

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 36-37 (1971-1972)

Artikel: Leopold Lindtberg : Reden und Aufsätze
Autor: Lindtberg, Leopold / Jauslin, Christian
Kapitel: Rede zur Verleihung des Filmpreises der Stadt Zürich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986697>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Rede zur Verleihung des Filmpreises der Stadt Zürich

Ehe ich — vor 7 Jahren — ins Schweizer Bürgerrecht aufgenommen wurde, mußte ich, wie das an seinem Ort von jedem verlangt wird, der dieses Vorzugs teilhaftig werden will, vor der Bürgerrechtskommission des Gemeinderats von Zürich erscheinen, um mich nebst einer hinlänglichen Beherrschung des Zürcher Idioms über eine befriedigende Kenntnis der Geschichte und der Verfassung der Schweiz auszuweisen. Ich war darauf vorbereitet, unerschrocken die Jahreszahlen der Schlachten von Morgarten, Sempach, St. Jakob an der Birs und Marignano zu nennen, wie auch Auskunft über meine künftigen Rechte und Pflichten als Schweizerbürger zu geben. Auch auf kniffligere Fragen staatsbürgerlicher Natur war ich gefaßt. Der Präsident der Bürgerrechtskommission, von Beruf Redaktor und von Charakter kein Freund der Konvention, überraschte mich aber mit der völlig unerwarteten Frage: «Was isch Ihri Meinig über de Schwyzer Film?» Ich gestehe, daß mir damals zu feierlich zumute war, um mit dem lateinischen Zitat «difficile est satiram non scribere» zu antworten. Aber seit diesem Tage habe ich, obwohl ich kurz darauf im Besitz der Bürgerrechtsurkunde war, mit Glück vermieden, ein zweitesmal öffentlich zu diesem heiklen Thema vernommen zu werden.

Heute muß ich dieses Prinzip durchbrechen, und ich tue es mit Vergnügen; nicht nur, weil ich von Herrn Stadtpräsidenten Landolt mit der ihm eigenen Unwiderstehlichkeit darum ersucht wurde, sondern vor allem, weil ich es als eine besondere Ehrung empfinde, unter all den verdienten Vertretern der jüngsten Stadtzürcher Zunft, den zahllosen preisgekrönten Pionieren, Junioren, Senioren und Veteranen des Schweizer Films das Wort zu ergreifen und zunächst in ihrem Namen der Stadt Zürich, ihrem verehrten Präsidenten, dem Stadtrat und den Herren der Jury unsren Dank zu sagen.

Bei der versprochenen kleinen Plauderei über den Schweizerfilm muß ich wohl darauf achten, nicht oder nicht zu laut aus der Schule zu plaudern oder allenfalls nur aus *der* Schule, in die wir allesamt noch gehören. Denn abgesehn von den ernsten Ermahnungen, die uns die Jury zugleich mit unsren Preisen überreicht, und unabhängig

von dem anmutigen Wechsel von Schulterklopfen und Nasenstübern, mit denen uns die vaterländische Presse jeweils bedenkt, sagt uns unser eigenes künstlerisches und ökonomisches Gewissen, daß wir alle, wie preigekrönt wir auch sein mögen, noch viel zu lernen haben. Am liebsten würde ich die ehrende Auszeichnung, die uns zuteil wird, mit den Worten verdanken, die der junge Hediger aus dem *Fähnlein der sieben Aufrechten* an den Anfang seiner Rede setzt: «Zwar fehlt keiner von uns die Scheibe, manchmal trifft auch einer das Schwarze; wenn aber einer von uns einen Zentrumschuß tut, so könnt Ihr darauf schwören, daß es nicht zu Fleiß geschehen ist. Wegen des Silbers, das wir aus euerem Gabensaal fortragen werden, hätten wir also ruhig können zu Hause bleiben!» Dieses Zitat darf natürlich nicht als Kritik an der Großzügigkeit unsrer Behörde verstanden werden. Aber mit den Kernschüssen hat es tatsächlich eine eigene Bewandtnis, und diese Bewandtnis hat ihre Gültigkeit nicht für den Schweizerfilm allein, wohl aber für den Schweizerfilm auf besondere Art. Sie wurden tatsächlich und ohne Ausnahme nicht «zu Fleiß» erzielt. Erlauben Sie mir, hier eine kleine Anekdote aus der Jugendzeit unsres Sorgenkindes einzuflechten.

