

Filmbrief aus Stockholm

Autor(en): **J.R.**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 103

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-734879>

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.

waren, um sie mit einem typisch schweizerischen Wort zu charakterisieren: senkrechte Filme, tief verankert in unserer Wesensart, ein Ausdruck unseres Geistes und unserer Herzen. Dies sind wohl immaterielle Werte und ihre Umrechnung in die finanziellen Werte der Kasseneinnahmen wird sich schwierig gestalten, und man wird darum nie genau wissen, ob so ein Film «rentiert» hat. Doch der Film hat heute mehr denn je zwei Seiten, eine industrielle, die sich mit der Rentabilität auseinander zu setzen hat und eine ideelle, durch die er die wichtige Funktion für unsere eigene, in uns ruhende und gewachsene Kultur zu zeugen und Achtung davor zu erwirken. Diese Tatsache kann nicht oft genug wiederholt werden und sollte auch als Leitfaden für die weitere Produktion einen Einfluß haben. Nur wenn wir aus unserer eigenen Substanz schöpfen, können wir gehört werden, stimmen wir in den allgemeinen Chor ein, so verliert sich unsere schwache Stimme. (Daß sich dieses Lob nicht auf die technische Seite des Schweizerfilms ausdehnen kann, muß besonders erwähnt werden.)

Eine kleine Bemerkung bliebe noch über die Kurz- und Kulturfilme zu machen, die eine immer breitere Stelle einnehmen. Hier überraschte vor allem der große Fortschritt, den Italien in dieser Richtung machte. Die italienischen Kultur- und Dokumentarfilme waren ausgezeichnet. Es hat sich hier in den letzten Jahren eine sehr fähige Equipe herangebildet mit einem klaren, logischen und sehr schönen Bildstil. Auch Ungarn zeigte zum ersten Mal zahlreiche und interessante Kulturfilme, während Deutschland, das in frühern Jahren immer führend war, sich nicht weiterentwickelt hat und immer gleichmäßig nicht sehr interessante, aber durchschnittlich gute Kulturfilme herstellt. Doch ein Stillstand ist immer ein Rückschritt, und zum ersten Mal waren auf der Biennale die deutschen Kulturfilme nicht in der ersten Reihe, was aber durch die unerhörten Streifen der deutschen Kriegswochenschau, die meist in einer Länge von 1000—1200 m gezeigt wurde, wieder wettgemacht wurde. Hier sind Kameraleute am Werk, die Leistungen vollbringen, die wirklich einmalig und erstaunlich sind. S.

Schweden

Schweizer Filme im Anmarsch

Unter diesem Titel erschien in der schwedischen Zeitung «Göteborgs-Tidning» ein Aufsatz unseres Stockholmer Korrespondenten, der sich mit dem Schweizerfilm befaßte und eine Uebersicht über die bisherigen Leistungen unserer Produktion bot.

Der Aufsatz verrät eine gute Kenntnis unserer Verhältnisse und ist durch seine richtigen Urteile über unsere Filme bemerkenswert. Zunächst wird dem schwedischen Zeitungsleser erzählt, mit welcher großen Plänen man sich vor einigen Jahren bei uns trug, wie man dann einsah, daß es mit großzügigem Dilettantismus nicht getan sei, wie man einen schweizerischen Filmstil finden mußte, um nicht einfach eine schlechtere Kopie der ausländischen Produktion zu geben. Man habe sich langsam Technik und Erfahrung angeeignet und langsam zu verstehen begonnen, was das Gesicht des Schweizerfilms ausmachen müsse. Von den verschiedenen Gemeinschaftsproduktionen habe «Farinet» Anspruch auf künstlerische Geltung gehabt. Den eigentlichen Auftrieb habe die schweizerische Produktion durch «Füsilier Wipf» erfahren, einen Film, der, künstlerisch gesehen, keine hohe Stufe erreichte, aber durch seine betont schweizerische Haltung einen wichtigen Schritt vorwärts bedeutete. «Wachtmeister Studer» habe dann einen unerhörten Fortschritt bedeutet, nicht nur als Erfolg, sondern auch als Kunstwerk. Die Schweden sollen Gelegenheit bekommen, diesen typischen Schweizer Film zu sehen. Der Artikel berichtet dann sachlich

