

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 24

Rubrik: Der Filmbeauftragte berichtet

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: 08.02.2026

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

Der Filmbeauftragte berichtet

Am Filmkurs der Stiftung Lucerna (vgl. Bericht in F und R 20 [23] 1968) hielt Dr. André Gilg, Küsnacht ZH, eine Einführungsreferat zum Film «Der letzte Mann» von Friedrich Murnau. Dieser Vortrag bietet eine gute Hilfe für die Arbeit mit dem Film, der in der 16 mm-Fassung bei der Schweiz. Arbeiterbildungszentrale bezogen werden kann. Herr Dr. Gilg hat uns in freundlicher Weise die Druckerlaubnis seines Referates erteilt.

Der letzte Mann

Stummfilm; 121 Min.; Fr. 60.—; Musikversion, Verleih 16 mm-Version: Schweiz. Arbeiterbildungszentrale, Monbijoustr. 61, 3000 Bern; Regie: F. W. Murnau; Kamera: Carl Freund; Hauptdarsteller: Emil Jannings. (Ursprüngliche Stummfilmfassung 77 Min.; Verleih: Union-Film der Ufa, 1924).

Inhalt:

Der betagte, mit goldbetresster Uniform bekleidete Portier des Grosstadthotels Atlantis ist altersschwach geworden. Vom Repräsentationsplatz vor der glänzenden Flügeltüre am Hotel-eingang wird er in das Untergeschoss (als letzter Mann) versetzt, wo er den Dienst vor der Herrentoilette zu leisten hat. Ein Film aus der Stummfilmzeit (die Musik ist neu und kann ausgeschaltet werden), der die Probleme des Alterns in psychologischer, menschlicher und sozialkritischer Sicht darstellt.

Eignung:

Filmschulung, vor allem zur Darstellung der filmischen Bildsprache — Diskussionen um die Fragen des Alterns und der Bedeutung des Berufes für den Einzelnen und die Gesellschaft.

D. R.

Einführung zum Film

An der Weltausstellung in Brüssel vom Jahre 1958 unternahm es eine Jury von 117 Filmhistorikern aus den verschiedensten Ländern, die 12 besten Filme aller Zeiten auszusondern. Zu den glücklichen Gewinnern gehörte — neben «Intolerance» von Griffith, «Panzerkreuzer Potemkin» von Eisenstein, «Mutter» von Pudowkin, «Citizen Kane» von Welles, «La grande illusion» von Renoir und anderen Filmen — auch «Der letzte Mann» von Friedrich Wilhelm Murnau. Wenn Sie diesen Film nun sehen werden, dürfen Sie allerdings keine übersteigerten Erwartungen hegen. Murnaus Werk ist 44 Jahre alt, was in der Filmgeschichte viel heissen will. Zunächst handelt es sich um einen Stummfilm; das tut jedoch dem künstlerischen Wert keinen Eintrag, im Gegenteil. Die Meinung nämlich, dass ein Film Töne von sich geben müsse, ist ein Vorurteil, das hauptsächlich von der Gewohnheit herröhrt, weniger von künstlerischer Einsicht. «Der letzte Mann» ist ein Stummfilm im guten Sinne des Wortes, ein Film, der ganz von der Bildkunst lebt und — in seiner ursprünglichen Fassung — auf alle Zwischentitel verzichtet. Er bleibt indessen den frühen zwanziger Jahren verhaftet, einer Zeit, zu welcher heutige Filmbesucher den Zugang nicht mehr so leicht finden. Es handelt sich um eine Uebergangszeit, in welcher der *Expressionismus* von einem *neuen Realismus* abgelöst wurde.

Der Expressionismus will vor allem das Wesen ausdrücken, das Innere, Seelische, nicht zuletzt das Unbewusste, während sich der neue Realismus, der eigentlich von einer Epoche des 19. Jahrhunderts herkommt, mehr um die Darstellung der sinnlichen Erscheinungen bemüht, um das Aeussere, Gegenständlich-Sichtbare. Der Expressionismus geht vom Subjekt aus und verfolgt metaphysische Ziele; er bezieht Stellung und wertet ausgeprägt. Demgegenüber strebt der Realismus vor allem nach dem Objekt; das Physische spielt hier eine grössere Rolle; um der Sache und Sachlichkeit willen treten subjektive Wertungen zurück. Wenn im Expressionismus das Ich wichtiger ist als die Umwelt, so wird im Realismus die Umwelt wieder wichtiger; die sozialen Bindungen, in denen der Mensch steht, kommen stärker zur Geltung.

