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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 98

Artikel: Unterhaltung oder Kunst?

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-734605

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: 15.07.2025

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

des Boykottes unter dem Gesichtspunkt der Vertragsklausel zur Verhinderung von Kinoneubauten untersucht. Die Untersuchung ergibt, was nicht anders zu erwarten war, die prinzipielle Zulässigkeit der Beschränkung der wirtschaftlichen Betätigungsfreiheit sowohl auf Seiten der Verleiher wie auf Seiten der Lichtspieltheater, wobei im Einzelfalle die Interessenlage einer Prüfung vorbehalten bleibt. Die Arbeit ist heute deshalb von besonderem Interesse, weil die im Wurfe liegende Bundesgesetzgebung, die die Bedürfnisklausel für Kinobauten vorsieht, die paritätische Kommission, wie sie in den Interessenverträgen verankert ist, ebenfalls im Entwurf einbauen will und damit den tatsächlichen Voraussetzungen Rechnung trägt. Nach wie vor sollen also diese paritätischen Kommissionen des Filmverleihverbandes und der schweizerischen Lichtspieltheater-Verbände bestehen bleiben und über die Bedürfnisfrage praktisch den Ausschlag geben. Es wäre wertvoll gewesen, wenn sich der Autor der Mühe unterzogen hätte, eine kurze Kasuistik der bereits durch die paritätische Kommission behandelten Fälle zu geben. Speziell die von Herrn Bundesrichter Dr. Hasler präsidierte Kommission für die deutsche Schweiz nimmt sich jeweils die Mühe, die Leitgedanken, welche die Kommission zur Entscheidung geführt haben, hervorzuheben. Anschließend wäre eine wirtschaftliche Betrachtung der in der Filmindustrie verankerten Werte, soweit sie den Filmverleih und die Lichtspieltheater anbetreffen, deshalb von Interesse gewesen, weil dieses Gewerbe wie wenige in der Schweiz für sich beanspruchen darf, daß es auf dem Boden gegenseitiger vertraglicher Regelung sowohl wirtschaftliche wie kulturelle Belange vor einem Zerfall gerettet hat, ohne einen positiven Kontrahierungszwang oder eine absolute Beschränkung neuer Unternehmungen vorzusehen, was zweifellos zu einer Erstarrung der Beziehungen geführt hätte.

Zur Entschuldigung des Bearbeiters der rezensierten Schrift darf dienen, daß die an sich komplizierte Materie, die Ausstrahlungen nach allen Seiten enthält, erst nach jahrelanger praktischer Tätigkeit durchdrungen werden kann, sodaß jedermann, der von außen die Frage theoretisch behandeln muß, gewisse Schwierigkeiten haben wird, die nicht leicht zu überwinden sind. Mit dieser Einschränkung verdient die Dissertation alle Anerkennung.

Unterhaltung oder Kunst?

Man begegnet in Filmkreisen häufig einer gewissen Scheu vor dem Gebrauch des Wörtchens «Kunst». Es wird als zu anspruchsvoll oder, im Hinblick auf geschäftliche Gründe, als unzweckmäßig empfunden. Die so denken, berufen sich gerne auf das amerikanische Filmwesen, wo man nur von «entertainment» und von «box-office» zu sprechen pflege. Das ist in einem gewissen, aber doch nur sehr beschränkten Sinne richtig. Wohl geht der Film-Amerikaner im allgemeinen davon aus, daß das Publikum im Kino Unterhaltung suche. In den Schlüsselstellungen der amerikanischen Filmunternehmen befinden sich zu einem großen Teile noch die Männer, welche die Anfänge des Films mitgemacht haben und die Begriffe von damals noch auf die Gegenwart anwenden. Und doch meinen sie damit heute nicht mehr dasselbe wie damals. Sie wollen sich, wenn sie «Unterhaltung» sagen, nicht auf das beschränken, was der allgemeine Sprachgebrauch darunter versteht. Wer die seriösen amerikanischen Fachzeitschriften, selbst älteren Datums, aufmerksam liest, wird feststellen können, daß fast ohne Ausnahme von der Notwendigkeit vertiefter, menschlich bedeutsamer Inhalte geschrieben wird, die geeignet seien, das Publikum zu packen und in seinen Gedanken und Gefühlen zu bereichern.

