Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 31 (1971)
Heft: 4

Artikel: Hans Richter : Publikumswünsche
Autor: Manz, Hanspeter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964460

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: 09.01.2026

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

Aufsätze / Kommentare / Berichte

Hans Richter: Publikumswünsche

Vorbemerkung der Redaktion: Der Zürcher Filmjournalist Hanspeter Manz setzt seine verdienstvollen Bemühungen um die Herausgabe wichtiger Raritäten der deutschen Filmliteratur mit der Veröffentlichung eines höchst interessanten Fundes fort. Hanspeter Manz hat in den «Filmwissenschaftlichen Studientexten» (Verlag Hans Rohr, Zürich) bereits Werke von Rudolf Harms («Philosophie des Films»), Rudolf Kurtz («Expressionismus und Film») und Hans Richter («Filmgegner von heute — Filmfreunde von morgen»; alle drei erschienen erstmals in den zwanziger Jahren) neu zugänglich gemacht. Die Sammlung der Studientexte wird nun um eine weitere Reihe ergänzt, die in unregelmässigen Abständen filmwissenschaftliche Erstdrucke von Belang einem breiteren Leserkreis zugänglich machen will.
Als erster Band wird dieses Frühjahr «Der Kampf des Films» des bekannten deutschen Malers, Filmavantgardisten und Kunsttheoretikers Hans Richter erscheinen. Manz schreibt in seiner Einleitung unter anderem: «Richters »Kampf um den Film« stellt ohne Zweifel eine aussergewöhnliche Entdeckung dar, die zahlreiche Erkenntnisse einer heute so vielbeachteten, gesellschaftsbezogenen Filmtheorie und Filmsoziologie um Jahrzehnte vorausgenommen hat. Zwischen den Frühwerken eines Bela Balasz oder eines Rudolf Arnheim und den späten Arbeiten eines Siegfried Kracauer bildet Richter eine Art von Brücke. Man wird ihn in Zukunft zur Kenntnis nehmen müssen: in Filmforschung und Medienkunde.
»Der Kampf um den Film« entstand in den Jahren 1934 bis 1939, und zwar in der Schweiz. Hier machte Richter nach seinem Weggang aus Hitler-Deutschland bis zu seiner Übersiedlung nach den USA während längerer Zeit Filme in Zürich und Basel. Auch hielt er Vorlesungen und betrieb Projektstudien für Spielfilme. Die Niederschrift des Manuskriptes selbst geschah zu Teilen in Basel und zu Teilen im Tessin, allwo der Cinéast im damals noch recht unberührten Carabietta zeitweise lebte. Das maschinenschriftliche Original der Arbeit machte die Irrfahrten des Autors in den Folgejahren mit: nicht ohne zu wiederholten Malen durchgelesen und mit Zusätzen, aber auch mit Streichungen versehen worden zu sein. 1941 publizierte der damals bekannte Zürcher Redaktor, Filmkritiker und Literat Edwin Arnet in der «Neuen Zürcher Zeitung» ein einziges Kapitel «Urkino». Zusammen mit Herman G. Weinberg plante der Autor ausserdem später eine englische Edition, die indes auch nicht über eine Teilübersetzung hinaus gedieh. Sein eigenes Autorenexemplar übergab Richter endlich vor geraumer Zeit der Filmbibliothek des New Yorker «Museum of Modern Art.» Dieses Institut fertigte seinerseits für Richter einen fotokopierten Beleg des Ganzen an, der nunmehr dem Herausgeber als Vorlage für die Drucklegung diente.»

Bibliografische Angaben: Hans Richter, Der Kampf um den Film. Beitrag zur Geschichte und zur Ästhetik des Films (1934—1939). Nach dem Originalmanuskript des Verfassers ediert und zum Druck vorbereitet von Hanspeter Manz. 1971, Zürich, ca. 300 S., 64 Bildseiten, Film- und Regisseurindex (Filmwissenschaftliche Studientexte, Reihe II: Erstausgaben ungedruckter Filmtexte, Band I), Subskriptionspreis etwa Fr. 30.— (Subskriptionsbestellungen nimmt entgegen: Buchhandlung Hans Rohr, Oberdorfstrasse 5, 8024 Zürich).
Der folgende Vorabdruck bringt (gekürzt) den II. Teil aus dem III. Kapitel: Widersprüche.

Muss es so sein?

