

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 16

Artikel: Blick auf den Schweizer Film [Fortsetzung]
Autor: Schlappner, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963934>

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: 18.02.2025

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

Blick auf den Schweizer Film VON DR. MARTIN SCHLAPPNER

IV. DIE VERWENDUNG DES SCHAUSPIELERS

Die Erscheinung des bühnengebildeten und mehr oder weniger nach Bühnenerfordernissen spielenden Schauspielers im schweizerischen Film geht natürlich einerseits Hand in Hand mit dem Umstand, daß die meisten der schweizerischen Regisseure den Film in seiner künstlerischen Wesenheit nicht begriffen haben, ihn lediglich als Fixierung schauspielerischer Darstellungen auffassen und daher im Theaterraum denken, statt optisch zu erzählen. Zum ändern hängt diese Erscheinung damit zusammen, daß für die Bewältigung schwieriger Rollen, wie sie etwa in Problemfilmen vorgezeichnet sind, einzig Berufsdarsteller eingesetzt werden können. Nun beweist aber gerade die Geschichte des Films mannigfach, daß Laienspieler zu besonders filmgeeigneten Darstellern erzogen werden können, weil sie dem wesentlich filmischen Stil der Darstellung, dem einfachen, ungespielten expressiven Dasein weniger Widerstand entgegensetzen als der ausgebildete Schauspieler, der — um es pointiert zu formulieren — geneigt ist, einen «ruhenden Mann» so darzustellen, daß er, anstatt dieser «ruhende Mann» zu «sein», einen Mann spielt, der ruht. Den Berufsschauspieler deutscher Zunge — auch schweizerischer Geburt — als einen in diesem Sinne eines in seiner Rolle selbstverständlich und einfach daseienden, die Rolle also nicht «spielenden», sondern der Expressivität seiner Existenz vertrauenden, eigentlichen Filmschauspieler heranzuziehen, wurde nur einmal kompromißlos der Versuch im schweizerischen Film gemacht — von Hans Trommer nämlich in seinem nach Gottfried Keller gedrehten Film «Romeo und Julia auf dem Dorfe». Dieser Versuch ist so weitgehend geglückt — dank unverbildet am Anfang ihrer Laufbahn stehender Schauspieler, wie Margrith Winter und Erwin Kohlund, die auch außerordentlich sprechende, der Intimität der Kamera sich nicht versagende Gesichter besitzen —, daß man nicht anders kann, als diesen Film um eben dieses Vorzugs und anderer filmhaft gestalteter Details, vor allem aber um seiner bildstarken Atmosphäre willen und trotz seinen offensichtlichen technischen, besonders im Ton auftretenden Mängeln als den bis heute künstlerisch wertvollsten, wenn auch fast unbekannt gebliebenen Schweizer Film zu bezeichnen.

Was aber von der Verwendung des Schauspielers im Film allgemein noch zu sagen ist, ist dies: Eingedenk der Möglichkeiten der veristischen (dokumentar stilisierten) Schilderung von Landschaft, Milieu, Menschen, wurde von den schweizerischen Produzenten gerne darauf geachtet, Berufsdarsteller und Laienspieler in ein organisches Ensemblespiel zu bringen. Heute vor allem, da der Schweizer Film aus Gründen, die noch zu erläutern sind, an der Schwelle seiner Weiterexistenz angelangt ist, besteht für unsern Film die dringende Frage des filmgeeigneten und filmertrogen Nachwuchses: Entgegen der vielfach geäußerten Ansicht halten wir dafür, daß sich diese Darsteller finden lassen, wenn nur mit der Möglichkeit einer weiterhin kontinuierlichen und zahlenmäßig größeren schweizerischen Produktion der Anreiz geboten wird, die Engagements in der Schweiz gegenüber den verlockenden Angeboten im Ausland (besonders Deutschland) einigermaßen ebenwertig zu machen. Das setzt allerdings den guten Willen unserer Produzenten voraus, die immer zögern, den schweizerischen Darstellern ausschließlich einen ganzen Film darstellerisch anzuvertrauen. Die künstlerische Krise des Schweizer Films drückt sich keineswegs — obgleich dies immer wieder glauben gemacht wird — in dem Mangel an Darstellern aus. Vielmehr wird die Zahl der für den Film in Frage kommenden Darsteller künstlich klein gehalten — teils dadurch, daß mit schweizerischen Schauspielern willkürliche Rangstufungen vorgenommen werden, teils dadurch, daß entgegen der Erfahrung, daß die Laiendarsteller meist gute Film-darsteller sind, die Versuche mit diesen aufgegeben worden sind und infolge des Einsatzes von Schauspielern mit bekannten Namen der Einsatz filmgeeigneter Darsteller vernachlässigt wird. Viele Schauspieler schweizerischer Nationalität arbeiten im ausländischen Film, namentlich im deutschen und österreichischen, aber auch im französischen, englischen und amerikanischen, und die meisten von ihnen werden als Darsteller in schweizerischen Filmen nicht bemüht, obwohl von ihnen, die teilweise bekannt sind und gut eingeführt auch bei einem internationalen Publikum, zu erwarten wäre, daß sie auch dem Schweizer Film zu schauspielerischen Ehren gereichen werden. An ihrer Stelle setzt man dann, bedauerlicherweise vielfach ungeprüft, ausländische Darsteller, in letzter Zeit vor allem deutsche ein, die unsern Filmen wohl gelegentlich Cachet zu geben vermögen, meist aber mit dazu beitragen, daß sie der Prägung schweizerischen Lebens entfremdet werden.

