

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 10 (1958)
Heft: 6

Rubrik: Die Welt im Radio

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: 15.01.2026

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

Offene Türen in Dänemark

ZS. Die nächste Generalversammlung der "Interfilm" wird in Kopenhagen stattfinden, im gastlichen Dänemark. Wie gastfreundlich das Land ist und wie originell es sich fremder Leute annimmt, konnte man kürzlich in einer französischen Sendung hören. Es ist der Erfinder einer bemerkenswerten Methode, um Touristen gegen Einsamkeit zu sichern und ihnen den Kontakt mit der einheimischen Bevölkerung zu erleichtern.

Das Land besitzt bei aller Lieblichkeit, mit seinen reizvollen Schlössern, hübschen Meeresküsten und der Hauptstadt Kopenhagen, dem Paris des Nordens" keine überwältigenden Sehenswürdigkeiten wie etwa Frankreich, Italien oder die Schweiz. Um bei den Fremden trotzdem Interesse zu wecken, hat es eine Lösung gefunden, die unter dem Slogan zusammengefasst wurde: "Das Leben sehen und nicht Sehenswürdigkeiten". Der Erfolg scheint ihm Recht zu geben, 1956 haben 100'000 Amerikaner das Land besucht. Entscheidend scheint dabei etwas mitgeholfen zu haben: Das Volk macht mit. Die Dänen kennen keine Rassen- oder sonstigen Vorurteile, so dass ihnen die Regierung nicht erst befehlen musste, sie hätten jeden Fremden im vaterländischen Interesse anzulächeln. Sie tun es von Natur aus und finden leicht Kontakt mit ihm. Sie halten ihre Art zu leben für ausgezeichnet, sind sehr stolz darauf und möchten, dass auch andere daran teilhaben. Ausserdem sprechen viele von ihnen englisch oder deutsch, so dass ein dänischer Sprachkurs unnötig ist.

Allerdings ist schon die Wohnfrage in einer Art und Weise gelöst, welche die Fühlungnahme mit den Einheimischen sehr erleichtert. Allein in Kopenhagen gibt es ungefähr 3500 Zimmer in Privathäusern, welche Touristen offenstehen, praktisch alle sozialen Schichten. Nicht alle von diesen sind dabei auf Geld erpicht, viele tun es, um Leute aus anderen Ländern kennenzulernen. Fast naturnotwendig entwickelte sich daraus schliesslich das Programm: "Triff die Dänen". Unter anderen Namen haben es in der Folge auch andere skandinavische Nationen übernommen. Zweck ist, jedem Touristen einen passenden gesellschaftlichen Kontakt mit den Einheimischen zu verschaffen, wenn er ihn wünscht. Ursprünglich wurden nur Angehörige alliierter Nationen und Neutrale angenommen; heute sind alle Schranken gefallen. In Kopenhagen gibt es etwa 400 Familien, welche mindestens einmal in der Woche einen Fremden zu sich einladen. Dieser muss sich am Sitze der Organisation mit dem Wunsche anmelden, in ein dänisches Haus eingeladen zu werden. Auch wenn er dies erst am Tage vorher unternahm, wird er meistens noch seine Einladung erhalten. Er hat keine anderen Verpflichtungen, braucht die Einladung auch nicht zurückzugeben, wenn er den Kontakt nicht weiterentwickeln will, kann aber auch kein Gratis-Essen erwarten, obwohl er meistens zum Abendessen gebeten wird.

Man braucht sich dabei keine Sorgen zu machen, auch wenn man sich vielleicht zu Hause im eigenen Land hüten würde, einen Abend mit völlig Unbekannten zu verbringen. Mit ihrer entwaffnenden Freundlichkeit werden die Dänen mit allen Befürchtungen und Hemmungen schnell fertig. Interessanterweise sind auch die dänischen Gastgeber fast durchwegs mit dem Erfolg zufrieden. Es kann sich vielleicht unter den Fremden einmal ein mühsamer Charakter befinden, mit dem zu verkehren nicht leicht ist, aber doch nur selten. In weitaus den meisten Fällen läuft alles ausgezeichnet wie von selbst, und es sind schon dauernde freundschaftliche Beziehungen über die Grenzen auf diese Weise entstanden. Für alle, die guten Willens sind, scheint es hier tatsächlich keine Schwierigkeiten zu geben. Bemerkenswert auch, dass die ganze Einrichtung nicht auf geschäftlicher Basis betrieben wird; die Dänen betrachten sie vielmehr als einen öffentlichen Dienst, als einen Beitrag zum besseren, gegenseitigen Verständnis unter den Völkern. Während beiden gesell-

