Zeitschrift: Schweizerischer evangelischer Film- und Radiodienst

Herausgeber: Schweizerische protestantische Filmzentralstelle

Band: 3 (1951)

Heft: 3

Artikel: Der Aufbau des schweizerischen Filmwesens : II. das schweizerische Kinogewerbe

Autor: Frikart, Max

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962170

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: 15.07.2025

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

schweiz. evang. film- und radiodienst

MÄRZ 1951 3. JAHRGANG NUMMER 3

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 Alder, Küsnacht-Zürich; Pfarrer P. Frehner, Zürich; Pfarrer W. Künzi, Bern. Redaktionssitz: Schweizerische protestantische Film- und Radiozentralstelle, provisorisch Luzern, Brambergstrasse 21.

Administration und Expedition: «Horizonte», Laupen. Druck: Polygraphische Gesellschaft Laupen. Einzahlungen auf Postcheckkonto III 519 «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

Wir setzen den Versuch einer Darstellung des Filmwesens mit einem Beitrag von berufener Seite aus Gewerbekreisen fort, ohne uns mit den in diesem und in den folgenden Beiträgen vertretenen Auffassungen zu identifizieren.
Die Redaktion.

II.

DAS SCHWEIZERISCHE KINOGEWERBE

VON MAX FRIKART, VORSTANDSMITGLIED DES SCHWEIZ. LICHTSPIELTHEATERVERBANDES

Bei all den vielen Diskussionen über Filmfragen ist immer wieder die Rede von den Kinos. Ihre Reklame, die Filme, die die Kinos zeigen, werden kritisiert und bemängelt, man hört vom Blind- und Blockbuchen der Kinos, kurz: wenn im Filmwesen etwas reformbedürftig ist, so sind es die Kinos, die an allem schuld sind. Ursache dieser refrainartigen Angriffe auf das Kinogewerbe ist seine zentrale Stellung und Funktion innerhalb der Filmwirtschaft und damit eigentlich auch der Filmkultur.

In den Kinos entscheidet sich das wirtschaftliche Schicksal der Filme, hier offenbart sich ihr Wert oder Unwert, und hier kommen die geistigen Impulse — über deren Wert an sich damit noch nichts ausgesagt ist —, die die Filmschöpfer auf das Celluloseband gebannt haben, mit den Zuschauern in Berührung und damit zu ihrer Auswirkung. Infolge dieser zentralen und filmsoziologisch entscheidenden Stellung rückt das Kino zwangsläufig in den Mittelpunkt der Filmdiskussionen. Man sollte sich aber davor hüten, ohne langes Ueberlegen all das, was am Film auszusetzen ist, den Kinos in die Schuhe zu schieben.

Neben dieser zentralen Stellung des Kinos innerhalb des Filmwesens, muss man sich noch bewusst sein, dass das schweizerische Kinogewerbe zur Hauptsache von ausländischen Filmen lebt, will man seine Organisation richtig würdigen. Damit ist seine weitgehende *Abhängigkeit vom Ausland* bedingt, die sich vorerst wirtschaftlich, dann aber auch kulturell und eventuell sogar auch politisch auswirkt. Diese grosse Abhängigkeit vom Ausland ist eine wesentliche Ursache der straffen Organisation des schweizerischen Kinogewerbes.

Die Kinos in der Schweiz sind in zwei Verbänden zusammengeschlossen: dem «Schweiz. Lichtspieltheater-Verband, deutsche und italienische Schweiz» (SLV) und der «Association cinématographique de la Suisse Romande» (ACSR). Sie umfassen heute alle Lichtspieltheater, die sich in unserm Lande gewerbsmässig mit Filmvorführungen befassen. In der Tatsache, dass sich die zirka 420 Kinos der Schweiz in zwei Verbänden organisiert haben, kommt vor allem der schweizerische föderalistische Wille zur Eigenständigkeit zum Ausdruck. Die Trennung, die in mancher Hinsicht zu bedauern ist, ist weiter durch die starke Abhängigkeit von verschiedenen Kulturgebieten bedingt, da es verständlich ist, dass z. B. die welsche Schweiz filmmässig ihr Augenmerk mehr auf die französische Produktion richtet, während eben in der deutschsprachigen Schweiz, vor allem vor dem Zweiten Weltkrieg, der deutsche Film bevorzugt war. (Wäre der italienischsprechende Teil der Schweiz grösser, würde vermutlich ein dritter Lichtspieltheaterverband existieren.)

