

Zeitschrift: Der Filmberater
Band: 21 (1961)
Heft: 12

Artikel: Der Schweizer Film : kritische Notizen eines Ketzers
Autor: Manz, Hanspeter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964789>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.11.2024

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

Der Schweizer Film

Kritische Notizen eines Ketzers

Der Platz, den unser Land unter den wesentlichen Exponenten der siebenten Kunst einnimmt, ist klein — ja unbedeutend gar in seiner Breitenwirkung zu nennen. Sich darum in resignierendem Snobismus allein den großen, schöpferischen Nationen der Filmgeschichte zuzuwenden, wäre billig und verantwortungslos. Unser Film wird, wie in kaum einem andern Lande der Welt, vom einheimischen Publikum getragen. Das Publikum aber, sind auch wir!

Das bedrohte Antlitz unserer Filmproduktion offenbart sich bei näherer Betrachtung als das Zwiegesicht eines Januskopfes. Beide ungleichen Hälften, Geschäft und Kunst, sind von Spuren der Bitterkeit und des schicksalsergebenen Fatalismus geprägt. Über das Geschäft, die Produktion, orientieren im Hinblick auf das kommende eidgenössische Filmgesetz mit regelmäßiger Genauigkeit Tageszeitungen und Fachblätter. Wir haben leider nicht allzuviel Grund, ihre düsteren Prognosen leichthin in den Wind zu schlagen. Die Filmgeschäfte liegen, auch ohne allzu sehr auf die künstlich aktuell gemachte Studiofrage einzutreten, tatsächlich im argen. Von der künstlerischen Seite unserer Produktion spricht, bisweilen nur, der Filmkritiker in sorgsam-abgewogenen Worten. Wie aber steht es nun mit ihr, mit der künstlerischen und menschlichen Seite, im Schweizer Film?

Der Schweizer Film als künstlerisches Phänomen ist heute noch weitgehend dem Erbe von 1930 verpflichtet. Die Uhren der Thematik stehen seit Jahrzehnten beinahe still. Das Kameraauge hat wohl technisch mit den Verbesserungen der letzten Jahre nicht ohne Mühe Schritt gehalten — doch der Mann hinter dem Apparat, der seine Welt immer aufs Neue überprüfen und durch die Optik des Künstlerischen als Bildeindruck aktuell und vorwärtsdrängend gestalten muß, ist gleichsam der Spielleiter im steifen Hut der Ahnen, der in die eigene Idylle verliebte Narziß geblieben. Dabei ist seine Idylle die brav-veristische Nachbildung der äußeren Realität geblieben. Die «Idylle» seiner Seele, wie sie sich oft genug als ein Abgrund des Herzens in der Sathheit des Leibes offenbart, hat den falschen Poeten bis heute geschreckt. Ein technisch fehlerhaftes Werk der ersten Kriegsjahre 1940/41 hat sich bis heute als unser einziger, filmpoetischer Klassiker voll innerer Strahlkraft, behauptet. Stimmt eine derartige Bilanz nicht nachdenklich?

Der Schweizer Film wird gegenwärtig weitgehend vom Publikum der 40- bis 60jährigen getragen. Es läßt sich unschwer beweisen, daß die besten Schichten der jungen Generation dem heutigen Schweizer Film ablehnend gegenüber stehen. Sie weigern sich, unserer nationalen Produktion ihren Obolus zu entrichten. Diese Bestandesaufnahme ist zwar betrüblich, hat jedoch ihren Grund in durchaus natürlichen Fakten: Der Tonfall unserer Filme stimmt nicht mehr! Machtvolle Bewegungen, wie sie sich im italienischen Neorealismus von Rossellini bis Fellini, im psychologisierenden Verismus Hollywoods und im nach Innen gerichteten Suchen einer echten «Nouvelle Vague» manifestieren, haben unseren nationalen Film fast spurlos überspielt, und so eine Kluft zwischen Nationalität und Internationalität aufgerissen, die immer unüberbrückbarer erscheint. Wollen wir diesen Abgrund überspringen (und wir müssen diesen Akt der Selbstüberwindung um unseres Filmes willen tun),

so muß dieser Sprung in eine neue Perspektive heute ein gewaltiger sein — ein Schritt nach vorn, der auf jeden Fall nach begeisterter Zustimmung, aber auch nach harter Ablehnung unter unseren Filmfreunden rufen wird. Wie aber soll sich dieser Sprung nach vorn manifestieren?

