

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 15

Artikel: Blick auf den Schweizer Film [Fortsetzung]
Autor: Schlappner, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963927>

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: 17.02.2026

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

Blick auf den Schweizer Film

von DR. MARTIN SCHLAPPNER

VOLKSSCHAUSPIELER UND BERUFSSCHAUSPIELER

III.

Da die Herstellung von Filmen große finanzielle Mittel verlangt, die durch die Vorführungen wieder hereingebracht werden sollen, war von Anfang an zu erwarten, daß in der Schweiz auch Filme geschaffen würden, die an breiteste Volksschichten sich wenden und das Bedürfnis volkstümlicher Unterhaltung befriedigen. So verwundert man sich nicht, daß die Zahl der Filme, die Possenstoffe vornehmen, recht beträchtlich ist. Diese künstlerisch wertlosen, wenn auch Ausdrucksformen des Filmbildes schulenden, als Erscheinung des Schweizerischen in den Rängen der leicht eingehenden Unterhaltung indessen nicht zu übersehenden Filme sind unverkennbar von den Spieleffekten des Volkstheaters beeinflußt. Hier wie dort wird das volkstümlich-kleinbürgerliche Milieu abgetastet, hier wie dort spielt die aus der Situation gezogene Schwankkomik, kalauert der handfeste Witz, poltert der behagliche, den Humor und die Pointe im Träfen, im Ungehobelten zunehmende Dialog, der den mundgerechten Dialekt des Volkes meist übersteigert und in blumigen Sentenzen daherredet. Es ist denn auch nichtwegzudeuten, daß die Rollen der meisten dieser Filme einigen beliebten Volkskomikern — Rudolf Bernhard, Fredi Scheim, Alfred Rasser (der aber ein guter Schauspieler ist), Emil Hegetschweiler — auf den Leib geschrieben worden sind: Verkörperungen von Lustspielfiguren — lang aufgeschossen mit Pferdegeiß, rundlich jovial, quick losdreschendes Mundwerk, kleinbürgerlich-schüchtern —, die ohne die Mittel einer feinen Psychologie und einer vertiefenden Ironie, leicht ins Anständige spielend und mitunter ins Ordinäre schillernd angelegt und dargestellt sind. Man darf vielleicht auch sagen, daß einzig in diesen Filmschwänken — etwa «Der Hotelportier», «Der Chegelhönig», «Me muß halt rede miteinander» u. a. — eine Art schweizerischen Starthums entstehen konnte. Ja, diese Komiker sind gerade durch den Film zu ausgesprochenen Volkslieblingen geworden.

In den Problemfilmen freilich konnte sich der Star als Darsteller nicht durchsetzen — auch der populäre Heinrich Gretler ist kein Star; es mag das einmal damit zusammenhängen, daß es dem schweizerischen Charakter wenig zusagt, verehrend aufzublicken, auch zu einem Schauspieler nicht, sobald dieser aus der Unverbindlichkeit der Unterhaltung (die man sich gefallen läßt und die man dann wieder vergibt) heraustritt und zum Interpreten lebensnäherer Figuren wird. Es mag zum andern ein Grund dafür darin zu suchen sein, daß die Schweizer im allgemeinen zu künstlerischen Leistungen, wenn sie von Schweizern kommen, kein genügendes Vertrauen haben und Anerkennung, selbst unter dem Vorzeichen der Gleichwertigkeit, lieber dem Fremdling zollen. Und es mag, zum dritten, darin begründet sein, daß die Werke der Kunst — also auch schauspielerische Rollenprägungen — in einem Volk, das sich fast vorbehaltlos den Dingen des Staates denkend und diskutierend, mitformend und schimpfend angeschlossen hat, nicht im vitalen Mittelpunkt des Daseins stehen. Der wesentliche Grund aber ist zweifellos dieser, daß der Schweizer Film zwar den Star nicht kennt — was zugunsten des wirklichen Schauspielers ja nur von gutem ist —, aber mit dieser Entwicklung zum starlosen Film nicht zugleich die Entwicklung zum Film hin bedeutete, in dem der wirkliche Filmschauspieler als Träger der Handlung und zugleich als Aussage des Bildes — im extremen Fall als Requisit des Milieus oder der Landschaft — zu künstlerischen Ehren gekommen wäre. Noch zu sehr wird der schweizerische Film durch einen an der deutschen Bühne ausgebildeten und ihre Theaterabsichten und -effekte im Film ausbreitenden Schauspielertypus geprägt. Ausnahmen bilden sich nur dann heraus, wenn angelsächsische Darsteller, denen Sprache nicht zugleich literarisierendes Pathos und papierene Gestelztheit bedeutet, sondern die sprechen, wie es ihnen der Alltagsmund eingibt (und dennoch oft gepflegt, wenn die Rolle es verlangt), in schweizerischen Filmen eingesetzt werden — dies geschah ja in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg häufig.

