

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

Artikel: Der Aufbau des schweizerischen Filmwesens : II. das schweizerische Kinogewerbe
Autor: Frikart, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962170>

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: 22.01.2025

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; Pfarrer Alder, Küssnacht-Zürich; Pfarrer P. Frehner, Zürich; Pfarrer W. Küzli, Bern. Redaktionsstellen: Schweizerische protestantische Film- und Radiozentralstelle, provisorisch Luzern, Bräuerstrasse 21.

Administration und Expedition: «Horizonte», Laupen. Druck: Polygraphische Gesellschaft Laupen. Einzelheften auf Postbestellung: 1159 «Horizonte», Laupen. Abonnementpreis: jährlich Fr. 5.— halbjährlich Fr. 3.—, inkl. Zeitschrift «Horizonte» jährlich Fr. 8.—, halbjährlich Fr. 4.50. Mitgliederbeitrag unbefristet.

Der Aufbau des schweizerischen Filmwesens

Wir setzen den Versuch einer Darstellung des Filmwesens mit einem Beitrag von berufener Seite aus Gernerbekrei- lung fort, ohne uns mit den in diesem und in den folgenden Beiträgen vertretenen Auffassungen zu identifizieren.

Die Redaktion.

II.

DAS SCHWEIZERISCHE KINOGEWERBE

VON MAX FRIKART, VORSTANDSMITGLIED DES SCHWEIZ. LICHTSPIELTHEATERVERBANDES

Bei all den vielen Diskussionen über Filmfragen ist immer wieder die Rede von den Kinos. Ihre Reklame, die Filme, die die Kinos zeigen, werden kritisiert und bemängelt, man hört vom Blind- und Blockbuch der Kinos, kurz: wenn im Filmwesen etwas reformbedürftig ist, so sind es die Kinos, die an allem schuld sind. Ursache dieser refraktären Angriffe auf das Kinogewerbe ist seine zentrale Stellung und Funktion innerhalb der Filmwirtschaft und damit eigentlich auch der Filmkultur.

In den Kinos entscheidet sich das wirtschaftliche Schicksal der Filme, hier offenbart sich ihr Wert oder Unwert, und hier kommen die geistigen Impulse — über deren Wert an sich damit noch nichts ausgesagt ist —, die die Filmschöpfer auf das Celluloseband ge- bannt haben, mit den Zuschauern in Berührung und damit zu ihrer Auswirkung. Infolge dieser zentralen und filmsoziologisch entschei- denden Stellung rückt das Kino zwangsläufig in den Mittelpunkt der Filmdiskussionen. Man sollte sich aber davor hüten, ohne langes Überlegen all das, was am Film auszusetzen ist, den Kinos in die Schuhe zu schieben.

Neben dieser zentralen Stellung des Kinos innerhalb des Filmwesens, muss man sich noch bewusst sein, dass das schweizerische Kinogewerbe zur Hauptsache von ausländischen Filmen lebt, will man seine Organisation richtig würdigen. Damit ist seine weit- gehende Abhängigkeit vom Ausland bedingt, die sich vorerst wirt- schaftlich, dann aber auch kulturell und eventuell sogar auch poli- tisch auswirkt. Diese grosse Abhängigkeit vom Ausland ist eine wesentliche Ursache der straffen Organisation des schweizerischen Kinogewerbes.

Die Kinos in der Schweiz sind in zwei Verbänden zusammen- geschlossen: dem «Schweiz. Lichtspieltheater-Verband, deutsche und italienische Schweiz» (SLV) und der «Association cinématographique de la Suisse Romande» (ACSR). Sie umfassen heute alle Licht- spieltheater, die sich in unserm Lande gewerbsmässig mit Filmvor- führungen befassen. In der Tatsache, dass sich die zirka 420 Kinos der Schweiz in zwei Verbänden organisiert haben, kommt vor allem der schweizerische föderalistische Wille zur Eigenständigkeit zum Ausdruck. Die Trennung, die in mancher Hinsicht zu bedauern ist, ist weiter durch die starke Abhängigkeit von verschiedenen Kultur- gebieten bedingt, da es verständlich ist, dass z. B. die welsche Schweiz filmmässig ihr Augenmerk mehr auf die französische Pro- duktion richtet, während eben in der deutschsprachigen Schweiz, vor allem vor dem Zweiten Weltkrieg, der deutsche Film bevorzugt war. (Wäre der italienischsprachige Teil der Schweiz grösser, würde vermutlich ein dritter Lichtspieltheaterverband existieren.)

