Blick auf den Schweizer Film [Fortsetzung]

Autor(en): **Schlappner, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 20

PDF erstellt am: **02.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963967

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Blick auf den Schweizer Film VON DR. MARTIN SCHLAPPNER

VIII. KURZFILME

Ein kurzer Blick auf das schweizerische Dokumentarfilmschaffen erhellt, daß diese Gattung durch eine Reihe von Werken ausgewiesen ist, die qualitativ von gutem Durchschnitt und gelegentlich überdurchschnittlich in der künstlerischen Formulierung ihres Themas sind, soweit sie aus der Zeit stammen, da ein freies Verwalten des Stoffes möglich war. Wir erinnern an die eingangs genannten größeren Filme mit sozial-hygienischen-medizinischen Themen, wir erinnern auch an monographische Kurzfilme, die Werktag, Landschaften, Brauchtum und politisches Bekenntnis unseres Volkes essaiistisch abhandeln und zuweilen, wie Ritters «Fusio» oder Trommers «Bernina» und «Luzern», Duvanels Rhonefilm, Meiers Hodlerfilm, zu geschlossenen, kleinen Filmkunstwerken geformt werden konnten. Da diese Filme Mühe haben, in den schweizerischen Lichtspieltheatern unterzukommen, ja in den meisten Fällen öffentlich überhaupt noch nicht gezeigt werden konnten, weil es keine sinnvolle gesetzliche Regelung gibt, die den schweizerischen Dokumentarfilmen den Weg in die Kinos öffnet, — aus diesem Grunde ist es unmöglich, die Kosten wieder hereinzuspielen, die diese Filme verursachen. Dieser leidliche Umstand hat das freie Dokumentarfilmschaffen praktisch lahmgelegt. Die Produzenten sind gezwungen, Auftragsfilme herzustellen.

So sind denn die Kurzfilme, die heute als Dokumentarfilme vorgestellt werden, alle im Auftrag von Industrieunternehmen, Verwaltungen und kulturellen Institutionen entstanden. Sie bezwecken vorab Aufklärung, Belehrung, Werbung. Daß dabei mehr und mehr ein Filmgestalten sich durchsetzen kann, das — von der jeweiligen Begabung des künstlerischen Leiters abgesehen — sich einem Dokumentarismus verpflichten darf, der von ängstlichen Rücksichten auf den augenblicklichen Werbeerfolg absieht und nicht plump werbend den Stoff präsentiert, ist der wachsenden Einsicht der Auftraggeber zu danken. Diese Einsicht soll deshalb besonders hervorgehoben werden, weil es zum Teil auf diesem Umweg talentierten Filmschaffenden ermöglicht wird, ihre Begabungen zu betätigen und zu bestätigen. Was in diesen Auftragsfilmen — die zu nennen, einem Katalog gleichkäme — an filmischem Können verwirklicht liegt, wird den Kinobesuchern — sofern sie die Filme wirklich zu sehen bekommen — meistens nicht bewußt. Filmkünstlerisch bedeutende Werke entstehen so allerdings nur in vereinzelten Fällen. Allgemein aber läßt sich sagen, daß gerade die Themen, die von den Auftraggebern gestellt werden, weil sie sich der leichten optischen Ausbeute oft widersetzen, so den fördernden Widerstand der Gestalter herausfordern und deren Rüstzeug verfeinern. Auch ist den Filmschaffenden, deren Kräfte sonst brachliegen müßten, so wenigstens einige Gelegenheit gegeben, zu arbeiten und sich auszuweisen. Daß sich übrigens das Publikum heute mehr als einst gelehrig und gewillt zeigt, den Dokumentarfilm als künstlerische Gestaltungsform eines Filmstoffes anzuerkennen, erweist sich am Beispiel des von der Condor-Film in Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Stiftung für Alpine Forschungen gedrehten Reportagefilm «Mount Everest 1952», der nicht nur allein um der bergsteigerischen Pionierleistung unserer Everest-Expeditionen willen eines so großen Erfolges sich erfreuen durfte, sondern diesen Erfolg auch deshalb fand, weil er durch seine im ganzen vorbildliche Bearbeitung formal überzeugt. Es ist eine Bearbeitung, die dem Film den Charakter eines in sich geschlossenen Bergepos gibt, ohne ihm die Authentizität der Reportage zu nehmen.

