Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 16 (1964)
Heft: 17

Artikel: Zweifel in die Fortdauer des deutschen Films
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962493

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: 13.07.2025

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

ZWEIFEL IN DIE FORTDAUER DES DEUTSCHEN FILMS

ZS. Wir haben bereits darüber berichtet, dass an den Berliner Filmfestspielen von prominenter filmwirtschaftlicher Seite sehr pessimistische Töne über die Lage der deutschen Filmbetriebe, besonders der Kinos, erklangen. Es ist Tatsache, dass jeden Tag ein Kino in der Bundesrepublik schliesst. 1959 gab es dort 7085 Kinos. 1960 fing der Abstieg an, mehr und mehr Kinos machten die Türen zu. In jedem Jahr sind es etwa 350 bis 400 Kinos geworden. Die Zahl der Kinos ist bereits unter 5800 gefallen. Kegelbahnen und Supermärkte sind an ihre Stelle getreten. Sie werfen einen sichereren Ertrag ab, als die ungewissen Einnahmen aus den mit wechselndem Erfolg gespielten Filmen.

Auch in kulturellen Kreisen, die sich über die Bedeutung des Massenmediums Film im Leben der Völker klar sind, wird der Sachverhalt diskutiert. K. J. Fischer hat sich wiederholt mit der Lage befasst. Nach seiner Meinung werden die Kinos geschlossen, weil sie unrentabel sind; die Bruttoeinnahmen vermögen die Kosten nicht mehr zu decken. Andererseits, weil sie nicht mehr frequentiert werden, eine Feststellung,die keineswegs mit der ersten schon erfasst ist. In erster Linie fallen der Schliessung nämlich die schwächeren zum Opfer. Kinos, die ungünstig liegen, die keine genügenden Parkplätze besitzen, deren Bestuhlung noch aus der Zeit vor 1938 stammt, die keine moderne Entlüftung haben, deren Sitze knarren, deren Eintrittspreise für das Gebotene als zu hoch empfunden werden. Fischer stellt fest, dass die Kinobesitzer in den Jahren der guten Rendite von 1954 bis 1959 jedenfalls ihre hohen Gewinne nicht dazu verwendet haben, ihre Theater zu modernisieren.

Besonders scharf wird die in Deutschland noch heute übliche Art des Programmierens von kultureller Seite angegriffen. Die Verleiher bestreiten es zwar, doch ist erwiesen, dass zahlreiche Kinos durch das Blockbuchen ruiniert werden, durch jene ihnen von den Verleihern aufgezwungene Verpflichtung, nach ein oder zwei guten Filmen ein Dutzend mittlere oder miserable Filme zu spielen, trotzdem jedermann genau weiss, dass diese Filme heute vom Publikum nicht mehr geschluckt werden.

Die Bestätigung für diese Wahrheit erblickt man auf kultureller Seite auch in der Tatsache, dass die Studios ("Filmkunsttheater") von Jahr zu Jahr steigende Erfolge aufweisen. Der Präsident der "Gilde der Filmkunsttheater" konnte an der Jahresversammlung in Bremen kürzlich erklären, dass in ihren Reihen von Kinokrise nichts zu spüren sei, im Gegenteil. Diese Theater werden zunehmend besucht, weil dort im Einzelverleih gute, blockfreie Filme zu sehen sind.

Interessante Angaben über das Fernsehen werden in diesem Zusammenhang gemacht: Der Intendant des Hessischen Radios, Werner Hess, hat in einem Streitgespräch mit dem geschäftsführenden Vorstandsmitglied der Filmindustrie, v. Hartlieb, erklärt, dass das Fernsehen dem Kino keinesfalls Besucher entziehe. Es könne bewiesen werden, dass attraktive Filme sehr wohl dem Fernsehen Zuschauer zu Gunsten der Kinos entzögen. In Westdeutschland stehen zur Zeit etwas mehr als 9 Millionen Fernsehgeräte. Da es dort rund 17 Millionen Haushalte gibt, muss eine Sättigung bei ca. 15 Millionen Fernsehgeräten angenommen werden. Es konnte aber festgestellt werden, dass zur gleichen Zeit noch niemals 9 Millionen Fernsehgeräte eingeschaltet waren. Mit einer besonderen Ausnahme (Unglück von Lengede) ist 70 % das Höchste, was je gemessen wurde. Selbst wenn für jedes Gerät 3 Zuschauer angenommen werden, bleiben noch immer manche Millionen als mögliche Kinogänger übrig.

