

# Der Aufbau des schweizerischen Filmwesens : VII. die schweizerische Dokumentarfilmproduktion

Autor(en): **Fueter, Heinrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerischer evangelischer Film- und Radiodienst**

Band (Jahr): **3 (1951)**

Heft 8

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962177>

## **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.

Offizielle Mitteilungen des Schweizerischen protestantischen Film- und Radioverbandes. Ständige Beilage des Monatsblattes «Horizonte». Kann auch separat bezogen werden. Erscheint am 15. jedes Monats.

Redaktion: Dr. F. Hochstrasser, Luzern; Pfarrer K. Alder, Küssnacht-Zürich; Pfarrer P. Frehner, Zürich; Pfarrer W. Künzi, Bern. Redaktionssitz: Schweiz, protestantische Film- und Radiozentralstelle, provisorisch Luzern, Brambergstr. 21, Tel. (041) 24831.

Administration und Expedition: «Horizonte», Laupen. Druck: Polygraphische Gesellschaft Laupen. Einzelhefte auf Postbestellung III 57 «Horizonte», Laupen. Abonnementsbeitrag: jährlich Fr. 5.— halbjährlich Fr. 3.—, inkl. Zeitschrift «Horizonte» jährlich Fr. 8.—, halbjährlich Fr. 4.50. Mitgliederbeitrag: inbegriffen.

## Der Aufbau des schweizerischen Filmwesens

### VII.

#### DIE SCHWEIZERISCHE DOKUMENTARFILMPRODUKTION

VON DR. HEINRICH FUETER, LEITER DER CONDOR-FILM AG., ZÜRICH, MITGLIED DER SCHWEIZERISCHEN FILMKAMMER

##### I. ENTWICKLUNG

Der Begriff, was unter *Dokumentarfilm* zu verstehen ist, ist umstritten. «Während es Definitionen über den Lehrfilm und Kulturfilm schon längst gibt, scheint sich der Dokumentarfilm einer bündigen, eindeutigen Definition widersetzen zu wollen», schreiben anlässlich der 1. Schweizerischen Filmausstellung (1945) die Filmkritiker Edwin Arnet und J. P. Brack. Eine gültige Definition ist denn auch bis heute nicht gefunden worden. Die Bezeichnung Dokumentarfilm wurde indessen in der Praxis — vielleicht etwas allzu unbekümmert — zu einem Sammelbegriff für Kulturfilme, Aufklärungsfilme, technische Filme, wissenschaftliche Filme, Kinderfilme, Unterrichtsfilme usw. unter Ausschluss von Wochenschau-, Reklame- und Trickfilmen.

Die *schweizerische* Filmproduktion nahm ihren Anfang mit der Herstellung von Dokumentar- und Reklame-Filmen. (Das dokumentarische Element ist bekanntlich auch den erfolgreichen schweizerischen Spielfilmen wesentlich geblieben.) Ohne Ueberheblichkeit darf festgehalten werden, dass das schweizerische Dokumentarfilmschaffen in qualitativer Hinsicht heute eine Spitzenposition in der internationalen Dokumentarfilm-Produktion einnimmt; hierfür zeugen u. a. auch die den schweizerischen Dokumentarfilmen an internationalen Konkurrenzen zugesprochenen Auszeichnungen.