Trotz einer gewissen Rücksicht auf traditionelle Anschauungen des box-office scheut man sich aber auch in Amerika durchaus nicht mehr, vom Film auch als von einer Kunst zu sprechen. «Ich glaube, daß die Filmindustrie die ernste Absicht und den ehrlichen Wunsch hat, eine neue, gesunde und einträgliche Kunst zu planen, und daß es ihr Ziel ist, durch Verbreiterung des geistigen Horizonts der Masse wertvolle Beiträge zur Zivilisation zu leisten.» (Motion Picture Herald.) In manchen Artikeln des «Motion Picture Herald» wird von dem Film als von einer Kunst gesprochen, die viele andere Künste in sich einbeziehe. Der Film wird dem Theater «als bildendes Unterhaltungselement» gleichgestellt. In «Cinema Progreß» schrieb William Dieterle, nicht wieviel ein Film dem box-office, sondern wieviel er dem Zuschauer gebe, sei der Maßstab seines Wertes. Die Behauptung, daß Filme von hoher Qualität ihr Geld nicht brächten, sei, wie bewiesen werden könne, sinnlos. Wenn Filme, sagte er weiter, die Macht besitzen, ihren Einfluß im Sinne des Lasterhaften auszuüben, so besäßen sie auch die Macht, aufbauend zu wirken. Der Film müsse Wege suchen, um das Volk der Lösung sozialer Probleme entgegenzuführen; das heiße, die geistige Einstellung des Individuums zu wandeln und ihm anstelle übersteigerter persönlicher Ansprüche einen neuen Begriff der menschlichen Gesellschaft nahe zu bringen.

Wenn die nüchternen Amerikaner vorläufig erst selten von Filmkunst sprechen, wenn der Film taktischerweise in der Regel nur eine «Unterhaltung» genannt wird, die das «menschliche Interesse» des Publikums wecken, es zu einem höheren Begriff der menschlichen Gesellschaft führen soll, wenn gesagt wird, daß der wirklich große Film «eine Botschaft» sei (die nicht dick aufgetragen, vielmehr nur sehr substil gestaltet werden dürfe — Louis B. Mayer), so wird damit *in andern Worten* doch immer nur dem Film als Kunstwerk und als Kunsterlebnis das Wort geredet. Wie wollte man durch bloße Unterhaltung, ohne die künstlerische Tiefenwirkung solche Absichten und Ziele erreichen, aufbauend wirken und soziale Probleme gestalten können!

Es ist zwar nicht jede Unterhaltung ein Kunstgenuß, aber jeder Kunstgenuß ist auch eine Art der Unterhaltung. Durch das, was wir als Unterhaltung bezeichnen, wird der Zuschauer oder Zuhörer in eine neue, seinem Alltagsleben gegenüber gehobene Wirklichkeit entrückt und in dieser fest«gehalten». Unterhaltung ist also das gemeinsame Merkmal für jedes Erlebnis, das in einer solchen illusionären Sphäre zustandekommt. Im Kunstwerk aber sind darüber hinaus Kräfte wirksam, die den Genießenden nicht nur von seinem Alltag ablenken, sondern außerdem auf Lebenswerte von solcher Bedeutung hinlenken, daß in seinem Gefühl und Bewußtsein die Begriffe der «Unterhaltung» und «Ablenkung» überdeckt werden von diesem Werterlebnis. Deshalb würden wir es als eine Profanierung oder zumindest als deplaziert empfinden, beim Genuß eines Kunstwerkes von Unterhaltung zu sprechen. Es ist wohl auch kaum einem Kinobesucher eingefallen, das Erlebnis, das ihm einer der ganz großen, mitreißenden Filme der letzten Jahre vermittelt hat, damit abzutun, daß er sagte, er habe sich gut unterhalten . . . .

Es ist selbstverständlich, daß die Filmproduktion sich nicht auf die Schaffung von Kunstwerken und die Vermittlung solcher großer Erlebnisse beschränkt. Wie die Musik, die Literatur, das Theater, so hat auch und gerade der Film als eine Volkskunst im besten Sinne des Wortes die Aufgabe, Unterhaltungsfilme zu schaffen, die das Publikum in leichter, gefälliger, geschmackvoller Weise vom Alltag und seinen Sorgen ablenken wollen. Aber auch der reine Unterhaltungsfilm bedarf eines Mindestmaßes künstlerischer Zucht und Form.

