**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
**Band:** 13 (1961)
**Heft:** 9

**Artikel:** Die Schwierigkeiten der schwedischen Filmproduktion
**Autor:** [s.n.]
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-963790

**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:** 16.07.2025

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

## EIN JUNGER HAT DAS WORT

ZS. Unter den jungen, englischen Schauspielern gilt heute Albert Finney als der bedeutendste, als der Erbe der grossen, englischen Tradition. In dem soeben herausgekommenen, höchst bemerkenswerten Film "Samstag nachts und Sonntag morgen" steht er als der weitaus bedeutendste Rollenträger da, sehr begabt und voll innerer Spannung. In dem auch bei uns gespielten Film "Der Schmierenkomödiant", in welchem Olivier die Hauptrolle innehat, ist er nicht in vollem Ausmass zur Geltung gekommen, wenn er auch hier durch sein knappes, verhaltenes Spiel auffiel. Nach dem grossen Erfolg seines neuesten, erstgenannten Films hat er sich kürzlich über die Art und Weise ausgesprochen, in der er sich seiner Berufsarbeit nähere. Nachdem in diesen Spalten kürzlich ein englischer Regisseur zu Wort kam, ist es nicht uninteressant, den besten, jugendlichen Schauspieler Englands anzuhören.

Er wehrte sich vorerst dagegen, nur ein bezahlter Unterhalter zu sein, eine Art spielender Zoo-Affe, wie die Schauspieler so oft bezeichnet würden. Er liebt das Theater und möchte am liebsten alle Rollen selbst spielen, besonders die klassischen. Der Film liegt ihm weniger, doch ging es ihm mit dem letzten seltsam. Er las den Roman "Samstag nachts und Sonntag morgen" von Sillitoe und hatte den Eindruck, das Buch übertreibe stellenweise, Sillitoe habe sich von seinen Gedanken fortreissen lassen. Doch das Filmscenario, das daraus gemacht wurde, habe alle Mängel ausgelöscht. Als er dieses gelesen hatte, sah er seine Rolle so kräftig vor sich "wie einen saftigen Schinken". Er wollte sie mit aller denkbaren Energie füllen und spielte sie für sich auf der Strasse. Er stürzte sich jedoch nicht nur auf diese Film-Chance, weil sie ihm eine bedeutsame Rolle bot, sondern wegen der Aussagen des Films über die ihm verhasste, heutige Profit-Gesellschaft. Ein Grund, der ihn auch zur Uebernahme von Rollen in andern Stücken verlockte.

Er fühlt sich besonders glücklich, weil er, obwohl erst 24 Jahre alt, sich bereits seine Rollen bis zu einem bestimmten Grade selbst auswählen darf. Als Sohn eines Buchbinders konnte er eine Schauspielschule besuchen, wo er schon früh Charles Laughton auffiel, der ihm 1958 eine erste, grössere Rolle in einem Theaterstück gab. Mit diesem grossen Freund begab er sich auch nach Stratford-on-Avon, der Shakespeare-Stadt, um dort in den klassischen Stücken des grossen Briten aufzutreten. Trotz seines Werdeganges steht er den Schauspielschulen ziemlich skeptisch gegenüber. Vor allem ist er ein Feind des in England gebräuchlichen Numerus clausus, nach welchem jedes Jahr nur einer bestimmten Zahl von Schülern der Zugang zum Beruf geöffnet wird. Er hält dafür, dass es ganz unmöglich sei, zu sagen, wann sich bei einem Menschen Talent zeige. Es könne einer während Jahren schlecht und recht als Durchschnittsschauspieler dahintrotten, bis dann plötzlich eine Rolle komme, die ihn zusammenschliesse, ihn sich selbst finden lasse. Die Vorteile, die sich aus dem Schliessen der Türe und dem Zutritt für nur wenige, auserwählte junge Leute ergäbe, sei nichts im Vergleich zu dem Risiko, dass ein Haufen von verstecktem Talent vor die Hunde gehe, nur weil es sich nicht früher manifestiert habe.

