

Zeitschrift: Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 94

Artikel: Münchenstein 1940

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732853>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

kumentarfilm-Veranstaltungen häufiger von Kinobesitzern ausginge. Wir meinen damit durchaus nicht, daß sie isoliert vorgehen und die vorhandenen, den Dokumentarfilm pflegenden Organisationen umgehen müßten. Wir meinen vielmehr dies: Besteht in einem Ort keinerlei Neigung für solche Veranstaltungen, kommt keine der ansässigen kulturellen, gewerblichen oder politischen Organisationen auf den Einfall, eine Dokumentarfilm-Matinée durchzuführen, dann ist es Sache des Kinobesitzers, solche Veranstaltungen anzuregen. Er gewinnt damit vielleicht nicht auf einen Schlag eine Menge neuer «Kunden»; er macht vielleicht am Anfang auch keine großen Geschäfte. Aber er erreicht etwas sehr Wichtiges: Er kommt mit Leuten in Beziehung, die dem Film, dem Spielfilm vor allem, fremd gegenüberstanden und im Kinobesitzer einen kulturfremden Geschäftemacher vermuteten. Gelingt es dem Kinobesitzer, solchen

Leuten oder Verbänden gegenüber Vertrauen zu erwecken, gelingt es ihm, sie durch gute Dokumentarfilm-Veranstaltungen den Film von einer anderen, in ihren Augen würdigeren Seite kennen zu lernen, hat er zur Erziehung des «Filmbewußtseins» seiner Miteinwohner ganz Wesentliches beigetragen.

Diese Anregung wollten wir im Zusammenhang mit dem neuen Dokumentarfilm über Gottfried Keller machen. Es stehen uns Listen von guten Dokumentarfilmen (wir nennen sie in der Schweiz meistens noch Kulturfilme) zur Verfügung; wir vermitteln gerne mit den betreffenden Verleihern und Organisationen. Wer unter unseren Lesern sich entschließt, dieses neue und für manchen vielleicht ungewohnte Arbeitsgebiet zu betreten, wende sich mit allen Anfragen an das Sekretariat des Schweizerischen Lichtspieltheaterverbandes.

Die Red.

Schweizerischer Filmdarsteller-Nachwuchs?

Diese Frage stellen, heißt meines Ermessens eine der wesentlichen Fragen in Bezug auf die Zukunft des schweizerischen Spielfilmes aufwerfen. Ist es doch undenkbar, daß man sich wie bisher auch in den nächsten Jahren auf die immer wieder verwendeten bis anhin im Schweizerfilm (dem schweizerischen Dialektspielfilm) ausgewiesenen und erfolgreichen Darsteller allein stützen kann. Undenkbar einmal deshalb, weil die Zahl der schweizerischen Produktionsgesellschaften (ob zum Wohl oder Weh des Schweizer Filmes sei hier entre parenthèses ernsthaft zur Diskussion gestellt) sich nicht verkleinert, oder gleich bleibt, sondern, wie es scheint, weiterhin zunimmt, zum andern weil auch das Publikum selbst bei den besten schauspielerischen Leistungen langsam derselben ewig wiederkehrenden Gesichter auf der Leinwand müde würde. Der Suche und Verwirklichung neuer, uns gemäßer Filmstoffe steht ein Mangel an Auswahl von Schauspielern gegenüber.

Bis anhin stützte man sich bei der Heranziehung schweizerischer Darsteller auf die an meist inländischen Bühnen (und am nachwuchsfördernden Cabaret Cornichon) tätigen Schweizerkünstler. Es ist meines Wissens im Schweizer-Dialekt-Spielfilm bis heute kein bedeutendes Gesicht aufgetaucht und hat sich gehalten, das nicht schon Bühnen- oder Cabaret-Erfahrung hinter sich hatte. Die Zahl dieser guten Darsteller, auf welche die schweizerische Spielfilm-Produktion immer wieder angewiesen ist (diese Kräfte sind aber infolge ihrer Theatertätigkeit oft nur schwer abkömmlich), ist zu klein, denn die Auslese begabter, für den Film in Frage kommender Darsteller hat sich leider nicht im selben Maße erweitert, wie die schweizerische Spielfilmproduktion. Nimmt man noch an, daß die zur Zeit be-

