

Die schwierige Lage des Schweizerfilms

Autor(en): **Zwicky, Viktor**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **9 (1944)**

Heft 6

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732614>

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.

Schweizer **film** Suisse

REVUE DE LA CINÉMATOGRAPHIE SUISSE

IX. Jahrgang . 1944
Nr. 6 . 3. März

Erscheint monatlich — Abonnementspreise: Jährlich Fr. 10.—, halbjährlich Fr. 5.—
Herausgeber: Schweiz. Lichtspieltheater-Verband — Druck: E. Löpf-Benz, Rorschach
Redaktionskommission: G. Eberhardt, Dr. Th. Kern, V. Zwicky, M^e Rey-Willer, E. Löpf-Benz
Abonnement- u. Annoncenregie: Reag Reklame AG., Zürich, Weinbergstr. 11, Tel. 83333

Offizielles Organ von: — Organe officiel de

Schweiz. Lichtspieltheaterverband, deutsche und italienische Schweiz, Zürich
Sekretariat Zürich, Bahnhofstraße 89, Tel. 7 65 77

Association cinématographique Suisse romande, Lausanne
Secrétariat Lausanne, Avenue du Tribunal fédéral 3, Tél. 2 605 53

Film-Verleiherverband in der Schweiz, Bern
Sekretariat Bern, Erlachstraße 21, Tel. 2 90 29

Verband Schweizerischer Filmproduzenten, Zürich
Sekretariat Zürich, Rennweg 59, Tel. 33477

Gesellschaft Schweizerischer Filmschaffender, Zürich
Sekretariat Zürich, Bleicherweg 10, Tel. 7 55 22

Inhalt

Seite

Die schwierige Lage des Schweizerfilms	1
Aus dem Leitfaden für Kinovorstellungen	3
Der Film als technische Kunst	4
Schweizerische Umschau	5
Mutationen	5
Ein schweizerischer Kulturfilm	6
Das Handwerk im Film	6
Student im Film	6
«Dieser Film gibt ein Bild über ...»	6
Aus der einheimischen Industrie	6
Der deutsche Film 1943/44	8
Film und Kino in England	9
Das Selfmade-Girl Ginger Rogers	10
Ungarisches Filmallerlei	11
Post aus Schweden	12
Aus der Fachpresse	13
Aus dem Handelsamtsblatt	13
Mitteilungen der Verleiher	15
Cronache Cinematografiche Ticinesi	16
Neues aus Italien	16

Sommaire

Page

Difficultés d'une production romande	17
Le conquérant mélancolique: Charles Boyer	19
Le grand metteur-en-scène Ernst Lubitsch	19
Une innovation intéressante	20
Un documentaire valaisan: Le pinot noir	20
Nouvelles de partout	22
En Suisse	22
Marie-Louise: un nouveau film de la Praesens	23
Feuille officielle du commerce	23
Communications des maisons de location	24

(Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Quellenangabe gestattet)

Die schwierige Lage des Schweizerfilms

Von Viktor Zwicky

Diese Darlegungen handeln von den materiellen, technischen Dingen des Schweizerfilms um seiner geistigen Ziele willen. Um die heutige Lage zu beurteilen, bedarf es der Einsicht in die Struktur fataler Erscheinungen, die die Folgen der Wechselbeziehungen zwischen Geist und Technik sind. Keine Kunst ist verhängnisvoller der Mechanisierung des Geistes ausgeliefert als der Film, und es fehlt in der Schweiz nicht an Köpfen, die das einsehen. Die schwierige Lage, in der sich unser Filmschaffen befindet, wechselt ihr Gesicht je nach dem Standort der Betrachtung; die Kreise der Interessen am Film überschneiden sich an zahlreichen Punkten; es ist dabei weder eine wirtschaftliche Ordnung, noch gar eine geistige Gesetzesmäßigkeit zu erkennen. Den Mittelpunkt solcher nicht zentralisierbarer Interessenskreise bilden sowohl Gruppen als Einzelpersonen; eine Auseinandersetzung mit dem Gegenwartsproblem des Schweizer Films hat sich daher in erster Linie auf diese Zentren zu beziehen.