Etwas vom Heickelsten sei die Beziehung zwischen Schauspieler und Regisseur. Er will sich zwar dazu nicht genauer äussern, da er bis jetzt nur mit 7 verschiedenen Regisseuren gearbeitet habe. Er glaube jedoch, dass bei allen Differenzen der Regisseur auf den Schauspieler hören sollte und nicht umgekehrt. Der Schauspieler müsse wie der Kunde im Zweifel immer recht behalten. Von einem gewissen Punkt an müsse er die Entscheidung übernehmen, denn er und nicht der Regisseur sei letzten Endes der schöpferische Künstler. Immerhin, falls ein gescheiter Regisseur ( es gebe auch solche) eine gute Idee habe, so fürfe er dem Schauspieler suggerieren, dass dieser sie zuerst gehabt habe.

Sehr gefährlich könne im Theater das Publikum werden, jedenfalls nach vielen Vorstellungen. Der Schauspieler habe die wirkungsvollsten Punkte seiner Rolle inzwischen kennengelernt, und die Zuhörerschaft fiebere darnach, sie noch mehr auszukosten und ihn zu Verstärkungen zu veranlassen. Doch der Schauspieler dürfe sich nicht verführen lassen und müsse genau bei dem bleiben, was er in den Proben gefühlt habe. Gebe er nach, so sei er bald tot. Es sei auch keineswegs genug, wenn ein Schauspieler nur fühle. Aus seiner Verantwortung gegenüber dem Publikum ergebe sich seine Pflicht, das Publikum fühlen zu machen. Es müsse daran glauben und davon überzeugt sein, dass der Schauspieler ein Problem in sich wirklich erfahre und erleide. Jeder Schauspieler habe seinen eigenen Weg zur Erreichung dieses Zieles, und wie er es erreiche, bedeute nicht viel. Er persönlich müsse immer etwas das Gefühl spüren, das er darstellen solle. Doch wahrscheinlich gebe es ebensoviele, gute Methoden wie Schauspieler. Wie er erklärt, stehe er hier in der ganz grossen Schuld eines Schauspielers. Er ging noch in die Schule für dramatische Kunst, als erstmals Marlon Brando im Film "On the waterfront" erschien. Brando habe für ihn und für die meisten seiner Generation wie eine Bombe gewirkt, als sie ihn erstmals sahen. Dieser Einfluss wird heute meist übersehen.

Möglicherweise stehen wir am Anfang einer Revolution des bisherigen Schauspiels. Seit einigen Jahren hat sich ein bestimmter Typ des Schauspielers herauszukristallisieren begonnen, der neu und dessen Form noch nicht abgeschlossen ist. Er ist allerdings noch zu sehr abhängig von der Art des Films oder Theaterstücks, um schon bestimmt von ihm reden zu können. Es hat sich eben auch das Stückeschreiben geändert, und zwar lässt sich das Datum dafür feststellen: im April 1956, als "Blicke zurück im Zorn" erstmals gespielt wurde. Alle neuen Spuren kann man auf dieses Datum zurückführen, das wirklich Neues, Erstmaliges brachte. Finney selbst, so erklärt er, gehört zu keiner bestimmten Richtung von Schauspielern. Es scheint eine solche zu geben, doch hält er dies für einen Einfluss des Fernsehens. Ein Haufen junger Leute sitzt jetzt jeden Abend vor dem Bildschirm und mancher sieht erstmals, "wie es gemacht wird", und dass seine Fähigkeiten nicht geringer sind als die der auftretenden Schauspieler. Er ahmt es nach, oft mit Erfolg, während er früher überhaupt nie auf diese Idee gekommen wäre. Sicher ist, wie er am Schluss ausführt, dass es unter den Jungen eine Unmenge von Begabungen jeder Art gibt, von Autoren, Schauspielern, Regisseuren. Man hat oft gesagt, England oder Europa könnte niemals einen Film herstellen wie "On the waterfront", weil niemals sich so etwas ereignet und die Begabungen fehlten. Das sei Unsinn, das Leben sei gepackt voll mit dramatischem Material, man müsse es nur sehen. Mit dem Film "Samstag nachts und Sonntag morgen" habe man einen Zipfel davon erfasst. Er sei ein gutes Beispiel dafür, was die junge Generation wünsche und erhoffe, und sie werde in dieser Richtung weiterfahren.