In ihrer Zweckbestimmung verfolgen beide Verbände gleiche Ziele, nämlich: «die Wahrung der gewerblichen, fachlichen und wirtschaftlichen Interessen der Verbandsmitglieder, die Hebung des Lichtspieltheaterwesens im allgemeinen, sowie die Bekämpfung von Auswüchsen im Kinogewerbe». Der SLV sucht diesen Zweck dadurch zu erreichen, dass er die Beziehungen der Mitglieder unter sich durch Tarife, Reklameverordnungen, Bekämpfung illoyaler Konkurrenz, Schlichtung von Streitigkeiten etc. regelt. Auf diese Weise ist ein umfangreiches Verbandsrecht entstanden, das den SLV-Mitgliedern manch unangenehme Verpflichtung auferlegt, wo- bei diese Verpflichtungen aber zum Teil im Interesse der Öffent-

lichkeit liegen. Das Verbandsrecht des SLV ersetzt also auf ge- wisen Gebieten öffentliches Recht.

Die Verfolgung der wirtschaftlichen Probleme und Interessen des Kinogewerbes liegt naturgemäss im Vordergrund der Verbandstätig- keit. Daneben erfüllt der Verband aber auch kulturelle Funktionen, so insbesondere, wenn er irreführende und unmoralische Reklame seiner Mitglieder bekämpft. Gegen solche fehlerhafte Mitglieder schreitet er allerdings erst auf Klage hin ein; diese werden aber sorg- fältig geprüft und fehlerhafte Mitglieder haben recht empfindliche Sanktionen zu gewärtigen. Mit der fortschreitenden Entwicklung des Filmes als Kulturfaktor hat der Verband auch versucht, sein Verhältnis zu den filmkulturellen Organisationen zu regeln. Nach- dem diese Beziehungen eigentlich erst in den letzten fünf Jahren deutlich wurde, kann man heute noch nicht befriedigende Resultate erwarten. Immerhin ist bei den Mitgliedern des SLV die Ansicht lebendig, dass diese Beziehungen in einer für beide Teile befriedi- genden Art und Weise geregelt werden müssen, wobei man auf den da und dort gemachten Erfahrungen aufbauen will.

Dank der straffen Verbandsorganisation war es schliesslich auch möglich, dass der SLV bei seinen Mitgliedern die Vorführung der schweizerischen Filmwochen- schau erzwingen konnte, indem durch Generalversammlungsbeschluss eine Abnahmeverpflichtung ge- schaffen wurde. Damit erhielt die schweizerische Filmwochen- schau eine gesicherte Existenzgrundlage, die das schweizerische Film- schaffern wesentliche Impulse zur Weiterentwicklung.

Viel kritisiert in der Öffentlichkeit ist die Kartellverbindung der Lichtspieltheaterverbände zum Filmverleiher-Verband in der Schweiz. Durch die Schaffung eines sogenannten Interessensvertrages zwischen diesen Verbänden wurde ein Art Bedürfnisklausel für die Errichtung neuer Kinos auf privatrechtlicher Basis geschaffen. Nach dieser Konvention dürfen die Mitglieder der Lichtspieltheater- verbände ihre Filme nur bei Mitgliedern des Filmverleiherverbandes beziehen und umgekehrt; die Filmverleiher dürfen nur Mitglieder der Kinoverbände beliefern. Damit sollte ein Schutz gegen über- mässig zahlreiche Kinobauten erreicht werden. Diese Konvention funktioniert folgendermassen: Soll ein neues Kino errichtet werden und verweigert der Kinoverband die Mitgliedschaft, weil er für die betreffende Ortschaft das Bedürfnis nach einem neuen Kino ver- neint, kann der Filmverleiherverband im Auftrag des Initianten die Ablehnung vor eine sogenannte Paritätische Kommission, die unter dem Vorsitz eines neutralen Bundesrichters steht, weiterziehen. Diese Kommission untersucht nun die örtlichen Kinoverhältnisse und die Bedürfnisfrage, wobei auch die Fertigkeit des neuen Kinos in Betracht gezogen wird. Bejaht sie dieses Bedürfnis, so ist der Kinoverband gehalten, das neue Lichtspieltheater als Mitglied auf- zunehmen, so dass es von den Filmverleihern beliefert werden kann. Dieser Entscheid ist endgültig. Es sei bei dieser Gelegenheit ver- raten, dass nach Auffassung der SLV-Mitglieder von dieser Paritätischen Kommission in jüngster Zeit zuviel neue Kinos bewilligt wurden, so dass z. B. in den deutschschweizerischen Städten das Kinoplatzangebot im Verhältnis zur Wohnbevölkerung bei weitem das in ausländischen Städten überflüssig übersteigt. Es wird sich zeigen, ob dieses Zuviel an Kinos in Zukunft nicht zu einer ganz