Ressentiment zur deutschen Filmproduktion

H. St. Seit dem Kriegsende, als die deutsche Filmproduktion praktisch auf dem Nullpunkt war und die damals staatliche Gesellschaft UFA aufgelöst wurde, ist die Aktivität der Filmherstellung in stetigem Wachsen begriffen. Für unser Land ist Deutschland zu einem der ersten Filmlieferanten geworden, ja zeitweise darf man füglich sogar von einer deutschen Filmschwemme sprechen, wenn man die Programme in den Kinos betrachtet.

Vergleicht man aber die deutschen Filme mit jenen anderer Länder, ist es ein leichtes, festzustellen, daß ihnen noch viele Mängel anhaften. Jedenfalls wäre ein Weniger sicher mehr, die Quantität macht noch lange nicht die Qualität aus. Sicher ist es richtig, wie die deutschen Filmproduzenten immer wieder sagen, daß dem Film aus Deutschland von vorneherein ein *Ressentiment* entgegengebracht wird. Das «Made in Germany» ist mit einer Hypothek belastet. Bringt man dieses Mißtrauen, wenn nicht gar Ablehnung, den Themen oder der Interpretation entgegen?

Ein Blick auf die Struktur der deutschen Filmwirtschaft gibt eine nähere Erklärung. Beim Aufbau der deutschen Filmindustrie ging man seinerzeit den Weg des geringsten Widerstandes. Es waren die Filmverleiher und nicht die Künstler, die in der Lage waren, das kapitalkräftige Wort zu sprechen. Und so ist es noch heute. Keine Filmidee kann ohne die Finanzierung des Verleihs realisiert werden, keine Regisseure und Schauspieler finden ohne die Gnade des Verleihs eine Möglichkeit, dem deutschen Film wieder das Gesicht zu geben, wie es ihm im Vergleich zu den dreißiger Jahren gebührte. So ist es nicht verwunderlich, daß eine Posse nach der andern, Operettenverfilmungen und Lustspiele die Ateliers verlassen. Nach Stimmen und Gesprächen mit dem deutschen Filmpublikum trifft es aber nicht zu, daß diese Themen so sehr gewünscht werden, wie man etwa anzunehmen glaubt. Ganz zu schweigen davon, was das Ausland gerade aus Deutschland erwartete und immer noch erwartet, angesichts der Fülle aktueller Nachkriegsprobleme, die in diesem Lande ausgeschöpft werden könnten und geradezu auf der Hand liegen. Aber offenbar fehlt es bei den Produzenten am Mut, Filme mit politischen oder weltanschaulichen Hintergründen zu drehen, weil sie die Filme nicht nur einer bestimmten Schicht zur Diskussion stellen wollen, sondern mit unpersönlichen und unterhaltenden Produktionen die Masse Publikum ganz erfassen möchten. Bekannte Filmmänner, wie Helmut Käutner und Wolfgang Liebeneiner, wurden beiseite geschoben, weil ihre Namen für viele Besucher wie ein rotes Tuch wirkte, für jene nämlich, die erschreckt zusammenfahren bei dem Gedanken, daß ihnen am Ende Kunst statt Kitsch vorgesetzt werden könnte. Bei den Darstellerlisten sind immer wieder die gleichen, teilweise schon im Vorkriegs- und Kriegsabschnitt beliebten Namen zu finden, der Nachwuchs wird nur vorsichtig und zaghaft lanciert.

Das Ressentiment gegen den deutschen Film richtet sich jedenfalls nicht, wie auch zu hören ist, gegen politische Tendenzen. Ganz im Gegenteil. Statt nichtssagender Unterhaltung in einem Milieu, das tatsächlich überhaupt nirgends zu finden ist, weil es so viel Sekt und ein so unproblematisches Leben in Deutschland gar nicht gibt, möchte man auch einmal eine ernstere und gewichtigere Stimme von der Leinwand vernehmen, mit der es sich lohnt, zu diskutieren.

Diskussion

Gespräch mit Léonide Moguy

ms. Der französische Regisseur Léonide Moguy, dessen zurzeit in der Schweiz anlaufenden neuer Film «Les Enfants de l'Amour» unterschiedlich wertende Kritiken gefunden hat, weilte vor kurzem in Zürich, und empfing uns zu einer Unterhaltung mit ihm. Wer auf dem Gebiet des Films bewandert ist und geschichtliche Kenntnisse besitzt (diese sind mehr und mehr eine der unabdingbaren Voraussetzungen für die ersprießliche Filmkritik), dem bedeutet der Name Léonide Moguy ein ganzes Programm des Films. Ein Programm, das nicht leicht