

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 13 (1961)
Heft: 9

Artikel: Die Schwierigkeiten der schwedischen Filmproduktion
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963790>

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: 26.01.2026

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

DER STANDORT

EIN JUNGER HAT DAS WORT

ZS. Unter den jungen, englischen Schauspielern gilt heute Al-
bert Finney als der bedeutendste, als der Erbe der grossen, engli-
schen Tradition. In dem soeben herausgekommenen, höchst bemer-
kenswerten Film "Samstag nachts und Sonntag morgen" steht er als
der weitaus bedeutendste Rollenträger da, sehr begabt und voll innerer
Spannung. In dem auch bei uns gespielten Film "Der Schmierkomö-
diant", in welchem Olivier die Hauptrolle innehat, ist er nicht in vol-
lem Ausmass zur Geltung gekommen, wenn er auch hier durch sein
knappes, verhaltenes Spiel auffiel. Nach dem grossen Erfolg seines
neuesten, erstgenannten Films hat er sich kürzlich über die Art und
Weise ausgesprochen, in der er sich seiner Berufssarbeit näherte.
Nachdem in diesen Spalten kürzlich ein englischer Regisseur zu Wort
kam, ist es nicht uninteressant, den besten, jugendlichen Schauspieler
Englands anzuhören.

Er wehrte sich vorerst dagegen, nur ein bezahlter Unterhal-
ter zu sein, eine Art spielender Zoo-Affe, wie die Schauspieler so oft
bezeichnet würden. Er liebt das Theater und möchte am liebsten alle
Rollen selbst spielen, besonders die klassischen. Der Film liegt ihm
weniger, doch ging es ihm mit dem letzten seltsam. Er las den Ro-
man "Samstag nachts und Sonntag morgen" von Sillitoe und hatte den
Eindruck, das Buch übertriebe stellenweise, Sillitoe habe sich von sei-
nen Gedanken fortreißen lassen. Doch das Filmscenario, das daraus
gemacht wurde, habe alle Mängel ausgelöscht. Als er dieses gelesen
hatte, sah er seine Rolle so kräftig vor sich "wie einen saftigen Schin-
ken". Er wollte sie mit aller denkbaren Energie füllen und spielte sie
für sich auf der Strasse. Er stürzte sich jedoch nicht nur auf diese
Film-Chance, weil sie ihm eine bedeutsame Rolle bot, sondern wegen
der Aussagen des Films über die ihm verhasste, heutige Profit-Gesell-
schaft. Ein Grund, der ihn auch zur Uebernahme von Rollen in andern
Stücken verlockte.

Er fühlt sich besonders glücklich, weil er, obwohl erst 24 Jahre alt, sich bereits seine Rollen bis zu einem bestimmten Grade
selbst auswählen darf. Als Sohn eines Buchbinders konnte er eine
Schauspielschule besuchen, wo er schon früh Charles Laughton auffiel,
der ihm 1958 eine erste, grössere Rolle in einem Theaterstück gab.
Mit diesem grossen Freund begab er sich auch nach Stratford-on-
Avon, der Shakespeare-Stadt, um dort in den klassischen Stücken des
grossen Briten aufzutreten. Trotz seines Werdeganges steht er den
Schauspielschulen ziemlich skeptisch gegenüber. Vor allem ist er ein
Feind des in England gebräuchlichen Numerus clausus, nach welchem
jedes Jahr nur einer bestimmten Zahl von Schülern der Zugang zum
Beruf geöffnet wird. Er hält dafür, dass es ganz unmöglich sei, zu sa-
gen, wann sich bei einem Menschen Talent zeige. Es könnte einer wäh-
rend Jahren schlecht und recht als Durchschnittsschauspieler dahin-
trotzen, bis dann plötzlich eine Rolle komme, die ihn zusammen-
schliesse, ihn sich selbst finden lasse. Die Vorteile, die sich aus dem
Schliessen der Türe und dem Zutritt für nur wenige, ausgewählte junge
Leute ergäbe, sei nichts im Vergleich zu dem Risiko, dass ein Hau-
fen von verstecktem Talent vor die Hunde gehe, nur weil es sich nicht
früher manifestiert habe.

