Zeitschrift: Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 103

Artikel: Aus dem Filmwesen in Deutschland

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-734875

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: 09.07.2025

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

Neues Filmstudio in Zürich

(Einges.) Im Zentrum der Stadt Zürich, in einer der früheren Tennishallen des Hotels Bellerive au Lac, wird zurzeit an der Fertigstellung eines nach modernsten Grundsätzen eingerichteten Tonfilmateliers gearbeitet. Die Bauherrin, die vor kurzem mit einem Aktienkapital von Fr. 150 000.— gegründete Filmstudio Bellerive A.-G., hat sich für den technischen Ausbau die Mitarbeit erstklassiger Spezialisten gesichert. Als Architekt wurde Herr Otto Dürr, der seinerzeitige Gewinner des Preisausschreibens für die Schaffung eines schweizerischen Tonfilmateliers und Erbauer des Radiostudios Zürich, verpflichtet. Bei der Lösung der akustischen Probleme der Schalldämmung und der Regelung der Nachhalldauer wirkte Herr Ing. Furrer, Privatdozent für Akustik an der E.T.H., mit. Auch den übrigen technischen Erfordernissen wurde in Zusammenarbeit mit Filmfachleuten anerkannten Rufs in weitestem Maße Rechnung getragen, sodaß der schweizerischen Filmproduktion ein Tonfilmatelier zur Verfügung gestellt wird, das einen wertvollen Beitrag zu der so dringend notwendigen technischen Vervollkommnung des Schweizerfilms leisten wird. Das Filmstudio Bellerive wird anfangs November seinen Betrieb aufnehmen. Es ist auf diesen Zeitpunkt bereits durch eine schweizerische Spielfilmproduktion belegt.

(Red. Wir berichteten bereits in unserer Ausgabe vom 1. Oktober a. c. über Gründung der Filmstudio Bellerive A.-G., Zürich. Der Bedarf für die Schweiz an Filmstudios dürfte mit dem obigen neuen Studio auf Jahre hinaus reichlich gedeckt sein.)

Eine Tobis-Kulturfilm-Matinee

Am 26. Oktober lud die Tobis-Film-Verleih A.-G., Zürich, zu einer gediegenen Kulturfilm-Matinee ins «Capitol-Theater» ein, das bei diesem Anlaß fast auf den letzten Platz besetzt war. Auf der festlich dekorierten, blumengeschmückten Bühne sprach *Dr. Johannes Eckardt*, Leiter der Kulturfilmstelle der Tobis-Berlin, wohlformulierte und kluge Worte über die Aufgabe des Kulturfilms, die eine ganz andere ist als jene des Spielfilms. Denn im Kulturfilm muß sich eine Welt spiegeln, die höheren Gesetzen folgt als etwa der Spielfilm. Es sind Gesetze, die selbst bei der technischen Vollendung der Gegenwart bestehen bleiben. Der Kulturfilm darf nicht bloß ein photographisches Abbild der Wirklichkeit geben, sondern er muß hinter die Dinge sehen und hat dafür auch besondere Mittel, wie Zeitlupe, Zeitraffer, Montage, Ueberblendung usw. Diese Mittel erlauben es ihm, von den Aufnahmen eine Art höhere Wirklichkeit zu formen, die jedoch innerlich wahr sein muß. Dr. Eckardt erinnerte an die Möglichkeit des Kulturfilms, von Volk zu Volk Brücken zu schlagen. Damit werden dem Operateur auch größere Aufgaben gestellt, denn das Auge der Kamera stellt ihn vor Verpflichtungen, die über den engeren Wirkungskreis hinausreichen. Die Worte, die Dr. Eckardt mit dem Dank an Herrn Pelli von der Schweizer Verleihstelle der Tobis verband, fanden den lebhaften Beifall des Publikums.

