Zeitschrift: Der Filmberater

Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 26 (1966)

Heft: 7

Artikel: "Entmythologisierung" der Lage und Engagement der geistig Schaffenden

Autor: Seiler, Alexander J.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964585

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: 08.07.2025

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

«Entmythologisierung» der Lage und Engagement der geistig Schaffenden

Hans Stürms «Vorschlag zur Schaffung eines nationalen Zentrums des freien Films» ist äussert begrüssenswert und bringt meines Erachtens endlich ein konstruktives Element in die seit Jahren erstarrte Diskussion um die «Erneuerung des Schweizer Films». Dass dieses Element zum Teil utopische Züge aufweist, schadet überhaupt nichts: jeder echte und tragfähige Entwurf enthält ein Stück Utopie — so wie umgekehrt ein wesentlicher Teil unserer heutigen Wirklichkeit noch vor einem halben Jahrhundert Utopie war. Es ist denn auch bezeichnend, dass dieser Vorschlag von einem jungen Schweizer kommt, der die vergangenen drei Jahre im Ausland verbracht und zur Situation in der Schweiz jene Distanz gewonnen hat, in der die wirklichen Probleme unseres Filmschaffens offenbar erst sichtbar werden und Kontur gewinnen, während sie im Leerlauf innerhelvetischen Gezänks nachgerade jede Greifbarkeit verloren haben.
Eine Reihe ebenso stillschweigender wie falscher Voraussetzungen ist das Merkmal nicht nur der offiziellen «Filmförderung», wie sie seit Anfang 1963 aufgrund des Eidgenössischen Filmgesetzes im Gange ist, sondern auch der meisten offiziösen und privaten Bestrebungen, dem schweizerischen Filmschaffen aus seiner Misere herauszuhelfen. Zu diesen falschen Prämissen gehören in erster Linie:

1. Die fehlende Differenzierung zwischen den wirtschaftlichen und den geistig-künstlerischen Problemen des schweizerischen Filmschaffens, verbunden mit der Tendenz, die Wurzel der seit gut anderthalb Jahrzehnten herrschenden Krise im wirtschaftlichen Bereich zu suchen. In Tat und Wahrheit hat die geistig-künstlerische Krise des Schweizer Films schon 1945 begonnen — im Zeitpunkt seines grössten wirtschaftlichen Erfolgs also. Geblendet von den Welterfolgen der Filme «Marie-Louise» und «Die letzte Chance», verpassten die führenden Köpfe der Praesens in eben jenem Moment den Anschluss an die neuen Impulse im internationalen Filmschaffen und orientierten sich im Gegenteil an Hollywood, dessen Niedergang sich bereits abzuzeichnen begann.
2. Die hartnäckig wiederholte Behauptung, die Krise des Schweizer Films beschränke sich auf den Spielfilm, während der Dokumentarfilm sich — wie eine typische Formulierung von offizieller Seite lautet — «eines relativ blühenden Daseins erfreue». Auch dieser Auffassung liegt die Verwechslung von wirtschaftlicher und geistig-künstlerischer «Blüte» zugrunde, die für die eidgenössische Filmpolitik seit 1963 nicht minder kennzeichnend ist als für die Haltung der Praesens in den Nachkriegsjahren. In Wirklichkeit besteht das angeblich blühende schweizerische Dokumentarfilmschaffen, wie Hans Stürm richtig bemerkt, fast ausschliesslich aus Auftragsfilmen für Industrie und Wirtschaft, die geistig-künstlerisch schon von der Aufgabestellung her belanglos sind und dem Regisseur im besten Fall — ich denke etwa an unseren Film «In wechselndem Gefälle» — die Möglichkeit zur kompromisslosen Realisierung einer f o r m a l e n Konzeption bieten. Schlimmer: durch die fast jedem Auftragsfilm für Industrie und Wirtschaft inhärente Beschränkung der filmischen Optik auf die repräsentative Fassade der Dinge (schöne Landschaft, moderner Maschinenpark, rationelle Produktionsmethoden, qualifiziertes und sozial vorbildlich betreutes Personal usw. usw.) werden Regisseure und Mitarbeiter dieser sogenannten Dokumentarfilme — die sich zum echten Dokumentarismus verhalten wie die Werbebroschüre zur soziologischen Enquête oder zur kritischen Reportage — unmerklich, aber unausweichlich in jene unkritisch-idealisierend-vereinfachende und verharmlosende Geisteshaltung abgedrängt, die so viele Spielfilme aus der angeblichen «Blütezeit» des Schweizer Films kennzeichnet und die in diametralem Gegensatz zum analytisch-kritischen, jedenfalls grundsätzlich fragenden und in Frage stellenden Ansatz a l l e r modernen Filmautoren von Belang steht. Es ist also gänzlich verfehlt, das schweizerische «Dokumentarfilmschaffen»

von heute, wie es immer wieder geschieht, als «Basis» oder «Reservoir» einer echten Erneuerung des Schweizer Films und insbesondere des Schweizer Spielfilms zu bezeichnen — das genaue Gegenteil ist der Fall.