Etwas vom Heickelsten sei die Beziehung zwischen Schauspieler und Regisseur. Er will sich zwar dazu nicht genauer äussern, da er bis jetzt nur mit 7 verschiedenen Regisseuren gearbeitet habe. Er glaube jedoch, dass bei allen Differenzen der Regisseur auf den Schauspieler hören sollte und nicht umgekehrt. Der Schauspieler müsse wie der Kunde im Zweifel immer recht behalten. Von einem gewissen
Punktan müsse er die Entscheidung übernehmen, denn er und nicht der
Regisseur sei letzten Endes der schöpferische Künstler. Immerhin,
falls ein gescheiter Regisseur (es gebe auch solche) eine gute Idee ha-
be, so fürfe er dem Schauspieler suggerieren, dass dieser sie zuerst
gehabt habe.

Sehr gefährlich könne im Theater das Publikum werden, jeden-
falls nach vielen Vorstellungen. Der Schauspieler habe die wirkungs-
vollsten Punkte seiner Rolle inzwischen kennengelernt, und die Zuhör-
erschaft fiebere darnach, sie noch mehr auszukosten und ihn zu Ver-
stärkungen zu veranlassen. Doch der Schauspieler dürfe sich nicht ver-
führen lassen und müsse genau bei dem bleiben, was er in den Proben
gefühlt habe. Gebe er nach, so sei er bald tot. Es sei auch keineswegs
genug, wenn ein Schauspieler nur fühle. Aus seiner Verantwortung ge-
genüber dem Publikum ergebe sich seine Pflicht, das Publikum füh-
len zu machen. Es müsse daran glauben und davon überzeugt sein, dass
der Schauspieler ein Problem in sich wirklich erfahre und erleide. Je-
der Schauspieler habe seinen eigenen Weg zur Erreichung dieses Ziels,
und wie er es erreiche, bedeute nicht viel. Er persönlich müsse
immer etwas das Gefühl spüren, das er darstellen solle. Doch wahr-
scheinlich gebe es ebenso viele, gute Methoden wie Schauspieler. Wie er
erklärt, stehe er hier in der ganz grossen Schuld eines Schauspielers.
Er ging noch in die Schule für dramatische Kunst, als erstmal Marlon
Brando im Film "On the waterfront" erschien. Brando habe für ihn
und für die meisten seiner Generation wie eine Bombe gewirkt, als sie
ihn erstmal sahen. Dieser Einfluss wird heute meist übersehen.

Möglicherweise stehen wir am Anfang einer Revolution des bis-

herigen Schauspiels. Seit einigen Jahren hat sich ein bestimmter Typ
des Schauspielers herauskristallisiert, der neu und dessen Form noch nicht abgeschlossen ist. Er ist allerdings noch zu sehr
abhängig von der Art des Films oder Theaterstücks, um schon be-
stimmt von ihm reden zu können. Es hat sich eben auch das Stücke-
schreiben geändert, und zwar lässt sich das Datum dafür feststellen:
im April 1956, als "Blicke zurück im Zorn" erstmal gespielt wurde.
Alle neuen Spuren kann man auf dieses Datum zurückführen, das wirk-
lich Neues, Erstmaliges brachte. Finney selbst, so erklärt er, gehört zu keiner bestimmten Richtung von Schauspielern. Es scheint eine sol-
che zu geben, doch hält er dies für einen Einfluss des Fernsehens. Ein
Haufen junger Leute sitzt jetzt jeden Abend vor dem Bildschirm und
mancher sieht erstmal, "wie es gemacht wird", und dass seine Fä-
higkeiten nicht geringer sind als die der auftretenden Schauspieler. Er
ahmt es nach, oft mit Erfolg, während er früher überhaupt nie auf die-
se Idee gekommen wäre. Sicher ist, wie er am Schluss ausführt, dass
es unter den Jungen eine Unmenge von Begabungen jeder Art gibt, von
Autoren, Schauspielern, Regisseuren. Man hat oft gesagt, England oder
Europa könnte niemals einen Film herstellen wie "On the waterfront",
weil niemals sich so etwas ereignet und die Begabungen fehlten. Das sei
Unsinn, das Leben sei gepackt voll mit dramatischem Material, man
müsste es nur sehen. Mit dem Film "Samstag nachts und Sonntag morgen"
habe man einen Zipfel davon erfasst. Er sei ein gutes Beispiel
dafür, was die junge Generation wünsche und erhoffe, und sie werde in
dieser Richtung weiterfahren.

