema zufrieden geben würde. Wenn er aber glaubte, durch psychologische Vertiefung den Film aufwerten zu können, so hat er sich sehr getäuscht. Der Stoff ist der gewohnte, aber um ihn geniessen zu können, braucht es eine gute Dosis unbekümmerter Naivität, die alle guten Wild-Wester auszeichnet. Wird versucht, solche Filme ernsthaft nach psychologischen Einsichten der heutigen Zeit bewusst aufzubauen, dann geht die Naivität verloren, und das Geschehen wird unglaublich, ja verwirrend. Wildwest-Geschichten sind solche um den braven, einfachen Draufgänger, die ebenso simpel und unkompliziert vom Zuschauer aufgenommen werden müssen. Tiefgründige Anforderungen dürfen an sie keinesfalls gestellt werden. Es ist solides, grobgewobenes, handfestes Tuch, kein zartes Gewebe. Sie psychologisch verfeinern zu wollen, kann nur dazu führen, ihre schmale, geistige Basis zu enthüllen, auf der sich keine komplizierte psychologische Entwicklung aufbauen lässt.

Deswegen ist der Film nicht uninteressant, aber er ist doch ein Zwitter geblieben, ohne die simple, natürliche Frische des echten Wildwesters, aber ebenso weit entfernt vom echten, seelischen Drama. Dazu waren die Schauspieler den ihnen gestellten Aufgaben nicht ganz gewachsen, auch nicht Yul Brinner.

HEIDI

Produktion: Oesterreich
Regie: Werner Jacobs
Besetzung: Eva Maria Singhammer, Gust. Knuth
Margot Trooger
Verleih: Monopol

ZS. Hier haben wir die dritte Verfilmung des Kinderbuches von Johanna Spyri (die erste: 1937 in Hollywood, die

zweite: 1952 in der Schweiz). Immer wiesen die Filme Rekordbesuchern auf, was auch Oesterreich bewogen haben mag, sich nochmals des Stoffes anzunehmen.

Diesmal wurde die Kindergeschichte ins Moderne zu übertragen versucht. Das ist nicht mehr die kleine, rührende Heidi, sondern ein kleiner Draufgänger, der sehr genau weiss, was er will und sich nicht beeindrucken lässt. Nicht einmal die Grosstadt setzt sie in Erstaunen. Das hat zur Folge, dass das spezifisch Erbauliche, Lehrhafte, das in der Erzählung steckt, kaum mehr spürbar wird. Es herrschte offenbar die Auffassung, die heutige Jugend würde das brave, etwas scheue Heidi von einst nicht mehr goutieren.

Geblichen ist nur die alte Sentimentalität, die aber bei Jugendlichen weniger verheerend wirkt, (wenn sie auch nicht gerade als geschmacksbildend betrachtet werden kann). Die Anpassung an die heutige Ebene erstreckt sich auf alles: gediegener Heimatstil auf dem Lande, gepflegte Bürgerlichkeit in der Grosstadt. Nur dem Film wurde leider die gleiche Gepflegtheit nicht zuteil: unscharfe Bilder, schlechte Perspektiven, oberflächlicher Schnitt, ungenügende Schauspielerführung müssen festgehalten werden. Unfreiwillige Komik erzeugt der Versuch, die Hauptpersonen ein schweizerisches Hochdeutsch sprechen zu lassen. Man hat sich etwas allzusehr auf die Zugkraft des weltbekannten Stoffes verlassen, vielleicht auch darauf, dass es sich doch zuerst um einen Film für Jugendliche handle.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1200: Unsere Flugzeugindustrie in der Schweiz - Kunst auf Bestellung durch Jörg Schulthess in Basel - Meta Antenen im Leichtathleten-Training - Photoausstellung zeigt 70 prämierte Farbfotographien - Fortschrittliche Prozellanindustrie - Internationales Skirennen der Coppa Grischia auf der Lenzerheide.

No. 1201: Automation im Vormarsch: Ausstellung in Basel über die Entwicklung auf dem Gebiet der Fördertechnik - Weltkirchentag in Genf - Der wandernde Garten: Erstes Turmgewächshaus der Schweiz in Brugg - Wappen als Kunst: Peter Knapp ist wohl der erste Künstler, der sich von schweiz. Kantonswappen inspirieren liess, um daraus moderne Gemälde zu gestalten - Die Artillerie wird modern - Schweizer Ski-Siege in Zermatt durch Madeleine Wuilloud und Hanspeter Rohr.

Aus aller Welt

Mexico

-An der Studientagung des (in Brüssel beheimateten) internationalen katholischen Filmbüros (OCIC) wurde auch ein Schreiben des päpstlichen Staatssekretariates bekannt gegeben, worin im Auftrage von Papst Paul VI. die Sorge der Kirche um die gegenwärtige Filmproduktion betont wird. Die Bedeutung des OCIC (der Parallelorganisation zur INTERFILM) für die Förderung der moralischen, geistigen und kulturellen Werte auf dem Filmgebiet wird darin hervorgehoben. An der Tagung war auch ein Vertreter des Vatikans anwesend, um die Wertschätzung des OCIC durch den Papst zu unterstreichen. -



Mit den "4 Schlüsseln" hat ein Nachwuchs-Regisseur einen Kriminalfilm geschaffen, der durch Aufbau und Atmosphäre etwas für die Zukunft verspricht