

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 15 (1963)  
**Heft:** 10

**Artikel:** Kunst, die nie solche war? [Schluss]  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-962854>

#### 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:** 20.01.2026

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

# DER STANDORT

## KUNST, DIE NIE SOLCHE WAR? (Schluss)

FH. Anderseits ist der Film kein anonymes Werk. Auch Mayersberg ist deshalb der Ansicht, dass jeder Film zuerst als Medium des Regisseurs behandelt werden soll. Aber er behauptet, dass Film-Herstellung für einen Regisseur ein Handwerk sei viel mehr als eine Kunst. Zu diesem Zweck beruft er sich auf Renoir, der letztes Jahr in einem in England gegebenen Interview unter anderem Folgendes sagte:

"Sie müssen Filme machen, die jedermann erreichen. Wenn Sie das nicht tun, splittern Sie sich in Ihre privaten Gruppen auf, Sie werden überheblich und verlieren nach meiner Überzeugung den Sinn für das, was der Film wirklich ist... Sie wissen, dass der Film zu einer Massenkunst nur durch sein Verteilungssystem wird: wir müssten nicht von einer Massenkunst reden, wenn es von jedem Film nur eine einzige Kopie gäbe. Jedenfalls, wenn Sie sich auf einem Gebiet betätigen wollen, das keine Massenkunst ist, so gibt es eine Fülle anderer Möglichkeiten, sich selbst auszudrücken. Aber lassen Sie dann bitte die Hand vom Film. Oft kommt der Regisseur vorüber und sagt einfach seinen Technikern: 'Ich möchte gerne diese und diese Szene haben', und die Techniker besorgen sie ihm. Das Publikum hat aber heute unklare, allgemeine Ideen, künstliche Ideen, und der Handwerker hat dem 'Künstler' Platz machen müssen. Und das ist zu bedauern, weil grosse Kunst von Handwerkern gemacht wird und nicht von Künstlern".

"Natürlich" hat Renoir eine grosse Achtung für das Hollywooder Ideal der technischen Perfektion eines Films. Der Reiz, den er persönlich beim Drehen eines Films empfindet, besteht für ihn in der Erzeugung eines Effekts. Renoir steht nicht allein in diesem Glauben an technisches, handwerkliches Können. Mayersberg zitierte Hitchcock, Cukor und Minelli, die alle sehr interessiert berichten, wie sie die Effekte in ihren Filmen suchten und die handwerklichen Mittel erwähnen, mit denen sie zum Ziel kamen oder versagten. Mayersberg betonte, dass er das Wort "Effekt" nicht in abschätziger Sinne benützte wie die meisten Kritiker, denn Film sei als eine Form der Illusion nur eine Folge von Effekten um Gefühle zu vermitteln. Alle grossen Filmregisseure würden Hitchcocks Ueberzeugung unterschreiben, dass der Sinn eines Films sich von selbst ergebe, sobald man sich um die Mittel bemühe. Jeder Regisseur müsse fast ganz in jenen Bildern denken, die auf der Leinwand erscheinen. Tue er das, dann müsse dies auch der Kritiker tun, wenn er über einen Film schreibe und ihn durchleuchte. Das sei der einzige Weg, auf welchem ein Kritiker den Eigenart des Filmes gerecht werden könne, wie sie Panofsky beschrieben habe: "Es war nicht ein künstlerischer Drang, welcher zur Entdeckung und fortschreitenden Vervollkommenung einer neuen Technik führte, sondern eine technische Erfindung gab umgekehrt Anlass zur Entdeckung und Vervollkommenung einer neuartigen Kunst".

Weiter versuchte Mayersberg nachzuweisen, dass es zwei Kriterien gebe, welche der Kritiker, der den Film nicht als Kunst betrachte, anzuwenden habe. Er habe darauf zu achten, wie der Regisseur der technischen Eigenart des Films möglichst nahekomme. Als Beispiel für eine Meisterleistung führte er Hitchcocks "Der Mann der zuviel sah" ("Rear window") an (nicht sehr überzeugend). Als zweites Kriterium für den Kritiker führt er die Fähigkeit des Regisseurs an, bis zu welchem Ausmass er das innere Leben seiner Charaktere auf der Aussenseite zu zeigen vermag. Eine der Hauptigenschaften des Films ist nach ihm dessen Fähigkeit, Oberflächen, äusserliche Erscheinungen, so genau zu zeigen, dass der Zuschauer daraus ableiten kann, was dahinter steckt. Jeder Film stelle eine beobachtbare Realität und eine verborgene Realität dar. Auch hier operiert er mit Hitchcocks Film "Psycho", den er zwar als Massenfilm bezeichnet, der aber einen inneren Sinn habe, der nur einer intellektuellen Zuschauerschaft zum Bewusstsein komme.

So hält Mayersberg, und das scheint eine wichtige Konsequenz seiner Ablehnung des Films als Kunst, Hitchcock für den grössten Filmmacher, weil er allgemein als der beste handwerkliche Techniker gilt. Seine Filme seien gerade wegen ihrer scheinbar oberflächlichen Eigenschaften die sinnvollsten. Wenn aber umgekehrt ein Regisseur sich schwer anstrengt, einen sinnvollen Film zu drehen und seinen Standpunkt an der Oberfläche im Bilde klar zu machen, entstehe ein wirklich oberflächlicher Film, der nur dem Anschein nach Tiefe habe. Im Film Antonionis "L'Eclisse" erkenne man den Sinn sogleich, weil er ganz an der Oberfläche liege. Es steckten keine Geheimnisse dahinter, kein Mysterium könne entdeckt werden. Die Hohlheit von "L'Eclisse" und auch von "Letztes Jahr in Marienbad" sei ein Reflex der Tatsache, dass solche Filme nur auf eine Minorität zielen, denn für die grosse Mehrheit des Volkes schieden sie aus. Ihre Oberfläche sei zu kompliziert, um verstanden zu werden. Das Misslingen Antonionis und von Resnais liege hier im mangelnden Respekt für die unabdingbare Eigenart des Films begründet. Das gerade Gegenteil zu "Marienbad", wo Illusion und Wirklichkeit nicht mehr getrennt werden könnten, bilde Premingers "Sturm über Washington", ("Advise and

consent"), wo der Konflikt zwischen Illusion und Wirklichkeit nicht verschwunden, sondern meisterhaft dargestellt sei. -