DIE SCHWIERIGKEITEN DER SCHWEDISCHEN FILMPRODUKTION

-ler. Schweden ist ein relativ kleines Filmland und hat in Skan-
dinavien ein Absatzgebiet, das nur um wenig grösser ist, als etwa
dasjenige der Schweiz im deutschen Sprachgebiet. Trotzdem ist es
der schwedischen Filmproduktion schon zweimal gelungen, internatio-
nalen Ruf zu gewinnen; das erste Mal während der Stummfilmzeit, als
zwei so geniale Regisseure wie Victor Sjöström und Mauritz Stiller
mit "The phantom carriage" und "Sir Arne's Treasure" Werke schuf-
fen, die heute zu den Filmklassikern der Zwanzigerjahre gezählt wer-
den. Heute ist das schwedische Filmschaffen vor allem durch die
Meisterwerke Ingmar Bergmans (von denen in der Schweiz leider nur
der schwächste, "Sommer mit Monika", grösseren Erfolg hatte) neuer-
dings aufgerückt an eine der ersten Stellen im internationalen Wett-
bewerb, gute, künstlerisch wertvolle und technisch perfekte Filme
zu erstellen. Ingmar Bergman ist wohl die auffallendste Persönlich-
keit, jedoch beileibe nicht der einzige schwedische Filmregisseur, der
sich heute in Skandinavien bemüht. Filme weniger als Gewerbe denn
als Kunst aufzufassen. Wie bringt es dieses kleine Land fertig, Filme
zu schaffen, die nicht nur Unterhaltung sind und deren tief persönli-
che Aussage weit über die schwedischen Grenzen hinaus dringt?

Man muss wissen, dass in Schweden Filmverleih und Filmpro-
duktion weitgehend koordiniert sind. Natürlich birgt eine solche
Gleichschaltung eine gewisse Gefahr, die in Schweden allerdings nur
in der Theorie besteht: die Gefahr der eigenmächtigen Verwendung
der oft schon anderswo als Massenbeeinflussungsmittel missbrauch-
ten Filmkunst. Daneben bietet sie einen unschätzbaren Vorteil: Die
Koordination von inländischer Produktion und Verleih ausländischer
Ware gibt die Möglichkeit der Unkostendeckung der einen, defizitären,
durch den andern, finanziell ergiebigen. Mit andern Worten: Die er-
folgreichen, schlechten amerikanischen Wildwester, die vielbesuch-
ten französischen Durchschnitts-Milieu-Filme bringen das Geld ein,
mit welchem die guten, meist nicht publikumszügigen Eigenfilme be-
zahlt werden können.

Doch ist das Phänomen der hohen Qualität schwedischer Filme
damit noch lange nicht erklärt. Mannigfaltig sind die Schwierigkei-
ten, die es zu überwinden gilt. Einige dieser Probleme und Hinder-
nisse finden wir im Programmheft zu Ingmar Bergmans neuestem
Film "Jungfrukällan" (Jungfrauenquelle) von Produzent Dr. Carl An-
ders Dymling aufgezeichnet.

Dr. Dymling stellt in seinen Ausführungen fest, dass für ein sol-
ches Land (Schweden hat eine Bevölkerungszahl von nur 7,5 Millio-
nen) die finanzielle Seite der Filmproduktion weit grösseres Gewicht
besitzt als für ein dichtbesiedeltes Land mit grösserer Bevölkerung.
War die Sprache zur Zeit des Stummfilms kein Hindernis für weltwei-
te Verbreitung des Schwedenfilms, wurde sie nach Erfindung des Ton-
films zur fast unüberwindbaren Schranke. (Zwar gehört Schwedisch
zur selben Sprachgruppe wie das Dänische und das Norwegische und
ist von diesen Sprachen ungefähr so verschieden wie der Basler Dia-
lekt vom Idiom des Wiener, doch werden die meisten Schwedenfilme
in Norwegen und Dänemark mit Untertiteln gezeigt). Die schwedi-
sche Filmproduktion ist auf den Verleih im Ausland angewiesen, be-