stehenden Produktionen weiter produzieren, oder gar noch neue auftauchen, so wird es einen in jeder Beziehung unerfreulichen Run nach der sogenannten Elite der schweizerischen Darsteller absetzen. Aus schon oben erwähnten Gründen könnte beim Ausbleiben eines schweizerischen befähigten Darsteller-Nachwuchses die Existenz der schweizerischen Spielfilm-Produktion gefährdet sein. Irrig wäre es etwa deshalb oder aus anderen Gründen eine Entwicklungsmöglichkeit unserer Spielfilm-Produktion nun unter regelmäßiger Zuziehung ausländischer Darsteller ins Auge zu fassen. Erstens würde man damit beginnen, nur noch *sogenannte* Schweizerfilme zu drehen, man würde selbstredend damit den Dialektfilm aufgeben (kaum gewonnen, schon zerfallen); wir würden nun veranlaßt, internationale Allerweltsfilme zu produzieren, d. h. ein Gebiet betreten, auf welchem uns die ausländischen großen Produktionen nicht nur um Jahre voraus sind, sondern auch in technischer und finanzieller Hinsicht stets überlegen bleiben werden. Zwei-

tens vergäße man dabei, daß qualifizierte ausländische Kräfte nur schwer herzubekommen und noch schwerer zu bezahlen sind. Dazu kämen die üblichen Film-Export- und Absatz-Schwierigkeiten, die Frage des finanziellen Erfolges im Ausland (solche Filme würden weitteils mit artgleichen ausländischen Filmen), und zu guterletzt übersehe man, daß eine solche Umstellung in unserer Produktion sich in den Zeiten der Kriegswirren vollziehen würde.

Diese Ueberlegungen — sie wollen nicht mehr als angedeutet sein — lassen zum Schlusse kommen, daß ein schweizerischer Darsteller-Nachwuchs unbedingt erforderlich ist, wenn man auf *dem* Weg der schweizerischen Spielfilm-Produktion, wie er sich in den letzten Jahren klar und aufsteigend abzeichnete, weitergehen will. Jeder Erfolg auf diesem Wege wurde mühsam aber ehrlich erkämpft und darf somit wegweisend auch für die zukünftige Produktion sein. Die Devise lautet deshalb: in dieser, in anspruchsvollstem Sinne typisch schweizerischen Art, muß weiter gearbeitet werden, und die schweizerischen Filme müssen — es mögen Ausnahmen notwendig sein — durch schweizerische Menschen gestaltet werden. An diesen Gestaltern in der erforderlichen Zahl (und an neuen Gesichtern vor allem) wird es aber mangeln, wenn der Nachwuchs ausbleibt. Nicht aber der Film, sondern in erster Linie unsere einheimischen Bühnen haben die Möglichkeit, dem talentierten Nachwuchs die auch für den Film unumgänglich notwendige Spielerfahrung zu verschaffen. Denn im Gegensatz zu den einzelnen Filmproduktions-Gesellschaften mit ihren bis anhin maximal zwei Filmen pro Jahr hat jedes städtische Theater mit seinen Aufführungen von mindestens 30 verschiedenen Theaterstücken pro Saison die Möglichkeit, mit unserem Darsteller-Nachwuchs zu experimentieren. Dies in vermehrtem Maße zu tun ist selbstredend keine Verpflichtung des Theaters gegenüber dem Film, sondern eine Verpflichtung der Theater (im eigenen Interesse) als kulturelterhaltende und kulturfördernde Institute gegenüber unsern Künstlern und unsern eigenen schweizerischen Kulturbelangen.

Dr. H. Fueter.