Wie wirkt sich das *filmkünstlerisch* aus? Der Welthaltung entspricht die Gestaltung. Im expressionistischen Film fällt zunächst das theatrale, pathetisch-übersteigerte Spiel der Darsteller in die Augen; im Realismus wird es zurückhaltender, bescheidener, natürlicher. Die Menschen des expressionistischen Films sind meistens Typen, vereinfachte, wenig nuancierte Gestalten, und die Nebenfiguren muten oft bloss als «Ausstrahlungen der Innerlichkeit» einer Hauptperson an. Anders der realistische Film; er stellt die Menschen differenzierter und weniger einseitig dar, auch die Nebenpersonen sind reale Menschen. — Die expressionistische Lichtführung dramatisiert, setzt kräftige Akzente und Kontraste, will — nicht zuletzt mit Schatten, Reflexen und Spiegelreflexen — tiefere Bezüge andeuten. Die Beleuchtung des realistischen Films jedoch steht im Dienst einer angemessenen Schilderung des Milieus, sie verzichtet auf eigenwillige Effekte und bemüht sich um Echtheit der Atmosphäre. Während im Expressionismus den Dingen eine tiefe, schicksalhafte Bedeutung zukommt, charakterisieren diese im Realismus mehr das Milieu, sie gehören in den Zusammenhang einer alltäglichen Umwelt. Kein Zufall, dass der expressionistische Film eine Vorliebe für Gross- und Grösstaufnahmen hat, wo das Einzelne sozusagen aus seinen «horizontalen» Beziehungen herausgeholt wird, damit es um so besser «vertikale», ins Seelisch-Geistige weisende Bedeutung übernehmen kann. Der realistische Film schätzt demgegenüber die Totale und Halbtotale, wo das Einzelne eher in seinem naturgegebenen Zusammenhang belassen wird.

Mit diesem kleinen Koordinatensystem sollte es uns leichter fallen, die stilistischen Erscheinungen des «Letzten Mannes» sinngemäss einzuordnen. Nur ein paar Hinweise: das Spiel des Hauptdarstellers Emil Jannings mutet teilweise noch recht expressionistisch an. Auch einige Nebenfiguren, zumal die Tante und einige Nachbarinnen, wirken manchmal etwas übersteigert, karikiert. Das ist es übrigens, woran ein heutiger Zuschauer wohl am ehesten Anstoss nimmt. Immer noch überzeugend finden wir indessen die expressive, für die damalige Zeit revolutionäre Kameraarbeit. Die sehr bewegliche — wie man zu sagen liebt: «entfesselte» — Kamera wird nie zum Selbstzweck; sie drückt immer etwas aus, und zwar meistens seelische Erfahrungen der Hauptperson.

Recht *realistisch* wiedergegeben ist das Milieu, der Alltag im Hinterhof, vor allem aber auch die Hotelatmosphäre. Realistisch darf das Spiel vieler Nebenfiguren genannt werden. Vorwiegend expressionistisch wirkt hinwiederum der grosse Traum in seiner ganzen Gestaltung.

Dass der Film zugleich expressionistische und realistische Stilmerkmale aufweist, empfinden wir trotzdem kaum als Stilbruch. Ein Stilbruch liegt nur in der zweiten Fassung des «Letzten Mannes» vor, in welcher dem ernsten, eher schwerblütigen Werk aus vorwiegend geschäftlichen Gründen ein ironisches Happy-End angeklebt wurde. Von ihr ist hier nicht zu reden. Die erste und gültige Fassung wirkt indessen nicht zwiespältig. Das röhrt u. a. gewiss daher, dass der Regisseur Murnau, ein Mann von Kultur und Geschmack, der Kunstgeschichte studiert hat, immer Mass wahrt.