Hat man die heutige Lage des Schweizer Films in diesem Sinn «entmythologisiert», so kann man mit Hans Stürm nur einiggehen, wenn er in einer entschlossenen Förderung des freien Filmschaffens jeder Gattung und Form den einzigen Weg zu einer echten geistig-künstlerischen Erneuerung der Siebenten Kunst in unserem Lande erblickt. Dass die Initiative dazu von der Eidgenössischen Filmkommission oder dem Departement des Innern ausgehen wird, scheint nach der bisherigen Handhabung von Filmgesetz und Filmförderung wenig wahrscheinlich. Was ist also konkret zu tun? Ein nationales Filmzentrum nach kanadischem Vorbild ist als Fernziel unbedingt erstrebenswert; andererseits wird man gut daran tun, sich über die Hindernisse, die sich der Schaffung eines solchen Zentrums allein schon von seiten des alteingesessenen helvetischen Kulturföderalismus entgegenstellen werden, möglichst illusionslos Rechenschaft zu geben. Auch scheint mir der Begriff des «nichtkommerziellen» Films als programmatisches Stichwort wenig glücklich. Nur sture und sterile Avantgardisten auf der einen, spekulierende Filmkonfektionäre auf der andern Seite konzipieren ihre Filme im Hinblick auf einen kommerziellen Erfolg oder Nichterfolg, und beides läuft im Grunde auf eine Verachtung des Publikums hinaus. Dagegen ist in jedem künstlerischen Werk von Belang das Publikum, e i n Publikum mitenthalten, man kann auch sagen: mitgeschaffen. Ob und wann ein Werk dieses Publikum erreicht, hängt gerade im Film von vielerlei Imponderabilien ab, die weder mit der Konzeption noch der Qualität des Werks direkt zusammenhängen. «Für die Masse» konzipierte Filme können kommerzielle Misserfolge werden, «exklusive» Autorenfilme ausgesprochene Erfolge — man denke nur an die Karriere Antonionis.
Ich glaube also nicht, dass es sich darum handeln kann, in der Schweiz einen «nichtkommerziellen» Film als Antithese zum — nicht vorhandenen! — kommerziellen Film quasi institutionell ins Leben zu rufen. Worum es geht, ist ganz einfach dies: für unsere Generation die Voraussetzungen eines freien, nicht auftrags- und zweckgebundenen Filmschaffens im Sinne einer persönlichen geistig-künstlerischen Aussage zu schaffen. Der erste Schritt dazu wäre, in der Öffentlichkeit das Bewusstsein zu wecken, dass ein lebendiges und geistig belangvolles Filmschaffen heute nicht minder unabdingbarer Bestandteil einer nationalen Kultur ist als Literatur, Theater, Musik und bildende Kunst. Wenn die Eidgenossenschaft für die direkte Filmförderung (Qualitätsprämien und Herstellungsbeiträge) heute jährlich weniger als eine halbe Million aufwendet, die Stadt Solothurn dagegen für ihr Theater jährlich 300 000 Franken, so liegt dieses Missverhältnis tiefer begründet als in der momentanen Krise der Bundesfinanzen, nämlich in der Auffassung, Film sei wesentlich und letzten Endes ein wirtschaftliches Phänomen und als solches eine Randerscheinung unserer nationalen Ökonomie, unendlich unwichtiger als Landwirtschaft, Fremdenverkehr, Uhrenindustrie und Kraftwerkbau, was auf einer rein wirtschaftlichen Ebene selbstverständlich mehr als stimmt.
Worum es geht: die Sorge um den Film aus den Händen einer nur mehr mit Selbsterhaltung beschäftigten Filmwirtschaft zu nehmen und sie resolut den geistig Schaffenden zu übergeben. Während in allen anderen Kulturländern Europas enge Querverbindungen zwischen Literatur, Theater, Kunst, ja Philosophie und Film selbstverständlich geworden sind, lebt und schafft der Schweizer Cineast in einem unbestimmten und leicht anrüchigen Niemandsland zwischen Kunst, Kunstgewerbe und Winkelgeschäft und hängt, so er nicht selber Produzent wird, vom Kleinmut und der Fantasielosigkeit eben jener Produzenten ab, die sich «eines relativ blühenden Daseins» im Dienste der Werbe- und Public-Relations-Abteilungen der Industrie erfreuen. Den Weg zu einem nationalen Zentrum des freien Films sehe ich darum zunächst in der Gründung einer Interessen- oder Förderungsgemeinschaft, in der sich nicht nur die Regisseure unserer Generation und die allzu vielen Besucher- und übrigen filmkulturellen Institutionen zusammenschliessen, sondern der auch die prominenten Schriftsteller, Theaterleute, Musiker, bildenden Künstler, Verleger und

