

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 23

Artikel: Blick auf den Schweizer Film [Schluss]
Autor: Schlappner, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963993>

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: 26.12.2024

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

Blick auf den Schweizer Film

VON DR. MARTIN SCHLAPPNER

XI. WAS ZU TUN IST

Das ist der wesentliche Grund für die Krise, in der der Schweizer Film heute künstlerisch steht. Der Grund ist nicht darin zu suchen, daß es dem Schweizer Film an dem für die Dauer einer ersprießlichen Filmarbeit nötigen künstlerischen Hintergrund von Theatern, Literaten, Schauspielern, Regisseuren und technischem Personal und Nachwuchs fehlt. Es besteht kein Mangel an Regisseuren; ihrer gibt es zahlreiche, und wenn sie nicht in den Vordergrund einer im Film sonst gewohnten Bekanntheit oder gar Berühmtheit treten, so deshalb, weil ihnen von den Produzenten in der Art, daß dem einheimischen Künstler vorerst immer ein Mißtrauenkredit eingeräumt wird, die Aufgaben nicht anvertraut werden, an deren Lösung sie sich bewähren könnten. Die Folge ist, daß schweizerische Regisseure nur selten in die Lage kommen, Spielfilme zu schaffen. Sie müssen sich mit der Gestaltung von kurzen Dokumentarfilmen begnügen, die zwar eine Möglichkeit bilden, die filmischen Gestaltungsmittel zu erlernen und zu schärfen — also eine gute Schule sind —, die auch selbstwirkende kleine Kunstgebilde sein können und also die künstlerischen Gestaltungskräfte voll beanspruchen — die aber einem Filmschöpfer, der das Größere anstrebt, nicht volle Befriedigung gewähren können, weil sie im Auftrag von kulturellen Organisationen und wirtschaftlichen Unternehmungen hergestellt werden und so nur in seltenen Fällen zu reiner Entfaltung der künstlerischen Möglichkeiten gelangen.

Auch drückt sich die künstlerische Krise nicht dadurch aus, daß ein zahlenmäßiger Mangel an Schauspielern bestände; wir haben davon gesprochen. Viel eher wäre zu vermuten, man werde eines der Gründe für diese Krise darin habhaft, daß bei den meisten Filmen der gleiche Name des Drehbuchautors immer wiederkehrt. Das hat seine Ursache nicht einzig darin, daß dieser Autor der einzige wäre, der für den Film schreiben könnte; er ist nur der einzige, dessen Filme bisher im Inland und im Ausland einen gewissen Erfolg gehabt haben, so daß er in die Rechte der Ausschließlichkeit getreten ist. Daß man ihm diese Rechte zubilligt, wurzelt in dem Mißtrauen, daran zu glauben, daß es Schriftsteller gibt, die geeignet und willens wären, für den Film zu schreiben. Andere Autoren, denen man — auf Grund früherer Beiträge — den Entwurf eines Filmes zutrauen kann, kommen nicht zum Zug, und da man sich auch nicht die Mühe nimmt, Schriftsteller, die durch ihre stilistische Eigenart für den Film in Frage kämen, in die Arbeit des Filmautors einzuführen, wurde ein Vakuum geschaffen, das die künstlerischen Kräfte des schweizerischen Schrifttums im Film lähmlegt. Es ist eben bequemer, in den Geleisen des Gewohnten und bisher einiger Erfolg bringenden zu verharren, als den Mut aufzubringen, das Ungewohnte einmal zu unternehmen.

Das Gewohnte: Filme mit humanitärem Gesinnungsgehalt oder schwankartigem Spielcharakter. Diese Art wird es immer geben, jene Art aber, die Art des Films mit humanitärem Gesinnungscharakter ist schweizerisch zweifellos, doch nur insofern, als sie ein ideal Erstrebt, das in unserem Volk lebendig ist, darzustellen sucht. Aber sie bringt nicht die ganze Schweiz zum Ausdruck, sie ist Teilaspekt, die nicht ganz frei ist von Selbstgefälligkeit. Auch Ferienlandschaft und Folklore sind nur Teilaspekte unseres Landes, und vielleicht nicht gerade die wichtigsten. Der Schweizer Film, will er künstlerisch nicht sterben, wird den Mut fassen müssen, das schwitzende Alltagsgesicht unseres Volkes darzustellen. Was die Engländer, die Franzosen, die Italiener, gelegentlich auch die Amerikaner, für ihre Länder leisten, wird auch die Schweiz im Film leisten können, wenn ihre Filmschaffenden die Zuversicht aufbringen, die Wirklichkeit zu begreifen. Die Stoffe liegen auf der Straße, die Themen springen einen an, es müssen sich nur die filmgeeigneten Schriftsteller finden, die sie erkennen, und die Filmschöpfer, die sie ins Werk zu setzen berufen sind. Jene und diese werden sich finden, wenn man sie finden will; denn sie sind da. Und unter ihrer Hand wird der Schweizer Film ein Film der Gestaltung des Immer-Menschlichen werden, das das Immer-Individuelle ist. Denn je individueller ein Kunstwerk ist, desto tiefer ist seine Wirkung verankert, und in der Gestaltung des Individuellen prägt sich das Nationale am reinsten aus, reiner als in der Programmidee, die zur Würde der Repräsentativität erhoben wird. Diesen Schweizer Film des Individuellen erwartet nicht nur das Ausland, ihn erwarten auch wir Schweizer.

