Anfänge des Films in der Schwiez

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **20 (1968)**

Heft 1

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962190

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

Anfänge des Films in der Schweiz

F.H. Wann die ersten Filmvorführungen in der Schweiz stattfanden, lässt sich heute genau bestimmen: Es geschah an der Landesausstellung von 1896 in Genf. Auch über das, was dort gezeigt wurde, sind wir im Bilde; es kann sich nur um einige der allerersten Filme der Gebrüder Lumière gehandelt haben, des «Arroseur arrosé», des «Meeres», der «Ankunft des Zuges in Ciotat», der «Sortie des Usines». Es gab damals nämlich auf der Welt noch keine andern, denn Lumière hatte seine Erfindung kurz vorher gemacht und seine erste Vorstellung nur wenige Monate früher in Paris organisiert, am 28. Dezember 1895. Der Eindruck in Genf scheint nicht sehr nachhaltig gewesen zu sein, das Ganze wurde eher als eine Art unterhaltender Zaubertrick aus dem Zirkus aufgefasst. Jedenfalls erkannte bei uns niemand die Bedeutung der neuen Technik.

Es ging, wie immer bei uns, langsam voran. Erst 1902—1903 wird von herumziehenden Jahrmarktleuten berichtet, welche Filme zeigten, vorwiegend in der Westschweiz, da es sich um französische handelte. Das Unternehmen trug den Titel «Schweizerischer Riesen-Cinematograph», und wurde nach den Richtlinien eines Zirkus geführt. Im Programm befand sich u. a. «Reise zum Mond» von Méliès, sowie Eigenaufnahmen wie «Die Manöver des 1. Armeekorps», von Feuerwehrarbeit und von Umzügen. Es dürfte sich hier um die ersten, schüchternen Anfänge einer schweizerischen Eigenproduktion gehandelt haben, und zwar um die Verfilmung von Aktualitäten, also um Vorläufer der Wochenschau.

Doch dabei blieb es, weiter wagte sich unser Film bis zum 1. Weltkrieg nicht vor; besonders ist kein grösserer Spielfilm aus dieser Zeit bekannt geworden. Erst 1921 taten sich in Lausanne Freunde des Dokumentarfilms zusammen und drehten, geleitet von J. Béranger, «Das arme Dorf». Der Erfolg war nicht gross und das Team verlief sich. Nachhaltiger operierten die Genfer, wo u. a. Jean Choux «Die Berufung von André Carrel» drehte, in welchem kein anderer als Michel Simon die Hauptrolle spielte. Ferner verdiente sich G. Duvanel bei diesem Film als Hilfsregisseur die ersten Sporen, der nachmals zu den bedeutendsten Dokumentarfilmschöpfern unseres Landes gehörte.

Erst zu Beginn der Dreissiger Jahre änderte sich das Bild, als dazu übergegangen wurde, die Werke unserer Schriftsteller zu verfilmen, von Gotthelf und Keller bis zu Ramuz. So entstanden «Farinet» und «Die missbrauchten Liebesbriefe». Der Versuch, uns mit Nazifilmen zu überschwemmen, zwang uns dann zu einer Antwort an Goebbels durch Aufbau einer Gegenproduktion, die einerseits die Menschenrechte um jeden Preis verteidigte, andrerseits unsere Entschlossenheit, nach unsern bewährten Ueberzeugungen zu leben, kundtat. So entstanden «Füsilier Wipf», «Gilberte de Courgenay», «Landammann Stauffacher», «Marie Louise» und schliesslich auch der künstlerisch bedeutende «Die letzte Chance», die 1945 den grossen Preis in Cannes erhielt.

Für die Liebhaber alter Stummfilme

Der «Filmpolitische Pressedienst» äussert sich in interessanter Weise über das Problem der Vorführung alter, wertvoller Stummfilme, das allerdings erst heute ein solches geworden ist. Viele Filmliebhaber schätzen die gelegentliche Wiederaufführung solcher Filme, unter denen sich Klassiker befinden, von Chaplin bis zu Eisenstein. Was aber dabei sehr störend wirkt, ist die unnatürliche Schnelligkeit der Bewegungsabläufe. Die Anschuldigung, die Kinos seien heute nicht mehr in der Lage, die alten Filme in der ihnen gemässen Projektionsart vorzuführen, ist kaum aus der Luft gegriffen.

