Die Filmtheater in der Schweiz : eine Dissertation

Autor(en): **Dr. H.D.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **7 (1941-1942)**

Heft 113

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-735104

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

Die Filmtheater in der Schweiz

Eine Dissertation

In den letzten Jahren ist erfreulicherweise das wirtschaftliche Interesse am schweizerischen Filmgewerbe im Steigen begriffen. Eine Reihe juristischer Arbeiten haben dies bezeugt. Nunmehr gesellt sich eine weitere volkswirtschaftliche Arbeit, die Berner Dissertation des Paul Emil Spahn hinzu. Die Arbeit wurde 1937 abgeschlossen und enthält leider das Material der letzten 5 Jahre und insbesondere der Kriegsjahre nicht. Ueber diese besonderen Schwierigkeiten, mit denen das Filmgewerbe in den vergangenen Jahren und heute zu kämpfen hat, steht also Raum für die akademischen Jünger noch offen. Die Arbeit von Spahn ist im übrigen verdienstvoll. Der Autor hat gründlich gearbeitet. Nach einem kurzen Ueberblick über die 3 Filmsparten, der Produktion, des Filmverleih und des Theatergewerbes wird ein kurzer historischer Abriß über die Entwicklung der Lichtspieltheater in der Schweiz geboten. Der Abriß, den man auch mit dem Titel: Vom Wanderkino zum Lichtspielpalast bezeichnen könnte, enthält gleichzeitig die Entwicklung des Filmes selbst und erweckt daher immer wieder unser Interesse.

Im besonderen Teil befaßt sich der Autor eingehend mit den wirtschaftlichen Auswirkungen des Theatergewerbes. Er stellt an Hand von zahlreichen Tabellen wirtschaftliche Betrachtungen über Standort, Sitzplatzdichte, Ausgaben und Einnahmen usw. auf. Daß von rund 129 000 Sitzplätzen 1937 allein 44 Prozent auf die Kantone Zürich, Waadt und Bern fallen, daß aber z. B. Zürich bezüglich der Dichte, d. h. der Zahl der Sitzplätze auf 1000 Einwohner mit dem Faktor 32 weit hinter denjenigen von Neuenburg mit 82 steht, sollen als Curiosa herausgegriffen werden. Von Bedeutung ist auch, daß unter den damals 351 in der Schweiz bestehenden Kinotheatern nur 15 Großtheater mit je mehr als 1000 Sitzplätzen sich befinden, ein deutliches Zeichen, daß die Schweiz ein ausgesprochenes Land der Klein- und Mittellichtspieltheater ist, was angesichts der Struktur des Landes auch nicht verwunderlich ist. Die Betrachtungen des Verfassers über den Theaterbesuch, seine psychologischen Voraussetzungen und seine finanziellen Auswirkungen verdienen alles Lob. Speziell die Ausführungen über das Unkostenkonto und dessen Aufteilung beweist dem Laien, daß trotz der Auffassung des Autors, daß die Möglichkeiten des Filmgewerbes in der Schweiz noch lange nicht erschöpft seien, die Gewinnmöglichkeiten im Kinogewerbe sehr beschränkt sind und daß die Krisenjahre ab 1935 schwere Enttäuschungen hervorgerufen haben.

Es ist schade, daß dem Autor das Material über die Lokalmieten offenbar nicht zur Verfügung stand. Eine Betrachtung der Mietfragen im Verhältnis zur gesamten Ausgabensumme und im Verhältnis zu den Einnahmen hätte einen wesentlichen Einblick in die heutigen Schwierigkeiten der Theaterbesitzer geboten. Die überforcierten Mieten, die meistens aus den wenigen Glanzjahren des Gewerbes, 1929 bis 1933 stammen, stehen vielerorts in gar keinem Verhältnis mehr zum übrigen Budget eines Theaters. Die Arbeit befaßt sich abschließend mit den interverbandlichen Versuchen zur Erreichung des Kinobauverbotes, mit den kantonalen Kinoverordnungen und der damals im Entstehen begriffenen Filmkammer, alles Dinge, die zum Teil überholt, zum Teil in anderen speziellen Darstellungen eingehend behandelt wurden. Die Arbeit Spahns stellt einen Versuch dar, die wirtschaftliche Seite des Lichtspielgewerbes objektiv und mit Zahlen gestützt, darzustellen. Für diesen Versuch ist ihm das Gewerbe dankbar.

