

**Zeitschrift:** Schweizerischer evangelischer Film- und Radiodienst  
**Herausgeber:** Schweizerische protestantische Filmzentralstelle  
**Band:** 3 (1951)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Der Aufbau des schweizerischen Filmwesens : VII. die schweizerische Dokumentarfilmproduktion  
**Autor:** Fueter, Heinrich  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-962177>

### **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:** 18.07.2025

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

Offizielle Mitteilungen des Schweizerischen protestantischen Film- und Radioverbandes. Ständige Beilage des Monatsblattes «Horizonte». Kann auch separat bezogen werden. Erscheint am 15. jedes Monats.

Redaktion: Dr. F. Hochstrasser, Luzern; Plarrer K. Alder, Küssnacht-Zürich; Plarrer P. Frehner, Zürich; Plarrer W. Künzi, Bern. Redaktionssitz: Schweiz, protestantische Film- und Radiozentralstelle, provisorisch Luzern, Brämbergstr. 21, Tel. (041) 2 6831.

Administration und Expedition: «Horizonte», Laupen. Druck: Polygraphische Gesellschaft Laupen. Einzelheften auf Postchekkonto: III 519 «Horizonte», Laupen. Abonnementsbeitrag: jährlich Fr. 5.— halbjährlich Fr. 3.—, inkl. Zeitschrift «Horizonte» jährlich Fr. 8.—, halbjährlich Fr. 4.50. Mitgliederbeitrag: inbegriffen.

## Der Aufbau des schweizerischen Filmwesens

### VII.

#### DIE SCHWEIZERISCHE DOKUMENTARFILMPRODUKTION

VON DR. HEINRICH FUETER, LEITER DER CONDOR-FILM AG., ZÜRICH, MITGLIED DER SCHWEIZERISCHEN FILMKAMMER

##### I. ENTWICKLUNG

Der Begriff, was unter *Dokumentarfilm* zu verstehen ist, ist umstritten. «Während es Definitionen über den Lehrfilm und Kulturfilm schon längst gibt, scheint sich der Dokumentarfilm einer bündigen, eindeutigen Definition widersetzen zu wollen», schreiben anlässlich der 1. Schweizerischen Filmausstellung (1945) die Filmkritiker Edwin Arnet und J. P. Brack. Eine gültige Definition ist denn auch bis heute nicht gefunden worden. Die Bezeichnung Dokumentarfilm wurde indessen in der Praxis — vielleicht etwas allzubequem — zu einem Sammelbegriff für Kulturfilme, Aufklärungsfilme, technische Filme, wissenschaftliche Filme, Kinderfilme, Unterrichtsfilme usw. unter Ausschluss von Wochenschau-, Reklame- und Trickfilmen.

Die *schweizerische* Filmproduktion nahm ihren Anfang mit der Herstellung von Dokumentar- und Reklame-Filmen. (Das dokumentarische Element ist bekanntlich auch den erfolgreichen schweizerischen Spielfilmen wesentlich geblieben.) Ohne Ueberheblichkeit darf festgehalten werden, dass das schweizerische Dokumentarfilmschaffen in qualitativer Hinsicht heute eine Spitzenposition in der internationalen Dokumentarfilm-Produktion einnimmt; hierfür zeugen u. a. auch die den schweizerischen Dokumentarfilmen an internationalen Konkurrenzen zugesprochenen Auszeichnungen.