Es hängt vermutlich auch mit dem *Thema des Films* zusammen. Wir sehen, wie ein einzelner Mensch an seiner Umgebung zerbricht. Der alternde Portier eines grossen Hotels verliert seine Stellung und seine eindrucksvolle Uniform und büsst in der Folge die Achtung der Umgebung und seiner Familie ein. Als Toilettenwärter im Keller des Hotels führt das Dasein eines Verstossenen, Geächteten. Er wird zum «letzten Mann», d. h. zum Niedrigsten der Männer (der Titel will nicht etwa sagen, der Portier sei noch ein letzter Mann im Sinne des «letzten Ritters» gewesen). Dem menschlichen Ich stellt sich also die Umgebung entgegen. Die unterschiedliche Gestaltung entspricht einem inhaltlichen Gegensatz. Die Umgebung als solche wird mit kühlerer Objektivität wiedergegeben; was sich aber auf die Hauptperson bezieht, erfährt eine expressivere Gestaltung. Je

mehr wir in die Seele des Portiers eindringen, desto häufiger treten Stilmerkmale auf, die in die Nähe des Expressionismus gehören.

Unser Film stellt zunächst das Schicksal eines einzelnen Menschen dar. Je eingehender wir uns indessen mit diesem einzelnen Fall befassen, desto mehr wird er zum *Symbol*. Der Niedergang des alternden Mannes wird zur *Tragödie des Scheins, der Aeusserlichkeit*. Ins Bild dieser Tragödie sind zweifellos auch sozialkritische Züge eingezeichnet. Wie aber der Titel andeutet, steht im Zentrum des Films der «letzte Mann» in seiner Beziehung zur Gesellschaft, nicht diese selbst. Der Portier lebt vor allem nach aussen hin, er geht in seiner Beziehung zu den Mitmenschen auf. Das Ansehen — das, was er scheint — spielt für ihn eine übermässig grosse Rolle. Es gewinnt sozusagen Gestalt in der Uniform. Mit der Uniform steht und fällt der Portier. Er verliert jegliche Haltung, wie er die Uniform verliert; jetzt erst ist er wirklich ein alter Mann. Der Rückzug auf eine innere, geistige Welt scheint deshalb nicht möglich, weil diese fast nicht entwickelt ist. Die Begegnung mit dem neuen Portier in der Drehtüre des Hotels wird zu einem existentiellen Schock. Unvermittelt sieht der alte Portier, dass ein anderer die Rolle übernehmen kann, die wir in der Gesellschaft spielen. Als Individuen sind wir nicht austauschbar, aber als Rollenträger. Unser Film könnte übrigens auch «Person» heißen, bedeutet doch «Person» im Sinne C. G. Jungs eben die Art, wie wir uns den Mitmenschen zeigen, wie wir nach aussen erscheinen.

«Der letzte Mann» ist nicht von ungefähr ein *deutsches Werk*. Dass die *Uniform* in der deutschen Geschichte einen gewaltigen, teilweise verhängnisvollen Einfluss ausübt, bedarf

keiner Erläuterung. Das Problem des Ansehens, der Ehre, ist seit alters ein wichtiges Thema deutscher Dichtung gewesen, vom Nibelungenlied bis zum Hauptmann von Köpenick.

Im Untergang des Portiers erkennen wir neben der Tragödie des Ansehens auch eine *Tragödie des Alters*. Vor unsren Augen schrumpft eine Welt zusammen, wird eng und dunkel. Der Untertitel des Films lautet: «Der Weg ins Dunkel», was sozial, psychologisch und existentiell verstanden werden darf. Wir denken an den alternden Faust, der am Ende seines Lebens sagt: «Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen ...» Aber Faust kann weiterfahren: «Allein im Innern leuchtet helles Licht ...» Von diesem Licht hat der Portier vermutlich noch nichts erfahren, er hat ja wohl auch nicht darnach gesucht. So vermag der Zerfall der äusseren Beziehungen, die ständige Reduktion des mitmenschlichen Lebens in Beruf und Familie nicht zu einer inneren Freiheit zu führen. Die Gunst des Alters, dass nämlich mit dem Schwinden des Körperlichen der Geist freier und weiter wird, bleibt dem Portier versagt. Deshalb ist sein Niedergang bedrückend. Daran ändert auch die brüderliche Gebärde des Nachtwächters, der dem alten Kameraden seinen eigenen Mantel über die Schultern legt, nicht mehr viel. Immerhin bekundet sie eine mitmenschliche Liebe, welche die Isolierung des alten Portiers durchbrechen kann, eine Liebe, die über den Schein hinausweist.