Welche Vorwürfe man der produzierenden Industrie bezüglich der geistigen Qualität ihrer Filme auch machen kann — und welche auch immer man ihr noch machen

wird —: auf alle hat sie die scheinbar unwiderlegbare Antwort bereit: «Das Publikum will andere als diese Filme nicht sehen! Wenn Sie uns das nicht glauben, dann sehen Sie sich, bitte, unsere Bilanzen an und die Erfolgsstatistik der Filme, die «schlecht» sind und Millionen bringen — und die der sogenannten künstlerischen, die sich als Nieten erwiesen haben.»
Diese Beweisführung trifft sich mit einer bestimmten «pychologischen» Diagnose, dahingehend, dass die «Masse» ein amorphes Gebilde sei, nur einer Sättigung, aber keiner Bildung fähig. Zweifellos sind in solcher «Erkenntnis» die negativen Eigenschaften der Massenseele formuliert. Das Beweismaterial dafür ist so umfangreich, und die Vergangenheit liefert zur Bestätigung dieser Negation so anschauliche Beispiele, dass ein Glaube an die geistige Entwicklungsfähigkeit der «Masse» wissenschaftlich fast als Utopie betrachtet werden müsste.
Selbst wenn also die Filmindustriellen einen anderen Geist besässen als den, den ihre Produkte ausdrücken, so dürften sie ihn (so verteidigen sie sich) in den Filmen nicht äussern.
(Auch ich halte die Frage, ob die Filmindustriellen ungeistige oder kluge Menschen seien, etwa kleine Altkleiderverkäufer oder echte Grossindustrielle, nicht für die einzig entscheidende; denn sie selbst bestimmen allein nicht die geschichtliche Entwicklung ihres Geschäfts. Was können sie mehr tun, als die besten und fähigsten Künstler zu engagieren?)

Die Moral des Films

Das Publikum der Kinos besteht zum weitaus grössten Teil aus kleinen Leuten; kleinen Angestellten, Arbeitern, mit den Interessen ihres Standes. Das Leben, das sie leben, ist voller Widersprüche: den Guten geht es keineswegs immer gut (wie man sie einst lehrte), öfter schon den Bösen. Die Ungerechtigkeit wird durch das Leben nicht aufgehoben. Die Chancen, dass es besser werde, sind gering.
Diese Erkenntnisse, die ihnen das Leben selbst vermittelt, bestätigt ihnen der Film in seiner heutigen Form nicht. Im Film wird unentwegt ein Leben vorgeführt, wo irdische und göttliche Moral sich ergänzen, wo weniger die Umstände und die Chancen der materiellen Existenz den Menschen bestimmen, als vor allem, ob er «gut» oder «böse» sei: ob er die Gesetze der konventionellen Schulmoral erfülle oder nicht — einer Moral, die wie gesagt durch das Leben selbst gründlich widerlegt zu werden pflegt.
Der Film kennt böse und gute Menschen, zum Beispiel böse Unternehmer und gute Arbeiter, oder gute Unternehmer und böse Arbeiter. Aber ob der eine gut und der andere schlecht ist, das erklärt ja ihr wahres Handeln nur zum (geringen) Teil. Wir wissen heute, dass sowohl der Unternehmer wie der Arbeiter nicht von ihrem Charakter, sondern von den Bedürfnissen ihrer sozialen Funktion und von den Bedingungen, unter denen sie leben, bestimmt werden. Wollte man der Auffassung des heutigen Films folgen, so läge alles Unglück in der Welt darin, dass die Menschen nicht so gut sind, wie es in der Schule gelehrt wird, und dass sie eben besser werden müssen — als ob die Menschen heute in Verhältnissen lebten, in denen man sie «gut» sein liesse!

Banal sein — eine Übereinkunft

So hat sich eine Filmmoral gebildet, die vorschreibt, wie sich der Mensch auf der Leinwand zu benehmen hat. In Europa ist diese Moral ungeschrieben (soweit sie nicht in Zensurverboten festliegt); in Amerika sorgt der hochbezahlte Mr. Hays dafür, dass der Inhalt des Films sich nicht wesentlich über das, was man den Kindern in der Schule beibringt, hinauswage.
Das Publikum wird durch solche Praxis den Schulkindern gleichgestellt — mit Ausnahme der Behandlung sexueller Probleme, die zwar ungemein ausgebreitet, aber nichtsdestoweniger ebenfalls auf einem primitiven Niveau dargeboten werden ... trotz gelegentlicher Augenblicke, wo Kunst diesen Tiefstand hinter sich lässt.

