

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 12

Artikel: Film im Radio : die Drehbühne
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962658>

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: 14.07.2025

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

RADIO

Film im Radio

Die Drehbühne

RL. Eine ausgezeichnete Sendung bot Studio Zürich. In Form eines Interviews, an welchem sich ein Verleiher, zwei Kinobesitzer und kritische Filmbesucher beteiligten, wurde über die kommerziellen und ideellen Absichten und Hintergründe der Filmwirtschaft informiert. In der Schweiz sind rund 450 Lichtspieltheater in Betrieb. Dies scheint eine bescheidene Zahl zu sein; ist man sich jedoch darüber im Klaren, daß täglich über hunderttausend Erwachsene vor der weißen Leinwand sitzen, bewegen wir uns für schweizerische Verhältnisse in recht beachtlichen Dimensionen. Es wäre zum mindesten die Frage zu stellen, ob sämtliche Kirchen unseres Landes an Sonntagen eine ähnlich große Hörerschaft um das Wort Gottes vereinigen können. Wenn man bedenkt, wie groß also rein zahlenmäßig gesehen der Einfluß ist, den Film und Filmgewerbe auf die Besucher ausüben, wird man das Ausmaß der Verantwortung abschätzen können, die auf Filmproduzent, Filmverleiher und Kinobesitzer liegt.

Wie kommt ein Film aus dem Produktionsland zu uns? Diese Aufgabe hat der Filmverleih zu lösen. Der Verleiher ist der Vermittler zwischen Produktionsfirma und Kinobesitzer. Der abhängige Filmverleiher gleicht dem Vertreter, den wir aus anderen Wirtschaftszweigen kennen; der unabhängige hingegen sucht sich die Filme, die er ausleihen will, selber aus. Auch er kann dem Produzenten entgegenkommen, indem er — wie das in anderen Branchen ebenfalls üblich ist — neben Spitzenprodukten solche zweiter Klasse erwirbt. Dem Filmverleiher wird von bestimmten Firmen ein Mitspracherecht an der Produktion eingeräumt: der Produzent läßt sich bei der Auswahl des zu verfilmenden Stoffes beraten, da ihm daran liegt, auf die «Bedürfnisse» der verschiedenen Länder Rücksicht zu nehmen. Diese Zusammenarbeit zwischen Produzent und Verleiher hat leider nicht künstlerische, sondern kommerzielle Hintergründe: es geht um Vorversicherung des Absatzes.

Was ist das Wichtigste an einem Film? Der Verleiher glaubt, beim Publikum eine Wandlung feststellen zu können. Früher zogen bestimmte Stars die Menschen in die Lichtspieltheater; heute ist es eher die story. Eine Minderheit achtet auf den Namen des Regisseurs. Wichtig ist überdies das Ansehen und die Qualität der Produktionsfirma.

Interessant waren die Ausführungen der beiden Kinobesitzer. Der eine beleuchtete die verschiedenen Probleme vom Standpunkt des Großkinos aus; anders liegen die Verhältnisse beim sogenannten Studio-Kino. Das Studio — als Kleinkino — bemüht sich bewußt, ein Stammpublikum zu schaffen, indem es künstlerisch wertvolle und geistig anspruchsvolle Streifen zur Aufführung bringt. Für das Großkino, wo das Publikum immer wieder wechselt, spielt die Qualität der Filme nicht dieselbe Rolle. Das Studio ist angewiesen auf die Presse und fordert deshalb von den führenden Tageszeitungen verantwortungsbewußte und qualifizierte Kritik; dem Großkino hingegen schadet auch eine schlechte Besprechung wenig. Das Publikum, das den Großkino besucht, wünscht vor allem Unterhaltung und Vergnügen, unbeschwerten Genuß. Währenddem das Großkino Kassenschlager und qualitativ bescheidene Filme führt, sucht das Studio den schweren Weg zu finden, künstlerisch wertvolle Filme zu zeigen, ohne doch dabei an den Rand des Ruins zu geraten.