Vor etwa 25 Jahren drehte ich gemeinsam mit meinem leider dahingegangenen Freund Walter Lesch für die Praesens einen abendfüllenden Dialektfilm mit dem damaligen Star des dramatischen Vereins, dem Konditor und nachmaligen unvergleichlichen Volksschauspieler Emil Hegetschweiler unter dem anspruchsvollen Titel *Jä-so!* Es war der zweite Spielfilm, an den sich die Praesens nach einem gelungenen Anlauf mit der Dialektkomödie *Wie d'Warret würckt* wagte. Das Budget betrug Fr. 65 000.—, mein Salär Fr. 2 400.—. Ich brauche nicht zu fürchten, daß dieser Film einmal nach meinem Tode bei einer Gedenkfeier vorgeführt werden wird, es existiert von ihm weder ein Negativ noch eine Kopie, aber ich darf Ihnen versichern, daß er ein paar Passagen enthielt, die Ihnen auch heute noch Freude bereiten würden. Unser Hegi war damals schon ebenso hinreißend-komisch wie ernsthaft-ergreifend, und einige Sekunden des ganz außergewöhnlichen Episodenspielers Max Werner Lenz würden heute noch den Vergleich mit großen Künstlern des französischen Films bestehn.

Was sich nur irgendwie dafür eignete, wurde — wie man sagt — original gedreht, auf den Straßen, in Trams, Beizen, Stiegenhäusern und Scheunen. Auf diese Weise wurden Wirklichkeitstreue und Einsparungen erzielt. Noch ehe Edwin Arnet den Slogan vom «schwitzen-den Antlitz der Schweiz» erfunden hatte, zeigten sich die ersten Schweißperlen zumindest auf der Stirn des Schweizerfilms.

Eine dieser Originalszenen sollte in einem Stiegenhaus im Seefeldquartier gedreht werden, das wir bei vorhergegangenem Augenschein als photogen genug befunden hatten, um für die kurze Passage einer Saaltochter mit einer Wöschzeine, dem unentbehrlichsten Requisit der Wirklichkeitsnähe, als Schauplatz zu dienen. Wir hatten uns auch der Bewilligung des Hausmeisters versichert und ihn wohlweislich darauf aufmerksam gemacht, daß wir am andern Tag mit einem recht umfänglichen Apparat anrücken würden. Der Hausbesitzer sah sich mit aufsteigendem Groll die Unbill an, die Elektriker und Kamera-Assistenten seinem sauberen Hausflur antaten. Alles ertrug er mit zusammengebissenen Zähnen, bis die Saaltochter das Zeichen für die erste Probe bekam und mit ihrer Wöschzeine trällernd die Treppen herunterkam. Da brach er los. «Jetzt chömméd's na mit Serviertöchtere-n-a!» Er wollte uns übergangslos hinauswerfen. Verzweifelt machten wir geltend, daß wir nun schon viele Arbeitsstunden und eine Menge Geld in das «Unternehmen Seefeldquartier» investiert hätten und unmöglich unverrichteter Dinge heimgehn könnten, ohne scharfe Sanktionen von Seiten unseres Produzenten zu gewärtigen. Auf dem Höhepunkt des Streites wandte er sich an mich und fragte mit erhobener Stimme und dem Ausdruck gereiztester Väterlichkeit: «Waas bezwächezi eigentlich mit däm Film?»

Nun — wir verloren die Schlacht, wir mußten das Feld räumen, aber ich konnte erhobenen Hauptes vor Herrn Wechsler hintreten und ihm sagen: ich habe die Szene im Seefeldquartier nicht drehen können, aber ich habe eine Frage zu stellen gelernt, die uns durch unser ganzes künftiges Dasein begleiten wird: «Was bezwacked mir mit däm Film?»

