

Bilanz

Autor(en): **Iros, Ernst**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 94

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732755>

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.

Recht, mit Haut und Haar dem Dialektfilm verschrieben. H. K. ist auch gut unterrichtet über die Atelierfrage, erwähnt die beiden vorhandenen Ateliers und berichtet über den Kampf um ein staatlich subventioniertes Atelier in Montreux. Später erwähnt er den Umstand, daß ein schweizer Export ohne Ueberspielung auf Klangfilm aus Lizenzgründen für den weitaus größten Teil von Mitteleuropa nicht in Frage komme. Er sagt dann über die Kosten eines Schweizerfilms sehr richtig:

«In diesen also recht beengten Verhältnissen und zu Herstellungskosten, die pro Film zwischen 100 000 und höchstens 350 000 sfrs. liegen müssen (d. i. rund 60 000 bis 200 000 RM. — Zum Vergleich: in Deutschland wendet man jetzt pro Film 600 000 bis 2 000 000 RM. und wenn es sein muß, auch mehr an Reichsmark auf) ... werden immerhin erstaunliche Leistungen zustande gebracht — allerdings kann nicht verschwiegen werden, daß es sich bisweilen doch wohl mehr um rechnerische als kulturelle Kunststückchen handelt.»

Ueber die künstlerischen Tendenzen sagt H. K. einiges, was wir in ähnlicher Form immer wieder betont haben:

«Deutlich spürt man aus den Schweizer Filmen, die durchweg in der heimischen Mundart gehalten sind, *zwei gegeneinander strebende Tendenzen heraus*. Die eine Richtung betont das National-Schweizerische, wählt charakteristische Stoffe aus Heimat und Geschichte und läßt sie nicht zufällig in dem herrlichen Gelände spielen, wie es für Außenaufnahmen nur wenigen zur Verfügung steht, sondern entwickelt den Stoff aus der Landschaft und ihrem Menschenschlag. In dieser Richtung lagen die großen Erfolge «Füsilier Wipf» und «Wachtmeister Studer». Und in beschränktem Umfange hat man auch bei anderen Arbeiten diese Linie beibehalten — bei «Verena Stadler», der etwas braver, vorsichtiger durchgeführt wurde und nicht ganz so überzeugend, aber doch jedenfalls gut gelungen ist. Auch bei «Weyherhuus» — einem Dialektfilm, der gegenwärtig in Münchenstein im Schnitt ist, scheint man diesen Weg zu gehen. Die Dialoge stammen von dem Schweizer Max Werner Lenz, dessen Name in der deutschen Theaterwelt noch immer einen besonders guten Klang hat, aus der wilden Zeit vor zehn, fünfzehn Jahren, als Lenz sich in Deutschland um ein sauberes, kultiviertes, namentlich klassisches Theater in seiner Eigenschaft als Bühnenregisseur mit Erfolg bemühte. Und ebenso scheint die musikalische Filmkomödie des Direktors vom Zürcher Schauspielhaus, Oskar Wälterlin, «De achi Schwyzer», ganz auf Humor gestellt, etwas von dieser charakteristischen Atmosphäre zu atmen.

Doch wenn uns die Anzeichen nicht trügen, erreicht kaum etwas von alledem die Kraft des «Wipf» und «Studer». Seit diesen beiden Filmen scheint man allerwärts bemüht, nicht so sehr einen eigenen in sich geschlossenen, charakteristischen Stoff kon-

sequent zu erfüllen, sondern den Erfolg der anderen auszuwerten, in ihren Gleisen zu fahren und sie dabei zu überholen. Und allzusehr färbt dann die Gegenrichtung ab, die ihren typischen Ausdruck in «Dilemma» und ähnlichen Erzeugnissen hat. Man hört förmlich die Argumente: «... man müsse den Schritt zum internationalen Stoff wagen ...» und so.

Was ist der «internationale Stoff»? Ist das, was sich hinter diesem Schlagwort verkriecht, nicht in Wahrheit gerade jener farblose Konfektionsstoff, wie er seit Jahren in den Mottenkisten aller Industrien wuchert?»

