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: Dr. jur. Hans Möhr

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-734595

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: 18.02.2026

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

Vor einiger Zeit erschien in einer der angesehensten Schweizer Zeitungen von einem Filmkritiker eine allgemeine Abhandlung über das Filmwesen unter dem Titel:

„Gefahren im Filmwesen"

in welcher ebenso scharfe wie ungerechtfertigte Angriffe gegen Kinobesitzer und gegen Fachleute gemacht wurden.

Als Kinobesitzer möchte ich nun dagegen Stellung nehmen und zugleich einige Widersprüche des Artikels aufzeigen.

Während nämlich der Verfasser eingangs des Artikels behauptet, der Produzent und indirekt der Kinobesitzer «opfere dem Publikumsgeschmack gestalterische Notwendigkeiten, begabte Schauspieler, eigenwillige Regisseure, menschlich verständliche und folgerichtige Handlungsabläufe, lebensnahe und selbstverständliche Schauplätze», gibt er weiter unten zu, daß der Publikumsgeschmack häufig schon zugunsten der mutigen, von künstlerischem Willen durchdrungenen Filme gesprochen habe, was z. B. auch Mr. Deeds zum Erfolg verholfen habe. ... Entweder — oder ???

Nach dem Autor treibt also der schlechte Publikumsgeschmack den Produzenten als ängstlichen Geschäftsmann dazu, nur schlechte Filme zu drehen. Wie aber ist es dann möglich, wenn er angeblich nur schlechte Filme für den Publikumsgeschmack dreht, daß immer wieder erstklassige Filme auf den Markt kommen? Man darf nämlich auf keinen Fall vergessen, daß vor dem Regisseur und Manuskriptschreiber der Produzent da ist, der den Regisseur engagiert und seine Zustimmung zu dem Manuskript geben muß.

Aus meiner Praxis konnte ich immer die Erfahrung sammeln, daß Filme, welche die Eigenschaften hatten, die angeblich der Produzent wegläßt, stets großen Anklang im Publikum finden.

Ich bin daher versucht, zu fragen, was denn eigentlich der Autor des Artikels unter «lebensnah, menschlich etc.» versteht?

Der Verfasser schwebt zwischen verschiedenen Ansichten und kann sich keiner bestimmten anschließen. Er wird so vollkommen unlogisch und bleibt nur konsequent in Verdächtigungen von Menschen, welche sich ehrlich um die Weiterentwicklung des Filmes bemühen.

Auch dem Kinobesitzer wirft er ohne Ausnahme vor, daß er sich durch reines Gelddenken leiten läßt und «zu wenig vom Wesen, Geist, den Möglichkeiten und Wirkungen des Filmes weiß und sich nicht mit den kulturellen Fragen des Filmes auseinandersetzt, jedoch sich häufig durch die Forderungen urteilsfähiger Filmfreunde in den Geschäften gestört fühlt, während er im Getriebe des Handelns und Rechnens gar nicht dazu käme, sich mit den Fragen der künstlerischen Entwicklung des Filmwesens zu befassen».

Ein wirklich objektiver Filmfreund mit gesunder Urteilskraft wird zugeben müssen, daß einerseits unsere Programmation vom unbeschwerten Unterhaltungsfilm bis zu den den anspruchsvollsten Geschmack zufriedenstellenden Filmen abgestuft ist, während anderseits unser Publikum ebenso verschiedene Geschmacksrichtungen aufweist, denen wir im Rahmen von moralisch einwandfreien Filmen Rechnung tragen wollen. Daß der einfache Mann im Filmtheater auch bei sogenannten populären Stücken Freude und Erholung finden kann, halte ich vom ethischen Standpunkte aus für wertvoller, als wenn ein hochgelobter Lustmörderfilm — zu dem es allerdings einen Aufwand an Kunstfertigkeit braucht, um nicht ins Pornographische abzugleiten, künstlerischen Empfindungen schmeichelt.

Wie überhaupt in der Filmbranche, die nach dem Verfasser des fraglichen Artikels «bis vor verhältnismäßig kurzer Zeit Jahrmarkts-Vergnügen nebst dem Kinobesitzer als Jahrmarktsausrufer» die Metamorphose vom Niveau der «Dame ohne Unterleib» bis zum heute unbestreitbaren künstlerischen Stand des Filmwesens ohne Mitwirkung der Branchemitglieder möglich war, bleibt demnach ein Rätsel. Wenn schon von einem Versagen die Rede sein soll, so sind dieselben mindestens so oft bei den Kritikern vorgekommen, was Literatur und Musikgeschichte zur Genüge beweisen, als bei den sich um das Kunstwerk näher Bemühenden. Wer kennt nicht die Schnitzer, die Kritiker sich oft zu leisten pflegten? Wenn es oft nach diesen gegangen wäre, so würde manches Kunstwerk in die Versenkung geraten sein.

