Zeitschrift: Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 9 (1944)

Heft: 2

Artikel: Die Erlebniskraft im Filmischen : zum Kapitel "Publikumsgeschmack"

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-733945

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: 24.01.2026

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

Die Erlebniskraft im Filmischen

Zum Kapitel «Publikumsgeschmack».

Die Bewegungskräfte des Geschmacks liegen in den sinnlichen, den seelischen und geistigen Bezirken. Die Geschmacksbetätigung fließt also nicht aus einer einzigen Quelle, sondern aus einer Vielzahl von Quellen, deren Verschiedenartigkeit häufig zu einer Gespaltenheit der Geschmacksbekundungen *in ein und derselben Person* führt und nur in geistig und seelisch starken Menschen sich zu harmonischer Einheit verschmilzt.

Andererseits sind Geschmack und Geschmacksäußerung (in rezeptivem wie in schöpferischem Sinne) so individuell wie das menschliche Gesicht und die menschliche Schrift. *Verschiedene Menschen* nehmen, je nach ihrer individuellen Anlage, ihrer Bildung, Erfahrung, Volkszugehörigkeit usw., die gleichen Gegenstände auf immer verschiedene Weise wahr, erleben die gleichen Ereignisse auf verschiedene Art und behandeln die gleichen Sujets nach verschiedenen «Gesichtspunkten». Darüber hinaus beurteilt sogar *ein und derselbe Mensch* dieselben Gegenstände und Ereignisse verschieden, je nach ihren Zusammenhängen mit anderen und je nach seiner eigenen Stimmung und Verfassung.

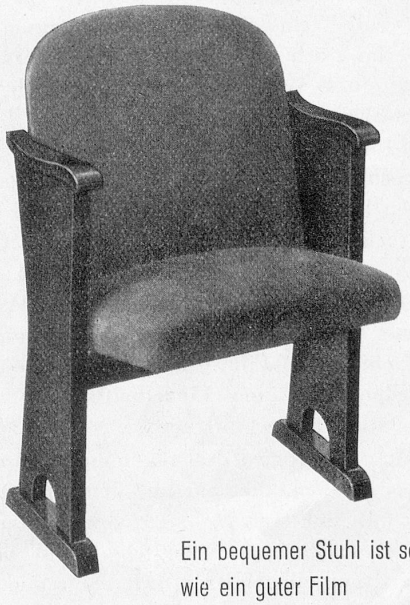
Es könnte also scheinen, daß eine solche Vielfalt und Mannigfaltigkeit der Geschmacksdispositionen und Geschmackstendenzen überhaupt zu keiner einheitlichen und voraussehbaren Geschmacksbildung und Geschmacksäußerung führen könnten. Indes liegen dem Geschmack (wie dem Leben selbst) nicht nur wandelbare, in immer fließendem Wechsel befindliche, sondern auch erhaltende und bewahrende Kräfte zugrunde, die den Geschmack (wie das Leben selbst) immer auf eine je nach Persönlichkeit und Epoche mehr oder weniger ausgeprägte Grundhaltung stimmen. Da diese erhaltenden Kräfte in den seelischen und den tiefsten Bereichen der menschlichen Natur und des menschlichen Geistes verwurzelt sind, stellen sie das weitgehend Gemeinsame und Einigende in der Mannigfaltigkeit der individuellen Geschmacksbildung und -betätigung dar. Aus ihnen heraus formt sich auf den Gebieten der Moral, der Umgangsformen, der angewandten und schließlich auch (in beschränktem Sinne) der großen Kunst das, was die Mehrheit als Lebensnormen empfindet, als richtig und korrekt, als schön und angenehm bezeichnet und was ihr als «guter Geschmack» oder schlechthin als «Geschmack» gilt.

So wenig nun aber das, was wir als «Geschmack» bezeichnen, ohne weiteres für die Wahl und Beurteilung von kunstwertigen Werken ausschlaggebend ist, so wenig darf diese allgemeine und gemeinsame Grundlage des «guten Geschmacks» gleichgesetzt werden mit den Grundlagen dessen, was «Publikumsgeschmack» genannt wird. Das Kunstwerk als Lebenssymbol und Niederschlag schöpferischer Kräfte wird nicht in erster Linie nach Maßstäben des Geschmacks bewertet, sondern nach dem Grad seiner spezifischen Vollkommenheit und nach der Tiefe des Erlebnisses, das es vermittelt.