Unser Vorfuhrdienst

Der Film «Es war ein Mensch» über das Hilfswerk der protestantischen Kirche in Deutschland, von C. Oertel (Besprechung siehe unten), wird von uns von jetzt an vorgeführt werden. Umstände halber muss damit im Kanton Zürich begonnen werden, anschlies- send in der übrigen Schweiz. Wo Kinos vorhanden sind, werden wir möglichst in solchen spielen, da der Kinofilm besser ist als der Schmalfilm. Der Film, der erstmals ein vorzüglich gestaltetes Ueber- sichts über die diesbezüglichen Verhältnisse in Deutschland bringt, sollte überall laufen. Wir bitten, das teilweise bereits an die Pfarr- ämter zugestellte Material sorgfältig zu lesen. Für Auskünfte steht ausserdem die Zentralstelle zur Verfügung, Telefon (041) 21 68 51, sowie der Jugendfilmdienst in Zürich gemäss den Mitteilungen.

empfindlichen Schädigung des Kinogewerbes führen wird, die natür- lich ihre kulturellen Auswirkungen haben muss.

Man muss sich dabei bewusst sein, dass ein wirtschaftlich schwaches Kinogewerbe, das sich zudem in starker Abhängigkeit vom Ausland befindet, kulturell und in bewegten Zeiten auch politisch zu einer Gefahr für die Öffentlichkeit werden kann, weil es sich gegenüber gewissen Zumutungen ausländischer Filmproduzenten und ihrer meist sehr abhängigen Vertreter in der Schweiz nur mühsam zur Wehr setzen kann. Nachdem der heutige Film oft Träger wesensfremder politischer Ideen sein kann, können solche Filme einem wirtschaftlich auf schwachen Füssen stehenden Kinobesitzer leichter aufzuzwingen werden als im umgekehrten Fall. Die Öffent- lichkeit muss also, richtig gesehen, durchaus ein Interesse an einer Bedürfnisklausel im Kinogewerbe.

Es ist nun interessant, festzustellen, dass dieses Bedürfnis nach einem numerus clausus bei den Kinoverbänden Anfangs der dreissig- jähre auftauchte. Durch die Erfindung des Tonfilms hatte das Kinogewerbe einen Aufschwung zu verzeichnen, der viele Aussehen- seiter in der Meinung, es sei im Kinogewerbe rasch Geld zu ver- dienen, anlockte. Damals schossen neue Kinos wie Pilze aus dem Boden. Nachdem diese Steigerung des Platzangebots in keinem ge- sunden Verhältnis zum Bedürfnis der Bevölkerung nach Filmvor- führungen mehr stand, erfolgte eine besorgniserregende Schwächung des Kinogewerbes. Aus diesen Gründen verlangte der SLV 1934 in seiner Eingabe an den Bundesrat die Schaffung eines Kinobauver- botes. Mangels verfassungsrechtlicher Grundlagen konnte diesem Begehren trotz einer gewissen Bereitschaft aus kulturellen Gründen nicht stattgegeben werden. Die Verbände suchten in dieser Situation einen Ausweg durch den Abschluss des überwärtigen Interessens- vertrages. Man darf dabei nicht vergessen, dass sich damals die schweizerischen Kinos unter steigendem wirtschaftlichen und ideellen Druck seitens des nationalsozialistischen Deutschlands befanden. Diese Situation könnte sich in nächster Zeit mit andern Vorzeichen wiederholen!