## DIE SCHWIERIGKEITEN DER SCHWEDISCHEN FILMPRODUKTION

-ler. Schweden ist ein relativ kleines Filmland und hat in Skandinavien ein Absatzgebiet, das nur um weniges grösser ist, als etwa dasjenige der Schweiz im deutschen Sprachgebiet. Trotzdem ist es der schwedischen Filmproduktion schon zweimal gelungen, internationalen Ruf zu gewinnen; das erste Mal während der Stummfilmzeit, als zwei so geniale Regisseure wie Victor Sjöström und Mauritz Stiller mit "The phantom carriage" und "Sir Arne's Treasure" Werke schufen, die heute zu den Filmklassikern der Zwanigerjahre gezählt werden. Heute ist das schwedische Filmschaffen vor allem durch die Meisterwerke Ingmar Bergmans (von denen in der Schweiz leider nur der schwächste, "Sommer mit Monika", grösseren Erfolg hatte) neuerdings aufgerückt an eine der ersten Stellen im internationalen Wettbewerb, gute, künstlerisch wertvolle und technisch perfekte Filme zu erstellen. Ingmar Bergman ist wohl die auffallendste Persönlichkeit, jedoch beileibe nicht der einzige schwedische Filmregisseur, der sich heute in Skandinavien bemüht, Filme weniger als Gewerbe denn als Kunst aufzufassen. Wie bringt es dieses kleine Land fertig, Filme zu schaffen, die nicht nur Unterhaltung sind und deren tief persönliche Aussage weit über die schwedischen Grenzen hinaus dringt?

Man muss wissen, dass in Schweden Filmverleih und Filmproduktion weitgehend koordiniert sind. Natürlich birgt eine solche Gleichschaltung eine gewisse Gefahr, die in Schweden allerdings nur in der Theorie besteht: die Gefahr der eigenmächtigen Verwendung der oft schon anderswo als Massenbeeinflussungsmittel missbrauchten Filmkunst. Daneben bietet sie einen unschätzbaren Vorteil: Die Koordination von inländischer Produktion und Verleih ausländischer Ware gibt die Möglichkeit der Unkostendeckung der einen, defizitären, durch den andern, finanziell ergiebigen. Mit andern Worten: Die erfolgreichen, schlechten amerikanischen Wildwester, die vielbesuchten französischen Durchschnitts-Milieu-Filme bringen das Geld ein, mit welchem die guten, meist nicht publikumszügigen Eigenfilme bezahlt werden können.

Doch ist das Phänomen der hohen Qualität schwedischer Filme damit noch lange nicht erklärt. Mannigfaltig sind die Schwierigkeiten, die es zu überwinden gilt. Einige dieser Probleme und Hindernisse finden wir im Programmheft zu Ingmar Bergmans neuestem Film "Jungfrukällan" (Jungfrauenquelle) von Produzent Dr. Carl Anders Dymling aufgezeichnet.

Dr. Dymling stellt in seinen Ausführungen fest, dass für ein solches Land (Schweden hat eine Bevölkerungszahl von nur 7,5 Millionen) die finanzielle Seite der Filmproduktion weit grösseres Gewicht besitzt als für ein dichtbesiedeltes Land mit grösserer Bevölkerung. War die Sprache zur Zeit des Stummfilms kein Hindernis für weltweite Verbreitung des Schwedenfilms, wurde sie nach Erfindung des Tonfilms zur fast unüberwindbaren Schranke. (Zwar gehört Schwedisch zur selben Sprachgruppe wie das Dänische und das Norwegische und ist von diesen Sprachen ungefähr so verschieden wie der Basler Dialekt vom Idiom des Wiener, doch werden die meisten Schwedenfilme in Norwegen und Dänemark mit Untertiteln gezeigt). Die schwedische Filmproduktion ist auf den Verleih im Ausland angewiesen, be-