Andererseits meint man, wenn man von «Publikumsgeschmack» spricht, nicht den immerhin beschränkten Kreis von Liebhabern und zugleich *Kennern* etwa der Musik, der Malerei, der Skulptur oder Architektur und auch nicht den «Massengeschmack», der, ohne spezifische Kenntnisse, unkontrollierbaren Allgemeingefühlen und mehr oder weniger primitiven sinnlichen Empfindungen entspringt, also in Wirklichkeit gar nicht als Geschmack bezeichnet werden dürfte. Denn aller Geschmack setzt Kenntnisse dessen voraus, was er beurteilt. Nicht nur Seele und Gefühl, sondern auch Intellekt und Verstand sind an der Geschmacksbetätigung beteiligt. Aus diesen Gründen kam und kommt der Begriff «Publikumsgeschmack» jenen Künsten gegenüber zur Anwendung, die, wie Bühne und Film, jeder Art von Publikum *nicht nur ein Gefühls-, sondern auch ein Verstandesurteil* zumindest insoweit ermöglichen, als sie Ausschnitte aus dem von jedermann beurteilbaren Leben selbst schildern oder darstellen.

Theater und Film.

Der Rahmen des Theaterpublikums ist allerdings enger als der des Filmpublikums und dieses selbst weit weniger homogen als das des Theaters, weil die Wortdichtung der Bühne größere Voraussetzungen an die



Ein bequemer Stuhl ist so wichtig
wie ein guter Film

A.G. Möbelfabrik Horgen-Glarus

in Horgen Telephon (051) 92 46 03

Verstandes- und Urteilskraft stellt als die realistischere Bilddichtung des Films, die ein Stück Leben gleichsam unmittelbar vor Augen führt und bei zulänglicher Sprachkraft von jedermann verstanden, erlebt und mit stichhaltigen Argumenten beurteilt werden kann. Daraus mag es zu erklären sein, daß der Begriff «Publikumsgeschmack» eigentlich erst dem Film gegenüber zu so allgemeiner und leider auch irreführender Anwendung kam.

Irreführend ist seine Anwendung insofern, als es sich dabei nie um Geschmack allein, sondern um etwas quantitativ und qualitativ viel Weitergehendes handelt. Zustimmung und Ablehnung durch das Filmpublikum beruhen auf einem Urteil, das zwar auch die Elemente des Geschmacksurteils enthält, darüber hinaus aber eine teils gefühlsmäßige, teils auf spezifischen Kunst*kenntnissen* beruhende künstlerische und außerdem auch eine sachliche Stellungnahme zur logischen und psychologischen Gestaltung und Darstellung des Inhalts. Dem Begriff «Publikumsgeschmack» entspricht also ein Komplex von Erwartungen und Wünschen, die sich sowohl auf Dinge des eigentlichen Geschmacks, als auch auf den sachlichen Inhalt und die künstlerische Formgestaltung beziehen.

Nun ist aber die Stellungnahme des Einzelnen auch zu der sachlichen und künstlerischen Inhaltsgestaltung durch seine individuellen Anlagen, seine Bildung, seine Volkszugehörigkeit usw. mitbestimmt. Aus allen diesen Gründen fließt das Urteil des aus allen Volksschichten und Altersstufen bestehenden Filmpublikums aus einer noch weit größeren Vielfalt und Mannigfaltigkeit der menschlichen Dispositionen, Neigungen und Abneigungen, als ein eigentliches Geschmacksurteil. Es könnte also scheinen, daß ein einheitliches Publikumsurteil über einen Film noch weit schwieriger zu erreichen wäre, als nur ein Geschmacksurteil. Aber mehr noch als auf dem Gebiete des Geschmacks wird im Bereich des Sachlich-Inhaltlichen und des Künstlerisch-Formalen die wechselvolle Vielfalt der individuellen Urteilsgrundlagen beherrscht und gelenkt von tief in uns verankerten seelischen, geistigen und sinnlichen Grundkräften. Diese sind es, die wir als echte und tiefste Lebenswerte empfinden, die uns zu den Ideen des Wahren, Guten und Schönen werden, und die auch auf dem komplexen Gebiet des Films, unbeschadet von Meinungsverschiedenheiten über Einzelheiten, weitgehend übereinstimmende Urteile bewirken.