Wir haben diese Sendung besonders ausführlich gebracht, weil sie eine Formulierung eines in den angelsächsischen Ländern weit verbreiteten Unwillens ist, dem Film gleiche Bedeutung wie andern Künsten beizumessen. Es ist dies sehr selten der Fall; meist erhält man nur die Auskunft, dass es eine Beleidigung echter Kunst sei, das Massenindustrieprodukt "Film" ihnen gleichstellen zu wollen. Alle Filme würden geschaffen, um Geld einzubringen, und wegen nichts anderem, und es sei deshalb Zeitverschwendug, zwischen kommerziellen und künstlerischen eine Trennungslinie zu suchen. Manche der Argumente, die Mayersberg anführt, sind nach unserer Ueberzeugung offensichtlich falsch, aber sie sind so typisch angelsächsisch, dass wir sie nicht verschweigen möchten. Sie können das Verständnis von oft rätselhaften scheinbaren englischen Ausserungen und Diskussionen erleichtern. Immer mehr glauben wir allerdings, dass man vorerst, um mit den Angelsachsen überhaupt zu einer Verständigung zu kommen, sich über die Frage einigen müsste, was überhaupt Kunst sei.

## SCHATTEN UEBER DEM RUSSISCHEN FILM

Wie Stuart Novins aus Moskau meldet, beginnen sich schwere Schatten auf den russischen Film zu legen, der sich während der letzten Jahre auch im Westen einen gewissen Ruf erworben hatte. Die neue Richtung in den schöpferischen Künsten scheint auch den Film nicht zu verschonen. Doch wird eine solche Rückkehr zum stalinschen Realismus nach Ansicht der Fachleute einen erheblichen Rückgang der Filmbesucherzahlen im Gefolge haben. Die Regierung erwartet zwar, dass 1963 4 Millionen Kinobillets verkauft würden (1962 waren es 3,9 Millionen), und jedes Jahr seien 10'000 neue Filmvorführgelegenheiten (meist durch Wander-Kinos) geschaffen worden.

Das könnte jedoch ganz anders kommen. Das starke Anwachsen der Besucherzahlen hat nach Ansicht russischer Fachleute seine Ursache darin, dass in der vergangenen "Tauwetter-Periode" eine neue Freiheit die jüngste Generation der Drehbuchautoren und Regisseure ergriffen hat, die auch in Russland als "neue Welle" bezeichnet wurde. Erstmals durften Regisseure experimentieren und "heissere" Stoffe wählen. Das zog das Publikum an. Nachdem aber die bekannte Kehrtwendung befohlen wurde, ist auch dieser etwas gelockerte Film in die Abschusslinie geraten. Am 28. Mai wollen die Parteihäupter eine Sitzung über die Frage abhalten: "Laufende Aufgaben für die partei-ideologische Arbeit". Dabei wird auch die Rolle der Künstler im kommunistischen Staat "diskutiert" werden. Eingeladen sind auch Vertreter der Filmarbeit. Es wird vermutet, dass alle schöpferischen Künstler von jetzt an unter eine einzige Zwangsgewerkschaft gestellt werden, welche es den Parteidilettanten gestatten würde, die künstlerische Tätigkeit, besonders auch jene des Films, direkt zu führen.

## Aus aller Welt

### Deutschland

-Sieben deutsche Spielfilme erhielten staatliche Preise, nämlich "Bekenntnisse eines möblierten Herrn", "Die Dreigroschen-Oper", "Endlose Nacht", "Er kann nicht lassen", "Das Feuerschiff", "Der Schatz im Silbersee" und "Das schwarz-weiss-rote Himmelbett". Die Preise betrag je Fr. 200'000.-, dürfen aber nur zur Herstellung neuer Filme verwendet werden. Liselotte Pulver (aus Bern) und Heinz Rühmann erhielten den "Bambi"-Preis. Rock Hudson erhielt als beliebtester, ausländischer Star zum fünften Mal den "Bambi". Von den ausländischen Schauspielerinnen bekam ihn Sophia Loren. Den Bambi für hohe Verdienste erhielten Luise Ullrich und Rudolf Forster, jenen für hervorragende Nachwuchsleistungen Thomas Fritsch und Cordula Trantow. Die Fachzeitschriften prämierten als künstlerisch-wertvollste Filme "Das schwarz-weiss-rote Himmelbett" und Bergmans "Wie in einem Spiegel". Als geschäftlich erfolgreichste Filme wurden "Via Mala" und "Ben Hur" ausgezeichnet.

### Italien

- Pier Pasolini wurde wegen Beleidigung der katholischen Kirche in seinem Film "Rogopag" zu vier Monaten Gefängnis verurteilt. Das Urteil wird in den Fachkreisen des Films ohne Unterschied der Parteien als falsch empfunden. Bis zur Stunde ist der Film auch nicht verboten worden.