In ihrer *Zweckbestimmung* verfolgen beide Verbände gleiche Ziele, nämlich: «die Wahrung der gewerblichen, fachlichen und wirtschaftlichen Interessen der Verbandsmitglieder, die Hebung des Lichtspieltheatergewerbes im allgemeinen, sowie die Bekämpfung von Auswüchsen im Kinogewerbe». Der SLV sucht diesen Zweck dadurch zu erreichen, dass er die Beziehungen der Mitglieder unter sich durch Tarife, Reklameverordnungen, Bekämpfung illoyaler Konkurrenz, Schlichtung von Streitigkeiten etc. regelt. Auf diese Weise ist ein umfangreiches Verbandsrecht entstanden, das den SLV-Mitgliedern manch unangenehme Verpflichtung auferlegt, wobei diese Verpflichtungen aber zum Teil im Interesse der Oeffentlichkeit liegen. Das Verbandsrecht des SLV ersetzt also auf gewissen Gebieten öffentliches Recht.

Die Verfolgung der wirtschaftlichen Probleme und Interessen des Kinogewerbes liegt naturgemäss im Vordergrund der Verbandstätigkeit. Daneben erfüllt der Verband aber auch kulturelle Funktionen, so insbesondere, wenn er irreführende und unmoralische *Reklame* seiner Mitglieder bekämpft. Gegen solch fehlbare Mitglieder schreitet er allerdings erst auf Klage hin ein; diese werden aber sorgfältig geprüft und fehlbare Mitglieder haben recht empfindliche Sanktionen zu gewärtigen. Mit der fortschreitenden Entwicklung des Films als Kulturfaktor hat der Verband auch versucht, sein *Verhältnis zu den filmkulturellen Organisationen* zu regeln. Nachdem diese Entwicklung eigentlich erst in den letzten fünf Jahren deutlich wurde, kann man heute noch nicht befriedigende Resultate erwarten. Immerhin ist bei den Mitgliedern des SLV die Ansicht lebendig, dass diese Beziehungen in einer für beide Teile befriedigenden Art und Weise geregelt werden müssen, wobei man auf den da und dort gemachten Erfahrungen aufbauen will.

Dank der straffen Verbandsorganisation war es schliesslich auch möglich, dass der SLV bei seinen Mitgliedern die Vorführung der schweizerischen *Filmwochenschau* erzwingen konnte, indem durch Generalversammlungsbeschluss eine Abnahmeverpflichtung geschaffen wurde. Damit erhielt die schweizerische Filmwochenschau eine gesicherte Existenzgrundlage und das schweizerische Filmschaffen wesentliche Impulse zur Weiterentwicklung.

Viel kritisiert in der Oeffentlichkeit ist die *Kartellverbindung* der Lichtspieltheaterverbände zum Filmverleiher-Verband in der Schweiz. Durch die Schaffung eines sogenannten Interessenvertrages zwischen diesen Verbänden wurde eine Art Bedürfnisklausel für die Errichtung neuer Kinos auf privatrechtlicher Basis geschaffen. Nach dieser Konvention dürfen die Mitglieder der Lichtspieltheaterverbände ihre Filme nur bei Mitgliedern des Filmverleiherverbandes beziehen und umgekehrt: die Filmverleiher dürfen nur Mitglieder der Kinoverbände beliefern. Damit sollte ein Schutz gegen übermässig zahlreiche Kinobauten errichtet werden. Diese Konvention funktioniert folgendermassen: Soll ein neues Kino errichtet werden und verweigert der Kinoverband die Mitgliedschaft, weil er für die betreffende Ortschaft das Bedürfnis nach einem neuen Kino verneint, kann der Filmverleiherverband im Auftrag des Initianten die Ablehnung vor eine sogenannte Paritätische Kommission, die unter dem Vorsitz eines neutralen Bundesrichters steht, weiterziehen. Diese Kommission untersucht nun die örtlichen Kinoverhältnisse und die Bedürfnisfrage, wobei auch die Existenzfähigkeit des neuen Kinos in Betracht gezogen wird. Bejaht sie dieses Bedürfnis, so ist der Kinoverband gehalten, das neue Lichtspieltheater als Mitglied aufzunehmen, so dass es von den Filmverleihern beliefert werden kann. Dieser Entscheid ist endgültig. Es sei bei dieser Gelegenheit verraten, dass nach Auffassung der SLV-Mitglieder von dieser Paritätischen Kommission in jüngster Zeit zuviel neue Kinos bewilligt wurden, so dass z. B. in den deutschschweizerischen Städten das Kinoplatzangebot im Verhältnis zur Wohnbevölkerung bei weitem das in ausländischen Städten übliche Mass übersteigt. Es wird sich zeigen, ob dieses Zuviel an Kinos in Zukunft nicht zu einer ganz empfindlichen Schädigung des Kinogewerbes führen wird, die natürlich ihre kulturellen Auswirkungen haben muss.

