

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 21

Artikel: Zensur-Krise
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963979>

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: 03.05.2026

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

Blick auf den Schweizer Film VON DR. MARTIN SCHLAPPNER

IX. FORM UND BEDEUTUNG

Der wirtschaftlich schwache Schweizer Film wird mit dem ausländischen Film nie hinsichtlich Ausstattung, technischen Mitteln und schauspielerischem Aufwand konkurrieren können. Die Auffassung der Produzenten lautet denn auch richtig, der Schweizer Film müsse seine Stärke im Inhalt, im Thema und seiner Aussage haben. Wird diese Aufzählung nicht unvollständig, wenn man die Form vergißt? Daß die Form vergessen wird — als jene Funktion, die den Film über Inhalt und Aussage hinaus zum Kunstwerk erhöht —, daß ein Inhalt ohne die Form gedacht wird, beleuchtet blitzartig die künstlerische Situation des Schweizer Films. Ist auch hier das Mißtrauen, daß, was gut gesagt ist, nicht aufrichtig gemeint sein könnte? Ist da Abkehr von der Tatsache, daß ein Inhalt, ein Motiv, ein Gedanke zu seiner reinen Existenz (und damit zu seiner Wirkung) erst dann gelangt, wenn er — im Film — optisch richtig, genau, präzise, sinnfällig formuliert ist? Meint man, ein Gedanke, ein Motiv, ein Inhalt wirke nur dann überzeugend (weil spontan), wenn er fröhlich-unbekümmert von der Leber weg dahergebildet werde, ohne daß er auch gebildet, geformt, gestaltet wird?

In der Tat: so ist es; dem Künstlerischen, das heißt der in die Sinnfälligkeit erhobenen integralen Verschmelzung von Gehalt und Form wird im Schweizer Film meist zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Das schildernde Detail poetischer oder charakteristischer Prägung, von dem der Film eigentlich lebt, wird zu wenig beachtet. Das Detail wird kaum zur Symbolinnigkeit geläutert, es bleibt zufällig, gestellt. Die Erzählung der Fabel erfolgt nicht nur geradlinig, sie verliert sich oft in einer Breite, die nicht daher stammt, daß Nebenfabeln eingeflochten und zu selbständig werden, sondern daher, daß der konzise Umriss fehlt und die geistige Straffheit gescheut wird. So gehört es auch dazu, daß die Personenschilderung oft in plumper Direktheit optisch gebucht wird, statt daß Zwischentöne zwar präzise, aber hintergrundhaltige Umrisse vermitteln. Was in die Breite geht und dabei nur ins Direkte, Plausible, Zuerwartende, versäumt es denn auch, sich in die Tiefe zu entwickeln. Unterschwelligkeit, Doppelbodigkeit der Menschenfiguren im Spiel sind selten. Die Menschen haben keinen Schatten. Und doch sind sie oft nur Schattenbilder der Wirklichkeit. Sie treten herauf ohne imaginative Charakterisierung. Sie sind flach, charakterisiert nur in den Relationen, die sie zum Inhalt des ersonnenen Spiels und seiner Handlung aufweisen, nicht charakterisiert in der vollmenschlichen Fülle, die auch da ist ohne den Hinblick auf das im Spiel und seinen Situationen gerade Verlangte. Auch wird das Experiment gemieden; dafür ist repräsentativ die Photographie, die gerne konventionell ist, kaum je bezwingend durch unverwechselbaren, konsequent komponierten Charakter oder durch Schönheit des optischen Erfülltheits.