Dr. H. D.

Elemente des guten Films

I. Idee und epische Form.

(Das Beispiel «Good bye, Mr. Chips».)

Wenn die Blende über der Laufbahn des unscheinbaren und doch so liebenswerten Mr. Chips sich schließt und wir ergriffen und doch heiter das Kino verlassen, wünschen wir uns das Wiedersehen mit Filmen, die wie dieser uns dem Sinn des Lebens näher bringen, indem sie *das* Leben im Spiegel *eines* Lebens deutend enthüllen.

Es lohnt sich, darüber nachzudenken, was dieses starke, beglückende Lebensgefühl auszulösen vermochte und diesem ungewöhnlichen, von allem Herkömmlichen abweichenden Film den großen Welterfolg brachte. Der Film strahlt vor allem eine klare, leuchtende und wärmende Idee aus, die von Anfang an und in jeder Phase des Geschehens wirksam ist, es durchleuchtet, mit unsichtbaren Klammern zusammenhält und als werbende, spendende, sich verschenkende Liebe in der Apotheose des Schlusses sichtbar wird: Mr. Chips hatte keine Kinder — aber alle seine Schüler waren ihm Kinder! Damit erlangt das Geschehen jene zwingende Symbolkraft, die zum Spiegel eigenen Daseins wird; die Liebe hat hier in ihrem höchsten und reinsten Sinn Gestalt angenommen. Das Liebesglück seiner kurzen Ehe, das Mr. Chips wie ein Wunder erlebt, und das Erlöschen dieses Glücks durch den Tod seiner Frau bei der Geburt des ersten Kindes, sind Episoden, die seine größere, allem Persönlichen übergeordnete Liebe noch beschwingen und damit den vielfachen Widerhall in unsern Herzen wecken.

Wie bestechend für eine breite, auf Sonderwirkungen spekulierende Ausmalung mit Gags und gewaltigen Effekten wäre dieses Schulmilieu eines englischen College gewesen! Nichts davon in diesem Film! Die Milieugestaltung drängt sich nirgends selbstzweckhaft hervor. Sie ist, unbeschadet ihrer Treffsicherheit, in jeder Phase dem Leitmotiv und Thema ein- und untergeordnet und bringt diese dadurch zu so starker Wirkung. Die zahlreichen Schülerepisoden sind gedämpft und zart wie Pastell. Man lacht nicht laut und weint nicht, man lächelt und ist in tiefster Seele berührt. Wie sehr werden sonst das heftige Lachen und Weinen überschätzt und wie wenig hoch stehen Lächeln und echte Rührung in Kurs! Diese große Kunst des Maßhaltens, die Interesse und Gefühl des Publikums auf das ideell Wesentliche zu konzentrieren vermochte, bewirkte, daß die sich im Fühlen und Handeln von Mr. Chips erfüllende Idee seinen Tod wie goldenes Abendrot überstrahlt und die starren Begriffe von happy end und unhappy end ad absurdum führt.

Aus den gleichen, auf künstlerischer Entschlossenheit und Disziplin beruhenden Gründen konnten die Gestalter des Films den Mut haben, auf das Zugeständnis an Starwünsche eines angeblichen Publikumsgeschmacks zu verzichten, die Gestalt des Mr. Chips in anspruchsloser, unaufdringlicher, von Robert Donath allerdings meisterhaft gelebter Schlichtheit durchzuführen und jede starmäßige Verbreiterung der Frauen- und Jungengestalten zu vermeiden. Damit hat der Film auch nachgewiesen, daß das Publikum nicht grundsätzlich, sondern höchstens faute de mieux auf Startum und äußere Effekte eingestellt ist, daß der Publikumsgeschmack überhaupt nicht auf eine Formel jenseits des Künstlerischen gebracht werden kann und bestimmt nicht von so niederem Niveau ist, wie man sich ihn zuweilen vorstellt. Dieser Film und manche andere von gleich hohem Niveau zeigten vielmehr, daß echte Filmkunst auch ein gutes Filmgeschäft ist.

Man hat die angebliche Notwendigkeit starker dramatischer Spannungen mit dem Publikumsgeschmack begründet, und doch verdankt dieser Film den großen Erfolg nicht zum wenigsten seiner reinen epischen Form, wie es ähnlich bei vielen andern, angefangen mit «Cavalcade» und Heinrich VIII», bis zu «Edison» oder «Bell» der