Nur eine Minderheit sucht im Lichtspieltheater den künstlerischen Genuß. Filme, die zum Nachdenken anregen und die an das Publikum gewisse Ansprüche stellen, haben nur Chancen in einem Stadtkino. Auf dem Land will der Film vor allem unterhalten.

Interessanterweise hat das Publikum seine ganz bestimmten Vorurteile, die zu kennen für Produzent und Verleiher nicht unwichtig ist: Wildwester müssen aus den USA stammen, Komödien aus England, Sittenfilme natürlich aus Frankreich, Heimatfilme aus Deutschland oder Österreich.

Schwer begreiflich ist die Tatsache, daß unser so kapitalkräftiges Land das erforderliche Geld für eine großzügige Produktion von Filmen schweizerischen Charakters nicht aufbringen soll. Man steht irgendwie beschämt vor der Tatsache, daß Schweizer Filme mit ausländischem Kapital hergestellt werden. Ob und wie dabei schweizerisches Gedankengut erhalten bleibt, mag das Publikum selber entscheiden.

Es ist zu wünschen, daß der Appell eines Kinobesitzers an die Hörerschaft, nicht nur über die Flut der schlechten und mittelmäßigen Filme zu schelten, sondern durch Besuch und Propagierung guter Filme bei deren Förderung mitzuhelfen, nicht wirkungslos im Äther verhallt.

Martin Buber spricht über Radio Salzburg

RL. Gibt es noch Hoffnung für diese Stunde? Haben wir heutigen Menschen überhaupt ein Anrecht, einen Anspruch auf eine Hoffnung in dieser Stunde der Finsternis, wo jede Partei das Sonnenlicht für sich in Anspruch nehmen will und der andern nur die Finsternis zugesteht? Wie können wir überhaupt wieder zu Hoffnung kommen, wo wir doch glauben, daß nur wir die echten Ideale hätten und der Gegenpart Ideologien vertrete? Wie können wir das Mißtrauen, das zwischen den Lagern herrscht und jedes positive Gespräch umlauert und zu untergraben droht, überwinden?

Von wem anders würde man diese Schicksalsfragen der Menschheit lieber beantwortet sehen als von Martin Buber, dem Wiener Professor, der jetzt in Jerusalem lehrt? Trägt er doch wie selten ein Gelehrter unserer Zeit einen Schatz reichen Wissens und eine heilige Glut der Liebe in sich, und den seherischen Blick hat er mit den Besten seines Volkes gemein. Buber glaubt, die Zukunft des Menschen als Menschen müsse von einer Wiedergeburt des Dialoges abhängig gemacht werden. Ein Dialog, ein echtes Gespräch von Mensch zu Mensch, kann aber nur auf der Basis völligen Vertrauens gedeihen. Also gilt es, zuerst das tief verwurzelte Mißtrauen zu überwinden. Denn Mißtrauen, dieser Dämon, ist ein Feind jeglichen Gesprächs, und leider ist solches Mißtrauen in unseren Tagen existentiell geworden. Es stellt unser Dasein selber in Frage, indem es uns zur Stummheit verdammt; ja, es vernichtet unser Vertrauen zum Dasein überhaupt. Es vergiftet den menschlichen Organismus, und tötet die Individuation als Voraussetzung für die Entfaltung des dialogischen Gesprächs.

Was braucht der Mensch, jeder Mensch schlechthin, um als Mensch leben zu können? Es ist das *gemeinsame* Vertrauen zum Dasein des Menschen. Darum sollen wir das Mißtrauen durch rückhaltlose Offenheit, die auf Gegenseitigkeit beruhen muß, überwinden. Die Hoffnung der Stunde ist somit auf uns, auf die Hoffenden selbst, gestellt.