Die schweizerische Dokumentarfilmproduktion entfällt heute auf verschiedene Gesellschaften und Einzelpersonen, welche sich der Herstellung von Dokumentarfilmen widmen. Von den 30 Aktivmitgliedern des politisch und konfessionell neutralen *Verbandes Schweizerischer Filmproduzenten (VSF)* — gegründet 1935 — betätigt sich die Hälfte auf diesem Arbeitsgebiet. Wenn man berücksichtigt, dass von den weiteren Mitgliedern sich nur noch 5 (als Vertreter der Spiel-, Reklame- und Trickfilmproduktion) der Filmproduktion im engeren Sinne widmen, während die übrigen Kopieranstalten, Studios, Untertitelungs-Unternehmen vertreten, so zeigt dies, welche bedeutsame Rolle das Dokumentarfilmschaffen im Rahmen der schweizerischen Filmproduktion spielt. Es mag in diesem Zusammenhang interessieren, dass als Aktivmitglieder des Verbandes Schweizerischer Filmproduzenten in der Schweiz domizilierte natürliche Personen oder Handelsgesellschaften und Genossenschaften aufgenommen werden, die gewerbmässig und als Unternehmer a) Filme jeder Art produzieren, b) ein Tonfilmstudio betreiben oder eine Tonapparatur auswerfen, c) ein Filmbearbeitungsinstitut oder eine Kopieranstalt betreiben. Alle Mitglieder haben zumindest folgende Voraussetzungen zu erfüllen: a) Ausweis über einen guten Leumund; bei Handelsgesellschaften und Genossenschaften hat sich der Beauftragte über

einen solchen auszuweisen; b) genügende fachliche Befähigung zur Ausübung der vorgesehenen Tätigkeit; c) genügende finanzielle Fundierung der vorgesehenen Tätigkeit; d) Ausweis über allfällige behördliche Bewilligungen, soweit solche für die Ausübung der betreffenden Tätigkeit verlangt werden; e) Ausweis über die Eintragung im Handelsregister (Art. 7 der Verbands-Statuten). Als Passivmitglieder können Personen, Institutionen oder Unternehmungen aufgenommen werden, die als Auftraggeber, Subventionen usw. an der Filmproduktion oder Filmbearbeitung ein direktes Interesse haben, ohne selbst diese gewerbliche Tätigkeit auszuüben (Art. 8 der Verbands-Statuten).

Für die einheimische Dokumentarfilmproduktion erfüllt der Verband Schweizerischer Filmproduzenten seit Jahren verschiedene und wichtige Aufgaben. Aus dem gegenwärtigen Aufgabenkreis seien genannt: Spezialabkommen mit den Kopieranstalten, Ausarbeitung eines Gesamtarbeitsvertrages, Vorschläge zur Produktionsförderung, Pflege der Beziehungen zu den übrigen Filmfachverbänden und Studium schweizerischer Fernsehfragen. Der Verband ist in der Schweizerischen Filmkammer, in der Schweizerischen Fernsehkommission und im Stiftungsrat der Schweizerischen Filmwochenschau vertreten.

Die Existenzgrundlage der schweizerischen Dokumentarfilmproduktion bildet in zunehmendem Masse der Auftragsfilm. Die Herstellung sog. *freier Produktionen*, d. h. von Filmen, welche von den Filmschaffenden in Thema und Gestaltung allein bestimmt und vom Produzenten, welcher gleichzeitig auch der Gestalter des Films sein kann, finanziert werden, ist auf dem Nullpunkt angelangt. Damit hat sich eine kulturelle und künstlerische Einschränkung des schweizerischen Dokumentarfilmschaffens vollzogen, welche nicht nur die künstlerisch tätigen Arbeitskräfte, sondern auch den Schweizer Film als unseren «besten Gesandten bei fremden Völkern» trifft. Die Gründe für diese Situation sind mannigfacher Art; die wichtigsten seien genannt: Die Herstellungskosten eines guten Dokumentarfilms sind in einem kleinen Land nicht geringer als in einem grossen. In der Schweiz macht sich sogar eine Verfeuerung geltend, indem ein schweizerischer Dokumentarfilm mindestens in zwei, wenn nicht in drei Sprachversionen hergestellt werden muss, um im eigenen Lande voll ausgewertet werden zu können. — Der Erlös aus der schweizerischen *Auswertung* eines Dokumentarfilms vermag aber die Herstellungskosten des Filmes auch nicht annähernd zu decken. Ein Dokumentarfilm in seiner üblichen Länge von 14–18 Minuten Vorführungsdauer, welcher mit einem Selbstkostenaufwand von Fr. 20,000.— bis Fr. 30,000.— hergestellt wurde, erzielt im schweizerischen Verleih als Erlös  $\frac{1}{15}$  bis  $\frac{1}{25}$  seiner Herstellungskosten, wobei zu bedenken ist, dass der schweizerische Verleiher immer noch einen höheren Preis für den einheimischen Beiprogrammfilm — in dieser Eigenschaft