IV. Internationale Filmfestspiele Berlin

ms. Vom 18. bis 29. Juni fanden in Berlin die IV. Internationalen Filmfestspiele statt. Ein Festival unter vielen? Die Frage ist angesichts der Flut von internationalen oder zumindest international angeschriebenen Filmveranstaltungen berechtigt. Und die Antwort soll gewissenhaft gegeben werden. Die Filmwochen Berlin sind die einzigen in Deutschland veranstalteten, die vom Internationalen Filmproduzentenverband, der maßgebenden Instanz, anerkannt werden. Freilich dürfen in Berlin nicht, wie in Cannes und Venedig, Preise verliehen werden; es gibt also keine Jury. Oder gibt es diese Jury doch? Als einziges Festival kennt das von Berlin die Publikumsabstimmung: die Zuschauer bestimmen durch Abgabe ihrer als Stimmkarten geltenden Eintrittsbillette die Ränge der vorgeführten Filme. Wesentlich dabei ist nun aber, daß dieses Publikum nicht das gleiche ist, das sonst an Festivals auftaucht. Natürlich, es hat unzählige Filmkritiker darunter, und es gehören auch die Vertreter der Produktion dazu. Der große

Harst des Publikums indessen wird von «gewöhnlichen» Zuschauern gebildet: von Künstlern, Intellektuellen, den «kleinen Leuten», die einmal an etwas festlicheren Filmvorführungen teilnehmen wollen. Also ein durchaus «normales» Publikum. Und eben darum erhalten die Rangordnungen, die durch die Abstimmung ermittelt werden, ihren besonderen Wert. Welche Filme an die Spitze gestellt werden, ist im Zeitpunkt, da diese Zeilen geschrieben werden, noch nicht erkennbar, doch läßt sich auf Grund der Erfahrungen des vergangenen Jahres das Beste und Ueberraschendes erhoffen: ist doch im letzten Jahr der abendfüllende Dokumentarfilm «Magia Verde» an die Spitze gestellt worden, ein Ereignis, das deshalb bemerkenswert ist, weil hier zum erstmalig ein Dokumentarfilm von einem vielschichtig zusammengesetzten Publikum deutlich bevorzugt wurde.