schaftlich etwas formaleren und steiferen Schweden jeder Gast bei einer Einladung einige Formalitäten kennen und erfüllen muss (er wird darüber vorher genau instruiert), ist dies bei den bescheideneren und gelösteren Dänen überflüssig.

Wer solche Erlebnisse mit sich nehmen kann, hat Land und Leute sicher besser kennengelernt denn als blosser Hotelgast. Er wird auch eine verstärkte Neigung zu einem neuen Aufenthalt verspüren. Viel bemerkenswerter scheint aber, dass hier ein Volk begriffen hat, wie bedeutsam es für die Zukunft werden kann, dass die Angehörigen der verschiedenen Nationen nicht als Fremde aneinander vorüberlaufen, wie wenn sie einander nichts angingen. Und dass sie sofort darangingen, praktische Möglichkeiten zu schaffen, diese gegenseitige Gleichgültigkeit zu durchbrechen, wenigstens für solche, die den Willen dazu haben.

Kunstfilm - Filmkunst

chb. Mit einem Erfolg, den wir ihm von Herzen gönnen, läuft zur Zeit in der Schweiz der Kunstfilm "Le mystère Picasso". Kurz vor seinem albernem Gruselstück "Les Espions" hat ihn Henri-Georges Clouzot im Jahre 1956 geschaffen. Der programmfüllende Film findet die begeisterte Anerkennung selbst jener Freunde der bildenden Kunst, für die das Genre Kunstfilm bis heute nicht existierte. In der Tat, es hat mit diesem Film eine Bewandnis, die tiefer gründet als bloss im Beifall für die publikumssicheren Namen Picasso und Clouzot.

Der Zuschauer erlebt mit, wie der Künstler sein Werk schafft. Und dabei verrät die Hand des Malers, was in ihm vorgeht. Schon Paul Hae-saerts hat den ebenso berühmten wie berüchtigten Spanier in seinem Film "Visite à Picasso" (1950) mit der Kamera bei der Arbeit belauscht. Damals malte Picasso auf einer Glasplatte, hinter der die Kamera stand. Jetzt tut es der Künstler auf einer farbdurchlässigen Malfäche. Er selbst bleibt dahinter verborgen. Dank der raffiniert mit in den dramaturgischen Aufbau des Filmes einbezogenen, variationenreichen Aufnahmetechnik wird die fortwährende Verwandlung sichtbar, aus der heraus die vorgestellten Kunstwerke entstehen und - leben. Unmittelbar an der Erschaffung eines Bildes beteiligt, empfindet der Zuschauer am eigenen Leibe jene ganze Skala von Gefühlen, denen der Künstler, von der spielerischen Tändelei bis zum erbitterten Ringen, während des Schöpfungsaktes unterworfen ist.

Das ist das Grosse, Neue dieses Filmes, der damit in so manchem seiner Beschauer ein noch nie erlebtes Gefühl der Erschütterung auslöst. So weit ist wohl noch kein Film in die intimsten Bereiche eines künstlerischen Schöpfungsvorganges eingedrungen. Lässt sich daraus nicht die Länge des Weges ermessen, den der Kunstfilm seit jenen Jahren zurückgelegt hat, da ihn die Filmkunst ernstzunehmen begann?