wird der schweizerische Dokumentarfilm vom Verleiher ausgewertet — bezahlt als für ausländische Kurzfilme dieser Art Vergewertigten wir uns hierbei noch, dass viele Hunderte von ausländischen Dokumentarfilmen (im Gegensatz zum ausländischen Spielfilm unkontingiert) jedes Jahr in die Schweiz eingeführt werden:

| Einfuhr von Dokumentar-, Kultur- und Beiprogrammfilmen |     |                   |     |
|--------------------------------------------------------|-----|-------------------|-----|
| Dokumentar- und Kulturfilme:                           |     | Beiprogrammfilme: |     |
| im Jahre 1950:                                         |     |                   |     |
| USA                                                    | 147 | USA               | 216 |
| Frankreich                                             | 94  | Frankreich        | 17  |
| Deutschland                                            | 68  | Deutschland       | 227 |
| Italien                                                | 52  | Italien           | 2   |
| England                                                | 18  | England           | 6   |
| Oesterreich                                            | 18  | Kuba              | 20  |
| Kanada                                                 | 15  |                   |     |
| Russland                                               | 14  | Total             | 959 |
| Tschechoslowakei                                       | 15  |                   |     |
| Spanien                                                | 32  |                   |     |
|                                                        | 471 |                   |     |

(Mitgeteilt von der Schweiz. Filmkammer, Bern.)

Nun ist man versucht, darauf hinzuweisen, dass die ganze übrige Welt noch dem Verkauf des Filmes offensteht. Das ist eine theoretisch wohl richtige Annahme, welcher aber die Praxis entgegensteht. Abgesehen von den Transferschwierigkeiten für die Bezahlung der abgetretenen Lizenzrechte bestehen in den grössten Filmländern *Schutzmassnahmen* zugunsten der eigenen, ebenfalls nicht auf Rosen gebetteten Filmproduktion. In Frankreich beispielsweise muss ein französischer Spielfilm von einem französischen Beiprogrammfilm begleitet sein; in Italien werden ausschliesslich der nationalen Dokumentarfilmproduktion aus den Eingängen des Gesamtprogramms prozentuale Einnahmeanteile zugestanden; in Deutschland besteht weder für Verleih noch Theater die Verpflichtung, dem Spielfilm einen Beiprogrammfilm beizugeben — jedoch sind diesbezügliche Bestrebungen im Gange, allerdings mit der Absicht, hierbei das notleidende deutsche Dokumentarfilmschaffen in erster Linie zu unterstützen. In anderen Ländern wiederum bestehen prohibitive Einfuhrzölle, Devisenknappheit, Devisensperren, politische und ideologische Schranken. Die Erwartung, schweizerische Dokumentarfilme in den kaufkräftigen Vereinigten Staaten absetzen zu können, hat sich seit längerem als ein Wunschtraum erwiesen. Abgesehen davon, dass dieses Land weniger als irgendein anderes des Filmportes bedarf, gehen gerade auf einem Gebiete wie dem Dokumentarfilm Geschmack und Anforderungen des breiten amerikanischen Publikums nicht konform mit der schweizerischen, ja europäischen Beurteilung. Nachdem die Verkaufsmöglichkeiten derart erschwert sind, versucht man, die exportfähigen schweizerischen Dokumentarfilme im *Tausch* gegen ausländische Dokumentarfilme zu veräußern. Dass hierbei der Partner mit dem kleineren Auswertungsbereich (Schweiz) benachteiligt ist, liegt auf der Hand. — Gravierender aber als all dies ist die Tatsache, dass in *sämtlichen* Ländern, wo heute noch Dokumentarfilme hergestellt werden, diese Produktionsparte wirtschaftlich *runderliegt*; es sei denn, dass durch staatliche Hilfestellungen (verstaatlichte Filmproduktion, Staatsaufträge, Subventionen, Ausfall- oder Absatzgarantien, numerus clausus- oder Quota-Bestimmungen usw.) das nationale Dokumentarfilmschaffen am Leben erhalten wird.