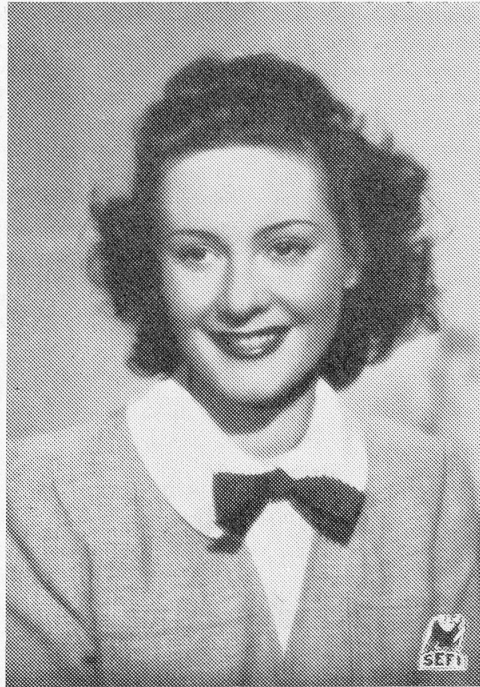
Münchenstein 1940

Das Jahr 1940 hat der Schweizer Filmproduktion einen fast unglaublichen Aufschwung gebracht. Zum ersten Mal kann von einer vollen Ausnützung der in unserem Lande vorhandenen Produktionsmittel gesprochen werden. In Anbetracht der Kapazität der Anlagen, ist der größere Teil der produzierten Filme in den Münchensteiner Studios der Tonfilm Frobenius A.-G. hergestellt worden. Der Betrieb war mit Ausnahme einer durch die Generalmobilmachung im Mai bedingten Pause von sechs

Wochen ununterbrochen in Anspruch genommen. Diese Inanspruchnahme war dadurch, daß ein Produzent den andern abgelöst hatte — es sind nicht weniger als sechs Filme durch die Studios gegangen — eine sehr vielgestaltige, denn es wechselten jedes Mal ja nicht nur die Art der Filme, sondern auch die Equipen der einzelnen Produzenten. Der Betrieb mußte also den denkbar verschiedensten Ansprüchen genügen können. Es wird deshalb im Rückblick interessant sein, etwas über die Ar-

beit zu hören, die im Verlaufe dieses produktionsreichen Jahres in Münchenstein geleistet wurde.

Es zeigte sich, daß, wie vorausgesehen, das neben der großen Halle vorhandene zweite Studio eine dringende Notwendigkeit darstellt. Es ist von allen Produktionen benützt worden und hat es ermöglicht, die Filme ohne Unterbrechungen in relativ kurzer Zeit zu drehen. So wurde zum Beispiel in «Mir lönd nid lugg» die ganze Gartenszene des Pensionates dort gedreht, in «Verena Stadler» die wichtigen, im ganzen Film wiederkehrenden Szenen in der Backstube, im «Weyherhuus» ein reich ausgestattetes Schloßzimmer (95 Einstellungen!), in «Marguerite und d'Soldate» das Innere eines Munitionsdepots usw. usw. Dabei handelte es sich, wie gesagt, um kleinere Bauten. Die großen sind naturgemäß im Hauptstudio errichtet worden. Wir erinnern uns hier im besonderen an die imposante Hotelhalle aus «Mir lönd nid lugg», den Höfleinplatz aus «Verena Stadler» und die Schloßhalle aus dem «Weyherhuus». Diese Dekorationen sind zweifellos die größten, die bis jetzt in der Schweiz als Filmbauten errichtet worden waren. Es erwies sich dabei, außer den beträchtlichen Breiten- und Höhenmaßen des großen Studios, auch dessen große Nutzhöhe als besonders vorteilhaft: waren doch die erwähnten Hallen bis auf die Höhe eines eingebauten ersten Stockwerkes errichtet, und die Außenfassaden am Höfleinplatz bis zum Anschnitt eines zweiten Stockwerkes. In diesem Zusammenhang verdient auch eine Dekoration Erwähnung, wie sie sogar in der so weitschichtigen Filmindustrie nicht alle Tage vorkommt: für den Film «Marguerite und d'Soldate» war das große Studio in einen Steinbruch verwandelt worden. Das ist zunächst nichts ungewöhnliches. Wenn man sich aber vorstellt, daß es in diesem Steinbruch regnen, donnern und blitzen, und daß der Regen überdies vom Sturme gepeitscht werden mußte, so kann man sich eine Vorstellung machen, was alles für Vorkehrungen zu treffen waren. Die Errichtung eines zweiten Studiobodens war das Erste. Er stellte einerseits einen wasserdichten Schutz des vorhandenen Bodens dar und andererseits sorgte er durch seine um 4 Prozent geneigte Lage, daß der Regen in die, im hinteren Teil des Studios gelegene, ausbetonierte Vertiefung abfloß. Außer einer wasserdichten Dachpappe-Teer-Isolierung mußte dieser Boden die Tragkraft aufweisen, die für die zur Errichtung des Steinbruchs notwendigen, beträchtlichen Mengen Kies, Sand, Schutt und Steine