Die schweizerische Dokumentarfilmproduktion entfällt heute auf verschiedene Gesellschaften und Einzelpersonen, welche sich der Herstellung von Dokumentarfilmen widmen. Von den 50 Aktivmitgliedern des politisch und konfessionell neutralen *Verbandes Schweizerischer Filmproduzenten (VSF)* — gegründet 1955 — betätigt sich die Hälfte auf diesem Arbeitsgebiet. Wenn man berücksichtigt, dass von den weiteren Mitgliedern sich nur noch 5 (als Vertreter der Spiel-, Reklame- und Trickfilmproduktion) der Filmproduktion im engeren Sinne widmen, während die übrigen Kopieranstalten, Studios, Unterrichts-Unternehmen vertreten, so zeigt dies, welche bedeutsame Rolle das Dokumentarfilmschaffen im Rahmen der schweizerischen Filmproduktion spielt. Es mag in diesem Zusammenhang interessieren, dass als Aktivmitglieder des Verbandes Schweizerischer Filmproduzenten in der Schweiz domizilierte natürliche Personen oder Handelsgesellschaften und Genossenschaften aufgenommen werden, die gewerbmässig und als Unternehmer a) Filme jeder Art produzieren, b) ein Tonfilmstudio betreiben oder eine Tonapparatur auswerfen, c) ein Filmbearbeitungsinstitut oder eine Kopieranstalt betreiben. Alle Mitglieder haben zumindest folgende Voraussetzungen zu erfüllen: a) Ausweis über einen guten Leumund; bei Handelsgesellschaften und Genossenschaften hat sich der Beauftragte über

einen solchen auszuweisen; b) genügende fachliche Befähigung für die Ausübung der vorgesehenen Tätigkeit; c) genügende finanzielle Fundierung der vorgesehenen Tätigkeit; d) Ausweis über allfällige behördliche Bewilligungen, soweit solche für die Ausübung der betreffenden Tätigkeit verlangt werden; e) Ausweis über die Eintragung im Handelsregister (Art. 7 der Verbands-Statuten). Als Passivmitglieder können Personen, Institutionen oder Unternehmungen aufgenommen werden, die als Auftraggeber, Subventionen usw. an der Filmproduktion oder Filmbearbeitung ein direktes Interesse haben, ohne selbst diese gewerbliche Tätigkeit auszuüben (Art. 8 der Verbands-Statuten).

Für die einheimische Dokumentarfilmproduktion erfüllt der Verband Schweizerischer Filmproduzenten seit Jahren verschiedene und wichtige Aufgaben. Aus dem gegenwärtigen Aufgabenkreis seien genannt: Spezialabkommen mit den Kopieranstalten, Ausarbeitung eines Gesamtarbeitsvertrages, Vorschläge zur Produktionsförderung, Pflege der Beziehungen zu den üblichen Filmfachverbänden und Studium schweizerischer Fernsehfragen. Der Verband ist in der Schweizerischen Filmkammer, in der Schweizerischen Fernsehkommission und im Stiftungsrat der Schweizerischen Filmwochenschau vertreten.

Die Existenzgrundlage der schweizerischen Dokumentarfilmproduktion bildet in zunehmendem Masse der Auftragsfilm. Die Herstellung sog. *freier Produktionen*, d. h. von Filmen, welche von den Filmschaffenden in Thema und Gestaltung allein bestimmt und vom Produzenten, welcher gleichzeitig auch der Gestalter des Films sein kann, finanziert werden, ist auf dem Nullpunkt angelangt. Damit hat sich eine kulturelle und künstlerische Einschränkung des schweizerischen Dokumentarfilmschaffens vollzogen, welche nicht nur die künstlerisch tätigen Arbeitskräfte, sondern auch den Schweizer Film als unseren besten Gesandten bei fremden Völkern trifft. Die Gründe für diese Situation sind mannigfaltig; die wichtigsten seien genannt: Die Herstellungskosten eines guten Dokumentarfilms sind in einem kleinen Land nicht geringer als in einem grossen. In der Schweiz macht sich sogar eine Verfeuerung geltend, indem ein schweizerischer Dokumentarfilm mindestens in zwei, wenn nicht in drei Sprachversionen hergestellt werden muss, um im eigenen Lande voll ausgewertet werden zu können. — Der Erlös aus der schweizerischen *Auswertung* eines Dokumentarfilms vermag aber die Herstellungskosten des Filmes auch nicht annähernd zu decken. Ein Dokumentarfilm in seiner üblichen Länge von 14–18 Minuten Vorführdauer, welcher mit einem Selbstkostenaufwand von Fr. 20,000.— bis Fr. 50,000.— hergestellt wird, erzielt im schweizerischen Verleih als Erlös  $\frac{1}{15}$  bis  $\frac{1}{25}$  seiner Herstellungskosten, wobei zu bedenken ist, dass der schweizerische Verleiher immer noch einen höheren Preis für den einheimischen Beiprogrammfilm — in dieser Eigenschaft