## NEUE FILME



«Giulia (Anna Maria Ferrero) nimmt in einer der italienischen Elendsgassen ergriffend von ihrer Mutter Abschied, welche wegen Diebstahl ins Gefängnis abgeführt wird. Hinter ihr ihr Hausherr (Arnoldo Foà), welcher sie in die Arme der Prostitution führt.

Luisa, im Begriffe keimendes Leben zu töten, lernt eine junge Mutter und ihr uneheliches Kind kennen. Sie begreift, dass Mutterglück nicht an die Schranken des gesellschaftlichen Kleinstes gebunden ist und beschliesst, die Last um der Verheissung willen tapfer zu tragen. (Anna Maria Pierangeli, links, mit Kind.)

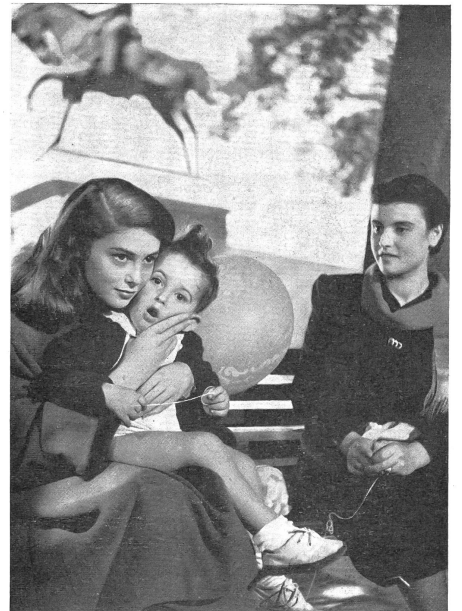
## Domani è un altro giorno

EIN FILM  
DER MENSCHEN RETTEN  
WILL

«Wenn dieser Film nur einem Menschen die Augen öffnen und retten kann, damit er von seinen Selbstmordabsichten absteht, hat er seinen Zweck erfüllt.» So ungefähr lautet am Schluss des Filmes «Domani è un altro giorno» eine Inschrift. In der Tat berührt dieser neue italienische Streifen, der zu den ganz grossen Schöpfungen des französischen Regisseurs Leonide Moguy zu zählen ist, ganz besonders durch sein heisses Bekenntnis zum Leben. Moguy will darin ganz bewusst gegen jeden Fatalismus ankämpfen, welchem sich das Leben in den Stunden der Enttäuschung und der Schwachheit ausliefern will. Kein Leben ist so verflucht, dass als einzige Rettung nur noch der Tod dasteht. In Form einer Rahmenhandlung werden einige Schicksale lebensmüder Menschen gezeigt. Eine junge Frau, Linda, ist im Begriffe, ihrem Leben ein Ende zu setzen und sich in den Tiber zu stürzen, als ein in einem Krankenauto vorbeifahrender Arzt die Verzweifelte im letzten Augenblick gewahrt und sie von ihrem wahn sinnigen Vorhaben abhalten kann. Dies gelingt ihm dadurch, dass er sie auf seiner Krankentour teilnehmen lässt und ihr einige Beispiele von Menschen vorführt, die den einzigen Wunsch haben, nach ihrer Rettung vom Tod weiterleben zu dürfen. Da ist einmal Giulia, dieses kleine Mädchen aus Pola, welchem die Mutter im Gefängnis starb. Der skrupellose Hausherr treibt sie in die Arme der Prostitution und will sie daran hindern, sich eine ehrliche Existenz aufzubauen. Zwar kann sie mit Hilfe eines Journalisten nach Rom fliehen, doch hier wird sie erneut von dem Kuppler bedroht, und als er sie erpressen will, springt sie aus dem Fenster, in den vermeintlichen Tod, der dann aber doch der Kunst der Ärzte weichen muss. Und da ist jene alte Dame, welche aus Einsamkeit und durch die Grausamkeit anderer Menschen, die ihren Hund vergifteten, zum letzten Mittel greift. Und schliesslich ist da die kaum 17jährige Luisa, Kind reicher Eltern, welche durch einen jungen Mann ein uneheliches Kind