Die Interessenzentren.

Von fünf wichtigen Zentren aus bewegen sich heute die Strahlungen filmischer Zielsetzung; sie sind nach den bisherigen Erfahrungen schwer zu vereinigen und

FILMTECHNISCHE INDUSTRIE

<p>ZÜRICH</p> <p>Weinbergstrasse 54</p> <p>Tel. 8 42 00</p>	<p>CINEGRAM S.A.</p> <p>INDUSTRIE DU FILM CINÉMATOGRAPHIQUE</p>	<p>GENÈVE</p> <p>3, rue Beau-Site</p> <p>Tél. 2 62 30</p>
---	--	---

weit entfernt vom Idealfall einer machtvollen, das Werk des Schweizer Films fördernden Resultante. Wir haben den Produzenten, der einen Kreis für sich regiert und möglichst große wirtschaftliche Kraftfelder in seinen Bereich zu bringen trachtet. Wir sehen als seinen Gegenspieler im Kampf um die Existenz und den Erfolg des Films das Publikum mit dem größten Machtzentrum. Daneben liegen die Interessenbezirke der Parteien und die durch die Besucherorganisationen bestimmten Kreise. Um alle vier Filmdomänen schlägt schließlich die Wirtschaft ihren starren Zirkel, dessen Maße durch die Kapitalkraft bedingt sind.

Stellt man die Frage, in welchem dieser Zentren als latente Macht die größte Einflußmöglichkeit auf Gestaltung und Qualität des Schweizer Films ruht, ob von der Konsumation oder von der Produktion aus mit Erfolg Vorstöße zu einer Aenderung des heutigen Zustandes unternommen werden können, so erblickt man in dem konvexen Spiegel der verworrenen Verhältnisse das Abbild der Ratlosigkeit. Auf den nicht immer breiten Schultern des Produzenten liegen Lasten, die ihm bisher kaum jemand abgenommen hat. Seine Produktion glich einer Lotterie, in der immer weniger zu gewinnen und immer mehr zu verlieren war. Filme herzustellen, die in der Ebene einer qualifizierbaren Leistung lagen, wurde zunehmend zu einem Wagnis mit allen Symptomen der Unsicherheit. Und der Produzent, der die Würdigung seiner Mühe, seiner Arbeit, seines eigenen oder des ihm anvertrauten Kapitals erwog, die Möglichkeiten des Publikumserfolgs abtastete, rettete sich in das Prinzip der mehrfachen Einsätze, die jedem Spieler geläufig sind: Zur vermeintlichen Ueberwindung des Risikos überlistete der Produzent sich selbst mit Kompromissen gegenüber der Filmkunst als Idee und zugunsten des Publikums als Konsument seiner Produkte. Damit hat, soweit man von einer solchen reden kann, die Psychologie der schweizerischen Filmproduktion bereits eine wesentliche Charakterisierung erfahren.

Ein Erzeugnis von Geist und Maschine.

In der weitschichtigen, lebhaften und oft anregenden Erörterung der schweizerischen Filmprobleme ist die Doppelgesichtigkeit der mechanisch hergestellten Werke mit ideologischen und künstlerischen Inhalten ganz übersehen worden. Weit mehr als Theater und Literatur, als jede andere darstellende Kunst, ist der Riese Film an den Prometheusfelsen der Maschine gefesselt. Das Atelier, in dem er geboren wird, starrt von Apparaten, deren Beherrschung nicht vom Genius des schöpferischen Filmkünstlers, sondern vom geschulten Techniker abhängig ist. Dieser empfängt die filmisch zu gestaltende Materie und bedeutet innerhalb des geistigen Feldes, welches durch den Stoff, den Autor und Regisseur behauptet werden sollte, ein sehr einflußreiches Element. Der Techniker mit seinem Stab vereinigt in sich eine fast unheimliche Macht, die das Endprodukt Film zu sehr beeinflusst; jedenfalls weit mehr als die meisten Propheten des guten Schweizer Films glauben wollen.