Dr. André Gilg.

Mitteilung

Das Büro des Filmbeauftragten der evang.-ref. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz befindet sich in Bern.

Anschrift: Film-, Radio- & Fernsehdienst, Pfr. D. Rindlisbacher, Filmbeauftragter, Sulgenauweg 26, 3007 Bern (Tel. 031 / 46 16 76)

DIE WELT IN RADIO UND FERNSEHEN

Die Stellung der protestantischen Radiopredigt innerhalb des übrigen Programmes

(Der vorliegende Bericht ist als teilweise Zusammenfassung einer Untersuchung über die protestantischen Radiopredigten von Beromünster notwendigerweise allzu knapp gefasst. Er möchte ein Beitrag sein zu einer Diskussion, die in der Schweiz seit langer Zeit zu Unrecht vernachlässigt wird).

a. Die gegenwärtige Situation am Deutschschweizer Radio

Wenn man das Verhältnis der protestantischen Radiopredigten zu den andern Sendungen in diesem Medium untersuchen will, gilt es zuerst abzuklären, welche Teile des Radioprogramms sich am ehesten zu einem solchen Vergleich eignen. Dabei will vor allem berücksichtigt sein, dass die Radiopredigt sich im Prinzip an einen sehr weiten Kreis von Hörern wenden will. Darüber ist man sich grösstenteils einig, dass die Kirche in diesem Medium ihre übliche Beschränkung auf eng umgrenzte gesellschaftliche Gruppen durchbrechen sollte. Darum kommen zu einem Vergleich auch nur die Wortsendungen in Frage, die sich nicht bloss an einzelne Gruppen wenden (Kranke, Frauen, Gastarbeiter usw.), sondern an ein möglichst breites Publikum. So bleibt als Material zu einer Konfrontation mit den Radiopredigten noch etwa folgendes: Nachrichten, politische Kommentare, Hörspiele und Unterhaltungssendungen. Die beiden letzteren fallen ausser Betracht, da sie sich in der Form von der Radiopredigt allzusehr unterscheiden. Demnach sind zu einem solchen Vergleich am ehesten die politischen Kommentare geeignet. Auch sie richten sich an ein breites Publikum in monologischer

Form mit dem Ziel, Einblick in neue Tatbestände und Zusammenhänge zu vermitteln.

Man wird sagen müssen, dass die politischen Kommentare und Berichte einen zentralen Aufgabenbereich des Radios darstellen, und dass daher ein Vergleich mit ihnen zuverlässig Auskunft gibt, ob die Radiopredigt den «Tonfall» trifft, der für eine Sendung mit breiter Publikumswirkung notwendig ist. — So werden im folgenden anhand von Tonbandaufnahmen und -nachschriften eine Anzahl Deutschschweizer Radiopredigten aus den Jahren 1966—1968 mit ausgewählten, qualitativ hochstehenden Beiträgen des «Echo der Zeit» (Mai 1968) verglichen. Vorerst werden die beiden Sendesparten unter bestimmten Gesichtspunkten ohne Kommentar einander gegenübergestellt:

1. Zeitliche Dauer: Normalerweise spricht ein einzelner Korrespondent im «Echo der Zeit» nicht länger als 3 bis 4 Minuten. Beiträge, die 6 Minuten übersteigen, sind ziemlich selten. Der monologische Teil in einer protestantischen «Sonntagmorgenfeier» dauert (Verlesung des Textes und Schlussgebet inbegriffen) 18 bis 25 Minuten.

2. Sprechtempo: Es bewegt sich bei Radiopredigten zwischen 130 und 200 Silben pro Minute, im «Echo der Zeit» zwischen 240 und 290.

3. Wortschatz: Durchschnittlich sind in einer Radiopredigt zirka 150 Vokabeln anzutreffen, die der Sprache des Radios, speziell der Informationssendungen, fremd sind (davon 40 Mal pro Predigt das Wort «Gott»).