Aber die besondere Note erhalten die Berliner Filmfestspiele nicht allein durch diese Abstimmung. Was sie vielmehr noch auszeichnet, ist ihr politischer Sinn — politisch in jenem Verstande genommen, daß hier nun inmitten der sowjetisierten deutschen Ostgebiete die Freiheit des Filmschaffens in den freien Ländern der westlichen Welt dokumentiert wird. Die Filme aus dem Westen werden gleichsam auf die Riesenwand des Eisernen Vorhangs projiziert. Es werden Filme nicht nur in den beiden Theatern am Kurfürstendamm gespielt, vielmehr werden sie auch in dem BTL-Kino am Potsdamerplatz gezeigt, und zwar für die Bewohner Ostberlins. Man hat ermittelt, daß mehr als 20 Prozent der Filmbesucher des Festivals Ostberliner sind, und was das bedeuten will, wird sogleich klar, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die in den Sowjetgebieten Deutschlands lebenden Menschen im allgemeinen von dem westlichen Filmschaffen abgeschnitten sind und die Verpflichtung haben, russische und ostdeutsche Staats- und Propagandafilme zu besuchen. Der Erfolg der westlichen Filme, die für die Ostberliner so etwas wie ein Schaufenster nach dem Westen darstellen, ist denn auch groß. Diese politische Bedeutung der Berliner Filmfestspiele wird indes noch erweitert. Auch gegenüber der russischen Besatzungsmacht soll dokumentiert werden, daß die Stadt Berlin, die in ihrer einen Hälfte dem Westen erhalten geblieben ist, sich dieser Bindung an die freie demokratische Welt bewußt ist und sie manifest pflegen will. So sind diese Festspiele eine Demonstration — eine Demonstration des Selbstbehauptungswillens, der Treue zum Westen, sie sind aber auch ein Appell an den Westen, Berlin in seiner schweren Lage nicht zu vergessen. Es hat drei Veranstaltungen dieser Art gebraucht, bis vor allem in Westdeutschland dieser Appell verstanden wurde. Die ausländischen Gäste waren stets zahlreich, die westdeutschen ließen etwas auf sich warten. In diesem Jahr sind sie in großer Zahl gekommen, und erstmals auch sind die Politiker Westdeutschlands erschienen. Bonn hat sich nämlich bereit erklärt, neben dem Senat der Stadt Berlin an die Kosten einen Beitrag zu leisten. Bonn hat auch die Bedeutung in politischer Hinsicht voll erkannt. So kam es, daß die diesjährigen Festspiele vom Bundesminister des Innern, Schroeder, eröffnet wurden. Er sprach von der Aufgabe, die der Film habe: in der Form seiner künstlerisch gestalteten Aussage die Wirklichkeit des Lebens, und das heißt auch die Wirklichkeit des politischen Daseins in den Bereichen der Kultur und des Sozialen darzustellen; mit dieser Wirklichkeit in die Auseinandersetzung zu treten, die Auseinandersetzung auf der Ebene des Geistigen, Kulturell-Verantwortlichen und im Sinne der Humanität auszutragen. Auch der regierende Bürgermeister von Berlin, Schreiber, äußerte sich bei seiner Begrüßung in dieser Weise, und Bundeswirtschaftsminister Ehrhard sprach Worte, die den für die Konsolidierung der westdeutschen und namentlich berlinischen Filmwirtschaft vorgenommenen Maßnahmen galten.

Die Aufgabe, die in diesen Ansprachen für den Film formuliert wurde, ist vom französischen, englischen, italienischen und amerikanischen Film längst ja erfaßt worden: die Mahnworte richteten sich daher vor allem an die deutschen Filmschaffenden, die, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nach wie vor ihre Produktion auf die (angeblich und vorgeschobenen) Wünsche des deutschen Publikums abstellen und unermüdet Unterhaltungsfilme billigster Art drehen. Will das deutsche Publikum diese Unterhaltung? Wenn man so hinhorcht, kommt man fast zur Auffassung, daß es so sei. Filme, in denen man sich mit dem Erlebnis des Krieges und des Nachkrieges auseinandersetzt, erlangen nur geringen Erfolg. Will das deutsche Kinopublikum seine eigene Welt nicht sehen? Nein, sie wollen von dieser Welt, von der sie alltags nur Mühe, Sorge und Verdruß haben, abgelenkt werden; sie wollen sich «erholen», indem sie sich amüsieren, sie scheuen Auseinandersetzungen, sie mißbilligen, wenn sie zu der menschlich-politischen Einsicht ihrer Verantwortung aufgerufen werden. Bezeichnend etwa ist es ja, daß der vorzügliche deutsche Film «Weg ohne Umkehr» von Victor Kavas und Gert T. Buchholz kaum beachtet worden ist und daß daher die Ueberraschung nicht klein war, als diesem Film an der Eröffnung der Festspiele in Berlin der Filmpreis der Bundesrepublik Deutschland überreicht wurde. Daß dieser Film ausgezeichnet wurde, ist bemerkenswert und erfreulich, zeigt es sich doch, daß die Juroren des Deutschen Filmpreises von dem großen Ernst beeindruckt worden sind, der von diesem ungewöhnlichen, die Situation des geteilten Berlins an dem ergreifenden Schicksal eines russischen Offiziers und eines deutschen Ingenieurs darstellenden Filme ausgeht.

Aber weshalb denn haben diese Filme, die Aussage der Gegenwart sind und ihre Stoffe aus den Bereichen des Politischen, Kulturellen und Sozialökonomischen nehmen, so wenig Erfolg? Weshalb auch werden solche Filme nur vereinzelt, ja sehr vereinzelt gedreht? Die Frage wurde an der lebhaft geführten Diskussion «Was hat der Film mit Politik zu tun?» zwar gestellt, aber sie wurde nicht in der Tiefe beantwortet. Das ist begreiflich, denn es hätte wohl ein großes Maß an Selbstsicht verlangt, zuzugeben, daß es die Not der Deutschen wieder einmal ist, die Dinge nicht so sehen zu können und zu wollen, wie sie wirklich sind. Sie verdrängen das Erlebnis des Krieges, sie verdrängen das Erlebnis der Nachkriegszeit, sie fliehen in die Flut der Unter-