

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 22

Artikel: Blick auf den Schwiezer Film [Fortsetzung]
Autor: Schlappner, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963987>

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: 30.03.2025

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

Blick auf den Schweizer Film

VON DR. MARTIN SCHLAPPNER

X. WARUM KRISE?

Kann die Schweiz Filme herstellen, die sich wirtschaftlich tragen? Es ist allgemein klar, daß die staatliche Unterstützung oder die privat aufgezogene, aus den Besucherbeiträgen gespeiste Förderung nur eine Beihilfe sein könnte, daß im Prinzip aber die Produktion sich aus sich selber erhalten müssen. Die Kosten eines Films belaufen sich heute auf 600 000 bis eine Million Franken und können nicht, wie dies bei den großen Filmnationen meist der Fall ist, auf dem Inlandmarkt wieder hereingespielt werden. Die Deckung der Kosten und die Erzielung eines die weitere Produktion sichernden Gewinns ist nur vorhanden, wenn die Filme exportiert werden können. Aus dieser Exportnotwendigkeit ergibt sich nach Auffassung der Produzenten eine allgemeine inhaltliche und gestalterische Richtlinie für die Herstellung von Filmen.

Aus dem Umstand, daß dialektgesprochene Filme, die im Ausland nachsynchronisiert worden sind, sich daselbst nicht oder nicht in genügendem Maße durchzusetzen vermochten, leiten die Produzenten heute die Überzeugung ab, Filme mit Dialektdialogen seien für den Export verloren. Es wäre unhöflich, darüber rechten zu wollen, ob diese Filme im Ausland etwa deshalb nicht zu interessieren vermochten, weil ihre Themen zu provinziell schweizerisch waren. Aber es ist doch notwendig festzuhalten, daß alle diese Filme, gemessen am internationalen Niveau, den Durchschnitt eben nicht überragten. Durchschnittsfilme aus Ländern mit kleiner Produktionskapazität vermögen sich im größeren Ausland, das solche Filme ja selbst in hinreichender Zahl herstellt, nicht durchzusetzen. Das ist ein Gesetz und trifft nicht nur auf schweizerische Filme zu; es erweist sich übrigens — betrachten wir den Film für einen Augenblick als Industrie — bei allen Erzeugnissen einer Industrie. Die Arbeit auf Qualität ist unabdingbares Erfordernis für den Export, auch auf dem Gebiete des Films, und es zeigt sich, daß der wirklich gute Film überall durchdringt, selbst wenn er in schweizerischen Dialekten gesprochen wird. Die bildlichen Qualitäten eines Films sichern dessen Erfolg, wobei es gleichviel bedeutet, ob Schweizerdeutsch oder Englisch oder Französisch nachsynchronisiert werden muß, um den Film der Sprache des jeweiligen Auslandes anzupassen. Und der künstlerisch bedeutende Film — künstlerisch bedeutend gerade, indem er Bildkunstwerk ist — wird heute mehr und mehr in seiner Originalfassung mit erläuternden Untertiteln gezeigt. Der künstlerisch gute Film siegt, und wenn durchschnittliche Filme auch im Ausland Erfolg hatten — denken wir an «Palace-Hotel» oder an Heidi — so ist das auf besondere Voraussetzungen zurückzuführen, die an sich mit dem künstlerischen Wesen und Wert eines Films wenig zu tun haben.

Aber die Zielsetzung, ihm im Ausland Absatz zu öffnen und Zustimmung zu sichern, hat den Produzenten schweizerischer Filme eine Auffassung vom Wesen, von den Bedürfnissen und Absichten des Schweizer Films eingegeben, die wir nicht restlos bejahen können. Die Produzenten mühen sich ab, Stoffe zu finden und zu entwerfen, von denen sie glauben, das Ausland werde sich ihnen wohlwollend zuwenden. Sie drehen Filme, deren Sprache sich an eine Sprache irgendeines der großen internationalen Sprachgebiete anschließt: an das englische, deutsche oder französische Sprachgebiet. Filme in französischer Sprache — erinnern wir uns an «Séparation des Races» und an «Farinet» — können natürlich ohne weiteres in autochtoner Weise in der Schweiz gedreht werden, denn niemand wird das Französische als unschweizerisch-landesfremde Sprache betrachten. Aber abgesehen von den genannten frühen Beispielen ist der französisch gesprochene Schweizer Film brachgelegt worden. Es wird der Anschluß an das englische und an das deutsche Sprachgebiet gesucht. Es können aber nicht einfach Filme in englischer oder deutscher Sprache gedreht werden, denn beide Sprachen sind für die Schweizer Fremdsprachen, und das Ausland würde sich mit Recht fragen: Wieso fällt es den Schweizern ein, englisch oder deutsch zu sprechen, da sie doch ihre eigene, dialektale Sprache haben? Englisch und Deutsch sind schweizerischem Milieu wesensfremd. Da aber die Auffassung von der Richtigkeit und Notwen-

digkeit des Anschlusses an das fremde Sprachgebiet aufrecht erhalten wird, sehen sich die Hersteller genötigt, Stoffe zu suchen, die mit der Schweiz zwar im Zusammenhang stehen, zugleich aber auch die Anwendung einer oder mehrerer Sprachen der internationalen Filmsprachgebiete erlauben.

