Probleme des Schweizerfilms

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **8 (1948)**

Heft 9

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-965000

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

Probleme des Schweizerfilms

Der „Filmberater" hat sich in Nr. 3 vom Februar 1948 mit der eher sorgenvollen Frage „Schweizerfilm, was nun?" befasst, einer Frage, die begreiflicherweise auch die Praesens-Film A. G., Zürich, als älteste schweizerische Spielfilmproduktionsgesellschaft immer wieder beschäftigt. Es mag deshalb die Leser des Filmberaters interessieren, zu erfahren, wie sich das Problem für die Filmproduktion selbst stellt, wobei festgehalten sei, dass die Kritik, die G. G. an der Produktionsplanung und Arbeitsweise im Schweizerfilm äussert, von dem Ernst und Wohlwollen getragen ist, die für eine aufbauende Kritik im Interesse des Schweizerfilms unerlässlich erscheinen. Deshalb stellen diese Zahlen weniger eine „Entgegnung" dar, als vielmehr ein Zwiegespräch mit einer Stimme, die mit Recht auf wirklich bedeutsame Fragen hingewiesen hat.

Ganz so planlos und kurzfristig wie offenbar teilweise befürchtet, ist nun freilich das Vorgehen der Praesens-Produktion glücklicherweise nicht. Es ist richtig, dass nicht nur die finanzielle, sondern auch die geistige Situation eine möglichst kontinuierliche Spielfilmproduktion wünschbar erscheinen lässt, und dass deshalb längere Drehpausen sowohl unrentabel als auch unfruchtbar sind. Die nach aussen in Erscheinung tretenden „Pausen" entsprechen jedoch keineswegs einer passiven Untätigkeit. Die Drehpausen haben sich bisher als unvermeidliche Perioden der Besinnung und der Vorbereitung zukünftiger Aktivität erwiesen, einer Aktivität, die sich jeweilen in relativ kurzer Folge realisierte, wie es etwa 1947 mit der Doppelproduktion von „Matto regiert" und „Die Gezeichneten" sicher festgestellt wurde. Die Ursachen für die scheinbaren Pausen sind in verschiedenen Richtungen zu suchen. Einmal ist es, wie G. G. richtig erkennt, eine elementare Tatsache des Schweizerfilms, dass ihm bisher die breite Basis im eigentlich schöpferischen Bereiche fehlte. Die künstlerischen Kräfte waren und sind von einer Produktion im Drehstadium in einem Masse absorbiert, das eine gleichzeitige, parallel laufende literarische Vorarbeit nur im Sinne der ersten Stoffsichtung und Stoffwahl ermöglichte. Es ist eine bedauerliche Realität, dass der Schweizerfilm der Praesens, so erfolgreich er sich auch bewährte, auf dem „Einmannsystem" einer gut eingespielten Equipe beruht. Das Ziel, zwei oder gar mehrere Filmequipen gleichzeitig einzusetzen, vor allem auch im literarischen Sektor, konnte bisher nicht erreicht werden. Die praktische Filmerfahrung ist in der Schweiz nicht eben reichlich vertreten, so dass sich auf dem jungen Gebiete des Filmschaffens verhältnismässig wenige eigentliche Könner finden. Aber auch die finanzielle Existenzbasis des Schweizerfilms ist zu schmal, als dass es möglich gewesen wäre, eine grössere Zahl von Filmkünstlern in der Spielfilmproduktion dauernd zu beschäftigen. Diese erzwungene Beschränkung der Aktivität auf einige wenige Spitzenkräfte, die von der laufenden Arbeit ganz in Anspruch genommen werden, ist eine Ursache der von G. G. gerügten „Pausen". Dann bedingt jedoch auch die besondere ökonomische und geistige Lage des Schweizerfilms im allgemeinen ein äusserst umsichtiges und eher behutsames Vorgehen in der Produktionsplanung. Der Schweizerfilm kann es sich nicht leisten, auch nur einen „Versager" in seiner Produktionsreihe aufzuweisen. Jeder Schweizerfilm muss sowohl finanziell, als auch qualitativ-geistig ein Erfolg sein, weil jeder Rückfall die Existenz der Produktion überhaupt mindestens gefährdet. Ausländische Grossproduktionen dagegen können es sich erlauben, eine kontinuierliche Kettenproduktion zu unterhalten, die auf rein kommerzieller Basis kühl auskalkuliert ist. Eine Grossproduktion beispielsweise rechnet von Anfang an mit rund 90 % mittelmässigen Durchschnittsfilmen und mit nur 10 ½ Spielfilmen, die künstlerisch oder thematisch geistig wertvolle Experimente bedeuten. Der mittelmässige Schweizerfilm hat heute keine Daseinsmöglichkeit mehr – zum Glück, möchte man sagen! Die Vorbereitung von qualitativ hochstehenden Filmen jedoch braucht erfahrungsgemäss viel Zeit. Während die absoluten Zahlenwerte der einheimischen Produktion verschwindend gering erscheinen, gibt es kaum eine ausländische Spielfilmproduktion, die in fast lückenloser Folge eine ganze Reihe von wertvollen Filmen in wenigen Jahren realisierte, wie es der

