

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 3 (1943)
Heft: 13

Artikel: Müssen Filmbesucher- und Lichtspieltheater-Verbände Feinde sein?
[Schluss]
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-965033>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.12.2024

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

Müssen Filmbesucher- und Lichtspieltheater-Verbände Feinde sein ?

(Fortsetzung und Schluss.)

2. Der Lichtspieltheater- und der Filmverleihverband.

Nachdem wir in der letzten Nummer Wesen und Arbeit der Filmbesucherorganisationen zu schildern versuchten, müssen wir auf die ihnen gegenüberstehenden Grössen zu sprechen kommen, soweit sie für eine Betrachtung unter kulturellen Gesichtspunkten interessant sind. Wir müssen hier nochmals betonen, dass die Frage des Verhältnisses zwischen Kinogewerbe und Besuchern unter die wichtigen kulturpolitischen Erörterungen der heutigen und der kommenden Zeit gehört, und wir müssen daher den holden Wahn zerstören, in dem viele Verbandsmitglieder und Funktionäre von heute noch befangen sind (lange nicht nur in Kinokreisen!), der sie glauben lässt, Verbandsfragen seien immer rein interne Dinge, die nicht öffentlich diskutiert werden sollten. Wir sind uns alle über die kulturelle Bedeutung des Films klar, und da ist es nötig, dass jeder verantwortungsbewusste Bürger weiss, welche Faktoren einer freien Entfaltung von künstlerischen und volkserzieherischen Qualitäten ausser dem ominösen „Publikumsgeschmack“ noch hindernd in den Weg treten.

Der Schweizerische Lichtspieltheaterverband (SLV), der die Kinobesitzer der deutschen und italienischen Schweiz umfasst (die Welschen sind in der „Association cinématographique Suisse romande“ zusammengeschlossen), zerfällt in verschiedene örtliche Verbände, die praktisch oft weitgehende Autonomie besitzen. Dieser Verband ist am 31. Mai 1939 mit seinem Lieferanten, dem Film-Verleihverband (FVV) einen Interessenvertrag eingegangen, der aus den beiden Verbänden einen Trust mit eindeutiger Monopolstellung macht: Die Kinotheater dürfen nur Filme von Vertretern des FVV spielen, während die Filmverleiher nur Mitglieder des SLV beliefern dürfen, wodurch der Kreis geschlossen wird. Dass die Agenten der ausländischen Produktionsgesellschaften im FVV das absolute Übergewicht haben, braucht an sich nicht tragisch zu sein. Die Geschichte wird erst dann bedenklich, wenn ein kleiner Vorstand praktisch alle Macht in Händen hat, und wenn jede Kontrolle von aussen unmöglich gemacht wird, weil eine Suspendierung der Mitgliedschaft für die Dauer eines Rekurses gegen Verbandsentscheide einem Theaterbesitzer oder Verleiher Schaden bringt, der schwer wieder gut gemacht werden kann. Die Tragbarkeit einer so weitgehenden Verbandsdiktatur lässt sich nur aus der Not des Theatergewerbes erklären, das in diesem Interessenvertrag die einzige Möglichkeit sah, sich vor einer Verschärfung des Konkurrenzkampfes zu schützen. Aber das Prinzip wird dadurch nicht besser, so wenig wie dadurch, dass es seine Vorläufer auch in anderen Verbänden hat und dass man in der Schweiz schon recht allgemein auf die schiefe Ebene einer Art von privater Rechtspflege abgerutscht ist. Aber es fallen noch andere Gesichtspunkte in Betracht: z. B. ist auf der Seite der Verleiher (besonders der ausländischen Agenturen) die Verteuerung der Produktionsbedingungen in allen Ländern einzurechnen, die es notwendig erscheinen liess, die ständig sich verengernden Absatzmärkte in immer schärferem Masse zur Finanzierung der Filmproduktion und ihres Vertriebes herbei zu ziehen. Dieser Umstand ist es auch, der mit zur Vorherrschaft des Blind- und Blockbuchungssystems geführt hat, gegen das alle Verbote, beispielsweise in Deutschland, nichts gefruchtet haben. Wäre zu dieser Notwendigkeit einer intensiveren Ausbeutung nicht noch die gewaltige Vermehrung des Kinobesuches gekommen, so wären die Produzenten nirgends zu beneiden. Aber dieser vermehrte Konsum wäre andererseits nicht möglich gewesen, wenn nicht in den letzten Jahren die Qualität der Filmwerke erheblich gesteigert worden wäre. Allerdings mag auch noch das vermehrte Unterhaltungsbedürfnis der Massen in schweren Zeiten mitgeholfen haben. Und so oft die Verleiher in Schwierigkeiten sind, haben auch die Kinobesitzer ihren Teil mitzutragen. Er muss schliesslich die Ware „Film“ an den Mann bringen, und der Zuschauer ist der Leidtragende, wenn er nicht die erwartete Qualität erhält.