Die Schlussfolgerung auf der kulturellen Seite ist eindeutig: Wenn das Publikum nicht ins Kino geht, liegt es nur an den Filmen. Die Filmwirtschaft könne sich dieser erwiesenen Tatsache trotz allen Sträubens vom Produzenten bis zum hintersten Quartierkino nicht entziehen.

Kurt Fischer macht in seiner Untersuchung noch darauf aufmerksam, dass der Kreis der Fernsehzuschauer aus den Altersgruppierungen stammt, die man als "familiengebunden" bezeichnen muss. Ein Fernsehapparat wird üblicherweise vom Haushaltungsvorstand gekauft. Das bedeutet, dass die bemerkenswerte Gruppe der noch ungebundenen Familienangehörigen zwischen sechszehn und 25 Jahren, soweit unverheiratet, keine Zuschauer vor dem Fernsehgerät sind. Diese jungen Leute zeigen nicht viel Lust, im Familienkreis vor dem Apparat zu sitzen. Sie sind viel mehr Kinobesucher.

Interessante Filme, die in Format und Farben nicht für die magermilchfarbene Scheibe des Fernsehens geeignet sind, ziehen auch in Deutschland noch immer das Filmvolk an: Zum Beispiel "Irma la Douce", "Scheidung auf italienisch", "Die Eingeschlossenen von Altona", "Charade", bis zum "Schweigen". Dieses lässt Fischer nur als negatives Beispiel gelten. Bergman habe bis jetzt nur einen einzigen, echten Publikumserfolg zu verzeichnen: "Wilde Erdbeeren". Das Schweigen sei zwar in 2 Monaten von mehr als 4 Millionen Besuchern gesehen worden, aber Fünf Sechstel der Besucher hätten sich gelangweilt, weil sie normalerweise gar nicht in diesen Film gegangen wären, wenn ihm nicht nachgesagt worden wäre, er habe drei herausfordernde Szenen. Das wirke jedoch wie ein Magnet, und es sei zu erwarten, dass dieser Film in diesem Jahre allein in Westdeutschland 12 bis 15 Millionen Menschen in die Kinos ziehen werde. (Ein Treppenwitz ist dabei, dass die Import-Firma dieses Films, der in den ersten zwei Monaten schon 8 Millionen Mark abwarf, diesen seinerzeit von der Svensk-Produktion, als mit den Dreharbeiten noch gar nicht begonnen worden war, für die Lappalie von DM 80'000.- erworben hat.) Hier wird die spekulative Seite des gesamten Filmbetriebes wieder einmal krass sichtbar.

Auch wenn berücksichtigt wird, dass manche erfolgreichen Filme sehr negativ zu beurteilen sind (zum Beispiel die ganze Reihe der "Mondo-"Filme, so kommt man doch auch in Deutschland zur Feststellung, dass an der Existenzberechtigung des Kinos nicht gezweifelt werden kann. Es hat nach wie vor seine positiven Seiten. Es ist ein sozialer und gesellschaftlicher Faktor ersten Ranges geblieben (auch wenn die Industrie immer nur die wirtschaftliche Seite anerkannt hat).