und mit viel Wissen über das Wesentliche von den weiteren Schweizerfilmen und nennt besonders Leopold Lindtberg als den Schöpfer der «Mißbrauchten Liebesbriefe», ein Film, der in jeder Szene den Geist Gottfried Kellers ausstrahle. Die Sprache

der Filme, die in der deutschen Schweiz gedreht würden, sei nicht deutsch, sondern «schwizerdütsch»; dies sei aber kein Dialekt in des Wortes gewöhnlicher Bedeutung, sondern tatsächlich eine eigene Sprache, die sich ganz bedeutend vom «Reichsdeutschen» unterscheidet. Es gebe außer Schweden noch andere Länder, die mit Spannung dem Schweizerfilm entgegensehen. Zum Schluß zitiert das große schwedische Blatt unser Fachorgan mit einem Auszug aus dem Artikel «Die Notwendigkeit einer schweizerischen Filmproduktion» in Nr. 89 vom 1. August 1940.

Der Korrespondent der größten schwedischen Tageszeitung, «Dagens Nyheter», schrieb nach der Aufführung unseres Films «Die mißbrauchten Liebesbriefe» in Venedig u. a. folgendes:

«Die Schweiz macht mit aller Sicherheit keinen Anspruch darauf, unter die führenden Filmländer gerechnet zu werden; aber trotzdem hat es in Venedig eine angenehme Ueberraschung gegeben. Es ist die Geschichte vom Aschenbrödel, die hier umgeht. Ein kleiner, bescheidener Film unbekannter Herstellung ... entschleierte sich als ein wirkliches Juvel von gutem Geschmack und von Poesie. Es ist der Regisseur Leopold Lindtberg ... dem es mit lächerlich kleinen und einfachen Mitteln gelungen ist, dieses Wunder zu bewirken. Schweizerische Filme kommen nicht oft vor in schwedischen Programmen; aber es wäre wirklich ein großer Schaden, wenn nicht diese kleine Perle den Weg zu uns finden würde ...»

Unterdessen hat dieser Film angefangen, in Schweden seinen Weg zu machen; überall löst er Freude und sehr günstige Urteile aus.

Filmbrief aus Stockholm

Oktober 1941.

Für die Saison 1941/42 hat der schwedische Filmmarkt ein reiches Repertoire aufzuweisen, wider Erwarten, möchte man fast hinzufügen. Nach dem Ausfall der französischen Produktion, die man ja im Vorjahr noch wenig bemerkte, sowie der Einschränkung der Zufuhr von anderen Ländern, besonders überseeischen, plante und sanierte man auch eine erweiterte Eigenproduktion. Doch Mangel an Filmen ist nicht eingetreten, denn eine große Anzahl englischer und amerikanischer Filme haben glücklich den Hafen in Schweden erreicht. Ferner hat der ungarische Film neben dem deutschen Absatz finden können. Auch Dänemark und Finnland, deren Filme man zuvor nur vereinzelt sah, haben ihren Export nach Schweden verdoppelt können.

In dieser harten Konkurrenz ist es dieses Jahr dem schweizerischen Film gelungen, gleich drei Filme zu plazieren, denen man hier mit starkem Interesse entgegenseht.

Der dänische Film «Das Fräulein in der Küche» behandelt eine Episode aus dem

Leben des dänischen Königs Friedrich VII. Marguerite Viby, die auch in schwedischen Filmen ihr sprudelndes Temperament zeigt, spielt hier die Titelrolle.

Unter den 40 neuen schwedischen Filmen sind einige, die besondere Aufmerksamkeit verdienen. Mit der allergrößten Erwartung sieht man der Premiere eines Fliegerfilms entgegen, der von der schwedischen Luftwaffe handelt. Hier werden wir wieder den weltbekanntesten schwedischen Schauspieler Lars Hanson sehen, der leider allzu selten für den schwedischen Film ausgenützt wird. Auch ein anderer, nicht weniger bekannter Schauspieler hat wieder eine Rolle in einem Filme übernommen — Victor Sjöström, und zwar als Arzt in einem Arztfilm. Hier sind vielleicht zwei Filme, die auch das Ausland interessieren werden. Der Fliegerfilm heißt «Die erste Division» und der Arztfilm «Der Kampf geht weiter».