Schweizerfilm zustande gebracht hat. Diese Produktion braucht gerade dann Zeit zur Realisation, wenn es sich vorwiegend um die Gestaltung von Originalstoffen und nicht einfach um die Verfilmung von literarischen Themen handelt. Es ist kein Zufall, dass auch die grosse amerikanische Produktion mit ihren beinahe unbeschränkten Mitteln fast keine wertvollen Originalstoffe aufweisen kann, weil deren Bearbeitung eine langwierige Reife und Arbeit erfordert. So wenig wie ein wertvolles Buch in einigen Wochen geschrieben werden kann, kann eine Filmerzählung in kürzester Zeit entwickelt werden. Der Schweizerfilm hat sich immer um Originalstoffe bemüht, die sich mit Zeitproblemen befassen, und er hat sich gerade durch seine Leistung auf dem Gebiete der filmeigenen Zeiterzählung einen Namen geschaffen. Dies schliesst das Aufgreifen von filmgeeigneten literarischen Stoffen keineswegs aus — doch gerade diese Stoffe sind in der Schweiz, wenn man von unseren „Klassikern" absieht, nur spärlich vertreten. Es ist eine Tatsache, dass das wertvolle, zeitverbundene Schrifttum in unserem Lande nur über wenige Vertreter verfügt, während es uns, etwas scharf formuliert, an eigenwilligen Käuzen und Eigenbrödlern nicht mangelt. Das Stoffproblem ist nicht nur ein solches des Filmes, sondern ebenso sehr eine Grundfrage unserer Literatur und Kunst im allgemeinen.

Trotz dieser Schwierigkeiten ist der Schweizerfilm nicht passiv. Es trifft nicht zu, dass nach den „Gezeichneten" keine intensive Stoffwahl einsetzte. Im Gegenteil wurden alle Bemühungen unternommen, um die Produktion der Praesens baldigst fortzusetzen. Die Praesens-Equipe ist sich dabei ihrer doppelten Verantwortung bewusst: einmal muss die allgemein menschliche Linie der zeitnahen Problemfilme weiter verfolgt werden, gleichzeitig aber darf das Schweizer Publikum dem eigentlichen Schweizerfilm nicht entfremdet werden. Deshalb hat die Gesellschaft beschlossen, als nächsten Spielfilm wiederum einen schweizerischen Stoff von unbestrittenem Wert aufzugreifen, der ebenfalls eine bewährte Linie des Schweizerfilms fortsetzt: Gottfried Kellers „Kleider machen Leute". Es liegen aber auch schon konkrete Pläne für weitere Filme vor, die unmittelbar nach diesem Schweizerfilm realisiert werden können, so dass das Jubiläumsjahr der Praesens-Produktion, die 1949 ihren 25jährigen Geburtstag feiert, keinen Stillstand bringen wird. Kann man in dieser Hinsicht G. G. und den Filmberater beruhigen, so sei die grundsätzliche Wünschbarkeit einer intensiven Nachwuchsförderung auch von unserer Seite nur bekräftigt. Die schweizerische Spielfilmproduktion kann mit Bestimmtheit versichern, dass sie keine junge, oder auch bereits erfahrene Kraft, übergehen wird, sondern bemüht ist, jedes sich ernsthaft zeigende Nachwuchstalent zu prüfen — wo sind diese Kräfte?

Praesens-Film A. G.
D. W.

Zürich, Mai 1948.

This modern age

Ein neuer englischer Dokumentarfilm-Stil.

Die englische Rank-Organisation produziert seit ungefähr einem Jahr die Serie „This Modern Age", monatlich herauskommende Dokumentarfilme über irgend ein interessantes Problem der modernen Zeit. Die Idee ist nicht neu, sondern wurde von den Amerikanern übernommen. Die Herausgeber der beiden grossen amerikanischen Millionen-Zeitschriften „Time" und „Life" haben vor mehr als 15 Jahren die „March of Time" geschaffen, jenes berühmte monatliche Filmmagazin, das man vielfach als „verfilmten Leitartikel" bezeichnet hat.

„March of Time" ist das äussere Vorbild der neuen englischen Serie. Es ergeben sich jedoch eine ganze Anzahl augenfälliger Unterschiede, die dazu angetan sind, das Interesse des Publikums für beide Arten wachzuhalten. Wenn man die amerikanische Variante als „verfilmten Leitartikel" bezeichnet hat, so besitzt demgegenüber die englische Art viel ausgeprägter den Charakter eines Dokumentarfilms. Das äussert sich sowohl im geistigen wie im formalen Aufbau. Die „March of Time" ist