Es leuchtet ein: Die Schwierigkeit, die dadurch geschaffen wird, daß einerseits Sprachen gewählt werden, die in der Schweiz nicht landesüblich sind, und andererseits Stoffe gesucht werden müssen, die man als schweizerisch in Art und Gesinnung bezeichnen kann, ist so groß, daß man getrost von der Quadratur des Zirkels sprechen darf. Es gibt einige wohlgelungene Filme, die in solchem Sinn und Geist geschaffen worden sind, das ist nicht abzustreiten. Sie konnten gelingen, weil sie in einer dieser Auffassung vom Wesen des Schweizer Films günstigen weltpolitischen Situation geschaffen werden konnten — etwa «Marie-Louise» und «Die letzte Chance». Schon «Vier im Jeep» aber machte deutlich, daß die Gunst dieser weltpolitischen Situation im Schwinden begriffen war, und unwiderlegbar klar wurde das, als «Unser Dorf» auf der Leinwand erschien. Seit man sich nämlich auf diese Verbindung von ausländischen Sprachen mit sogenannten schweizerischen Stoffen versteift hatte, wollten wirklich gute Filme nicht mehr gelingen. Denn diese Stoffe ergeben sich heute nicht mehr organisch aus der Situation, sie müssen konstruiert werden, und selbst in lustspielartigen Filmen, wie «Swiss Tour», «Palace-Hotel» und «Die Venus vom Tivoli», wirkt diese Konstruktion nicht nur störend, sondern sie verdirbt von vornherein das künstlerische Konzept. Die Konstruktion führt zur Verkrampfung, und aus der Verkrampfung heraus wird es auch dem begabtesten Filmschöpfer nicht gelingen, ein wirkendes Werk zu gestalten.

Schluß folgt.

Sind die deutschen Filme wirklich besser geworden?

Von Dr. Erika Altgelt.

II.

Wir haben das letztmal gesehen, daß die erfolgreichen Filme «Regina Amstetten» und «Meines Vaters Pferde» mit ihrer falschen Verklärung der Vergangenheit durchaus unaufrichtig sind. Zweifelloso hat die in Deutschland heute so weit verbreitete restaurative Haltung ihre politischen Wirkungen, die unter Umständen tief greifen können. Insofern ist, was solche Filme anrichten, ein Politikum. Aber auf der politischen Ebene ist den Dingen nicht beizukommen, so lange sie beim Publikum Erfolg haben. Schon gar nicht mit der überlegenen Ironie dessen, der Bescheid weiß und den propagandistischen Nutzwert der falschen Töne durchschaut. Was interessiert es denn Lieschen Müller, oder was kann sie dafür, daß ihre Sehnsucht ökonomisch oder politisch mißbraucht wird? Die Sehnsucht ist echt und dürfte stärker sein als alle vernünftigen politischen Überlegungen. Davon muß ausgehen, wer etwas ändern will. An dieser Stelle müssen wir uns von Herrn Korn trennen. Mit der Kritik allein ist nichts geholfen. Schlimmer: Wer den an der Gegenwart verzagenden Menschen ihre Träume vom schönen Gestern nimmt, ohne ihre Kräfte zu stärken, dem Heute ins Gesicht zu sehen, gibt Hungrigen Steine für faules Brot, an dem sie sich wahrscheinlich den Magen verderben, das aber im Augenblick ihren Hunger stillt. Was er dabei von ihnen gewinnt, dürfte nicht Einsicht sein, sondern das Gegenteil. Das hätten wir, meine ich, schon einmal erlebt. Zu schweigen von der menschlichen Grausamkeit solchen Verhaltens.

Die Überlegung stößt also zuletzt auf die Frage nach dem Grunde der Verzagtheit und dem Inhalt der Sehnsucht. Wer genauer zusieht, wird eine Antwort in diesen erfolgreichen Filmen selber finden. Es ist nicht die H-Bombe, vor der die Leute ins Gestern fliehen. Auch nicht die vielbesprochene moderne Massensituation als solche. Es sind auch nicht die damaligen materiellen Lebensbedingungen, die angestrebt werden. Die meisten Menschen der breiten Schichten Westdeutschlands wissen, daß sie heute vergleichsweise besser leben als ihre Eltern und Großeltern, vorausgesetzt, daß sie Arbeit haben. Aber in einem Jahrhundert harten Kampfes erreichte materielle Erfolg hat als Lebenserfüllung getrogen. Der isolierte moderne Mensch fühlt seine Einsamkeit und sehnt sich nach Kommunikation, ohne zu wissen, wo und wie er sie finden kann. Daß diese Filme ihm darüber etwas