Der Verfasser berichtet dann über unsere Anstrengungen zur Schaffung einer eigenen Wochenschau, die, wie kaum anders zu erwarten ist, in seinem Urteil nicht gut weg kommt. Vielleicht ist er im Irrtum, wenn er glaubt, unsere Wochenschau sei darum nicht gut, weil «nichts» passiert! Sicher aber hat er recht, wenn er sagt, es kämen immer wieder Kulturfilmthemen vom Heimatschutz und ähnliche Szenen in die Wochenschau, die nicht aktuell seien, und das angeschnittene Thema könne wegen der Kürze der Wochenschau nur ungenügend angedeutet werden. Kein Schweizer sei der Meinung, daß das Problem gelöst sei.

Ganz anders verhalte es sich mit der Kulturfilmarbeit; es werde hier nach wie vor Bedeutendes geleistet. Anschließend lobt H. K. die Tätigkeit der Filmgilden, die für ihn etwas ganz Neues darstellen, das nachahmenswert sei. Später streift er die Notwendigkeit und den Aufgabenbereich der Eidg. Filmkammer und hebt lobend hervor, daß sie sich nicht auf kulturelles Gebiet vorgewagt habe, sondern die Pflege

des künstlerisch wertvollen Films der öffentlichen Initiative, also zum Beispiel den Filmgilden, überlasse. Hans Karbe schließt seine Ausführungen mit einigen kritischen Zeilen, die wir ohne Empfindlichkeit beherzigen dürfen, weil wir selber ja immer wieder in ähnlichem Sinne auf die Gefahren aufmerksam machen, die dem einheimischen Filmschaffen durch geistlose Uebersetriebsamkeit drohen:

Soweit es die Produktion aber angeht, sind die Ergebnisse unserer Untersuchung nicht so, wie wir sie nach einem Anlauf mit «Füsilier Wipf» und «Wachtmeister Studer» unter so guten Voraussetzungen, die der Krieg mit dem Ausfall eines Teiles der Konkurrenz erwarten ließ, erhofft hatten. Mit der Quantität an Filmen hat ihre Qualität selten Schritt gehalten. Die Ursachen werden die Schweizer Hersteller und Interessierten selbst feststellen und abstellen müssen, wenn sie an ihre äußere und innerliche, an ihre volkswirtschaftliche und kulturelle Bedeutung und an den durch ihre besondere Lage gegebenen Aufgabenkomplex noch glauben.»

Unser Schlußwort muß lauten: Ja, wir glauben an den «durch unsere besondere Lage gegebenen Aufgabenkomplex», das heißt, einfach deutsch ausgedrückt: Wir glauben mit Hans Karbe, die wirklichen Schweizerfilme müßten in jener Gesinnung und mit jenen künstlerischen Absichten geschaffen werden, die den «Wipf» und den «Studer» ermöglicht haben. Und wir dürfen gleich auf «Die mißbrauchten Liebesbriefe» hinweisen, auf diesen Schweizerfilm, der zu den schönsten und glücklichsten Verwirklichungen schweizerischer Filmabsichten gehört. Ll.

Bilanz

Von Ernst Iros.

Am Jahresende pflegt man eine Bilanz zu ziehen. Wäre ich Lichtspieltheaterbesitzer oder Verleiher oder Produzent, so hätte ich alle mir zugängliche Material über die Ergebnisse der gespielten Filme gesammelt und nach bestimmten Gesichtspunkten die Symptome und die Gründe für die jeweiligen Erfolge und Mißerfolge festzustellen versucht. Zu diesem Zwecke hätte ich Fragebogen von allen Altersstufen und sozialen Schichten beantworten lassen. Und nun, zum Jahresende, würde ich die Bilanz aus diesem Material ziehen. Das Ergebnis würde zur Beantwortung einer Reihe vielumstrittener Fragen führen, die unter dem Sammelbegriff «Publikumsgeschmack» das sorgenreichste Kapitel der Filmbranche bilden.