Nur aus dem Wesen des Films als einer von Geist und Maschine erzeugten Schöpfung, ist die immer häufiger zutage tretende Zwiespältigkeit in seiner Beurteilung erklärbar. Nicht wenige Beurteiler sehen im Film statt der fast gesetzmäßigen Doppelzeugung von

Geist und Maschine eine korrigierbare Mischung von idealen und mechanischen Werten. Diese Einstellung zur Filmproduktion gewinnt an Berechtigung, wenn es gelingt, die technische Equipe, die sich an ihre Maschinen hält, auch für den Geist eines Films empfänglich zu machen. Das allerdings ist nichts Beweisbares, sondern ein Axiom, der Glaube an ein mögliches Ziel. Die Amerikaner, Franzosen, auch die Russen und die Deutschen haben es in ihren besten Filmen erreicht. Die Ueberwindung mechanistischer Hindernisse im Atelier und bei der Dreharbeit ist überhaupt eine wichtige Losung unserer künftigen Filmproduktion. Dazu bedarf es einer wohl vorbereiteten im gleichen Geiste schaffenden, innigen Zusammenarbeit von Autor, Regisseur, Darstellern und technischem Stab. Da gibt es keine Kompromisse, sondern nur Einigkeit, entscheidet das Kollektiv des guten Willens für eine fruchtbare Gemeinschaftsleistung. Undenkbar ist dabei, daß Hauptdarsteller ihre Filmarbeit fortwährend unterbrechen, abends wegfahren, um in einem Theaterstück aufzutreten, und anderntags wieder ins Atelier reisen. Die wahre Bessenseheit, die zu einem schöpferischen Werk führt, ist gewissermaßen nur in einer kollektiven Klausur möglich. Aus ihr erwächst die innere Dynamik und die geballte Kraft, die wir aus den besten Filmen der Weltproduktion verspüren. Kann eine solche Kraft zustande kommen, wenn weiter der Produzent mit seinen Zweifeln am wirtschaftlichen Gelingen des Werks sich am Entstehungsort fortwährend dazwischenschaltet? Wenn er, aus Furcht oder Besorgnis, zu hohe Atelier-spesen bezahlen zu müssen, das Tempo der Aufnahmen mit der Hetzpeitsche seiner Nervosität steigert? Doch er hat zu seiner Rechtfertigung nur eine Antwort: für seine Produktion, für sein Kapital oder seine Kapitalgeber alleinverantwortlich zu sein!

Daraus wird der unheilvolle Kreislauf, der sich zwischen Produktionskosten und Konsumationschancen ergibt, klar. Das Gleichgewicht zwischen Erzeugung und Absatz ist in der Schweiz nach der Auffassung prominenter Fachleute heute nicht mehr zu erzielen. Je unausgeglichener das Verhältnis ist, um so weniger aussichtsreich wird die Erfüllung der Forderung einer geistigen Sanierung des Films. Denn schöpferische Arbeit, wenn sie an einen so kostspieligen technischen Apparat gebunden ist wie beim Film, setzt die Verfügung über erhebliche Mittel voraus. Wie solche zu gewinnen sind, gehört zu den unabgeklärtesten Fragen des ganzen Problems und stellt vor eine Aufgabe von schier unüberwindlicher Schwierigkeit, da in der Rechnung der Konsument eine unbekannte Größe bleibt.

Das wahre Handicap des Erfolges.

