

Gespräch mit Günther von Stapenhorst über "Verena Stadler"

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz.
Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz**

Band (Jahr): **6 (1940)**

Heft 90

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-734373>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Bemerkungen.

1. Die ausschließlich zwecks Besichtigung eingeführten und alsdann, ohne in der Schweiz ausgewertet zu sein, wieder ausgeführten Filme sind in dieser Statistik nicht inbegriffen. *Die angegebene Kopienzahl entspricht deshalb den Filmkopien, welche im zweiten Quartal 1940 eingeführt wurden und zum Zwecke der Auswertung in der Schweiz geblieben sind.*
2. Was die Zahl der in der Statistik angegebenen «Filme» (d.h. die Filmsujets) oder die Einheiten (d.h. die Fassungen im Sinne von Art. 5 der Verordnung des Eidg. Departements des Innern vom 26. 9. 1938) betrifft, *so entspricht dieselbe nur den neuen Filmsujets oder neuen Fassungen, welche im zweiten Quartal 1940 in die Schweiz eingeführt wurden.*

Beispiel:

Die französische Fassung eines amerikanischen Filmes wurde im Jahre 1937 in die Schweiz eingeführt.

Eine zweite Kopie der gleichen Fassung, welche im zweiten Quartal 1940 in die Schweiz eingeführt wurde, figuriert in der Statistik als neue Kopie; sie zählt jedoch weder als neuer Film (Sujet) noch als neue Einheit (Fassung).

Die Einfuhr der deutschen oder italienischen Fassung des gleichen Filmes im zweiten Quartal 1940 wird als neue Einheit und neue Kopie gezählt, während die Zahl der neu eingeführten «Filme» (Sujets) dadurch nicht verändert wird.

Observations.

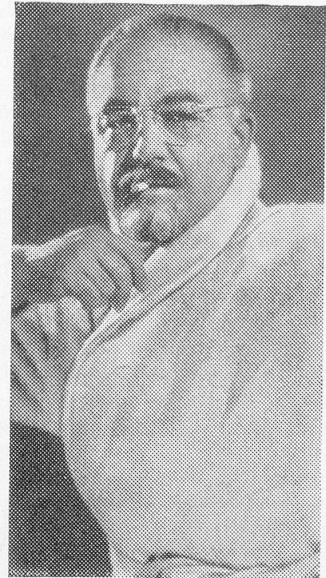
1. Les films entrés pour vision seulement et réexportés ensuite sans avoir été exploités en Suisse ne sont pas compris dans cette statistique. *Le nombre de copies indiqué correspond par conséquent aux copies de films importées au cours du 2e trimestre 1940 et restées en Suisse en vue de leur exploitation.*
2. Quant au nombre de «films» (c.à.d. de sujets de films) ou d'unités (c.à.d. de versions au sens de l'art. 5 de l'ordonnance du Département fédéral de l'Intérieur du 26. 9. 1938) mentionné dans cette statistique, *il ne correspond qu'aux nouveaux sujets ou nouvelles versions introduits en Suisse pendant le trimestre précité.*

Exemple:

La version française d'un film américain a été importée en Suisse en 1937.

Une deuxième copie de cette même version, introduite en Suisse pendant le 2e trimestre 1940, figure dans la statistique comme nouvelle copie; elle ne compte par contre ni comme nouveau film (sujet) ni comme nouvelle unité (version).

L'importation pendant le 2e trimestre 1940 de la version allemande ou italienne de ce même film comptera comme nouvelle unité et nouvelle copie, tandis qu'elle n'altérera pas le chiffre des nouveaux «films» (sujets) importés.



Akim Tamiroff

spielt in zwei großen Paramount-Filmen die Hauptrollen — in «Chirurgen» und «Der Weg allen Fleisches».