An dieser Frage scheiden sich die Geister. Man beginnt zwar endlich einzusehen, daß die Krise des Schweizer Films primär eine Krise seiner Autorschaft ist. Unsere Produktionsgesellschaften beschäftigen zwei bis drei «renommierte» Autoren. Angeblich ist ein «handwerklich geschulter Nachwuchs» in unseren Gegenden nicht existent. Dazu sichert scheinbar allein das Standardrezept aus Filmvaters Kochbuch unserer Produktion die Chance des Überlebens in einer Zeit der starken Bedrohung durch den internationalen Film und das neue Massenmedium Fernsehen. Das Risiko einer neuen, filmischen Dimension gilt demnach — obwohl nie in der Praxis konsequent erprobt — zum vorneherein als untragbar. Die Meinungen derer, die sich über die Notwendigkeit einer Neuorientierung im Schweizer Film im Prinzip einig sind, erscheinen geteilt. Die eine Gruppe plädiert für eine stärkere, künstlerische Gestaltung der sozialen Gegenwartsrealität, wie sie etwa in Kurt Frühs Film «Bäckerei Zürcher» mit einigem Erfolg angestrebt wurde. Der italienische Neorealismus mit seinen machtvollen Manifestationen sozialer Realität wird hier zumeist zum Vorbild genommen. Gerne übersieht man jedoch, daß der Schweizer, wie kaum ein Bewohner eines anderen Landes, in einem Zustand des sozialen Friedens und der materiellen Angleichung der Klassen lebt. Die soziale Gefahr liegt wohl viel eher in der allmählichen Zersetzung des früheren Mittelstandes (freie und idealistische Berufe) sowie in der materiellen Mißachtung gewisser Akademikerschichten (Forschungstätigkeit, soweit sie nicht naturwissenschaftlich-technisch orientiert und direkt durch die Wirtschaft auswertbar erscheint). Allerdings stellt sich unter diesem Gesichtspunkt die Frage, ob die Vorkämpfer eines sicherlich begrüßenswerten schweizerischen Filmrealismus diese wenig linientreue Auffassung sozialer Problematik mit uns teilen können, weicht doch unsere Schau der Wirklichkeit um einiges vom hergebrachten sozialistischen Klischee «Arm und Reich» ab. Ein großes, menschlich-bewegendes Thema wäre wohl das Schicksal unserer Alten, die sowohl durch mangelnden sozialen Schutz wie auch durch die immer stärker zutage tretende Kluft zwischen den Generationen in der äußeren und inneren Realität ihres Lebensraumes bedroht sind. Erfordern aber alle diese Filme bei uns tatsächlich Mut und vor allem: tun sie den entscheidenden Schritt nach vorn?

Man verzeihe uns, wenn wir diese Frage verneinen müssen! Betrachten wir die künstlerische Entwicklung der siebenten Kunst in unseren Nachbarländern — eine Entwicklung, die ja bei aller Kontingenz immer auch aus künstlerischer Folgerichtigkeit gewachsen ist —, so stellen wir eine zunehmende Abstrahierung des Filmbildes von der rein äußerlichen Realität und eine Hinwendung zu einer neuen Realität des Materiellen als einer Spiegelung der seelischen Realität fest. Die Werke eines Resnais und eines Bergman, die in vielfach neuer Gestalt die Pionierleistungen eines Dreyer und eines