Der volkstümliche Edward Person, dessen letzter Film in Kopenhagen fast 1½ Jahre lang gezeigt wurde, kommt in einem schwe-

dischen Schnapphahn-Film. Die Norwegerin Sonja Wigert spielt in zwei Filmen «Junge Dame mit Glück» und «Der Fall Ingegerd Bremssen» nach einem Roman von Dagmar Edqvist. «Stopp, denk' an etwas anderes» heißt ein Film mit Sture Lagerwall in der Hauptrolle. Sigfrid Siwertz' Roman «Zurück von Babylon» wird auch zum Film, mit Anders Henrikson und Gerd Hagman in den Hauptrollen und Alf Sjöberg als Regisseur. Ein weiterer in den Film übertragener Roman Dagmar Edqvists ist «Eine Frau an Bord» mit Karin Eklund und Edvin Adolphson. Nicht zu vergessen sind 3 neue Filme mit Alice «Babs» Nilson, dem jungen Swingstar. Auch ein Kriminalstück steht auf dem Repertoire: «Der Zug geht um 9 Uhr.»

Trotz eifriger Diskussion und Polemik scheinen auch hier die verfilmten Romane, die literarischen Filme, zu überwiegen. Hollywood geht in allem mit gutem Vorbilde voran, und die kleinen europäischen Filmindustrien möchten am liebsten dem Mammutfilm «Gone with the wind» Ebenbürtiges entgegensetzen, statt sich dem «Film» zu widmen. Rußland scheint hier doch Vorbild zu bleiben. Dies beweisen die neuen russischen Filme, die trotz allem nach Schweden haben kommen können. Man wird immer wieder von der genialen Bildkomposition in den russischen Filmen gefesselt. Große Eindrücke erhält man von dem Musikfilm «Walzerkonzert», der durch seine frappierende Aufnahmetechnik und Photographie großartige Wirkung ausübt. Der berühmte russische Tenor Lemesjev kommt in einem Film «Ein Sängerschicksal». Ein Tenor, der sich mit jedem beliebigen Welttenor messen kann, und ein Film, der für gute Musik eine Lanze bricht, ohne aufdringlich zu wirken. Sicher dürfte es niemanden überraschen, zu hören, daß die Russen an einem Mozartfilm arbeiteten. Inwieweit hier der Krieg die Arbeit unterbrochen hat, ist im Augenblick schwer zu erfahren.

Den Finnen sind die Russen nicht gar zu fremd, was man an ihren Filmen konstatieren kann. Wenn es auch oft Mangel an guten Regisseuren und guten Manuskripten gibt (und wo gibt es das nicht), so erinnert die Aufnahmetechnik doch stark an die der Russen, was man wieder aus einem hier letzthin gezeigten finnischen Film, «Der Weg eines Mannes», ersehen konnte, besonders wenn man diese Filme mit den abgeschliffenen und geputzten schwedischen Filmen vergleicht.

Einige der neuen schwedischen Filme haben bereits Premiere gehabt. «Heute Nacht oder nie» heißt ein Kriminalstück, ein Film von internationaler Klasse — eine ungewöhnliche Verwechslungsgeschichte, bei der das Publikum Mitwisser ist nach den ersten einleitenden Szenen. Das Spiel ist hier von ausschlaggebender Bedeutung, und man hat selten in einem schwedischen Film solch ein gutes Zusam-

enspiel gesehen, wie gerade in diesem, was das Hauptverdienst des Regisseurs Gustaf Molander ist. Doch kann man nicht den Komiker Thor Modéen unerwähnt lassen. Als eine Art Nachahmung erschien ein Film gleicher Art, «Der Spukreporter», dem teilweise die gleichen Schauspieler zur Verfügung standen, der als Ganzes aber eher einen banalen Eindruck hinterließ. Dies kann man auch von dem Film «Nur eine Frau» sagen. Ein Film mit einer konstruierten Ehegeschichte, bei dem man sich sehr langweilte, trotz ausgezeichneter Kräfte wie Karin Eklund und Anders Henrikson, der auch Regisseur gewesen ist.