wird der schweizerische Dokumentarfilm vom Verleiher ausgewertet — bezahlt als für ausländische Kurzfilme dieser Art Vergewertigten wir uns hierbei noch, dass viele Hunderte von ausländischen Dokumentarfilmen (im Gegensatz zum ausländischen Spielfilm unkontingiert) jedes Jahr in die Schweiz eingeführt werden:

Einfuhr von Dokumentar-, Kultur- und Beiprogrammfilmen			
Dokumentar- und Kulturfilme:	Beiprogrammfilme:		
im Jahre 1950:			
USA	147	USA	216
Frankreich	94	Frankreich	17
Deutschland	68	Deutschland	227
Italien	52	Italien	2
England	18	England	6
Oesterreich	18	Kuba	20
Kanada	15		
Russland	54		
Tschechoslowakei	15		
Spanien	12		
	471		
		Total	959

(Mitgeteilt von der Schweiz. Filmkammer, Bern.)

Nun ist man versucht, darauf hinzuweisen, dass die ganze übrige Welt noch dem Verkauf des Filmes entgegensteht. Das ist eine theoretisch wohl richtige Annahme, welcher aber die Praxis entgegensteht. Abgesehen von den Transferschwierigkeiten für die Bezahlung der abgetretenen Lizenzrechte bestehen in den grössten Filmländern *Schutzmassnahmen* zugunsten der eigenen, ebenfalls nicht auf Rosen gebetteten Filmproduktion. In Frankreich beispielsweise muss ein französischer Spielfilm von einem französischen Beiprogrammfilm begleitet sein; in Italien werden ausschliesslich der nationalen Dokumentarfilmproduktion aus den Eingängen des Gesamtprogramms prozentuale Einnahmehanteile zugestanden; in Deutschland besteht weder für Verleih noch Theater die Verpflichtung, dem Spielfilm einen Beiprogrammfilm beizugeben — jedoch sind diesbezügliche Bestrebungen im Gange, allerdings mit der Absicht, hierbei das notleidende deutsche Dokumentarfilmschaffen in erster Linie zu unterstützen. In anderen Ländern wiederum bestehen prohibitive Einfuhrzölle, Devisenknappheit, Devisensperren, politische und ideologische Schranken. Die Erwartung, schweizerische Dokumentarfilme in den kaufkräftigen Vereinigten Staaten absetzen zu können, hat sich seit längerem als ein Wunschtraum erwiesen. Abgesehen davon, dass dieses Land weniger als irgendein anderes des Filmpromotes bedarf, gehen gerade auf einem Gebiete wie dem Dokumentarfilm Geschmack und Anforderungen des breiten amerikanischen Publikums nicht konform mit der schweizerischen, ja europäischen Beurteilung. Nachdem die Verkaufsmöglichkeiten derart erschwert sind, versucht man, die exportfähigen schweizerischen Dokumentarfilme im *Tausch* gegen ausländische Dokumentarfilme zu veräuern. Dass hierbei der Partner mit dem kleineren Auswertungsgebiete (Schweiz) benachteiligt ist, liegt auf der Hand. — Gravierender aber als all dies ist die Tatsache, dass in *sämtlichen* Ländern, wo heute noch Dokumentarfilme hergestellt werden, diese Produktionsparte wirtschaftlich dariederliegt; es sei denn, dass durch staatliche Hilfeleistungen (verstaatlichte Filmproduktion, Staatsaufträge, Subventionen, Ausfall- oder Absatzgarantien, numerus clausus- oder Quota-Bestimmungen usw.) das nationale Dokumentarfilmschaffen am Leben erhalten wird.