Gestützt auf diese Situation wird denn auch von kultureller Seite nicht mit Angriffen auf die deutsche Filmproduktion gespart. Sie halte noch unverändert an den Clichés einer vergangenen Zeit fest, lerne nichts von ausländischen Beispielen. Dabei seien die Kino-Erfolge auch in Westdeutschland zu 99 % ausländischen Filmen zu verdanken. 1963 standen 400 Filme aus dem Ausland, 58 Filme aus der Bundesrepublik gegenüber. Dabei sei kein Dutzend von den deutschen Filmen erfolgreich gewesen, während Filme mit Audry Hepburn, Carry Grant, William Holden, Doris Day, das Kinovolk in Scharen an die Kassen gebracht hätten. Diese Filme erzielten Erfolge, ganz gleichgültig, was gerade im Fernsehen zu sehen sei. Kinos stürben nur, weil sie schlecht geführt seien oder von den Verleihern schlecht ernährt würden. Der deutsche Film sei "einfallslos, klischéhaft, arrogant und publikumsfremd manipuliert", vermöge keinen Mut zum Besonderen, Aussergewöhnlichen aufzubringen. Der ausländische sei handwerklich perfekt, stimme vom Drehbuch her überzeugend, sei eindeutig in der Ambition der erfolgreichen Konkurrenz zum Fernsehen hin gedreht. Durch den Mut zum Aussergewöhnlichen (von Deutschland aus gesehen), könne er auf das Unvermögen des Fernsehens, in Farbe und Breitwand Filme für Erwachsene anzubieten, spekulieren. Mit dem "dritten Mann", "Tati", "Arsen und Spitzenhäubchen" hätten die Studios es den Kinos vorgemacht, wie das Publikum auch heute in Scharen an die Kinokassen geholt werden könne.

Auch die Stellungnahme zum Entwurf eines Filmhilfgesetzes ist damit kulturell festgelegt, analog der kirchlichen Produzenten und Verleiher hielten die Autoren in einer Art degradierenden Helotentums, statt sie sorgsam zu pflegen, das Publikum werde trotz der Erfolge der "Studios" noch immer im Sinne von "Schwarzwaldmädel" usw. erniedrigt, "einfallslose, ausgeschriebene Routine-Autoren" und "geistig abgewrackte Regisseure" noch immer gehalten. Entscheidend sei aber "die Fehlspekulation einer Filmwirtschaft, die glaubt, aus angeblich kulturpolitischen Erwägungen müsse wirtschaftliches Eigenversagen vom Staate durch Subventionen abgefangen werden".

Die Leidtragenden dieser Situation seien nach dem alten Gesetz: "Den Letzten beissen die Hunde" die Kinobesitzer. Sie wehrten sich deshalb nicht von ungefähr gegen das neue Gesetz, das von den Produzenten und Verleihern ausgedacht worden sei, um ihr eigenes Versagen abzufangen.

Ein gescheiter Theaterbesitzer hat erklärt: "So lange die deutschen Filmproduzenten und Verleiher es nicht verstehen, attraktive Filme für die Menschen bis dreissig Jahren zu drehen, wird es nicht möglich sein, bei uns die Kino-Lage grundsätzlich zu verbessern. Dieses irre Protestieren gegen das Fernsehen ist vollkommen fehl am Platze: wenn wir interessante, wirkungsvolle Filme zeigen, stört uns das Fernsehen überhaupt nicht. Ich gehe sogar so weit, dass ich behaupte, gelänge es dem deutschen Film, in seiner Produktion interessante, lebensnahe Filme zu drehen, die berühmte Hand am Puls der Zeit, mit Heiterkeit und Lebensernst gemischt, wäre sogar die Debatte um die Vergnügungssteuer uninteressant: wenn mein Geschäft floriert, zahle ich gern Steuern. Aber das Beispiel der Gilde-Theater ist doch klassisch. Die Kollegen verdienen, weil sie Filme im Einzelverleih anbieten, und sie haben volle Kassen. Aber bei den aktuellen Filmen können sich die Verleiher nicht entschliessen, diesen Weg zu gehen: da klammern sie sich an die Staffeln und gehen zugrunde und die Kinos mit ihnen. Eine solche Branche ist zum Tode verurteilt, wenn sie sich nicht entschliesst, die bisherigen Geschäftsusancen abzubauen und neue Wege zu gehen. Tut sie dies nicht, beharrt sie auf dem tödlichen Verfahren des Blind- und Blockbuchens, dann soll sie zugrunde gehen. Die Kinos, die gut geführt sind, mit Ueberlegung und Publikumskontakt, werden auch diese Krise überstehen. Aber je eher diese Filmwirtschaft mit ihren Funktionären zugrunde geht, die noch immer auf die UFA von 1938 und die Methoden von 1958 schaut, desto besser für uns, die wir überleben wollen. Interessanter, heiterer, ungewöhnlicher sein als das Fernsehen, und wir verdienen, was wir wollen! Nicht die schlechten Kinos allein sind schuld, deren Bestuhlung nichts taugt. Die Filme sind es, und darum lieber "Ausländer", die Geld bringen, als deutsche Filme, die mir