Als man erkannt hatte, dass der Film ein Werk der bildenden Kunst nicht reproduzieren sondern dessen Werte auf art eigene Weise ausdrücken müsse, war es so weit. Henri Storcks "Regards sur la Belgique ancienne" (1936) nennt die Filmgeschichte im allgemeinen als den ersten ernsthaften Versuch, Werke der bildenden Kunst filmisch wiederzugeben. Gleichfalls ein Belgier, André Cauvin, war es, der mittels Gross- und Detailaufnahmen die Persönlichkeit eines Kunstwerkes zu ergründen suchte. Doch erst der Italiener Luciano Emmer führte, in Zusammenarbeit mit Enrico Gras, den Kunstfilm in die Domäne der Filmkunst ein. Ihre Filme - etwa "Paradiso Terrestre" (1940) nach Hieronymus Bosch und "Il Drame di Cristo" (1940) nach Giotto - heben namentlich durch eine sinnfällige Anwendung der Montage das Vermögen eines Kunstwerkes zur bildhaften Aussage und gleichzeitig zum Ausdruck eines Geistigen hervor.

Belgien, Italien und Frankreich vor allem machten sich in der Fol-

ge - das heisst nach dem Zweiten Weltkrieg - um eine gewissenhafte Pflege des Kunstfilms verdient. Nachdem erst nur eine Unterscheidung nach Stoffgruppen - Malerei, Plastik, Architektur, Graphik - möglich gewesen war, bildeten sich mit der Zeit auch formale Kategorien heraus.

Weitaus die grösste Zahl der Kunstfilme bedient sich Werken der bildenden Kunst, um aus diesen das Leben, die Person ihres Schöpfers erstehen zu lassen. Geistigen, über die Information hinausreichenden Wert erhält ein solcher Film dann, wenn die Interpretation auch den symbolischen Gehalt der Kunstwerke sichtbar zu machen weiss. "Van Gogh" (1948) von Gaston Diehl und Alain Resnais gilt seit langem als charakteristisches, gutes Beispiel. Mit Herbert E. Meyers ganz vorzüglichem "Ferdinand Hodler - das Bild des Menschen" (1953) ist hier auch die Schweiz würdig vertreten.

Mit kritischen, didaktischen Absichten geschaffene Kunstfilme sind wesentlich seltener. Gilt es doch, das Kunstwerk nicht allein lebendig zu vergegenwärtigen, sondern es auch in die Elemente seiner Gestaltung zu zergliedern. Ein Kommentar allein ist hierfür ein ungenügendes und zudem unfilmisches Hilfsmittel. Die graphische Aufzeichnung dagegen legt instruktiv das Schema des Aufbaues und der Komposition dar. Die Kamera erfasst sie und schafft auf den ihr eigenen Wegen - mittels Eigenbewegung, Schnitt, Licht usw. -, die Bilder gleichsam wieder neu. Anschauliche Beispiele dieser Gruppe von Kunstfilmen sind etwa "The Drawings of Leonardo da Vinci" (1954) des Engländers Adrian de Potier und "Le Cubisme" (1954) von Pierre Alibert.

Der sogenannte poetische Kunstfilm bezweckt weder Wiedergabe noch Analyse. Nach den Gesetzen der Filmkunst schafft er jene Welt, die der bildende Künstler in seinem Werk mit seinen Mitteln geformt hat. Während der Film mit biographischer oder monographischer Absicht stets von einer gewissen Monotonie bedroht ist, gestaltet sich das Abenteuer des poetischen Kunstfilms immer wieder neu. Weitgehend von den Fesseln befreit, die ihm der Umgang mit Werken statischer Kunst auferlegt, sucht jeder Filmkünstler nach seinen Ideen die Verbindung zweier so grundverschiedener künstlerischer Ausdrucksmittel zu schaffen, wie sie bildende Kunst und Film darstellen. Gelingt ihm dies, so intensiviert er den Werkstoff unter seinen Händen zu bisher unerreichten Wirkungen. Wer könnte etwa den betäubenden Eindruck vergessen, den "Guernica" (1949/50), von Alain Resnais und René Hessens nach Picasso geschaffen, hervorruft! Unbeschränkt in Form und Zahl sind die Möglichkeiten für Filme dieser Art. Sie stellen an ihre Hersteller freilich höchste Ansprüche: nicht zuletzt auch in Bezug auf den absoluten Respekt gegenüber den verwendeten Kunstwerken.