Die wenigen Zitate und vor allem die Spitzenergebnisse der amerikanischen Filmproduktion zeigen, daß die Ziele Film-Amerikas denen Film-Europas, was die Frage des Künstlerischen betrifft, analog sind. Wir müssen uns nur hüten, in unserem Europa mit seiner alten kostbaren künstlerischen Ueberlieferung uns die Sprachgebräuche des jungen, sich um möglichste Nüchternheit bemühenden Amerika zu eigen zu machen. Die Beschränkung auf den Unterhaltungscharakter des Films oder auch nur die sehr betonende Hervorhebung des Unterhaltungsbegriffes, der bei uns

eine weit einseitigere Bedeutung hat als in Amerika, würde einen verhängnisvollen Zwiespalt, eine direkte Abhaltung von den ja auch von der amerikanischen Produktion erstrebten künstlerischen Zielen bewirken und die Filmschaffenden aller Kategorien gefühlsmäßig und gedanklich auf eine falsche, irreleitende Linie führen. Nennen wir also ruhig das Kind bei seinem richtigen Namen und sprechen wir, wo immer es ohne Uebertreibung geschehen kann, von Filmkunst und künstlerischem Genuß im Kino, wie es in der letzten Nummer dieser Zeitschrift in dem Artikel «Kunst und Zeit» mit so herzerfrischender Offenheit geschah. Es ist doppelt wertvoll, daß solches die Gedanken eines Kinobesitzers waren.

Ei.

Filmatelier und Produktion

In Zürich und Basel sind durch Privatinitiative, zum Teil auch mit Unterstützung durch Bausubventionen in bescheidenem Betrage, Filmstudios entstanden, die nun schon einige Jahre im Betrieb stehen. Sie sind in Größe, technischer Ausrüstung, Mietpreis etc. zur Deckung der Bedürfnisse der spezifisch schweizerischen Groß- und Kurzfilmproduktion geschaffen worden. Beide Anlagen zusammen haben bei Vollbesetzung und unter Berücksichtigung der speziellen Produktionsverhältnisse in unserem Lande eine Aufnahmekapazität von 8—10 Großfilmen im Jahr. In diesen Studios sind denn auch die Dialekt-Großfilme gedreht worden, die in den letzten Jahren auf dem Schweizer Filmmarkt erschienen sind. Es darf gesagt werden, daß die Produzenten, resp. deren Dekorationsfachleute, den verfügbaren Raum so geschickt auszunützen verstanden, daß selbst ausländische Fachleute beim Vergleich zwischen Filmbild und Anlagen ihr Erstaunen nicht verhehlen konnten. Auch die Presse hatte an den Filmaufbauten kaum mehr Kritik zu üben.

Vermutlich gerade durch die erscheinenden Schweizer Großfilme angeregt, wird aber die Atelierfrage immer wieder zur Diskussion gestellt. Dabei handelt es sich natürlich nicht um Anlagen der oben erwähnten Art, sondern um das schweizerische *Großatelier* mit mehreren Aufnahmehallen, entsprechenden Nebenräumen, Gelände für Außenbauten etc., wie man es in den Produktionszentren des Auslandes vorfindet. Projekte werden vorgelegt, Pläne und Grundrisse gezeichnet, Bau- und Betriebsbudgets errechnet, die Standortfrage aufgeworfen, die technische Ausstattung geschildert, Subventionsmöglichkeiten erwogen usw. usw.

Diese Diskussion hat interessante Aspekte aufgezeigt. Sie bewies das große Interesse am Schweizer Film, zeigte eine erstaunliche Kenntnis und Leistungsfähigkeit einiger Architekten auf diesem Spezialgebiet und orientierte ein breiteres Publikum über das komplizierte technische Gebilde, welches ein Filmatelier darstellt. Daß gerade wegen dieser Kompliziertheit des Problems die Erörterungen sich nicht immer auf fachlich tragbarem Boden bewegten, ist nicht erstaunlich. Im Streit der Meinungen spiegelt sich ja oft der Kampf divergierender Interessen.

Die Diskussion bewegte sich hauptsächlich um die Frage des Standortes und um Größe, technischen Ausbau und Kosten der Anlage. Wir haben nicht die Absicht, hier in Details einzugehen, aber einige Bemerkungen prinzipieller Art scheinen dringend geboten.