Das Publikumsurteil wird deshalb immer positiv eingestellt sein zu Filmen, die, um mit dem primitivsten zu beginnen, 1. sich im Rahmen des «guten Geschmacks» halten, 2. in der logischen und psychologischen Gestaltung einwandfrei, d. h. wahr und wahrhaftig sind, und die 3. und vor allem in der spezifisch filmkünstlerischen, also bildsprachlichen Gestaltung eine eindringliche Sprachkraft erreichen (wozu neben sprachschöpferischer Fantasie die souveräne und bewußte, nicht nur gefühlsmäßige Beherrschung der bildsprachlichen Grammatik und Gesetzmäßigkeit unerläßlich ist).

Das Bild spricht.

Gerade die Bildsprache des Films kann durch ihre unvergleichlich eindringliche Unmittelbarkeit eine umso zwingendere Sprachkraft erlangen und das Publikum umso stärker fesseln, je vollkommener und je mannigfaltiger seine in des Wortes eigentlichster Bedeutung unerschöpflichen Sprachmittel und Sprachweisen zum Einsatz kommen. Diese Sprachkraft kann so stark sein, so mitreißend, so überzeugend oder auch nur überredend, daß sie für jede Art von Themen Interesse wecken und sogar über Mängel im Bereich des Geschmacks und der inhaltlichen Wahrhaftigkeit hinwegtäuschen kann. Diese starke Wirksamkeit einer gewaltigen oder auch nur einschmeichelnden Sprachkraft kann einen großen positiven, aber einen ebenso großen negativen Einfluß auf das Publikum ausüben und ist ein Grund dafür, daß auch geschmacklich und inhaltlich schlechte Filme äußeren Erfolg haben können.

Andererseits können Art und Gestaltung des Inhalts so tief, so «gefällig» oder so — aktuell sein, daß sie als solche schon das Interesse des Publikums wecken oder eine angenehme «Entspannung» bewirken, so daß es über sonstige Mängel hinwegzusehen geneigt ist. Alle diese Fälle aber gehören in das Kapitel jener «Chancen», die Filmunternehmer und Filmschaffende mit berechtigter Sorge als «ungewiß» empfinden. Nur bei weitgehender Erfüllung aller jener drei Bedingungen kann mit Sicherheit darauf gerechnet werden, daß der «Publikumsgeschmack» befriedigt sein wird. Nicht die «Unzuverlässigkeit des Publikumsgeschmacks», sondern Unzuverlässigkeit hinsichtlich der Erfüllung jener drei Grundbedingungen ist die Ursache von Mißerfolgen.

Eine Selbstrechtfertigung durch Berufung auf die Unzuverlässigkeit eines angeblichen Publikumsgeschmacks ist umso weniger angebracht, als die Mannigfaltigkeit der filmkünstlerischen Sprachmittel und Sprachweisen bei sinnvoller Anwendung es dem Filmgestalter ermöglicht, jeden gewünschten Eindruck zu erreichen und das Publikum zu immer umfassenderem Verständnis auch der sublimsten Gestaltungsweisen zu erziehen, wie es durch eine große Anzahl bedeutsamer Filme der letzten fünfzehn Jahre geschehen ist. (Das dadurch gereifte Verständnis des Publikums stellt denn auch immer höhere Anforderungen an die Inhaltsgestaltung und die Sprachfähigkeit des Films, woraus die enge Wechselwirkung zwischen dem Einfluß des Films auf die Publikumswünsche und demjenigen der Publikumswünsche auf die Filmgestaltung augenscheinlich wird.) Es gibt, von wenigen Ausnahmenaturen abgesehen, keine einzige seelische, geistige und optisch- oder akustisch-sinnliche Disposition, die vom Film nicht geweckt, angetönt, beeindruckt und beeinflußt werden könnte. Der Film ist wie ein Spielmann, der auf dem ihm mit seiner ganzen Klaviatur zur Verfügung stehenden Instrument der menschlichen Dispositionen seine Weisen ertönen lassen kann — gut oder schlecht, meisterhaft oder stümperisch, harmonisch oder mißtönend, die Instinkte und Leidenschaften oder die seelischen Akkorde und tieferen Gefühle zum Klingen bringend. Und so wenig