Souveräne Unabhängigkeit gepaart mit feinspüriger Beschränkung, liess Filme wie "Les charmes de l'existence" (1950) von Pierre Kast und Jean Grémillon, Curt Oertels "Michelangelo - das Leben eines Titanen" (1940) oder eben Clouzots "Le mystère Picasso" (1956), erstehen. Zwischen den dreien liegt eine Welt. André Malraux hat ihr den Namen Musée imaginaire gegeben. Es sind die Meisterstücke des Kunstfilmes, die diese Welt umfassen.

Neurotische Idioten ? Eine neue Aufgabe für das Elternhaus

RL. Anfangs Dezember hat in England der "Rat für Kinderwohlfahrt" (Council for Children's Welfare) einen heftigen Angriff auf die Kinderfernsehprogramme veröffentlicht. Die Vorwürfe gipfeln in der Formulierung, das Fernsehen mache die Kinder zu "neurotischen Idioten". Ueberdies ruiniere erwiesenermassen allzu vieles Fernsehen die Augen der Kinder und verlangsame die Sprech- und Sprachenentwicklung. - Obwohl bei uns das Problem "Fernsehen und Kind" einstweilen der Aktualität entbehrt, wird es nützlich und geboten sein, die Urteile und Stimmen zur Kenntnis zu nehmen, die aus Ländern stammen, in welchen das Kinderfernsehen eine Art pädagogischer Alpdruck geworden ist. In den USA gehen die Meinungen stark auseinander. Eine grosse Zahl von Lehrern und Psychologen behauptet, die Kinder hätten vom Fernsehen mehr Nutzen als Schaden zu erwarten. Es wird gesagt, dass Kinder, die zu Hause mit dem Fernsehen aufgewachsen seien, über einen reicheren Wort-

schatz verfügten, schneller auffassten und wesentlich besser sprächen, als dies früher der Fall gewesen sei. Nachteilig sei nur, dass diese Kinder durchwegs sehr laut sprächen, weil in einem Hause, in dem der Fernsehapparat fast den ganzen Tag angeschaltet ist, notwendigerweise mit starker Stimme gesprochen werde. Demgegenüber hehaupten andere Lehrer und Psychologen, das Fernsehen treibe die Ueberforderung der Kinder mit Ton und Bild auf die Spitze. Das Kind bis zum Alter von 10 oder 12 Jahren sei gar nicht in der Lage, die Fülle des im Fernsehen Gebotenen aufzunehmen und schalte deshalb ab. Diese Kinder hätten sich daran gewöhnt, dass dauernd irgend jemand sich bewege und rede, ohne dass man auf ihn achten muss. Dies wirke sich in der Schule katastrophal aus, denn die Kinder würden auch dem Lehrer gegenüber abschalten und damit den Unterricht nahezu verunmöglichen.

Ganz allgemein zeigt sich - verschiedene Untersuchungsreihen und Beobachtungsaktionen in Deutschland haben es bestätigt -, dass die Banung der Kinder und Jugendlichen beim Fernsehen noch stärker ist als beim Film. Durch zahlreiche Versuche wurde festgestellt, dass acht- bis zehnjährige Kinder einer Fernsehsendung nur 10 bis 15 Minuten wirklich folgen können, während bei älteren Kindern der Spannungsbogen bis zu 60 Minuten reicht. Bei den Jüngeren setzt nach dieser Zeit weithin eine motorische Unruhe ein, anschliessend folgt bei allen Jugendlichen das sogenannte aufnahmeloze "Traumstarren". Die Nachhaltigkeit von Fernseherlebnissen ist ausserordentlich gross. Sorgfältige Untersuchungen haben ergeben, dass Kinder und Jugendliche noch nach vier bis sechs Wochen viele Einzelheiten wiedergeben konnten.