Aber nicht nur künstlerisch ist der Schweizer Film bedroht durch eine in der guten Absicht, in der These den Erfolg suchenden Konventionalität, er ist auch in seiner wirtschaftlichen Existenz ungesichert. Eine wirksame Hilfe muß geleistet werden; in welcher Form sie geleistet werden kann, darüber erhitzen sich die Gemüter. Angesichts der prekären wirtschaftlichen Situation stellt sich die Frage, ob eine schweizerische Spielfilmproduktion überhaupt nötig sei. Die Antwort kann nicht schwerfallen! Die Bedeutung des Films wird in allen Ländern erkannt. Die freien Länder vertrauen dem Film die Werbung für ihre Lebensart, ihr politisches, gesellschaftliches und kulturelles Ideengut an und geben durch ihn auch Kritik an den Verhältnissen im eigenen Gesellschaftswesen. Der Film ist Unterhaltung, Bildung, Wissensförderung, im höchsten Fall: als Kunst ist er Gestaltung menschlichen Schicksals, Spiegelung des Lebens, Spiel, in dessen geistigen Kraftströmen das Leben eigentlich wird. Die totalitären Staaten haben aus dem Film eines der wirkungsvollsten und gefährlichsten Mittel der Beherrschung ihrer Völker gemacht. Beeinflussung ist immer da, wirke sie sich nun positiv oder negativ aus, lege sie nun Vorstellungen fest, binde sie die Phantasie im Guten oder im Bösen, bestimme sie Sitte, Gesinnung, Meinung. Von der Schweiz aus für die Schweiz gesehen, ist nicht die Zahl der Filme entscheidend. Diese wird immer gering bleiben. Aber — ohne daß damit chauvinistisch beharrt würde — gegen die Filme des Auslandes müssen eigene Filme gestellt werden. Der Schweizer soll nicht nur Fremdes kennenlernen, er soll sich selbst im Spiegel des Eigenen erfahren. Er wird mit ausländischen Filmen überschwemmt, begegnet aber eigenen nur gelegentlich. In der modernen Uebermittlungstechnik des Radios und des Fernsehens wird dem Schweizer das Eigene präsentiert. Der Einfluß, der heute

vom Film ausgeht, ist mindestens so stark wie jener des Radios und stärker zweifellos als der des Fernsehens. Im Sinne der geistigen Landesverteidigung werden Radio und Fernsehen vom Staate betreut. Warum vernachlässigt man den Film? Gewiß, wir wünschen keinen Staatsfilm, aber es darf gefordert werden, daß der Schweizer Film, beziehungsweise die schweizerische Filmproduktion im Hinblick auf ihre Funktion, ein Gegengewicht gegen die Filmüberflutung durch das Ausland zu bilden, in einer Weise geschützt und gefördert wird, die es erlaubt, diese Produktion lebensfähig zu machen. Das ist nicht schale Rede. Als die Schweiz, in den Jahren des Dritten Reiches, von unfreundlich gesinntem, kriegerisch gewilltem und propagandistisch auf unser Volk einredendem Ausland eingeschlossen war, haben schweizerische Filme, die Themen unserer nationalen, politischen, gesellschaftlichen und allgemein-menschlichen Existenz behandelten, einen erheblichen Einfluß auf den Selbstbehauptungswillen unseres Volkes ausgeübt. Das ist Tatsache, ist nachwirkende Erfahrung. Aus der Erkenntnis dieser Erfahrung erwächst die Verpflichtung, nicht nachlässig zu werden. Das Eigene in der Vielfalt seiner Erscheinungen auch heute im Film zur Anschauung zu bringen, ist nicht minder wichtig geworden. Das Fremde stürmt nach wie vor auf uns ein; es abzulehnen, ihm den Zugang zu verriegeln, wäre Sturheit. Es aber sehen-zulernen in dem Maßverhältnis, das die feste Verwurzelung im Eigenen gibt, ist kulturelle Pflicht. Und durch den Film dem Ausland von der Existenz der Schweiz zu berichten, ist ebenso entscheidend. «Die letzte Chance» hat einem weltweiten Publikum die Stellung bewußt werden lassen, die die Schweiz während des Krieges im Sinne ihrer Tradition der Neutralität, die Wille zur Unabhängigkeit und Wille zur Solidarität umschließt, eingenommen hat. Man kann auch in niedrigere Interessensphären hinabsteigen; man kann sagen, daß ein Film wie «Heidi» mit seinen vielseitigen Einblicken in die Berglandschaft der Verkehrswerbung Dienste leistet. Man weiß, daß das Ausland aufhorcht, daß es seine Aufmerksamkeit schenkt. So entspricht die Herstellung schweizerischer Spielfilme aus Erfahrung im In- und im Ausland einem wirklichen, einem geistigen und kulturellen, auch einem wirtschaftlichen Interesse.

Ist diese Filmproduktion aber lebensfähig?

Fortsetzung folgt.