Dass ein solcher Rahmen keine Auseinandersetzungen ermöglicht wie in Literatur und Theater, ist selbstverständlich; dass er die freie Entwicklung des Films als Kunst (insofern diese eben eine Auseinandersetzung mit dem Leben sein soll) hemmt, ist zu verstehen.

Das Publikum

Wie ist es zu erklären, dass trotz dieser Widersprüche das Publikum weiter ins Kino geht, ja, ihm der Film wie er ist, gefällt? Wunschbefriedigung! (Und wie ist es zu erklären, dass dieser Film doch zu 95 Prozent in sogenannten feinen Kreisen spielt, vor einem Publikum, das zu 75 Prozent den «nicht-feinen» angehört?)
Sie (die Wunschbefriedigung) ist der Grund der unstreitbaren Tatsache, dass die Armen ein dringendes Bedürfnis haben, das Leben der Reichen zu sehen? Warum hat die untere Klasse eine so offensichtliche Freude an der Darstellung der höheren Klassen, an deren Lebensgewohnheiten, Milieu, Moral?
Wenn diese Neigungen allein dem eigenen sozialen Unbefriedigtsein entsprängen, dem Wunsch, sich am Anblick des Reichtums, der Feinheit und jener moralischen Qualitäten vollzusaugen, die die Abwesenheit von Alltagssorgen und eine nur durch reiche Mittel zu erwerbende Bildung verleiht — einmal, wenigstens im «Traum», einen tiefen Schluck der Wunschbefriedigung zu tun — so würde diese Neigung mit absoluter Gewissheit schliesslich in eine fürchterliche Abneigung, in ein Ressentiment umschlagen, das die bisher beliebte Traumnahrung als Provokation bewerten und eine geradezu revolutionierende Wirkung hervorbringen müsste. Das trifft aber nicht zu. Um so erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass auch die mehr als 20 Millionen Arbeitslosen in der «zivilisierten» Welt derartige Filme sehen!

Nachahmung als gesellschaftlicher Bildungsfaktor

Die Gründe für dieses Verhalten liegen in der speziellen Bewusstseinsstruktur des Menschen. Die untere Klasse sieht die obere als eine auch moralisch höhere, eine bessere, und versucht sie entsprechend nachzuahmen.
Nur die oberen Schichten, sind, aufgrund ihrer materiellen Mittel, in der Lage, mit höherer Bildung ein «vollendetes Benehmen», ein allgemeineres Urteil über die Zusammenhänge des Lebens zu erwerben. Das gibt ihnen eine selbstbewusste Überlegenheit und das «Recht», Satzungen für moralisches Verhalten, für geistige Werte, für menschliche Qualitäten, kurz die Ideologie der Gesellschaft, aufzustellen. Dieser «Standard» ist das Vorbild für jedes nach besseren Lebensbedingungen strebende Individuum, für jeden, der in der Gesellschaft hochkommen will.
Die unteren Schichten sind, als Ganzes gesehen, nur unter besonderen geschichtlichen Bedingungen (wenn eine Gesellschaftsform sich lockert oder zerfällt) in der Lage, sich der herrschenden Ideologie zu entziehen. Bis dahin erkennen sie diese als einzig gültigen Masstab an; sie sehen in ihr sowohl einen geistig-unantastbaren Wert wie auch ein menschlich-moralisch verpflichtendes, zur Nachahmung aufforderndes Muster.
Das ist einer der wichtigsten Gründe, weshalb das Publikum Filme wünscht, die ihm das Leben der oberen Klasse als etwas «höheres» vor Augen führen.
Solange dem Knecht, etwa zur Zeit Abrahams, von seinem Patriarchen genügend Nahrung, erträgliche Lebensbedingungen und ein Minimum von Lebensgenuss garantiert bleiben, wird er sich normalerweise bereit zeigen, die Moral des Patriarchen, ihn selbst und die Eigentumsverhältnisse, die er vertritt, als ein erträgliches, vernünftiges, ein «höheres» Prinzip anzuerkennen und die Richtigkeit der gegenseitigen Lebensverhältnisse zu akzeptieren. (Falls er nicht gerade ein Genie ist, das weit über seinen ursprünglichen Stand hinausstrebt.) Er wird Ge- und Verbote einzuhalten suchen und sich, um nicht zu fehlen, nach dem Benehmen der Oberen richten. Er wird ihr Verhalten studieren und durchaus bestrebt sein, es nachzuahmen.
Indem die unteren Bevölkerungsschichten den Reichtum, die Feinheit der Ausdrucksweise, die Bildung und die «ideelen Motive» bewundern, die die höheren