Gespräch mit Günther von Stapenhorst über „Verena Stadler“

«Verena Stadler» ist nicht, wie wir früher berichtet haben, eine schweizerisch-deutsche Gemeinschaftsproduktion, wie dies aus dem Umstand hervorzugehen schien, daß dieser Film im Verleih der Tobis herauskommt. Geschäftliche Verbindungen haben dazu geführt, daß die Tobis den Verleih von «Verena Stadler» übernommen hat; es handelt sich aber um eine schweizerische Produktion der Elite-Film Zürich. Wir möchten bei dieser Gelegenheit den würdigen Rahmen und das passende Vorprogramm, das Verleiher und Produzent der Uraufführung in Zürich gegeben haben, besonders lobend erwähnen.

Wir hatten Gelegenheit, uns mit dem Produktionsleiter des Films, Günther von Stapenhorst, über seine Erfahrung bei seiner ersten Arbeit in der Schweiz zu unterhalten. Herr Stapenhorst hat in den letzten Jahren vor allem in England gearbeitet und eine Reihe von Filmen geschaffen, die zu den gepflegtesten Werken der englischen Produktion gehören. Er ist ein er-

fahrener, ruhig und sicher urteilender Fachmann, der unter den verschiedensten Verhältnissen und mit den jeweils gegebenen Mitteln stets das Beste und Richtige zu schaffen versucht. Der Leiter der Elite-Film wußte dies und bemühte sich darum um die Mitarbeit von Herrn Stapenhorst bei der Schaffung von «Verena Stadler». Er tat damit etwas, was wir schon oft als wünschenswert bezeichnen: Das schweizerische Filmschaffen kann durch die Mitwirkung erfahrener Ausländer nur gewinnen. Unsere Filmerefahrung ist trotz einer gewissen Dokumentarfilmproduktion verhältnismäßig jung, und viele Fehler lassen sich vermeiden, wenn wir technische, künstlerische oder organisatorische Mitarbeiter heranziehen, die im Ausland Erfahrungen sammeln konnten. Diese Erfahrungen sind uns schon in vielen Fällen zugute gekommen.

Anlässlich unseres Gespräches mit Herrn Stapenhorst wurde uns klar, daß er nicht nur als Produktionsleiter im engen Sinne

des Wortes am Entstehen von «Verena Stadler» beteiligt ist. Wohl ist Hermann Haller als Regisseur ein wesentliches Verdienst zuzuschreiben; es scheint aber doch, als ob Herr Stapenhorst auch Entscheidendes für die Regie geleistet habe. Am ehesten läßt sich seine Arbeit umschreiben, wenn wir sagen, er habe alle Schritte der technischen und künstlerischen Mitarbeiter überwacht, behutsam geleitet und viele wertvolle Anregungen und Hinweise gegeben. Welches waren nun seine Erfahrungen?

Herr Stapenhorst ist mit dem Regisseur, den Darstellern, den künstlerischen und technischen Mitarbeitern sehr zufrieden. Er hat die Darsteller mit Umsicht ausgesucht und ist dabei zur Ansicht gekommen, die Auswahl sei nicht übermäßig groß, sodaß es gefährlich sei, allzu viele Schweizerfilme gleichzeitig zu drehen oder gar Schauspieler-Monopolverpflichtungen nach ausländischem Muster zu veranlassen. Er findet, Routine sei nicht das, was ein schweizerischer Filmschöpfer von seinen Darstellern verlangen könne; viel wichtiger sei die darstellerische Intensität, die hingebende Arbeit, das verständnisvolle Eingehen auf die Eigenart der Rolle. Gerade in dieser Beziehung ist Günther Stapenhorst sehr zufrieden. Er betonte ferner, daß man für «Verena Stadler» nicht Reklameschönheiten, sondern ausdrucksfähige, natürliche Gesichter gesucht und gefunden habe. Auf unsere Frage, wie er unter den immerhin bescheidenen schweizerischen Verhältnissen mit den technischen Fragen fertig geworden sei, sagte Herr Stapenhorst etwas äußerst Wichtiges und Beherr-