So ist auch die Filmkritik ein Ding für sich. Wir haben im Laufe der Zeit schon so viel Ungerechtigkeiten erfahren müssen, daß auch wir vielen Kritikern gegenüber sehr skeptisch eingestellt sind.

Vergessen wir darum nicht, daß ein Filmkritiker eben auch nur ein Mensch ist mit einer dem Grade seines Verstandes angepaßten Geschmacksrichtung, einer ebenso der Stufe seines Intellekts entsprechenden Lebensauffassung und dadurch je nach Lebenserfahrung differenzierten Urteils, welches jedoch auf keinen Fall allgemeine Gültigkeit zu besitzen braucht. Je jünger er ist, umso strenger wird er das Wort «kritisieren» nehmen.

Zum «Feilschen und Handeln» wäre zu sagen, daß es eben dazu kommt, wenn Käufer und Verkäufer sich mit ihren Auffassungen nicht auf gleicher Linie befinden, mag es sich um einen Tizian oder um einen Filmstreifen handeln, und daß es wirklich an der Zeit wäre, wegen diesem Geschäftsgebahren, das ja das Publikum absolut nicht tangiert, aufzuhören, die Filmbranche in einem schlechten Lichte darzustellen.

Daß der Kinobesitzer darauf sehen muß, die Kosten eines Filmes wieder einzubringen, um die Branche lebensfähig zu erhalten, sollte ihm eher Anerkennung als Mißachtung einbringen, da sonst die Basis zu einer Hervorbringung eines hochwertigen Filmes bald verloren ginge. Auch im Film herrscht eine wechselseitige Beziehung zwischen Durchschnitt und Genialität. Dessen Mittler zu sein, können wir uns glücklich schätzen. Es gaben die Weisen in Veda zu, daß vor dem Atman der Geist entfloh.

W. Wachtel.

Dr. jur. Hans Möhr

Die Organisation im Filmverleih- und Lichtspielgewerbe in der Schweiz und ihre monopolartige Stellung auf Grund der Interessenverträge von 1935, Zürich 1940.

Ld. Eine Doktorarbeit, die ein Spezialgebiet beschlägt, ruft immer einer verstärkten Kritik des Praktikers, der auf Grund seiner Kenntnisse von einer solchen Arbeit mehr verlangt, als was ihm alltäglich in der Praxis begegnet. Die vorliegende Arbeit erfüllt im großen Ganzen die Anforderungen, die an sie gestellt werden müssen. Das Filmgewerbe ist dem Verfasser dankbar, daß er sich die Mühe genommen hat, in das vielgestaltige, stark korporativ aufgebaute und mit speziellen Verträgen versehene Filmgewerbe einzudringen, um auf Grund des Materials die rechtlichen Folgerungen zu ziehen.

Diese Arbeit beruht auf dem zwischen den schweizerischen Filmverleih- und den Lichtspieltheaterverbänden abgeschlossenen Interessenvertrag vom Jahre 1935. Inzwischen ist dieser Interessenvertrag im Jahre 1939 einer gründlichen Revision unterzogen worden und gilt vorläufig bis 1945. In einer wissenschaftlichen Arbeit lassen sich derartige Ueberholungen durch die Praxis nicht verhindern. Am juristischen Endergebnis wird dadurch kaum etwas geändert, wenn auch interessante Einzelheiten des neuen Interessenvertrages Beachtung finden dürfen.

Im ersten Teil der Arbeit wird die Gliederung im Filmgewerbe geschildert. Sie besagt dem Praktiker begreiflicherweise nichts Neues, auch dem Juristen nicht.

Größeres Interesse findet der zweite Teil, der die monopolartige Stellung des Lichtspielwesens und des Filmverleihes in der Schweiz darstellt. Hier setzt sich der Autor mit dem Problem gründlicher auseinander, indem er die monopolartige Wirkung der Interessenverträge beleuchtet und anschließend das Problem der Zulässigkeit

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