Die Frage nach dem ideologischen Zweck eines Films läßt sich bei einem so kostspieligen Objekt selbstverständlich nicht völlig von der damit verbundenen Spekulation trennen, und die klarsten Verhältnisse sind in dieser Industrie immer dann geschaffen, wenn das kaufmännische Risiko mit keinem ideologischen Mäntelchen getarnt ist. Niemand verliert gern sein Geld mit einem Film, aber ich habe gar manchesmal den Satz gehört: an diesem Film wollen wir kein Geld verdienen, wir freuen uns, wenn wir mit unsren Kosten herauskommen. Selbst wenn man die euphemistischen und abergläubischen Nebentöne nicht überhört, die dabei mitschwingen, bleibt hier doch etwas sehr Ehrenwertes zu verzeichnen. Und wenn das im Stillen erhoffte Wunder eintritt und ein Film, der ohne Kompromiß und ohne Spekulation gedreht wurde, sich als gute Einnahmequelle erweist, wird dadurch das Verdienst des mutigen Unternehmers nicht

geschmälert. Die schlimmste Sünde nämlich, die in unserem Beruf begangen werden kann, ist, das Publikum, also ganz simpel unsre Mitmenschen, die nicht von der Branche sind, für dumm zu halten. Man sollte sein Publikum zunächst nicht dumm *machen*. Den Neunmalklugen wird man es nie recht machen können, aber das Beste und Klügste, was wir aus unsren Herzen und Hirnen herausbringen, wird eben gut genug für ein gutes Publikum sein. Der Erfolg läßt sich nie vorausberechnen, und es muß in Kauf genommen werden, daß er allein darüber entscheidet, ob ein Wagnis später als Markstein oder als Donquichoterie angesehn wird.

Wenn z. B. in den frühen Zwanzigerjahren ein kleiner Produzent von schweizerischen Reklamefilmen zu dem großen Sergej Eisenstein fuhr, der eben mit seinem Potemkinfilm Weltberühmtheit erlangt hatte, um ihm das Ansinnen zu stellen, in Zürich einen Dokumentarfilm über das Thema der Geburt des Menschen zu drehen, so konnte das eine Unverschämtheit sein, über die man eine kurze Weile lachen kann. Wenn daraus aber der erste bedeutende Schweizer Dokumentarfilm *Frauennot-Frauenglück* entstand, der die Filmwelt in Staunen und Schrecken versetzte, so war die Reise des kleinen Reklamefilm-Herstellers mit einem Mal eine Tat, die in die Geschichte des Schweizerfilms eingehen sollte.

Wenn gegen Ende des Zweiten Weltkriegs eine Gruppe von Menschen sich in den Kopf gesetzt hatte, das heiße Eisen der politischen Flüchtlinge in der Schweiz anzufassen und diese Idee gegen den Widerstand der zivilen und militärischen Behörden durchsetzte, und wenn daraus der Film *Die letzte Chance* entstand, der zur Verblüffung aller Gegner des Projekts von Millionen in der ganzen Welt gesehen wurde, und der dem Ansehen der Schweiz durchaus nicht den erwarteten Schaden zufügte, so muß man annehmen, daß die Abenteurer etwas bezweckt hatten, das ihnen Willensstärke und Kraft der Gestaltung verliehen hat.

Man kann nicht behaupten, daß es ohne diese und andre mutige Taten in der Geschichte unsrer Kunst keinen Schweizerfilm gäbe, man darf aber vermuten, daß er ohne sie heute anders aussehen würde.

Wie sieht er aber heute wirklich aus? Hat er noch den Elan, die Naivität, mit der er ehedem auszog? Das wäre zuviel verlangt. Vielleicht hat er in seiner Jugend wirklich zu große Sprünge gemacht und muß jeweils immer langsam das Terrain nachträglich erst ebnen, das er sich unversehens erobert hat.