Journalisten unseres Landes angehören. Nur einer solchen Föderation aller geistigen Kräfte unseres Landes wird es gelingen, den Film als künstlerisch-geistige Realität ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu heben und eine Finanzierung des freien Films aus öffentlichen und privaten Mitteln so weit sicherzustellen, dass auch eine einigermassen tragfähige wirtschaftliche Basis schweizerischen Filmschaffens überhaupt wieder in Reichweite rückt.

Alexander J. Seiler

Jiri Trnka
(Zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich)

Ein erster flüchtiger Rundgang kann enttäuschen. Die Puppen sind zwar ausserordentlich hübsch, und man entdeckt kleine Meisterwerke unter ihnen. Doch sie leiden unter ihrer Starre, und man spürt geradezu ihr Drängen nach dem filmischen Leben, für das sie geschaffen. Gerade in dieser Diskrepanz zwischen materieller Starre und frisch pulsierendem Leben wird nun ein Wesenszug des Puppenfilms spürbar. Noch deutlicher wird er, wenn wir im Puppenfilmstudio, das eigens für diese Ausstellung aufgebaut wurde, den ganzen Arbeitsvorgang näher betrachten. Jede von der Regie gewünschte Bewegung der Puppe wird vom Animator genauestens studiert: oft wird die einzelne Bewegung zuerst am eigenen Körper geübt, die Dauer mit der Stoppuhr abgemessen und dann Phase für Phase auf die Puppe übertragen. Unter diesem sich immer erneuernden, unmittelbaren Eingriff der menschlichen Hand beginnt die Puppe zu leben. Es ist keine gewöhnliche mechanische Bewegung: die Hand des Künstlers, die die Puppe Phase für Phase in Bewegung setzt, überträgt ihren eigenen Rhythmus auf die Puppe; ganz spontan fliesst so menschliches Leben in das tote Material.
Licht und Schatten, Szenerie und der wählende Ausschnitt der Kamera tun das ihre, um den Puppenkosmos abzurunden, und schaffen eine kleine Welt für sich, von nicht geringer menschlicher Grösse.
Noch eines wird hier deutlich, und damit stossen wir auf Trnkas Persönlichkeit selber. Alles in diesem kleinen Kosmos, selbst der im Winde wehende Rockzipfel, kann und muss geplant und gesteuert sein. Wie in keiner andern Filmart ist im Puppenfilm alles ganz der Vorstellungswelt der Regie unterworfen. Wie im einzelnen menschliche Bewegung unmittelbar in die Puppe hinüberfliesst, so wird, aufs Ganze gesehen, die Puppe unmittelbar Träger des innern Reichtums der gestaltenden Persönlichkeit.
Wie sehr Trnka die Grundelemente des Puppenfilms beherrscht und auf ihnen seine Filme aufbaut, zeigt uns sein letzter Film «Die Hand». Der Film stellt einen Künstler vor, in dessen Leben und Träume beständig eine «Hand» eingreift. Diese hindert ihn daran, seinem alltäglichen Töpferhandwerk nachzugehen. Jeder Widerstand ist vergeblich. Der Künstler wird von der Hand fortgeschleppt, und er wird gezwungen, für die Hand zu arbeiten. Sie will ihren Gedanken realisiert sehen: ein eigenes Denkmal. So muss der Künstler mitwirken am Denkmal für die «Hand». Kaum jedoch ist es beendet, rebelliert der Künstler. Er entflieht aus dem goldenen Käfig. Nachdem er sich mühsam in seine Werkstatt gerettet hat und sich daran macht, alle Öffnungen zu vernageln, fällt ihm sein eigenes Werk, ein Blumentopf mit der so geliebten Pflanze, auf den Kopf, und er stirbt. Und wieder erscheint die «Hand». Sie bereitet dem Künstler ein feierliches Begräbnis.
Eigentlich wird in diesem Film ein Grundelement des Puppenfilms selbst zum Thema. Die unsichtbare menschliche Hand, die der Puppe Leben einhaucht, wird nun selber sichtbar, scheinbar nicht als Führende, sondern als mächtiger Gegenpartner der Puppe. Dieses verzweifelte Ringen der Puppe gegen den grossen Widerpart, die Hand, ihrem eigenen geheimen Beweger, wird von Trnka zum poetisch intensiven Gleichnis gestaltet.