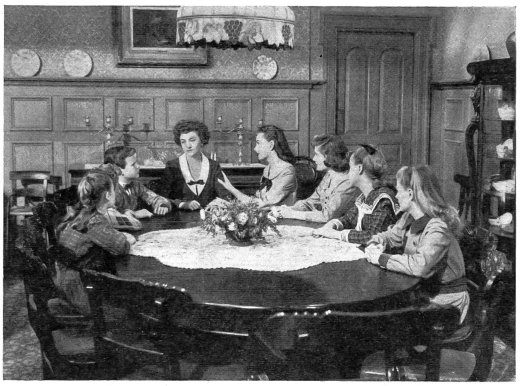
Man muss sich dabei bewusst sein, dass ein wirtschaftlich schwaches Kinogewerbe, das sich zudem in starker Abhängigkeit vom Ausland befindet, kulturell und in bewegten Zeiten auch politisch zu einer *Gefahr* für die Oeffentlichkeit werden kann, weil es sich gegenüber gewissen Zumutungen ausländischer Filmproduzenten und ihrer meist sehr abhängigen Vertreter in der Schweiz nur mühsam zur Wehr setzen kann. Nachdem der heutige Film oft Träger wesensfremder politischer Ideen sein kann, können solche Filme einem wirtschaftlich auf schwachen Füssen stehenden Kinobesitzer leichter aufgezwungen werden als im umgekehrten Fall. Die Oeffentlichkeit hat also, richtig gesehen, durchaus ein Interesse an einer Bedürfnisklausel im Kinogewerbe.

Es ist nun interessant, festzustellen, dass dieses Bedürfnis nach einem numerus clausus bei den Kinoverbänden anfangs der dreissiger Jahre auftauchte. Durch die Erfindung des Tonfilms hatte das Kinogewerbe einen Aufschwung zu verzeichnen, der viele Aussenseiter in der Meinung, es sei im Kinogewerbe rasch Geld zu verdienen, anlockte. Damals schossen neue Kinos wie Pilze aus dem Boden. Nachdem diese Steigerung des Platzangebotes in keinem gesunden Verhältnis zum Bedürfnis der Bevölkerung nach Filmvorführungen mehr stand, erfolgte eine besorgniserregende Schwächung des Kinogewerbes. Aus diesen Gründen verlangte der SLV 1934 in einer Eingabe an den Bundesrat die Schaffung eines Kinobauverbotes. Mangels verfassungsrechtlicher Grundlagen konnte diesem Begehren trotz einer gewissen Bereitschaft aus kulturellen Gründen nicht stattgegeben werden. Die Verbände suchten in dieser Situation einen Ausweg durch den Abschluss des oberwähnten Interessenvertrages. Man darf dabei nicht vergessen, dass sich damals die schweizerischen Kinos unter steigendem wirtschaftlichen und ideellen Druck seitens des nationalsozialistischen Deutschlands befanden. Diese Situation könnte sich in nächster Zeit mit andern Vorzeichen wiederholen!

Zurzeit befindet sich das schweizerische Kinogewerbe wieder in einer Phase rascher Entwicklung, die auch gewisse Gefahren mit sich bringt. Während auf der einen Seite zahlreiche filmkulturelle Organisationen ihre Forderungen stellen und Reformvorschläge vorbringen, bringt anderseits die technische Entwicklung durch den Schmalfilm und das Fernsehen neue Konkurrenzmöglichkeiten. Diese neuen Konkurrenzmöglichkeiten werden zweifellos die Umsätze der Kinos herabsetzen; sie können eventuell auch zu einer starken Schwächung derselben führen. All die Reformvorschläge, die heute zum Teil auch im Parlament erhoben werden, müssen zwangsläufig das Kinogewerbe belasten. Ob das Kinogewerbe diesem doppelseitigen Angriff standhalten kann, wird die Zukunft lehren. Sicher ist jedenfalls, dass die Oeffentlichkeit mit Rücksicht auf die möglichen politischen Gefahren — der Film ist ja ein idealer Träger getarnter politischer Beeinflussungsversuche! — ein Interesse an Lösungen der sich heute zahlreich stellenden Filmprobleme hat, die die wirtschaftliche und kulturelle Abhängigkeit unseres Kinogewerbes nicht tangieren. Nur so wird das schweizerische Kinogewerbe seine kulturellen Verpflichtungen, die an sich von Einsichtigen nicht bestritten werden, in Zukunft erfüllen können.