III. Die Notwendigkeit guten Einvernehmens.

Damit kommen wir auf das Verhältnis zwischen Industrie, Gewerbe und Konsument zu sprechen. Jede Industrie, und auch jedes Gewerbe, hat stets die Tendenz zum Ausbau und zur Sicherung geschlossener Positionen gezeigt, und in der freien Wirtschaft kann auch keine wirtschaftliche Gesetzgebung die offene oder getarnte Trustbildung verhindern. Sogenannte Vergesellschaftungen, Vergenossenschaftungen oder Verstaatlichungen, wie sie heute von sozialistischer Seite wieder vorgeschlagen werden, bringen in Wirklichkeit keine Lösung, sondern verschieben lediglich die Auseinandersetzung zwischen den verschiedenen Kräften von der wirtschaftlichen auf die politisch-soziale Ebene. Das Beispiel Sowjetrusslands zeigt, dass Genossenschaften, Gewerkschaften und kulturelle Besucherorganisationen die menschliche oder künstlerische Qualität gegenüber dem klassischen Revolutionsfilm nicht zu fördern vermochten. Die Einflussnahme des Publikums auf die Produktion hat im Gegenteil einen Rückgang des von Freunden des Russenfilms so gefeierten „sozialistischen Realismus“ mit sich gebracht. Der Kampf um die in höherem, künstlerischem und menschlichem Sinne verpflichtende Qualität spielt sich überall in den verhältnismässig engen Zirkeln von Liebhabern und Künstlern ab. Der einzige Unterschied zwischen dem durch die Besucher beeinflussten Russland und andern, durch die Kasseneinnahmen beeinflussten Ländern, ist der dass man in Russland mit fast wissenschaftlicher Genauigkeit über den jeweiligen Publikumsgeschmack orientiert ist: die Wünsche der Besuchermassen und der intellektuelleren Gruppen werden systematisch ermittelt, um besser darauf eingehen zu können. Man kommt dabei allerdings zu Lösungen, die der kleinen amerikanischen Unterhaltungsware von Familienfilmen sehr ähnlich sehen: Einfachheit im Milieu, leichte Idealisierung der Lebensumstände, aufgeschlossene und reichlich optimistische Menschlichkeit. Dabei ist es fraglich, ob unsere Besuchermassen auf die Dauer ohne kräftigere Reizkost und ganz ohne „Rauschmittel“ zufrieden wären. Wie die Russen selber wissen, brauchen noch lange nicht alle Erleichterungsmittel „Opium für das Volk“ zu sein. Immerhin suchen die Russen etwas zu verwirklichen, was eigentlich den Angelsachsen weit selbstverständlicher sein sollte, da das Wort als staatsrechtlicher Begriff von ihnen stammt: „Trust“ heisst an sich „Vertrauen“ und „Treupfand“. Wer sich also vertrust-et und damit ein Alleinrecht beansprucht, sichert sich nicht nur mit seinem Vertragspartner gegen die Schärfe der Konkurrenz; er übernimmt im selben Masse, als er ein Monopol übernimmt, auch ein Treupfand der Allgemeinheit. Jedes Alleinrecht hat seine Wurzel im Recht des Ganzen. Wer also ein Monopol hat, übernimmt es von der Allgemeinheit, im Vertrauen der Allgemeinheit und letztlich als Verwalter des Monopols für die Allgemeinheit und in ihrem Namen. Der Trust wird so dem Ganzen gegenüber verantwortlich, das sein Recht trägt. Und das Ganze kann durch seine berufenen Vertreter dieses Recht wieder zurücknehmen, wenn es nicht in seinem Interesse, sondern gegen das Allgemeinwohl verwaltet wird.