Wir nehmen hier schon die Umriss des großen Dilemmas wahr, in dem sich jetzt die schweizerische Produktion befindet. Der starre Zirkel, der einen beschwörenden Kreis um alles schlägt, was Schweizer Film heißt, steht mit einem Schenkel im Krisenfeld der Weltwirtschaft. Gewiegte und einst erfolgreiche Produzenten versichern uns mit tiefster Ueberzeugung, der gute schweizerische Spielfilm sei für sie heute wirtschaftlich nicht mehr tragbar. Die Exportkurve sinkt gegen den Nullstrich herab; die Absatzgebiete, die einst eine wichtige finanzielle Zusatzreserve für den Produzenten er-

gaben, die Auslandsverkäufe fehlen. Die Strangulierung des Filmexports habe den Schweizer Film zu Tode gewürgt. Das ist indessen nur eine Teilerscheinung der Absatzkrise.

Das schwerwiegendste und gleichzeitig gefährlichste Phänomen ist die Ablehnung des einheimischen Films durch das schweizerische Publikum. Und unser Filmpublicum ist wahrscheinlich die verwöhnteste Klientel der Welt! Der Schriftsteller Kurt Guggenheim, aktiver Drehbuchautor und damit legitimer Debatter zum vorliegenden Gegenstand, hat im Organ des Schweizerischen Schriftstellervereins in einer Betrachtung zur Filmkrise geschrieben: «Das schweizerische Publikum lehnt den heutigen Schweizer Film ab. Es stellt sich heraus, daß die großen Anfängerfolge hauptsächlich dem Reize der Neuheit zuzuschreiben waren. . . . Aber bald verlor das neue Spielzeug seinen Reiz und der an großen ausländischen Filmen geschulte Zuschauer fühlte bald die Mängel der vielen (schweizerischen) Darbietungen.» Im Gegensatz zu unsern Ausführungen, die das Problem als ein universelles beleuchten wollen, hat Guggenheim seinen Aufsatz mit der Absicht verfaßt, die industrielle Filmabsatzkrise als das Symptom einer geistigen Krise zu definieren. Wir befinden uns mit ihm in Uebereinstimmung, wo er vom fehlenden Einfluß der ideellen Mitarbeit auf die spekulativen Filminteressen spricht. Guggenheim aber rangiert den ganzen technischen Stab, dem wir eine so große und einflußvolle Einwirkung auf den Endwert des Films zuschreiben, in eine, «exekutive Gruppe» mit Regisseur, Darstellern und künstlerischem Stab ein und gesteht dem Film nur bedingt das Attribut einer Kollektivarbeit zu. Er meint, der Mißerfolg des heutigen Schweizer Films hänge in erster Linie mit dem Zufälligen, Improvisierten zusammen, das ihm anhafte.

Zufall und Improvisation sind aber Merkmale der Atelierarbeit, der Kompromisse, die der Drehbuchautor, der Regisseur mit dem technischen Stab, ja mit dem ganzen mechanischen Apparat bei den Aufnahmen eingehen muß. Weil die technische Equipe noch lange nicht das Leistungsniveau erreicht hat, dem wir die großen Kunstwerke des Films verdanken, erhebt sich als dringende Forderung die Steigerung des Qualitätsniveaus im ganzen technischen Sektor. Dazu aber ist momentan nur wenig Aussicht vorhanden; das ist eine Sache von Jahren, vom langsamen, stetigen Heranwachsen einer Garde, deren Spitzen sich im Ausland schulen können sollten. Hinzu kommt das Fehlen der Regisseure von großem Format, die sich auch der technischen Apparatur maximal zu bedienen verstehen. Verfehlt wäre die Hoffnung, ein bedeutender ausländischer Regisseur könnte unter den jetzigen ateliertechni-

schen Möglichkeiten, selbst wenn sonst genug Kapital vorhanden ist, einen Schweizer Film von Weltformat drehen.