Unser Vorführdienst

Der Film *«Es war ein Mensch»* über das Hilfswerk der protestantischen Kirche in Deutschland, von C. Oertel (Besprechung siehe unten), wird von uns von jetzt an vorgeführt werden. Umstände halber muss damit im Kanton Zürich begonnen werden, anschliessend in der übrigen Schweiz. Wo Kinos vorhanden sind, werden wir möglichst in solchen spielen, da der Kinofilm besser ist als der Schmalfilm. Der Film, der erstmals eine vorzüglich gestaltete Uebersicht über die diesbezüglichen Verhältnisse in Deutschland bringt, sollte überall laufen. Wir bitten, das teilweise bereits an die Pfarrämter zugestellte Material sorgfältig zu lesen. Für Auskünfte steht ausserdem die Zentralstelle zur Verfügung, Telephon (041) 21 68 51, sowie der Jugendfilmdienst in Zürich gemäss den Mitteilungen.



Eine Szene aus dem Film «IM DUTZEND BILLIGER», die sehr herzlich und wahr wirkt. Der Vater ist gestorben, die Familie beschliesst, was jetzt zu tun sei. Auch hier zeigt sich ein Merkmal des amerikanischen Films, der immer dann sich zur ganzen Stärke entfaltet, wenn er einfach sein will. Das Werk Walter Langs ist am poesievollsten in seinen stillen Teilen. Produktion 20th Century Fox-Film, USA.

Das «HAUPTQUARTIER DES LIEBGOTTES» in einem Keller von Montmartre. Filme mit Kindern wirken oft unnatürlich. Hier aber hat es eine geschickte Regie verstanden, der jugendlichen Spielerschar ihre natürliche Frische zu erhalten, was in diesem Falle besonders bedeutend ist, braucht es doch zur Gestaltung wahrhaft hoher ethischer Ziele viel mehr Feingefühl als man sie bei der Herstellung eines Wildwesters oder einer Cabaret-Story verwenden muss. Produktion Latino-Consortium Cinéma-Jason, Frankreich.

VON SYMPATHIE UND ANTIPATHIE IM FILM

Die Beurteilung eines Films ist oft viel schwieriger als die Beurteilung eines Buches oder eines Gemäldes. Dem Film stehen technische Hilfsmittel zur Verfügung, um auf Geist und Seele des Publikums einzuwirken, wie sie die überlieferten Künste nie gekannt haben. Selbst der gewiegte Filmkritiker kann sich diesem umnebelnden Einfluss nicht immer ganz entziehen. Dazu kommt, dass nach eineinhalb bis zwei Stunden wie ein Spuk auf der Leinwand alles vorbei ist. Man hat gesehen — aber man kann nicht nachschlagen. Man hat gehört — aber man kann nicht nachlesen. Wer sich ganz gewissenhaft über einen Film äussern möchte, der müsste sich ihn eigentlich zwei- bis dreimal ansehen.

Um einen Film in *ethischer* Hinsicht beurteilen zu können, ist *eine* Fragestellung besonders wichtig. Die Frage: für wenn der Film unsere Teilnahme zu erwecken, wen er moralisch zu verurteilen sucht? Die Frage also nach Sympathie und Antipathie des Films. Aus der Antwort allerdings dürfen die Schlüsse nicht allzu einseitig gezogen werden. Ein Film, der eine Verbrechergestalt menschlich erscheinen lässt, braucht deshalb nicht ein schlechter Film zu sein. Es gibt unerträgliche Schwarz-Weiss-Malereien, bei denen das Gute so süsslich und das Schlechte so harzig trieft, dass gerade dadurch die wertvollen Gedanken zerstört werden. Andererseits aber gibt es Filme, die gerade dadurch besonders kostbar sind, weil sie aufzudecken vermögen, wie selbst im Schlechten immer wieder das Gute, Göttliche aufzuflackern vermag.

Und ein Film, bei dem Tugend und Rechtschaffenheit siegen, braucht noch andere Qualitäten, um wirklich ein guter Film zu sein. Ein christlicher Schriftsteller ist nicht allein deshalb ein guter Schriftsteller, weil er «christlich» schreibt. Es braucht dazu noch ein zweites Erfordernis: er muss auch Künstler sein. Gleich ist es im Film! Nur in Verbindung mit einer künstlerisch wertvollen Gestaltung können ethisch hochstehende Gedanken einem Film zu einem guten Gesamteindruck verhelfen.