Zu ihrer Verteidigung führt der «Dienst» aus, Stummfilme seien allgemein mit einer Geschwindigket von 16 Bildern in der Sekunde aufgenommen worden. Mit einer entsprechenden Apparatur könnten die Filme auch heute noch ohne weiteres mit 16 Bildern pro Sekunde vorgeführt werden. Allerdings könnten diese Filme dann nur stumm gezeigt werden. Sozusagen alle in den Kinos gezeigten Stummfilme seien aber inzwischen vertont worden, selbstverständlich nur mit Musik, da die einstigen Kinoorchester nicht mehr zur Verfügung stünden. Die Tonaufzeichnungen erfolgten jedoch im Lichttonverfahren, wobei die Filmgeschwindigkeit 24 Bilder in der Sekunde aufweisen müsse, die heute allgemein üblich ist. Mit 16 Sekunden-Bildern wäre der Ton ausserordentlich schlecht oder sogar unverständlich. Die Kinos seien deshalb gezwungen, die Stummfilme mit Tonfilmgeschwindigkeit vorzuführen, ganz abgesehen davon, dass praktisch alle modernen 35 mm Projektoren, wie sie das Kino benötige, nur mit 24 Sekunden-Bildern betrieben werden könnten.

Der «Dienst» kann nicht bestreiten, dass die um 8 Bilder zu schnelle Vorführgeschwindigkeit die Bildwirkung erheblch verfälscht. Die Bewegungen der Menschen besonders erscheinen abgehackt und hastig, «was aber im Burlesken keineswegs stört, in historischen Filmen schon eher».

Wir halten dafür, dass es immer eine arge Störung darstellt, selbst heitere Filme, wie etwa Chaplin, viel zu schnell vorzuführen. Der ernsthafte Filmfreund wird gerne darauf verzichten, die Filme so zu sehen. Richtig ist, dass man glaubte, die Stummfilme vertonen zu müssen, was falsch war. Es wäre heute für ein Kino ein Leichtes, während der Vorführung Musik ab Platten oder Tonband hören zu lassen, und es könnte sie erst noch nach eigenem Geschmack zusammenstellen, wie das früher mit der Kinomusik der Fall war. Der Verdacht liegt nahe, dass die Vertonung vor allem vorgenommen wurde, um den Kinos einerseits die Vorführung auch solcher Filme zu ermöglichen und ihnen anderseits ein Alibi gegen den Vorwurf der Schändung von Kunstwerken durch falsche Geschwindigkeit zu verschaffen. Der ernsthafte Filmfreund wird deshalb auf die Originalkopien zurückgreifen, die in den Filmarchiven vorhanden sind, meist sogar noch im Schmalfilm-Format. Wer es erlebt hat, wie bei grossen, alten Filmen infolge der unrichtigen Geschwindigket absurde Wirkungen entstanden und das Publikum an ganz falschen Stellen zum Lachen brachten, wird nie mehr grosse Stummfilme in moderner Vertonung im Kino ansehen. Was man dort zu sehen bekommen kann, ist nicht der angekündigte, gute, alte Film, sondern eine unfreiwillige Parodie auf ihn.

New American Cinema — und was davon zu uns kommt

vgn. Im Laufe der Fünfziger Jahre begann sich in den USA das «Off Hollywood Cinema» zu etablieren: Experimentelle Autorfilme wurden — unabhängig von Studios und Produktionsgesellschaften — hergestellt und erregten zum Teil auch in Europa Aufsehen. Zu den bekanntesten zählen «Come back, Afrika» (Rogosin), «Shadows» (Cassavetes), «The Savage Eye» (Meyers), «The Little Fugitive» (Engel) und The Connection» (Clarke). Zu Anfang der sechziger Jahre fanden diese Bestrebungen ein publizistisches Podium in der New Yorker Zeitschrift «Film Culture», die von den beiden Brüdern Jonas und Adolfas