Wenn wir nun noch den eigentlichen Werbefilm — den Kurzfilm, der für bestimmte Erzeugnisse unserer einheimischen Industrie wirbt (oft mehr lang- als kurzweilig) — erwähnen, so geschieht dies im Sinne eines vorbereitenden Hinweises auf die Arbeit eines Filmschaffenden, der in der Schweiz ohne namhafte Nachfolge geblieben ist. Wir meinen Julius Pinschewer, der seit 25 Jahren auf dem Gebiet des gezeichneten Trickfilms arbeitet. Er hat, vorzüglich für Produktewerbung seine Begabung einsetzend, die Mittel des gezeichneten Films zu bedeutender künstlerischer Differenziertheit entwickelt und nie versäumt, als seine eigentliche Aufgabe den gezeichneten Kulturfilm zu betrachten — ihn hat er, dem Beispiel des Auslandes folgend, um einige nicht zu übersehende Werklein bereichert. Was Pinschewer leistet, darf sich neben dem ausländischen Trickfilmschaffen ehrenvoll und unverwechselbar sehen lassen. Stark ist sein Filmchen über den bäuerlichen Scherenschnittmeister J. J. Hauswirth, der die reizvollen Scherenschnitte dieses «maître naïf» zu zauberisch-artigem Leben erweckt. Und im ganzen überzeugend, gelegentlich in den Bewegungen etwas steif, sind seine Illustrationen zu schweizerischen Volksliedern, die ihren besonderen Stil darin haben, daß sie den Liedtext mit Standbildern illustrieren und nur den Refrain mit Bewegungen und anekdotischen Ausdeutungen des Liedinhaltes begleiten; dabei ist der Stil im Kolorit pastellos und in der Zeichnung holzschnittartig flächig.

Fortsetzung folgt.

Ungewißheit auch in Deutschland

ZS. Wir haben kürzlich (Nr. 17) darauf hingewiesen, daß der deutsche Bundesminister Würmeling, ein Vertreter des militanten Katholizismus, eine «Volkszensur» gegen mißliebige Filme, ja sogar gegen mißliebige Filmschauspieler (d. h. solche, die nicht gemäß den Bestimmungen des katholischen Kirchenrechts leben) verlangt habe. In der Folge ist es darüber und über andere Punkte zu einer einläßlichen Filmdebatte im deutschen Bundestag gekommen, die aber anscheinend über die Regierungsabsichten auf dem Filmgebiet keine Klarheit brachte und allgemein enttäuschend wirkte. Albert Hecker, der Leiter der Zentrale der Evangelischen Filmgilde in Deutschland, berichtet darüber Nachdenkliches in «Kirche und Film».

Anscheinend hatte die sozialdemokratische Partei eine Anfrage um Interpretierung des von Minister Würmeling geprägten Wortes «Volkszensur» ersucht. Ueberraschenderweise antwortete darauf nicht der angegriffene Minister selbst, sondern sein Kollege, der Bundesinnenminister Schröder. Er gab eine Erklärung der Bundesregierung ab, die eine Bagatellisierung der zur Diskussion stehenden Aeußerungen Dr. Würmelings bezweckte.

Damit gaben sich aber weder die Opposition noch die (der Regierung angehörende) demokratische Fraktion zufrieden. Sprechchöre und Zwischenrufe zwangen Würmeling ans Rednerpult. Was er zur Verteidigung gegen die massiven Angriffe vorbrachte, scheint aber bloß leere Geistreichelei gewesen zu sein, die nicht ernst genommen werden konnte, und welche keinen Beitrag zu den zur Diskussion stehenden ernsten Fragen bedeutete. Auch die nachfolgende Diskussion beleuchtete diese fast nur vom parteipolitischen Gesichtspunkte aus und blieb unfruchtbar. Immerhin schien das Wort «Volkszensur» aus dem Sprachschatz der Regierung bereits verschwunden, wenn es von Minister Würmeling nicht in einer spätern öffentlichen Rede wieder zu zweifelhaften Ehren gezogen worden wäre.

Albert Hecker macht dazu die interessante Feststellung:

«Was hier aber in weit größerem Maße interessiert, ist die Tatsache, daß von fast allen Sprechern des Hauses in seltener Einmütigkeit die Feststellung getroffen wurde, daß den Kirchen unter allen Umständen das Recht der freien Kritik und der Meinungsäußerung zu Fragen des Films zugestanden werden müsse. Damit wurde zugleich der kirchlichen Filmarbeit eine bewußte Anerkennung zuteil.

Es soll allerdings nicht verschwiegen werden, daß einige Sprecher der SPD und FDP es für richtig hielten, erneut das auch in der Fachpresse immer wieder gern beschworene Gespenst der kirchlichen ‚Nebenzensur' an die Wand zu zaubern. Dabei ist es jedem Eingeweihten, auch in der Filmindustrie, seit langem bekannt, daß es der evangelischen Kirche fern liegt, eine irgendwie geartete Zensur gegenüber der Filmproduktion auszuüben. Aber offenbar kann man diese Tatsache nicht oft genug wiederholen. Wenn allerdings die Kirchen aus einem berechtigten Interesse in ihren Publikationen ihre kritische Stimme