Um zu einem zuverlässigen Ergebnis zu kommen, müßten, wie sich aus eigenen langjährigen Versuchen ergab, die Kasserapporte so geprüft und die Fragen an die Kinobesucher so gestellt werden, daß sie

nicht nur die Symptome, sondern, vor allem andern, die Gründe und Ursachen der Erfolge und Mißerfolge bloßlegen. Beschränkt man sich dabei auf deren äußere Merkmale, wie einzelne Lach- und Träneneffekte, auf Hervorhebung besonderer Regie- und Darstellertricks, ja selbst auf die Beliebtheit von Darstellern, so ergibt sich jenes verwirrende Bild, in dem sich die Widersprüche der Meinungen und die angebliche Unzuverlässigkeit des Publikumsgeschmacks spiegeln. Die natürlichen Folgen einer so schiefen und unzureichenden Fragestellung sind falsche Beurteilung und ungerechte Bewertung des Publikumsgeschmacks, Unsicherheit hinsichtlich geplanter und produzierter Filme und Nervosität im ganzen Filmbetrieb.

Frühere Untersuchungen, in sorgfältigen Statistiken festgehalten, haben denn auch diese oft polare Verschiedenheit der Publikumsmeinungen über manche Filme und

über gewisse Punkte der Urteilsbildung aufgezeigt. Es handelte sich dabei um sehr problematische Filme und um Dinge des persönlichsten Geschmacks. Und Geschmäcker sind bekanntlich verschieden. Dagegen ergab sich eine verblüffende Übereinstimmung bei der Beurteilung wieder anderer Filme und wieder anderer Fragepunkte.

Ich habe alle diese Probleme in meinem Buch «Wesen und Dramaturgie des Films» (bei Verlag Max Niehans, Zürich) eingehend behandelt. Es würde hier zu weit führen, näher darauf einzugehen. Es sollen nur wenige wesentliche Ergebnisse dieser Methode, die immer schlüssigere Hinweise erbrachte, skizziert werden.

Filme, die sehr gute Kassenerfolge hatten und außerdem auch in den Fragebogen übereinstimmend gut beurteilt wurden, zeichneten sich ausnahmslos durch eine *filmisch* weitgehend einwandfreie Komposition des Geschehens und eine menschlich nahegehende Handlung, durch eine auf gleichem Niveau stehende Realisierung (regiemäßig, photographisch und darstellerisch) und ein hohes künstlerisches Niveau aus.

Kassenerfolge, denen in den eingegangenen Antworten starke Einwände und Vorbehalte gegenüberstanden, ergaben sich bei Filmen, deren *filmische* Komposition und Durchführung an sich gut, zum Teil hervorragend, die insbesondere reich an technischen Einfällen und an guten Einzelleistungen waren, aber künstlerische Werte oder künstlerische Einheitlichkeit vermischen ließen.

Ausgesprochene Mißerfolge im Kassensrapport und abfällige, zum Teil schroff ablehnende Einzelurteile erbrachten Filme, deren Aufbau und Ausführung *unfilmisch* (d. h. fundamentale filmische Eigengesetzlichkeiten verletzen) und deren Handlung sehr unwahrscheinlich oder sehr oberflächlich waren. Selbst darstellerische Leistungen, die auf der Bühne begeisterten Beifall gefunden hätten, konnten daran nichts ändern. Vor der Leinwand ist eben das Publikum anders eingestellt als vor der Bühne. Es verlangt, wenn auch unbewußt, nach Bewegung und Wechsel, und die beste Bühnenleistung, das beste verfilmte Theater enttäuscht den Kinobesucher. Diese häufige Verwechslung von echter Filmkunst und falsch angewandten anderen Künsten konnte auch zu dem Irrtum führen, daß ein künstlerisch starker Film kein Filmgeschäft sei.

Hinsichtlich der Sujets zeigten die Ergebnisse, daß nicht etwa nur die starke Spannung, sondern vor allem andere die menschlich interessierende und fesselnde Eigenschaft des Geschehens Erfolg und Zustimmung brachten, mochte es sich um aktuelle, abenteuerliche oder phantastische Themen handeln.