Bresson weiterführen, bilden in dieser Entwicklung erst einen kleinen Ausgangspunkt. Von den Theoretikern der Linken als Abirrungen in die «schummrigen Gefilde falscher Metaphysik» gebrandmarkt, geht diese filmische Richtung, so dekadent auch gewisse ihrer Exponenten im einzelnen sein mögen, doch einen guten, suchenden Weg zu den Quellen innerer Existenz, welche uns unsere Würde in dieser Zeit der Bedrohung zurückgeben könnte. Der Weg dieser «Neuen Welle» ist gefährvoller, das Ringen des Drehbuchautors um den echten, mätzchenfreien Ton des Menschlichen härter als in anderen Richtungen des filmischen Stils. Billige Lösungen werden hier besonders gefährlich, weil letztendlich nur eine einzige, immerwährende Möglichkeit zur Diskussion steht: der Mensch, das ewig Individuelle, das ewig Rätselhafte und ewig Faszinierende, das es zu ergründen gilt.

Der kommerzielle Erfolg dieser «Neuen Welle» scheint heute noch durch viele Zufälligkeiten, durch zahlreiche Tricks bedingt. Alain Resnais' «Hiroshima mon amour» (wir sind uns der moralischen Grenzsituation dieses Beispiels durchaus bewußt, das wir dennoch als konzessionslosen Versuch für die Hinwendung zum Menschen deuten möchten) faszinierte durch den absolut neuartigen, packenden Ton das Zürcher Publikum während beinahe zwanzig Wochen. Das gleiche Publikum versagt heute noch vor den nicht weniger bedeutungsvollen Werken eines Bergman, eines Robert Bresson. Doch ist die Entscheidung im Grunde bereits getroffen: Ein neues, junges Publikum wird einen neuen, sich noch vielfach wandelnden Filmstil zu lieben beginnen. Der Filmfreund wird das Neue diktieren, wird sich mit ihm auseinanderzusetzen wissen, jedes Jahr vermehrt und intensiver.

Plädieren wir jedoch, um gerecht zu sein, für die Schweiz nicht auf Ächtung des alten Schweizer Films. Kämpfen wir nur darum, daß dem neuen Schweizer Film bei uns die Chance gegeben werde, die längst fällig ist. Diese Chance wird in jedem Fall die Chance der Jungen sein. Die Jungen werden sie nützen, werden sie ins junge Publikum tragen müssen. Ein Versagen dieses Publikums würde heute den endgültigen Tod des jungen Schweizer Films bedeuten. Wird dieser neue Film aber tatsächlich der Film der Jungen sein, so wird ihm auch die Zukunft winken. Der neue Film wird Plädoyer sein für die Individualisten, ohne die unser Land bisweilen glaubt bestehen zu können, ohne die es aber in der Tat nicht bestehen kann. Der neue Film wird Plädoyer sein für die Probleme einer Jugend, die aufwächst in einem materiellen Garten Eden, und die doch seelisch allzu oft vor den Pforten der Hölle, des Infernos steht. Er wird Plädoyer sein aber auch für den heilsamen Schock, der den Zuschauer aus dem Dunkel des Kinos aufreißt und ihn konfrontiert mit dem Gesicht seines Mitbürgers und Mitbruders, mit dem Gesicht, das zum Spiegelbild seiner eigenen Seele wird. Vor allem aber wird eine fruchtbare schweizerische Nouvelle Vague eine «Großaufnahme» sein müssen; die Großaufnahme des modernen Kammerspiels, die uns provoziert, uns zur Stellungnahme aufruft und uns nicht gleichgültig läßt vor der Gewöhnlichkeit einer dramaturgisch schlecht und recht gezimmerten Story. Dieser Schweizer Film, der nicht zuletzt den demütigen Weg vom realistisch-täppischen Naturalismus zum Ausdruck letzter, weiser Einfachheit suchen muß, kann uns allein ein großes Beispiel geben!

Hanspeter Manz