Es handelt sich bei den erwähnten Fragen um solche, die eine rein fachliche Beurteilung verlangen. Diesem Umstand wird aber nicht immer Rechnung getragen. So werden speziell bei der *Standortfrage* Nebenabsichten laut, die mit fachlichen Voraussetzungen nichts zu tun haben: regionale Interessen treten in den Vordergrund, eine umfassende Krisenhilfe, ja sogar die Hebung des Fremdenverkehrs wird von der Verwirklichung des Großateliers erhofft. Dies wäre noch verständlich, wenn angenommen werden könnte, daß sich solche Absichten durch Errichtung einer Atelieranlage nebenbei und ganz von selbst verwirklichen würden. Nun ist aber ein solcher Atelierbetrieb das denkbar ungeeignetste Mittel zur Erfüllung solcher Hoffnungen, die sich rasch genug als Illusionen erweisen würden. Die Studioproduktion ist ein ebenso konzentriertes und eng begrenztes Arbeitsgebiet wie ein Fabrikkomplex; ja ihre Werktätigen sind sogar noch viel intensiver an den Ort gebunden und werden selbst für die Essenszeit und oft tief bis in die Nacht hinein festgehalten. Wenn der Atelierbetrieb auch auf ein großes und sofort greifbares Reservoir an Kräften bestimmter Berufsgruppen (Schauspieler, Statisten, Musikern, Dekorateure, Elektriker etc.) angewiesen ist und für diese Arbeitsbeschaffung bedeutet, so kann daraus weder ein Herausreißen eines ganzen Gemeinwesens aus einer Krise, noch eine Füllung leerstehender Hotels erwartet werden. Dagegen kann aus den gleichen Gründen die Rücksicht auf solche Nebenabsichten die Leistungsfähigkeit der Anlage schwer komprimittieren. Wir sind überzeugt davon, daß die Standortfrage sich sofort stark vereinfachen und leicht lösen läßt, wenn man sie von allen diesen wesensfremden Elementen befreit und auf die *genaue Kenntnis der rein fachlichen Voraussetzungen* im Zusammenhang mit den gegebenen speziellen Produktionsverhältnissen in unserm Lande abstellt.

Auch die bauliche und technische Ausgestaltung einer Atelieranlage wäre kein allzu schwieriges Problem, nachdem bereits Erfahrungen gesammelt werden konnten und, wie bereits erwähnt, Architekten vorhanden sind, die durch Studien im Ausland und durch Bauten ähnlicher Art fachtechnisch auf der Höhe sind. Größe und Kosten der Anlage aber hängen nicht von architektonischen Gesichtspunkten, sondern von den Produktionsmöglichkeiten ab.

Und gerade diese, nach unserer Ansicht wichtigste Seite des Problems; *die Voraussetzungen von der Produktion aus gesehen,* sind in der Diskussion nicht genügend aufgeworfen und nicht vom Fachstandpunkt aus gründlich behandelt worden.

Vorerst seien einige Binsenwahrheiten in Erinnerung gerufen, die für Fachleute selbstverständlich, erstaunlich oft aber außer Acht gelassen worden sind. Eine Atelieranlage ist nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck; sie ist nicht selbst und von sich aus produktiv, sondern auf die Miete durch außenstehende Produktionskreise angewiesen und von denselben abhängig. So wie vor Errichtung einer neuen Fabrikanlage ein vernünftiger Industrieller und Kaufmann sich genau überlegt, welche Maschinen er braucht, ob er die nötigen Ingenieure und Spezialarbeiter finden wird und vor allem, mit welchem voraussichtlichen Absatz des herzustellenden Produktes gerechnet werden kann, um unter Berücksichtigung all dieser Faktoren Größe und Leistungsfähigkeit der Fabrik zu bestimmen, so muß auch bei der Frage des Großfilmateliers auf den voraussichtlichen Absatz, d. h. auf die *Produktionsmöglichkeiten* abgestellt werden. Dabei ist, um eine Amortisation der hohen Kosten zu gestatten, auf eine langfristige Beschäftigungsperiode zu basieren und nicht auf Konjunkturmomente von kurzer Zeitdauer.

Wie steht es nun mit dieser Marktanalyse? Wie sind die Produktionsmöglichkeiten in der Schweiz zu beurteilen und welche Rückwirkungen ergeben sich daraus für die Großatelierfrage? Dies ist der Kernpunkt des ganzen Studioproblems.

Die Kurzfilm-Produktion kann dabei außer Betracht gelassen werden; für Dokumentar-, Wochenschau- und Werbefilme sind die bestehenden Anlagen mehr als genügend und für diese Filmkategorie wird niemand an die Notwendigkeit eines Großateliers denken.

Zu prüfen bleibt also nur die Großfilm-Produktion. Wir gehen logischerweise von der heute gegebenen Situation aus, bevor ein Blick in die Zukunftsmöglichkeiten geworfen wird. Die schweizerische Großfilm-Produktion mit Atelierbenützung ist bis jetzt ausschließlich für den Inlandsmarkt geschaffen worden, und zwar in Mundart. Für die Deckung der Produktionskosten steht also das Gebiet der deutschen Schweiz zur Verfügung; die Ergebnisse der Vorführung der Mundartversion in der welschen Schweiz sind geringfügig und fallen nicht erheblich ins Gewicht. Es