Noch aufschlußreicher waren die Einzelheiten der Antworten. Den breitesten Raum nahmen in der Regel die Bemerkungen über den Verlauf des Geschehens und über die Darsteller bzw. die Darstellung ein. Was



Agnes Seethaler (Paula Wessely)

hat eine Anstellung als Büfettdame gefunden; der Mann, auf den sie wartet, ist irgendwo in der weiten Welt draußen.

*Aus dem neuen Wessely-Film der Wien-Film-Tobis
«Ein Leben lang».*

im besonderen zu Kritik und Ablehnung herausforderte, waren, abgesehen von nicht interessierenden Sujets, Unwahrscheinlichkeit des Ganzen oder einzelner Teile und, selbst bei sonst gut beurteilten Filmen, logische Schnitzer und psychologische Fehlgriffe im Handlungsaufbau oder in Regie und Darstellung. Diese Kritik traf, häufig zu Unrecht, das künstlerische Vermögen der Darsteller, wobei die Mängel in der Durchführung der Gestalten nur der Leistung der Darsteller, statt derjenigen des Autors oder des Regisseurs zur Last gelegt wurden. Oefters noch wurden die sehr gute Gestaltung der Handlung dem Regisseur und die psychologisch feinsinnig durchgeführte Formung der Spielgestalten den Darstellern gutgeschrieben. Aus alledem ergaben sich u. a. zwei wichtige Erkenntnisse:

Die Gunst, die das Publikum einem Darsteller spendet (und die Produzent, Verleiher und Theaterbesitzer zu bezahlen haben), mit andern Worten: die Beliebtheit eines Darstellers ist nicht immer nur seiner künstlerischen Potenz, sondern, diese vorausgesetzt, in hohem Maße auch der guten Gestaltung der Menschen, die er darzustel-

len hat und der Handlung, in die er hineingestellt ist, zuzuschreiben. Aus diesen Gründen geben u. a. auch die Umfragen über die Beliebtheit der Filmdarsteller, wie sie in Amerika regelmäßig durchgeführt werden, ein falsches Bild von der wirklichen Bedeutung eines Künstlers und häufig enttäuschende Richtlinien für den Produzenten.

Zweitens: Das Urteil des Publikums ist viel besser, sein Geschmack viel zuverlässiger und *sein Gefühl für filmische Echtheit* und künstlerische Bedeutung viel sicherer, als man anzunehmen pflegt.

Daraus ergibt sich Drittens: Wer sich die Mühe nimmt, die Bilanz des Jahres auf diese Weise, auf Grund einer Statistik zu ziehen, deren Positionen aus den wichtigsten filmischen Eigengesetzlichkeiten, den wichtigsten künstlerischen Grundgesetzen und, hinsichtlich der Sujets, dem Bedürfnis der Zeit bestehen, wird neben toten, wenn auch vielleicht wertvollen Zahlen die lebendigen, künftige Erfolge erleichternden und deshalb noch wertvolleren Aufschlüsse über die tieferen Gründe von Erfolg und Mißerfolg, über Publikumsurteil und Publikumsgeschmack buchen können.

«Die mißbrauchten Liebesbriefe»

Wir gratulieren!

LL. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, eine ausführliche Besprechung des neuen Praesensfilmes «Die mißbrauchten Liebesbriefe» zu veröffentlichen. Die Presse hat sich mit diesem Schweizerfilm eingehend befaßt, so daß wir ruhig auf das verweisen dürfen, was die bekannten Filmkritiker bereits gesagt haben. Wir erwähnen hier besonders

zwei Besprechungen, die zum Wesentlichsten gehören, was sich über das glücklich gelungene Werk sagen läßt. Die eine stand in der «N.Z.Z.» und war sehr ausführlich. Der Kritiker ging bedachtsam und gründlich auf Einzelheiten ein, verriet überall große Sachkenntnis und sicheres Urteil und kam zu einem für einen Schweizerfilm