Meine jüngeren Kollegen mögen mir verzeihen, wenn ich hier ein vorsichtiges Wort des Erstaunens nicht unterdrücke. Manchmal hat

man bei unsren Filmen den Eindruck, jemand habe die Uhren zurückgestellt. Das betrifft nicht die Entwicklung unsrer jungen Schauspieler, die ja nächst dem überraschenden Hervortreten zweier wirklich bedeutender Dramatiker von europäischem Format die erfreulichste Erscheinung auf dem Gebiet des schweizerischen Film- und Theaterlebens bildet. Es betrifft auch nicht die technische Qualität unsrer Filme, die heute durchwegs sauber photographiert sind und längst die Kinderkrankheiten vergessen ließen, unter denen die Anfänge so empfindlich gelitten haben. Wir haben zwar immer noch kein Filmstudio, das über Miniaturmäße hinausginge; zwei brauchbare Hallen haben wir an eine Garage und das Schweizer Fernsehn abgetreten, aber die verfügbaren Räume sind technisch modern ausgerüstet. Meine erste Fahraufnahme machte ich mit einem Kinderleiterwagen, auf den wir die Kamera nebst Emil Berna festbanden. Heute gibt es Playback, Rückprojektion, den Wintonkran, erstklassige Tongeräte, wir haben prächtige Schneidetische, eine leistungsfähige Kopieranstalt, in der in Schwarzweiß und Farbe gleich zuverlässig gearbeitet wird. Aber unterscheidet sich, was da entwickelt und kopiert wird, inhaltlich so sehr von unsren Wipfs, Studers, doppelten Menschlein Mathias, Gilbertes und Gespensterhäusern? Die schönen Filme nach Jeremias Gotthelf können sicherlich neben den alten Gottfried Keller-Filmen bestehn, gewiß sind auch die Dialoge flüssiger und filmgerechter geworden, aber ist die Schweizer Film biederkeit so viel weniger bieder, die Komik so viel weniger vorstädtisch, sind die Kinderszenen weniger gemütvoll-herzig?

Wir können uns rühmen, eine thematische Sauberkeit bewahrt zu haben, die sich von der internationalen Tendenz zur Verkommenheit, zur sadistischen Perversität, zum gewissenlosen Zynismus wohltuend abhebt; auch sind mir unsre sauber gemachten Milieufilme immer noch lieber als die großaufgemachten Heimatschnulzen, ganz zu schweigen von den Erinnerungsblättern aus großer Zeit, Filmen, die sich eines Realismus bedienen, der den Italienern, Franzosen und Amerikanern, nicht zuletzt aber uns abgeguckt ist und an dem man nachgerade irre wird, weil sich mit seiner Hilfe Lüge und Geschichtsfälschung so gut ausdrücken lassen wie die Wahrheit.

Nun, in unsren Filmen wird nicht gelogen, es wird nur nicht, oder zu selten, die Wahrheit gesagt. Wir geben vor, Dinge in Bewegung zu bringen, die längst in Fluß sind. Die liebenswürdigen, am Schweizer Kabarett bestens geschulten Spießerkarikaturen unsrer Milieufilme rennen offene Türen ein, und manchmal schlagen sie sie sogar wieder zu und entlassen das Publikum in der herzbewegenden Überzeugung, daß ohnehin alles zum besten stehe, weil — man verzeihe

mir die Verallgemeinerung! — der Konflikt meist um ein Defizit geht, das sich letzten Endes durch das Vorhandensein eines bescheidenen Sparkontos oder Immobilienbesitzes als gedeckt erweist.

Ich gebe zu, *wir* hatten es ehedem leichter. Wir hatten reiches und erregendes Themenmaterial vor uns, das heute, man möchte sagen, gottlob, nicht auf der Straße liegt oder zumindest die Gemüter in unserm Lande nicht so unmittelbar bedrängt. Auch wir haben uns Zeit gelassen. Als uns die Presse immer wieder mahnte und rüttelte, doch endlich mit dem gewachsenen Können zeitgenössische Stoffe anzupacken, gingen wir zwar längst mit aktuellen Themen schwanger, aber wir mußten die Dinge reifen lassen, und so muß man auch der heutigen Produktion, die ja glücklicherweise auf breiterer und gesünderer Basis steht als ehedem, Zeit gewähren, ihren Garten zu bestellen.