Zurzeit befindet sich das schweizerische Kinogewerbe wieder in einer Phase rascher Entwicklung, die auch gewisse Gefahren mit sich bringt. Während auf der einen Seite zahlreiche filmkulturelle Organisationen ihre Forderungen stellen und Reformvorschläge vor- bringen, bringt andererseits die technische Entwicklung durch den Schmalfilm und das Fernsehen neue Konkurrenzmöglichkeiten. Diese neuen Konkurrenzmöglichkeiten werden zweifellos die Umsätze der Kinos herabsetzen; sie können eventuell auch zu einer starken Schwächung derselben führen. All die Reformvorschläge, die heute zum Teil auch im Parlament erhoben werden, müssen zwangsläufig das Kinogewerbe belasten. Ob das Kinogewerbe diesem doppel- seitigen Angriff standhalten kann, wird die Zukunft lehren. Sicher ist jedenfalls, dass die Öffentlichkeit mit Rücksicht auf die mög- lichen politischen Gefahren — der Film ist ja ein idealer Träger getarnter politischer Beeinflussungsversuche! — ein Interesse an Lösungen der sich heute zahlreich stellenden Filmprobleme hat, die die wirtschaftliche und kulturelle Abhängigkeit unseres Kinogewer- bes nicht tangieren. Nur so wird das schweizerische Kinogewerbe seine kulturellen Verpflichtungen, die an sich von Einsichtigen nicht bestritten werden, in Zukunft erfüllen können.



Eine Szene aus dem Film «IM DUTZEND BILLIGER», die sehr herzlich und wahr wirkt. Der Vater ist gestorben, die Familie beschliesst, was jetzt zu tun sei. Auch hier zeigt sich ein Merkmal des amerikanischen Films, der immer dann sich zur ganzen Stärke entfaltet, wenn er einfach sein will. Das Werk Walter Langs ist am poesievollsten in seinen stillen Teilen. Produktion 20th Century Fox-Film, USA.

Das «HAUPTQUARTIER DES LIEBGOTTES» in der Kellerei von Montmartre. Filme mit Kindern werden oft unnatürlich. Hier aber hat es eine geschickte Regie verstanden, der jugendlichen Spielerschar natürliche Frische zu erhitzen, was in diesem Falle besonders bedeutend ist, braucht es doch zur Gestal- tung von Filmen, die sich auf einen so tiefen Zusammenhang hier auf einige gewöhnlich in der Schweiz laufende technisch her- vorragende Filme eingegangen. Wir untersuchen nur die Merkmale «Sympathie» und «Antipathie». Wie vorsichtig man Urteile fassen muss, wird daraus sicher eindrücklich ersichtlich.

Im französischen Film «L'homme de la Jamaïque» ist der Held ein Gangster, Schmuggler, Waffenhändler; brutal, ohne Gewissen, wird er von seinen Helfershelfern gefürchtet und von der Polizei ständig gesucht. Auf der Leinwand wird er uns aber ganz anders vorgestellt: als amüsanter, geistreicher, lächelnder, sich sogar verliebender und am Schluss grossmütig auf seine Liebe verzichten- der «galant uomo». Die Gefahr liegt hier in der Ueberbetonung des Sympathischen in dieser Verbrechergestalt. Man mag gutmütig lächeln, wenn der launige Vermugerkönig der spanischen Legions- polizei ein Schnippen schlagen kann, man wird sich vielleicht auch freuen, dass die Freundschaft zwischen dem unstenen Hoch- stapler und dem sesshaften Pariser Arzt so überzeugend echt und fein gestaltet ist, man wird sogar die Liebe zwischen dem in alle Welt drängenden Abenteuerer und der stillen, tapferen, aber welt- offenen Krankenschwester verstehen können. Aber dann muss man sich doch sagen, dass alle diese Begebenheiten gewählt sind, um das Böse in diesem Menschen sakral zu gestalten. Hier liegt die Gefahr; wer sie erkennt, wird von diesem Film doch seinen Gewinn haben, wer sie nicht erkennt, tröstet sich gefälliges Gedankengut in sich hinein.