Guggenheim vermißt im schweizerischen Film eine unmittelbare Beziehung zur Landschaft und zur Natur; es falle ihm auf, «wie die meisten Schweizer Filme die Landschaft geradezu fliehen». Was er fordert, zielt nach der Verwirklichung eines Programms, das die Befürworter des Spielfilms mit dokumentarischem Kern als Maxime für das Filmschaffen aufstellen. Dieser Wunsch wird heute von der Realität aufgerieben; gegen die Abbildung der Landschaft, der Straßenzüge, Dörfer, ja der Berge, erhebt sich überall das Veto der Zensur; ihrem Scherenschnitt müßten die schönsten Aufnahmen geopfert werden. So verschließt die kriegsbedingte Gegenwart auch diesen aussichtsreichen Weg.

Kann unser Film durch seine innere Haltung aus der untergeordneten Rolle, die er in der Welt spielte, herauskommen, bevor seine geistige und technische Sanierung gelungen ist? Die Frage beantwortet sich selber. Der aktivste Filmproduzent unseres Landes kann da allein wenig helfen. Ueberall fehlt es an der Substanz; man kann wahrscheinlich die Drehbuchautoren, die Regisseure und die Cutter, über die die Schweiz heute verfügt, an den Fingern beider Hände abzählen. Um aber große Leistungen hervorzubringen, braucht es Auswahl und den Ansporn durch Konkurrenz. Bisher hat der Schweizer Film sich nur auf dem kaufmännischen, nicht aber auf dem geistigen Sektor Konkurrenz gemacht. Hermes war stärker als die Genien des Films; das Dogma vom guten Schweizer Film wurde durch die Tradition der Gewerbefreiheit erschüttert.

Es bleibt eine schwache Hoffnung auf die staatliche Subventionierung unserer Produktion. Gemessen am Kapital, das vor allem der technische Moloch verschlingt, wodurch die Kosten pro Spielfilm nicht unter 150 000 Franken zu drücken sind, erscheinen die vorgesehenen Summen bescheiden. Sie zu erhalten, ist mit oft komplizierten Kautelen verbunden. Mit solcher Unterstützung, sei sie bescheiden oder beträchtlich, schaltet sich aber der Staat unmerklich in die Produktion ein. Die überlieferte Doktrin von der Freiheit des Handels geht an den neuen Glaubenssatz von der Lenkung der Filmwirtschaft über. Hinter dieser Lenkung stehen die Mächte der Politik, und ebenso unmerklich wird der Film zu einem politischen Instrument.

Für heute bleibt eines: das Publikum muß gewonnen werden für eine schweizerische Idee, die der Film in sich selbst trägt und Gedankengut des Volkes ist. Eine einfache, starke, zeitgemäße Idee. Solche Stoffe gibt es ja; für sie muß das Publikum gewonnen, genauer: zurückgewonnen werden!

Aus dem Leitfaden für Kinovorstellungen

Mäntel auf leeren Sitzen

Der Inhaber oder Leiter eines Kinos hat es beim Publikum mit einer sehr gemischten Kundschaft zu tun, und die Kenntnis der Psychologie seiner Besucher ist für ihn nicht nur vom Gesichtspunkt der Programmwahl wichtig, sondern kommt

ihm auch bei der Gestaltung einer Vorstellung überhaupt zustatten. Das Problem fängt schon in der Vorhalle des Theaters an, wo die einströmenden Besucher zur Kasse geleitet werden. Je nach der baulichen Anlage des Theaters hat der Besucher die Garderobe als «Sieb» vor oder nach dem Lösen der Eintrittskarte zu pas-

sieren. Eine strenge Forderung zur Abgabe von Hut und Mantel ist längst nicht mehr durchführbar, sondern kann nur als Anregung zur Bequemlichkeit für den Theaterbesucher gelten. Allerdings ist ein sachlicher Hinweis auf die Unmöglichkeit, leere Sitzplätze mit Mänteln zu belegen, durchaus am Platz, und wenn ein Theater gut besucht ist, wird ein Gast, der die Abgabe seines Mantels und Schirms kategorisch verweigert, sehr bald über seine falsche