Gedanken zum Wege des Schweizer Films

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **17 (1957)**

Heft 7

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964874

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

DER FILMBERATER

7 April 1957 17. Jahrg.

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Scheideggstr. 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12. Administration: Generalsekretariat des Schweizerischen Katholischen Volksvereins (Abt. Film), Luzern, St. Karliquai 12 (Tel. 2 69 12). Postcheck VII/166. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.—, für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.—, im Ausland Fr. 12.— bzw. Fr. 16.—. Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

Inhalt

Gedanken zum Wege des Schweizer Films 25
Bücher 28
Kurzbesprechungen 30

Gedanken zum Wege des Schweizer Films

Seit einiger Zeit schon kann man behaupten, der Schweizer Film habe seinen Weg gefunden. Eine andere Frage ist es, wohin dieser Weg führe.

Anders gesagt: Aus verschiedenen Gründen — so aus den bisherigen Erfolgserfahrungen, aber auch aus den besondern Liebhabereien und Veranlagungen der Filmschaffenden — ist jedem neuen Schweizer Film eine ziemlich enge Bindung an das heimatliche Milieu und an typisch (oder typisch scheinende) Mentalität eigen, gehe es nun um die Berge, die den Hauptakzent zu einer Fabel bilden, oder um typisch bürgerliches Mittelstandsmilieu. Diese Elemente bestimmen nicht nur den Stil, sondern auch die Handlung: Eine Geschichte wird gewählt oder erfunden, weil sich die Alpenwelt wirkungsvoll in den Film einspannen läßt; oder sie wird so gestaltet, wie sie am meisten Gelegenheit bietet, die Stimmung des Milieus oder die Eigenart des Hauptcharakters dramaturgisch auszubeuten. Ich sage nicht: zu vertiefen, zu verstärken. Es gibt kaum einen schweizerischen Film oder einen wichtigern Teil eines solchen, in welchem das Geschehen wie Aeste aus dem Stamme des Milieus oder des Hauptcharakters herauswachsen als organische Einheit; es ist jeweils eher einem Efeu zu vergleichen, das sich am Stamme emporwindet und sich fest an ihn anhaftet.

Kein Zweifel: diese gestalterischen Verfahren haben einiges für sich: das Volk liebt die Filme, weil es die Berge liebt und den so blauen Himmel darüber, es schließt Freundschaft mit den Filmen, weil diese Gestalten, wie sie im Mittelpunkt stehen, ihm auch im wirklichen Leben nicht unsympathisch sind, und es freut sich darüber, daß im Filme Aehnliches geschieht, was auch im Publikumsalltag zu geschehen pflegt. Und da der

Schweizer allgemein zu lehrmeisterlich veranlagt ist, um ein tendenzloses Wirklichkeitsabbild zu goutieren, schätzt er es, daß der Film in der Regel mehr oder weniger in eine — wenn auch nicht ausgesprochene, doch nicht überhörbare — moralische Note ausklingt.

Aber der Kritiker pflegt nach der Besichtigung jedes neuen Schweizer Films zu fragen: Wie soll das weitergehen? Diese Frage ist auch dann am Platz, wenn der Film auch in künstlerischer Hinsicht gut gelungen ist — dann drängt sie sich erst recht auf, denn dann besteht ja die Gefahr, daß auch die künstlerische Einmaligkeit (und jedes wahrhaft künstlerische Gelingen ist einmalig) serienmäßig wiederholt werden soll; und nur zu gerne gibt es dann wieder einen Abfall. Die Serienmäßigkeit scheint jedenfalls zurzeit bei uns Triumphe zu feiern — aber geben wir zu, bisher ist es eher noch zum Bessern herausgekommen. «Uli der Pächter» ist sehr viel künstlerischer, dichter, folgerichtiger, ehrlicher, eindrücklicher, tiefer als sein Vorgänger «Uli der Knecht». Die Erinnerungen an Ganghofer, die Kompromisse an ein Publikum, welches das Derbe über alles schätzt, das Bestreben, Abwechslung zu bieten, sind fallen gelassen worden zugunsten einer saubern, konsequenten und verinnerlichten Handlungsführung. Der Film wurde somit Gotthelf gerechter, ohne daß er deswegen literarisch werden mußte. Vielmehr möchten wir gerade die Partien, in welchen die Landschaft — diesmal nicht reiseprospekthaft — in die Handlung einbezogen wurden, echt gotthelfisch nennen, weil hier mit filmischen Mitteln ein gewisser Ersatz für das geboten wurde, was an der Schönheit der gotthelfschen Sprache geopfert werden mußte.