Ein nette Filmkomödie war Schamyl Baumanns «Fräulein Kirchenmaus». Die Dänin Marguerite Viby spielt das arme Mädchen, das sich schließlich mit dem reichen Chef verheiratet, in diesem Falle Edvin Adolph-

son. Wenn die Handlung an und für sich auch nicht originell ist, so hat die kleine Dänin doch mit ihrem Temperament dem Film viel Humor und Liebenswürdigkeit verliehen. Daß der schwedische Film nicht nur Komödien und Lustspiele und banale Romane verfilmen kann, beweist «Göranssons Junge». Hier hat man das Problem der unehelichen Kinder von einer anderen Seite behandelt, als in dem etwas schweren Schweizer Film «Das Menschlein Matthias». Die Handlung erinnert stark an Chaplins «The Kid», und man ist dem Manusverfasser, Regisseur und Hauptdarsteller W. Hildebrand dankbar für diesen Film, wenn er auch mitunter etwas in der Luft hängt. Auf jeden Fall einer der schönsten schwedischen Filme seit Jahren und zu höheren Erwartungen für kommende Filme berechtigt. J. R.

Die Entwicklung der spanischen Filmindustrie

Barcelona, im Oktober.

Die Unterstützung, welche die Regierung Spaniens seit einiger Zeit der einheimischen Filmindustrie zuteil werden läßt, fängt an, sich in der Entwicklung der nationalen Filmproduktion auszuwirken. Dieses Aufsteigen, vorläufig nur ein langsamer Vorgang, denn es sind verschiedene Schwierigkeiten und Hemmungen zu überwinden, wie aus Nachstehendem ersichtlich ist.

Vor dem Jahre 1936, in dem der spanische Bürgerkrieg, der drei Jahre dauerte, begann, importierte Spanien durchschnittlich 500 bis 600 Filme pro Jahr. So kamen z. B. im Jahre 1935 600 ausländische Filme ins Land, wovon 400 amerikanischer Herkunft waren. Da nun aber, wie erklärt wird, 200 Filme pro Jahr für den inneren Bedarf Spaniens mehr als genug sind, hat die Regierung — um den unnötigen Abfluß von Devisen nach dem Auslande zu verhindern und gleichzeitig die Entwicklung der eigenen Filmindustrie zu fördern — einige Zeit nach Beendigung des Bürgerkrieges dekretiert, daß für je 10 importierte Filme von den Importeuren ein guter spanischer Film hergestellt werden müsse. Man wollte auf diese Weise den Import ausländischer Filme allmählich einschränken und gleichzeitig die Zahl der exportfähigen spanischen Filme heben, um aus dem Export dieser Filme ausländische Devisen ins Land zu bekommen, die dann zum Ankauf der notwendigerweise zu importierenden Filme verwendet werden könnten. Einige Länder haben diese Bedingungen akzeptiert und stellen jetzt hier mit spanischen Filmschauspielern und unter teilweiser Heranziehung von ausländischem technischen Personal Filme her, die, wie zu erwarten war, auf spanischen Motiven basieren, an denen

das Land, dank seiner interessanten und wechselreichen Geschichte, seiner reichen Literatur, seinem interessanten Folklore und seinen Naturschönheiten schier unerschöpflich ist! Die nordamerikanischen Filmproduzenten sind indessen — mit Ausnahme von zweien — bisher nicht darauf eingegangen, da sie, nicht ganz mit Unrecht, befürchten, daß jeder gute, direkt in spanischer Sprache hergestellte Film eine Konkurrenz für den Hollywood-Film in Zentral- und Süd-Amerika, wo in 20 Republiken das Spanische Landessprache ist, darstelle. Der spanische Originalfilm hat in jenen Ländern den großen Vorteil, daß er nicht übersetzt und dubliert zu werden braucht, und daß er Motive behandelt, die den dortigen Völkern wegen ihrer Rassenaffinität mit Spanien leichter verständlich sind. Gute spanische Filme können also stets auf einen glatten Absatz in den amerikanischen Ländern der spanischen Sprache, die insgesamt eine Bevölkerung von weit über 100 Millionen haben, rechnen. Unter solchen Umständen wäre es natürlich vom kaufmännischen Standpunkt aus unverzeihlich, wenn Spanien nicht diesen sich direkt anbietenden enormen latein-amerikanischen Filmmarkt auf den Gebieten seines ehemaligen Kolonialreiches ausnutzen wollte.

Trotz der teilweisen Zurückhaltung der Nordamerikaner und der durch den Krieg und die damit zusammenhängende Devisenknappheit entstandener Schwierigkeiten in der Beschaffung von Zelluloid, Apparaten und Maschinen aus dem Auslande, geht die Entwicklung der spanischen Filmindustrie langsam ihren Weg, wie man aus den nachstehenden Daten ersehen kann:

Im Jahre 1939/40 betrug die Gesamtproduktion Spaniens 15 Filme, während