Bitte schneiden!

JB. Man kann kaum eine Fachzeitschrift öffnen, ohne daß nicht vom «Schnitt» eines Films die Rede wäre. Es handelt sich in der Tat um eine der wichtigsten Arbeiten der Filmherstellung. Ein schlechter Schnitt kann den besten Film ruinieren, während ein guter einem schlechten Film zu einem bessern Aussehen verhilft. Der Cutter oder «Schnittmeister» muß all die Hunderte von Filmbändern, welche der Regisseur aufnahm, sortieren und die besten auf die interessanteste Weise zusammenkleben.

30 000 Meter Film oder noch mehr nimmt ein Regisseur gewöhnlich auf. Dieser endlose Bandwurm muß auf etwa 2500 Meter gekürzt werden. Der Cutter versenkt sich in den Film, fühlt sich in das Geschehen ein und wählt jene Aufnahmen aus, welche ihm den Sinn am besten und schönsten darzustellen scheinen. Inmitten einer Armee von Filmbändern, die wie Spaghetti herumhängen, waltet er seines Amtes. Er kennt jede der Filmschlangen und holt sich die gewünschten mit sicherem Griff heraus. Gleichzeitig muß er dann noch die unterdessen vom Tonmeister hergestellte Tonspur mit dem Bildband zur Uebereinstimmung bringen.

Es scheint eine nicht allzu schwierige Aufgabe, aber noch in jedem Film haben sich Schauspieler oder Regisseur durch das Vorgehen des Schnittmeisters verletzt oder beleidigt gefühlt. Es kann vorkommen, daß ein großer Teil der Rolle eines Schauspielers herausgeschnitten werden muß. Das Gesicht des Betroffenen kann man sich denken. Fast immer wird auch eine Szene herausgeschnitten, von der der Star angeblich überzeugt war, daß sie seine beste, jemals gespielte darstellt. Ein vorsichtiger Schnittmeister wird deshalb stets den Regisseur und möglichst den Produzenten selbst beiziehen, um den nachfolgenden Gewittersturm nicht allein ausbaden zu müssen. Auch Filmkunst ist zum guten Teil Kunst des Weglassens, aber wer weglassen wird, fühlt sich nun einmal als abgeschrieben.

Zuzugeben ist allerdings, daß es sonderbare Heilige am Schneidetisch gibt. Z. B. rasende Derwische der Schere, die nur auf äußerste Knappheit und Andeutung des Geschehens ausgehen und der Welt beweisen wollen, daß sie dieses bis zum äußersten konzentrieren können, bis die Filmhandlung nur noch aus schwachen Hinweisen besteht und kein Mensch mehr nachkommt. Oder die Tempo-Berserker, die den Augen des Zuschauers keinen Ruhepunkt mehr gönnen und ihn nicht mehr verschlafen lassen, weil sie alles in einem wahn-sinnigen Tempo herunterspulen, um angeblich nicht zu langweilen. Besonders giftig sind die «Detailisten», die leidenschaftlichen Detailbewunderer, die gemächlich alle originellen und mehr oder weniger liebenswürdigen Einzelheiten sammeln und dabei das Ganze aus den Augen verlieren. Wie die Löwen verteidigen sie am Schneidetisch die kleinste Pointe, auch wenn der Faden der Handlung darüber gänzlich verloren geht.

Der gute Cutter ist demgegenüber ein wahrer Künstler, der immer auch ein ausgezeichneter Dramaturg sein muß. Er fühlt die innere Dramatik der Handlung und bestimmt darnach den Ablauf der äußern.

Nach dem ersten, rohen, von Regisseur, Produzent und Stars begutachteten Schnitt wird der Film gewöhnlich an einem zufälligen «Versuchs-Publikum» ausprobiert. Es ist eine erste Vorschau, an deren Ende es um seine Meinung befragt und Abänderungsvorschläge in einer Urne eingesammelt werden. Die Fachleute haben aber gewöhnlich bereits während der Vorstellung gemerkt, wo z. B. so stark gelacht wurde, daß wichtige Dialoge unhörbar wurden. Da muß eine Verlängerung hinein, damit das Lachen Zeit zum Versiegen hat. Oder wo das Publikum unruhig wurde, weil die Handlung schleppend war: hier muß schärfer geschnitten werden. Es erweist sich jetzt oft als ein Glück, daß der Regisseur viel mehr Szenen aufgenommen hat als benötigt wurden, so bestehen noch große Auswahlmöglichkeiten für Verlängerungen.

Die größte Zeit des Cutters war selbstverständlich der Stummfilm. Dort konnte er dramatisch oder episch oder lyrisch schneiden. Durch Wiederholungen vermochte er alle erdenklichen Wirkungen balladesker oder zärtlich sentimentaler Art zu erzielen oder Bildwitze hervorzubringen. Seit dem Tonfilm ist das vorbei. Der Gedanke ist wieder mehr vom Wort getragen als vom Bild, verliert aber auf dem Weg ins Gehirn der Zuhörer eine Menge Zeit, bis er begriffen wird. Die akustisch-geistige Aufnahmefähigkeit ist eben weit geringer als die optische, der Dialogverfasser muß mit der durchschnittlich «langen Leitung» der Zuhörer rechnen. Darum war der Tonfilm ein Schritt nach rückwärts, wenn es schon niemand wahrhaben wollte, und Cinemascope und Konsorten werden noch ärger sein. Was nicht heißen soll, daß sie nicht aufkommen werden.