mein Publikum verjagen!"

Kurt Fischer gibt am Schluss der Meinung Ausdruck, dass die Filmproduktion das letzte Wort habe, und die entscheidende Frage sei, ob sie auf die Kinobesitzer höre (auf die kulturellen Sachverständigen kümmert sie sich ja doch nicht). Es bedeutet aber zweifellos sein Fortschritt in der Entwicklung, dass wenigstens eine Sparte der Filmwirtschaft endlich zu analogen Schlüssen kommt wie die kulturellen Sachverständigen.

WO DIE FILMARBEIT ANFAENGT

von Ingmar Bergman

Vorbemerkung. Die Auseinandersetzung um Bergmans Film "Das Schweigen" hat unter bekannten Kritikern sehr unterschiedliche Einstellungen zum Film zutage gefördert. Auch wenn sie alle für den Film Partei ergriffen, so geschah dies oft mit sehr verschiedenen Begründungen. Bei näherem Zusehen steht eine sehr brennende Frage dahinter, über welche die Meinungen auseinandergehen: Was ist das Wichtigste am Film? Bevor wir selber uns in einer der nächsten Nummern dazu äussern, geben wir hier nochmals Bergman selbst das Wort. Jemand hat die Ansicht geäussert, die Geschichte eines Films sei ausschlaggebend für seinen Dauerwert. Bergmans Antwort darauf lautet:

"Sobald ich mich entschieden habe, von einer bestimmten Geschichte einen Film herzustellen, muss ich mich an die delikate und komplexe Aufgabe machen, ein Scenario zu schreiben. Ich muss den Rhythmus, die Eindrücke, die Atmosphäre, die Spannungen, Sequenzen, die Tonart, das Parfüm in Sätze und Worte niederschreiben, die leicht zu lesen, jedenfalls leicht zu verstehen sein müssen. Schwierig, aber nicht unmöglich.

Das Wichtigste dabei ist der Dialog, aber der Dialog, eine sehr empfindliche Materie, leistet manchmal Widerstand. Schon der Theaterdialog ist für den gewöhnlichen Leser fast unmöglich durch Lektüre zu erfassen. Eine richtige Interpretation eines Dialogs auf der Bühne erfordert technische Gewandtheit und eine gehörige Dosis Phantasie, Eigenschaften, die unter Berufsschauspielern selten vertreten sind.

Man wird sich also beim Film bestmöglich an die Arbeit machen, aber die Anweisungen, alles was den Rhythmus und die Bewegung anbetrifft, die Art, das Schweigen auszufüllen, alles das muss schon aus praktischen Gründen aus dem Text ausgeschlossen bleiben, der mit einer solchen Masse von Einzelheiten sonst ganz unleserlich würde.