Mindestens so problematisch sind die Programme selbst. Fast überall zeigt sich, dass die Kinder stärker an dem für Erwachsene berechneten Abendprogramm als an Kinder- und Jugendprogrammen Interesse haben. Belehrende Vorträge finden keinen Anklang; auch pädagogisch gut gemeinte Sendungen über anständiges Benehmen, rechte Körperhaltung oder internationale Verständigung stossen auf wenig Anteilnahme. Umso mehr sind die aktuellen Berichte gesucht und - die Wildwestfilme und Wildwestgeschichten. Selbst Robert Fraser, der Direktor des englischen kommerziellen Fernsehens, musste in der "Times" zugeben, dass das Betrachten von Kampfszenen für bestimmte Typen von Kindern schädlich sei. Die Eltern sollten das wissen und entscheiden. Seine Ansicht deckt sich mit der eines bekannten englischen Kirchenmannes, der erklärte, Opposition gegen das Fernsehen sei sinnlos und unfruchtbar. Vielmehr gehe es darum, das Fernsehen als einen Gast in unserer Wohnung zu betrachten. Ungebetene Gäste und Besucher seien fernzuhalten.

In ähnlicher Weise appelliert Dr. Otto Schliske, der Kreissynodalbeauftragte für Schulfragen in Essen, an das Verantwortungsbewusstsein der Eltern. In einem Aufsatz, betitelt "Die evangelische Elternschaft", gibt er folgende Richtlinien an die Eltern: 1.) Lasst die Kinder nicht unkontrolliert und wahllos Programme sehen, denen sie entwicklungsässig nicht gewachsen sind. Es dürfte vor allem nicht vorkommen, dass die Kinder das ganze Abendprogramm erleben. 2.) Sendungen von mehr als 30 Minuten Dauer überfordern in jedem Falle die Kinder bis zum Alter von 10 Jahren, Sendungen von mehr als einer Stunde auch die 11- bis 12-Jährigen. Eine solche Reizüberflutung führt notwendig zu Nervosität, Konzentrationsstörung und Lernschwäche. 3.) Das Wichtigste ist, dass mit den heranwachsenden Kindern und Jugendlichen im Anschluss an eine begrenzte Sendung ein Gespräch über das Dargebotene geführt wird. Dabei kann sich einerseits für die Eltern herausstellen, ob die Kinder wirklich eine solche Sendung verstehen, und andererseits wird das wesentliche Anliegen der Sendung noch einmal klar hervorgehoben. Es kommt immer darauf an, das passive Fernseherlebnis in Aktivität zu verwandeln. 4.) Gebt euren Kindern die Möglichkeit, die Anregungen zum Mitten und Selbermachen, die das Fernsehen an Kinder- und Jugendstoffen, wie Basteln, Puppenspiele, Bewegungsspiele und Rätsel gibt, weiter zu gestalten. Die wichtigste Forderung, die erhoben werden muss, ist die, dass alle Eltern in den gedruckten Programmen nachsehen, welche Sendungen Kindern von einem bestimmten Alter ab unbedingt gezeigt werden können. Hier liegt die entscheidende Aufgabe für das Elternhaus: die Jugend muss zu einer verständigen Auswahl geführt werden. Das ist freilich dort nicht möglich, wo die Eltern selber Dauer- und Alles-Seher sind.

Letzte Nachrichten

- Der Nationalrat hat bei Redaktionsschluss den Filmartikel für die Bundesverfassung im Bereinungsverfahren durchberaten und sich dabei fast ganz der Formulierung des Ständerates angeschlossen. Es wurde nur eine Verdeutlichung in dem Sinne getroffen, dass für alle Ausführungsbestimmungen in jedem Fall die Volksabstimmung verlangt werden kann. Damit war aber auch der Ständerat einverstanden, so dass der Volksabstimmung ungefähr im Herbst nichts mehr im Wege stehen dürfte.

Corrigenda: Der Film "Das Wirtshaus im Spessart", den wir in der letzten Nummer besprachen, befindet sich im Verleih der Monopol-Films, Zürich und nicht, wie versehentlich vermerkt, der Beretta-Films

Das Zeitgeschehen im Film Die neuesten schweizerischen Filmwochenschaue:

- Nr. 810: Eine neue Stadt - Wissenschaftliche Heizung - Frühlings-Frisur - Sportliche Verdienste - Skimeisterschaften
- Nr. 811: Internationale Skirennen en miniature - Kriegstanz auf der Betonpiste - Die neue Mode - Die Prinzessin und der Bildhauer - Genfer Automobilsalon