Zensur-Krise

ZS. In Amerika kommt die Zensurfrage nicht mehr zur Ruhe. Das könnte uns gleichgültig lassen, wenn dadurch nicht der Charakter der amerikanischen Filmproduktion maßgebend beeinflusst würde, mit deren Erzeugnissen wir uns nun einmal täglich zu befassen haben. Den entscheidenden Anstoß hat das oberste Bundesgericht gegeben, indem es durch ein einziges Urteil die ganze bisherige Zensurordnung torpedierte. «Jegliche Zensur von Filmwerken widerspricht der verfassungsmäßig garantierten Pressefreiheit», erklärt kurz und bündig der nicht mehr weiterziehbare Entscheid. Durch diese Gleichstellung des Films mit der Presse hat es gegenüber seiner früheren Stellungnahme eine vollständige Kehrtwendung vollzogen.

Trotz der in der freiheitlichen Verfassung Amerikas — die auch die unsrige stark beeinflusst hat — verankerten Ueberzeugung, daß eine Demokratie am besten durch ständigen Selbstausdruck gedeihe («Demokratie ist Diskussion»), entschied das Bundesgericht 1915, daß Filme bloße «Schaustellungen» seien, die nicht unter den verfassungsmäßigen Schutz fielen. Damit war Zensurmaßnahmen der Einzelstaaten das Tor geöffnet, die sehr verschieden ausfielen. Nur 7 Staaten führten eine Vorzensur ein, aber dazu eine beträchtliche Zahl von Städten, so daß ungefähr die Hälfte aller Filmvorführungen des Landes irgendwie zensuriert wurde. Vom fast völligen Gewährenlassen bis zur engherzigsten Pedanterie sind dabei alle Abstufungen vertreten. Am schwersten wurden ausländische Filme betroffen, die schon aus Konkurrenzgründen sehr genau unter die Lupe genommen wurden. Aber daneben entstanden auch «Pressionsgruppen», wie sie der Amerikaner nennt, patriotische, konfessionelle, rassenmäßige. Dabei sind, wie überall, diejenigen der Minderheiten die aggressivsten und auffälligsten. Sowohl die katholischen wie die jüdischen und die Negerorganisationen bekämpfen jeden Film mit allen Mitteln, der einen ihrer Angehörigen in einem zweifelhaften Licht zeigt. Unter den Produzenten zirkuliert denn auch das Schlagwort: «Der einzig mögliche Verbrecher auf der Leinwand ist der alteingesessene protestantische Weiße ohne hervorstechende Vorfahren.»

Der Industrie gelang es dann, alle kulturellen Zensurorganisationen in der «Febno» zusammenzufassen, und mit dieser alle neuen Filme zu besprechen. Aber die katholische Organisation brach wieder aus und richtete eine separate Zensur ein, wobei sie ihre Angehörigen zu

einem Eid veranlaßte, die Verbandsentscheide strikte zu befolgen und keine abgelehnten Filme zu besuchen. Die Wirkung ist unterschiedlich und umstritten. Sicher ist sie an Orten mit einer zahlreichen Einwanderungsbevölkerung vorhanden, besonders unter einer solchen von irischer Abstammung. Und da der Film auf die breiten Massen, besonders der niedrigen Einkommensklassen, zu denen die Katholiken vorwiegend gehören, angewiesen ist, beachten die Produzenten die Kritiken wahrscheinlich mehr, als sie selbst zugeben. Daher auch immer wieder die Herstellung katholischer Propagandafilme, um die Katholikenorganisation milde zu stimmen. Andererseits hat sich auch gezeigt, daß die von ihr angewandten Gewaltmethoden (absolutes Besuchsverbot abgelehnter Filme, Piktetstehen vor Kinos mit solchen Filmen und Boykott solcher Betriebe auf bestimmte Zeit) den betroffenen Filmen in großen protestantischen Gegenden und gebildeteren Schichten vermehrten Auftrieb gab. Nicht aus Opposition gegen das katholische Vorgehen, sondern weil die Neugier geweckt worden war (die dann allerdings hie und da enttäuscht wurde, da es sich oft um belanglose Filme handelte). Die protestantische Filmkommission Amerikas ist noch heute der Ueberzeugung, daß ihr Vorgehen des Totschweigens oder der sachlichen, mehr ironischen Kritik abzulehnende Filme, auch katholische Propagandafilme, viel schneller zum unbeachteten Verschwinden bringt als massive Pressionen oder gar auffällige Verbote.