Aber wie steht es mit dem Notwendigsten, der Montage, dem Rhythmus, der Beziehung eines Bildes zum andern, dieser lebensnotwendigen "dritten Dimension", ohne die der Film nichts als ein Fabrikprodukt, ohne Leben, bliebe? Ich kann hier nicht über die Bemühungen um dramatische Intensität Rechenschaft ablegen, oder die zu benützenden Kadenzen; es ist fast unmöglich, einem Dritten begreiflich zu machen, was einem Kunstwerk Leben gibt. Ich habe mich oft angestrengt, eine Form von Aufzeichnung zu finden, die mir erlauben würde, die Nuancen und den Tonfall, die innere Struktur eines Filmes, aufzuzeichnen.

Einmal in die drückende und mühsame Atmosphäre des Studios eingetaucht, Kopf und Hände voller flüchtiger und ärgerlicher Einzelheiten, die nun einmal von der Filmproduktion nicht zu trennen sind, muss ich die grösste Anstrengung machen, um die ursprüngliche Vorstellung wieder in meinem Kopf zu finden, die Art, in welcher ich diese oder jene Szene geschaut habe, oder die Beziehung einer vor vier Wochen gedrehten Szene und jener von heute. Könnte ich mich klar im Scenario ausdrücken, so wäre dieser irrationale Faktor praktisch eliminiert aus meiner Arbeit. Ich könnte in aller Freiheit schöpferisch arbeiten und hätte keinerlei Mühe, die Verbindung der einzelnen Teile zum Ganzen herzustellen, so oft es mir gefiele.

Aber so kann ich nur wiederholen, dass das Scenario eine sehr unvollkommene technische Sache ist, um einen Film zu drehen. Dagegen vergessen viele Leute, dass die Filmarbeit mit dem menschlichen Antlitz beginnt. Wir können uns gewiss durch die Aesthetik der Montage vollständig absorbieren lassen, wir können die Dinge und leblosen Wesen in einem betörenden Rhythmus vereinigen, wir können Studien nach der Natur von unzerstörbarer Schönheit schaffen, aber die Möglichkeit, sich dem menschlichen Gesicht zu nähern, ist ohne Zweifel die stärkste Einmaligkeit und die hervorragendste Eigenschaft des Films. Daraus müsste sich der Schluss ergeben, dass der Star unser kostbarstes Werkzeug ist und die Kamera keine andere Funktion hat als die Reaktionen auf diesem Instrument anzuzeigen. Aber in vielen Fällen wird das Gegenteil gemacht; die Stellungen und die Bewegungen der Kamera werden als wichtiger denn der Schauspieler betrachtet, und der Film wird zum Selbstzweck - etwas, das immer Illusion und künstlerische Verschwendung bleiben wird.

Es muss versucht werden, dem Spiel des Schauspielers mehr Gewicht zu geben, wozu die Bewegungen der Kamera wenig kompliziert sein dürfen, frei von jedem Zwang und vollständig mit der Handlung synchron. Die Kamera darf nur unparteiischer Beobachter sein und besitzt nur bei seltenen Gelegenheiten das Recht, an der Handlung teilzunehmen.

Wir müssen uns klar werden, dass das stärkste Ausdrucksmittel des Schauspielers sein Blick ist. Die Grossaufnahme, vollendet geleitet und gespielt, ist für den Regisseur das hervorragendste Forschungsmittel, gleichzeitig auch der flagranteste Beweis seiner Kompetenz oder seiner Unfähigkeit. Der Reichtum oder der Mangel an Grossaufnahmen enthüllen ohne den geringsten Zweifel den Charakter des Regisseurs und den Grad seines Interesses für andere Menschen. Einfachheit, Oekonomie der Mittel, Meisterschaft im Detail, technische Perfektion sind die Säulen, auf denen jede Szene oder Sequenz beruhen wird. Sie genügen aber nicht allein.