## NEUE FILME

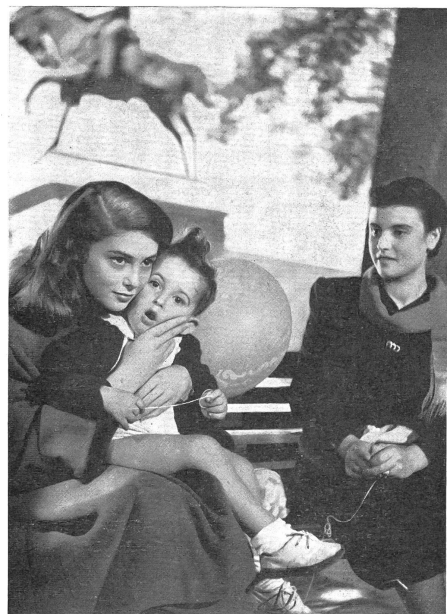


«Giulia (Anna Maria Ferrero) nimmt in einer der italienischen Elendsgassen ergreifend von ihrer Mutter Abschied, welche wegen Diebstahl ins Gefängnis abgeführt wird. Hinter ihr ihr Hausherr (Arnoldo Foà), welcher sie in die Arme der Prostitution führt.

Luisa, im Begriffe keimendes Leben zu töten, lernt eine junge Mutter und ihr uneheliches Kind kennen. Sie begreift, dass Mutterglück nicht an die Schranken des gesellschaftlichen Klischees gebunden ist und beschliesst, die Last um der Verheissung willen tapfer zu tragen. (Anna Maria Pierangeli, links, mit Kind.)

## Domani è un altro giorno

EIN FILM  
DER MENSCHEN RETTEN  
WILL



Wenn der Film schon um seiner tapferen Grundsätzlichkeit willen gefällt, so berührt es besonders angenehm, dass er darob künstlerisch keine Einbusse erlitt. Die Fälle sind leider häufig, wo einseitig wertvolle Filme künstlerisch schwach sind. Das ist hier nicht der Fall. Die Leistungen der Regie wie der Schauspieler vereinigen beste italienische und französische Filmtradition. Erwähnen wir nun Anna Maria Pierangeli (die übrigens nach Amerika zu dem MGM verpflichtet wurde), welche in wunderbarer seelischer Annuit das Leben und Leiden der jungen Luisa gestaltet, und Anna Maria Ferrero, deren schauspielerische Talente sie zu einer der hoffnungsvollsten europäischen Nachwuchskünstlerinnen machen. Von der bereits etwas älteren Garde erwecken vor allem der durch Krieg und Häsherr durch die halbe Welt gezeigte Lambert Sorrentino und die bereits aus der Stummfilmzeit bekannte Rina di Liguro auch menschlich unser Interesse.

Solange Filme, wie «Domani è un altro giorno» gedreht werden, solange sich Filmproduzenten zu solchen wahrhaft aufbauenden Werken finden, braucht um die Entwicklung des Films nicht bange zu sein.