VON SYMPATHIE UND ANTIPATHIE IM FILM

Beim amerikanischen Streifen «Im Dutzend billiger» ist gerade das Gegenteil der Fall. Das Gute und Rechtliche ist oft so gestaltet, dass es — für europäische Begriffe wenigstens — des Guten und Rechtlichen zu viel ist. Zum Glück verhindert hier der Komödien- stil allzu krasse Verlässe. So nett dieses Familienidyll ist, so sym- pathisch Kinder und Eltern erscheinen, man vermisst doch jene fes- selnde Spannung, die nur dort sein kann, wo die innere Wahrheit nicht auf Kosten eines Traumbildes zu leiden hat. Selbst die Fehler der Kinder sind hier im «Sonntagskleid» gestaltet. Dieser Film be- weist wieder einmal mehr den Ausspruch jenes Amerikaners, in Amerika sei der Kinosaal das Gottesdienstlokal des kleinen Mannes.

Ausgeglichen hingegen scheint uns der französische Film «Les gosses de Montmartre» zu sein, in dem die kleinen Buben und Mäd- chen vom Montmartre gerade deshalb so sympathisch wirken, weil man sie auch von ihren unsympathischen Seiten her zeigt. Nicht weil sie das Gute wollen, sondern weil sie durch die Ereignisse dazu ge- drängt werden, entdecken Kinder, dass es schön ist, andern Men- schen zu helfen, den guten Herrgott zu spielen. Sie tun es, indem sie ein menschlich verwerfliches Mittel anwenden. Sie stehlen Hunde und erpressen Lösegelder. Als sie sehen, wie gläubig die erwachsenen Menschen an den Herrgott zu glauben beginnen, der so unerwartet Gutes tun kann, beginnen sie über den vermeintlichen Herrgott sogar zu spötteln... bis sie ihn wirklich auch selbst nötig haben und er- fahren, dass er selbst so kleine, gottlose, aber wohlthätige kleine Tunichtgute aus dem Montmartre nicht im Stiche lässt. Hier sind die Gefahren beidseitig gebannt, die Extreme sind ausgeglichen, Sym- pathie und Antipathie fallen zusammen. Es ist etwas Neues an ihre Stelle getreten: das Verständnis für menschliche Schwächen, ohne dass dabei diese Schwächen gebilligt werden; die Einsicht mensch- lichen Spinnens, ohne dass dieses rein trostlos machen kann; die Er- kenntnis, dass wir alle Sünder sind und doch berufen, das Gute zu tun.

EUGEN NAEF



Die Beurteilung eines Films ist oft viel schwieriger als die Beurteilung eines Buches oder eines Gemäldes. Dem Film stehen technische Hilfsmittel zur Verfügung, um auf Geist und Seele des Publikums einzuwirken, wie sie die überlieferten Künste nie gekannt haben. Selbst der gewiegte Filmkritiker kann sich diesem unumelnden Einfluss nicht immer ganz entziehen. Dazu kommt, dass nach einander bis zwei Stunden wie ein Spuk auf der Lein- wand alles vorbei ist. Man hat gesehen — aber man kann nicht nach- schlagen. Man hat gehört — aber man kann nicht nachlesen. Wer sich ganz gewissenhaft über einen Film äussern möchte, der müsste sich ihn eigentlich zwei- bis dreimal ansehen.

Um einen Film in ethischer Hinsicht beurteilen zu können, ist eine Fragestellung besonders wichtig. Die Frage: für wen der Film unsere Teilnahme zu erwecken, wen er moralisch zu verurteilen sucht? Die Frage also nach Sympathie und Antipathie des Films. Aus der Antwort allerdings dürfen die Schlüsse nicht allzu einseitig gezogen werden. Ein Film, der eine Verbrechergestalt menschlich erscheinen lässt, braucht deshalb nicht ein schlechter Film zu sein. Es gibt unerträgliche Schwarz-Weiss-Malereien, bei denen das Gute so süsslich und das Schlechte so harzig rieft, dass gerade dadurch die wertvollen Gedanken zerstört werden. Andererseits aber gibt es Filme, die gerade dadurch besonders kostbar sind, weil sie auf- zudecken vermögen, wie selbst im Schlechten immer wieder das Gute, Göttliche aufzublühern vermag.

Und ein Film, bei dem Tugend und Rechtschaffenheit siegen, braucht noch andere Qualitäten, um wirklich ein guter Film zu sein. Ein christlicher Schriftsteller ist nicht allein deshalb ein guter Schriftsteller, weil er christlich schreibt. Es braucht dazu noch ein zweites Erfordernis: er muss auch Künstler sein. Gleich ist es im Film! Nur in Verbindung mit einer künstlerisch wertvollen Ge-