zigenwertes, das nicht nur ruhige Ueberlegenheit, sondern auch seine Fähigkeit verrät, bei uns und mit uns zu arbeiten. Er findet nämlich, jeder Handwerker, der etwas leisten wolle, müsse sein Handwerkszeug genau kennen. Er, der Handwerker, werde sich nicht an Dinge wagen, die er mit dem vorhandenen Werkzeug nicht ausführen könne. Er werde vielmehr schon beim Planen seines Werkes auf die Möglichkeiten Rücksicht nehmen, die ihm gegeben seien. Beim Film sei dieses Vorgehen besonders notwendig u. einleuchtend. Man habe doch die Möglichkeit, schon beim Drehbuch in jeder Einzelheit auf die Möglichkeiten Rücksicht zu nehmen, die ein Schweizer Atelier bietet. Man werde dann zu guten, sauberen, richtigen Lösungen kommen, anstatt bei einem Versagen den «technischen Mängeln» die Schuld zu geben. Es sei im Filmschaffen auch unter den einfachsten Verhältnissen möglich, gut und ideenreich zu arbeiten. Herr Stapenhorst nannte uns ein paar Beispiele für dieses Vorgehen. Gewiß ist seine Erkenntnis für die an einheimischen Filmen Arbeitenden nicht neu; wesentlich ist jedoch die Einstellung eines erfahrenen, an die großzügigsten Möglichkeiten gewöhnten Filmschaffenden gegenüber einem Umstand, der bei uns allzu häufig als Entschuldigung für Fehlleistungen benützt wird.

Herr Stapenhorst ist überzeugt, daß die vorhandenen Ateliers für eine gute Schweizer Filmproduktion genügen. Er würde es für verfehlt halten, größere, teurere Ateliers zu bauen und allzu große Kapitalien in eine Produktion zu stecken, die sich unter den gegenwärtigen Verhältnissen gut und gesund entwickeln kann.

Sorgen des schweizerischen Kulturfilmproduzenten

Durch den Krieg ist das Kulturfilmschaffen in der Schweiz bedrohlich getroffen worden. Während der schweizerische Spielfilm seine Existenzmöglichkeit im Lande bewiesen hat, ist der schweizerische Beiprogrammfilm nach wie vor zu seiner Amortisation auf den Export angewiesen, der jedoch heute zu 99% abgeschnitten ist.

Es stellt sich die Frage, ob dieses Opfer innerhalb der allgemeinen Notlage von der Allgemeinheit verantwortet werden kann, oder ob nicht im Interesse des Landes Mittel und Wege gesucht werden müssen, um dem schweizerischen Kulturfilm durch die Krise hindurch zu helfen.

Ganz allgemein können dem schweizerischen Kulturfilm der Vorkriegszeit die größten Verdienste zugesprochen werden: der Kulturfilm bildete die Grundlage des schweizerischen Filmschaffens überhaupt. Fast sämtliche Filmschaffende der schwei-

Notwendig sei eine saubere, sorgfältige Arbeit. Diese Arbeit brauche nicht dadurch teurer zu sein, daß man länger als üblich an einem Film arbeite. Es gelte doch nur, die Vorarbeiten, die Auswahl des Stoffes, der Darsteller, der außerhalb des Ateliers liegenden Schauplätze genau und überlegt durchzuführen und vor allem das Drehbuch durch genaue Kenntnis aller vorhandenen technischen Möglichkeiten zu einer wirklich zuverlässigen Arbeitsgrundlage zu machen, die dann die Aufnahmetage im Atelier genau so knapp bemessen lasse, wie dies im Ausland üblich sei. Wenn man sich verständige und darauf achte, daß in den beiden vorhandenen Ateliers keine «toten», aber auch keine überlasteten Perioden eintreten, genüge der vorhandene Raum vollkommen.

Was die Ton- und Bildkopie betrifft, ist Herr Stapenhorst ebenfalls befriedigt. Auch hier, sagt er, führt Ueberlastung zu technischen Fehlern. Die kleine Produktion erlaubt es den betreffenden Firmen nicht, einen großen Angestelltenstab zu halten, sodaß man sich nur auf wenige, dafür aber bewährte und zuverlässige Kräfte stützen könne. Auch hier: Planvolles Arbeiten, vermeiden von «Stoßzeiten» und «Flauten».