Als mein Freund Richard Schweizer, einer der ersten und verdiensttesten Pioniere des Schweizerfilms, im Jahre 1943 Wochen und Monate mit mir saß und an dem Drehbuch zu dem ersten aktuellen Film der Schweiz, *Marie-Louise* herumdokterte, ließ er sich's nicht träumen, daß er drei Jahre später für dieses Buch mit der höchsten Auszeichnung bedacht werden sollte, welche die Filmwelt zu vergeben hat, dem Preis der amerikanischen Filmakademie, dem berühmten, vielbegehrten Oskar. Der Oskar wird übrigens nicht von einer Jury, sondern auf Grund einer Abstimmung unter den Fachkollegen der betreffenden Sparte vergeben. Richard Schweizer hat gleich zwei so goldene Männli in seinem Arbeitszimmer stehen, den zweiten erhielt er für das Drehbuch des Filmes *Die Gezeichneten*. Richard Schweizer also hat ein Lieblingszitat, ein Ceterum censeo, mit dem er seine zahlreichen und witzigen Referate über den Schweizerfilm abzuschließen pflegt, es stammt aus Voltaires *Candide* und heißt: «Il faut cultiver notre jardin».

Dieser unser kleiner Garten ist immer wieder das Sorgenkind unsrer Presse. Es ist viel ernsthafte Denkarbeit an dieses Problem gewendet worden, und wenn wir auch mitunter Dinge lesen müssen, die nicht jedem von uns Vergnügen bereiten, wenn es z. B. nicht eben schmeichelhaft ist, zu erfahren, daß wir nun eben leider keine schöpferischen Regisseure besitzen, sind wir doch alle sachlich und abgehärtet genug, um den Ernst nicht zu erkennen, der viele dieser Untersuchungen kennzeichnet.

Fern sei es von mir, mich heute, bei diesem festlichen Anlaß, auf den vulkanischen Boden einer Polemik mit der Presse zu begeben. Nicht, daß ich zu diesem Thema nichts zu sagen wüßte oder daß ich es für pointenlos hielte, aber es würde den Rahmen einer kleinen Plauderei

weit überschreiten und hieße, mit Spatzen nach Kanonen zu schießen (nicht etwa umgekehrt!). Nur über einen einzigen Umstand, einen Umstand, der mir oft zu denken gegeben hat, möchte ich ein paar Worte sagen dürfen. Die meisten Zeitungen halten sich heute ihre regelmäßige Filmbeilage. Es ist mir aber aufgefallen, daß der Schweizerfilm ganz selten in ihr figuriert. Ich erinnere mich nicht, daß über Schweizer Filmpremieren je unter «Unglücksfälle und Verbrechen» berichtet worden wäre, tatsächlich geschieht es meist unter «Lokales», und damit wird uns ja auch der Platz angewiesen, der uns gebührt. Interessant war es auch, festzustellen, daß z. B. ein ausführlicher und vielbeachteter Aufsatz eines führenden Zürcher Kritikers, der sich kürzlich unter dem Titel «Sonntag oder Alltag» mit dem unbestreitbaren Hang mancher Schweizer Filme zur allzu sonntäglichen Darstellung unsrer Verhältnisse befaßte, ausgerechnet in der Sonntagsbeilage des betreffenden Blattes erschien. Anläßlich der Abstimmung über den Filmartikel der Bundesverfassung hatte der Schweizerfilm sogar die Ehre, in den Spalten der Leitartikel aufzutauchen; nur an dem Platz, an den die wirklichen Sorgen des Sorgenkindes gehören, im Wirtschaftsteil, findet man den Schweizerfilm nie oder höchstens dann, wenn es zu spät ist und wieder einmal eine Schweizer Filmgesellschaft in Konkurs gegangen ist.

Dies wäre ja nun wohl die glücklichste Stelle, um diese kleine Plauderei mit einem wiederholten Dank an die Stadt Zürich abzuschließen und mit der Bitte an die Behörden, dem einheimischen Film die Aufmerksamkeit und Unterstützung zu gewähren, die in andern Ländern üblich ist und die unsre jungen und aufstrebenden schweizerischen Kräfte verdienen. Ich möchte Sie aber bitten, mir noch ein paar Minuten Gehör zu geben für einige Worte pro domo sozusagen, nämlich zu dem Film *Unser Dorf*, der würdig befunden wurde, nebst zwei andern Spielfilmen und einer Reihe von Dokumentarfilmen prämiert zu werden, und für den mir als Regisseur eine persönliche Ehrung zuteil geworden ist. Der Film ist der älteste unter den heute prämierten Filmen, er stammt aus dem Jahre 1953 und unterscheidet sich von den beiden andern Filmen durch einen sehr hervorstechenden Umstand: er war nämlich in der Schweiz weder ein Erfolg noch ein Geschäft. Ich bin natürlich nicht in der Lage, zu beurteilen, ob der Film gut oder schlecht sei; die gute, zum Teil hervorragende Presse, die der Film im Ausland erhalten hat, die Preise, die er bei den Festspielen in Berlin und Edinburgh errang, könnten mich über die Gleichgültigkeit trösten, mit der ihm im Entstehungsland begegnet wurde und die so weit ging, daß z. B. eine bekannte Zürcher Wochenzeitung den Film gänzlich ignorierte. Aber das ist ein geringer Trost,