Nachher sah man vier in ihrer Art hervorragende Filme aus ganz verschiedenen Darstellungsgebieten. Unter dem Titel «Gleichklang der Bewegung» lief eine wundervolle Darstellung der Eislaufkunst des Weltmeisterpaares Herber-Baier, wie man sie in solcher Ausführlichkeit und Plastik noch nicht gesehen hat; dann sah man eine anschauliche Reportage vom flämischen Kunsthandwerk «Leinen aus Kortrijk», die durch seltene Großaufnahmen von der Herstellung der Brüsseler Spitzen auffiel. Als dritten Kulturfilm sahen die Besucher der Matinee eine überaus lebendige Berichterstattung aus der geheimnisreichen Welt des Variétés, aufgenommen in der Scala, im Wintergarten und in der Plaza Berlin, mit einigen ausgesucht waghalsigen Darbietungen internationaler Artisten. Daß die Zeitlupe dabei manches Geheimnis lüftete, beweist die vorzügliche Eignung filmischer Darstellung für solche Stoffe. Den Ausklang der Veranstaltung bildete eine mit ihren entzückenden Details aus der Tierwelt wertvolle Schilderung der sterbenden Natur, ein Film, der als «Herbstlied» auch musikalisch außerordentlich eindruckstark ist und glasklare Unterwasseraufnahmen bringt.

Aus dem Filmwesen in Deutschland

Ein Artikel im «Filmkurier» macht auf die Tatsache aufmerksam, daß die «Berufsstände und Gliederungen der deutschen Wirtschaft» über einen großen, viel benützten Filmapparat verfügen. Es gibt da Werbe- und Aufklärungsfilme für die einzelnen Berufe, ihre Leistungen, ihre Erzeugnisse, über Werkstoffe und Handwerkszeug, Nachwuchsfragen usw. Dem «Reichsnährstand» stehen z. B. 130 Schmaltongeräte und 800 Schmalstummgeräte zur Verfügung; eine große Zahl von Filmen über das Bauernwesen kann auf diese Weise den Bauern nahe gebracht werden. Auch das Handwerk verfügt über eigene Filme, die sich mit technischen Einzelfragen, mit der Gestaltung des Arbeitsplatzes, mit wirtschaftlichen Fragen befassen. Eine große Zahl von Industriefilmen berichtet über die Leistungen und die Probleme der Industrie; wir erwähnen darunter nur den Mannesmann-Film von Ruttmann.

*

Dr. Goebbels sprach kürzlich in Berlin über «Jugendfilmstunden» und ging in seiner Rede auf das deutsche Filmschaffen im allgemeinen ein. Er sagte, der nationalsozialistische Staat habe dem Ehrgeiz entsagt, «selbst Kunst machen zu wollen»; er betrachte es als seine Führungsaufgabe, durch Aufträge das künstlerische Schaffen anzuspornen. So seien die großen Filme der letzten Jahre Ergebnisse von Staats- oder Parteiaufträgen; Dr. Goebbels erwähnte dabei Filme wie «Wunschkonzert», «Bismarck», «Jud Süß«, «Ohm Krüger», «Annelie», «Ich klage an» und «Heimkehr».

Dr. Goebbels sagte dann, der nationalsozialistische Staat wolle mit seinen Filmen keine Propaganda machen; er wolle Kunst schaffen. Wenn diese Kunst dadurch, daß sie an Güte kaum noch zu überbieten sei, gleichzeitig auch propagandistisch wirke, so liege das zwar nicht in der ausgesprochenen Absicht, könne aber zweifellos als erwünschte Zugabe zu den künstlerischen Erfolgen gebucht werden. Diese Aeußerungen stehen in einem gewissen Widerspruch zu einer früheren Rede von Reichsminister Goebbels, in der er betonte, daß nicht die laute, sondern nur die leise, unbemerkte Propaganda Erfolg verspreche.

*

Ueber die deutsche Wochenschau im Elsass berichtet «Der Film», die Elsässer seien nicht darüber informiert gewesen, welch unbestechliches Zeugnis deutscher Waffentaten ihnen allwöchentlich im Filmtheater geliefert werde, sodaß ein eindringlicher Hinweis notwendig geworden sei. Dieser Hinweis habe nun im Anzeigenteil der Zeitungen seinen festen Platz erhalten; ein stilisierter Adler, der der Wochenschau den Auftakt gebe, stehe im Blickfang der Wochenschau-Anzeige.