Die ruhige, maßvolle und sichere Art, die Günther von Stapenhorst bei der Beurteilung der schweizerischen Produktionsverhältnisse beweist, seine offenkundige Freude über die Zusammenarbeit mit den jungen Kräften des Schweizerfilms lassen uns hoffen, er möge auch in Zukunft Gelegenheit finden, seine Erfahrung und seine Initiative im schweizerischen Filmschaffen einzusetzen.

zischen Großproduktionen sind aus dem Kulturfilmschaffen hervorgegangen und haben in ihm ihre Schulung durchgemacht. Auch heute noch muß der Kulturfilm dem Großfilmproduzenten als Experimentierfeld dienen, worauf er eine echt schweizerische Produktion aufbauen kann.

Wo das Kulturfilmschaffen nicht die Grundlage zu schweizerischen Großfilmen war, ist meistens ein Versagen eingetreten oder der Film war ausländischer Provenienz und unschweizerisch. Aus diesem Grunde sollte der schweizerische Kulturfilm die Grundlage der schweizerischen Filmproduktion bleiben.

Daneben war der schweizerische Kulturfilm als bestes Propagandamittel im In- und Auslande verbreitet, und seine Qualität hat sich auf den internationalen Märkten durchgesetzt. Internationale Auszeichnungen wurden verschiedentlich an schweizerische

Kulturfilme vergeben. In kaum einer anderen Form war es dermaßen möglich, echt schweizerisches Kulturgut zu dokumentieren und auf breiter Basis im In- und Auslande populär zu machen.

Aus diesen Gründen darf der schweizerische Kulturfilm trotz Krise und Not nicht fallen gelassen werden, und es müssen Mittel und Wege gefunden werden, um ihn durch den Krieg hindurch zu retten.

Einen wertvollen Versuch in dieser Richtung hat der Armeefilmdienst unternommen. Die vor kurzem in Bern in einer Serie vorgeführten und ursprünglich für Armeezwecke hergestellten Beiprogrammfilme sind in ihrer knappen und sachlichen Ausdrucksform als typisch schweizerisch anzusprechen und bauen auf der durch die Kulturfilmproduzenten in der Vorkriegszeit geschaffenen Grundlage auf. Durch Aufwendung bescheidener Bundesmittel, sowie durch Heranziehung billiger H.D.-pflichtiger als Filmfachleute ist es gelungen, einen Zweig des schweizerischen Kulturfilmschaffens durch die Generalmobilmachung hindurch zu halten und diesem ohne Exportmöglichkeiten die Existenz auf alle Fälle zu sichern. Diese entschlossene Haltung des Armeefilmdienstes verdient alle Anerkennung.

Andererseits aber entsteht dem schweizerischen Kulturfilmproduzenten durch die Produktion des Armeefilmdienstes eine vernichtende Konkurrenz.

Dadurch, daß die Filme des Armeefilmdienstes nicht, wie ursprünglich beabsichtigt, nur militärischen Zwecken dienen, sondern sich in einer Großproduktion an das breite Kinopublikum wenden und von bevorzugter Stellung aus den schweizerischen Filmmarkt bedienen und sättigen, sind dem Kulturfilmproduzenten die letzten Existenzchancen genommen.

So erfreulich die Entwicklung des Armeefilmdienstes einerseits ist, so bedauerlich ist die Auswirkung für den schweizerischen Kulturfilmproduzenten durch seine Ausschaltung.

Die Institution des Armeefilmdienstes ist zeitbedingt. Sie bildet den wertvollen Kern, um den eine nationale Kulturfilmproduktion zweckmäßig gruppiert werden könnte. Die Wege hierzu müßten gemeinsam durch den Armeefilmdienst und die interessierten Kulturfilmproduzenten gebahnt werden. Auf diese Weise muß es möglich werden, das staatliche Monopol zu umgehen und eine Organisation zu schaffen, die die Kulturfilmproduzenten als Initianten und Unternehmer in den Produktionsprozeß miteinschließt.

Der Betrieb würde weitgehend auf privatwirtschaftlicher Basis verankert und dadurch eine reibungslose Zurückführung in die Privatwirtschaft nach der Demobilisierung gewährleistet.

Schweiz. Filmproduzentenverband,
Vizepräsident: *Josef Dahinden.*