Mit diesen paar Bemerkungen ist das Thema bei weitem nicht ausgeschöpft. Wir wollen damit nur anregen, sich beim Besuche von Filmen selbst Urteile zu bilden. Es sei in diesem Zusammenhang hier auf einige gegenwärtig in der Schweiz laufende technisch hervorragende Filme eingegangen. Wir untersuchen nur die Merkmale «Sympathie» und «Antipathie». Wie vorsichtig man Urteile fassen muss, wird daraus sicher eindrücklich ersichtlich.

Im französischen Film *«L'homme de la Jamaïque»* ist der Held ein Gangster, Schmuggler, Waffenlieferant; brutal, ohne Gewissen, wird er von seinen Helfershelfern gefürchtet und von der Polizei ständig gesucht. Auf der Leinwand wird er uns aber ganz anders vorgestellt: als amüsanter, geistreicher, lächelnder, sich sogar verliebender und am Schlusse grossmütig auf seine Liebe verzichtender ‚galant' uomo'. Die Gefahr liegt hier in der Ueberbetonung des Sympathischen in dieser Verbrechergestalt. Man mag gutmütig lächeln, wenn der launige Schmugglerkönig der spanischen Legionspolizei ein Schnippchen schlagen kann, man wird sich vielleicht auch freuen, dass die Freundschaft zwischen dem unsteten Hochstapler und dem sesshaften Pariser Arzt so überzeugend echt und fein gestaltet ist, man wird sogar die Liebe zwischen dem in alle Welt drängenden Abenteurer und der stillen, tapferen, aber weltoffenen Krankenschwester verstehen können. Aber dann muss man sich doch sagen, dass alle diese Begebenheiten gewählt sind, um das Böse in diesem Menschen sakral zu gestalten. Hier liegt die Gefahr; wer sie erkennt, wird von diesem Film doch seinen Gewinn haben, wer sie nicht erkennt, frisst gefährliches Gedankengut in sich hinein.

Beim amerikanischen Streifen *«Im Dutzend billiger»* ist gerade das Gegenteil der Fall. Das Gute und Rechtliche ist oft so gestaltet, dass es — für europäische Begriffe wenigstens — des Guten und Rechtlichen zu viel ist. Zum Glück verhindert hier der Komödienstil allzu krasse Verstösse. So nett dieses Familienidyll ist, so sympathisch Kinder und Eltern erscheinen, man vermisst doch jene fesselnde Spannung, die nur dort sein kann, wo die innere Wahrheit nicht auf Kosten eines Traumgebildes zu leiden hat. Selbst die Fehler der Kinder sind hier im «Sonntagskleid» gestaltet. Dieser Film beweist wieder einmal mehr den Ausspruch jenes Amerikaners, in Amerika sei der Kinosaal das Gottesdienstlokal des kleinen Mannes.

Ausgeglichen hingegen scheint uns der französische Film *«Les gosses de Montmartre»* zu sein, in dem die kleinen Buben und Mädchen vom Montmartre gerade deshalb so sympathisch wirken, weil man sie auch von ihren unsympathischen Seiten her zeigt. Nicht weil sie das Gute wollen, sondern weil sie durch die Ereignisse dazu gedrängt werden, entdecken Kinder, dass es schön ist, andern Menschen zu helfen, den guten Herrgott zu spielen. Sie tun es, indem sie ein menschlich verwerfliches Mittel anwenden. Sie stehlen Hunde und erpressen Lösegelder. Als sie sehen, wie gläubig die erwachsenen Menschen an den Herrgott zu glauben beginnen, der so unerwartet Gutes tun kann, beginnen sie über den vermeintlichen Herrgott sogar zu spötteln... bis sie ihn wirklich auch selbst nötig haben und erfahren, dass er selbst so kleine, gottlose, aber wohltätige, kleine Tunichtgute aus dem Montmartre nicht im Stiche lässt. Hier sind die Gefahren beidseitig gebannt, die Extreme sind ausgeglichen, Sympathie und Antipathie fallen zusammen. Es ist etwas Neues an ihre Stelle getreten: das Verständnis für menschliche Schwächen, ohne dass dabei diese Schwächen gebilligt werden; die Einsicht menschlichen Irrens, ohne dass dieses Irren trostlos machen kann; die Erkenntnis, dass wir alle Sünder sind und doch berufen, das Gute zu tun.

EUGEN NAEF