ihnen vormachen, entsteht, auf dem Wege über Bewunderung — Neid — Verlangen, in jedem einzelnen Individuum der unteren Klassen eine psychologische Bereitschaft, das gegebene Vorbild der oberen nachzuahmen. Stendhal meint, die Moral der Regierenden von heute sei die Moral der Regierten in dreissig Jahren.)
Auf diese Weise bestätigen die unteren Klassen die Richtigkeit des gesellschaftlichen Lebensideals, der offiziellen Moral, und arbeiten dadurch direkt am Bestehen der Gesellschaft mit. (Es folgen die beiden Abschnitte «Talmi» und «Kollektives Benehmen», die hier aus Platzgründen weggelassen werden.)

Der Film als Tröster

So entsteht auf der Leinwand ein dem realen sehr fernes Leben, eine Welt der Romantik, eine unwirkliche, idealisierte, zu nichts verpflichtende Darstellung des Lebens. Sie fordert weder zum Vergleich mit der Tatsächlichkeit auf, noch überhaupt zum Denken. Sie erregt lediglich unbewusste Gefühle, Erinnerungen aus der Pubertätszeit, an die «bittersüsse» Harmonie der Welt, erotische Träumereien ... gerade recht, um eine verschwommene, zauberhaft unklare Dämmerwärme des Geistes und Gefühls zu begünstigen. Das ist das diametrale Gegenteil von dem, was Literatur und Theater als hohes Ziel anstreben — das Gegenteil von Anspannung des Geistes im künstlerischen Genuss, das Gegenteil von Kunst!
Zu dem Wunsch, sich solchem entnervenden Genuss hinzugeben, führt der übermässige Druck des Alltags, der nicht durch eine genügende geistige und moralische Bildung wettgemacht wird.
Die «rationalisierte» Arbeitsmethode, die immer weiter getriebene Spezialisierung der Arbeit hat dieser den «allgemein-menschlichen» Charakter genommen, den sie in den Zeiten des Handwerks noch hatte. Es gibt weniger Freude am Schaffen als früher, weil man ein zusammenhängendes Produkt in den meisten Fällen gar nicht mehr zu sehen bekommt, weder im Büro, noch in der Fabrik.
Die Arbeit ist so der emotionellen Reize entkleidet, die sie einmal besass, und bekommt einen ausgesprochenen Zweckcharakter (bei dem der Zweck die Erwerbung der materiellen Mittel zum Leben und der Charakter der Zwang ist). Die Freiheit dagegen erhält dementsprechend einen betonten Un-Zweck, einen puren Unterhaltungs-Charakter.
Die spezialisierte Form der Arbeit hat zu einer spezialisierten Form der Nicht-Arbeit, des «Vergnügens» geführt — zwei Sphären, zwischen denen es keine Verbindung gibt. «Man ist gezwungen, die Stunden innerer Erhebung von den täglichen Bedürfnissen zu trennen — falls keine Katastrophe eintreten soll. Eine Stunde hellster Einsicht, und der Mensch müsste sich das Leben nehmen oder in einem Doppelleben Zuflucht suchen», schreibt Ehrenburg in seiner «Traumfabrik».

Was unsere Leser am «Filmberater» ärgert und freut

2. Folge der Leserumfrage-Auswertung

Im Oktoberheft vorigen Jahres sind die reinen Zählergebnisse der im Juni durchgeführten «Filmberater»-Leserumfrage veröffentlicht worden. Daraus haben sich wertvolle Aufschlüsse über die Zusammensetzung der Leserschaft, deren kritische Beurteilung der Zeitschrift sowie Wünsche und Anregungen an die Redaktion ergeben. Einige davon sind seither verwirklicht worden: Veröffentlichung von Arbeitshilfen zu kurzen und langen Schmalfilmen, Interviews mit Filmschaffenden, Filme im Fernsehen, andere Anordnung und bessere grafische Gliederung der Beiträge. In diesem Zusammenhang gehören auch die Mitarbeit des Filmbüros, seines Leiters und der Mitarbeiter, an Kursen, Tagungen und Weekends, die Bemühung um eine Vermehrung des Kurzfilmangebotes, speziell für die kirchliche Jugend- und Erwachsenen-