denn bei diesem Film hat es sich um ein wahrhaft edles, eminent schweizerisches Thema gehandelt, das Kinderdorf Pestalozzi.

Alles, was zur Erklärung der Gleichgültigkeit angeführt werden konnte, der wenig attraktive Titel, eine unsagbar lieblose Art der Ankündigung, die vielen durch das Thema gegebenen Fremdsprachen, das völlige Fehlen von Starnamen, der verspätete Zeitpunkt, zu dem das Thema erschien, als nämlich das Publikum mit sogenannten Nachkriegsproblemen übersättigt war und an diese Sorgen nicht mehr erinnert werden wollte, alles das erklärt nicht, daß ein Film über eine der schönsten und menschlichsten Ideen, die je von der Schweiz ihren Ausgang genommen haben, nicht einmal auf die Neugierde stieß, ob das nun etwas Rechtes sei, was in der Schweiz immerhin nicht übel akkreditierte Filmleute daraus gemacht haben. Die wenigen Menschen allerdings, die den Film gesehen haben, zeigten sich beeindruckt und bewegt.

Ich selbst hatte an diesen Film mein ganzes Herz gehängt, und so war mir der Mißerfolg eines Filmes, der mir mehr bedeutete als alles, was ich seit der *Letzten Chance* gedreht hatte, eine arge Enttäuschung. So ist mir aber die sozusagen posthume Rechtfertigung, die er nun durch das Urteil der Jury und seine Auszeichnung durch die Stadt Zürich erhält, auch eine wahre Freude. In den Dank, den ich hier abstatte, möchte ich alle diejenigen einbeziehn, welche die Ehre dieser Auszeichnung mit mir teilen, die großen und kleinen Darsteller, alle künstlerischen und technischen Mitarbeiter, die Drehbuchautoren und die Produktionsgesellschaft. Gerne würde ich mit ihnen allen nicht nur die Ehre des Preises, sondern auch den Barpreis selbst teilen, doch fürchte ich, daß dabei angesichts der großen Anzahl von Mitwirkenden auf den Einzelnen nicht viel käme. Ich glaube aber, in ihrer aller Sinn zu handeln, wenn ich mir heute mit Hilfe der Stadt Zürich einen alten Wunsch erfülle und die Hälfte des mir zufallenden Betrags dem Kinderdorf Pestalozzi zuwende. Es sei ein kleines Zeichen des persönlichen Dankes an alle, die ehemals mitgewirkt und mitgeholfen haben, an alle Hausväter, Hausmütter und Kinder, und ein Souvenir an die schwere aber schöne Zeit, die wir gemeinsam während der Dreharbeit im Dorfe verbracht haben.

Aus vielen dieser Kinder sind heute schon junge Menschen geworden, die im Leben stehen, und viele von denen, die bei diesem Film und bei früheren in bescheidenen Positionen waren, sprechen jetzt in der Filmproduktion der Schweiz schon ein gewichtiges Wort mit. Die schöne neue Institution der Kulturstadt Zürich möge vor allem dazu dienen, diesen Jüngeren Mut und Auftrieb zu geben und das Gefühl,

daß ihre Arbeit im eigenen Lande beachtet und respektiert wird. Sie möge aber auch das Gefühl der Verantwortung in ihnen stärken für das, was sie mit ihrer Begabung und ihrem Können aus dem so interessanten, so faszinierenden und so gefährlichen Instrument Film hervorbringen. 1958