*

Unter dem Titel «Pflegt die Begleittexte unserer Kulturfilme» veröffentlicht der «Filmkurier» einen beachtenswerten Artikel über dieses Thema. Es sei falsch, schulmeisterliche, langatmige Texte zu Kulturfilmen zu sprechen; ebenso falsch sei es aber, die Sprache ganz weg zu lassen und dem Zuschauer dadurch ein wichtiges Mittel zum besseren Verständnis des Bildes vorzuenthalten. Oft sei der Verzicht auf Begleittexte ein Folge der Furcht vor Kritik: Man habe es häufig er-

lebt, daß die Texte von der Oeffentlichkeit beanstandet wurden, weil sie sprachlich schlecht gefaßt oder langweilig waren. Ein Kulturfilm dürfe aber kein Bilderrätsel sein. Es sei schade, einen guten Bildteil dadurch zu schädigen, daß man ihn des erklärenden Textes entblöße. Freilich verlange die Fassung des Begleittextes ein großes sprachliches Verantwortungsgefühl.

Zur Entwicklung des italienischen Filmwesens

schreibt Eitel Monaco im «Film Kurier» u. a.:

Seit 1934 bis heute haben zahlreiche Probleme des italienischen Filmwesens schon ihre entsprechende Lösung gefunden, unter anderem hauptsächlich jene, die mit der technischen Einrichtung der Aufnahmestudios zusammenhängen. Der Ueberblick über die Produktionsfähigkeit des italienischen Films zeigt deutlich die industrielle und wirtschaftliche Entwicklungsstufe, die in den letzten Jahren erreicht worden ist:

1938 überstieg die Höhe der in der Produktion angelegten Summen nicht 80 000 000 Lire, bei 45 hergestellten Filmen, von denen 10 im Durchschnitt 1 500 000 Lire und 7 im Durchschnitt 2 500 000 Lire erfordert hatten.

1939 stieg die Produktion mit einer Gesamtanlage von 180 000 000 Lire auf 80 Filme, von denen 21 Filme 1 500 000, 7 4 Mill. Lire und 5 über 5 Mill. Lire gekostet hatten.

1940 haben die in der Produktion angelegten Summen eine Höhe von etwa 200 000 000 Lire erreicht bei 83 hergestellten Filmen, von denen 43 einen zwischen 2 500 000 Lire liegenden Durchschnitt an Kosten und 13 Filme über 3 000 000 Lire erfordert hatten.

Im laufenden Jahr ergibt sich, auch wenn man die allgemeinen Umstände in Betracht zieht, daß die produktive Leistung gegenüber den vorhergehenden Jahren noch wesentlich gestiegen ist, während der Rhythmus der Filmtätigkeit selbst gestrafft und vor allem stetig erscheint als Folge der Festigung der Filmunternehmen, die heute von industriellen Gruppen getragen werden, deren technische und wirtschaftliche Organisation auf durchaus gesicherter Grundlage beruht, die eine fruchtbare Fortdauer der Arbeit verbürgt.

Zur 9. internationalen Filmschau in Venedig

30. August bis 14. September 1941.

Seit Ausbruch des Krieges ist die diesjährige Biennale die erste, die wieder in einem gewissen Sinne international ist, hatten doch 13 Länder Filme zur Konkurrenz eingesandt. Außer Argentinien waren es nur europäische Länder: Böhmen, Dänemark, Deutschland, Finnland, Holland, Italien, Norwegen, Rumänien, Schweden, *Schweiz*, Spanien und Ungarn. Das gänzliche Fehlen der Amerikaner und Franzosen veränderte den Gesamteindruck der Biennale wesentlich und unterschied sie auch damit grundlegend von den frühern Veranstaltungen. Die Achsenstaaten Deutschland und Italien stellten das Hauptkontingent der Filme. Sie stellten auch die Spitzenleistungen. Jedoch brachte auch Ungarn, das an dritter Stelle stand, Beweise einer sehr leistungsfähigen Industrie.