erhielt und den tapferen Entschluss fasste, dieses Kind selbst aufzuziehen. Ihre Mutter will das kleine Kind beseitigen, um nicht in den gesellschaftlichen Klatsch zu kommen. Das geschieht gleich nach der Geburt. Als Luisa aufwacht, sagt man ihr, das Kind sei gestorben. So nimmt sie, allein auf der Welt geblieben, ein Schlafmittel, um für immer diese grausame Welt zu verlassen. Erst dann, als sie gerettet werden kann, lässt sich die Mutter erwachen und Luisa darf ihr Kind wieder in die Arme schliessen. Am Schluss erzählt nun Linda dem Arzt ihre eigene Geschichte: sie war in der Ehe nicht glücklich, gab sich einem andern Mann, was sie ihrem Gatten gestand, und zerstörte damit ihr letztes eheliches Band. Der Geliebte hatte sie aber inzwischen verlassen. So wollte auch sie zum Selbstmord greifen und wurde vom Arzte gerade noch im rechten Moment von ihrem Vorhaben abgehalten. Dieser begleitet sie, nach der denkwürdigen Rundfahrt, welche Elend und Verheissung der menschlichen Seelen eindrücklich gezeigt hatte, nach Hause. Er ermahnt sie, dass «morgen wieder ein Tag kommt...»

Angenehm berührt in diesem Film, dass er nicht einfach gegen den Selbstmord kämpfen will, indem er die Angst vor dem Tode verbreitet, oder indem er dem Leben seine geistige Grundsätzlichkeit, mit allen seinen Plagen und Mühen geistiger und materieller Art, abspricht. Moguy hat hier ganz bewusst die christlichen Grundgedanken von der Ehrfurcht vor dem Leben, als von Gott anvertrautem Pfand, gestaltet. Das Todesmotiv, das musikalisch in immer wiederkehrenden Trillern seinen unvergesslichen Ausdruck findet, wird verdrängt durch die Motive des Lebens. Der Tod muss weichen, weil der Schöpfer das Leben erhalten will. Es ist ein italienischer Film, und deshalb kann es ihm nicht verargen, dass ein Teil dieser christlichen Glaubenssätze durch einen katholischen Priester gesprochen werden. In ihrem Inhalt sind sie aber von evangelischer Wahrheit.



Wenn der Film schon um seiner tapferen Grundsätzlichkeit willen gefällt, so berührt es besonders angenehm, dass er darob künstlerisch keine Einbusse erlitt. Die Fülle sind leider häufig, wo einisch wertvolle Filme künstlerisch schwach sind. Das ist hier nicht der Fall. Die Leistungen der Regie wie der Schauspieler vereinen beste italienische und französische Filmtradition. Erwähnen wir nun Anna Maria Pierangeli (die übrigens nach Amerika zu den MGM verpflichtet wurde), welche in wunderbarer seelischer Anmut das Leben und Leiden der jungen Luisa gestaltet, und Anna Maria Ferrero, deren schauspielerische Talente sie zu einer der hoffnungsvollsten europäischen Nachwuchskünstlerinnen machen. Von der bereits etwas älteren Garde erwecken vor allem der durch Krieg und Häscher durch die halbe Welt gehetzte Lambert Sorrentino und die bereits aus der Stummfilmzeit bekannte Rina di Liguro auch menschlich unser Interesse.

Solange Film, wie «Domani è un altro giorno» gedreht werden, solange sich Filmproduzenten zu solchen wahrhaft aufbauenden Werken finden, braucht um die Entwicklung des Films nicht lange zu sein.

EUGEN NAEF