Auch wenn sie alle vorhanden sind, fehlt das notwendige Element, der Funke, der allem Leben gibt. Dieser geheimnisvolle Funke glänzt oder bleibt verborgen nach seinem Gutdünken. Er spielt eine grosse Rolle, lässt sich aber niemals zähmen. Ich weiss zum Beispiel sehr genau, dass jedes Element einer Szene bis ins kleinste Detail vorbereitet sein muss, dass jede Gruppe der Gesamtorganisation ihre Aufgabe aufs genaueste kennen muss. Die ganze Mechanik muss reibungslos spielen. Diese Vorbereitungen können lange oder kurze Zeit in Anspruch nehmen, aber sie dürfen keinesfalls diejenigen ermüden, die daran teilnehmen. Die Wiederholungen jeder Aufnahme müssen mit mathematischer Präzision erfolgen, jedermann muss wissen, was er zu tun hat.

Wenn dann der Augenblick des Beginns der Dreharbeiten herannaht, so weiss ich aus Erfahrung, dass die erste Aufnahme oft die beste ist, was sich von selbst versteht. Bei der ersten Aufnahme mühen sich die Schauspieler, etwas zu erschaffen, und dieses schöpferische Bemühen lässt den Funken des Lebens aufleuchten und bezeugt sich durch das Phänomen einer spontanen Identifikation. Die Kamera registriert diesen intimen Schöpfungsprozess, der für das blosse Auge kaum sichtbar und für ein ungeübtes Ohr kaum hörbar ist, aber nichtsdestoweniger auf dem Filmband und dem Tonstreifen festgehalten wird.

Ich glaube hier liegt präzis das, was mich veranlasst, Filme herzustellen, und was mich an diesem Ausdrucksmittel fasziniert. Die Schaffung und Erhaltung eines Funkens von spontanem Leben kompensieren weit die Tausende von Stunden tiefer Verzweiflung, der Prüfungen und der Verwirrungen."

Bildschirm und Lautsprecher

England

-Auf drei Jahre sind die Lizenzen befristet, welche fünf englische Firmen für das Münzfernsehen erhalten. Gesendet werden zur Hauptsache Filme und Sportveranstaltungen. Einigkeit über das System herrscht noch keine; einige Gesellschaften wollen mittels eines Zählers wie beim Stromverbrauch die gesehene Zeit messen und dafür Rechnung stellen, eine andere wird den Einwurf eines Geldstückes in den Apparat verlangen.

- Nach Ansicht der BBC sind Teenager keine besonders anzusprechende Zuschauergruppe. Während die Vorführungen für Kinder möglichst dem Alter angepasst werden sollten, sei dies bei Jugendlichen unnötig, da sie selbst wie Erwachsene behandelt werden sollen und jede Sendung ablehnen, in der sie als zwischen Kindern und Erwachsenen stehend behandelt werden. (KiFe)

Deutschland

- Die deutsche Kurzwelle in Köln erhält in nächster Zeit den stärksten Kurzwellensender Afrikas, eine 250 kW-Station in Kigali (Rwanda). Gebaut wird der Sender von der englischen Marconi-Gesellschaft. Die Stimme Amerikas wird allerdings in Monrovia (Liberia) bald ebenfalls über 6 Sender gleicher Stärke verfügen. (KiRu)

- Der Saarländische Rundfunk hat sich bereit erklärt, die Bezeichnung "Europawelle Saar" fallen zu lassen, da die Gefahr von Missverständnissen und Verwechslungen mit dem Deutschlandfunk bestand (KiRu)

-Der westdeutsche Rundfunk erhält den stärksten Mittelwellensender Europas. Nachdem bereits der saarländische Rundfunk mit 300 kW arbeitet, ebenso wie ein Sender des Deutschlandfunks, ist nun auch der Sender Mühlacker des Süddeutschen Rundfunks versuchsweise zu 300 kW übergegangen. Der Sender Köln-Langenberg soll sogar auf 800 kW gebracht werden. Auch München und Hamburg sollen auf 300 kW verstärkt werden, Frankfurt mindestens in einigen Richtungen. (KiRu).