Ob «Oberstadtgaß» gegenüber dem Vorgänger «Polizist Wäckerli» ein stilistischer Fortschritt ist oder nicht, ist eine Frage, die verschieden beantwortet wurde. Jedenfalls sind Fortschritte in gewisser Hinsicht nicht zu leugnen: uns scheint die Handlung geschlossener und einheitlicher, ärmer an episodenhaften Elementen, die nur etwas gewaltsam eingebaut worden waren.

Der Weg, auf dem dieser Film dahinschreitet, ist sehr gangbar; man könnte sogar annehmen, daß er zu einem wirklichen Meisterwerk führen könnte, wenn nämlich die Problematik noch etwas wesentlicher, etwas weniger harmloser und wenn die Lösung etwas mehr innere Notwendigkeit an sich hätte. Aber es ist die Gefahr, daß die weitere Filmproduktion nicht diesen Weg weiterschreitet, sondern auf ihm eine bereits gegangene Strecke noch einmal unter die Füße nimmt; nach dem Polizisten und dem Briefträger bietet der Taxichauffeur dieselbe Fülle von Gelegenheit, verschiedene Lebensläufe mit ihren Problemen und Problemchen zu einer Filmhandlung zusammenzubündeln.

Der Film «Zwischen uns die Berge» hingegen wandelt in einer Sackgasse. Er hat zwar einige Qualitäten auf dem Gebiete des Schauspielerischen, der Regie und der Kameraarbeit. Nach einem Anfang, der alle Bauernfilm-Dramatik in den Schatten stellt und auch sonst mit Kitsch reich befrachtet ist, werden dann doch verhaltenere Töne gefunden, die viel-

leicht nur zum Teil auf bewußte Absichten der Regie zurückgehen, zum andern Teil sich aus der gewissen Beschränktheit der schauspielerischen Ausdruckskraft mancher Darsteller mögen von selbst ergeben haben. Die Schwäche des Films liegt nicht so sehr in der Ausführung der Idee als in der Idee selbst — wenn man überhaupt von einer Idee reden kann bei einer Handlung, die nach den Grundsätzen von Kalendergeschichten und Illustriertenromanen konstruiert ist. Zwar stand dem Film ein filmischer — oder sagen wir optischer — Einfall zu Gevatter, der Drehbuchschreiber Richard Schweizer hat schon vor Jahren die filmische Ergiebigkeit der Schweizergarde in sein Büchlein notiert; auf das Bildhafte geht auch der Gedanke, eine Handlung, die halb in schweizerischer Alpenlandschaft und halb in Italien spiele, gebe für das Auge viel Abwechslung und Genuß her. Das tut sie auch zweifellos. Aber unter einer wahren filmischen Konzeption versteht man doch etwas anderes: beispielsweise das Bild eines Lebensbereiches, der nicht nur Augenlust, sondern auch wie von selbst die Handlung liefert, so daß im Film das Milieu von der Handlung und die Handlung vom Milieu lebt. Das ist hier nicht der Fall.

Wie es herauskommt, wenn sich zu einer verfehlten Grundidee auch regiemäßiges und dramaturgisches Nichtkönnen gesellen, bewies der Film «s'Waisechind vo Engelberg», der in seiner Summierung von Unwahrscheinlichkeiten, Schnitzern, Geistlosigkeiten nicht leicht seinesgleichen, wohl aber trotzdem ein gewisses Publikum findet; die Leute, die vom Film nichts anderes erwarten als eine gewichtlose Unterhaltung mit etwas künstlicher Belebung ihres vertrockneten Gefühlslebens sterben eben nicht aus.