Die maßgebendste und wirksamste Zensur war aber die eigene der Produzenten mit Hilfe des «Produktions-Code», der die Grenzen feststellte, die ein Film nicht überschreiten dürfe. Auch er ließ natürlich, wie alle Vorschriften, verschiedene Auslegungen zu, aber im ganzen war er den Produzenten eine wirksame Hilfe, bewahrte sie vor Schaden und verhinderte größtenteils Entgleisungen.

Durch den Entscheid des obersten Gerichtes ist aber diese ganze Ordnung ins Gleiten geraten. Aus der Industrie selbst (Goldwyn, Prelinger) wurde sogar der «Code» angefochten, und es scheint, daß verschiedenes in ihm im Sinne einer largeren Handhabung geändert wird. Verbrechen, Schmuggel, Alkohol, Brandmarkung von Menschen und Tieren, Grausamkeiten und «Rassenschande» werden nicht mehr so zurückhaltend behandelt werden. Offensichtlich wird etwas gesehen müssen, da sich sonst die Fälle seiner Nichtbeachtung häufen dürften, so daß er schließlich der Vergessenheit anheimfiele. Das wäre zu bedauern. Es muß verlangt werden, daß nur dann die Grenzen erweitert werden, wenn sie einer Wertsteigerung dienen, wenn Filme entstehen, die über Abgründen verklärend, heilend und tröstend wirken. Dabei wird im Wettbewerb der «Pressions-Gruppen» der Standard und die Ueberzeugung der Mehrheit irgendwie zur Geltung kommen müssen. Jay, ein altes, ehemaliges Mitglied der Kontrollstelle der Filmwirtschaft, hat zu einem Reporter kurz und treffend geäußert: «In jeder Gesellschaft gibt es Leute, die von sich glauben, den andern sagen zu dürfen, was sie zu sehen und zu denken hätten. Es ist immer eine Minderheit, und sie haben das Recht zu ihren Ueberzeugungen. Aber eine Minderheit soll so wenig das Recht zur Kontrolle der Mehrheit besitzen, als die Mehrheit die Minderheit soll bedrängen dürfen.»

Sind die deutschen Filme wirklich besser geworden?

Von Dr. Frika Altgelt.

I.

In einem Punkte jedenfalls waren sich die Abgeordneten des deutschen Bundestages bei ihrer ziemlich fruchtlosen Filmdebatte praktisch einig: Der deutsche Film, hieß es auf allen Seiten des Hauses, sei qualitativ besser geworden. Man kann diese Meinung auch auf evangelischer Seite finden («Zeitwende» Nr. 4, April 1954). Zweifellos gibt es neuerdings eine Anzahl deutscher Filme, die erheblich über dem Niveau billigster Unterhaltung liegen, auf dem sich die Produktion lange Zeit so gut wie ausschließlich bewegte. Diese Filme sind «sauber» in dem Sinne, daß sie nicht vom Appell an die primitivsten Instinkte leben. Das vor allem freute die Parlamentarier von rechts und von links. Aber ist damit Ernstliches gewonnen?

Einer der Herausgeber der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung», Karl Korn, ein sehr bekannter Publizist, hat sich zwei der erfolgreichsten deutschen Filme der letzten Zeit «aufs Korn» genommen: «Meines Vaters Pferde» und «Regina Amstetten». Genau genommen drei Filme, denn die Pferdeangelegenheit war von vornherein ein so sicheres Geschäft, daß gleich ein zweiter Teil angehängt wurde. Korns Kritik hat einigen Staub aufgewirbelt. Da sei nun, hieß es in einer Leserschrift, «ein sauberes und anständiges, endlich einmal deutsches Buch» verfilmt worden, und schon gebe es wieder etwas auszusetzen. Offenbar aus «Ueberbewertung des Politischen», das heißt parteipolitischer Verengung, wie ein anderer Leser meinte. Es fehlte auch nicht an Stimmen, die Korns Ansicht unterstützen — mit unterschiedlichen Begründungen. Die ablehnenden Zuschriften lassen sich dagegen ziemlich einhellig auf einen Nenner bringen: diese Filme, die irgendwann

in einer besseren Vorkriegszeit unter Gutsbesitzern und Offizieren spielen, sind in ihrer Tendenz sauber, und wer sie ablehnt, ist offenbar politisch befangen. Implicit scheint dabei die Ueberlegung mitzuschwingen — manchem sicherlich nicht bewußt —, es sei das Zeichen einer erfreulichen politischen Entwicklung, einer Rückkehr zum Ordnungssinn, wenn sich das deutsche Publikum als von solchen Filmen so sehr angezogen zeige. Zumal in ihnen auch der «kleine Mann» aus guter Gesinnung heraus zur gerechten Anerkennung komme.