Will man eine Charakteristik, gleichsam ein allgemeines Bild der Filme geben, die gezeigt wurden, so fielen folgende Züge als Spezifikum der Produktion 1940/41 auf: Das Einzelschicksal tritt mehr und mehr in den Hintergrund. Die Filme bewegen sich vorwiegend um ein Kollektivproblem, das als Objekt eine ganze Gruppe von Menschen hat, die geleitet sind von einer Kollektividee und einer Kollektivforderung. Natürlich reagieren die einzelnen Menschentypen noch ganz verschieden: es gibt Mutige und Feige, Waghalsige und Besonnene, Schwache und Starke, Kleinliche und Großzügige. Doch sie sind nur Mosaiksteinchen, aus denen das Bild zusammengesetzt ist. Die wesentlichen Entscheidungen werden nicht mehr im Innern des Menschen entschieden, sie kommen von außen. Hand in Hand damit geht, daß das Romantische in den Hintergrund gerät und auch dem berüchtigten und berühmten Sexappeal nur ein kleiner Nebenschauplatz übrig bleibt. Er wird als schmückendes Attribut wohl noch geduldet, doch räumt man ihm nicht mehr den Hauptschauplatz ein. Die Mädchen sind schlicht und anonym geworden, wenn sie auch außerordentlich hübsch geblieben sind. Die «Femme fatale» aber ist verbannt, wenigstens momentan. Ihren Platz haben andere fatale Mächte eingenommen, die die Menschen von heute bedrohen, Schicksalsmächte wie: Krankheit, Krieg, Heimatlosigkeit, Flucht und Tod. Damit ist auch gesagt, in welch starkem Maß der europäische Film sich immer mehr vom amerikanischen trennt, einen andern Weg einschlägt und sich selbständig macht.

Die deutschen Filme: «Heimkehr», «Wunschkonzert» und in einem gewissen Sinn auch «Ohm Krüger» gehören alle in diese Kategorie, ja, selbst der Pabst-Film «Komödianten», der das Schicksal der berühmten Neuberschen Schauspieltruppe im 18. Jahrhundert erzählt, gehört zu ihnen. Ebenso der Ufafilm «Annelie». Obschon er «die Geschichte eines Lebens» heißt, so steht eben das Leben dieser Frau, das über drei Generationen geht, für das typische Leben von tausenden von Bürgersfrauen, die ein Aehnliches erfuhren. Es sind keine absonderlichen Abenteuer, sondern es ist die Biographie eines Typus.

Bei den Italienern fanden sich ähnliche Filme, wenn auch anderer Art. Die Filme «Gli uomini sul fondo» und «La nave bianca» mit den Offizieren und Matrosen der Marine gedreht, zeigten einen neuartigen Typus von Dokumentarfilm mit Spielfilmhandlung, dem man eine große Zukunft verspricht, denn es waren ausgezeichnete Filme. Jedoch auch andere italienische Filme wie «Ore 9, lezione di Chimica» und «La nozza di Sangue» zeigten diesen Hang zum Kollektivschicksal.

Neben diesen Filmen nun zeigte die *Schweiz* zwei ihrer Produktionen: «*Die mißbrauchten Liebesbriefe*» und «*Menschlein Matthias*». Daß beide Filme sich stark unterschieden von allem andern, was gezeigt wurde, geht aus dem obigen klar hervor. Wohl noch selten kam die schweizerische *Eigenart* so deutlich zum Bewußtsein, wie in dieser internationalen Schau, wo die Vergleichsmöglichkeiten mit all den andern europäischen Industrien gegeben waren. Dieser Vergleich gab all jenen recht, die sich seit Jahr und Tag in der Schweiz für schweizerische Themen einsetzten und sogenannte «exportfähige» internationale Sujets (man denke an «Dilemma») bekämpften. Die schweizerischen Filme brauchen dabei nicht einmal Dialektfilme zu sein, unsere großen Schriftsteller schrieben auch Hochdeutsch; sie waren darum nicht weniger schweizerisch, aber sie wurden weiter herum gehört. Daß man aber trotz des Schweizerdeutschen unsere Filme verstand und sehr schätzte, zeigt der allgemeine Widerhall und *Erfolg*, den der Schweizerfilm in Venedig hatte. Unsere Filme fielen auf, obschon sie schlicht und bescheiden waren. Es war lediglich ihre innere Haltung, ihre saubere, klare, ungeschminkte, unpathetische Menschlichkeit, die zu den Zuschauern redete, und das ist eine Sprache, die man, Gott sei Dank, immer noch überall versteht. Der Schweizer Film war, es läßt sich nicht bestreiten, wie eine italienische Zeitung meinte, eine Ueberraschung, eine Revelation. Unsere Filme waren nicht amüsant, sondern lustig, sie waren nicht sentimental, sondern innig. Sie