Man mag über diese Kinogänger mitleidig lächeln, aber man sollte doch nicht vergessen, daß dahinter ein ernstes Problem steckt. Dieses Publikum ist eben nicht eine quantité négligeable, sondern zu ihr gehören doch auch manche Menschen, die mit ihrem falschen Weltbild andere Menschen anstecken, etwa ihre Kinder, die sie doch zu menschlicher Reife erziehen sollten. Man wird diese Leute aber nicht mehr umerziehen können, wenigstens nicht nachdem sie ein gewisses Alter erreicht haben. Man muß direkt an die Jugend gelangen, sie rechtzeitig dazu anleiten, Filme richtig anzuschauen. Man darf sich von diesem Ziel auch nicht durch den Gedanken abbringen lassen, indem man die Jugendlichen mit dem Film vertraut mache, entfache man in ihnen die Filmsüchtigkeit. Durch eine richtige Filmerziehung kann sie, auch wenn sie eine Zeitlang florieren sollte, gerade wieder eingedämmt werden — außer bei denjenigen, die ohnehin dieser Sucht verfallen wären und sich nicht von ihr losreißen lassen wollen. Die Studienwoche «Jugend und Film» hat 1956 in grundsätzlicher und praktischer Weise die verschiedenen Probleme und Möglichkeiten der Erziehung des Jugendlichen zum richtigen Filmverständnis behandelt. Wichtige filmerzieherische Arbeit wird in den verschiedenen Filmklubs und -zirkeln geleistet, wenn

diese auch bisweilen zu sehr im Forminteresse stecken bleiben und nicht bis zu den eigentlichen Kernfragen des einzelnen Films und der Filmkunst überhaupt vordringen.

Bei der Schaffung jedes neuen Schweizer Films wird immer wieder die Raumnot zum Problem. Es fehlt ein hinreichend großes Atelier, das ein rationelles Arbeiten erlaubt. Und es mag sein, daß dadurch der künstlerische Schwung bisweilen etwas gehemmt wird. Aber die Raumknappheit für die geistige Enge oder Starrheit verantwortlich zu machen, hieße doch wohl die Zusammenhänge falsch beurteilen. Bedeutende ausländische filmische Werke sind unter bescheidensten äußern Verhältnissen geschaffen worden, und das vollkommenste technische Equipement ist oft für die Herstellung von filmischer Dutzendware eingesetzt worden. Wir wünschen in gewissem Sinne dem Schweizer Film die Notwendigkeit, sich nach der Decke strecken zu müssen. Daß dies geistig nicht hinderlich sein muß, beweist zur Genüge ein Vergleich der Schweizer Wochenschau mit ausländischen. Wenn diese letztern auch noch so reichliche Geldmittel zur Verfügung haben, um in der ganzen Welt mit dabeisein zu können, so erlebt man es immer wieder, daß ihre Berichte uns unbeteiligt lassen, weil sie formlos sind (und vielleicht wegen der Situationen vielfach gar nicht geformt sein können), während an sich unbedeutende Geschehnisse durch die filmische Gestaltung in unserer einheimischen Filmschau unser Interesse zu wecken vermögen. Diese Gestaltung aber ist auch nur möglich, weil sie von einer findigen Liebe zu den Dingen und zu den Menschen getragen ist — ohne diese ist jeder Film zum Stümperwerk verdammt. pfp.

Bücher

Der Film als Beeinflussungsmittel. Vorträge und Berichte der 2. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Filmwissenschaft. Herausgegeben von Erich Feldmann und Walter Hagemann. Band 1 der Reihe «Beiträge zur Filmforschung». Emsdetten (Westfalen), Verlag Lechte, 1955, 118 Seiten.

Als Ziel und Aufgabe dieser neuen Schriftenreihe bezeichnen die Initianten «die Darstellung der wissenschaftlichen Erforschung des Filmwesens, das zwar noch jung an Jahren ist, aber auf Grund seiner großen zeitgeschichtlichen Bedeutung wissenschaftlich nicht ignoriert werden kann». Gemessen an diesem Ziel nimmt sich der erste Band der Reihe als eine Art «Tour d'horizon» aus. Er enthält zwei Gruppen von Beiträgen: kurze Rapporte über die Lage der Filmforschung und der kulturellen Filmbemühungen überhaupt in verschiedenen Ländern, und Referate über einzelne Filmprobleme. Die Vorträge der beiden Herausgeber haben den Charakter von programmatischen, summarischen Uebersichten über den Film als neues Ausdrucksmittel und als Kulturfaktor. Als solche wirken sie anregend. Orientierungshalber seien nachstehend Verfasser und Titel der Beiträge aufgeführt: Werner Schütz: Der freie Film und seine staatliche Förderung; Walter Hagemann: Die Bestandteile der filmischen Aussageweise; Erich Feldmann: Der Film als Kulturfaktor; Martin Keilhacker: Die Filmeinflüsse bei Kindern und Jugendlichen und die Problematik ihrer Feststellung; Hans von Eckardt: Von der Wirklichkeitsnähe des Films; Albert Narath: Filmwesen und