EUGEN NAEF

«Wenn dieser Film nur einem Menschen die Augen öffnen und retten kann, damit er von seinen Selbstmordabsichten absieht, hat er seinen Zweck erfüllt.» So ungefähr lautet am Schluss des Filmes «Domani è un altro giorno» eine Inschrift. In der Tat berührt dieser neue italienische Streifen, der zu den ganz grossen Schöpfungen des französischen Regisseurs Leonide Moguy zu zählen ist, ganz besonders durch sein heisses Bekennnis zum Leben. Moguy will darin ganz bewusst gegen jeden Fatalismus ankämpfen, welchem sich das Leben in den Stunden der Enttäuschung und der Schwäche ausliefern will. Kein Leben ist so verpfuscht, dass als einzige Rettung nur noch der Tod dasteht. In Form einer Rahmenhandlung werden einige Schicksale lebensmüder Menschen gezeigt. Eine junge Frau, Linda, ist im Begriffe, ihrem Leben ein Ende zu setzen und sich in den Tiber zu stürzen, als ein in einem Krankenauto vorbeifahrender Arzt die Verzweifelte im letzten Augenblick gewahrt und sie von ihrem wahnstimmigen Vorhaben abhalten kann. Dies gelingt ihm dadurch, dass er sie auf seiner Krankentour teilnehmen lässt und ihr einige Beispiele von Menschen vorführt, die den einzigen Wunsch haben, nach ihrer Rettung vom Tod weiterleben zu dürfen. Da ist einmal Giulia, dieses kleine Mädchen aus Pola, welchem die Mutter im Gefängnis starb. Der skrupellose Hausherr treibt sie in die Arme der Prostitution und will sie daran hindern, sich eine ehrliche Existenz aufzubauen. Zwar kann sie mit Hilfe eines Journalisten nach Rom fliehen, doch hier wird sie erneut von dem Kuppler bedroht, und als er sie erpressen will, springt sie aus dem Fenster, in den vermeintlichen Tod, der dann aber doch der Kunst der Ärzte weichen muss. Und da ist jene alte Dame, welche aus Einsamkeit und durch die Grausamkeit anderer Menschen, die ihren Hund vergifteten, zum letzten Mittel greift. Und schliesslich ist da die kaum 17jährige Luisa, Kind reichster Eltern, welche durch einen jungen Mann ein uneheliches Kind

erhielt und den tapferen Entschluss fasste, dieses Kind selbst aufzuziehen. Ihre Mutter will das kleine Kind beseitigen, um nicht in den gesellschaftlichen Klatsch zu kommen. Das geschieht gleich nach der Geburt. Als Luisa aufwacht, sagt man ihr, das Kind sei gestorben. So nimmt sie, allein auf der Welt geblieben, ein Schlafmittel, um für immer diese grausame Welt zu verlassen. Erst dann, als sie gerettet werden kann, lässt sich die Mutter erweichen und Luisa darf ihr Kind wieder in die Arme schliessen. Am Schluss erzählt nun Linda dem Arzt ihre eigene Geschichte: sie war in der Ehe nicht glücklich, gab sich einem andern Mann, was sie ihrem Gatten gestand, und zerstörte damit ihr letztes eheliches Band. Der Geliebte hatte sie aber inzwischen verlassen. So wollte auch sie zum Selbstmord greifen und wurde vom Arzt gerade noch im rechten Moment von ihrem Vorhaben abgehalten. Dieser begleitet sie, nach der denkwürdigen Rundfahrt, welche Elend und Verheissung der menschlichen Seelen eindrücklich gezeigt hatte, nach Hause. Er ermahnt sie, dass «morgen wieder ein Tag kommt...»

Angenehm berührt in diesem Film, dass er nicht einfach gegen den Selbstmord kämpfen will, indem er die Angst vor dem Tode verbreitet, oder indem er dem Leben seine geistige Grundsätzlichkeit, mit allen seinen Plagen und Mühen geistiger und materieller Art, abspricht. Moguy hat hier ganz bewusst die christlichen Grundgedanken von der Ehrfurcht vor dem Leben, als von Gott anvertrautem Pfand, gestaltet. Das Todesmotiv, das musikalisch in immer wiederkehrenden Trillern seinen unvergesslichen Ausdruck findet, wird verdrängt durch die Motive des Lebens. Der Tod muss weichen, weil der Schöpfer das Leben erhalten will. Es ist ein italienischer Film, und deshalb kann man es ihm nicht verargen, dass ein Teil dieser christlichen Glaubenssätze durch einen katholischen Priester gesprochen werden. In ihrem Inhalt sind sie aber von evangelischer Wahrheit.