Nach dieser ursprünglichen Rechtsauffassung vom Trust erscheinen auch die Besucherorganisationen in anderem Lichte: Sie sind die Organe, die sich auf dem freien Markte und im freien Vereinsleben bilden, um als Sprecher jener Kinobesucher aufzutreten, die sich ihrer Rolle als Konsumenten bewusst geworden sind. Sinngemäss ist es also viel wichtiger, dass sie die Interessen der gesamten Besucherschaft oder doch ihres namhafteren Teils vertreten, als dass sie die Konsumenten der Ware eines Einzelnen sind. Die Erfahrungen haben aber bisher gezeigt, dass es in der Regel nicht die Schuld der Besucherorganisation war, wenn es ihr von Verbandsseite verunmöglicht wurde, mit mehr als einem Kinotheater zusammenzuarbeiten. Und doch hätten hier die Theaterbesitzer endlich ein Mittel, um den Kontakt mit dem denkenden Teil ihres Publikums aufzunehmen und Gelegenheit, viele Missverständnisse zu beseitigen. Und es ist wohl möglich (der Einfluss der League of Decency hat es gezeigt), dass die Produzenten über die Zufälligkeiten einer Kassenbilanz hinaus in zuverlässigen Besuchergemeinschaften auf internationalem Boden eine Grundlage für ihre Produktionsplanung finden könnten. Die Gelegenheit für eine fruchtbare Zusammenarbeit ist gegeben, und der Anschluss ist noch offen. Aber die Gefahr ist gross, dass die Gelegenheit verpasst wird, und dass die Entwicklungen

im Publikum einem rein geschäftlich orientierten Zweig der Geschäftswelt über den Kopf wachsen. Gibt es doch bei der kulturellen Bedeutung des Films tausend Aufgaben, die vom Gewerbe als autonomer Körperschaft von sich aus nie gelöst werden können.

Filme, von denen man spricht

Zur Reprise von „La règle du jeu“

Wenn wir gewisse Filme nun mit Reserven freigeben, so heisst das nicht, dass wir nur Streifen sehen wollen, in denen die Welt hübsch entgiftet, verschönt und idealisiert wiedergegeben wird. Solche Filme bedeuten an sich eine Verfälschung der Wirklichkeit, die nur in einzelnen heiteren Filmen erträglich ist, die zum Ausruhen der vom Kampfe müden Seelen und Nerven hin und wieder, mit Mass genossen, ganz heilsam sein können. Aber im Grunde bewirkt der dauernde Genuss solcher Filme (und Bücher) im Christen eine Art Selbstbetrug, eine „Ferienstimmung“, als ob auf dieser Welt alles in bester Ordnung wäre. Und zu leicht vergisst man in so orientierten Werken, dass die Welt der Schauplatz eines gigantischen Kampfes um das Heil der Seelen ist, der in Wirklichkeit bis aufs Blut geht. Wir müssen gestehen, dass vor einem so strengen Massstab nur wenige Film- und andere Werke bestehen können. Aber es ist gut, wenn wir uns von Zeit zu Zeit dieser Tatsache wieder bewusster werden. Der Film „La règle du jeu“, von Jean Renoir, ist nun nicht deshalb gefährlich, weil er ein falsches Bild der gesellschaftlichen Moral propagieren würde. Er will überhaupt nicht Propaganda machen, nicht einmal gegen den moralischen Zerfall. Er gibt uns lediglich eine eindringliche Studie aus einer Gruppe des französischen Vorkriegsadels in Paris und auf einem Schloss in der Sologne, wo sie sich gesellschaftlichen Spielen und einer filmisch unerhört gut geschilderten Treibjagd widmet. Die Handlung ist zu kompliziert und vieldeutig, um hier wiedergegeben zu werden. Es mag genügen, dass es darin um die verschiedenen Liebschaften und Verhältnisse geht, die sich in der „Familie“ anspinnen und lösen, und um die Verwirrungen, die entstehen, wenn die Dienerschaft der moralischen Auflösung ebenfalls Raum gibt und mit ihr spielt, ohne dass die Spielregeln des natürlichen menschlichen Anstandes, der beim Marquis selbst in hohem Mass noch da ist, ein Mindestmass von Ordnung zu wahren vermag, sodass einer (zufällig ein Unschuldiger) das Leben lassen muss. Das Gefährliche an diesem Film ist weniger, dass er nicht Stellung bezieht, sondern dass er selbst keine andere Lösung kennt, als das Gesicht und die äussere Form zu wahren. In dieser Auflösung aller menschlichen Beziehungen ist alles dem Zufall oder einer kommenden Revolution von aussen ausgeliefert, und es ist kein Gegengewicht mehr da. So ist das Gefährliche daran, dass der Film die grosse Mehrzahl der Zuschauer vor eine Wirklichkeit stellt, wo ihnen das geistige Rüstzeug fehlt, um mit ihr fertig zu werden, sodass nur Ansteckung durch die Krankheit oder Nichtverstehen das Resultat sind.