man einem Klavier die Schuld am Mißerfolg eines unzulänglichen Klavierspielers geben darf, so wenig kann man das Publikum und seinen «Geschmack» für den Durchfall eines unzulänglichen Films verantwortlich machen. Gewiß, auch ein Publikum kann «verstimmt», kann in seinen *Anlagen* auf diese oder jene Weise «unzuverlässig» sein, aber im Gegensatz zum Klavierspieler hat es der Film in seiner Hand, solche Unstimmigkeiten allermindestens zu einem Teil zu überwinden. Daß der Film durch seine gewaltigen Sprachmittel derartige Disharmonien aber auch verursachen und verstärken kann, macht die Verantwortung der Filmgestalter gegenüber dem Publikum und dem «Publikumsgeschmack» noch schwerwiegender. *e. i.*

Auf den Spuren G. E. Lessings ...

Das Hotel als Schauplatz der Handlung.

Es gibt eine lange Reihe von vorwiegend heitern Filmen amerikanischer, deutscher, französischer Herkunft, deren Schauplatz ein Hotel ist. Dr. Ernst Brasch untersucht im Folgenden die Beweggründe, die zu dieser Schauplatzwahl führten. Wir hätten noch beizufügen, daß auch sehr ernsthafte, dramatische Filme in Hotels spielten; der klassische Fall ist Vicki Baums «Menschen im Hotel»; Jean Gabins «Hotel du Nord» gehört ebenfalls in diese Gruppe. Lassen wir hier die heiteren Wirkungen des Hotel-Milieus an uns vorüberziehen.

Lessing, der Schöpfer der ersten deutschen Komödie im modernen Sinne, läßt die Handlung seiner «Minna von Barnhelm» in einem Hotel spielen. Das ist kein Zufall, sondern die geniale Anwendung eines dramaturgischen Kunstmittels, indem ohne Verletzung der Wahrscheinlichkeit des Geschehens die sehr vorteilhafte Einheit des Schauplatzes ermöglicht wird. Gegensätzliche Menschentypen werden in dem Haus, das den Reisenden offen steht, in glaubhaftester Weise auf einen Punkt zu einer dramatischen Auseinandersetzung vereinigt, deren komische Wendung mit dem für das Hotel typischen Kampf um ein Zimmer eine dankbare szenische Grundlage hat.

In dem Schema gleicher Türen als Zugänge zu verschiedenen Zimmern, wie es für jedes Gasthaus oder Hotel charakteristisch ist, offenbart sich, wenn wir Bilddokumente der Theatergeschichte betrachten, eine oft wiederkehrende szenische Struktur. Bei der Terenzbühne, die in der Renaissancezeit aus dem alten römischen Theater übernommen wurde, wird eine ganze Reihe von Türöffnungen in der vollen Breite des Hintergrundes durch Vorhänge dargestellt, die nur durch dünne Pfeiler voneinander getrennt sind. Hinter jeder dieser Oeffnungen, durch die die handelnden Personen auftreten und abgehen, spielt der unsichtbare Raum mit. So wahrt aber auch im modernen Bühnenbild, nachdem vor den Augen der Zuschauenden der große Hauptvorhang aufging, jede einzelne Tür, in der Darsteller erscheinen und abtreten, den Charakter eines weiteren Vorhanges, hinter dem sich irgendein Geheimnis verbirgt, mit dessen Verschleierung der Dichter unsere Spannung hinzuhalten und zu steigern versteht.

Auf dem Schauplatz des Hotels ist von Natur aus dieser Wechsel durch Kommen und Gehen verschiedenster, auch gänzlich unerwarteter Personen, besonders lebendig, und es entsteht daraus wie von selbst die Verwechslung, die der Entwicklung komi-