Der Auszug der Evangelischen aus Locarno

RL. Jedem Zürcher sind die Namen von Muralt und von Orelli bekannt. Warum gehören diese Tessiner Namen zu den geachtetsten Zürcher Geschlechtern? Vor 400 Jahren waren es Flüchtlinge, so berichtete Prof. Fritz Blanke in seinem Radiovortrag. Als der protestantische Zürcher Ratsherr Jesajas Röuchli im Jahre 1554 als Vogt nach Locarno kam, fand er unter den vornehmen Geschlechtern und dem Adel zahlreiche Protestanten. Die Zukunft dieser blühenden Gemeinde schien gesichert zu sein, doch brach das Verhängnis über sie herein durch die Bestimmungen des zweiten Kappeler Landfriedens. Zürich als besieger Ort hatte 1531 folgende Bedingungen annehmen müssen: Beschlüsse der Tagsatzung in weltlichen und in religiösen Dingen über Gemeine Vogteien werden von Zürich akzeptiert. Die Mehrheit der auf der Tagsatzung versammelten Orte aber war katholisch und bestimmte, daß der Katholizismus, obwohl in der Minderheit, in Locarno wieder zur Herrschaft komme. Alle Bemühungen der protestantischen Locarnesen, die Verfügung rückgängig zu machen, blieben fruchtlos. Auch der protestantische Vogt Röuchli vermochte die bedrängte Lage seiner Glaubensbrüder nicht zu wenden; es war ihm bloß möglich zu erwirken, daß die bereits evangelisch Gewordenen nicht auf dem Schaffot endeten, sondern ungehindert Locarno verlassen durften. Am 3. März 1555 zogen sie aus ihrer Heimat aus und wandten sich dem Mesocco zu. In Roveredo erzwang der Winter einen Halt von zwei Monaten, bis die Alpen begehbar wurden, und am 12. Mai landeten sie auf Kähnen am Ufer der Limmat, wo sie von Bullinger und dem Zürcher Rat herzlich willkommen geheißen wurden. Daß die Stadt Zürich diese Flüchtlinge so einmütig aufnahm — trotz ernster Bedenken der gewichtigen Zünfte, die in den Locarnesen gefährliche Konkurrenten sahen —, ist ein Ruhmesblatt in ihrer Geschichte. Diese Tat glaubensbrüderlicher Liebe sollte den Zürchern nicht zum Schaden gereichen. Denn sie blieben, obwohl ihnen die Ausübung der ortsgebräuchlichen Berufe untersagt wurde, nicht untätig, sondern entwickelten einen regen Handel in Baumwolle, Wolle und Seide mit dem Ausland, der der Stadt Ansehen, Reichtum und wertvolle Beziehungen brachte.

FILM

Le Crâneur

Le Crâneur (Der Angeber) gehört in die Reihe der Thriller-Filme. Er ist nach bekanntem Rezept gebraut: Nachtlokale, Tänzerinnen, Schiebergeschäfte und Verbrecherjagd. Mit einem Wort: Nervenkitzel und Tempo rund um eine Liebesgeschichte. Als Film dieser Gattung steht er über dem Durchschnitt. Dimitri Kirsanoff hat das erträgliche Maß nirgends überschritten. Die Menschen sind Typen aus Fleisch und Blut. Es wird nicht chagiert; von Schwarz-weiß-Malerei hält man sich frei. Überzeugend spielt Raymond Pellegrin. Marina Vlady dient als Lockvogel für die Kasse. Im Film kann sie sich nicht ausspielen. Als Sängerin wirkt sie geradezu langweilig.

Wenn wir dem Streifen auf dieser Seite zwei Worte widmen, dann geschieht es darum, weil er trotz allem moralisch ist. Wir meinen dies so: es wird nicht am Schluß künstlich eine Moral aufgeklebt, um vor der Zensur bestehen zu können, sondern wer Augen hat zu Sehen, merkt bald, daß der Mensch, der sich auf die schiefe Bahn begibt, seine Freiheit verliert und ein klägliches Werkzeug in der Hand seiner Geld- und Auftraggeber wird. Eine Befreiung aus solcher Haft ist sozusagen eine Unmöglichkeit. Daß der Film dazu dienen kann, der jugendlichen Gangsterromantik das Licht auszublenden, darf immerhin als positiv gewertet werden.