Maria Denis,
die erfolgreiche Darstellerin der «Conchita» im
Alkazar-Film, spielt in verschiedenen neuen Filmen
der SEFI.

erforderlich war. Die Studiodecke war mit einem Netz von 5 cm starken Rohren versehen, die zur Erzielung eines schweren, gleichmäßigen Regens eigens zu diesem Zweck hergestellte Düsen trugen. Zwei Hauptanschlüsse der auf dem Gelände vorhandenen Feuerwehrhydranten standen mit der Anlage in Verbindung und lieferten die notwendigen Wassermengen. Bei den Aufnahmen war das Zucken der mit Hochspannung entfesselten Blitze und der strömende Regen sehr eindrucklich; aber auch das Ohr kam auf seine Rechnung, denn der Wind, welcher den Regen gegen die Soldaten und gegen die Felswand zu peitschen hatte, wurde von einem neben der Szene aufgestellten Flugmotor erzeugt.

Der Zweifler an den Möglichkeiten des Schweizer Films sind immer noch viele. Wie man sieht, braucht ihnen nicht mehr mit Theorien und spekulativen Prognosen geantwortet zu werden. Ueber den Weg, den die Produktion in unserem Lande einzuschlagen hat, mag noch gestritten werden. Der Einwand indessen, das verfügbare Rüst- und Handwerkszeug sei ungenügend, ist durch die im Jahre 1940 herausgekommenen Filme ein für alle Mal widerlegt.

Künstler sein Gefallen an seiner Leistung kundgeben und es ist bekannt, daß selbst große Künstler, die menschlich begreifliche Schwäche haben, ihre Leistungen an dem gependeten Applaus abzumessen, um daraus den Ansporn zu noch besseren Leistungen zu schöpfen.

Im allgemeinen sind wir nüchternen Völker der gemäßigten Zone weniger dazu disponiert, unsere Gefühle auf lärmende Art kund zu geben, wie der Südländer, und wir möchten nicht wünschen, daß bei uns lärmende Kundgebungen in Szene gesetzt würden, wie wir sie in südlichen Ländern erlebt haben, wo die Beifalls- und die Mißfallensäußerungen manchmal tumultartigen Charakter annehmen. Dort hat sich diese Gewohnheit ohne weiteres auch auf die Darbietungen im Kino übertragen und die Besucher finden dies ganz natürlich.

Nun liegt die Sache bei uns etwas anders. Wir argumentieren so: Beim Film fällt die persönliche Anwesenheit des Akteurs dahin und es wäre aus diesem Grunde ein Applaus zwecklos, da dieser den Künstler ja nicht unmittelbar erreicht, und, selbst gesetzt den Fall, daß der Künstler anwesend wäre und den Applaus einheimen könnte, wäre dieser nur im beschränkten Maße ein Ansporn, da der Darsteller gerade diese Rolle, für welche er einen Beifall feststellen konnte, nie mehr wiederholen wird. Mit der Aufnahme des Filmes ist diese Rolle für ihn erledigt.

In den Fällen aber, wo die Schöpfer eines Filmes, wir rechnen dazu nicht nur die Schauspieler, sondern auch die Regie,

Der Applaus im Kino

In Nr. 93 vom 1. Dezember 1940 stellt ein Einsender im französischen Teil die Frage zur Diskussion, ob es angebracht sei, im Kino zu applaudieren.

Diese Frage hat ihre Berechtigung. Der Beifall durch Händeklatschen ausgedrückt, ist bei der Sprechbühne etwas ganz natürliches, denn man will ja dem *anwesenden*