Inzwischen hat sich der Staub wieder gelegt. Er sitzt nun wieder da, von wo er aufgewirbelt wurde: auf der Gesinnung. Aber das Problem bleibt. Denn um eben diese verstaubte Gesinnung geht es. Sie ist im heutigen Deutschland nicht das Patent des Films. Er macht sie sich nur zunutze. Das ganze Geheimnis des Erfolges dieser Streifen liegt darin, daß hier die obligate Angst des deutschen Films vor Wirklichkeit und Wahrheit mit der Angst weiter deutscher Kreise vor Wirklichkeit und Wahrheit zusammentrifft. Hier ist Traumfabrikation wie nur je in einem rosaroten Kitschfilm. Hier wird genau so über die rauhe Wirklichkeit des Lebens geschwindelt, «weil das Publikum es so will». Nur ein Unterschied ist dabei, und der macht die Dinge erst eigentlich gefährlich: Daß der süße Kitsch nicht wirklichkeitsfremd ist, begreift auch das bescheidenste Gehirn. Er wird als Traum verstanden, als «schön wäre es ja» nacherlebt. Das heißt man träumt und weiß dabei, daß die Wirklichkeit anders ist. Dies hier aber gibt vor, einmal Wirklichkeit gewesen zu sein und wird auch so verstanden — merkwürdigerweise gerade von den Nachkommen jener Arbeitergenerationen vor den beiden Weltkriegen, die den Klassenkampf um ihr wirtschaftliches Recht und ihre soziale Anerkennung mit aller Schärfe geführt haben. Das Leben der Vorkriegs-Oberschicht oder mit dieser Oberschicht wird zur freundlichen Idylle verklärt, in der sich alle menschlichen Konflikte aus gutem Willen lösen lassen. Es erscheint weitesten Kreisen der heute Lebenden als das Idealbild irdischer Existenz überhaupt. Daß Regina Amstetten aus ihrer bäuerlichen Umwelt in der Erzählung Ernst Wiecherts im Film zur Gutsherrin avanciert ist, unter bedenkenlosem Mißbrauch des literarischen Vorwurfs — das verrät mehr als alles andere, was heute «geht». Gerade viele Junge sehen hier ihr Ideal. Man hat genug davon, gefährlich zu leben. Man sehnt sich nach einem freundlichen, gesicherten Dasein, das so privat wie nur möglich gelebt und von guten Führungskräften geleitet wird, glaubt das Muster dafür in den romantisch überhöhten, wohlhändig patriarchalischen Zuständen eines imaginären «früher» finden zu können. Was damals ganz und gar nicht idyllisch und romantisch war: das schiefe Welt- und Menschenbild und die aus ihm resultierenden sozialen und nationalen Spannungen, der vulkanische Boden, auf dem dieses anscheinend so friedliche Leben gelebt wurde — all das ist vergessen oder wird aus der Vorstellung verdrängt.

Dem kommt der Film geschickt entgegen. Er bestätigt dem Publikum mit falschem Zungenschlag, wie die Berliner das nennen, was er hören will: daß es nämlich «früher» wirklich so gewesen sei. Daß Menschen in Fleisch und Bein zu keiner Zeit aus lauter Edelmut, schlimmstenfalls (im Film) zeitweilig verhindertem Edelmut bestanden haben können, scheint den wenigsten aufzufallen. Die meisten halten sich daran, daß äußerlich so ziemlich alles richtig zu sein scheint. Dabei ist innerlich alles falsch. Diese «sauberen» Filme sind bei näherer Betrachtung ganz und gar nicht sauber, weil sie intellektuell durch und durch unaufrichtig sind.

Hannes Schmidhauser in der Titelrolle des neuen Gotthelf-Films «Uli, der Knecht», mit Heinrich Gretler als «Bodenbauer». (Photo Gloriafilm Zürich.)

