# Der Film als kultureller Faktor [Schluss]

Autor(en): **Rast, Josef**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **3 (1943)**

Heft 3

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-965025

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

kann. Wir fragen uns aber allen Ernstes, und wir sind nicht allein, diese Frage zu stellen, ob es nicht gut wäre, einmal auf das eine oder andere Problem, das uns heute auf der Seele brennt, auch im Film eine allgemein-gültige, befriedigende Antwort zu geben. Sollte das nicht möglich sein, so müssten wir dieses Unvermögen mit als ein Symptom bedrohlichen geistigen und kulturellen Tiefstands im schweizerischen Raum betrachten. Schliesslich dienen wir unserem Volke durch ehrliches Sichfragen nach den Gründen unseres Unvermögens mehr, wie durch vorschnelles Lob über Leistungen, die zwar an sich anerkennenswert sein mögen, uns aber in den schweren Zeiten, die wir durchleben, im Grunde recht kalt lassen.

## Der Film als kultureller Faktor

**III. Die Beherrscher des Films.** (Schluss.)

Im Ringen um eine neue und bessere Welt steht der Film bereits im Einsatz. Er ist im Begriff, die Volksmassen zu formen. Wichtig ist deshalb die Frage nach der Macht, die den Film beherrscht. Umfassender und tiefer als Rundfunk und Presse zeigt das Filmwerk die Ideenverkörperung der schöpferischen Gruppe. Jeder optische und akustische Standpunkt drückt einen inneren, seelischen Standpunkt aus. Die filmische Führung der Massen zu wahren Lebensgemeinschaften oder zur völligen Vernichtung der Ideale und zur Knechtschaft entscheidet die Zukunft der Kultur. Wer beansprucht nun das Recht der filmischen Gestaltung?

Historisch an erster Stelle stehen die Geschäftsleute. „Willst Du ein Vermögen machen", fragte Goldfish seinen Schwager Lasky in den Neunzigerjahren. Dieser bejahte lachend. „Gut, dann gründen wir eine Filmgesellschaft", schlug Goldfish tiefernst vor. So geschah es und Goldfish ist heute bekannt als Goldwyn. Zu jener Zeit erkannten zahlreiche Kleiderhändler, Handschuhverkäufer und berufslose Typen die Zukunft der Kinematographie und es gelang ihnen, durch fortwährendes Experimentieren den Geschmack der Massen zu katalogisieren und dann die Produktion der geistig tiefstehenden Nachfrage anzupassen. Trotz der Missachtung des Gehaltes der Werke entdeckte man durch das stete Forschen formale Eigenheiten des Films. Hauptsächlich wurden zwei Arten des Spielfilms gepflegt. Die doppelte Sehnsucht des Menschen nach der Schilderung abenteuerlicher Fahrten und nach einem irdischen Land mit paradiesischen Zuständen wurde durch den Cowboyfilm und den Gesellschaftsfilm mit dem happy end in erfolgreicher Weise gestillt. Gelegentlich finden wir hier ausgezeichnete Werke, die durchaus befriedigen. Meistens aber wird durch Andeutungen aller Art die Vorstellungskraft des Zuschauers gereizt, die dokumentarische Eigenart des Films wird ausgenützt, eine Scheinwelt als wahr und echt vorzustellen. Oft genug bietet der reine Geschäftsfilm Erotik und materiellen Genuss zur Phantasiebefriedigung der Massen. Meist arbeitet dieser Film mit einer falschen Analyse der Wirklichkeit und einer lügenhaften Synthese der Handlungsteile. Vernünftiges Überlegen des Zuschauers würde nachträglich erweisen, dass Widersinniges verbunden wurde und allzuviel Gekünsteltes und Unwahres im Bild selber hervortritt. — So geht im allgemeinen der rein kapitalistische Geschäftsfilm von der kulturellen Zerrissenheit aus und benützt das Produkt dieser Situation: die gedankenlosen Massen, um aus deren Schaulust Kapital zu schlagen. Diese filmische Führung zur vermeintlichen Zufriedenheit und Abspannung ist nichts anderes als ein grosser Betrug und die Vollendung des kulturellen Vernichtungsprozesses. Filmkunst in diesem Sinne ist die Verkörperung des geistigen Sterbens. — Nun gibt es aber auch Werke, die in offenbarer, gewollter Unwirklichkeit romantische Szenen zeigen und zauberhafte Märchen formen und wieder andere Werke, die rein natürliches Ver-

halten, wahre Spannungen und Probleme des täglichen Lebens gestalten. Der Film muss das Wirkliche, also auch das Schlechte zeigen. Es kommt nur darauf an, wie er es darstellt. Den echten und wahren Werken versagen wir die Anerkennung keineswegs, sie verkörpern zweifellos hohe Werte und wurden von grossen Künstlern verwirklicht. Als Beispiel erwähne ich rühmend: „So grün war mein Tal", u. a.

Nicht nach Angebot und Nachfrage richtet sich der Staatsfilm, d. h. der Film, der die Ideen einer politischen Macht bildhaft verkörpert und eine bewusste Führung im Sinne der Neuordnung der Welt beansprucht.

„Meiner Ansicht nach ist der Film für Russland die wichtigste unter allen Künsten", sagte Lenin und stellte für den Ausbau der Kinematographie grosse Mittel zur Verfügung. — Der bekannte Filmtheoretiker Balazs weist darauf hin, dass der Amerikaner Griffith als erster die filmischen Gesetze richtig anwandte und sozialkritische Stoffe behandelte. Der Erfolg war durchschlagend. Der Russenfilm konnte darum das in Amerika Begonnene in seiner Art leicht fortsetzen: Analyse der gesellschaftlichen Zustände, Kontrastmontage von Grossaufnahmen, antithetische Handlungs-Führung. Mit unerreichter Meisterschaft filmen die staatlichen Regisseure brutalste Wirklichkeit und fordern in Manifesten die naturalistische Darstellung. Der raffiniert berechnete Einstellungs- und Szenenwechsel bildet formale und inhaltliche Kontraste und Parallelen: Arbeitslose und hungernde Proletarier in den Hütten der Bannmeile, gewissenlos gleichgültige Kapitalisten am Spieltisch. Hier ein Stiefel, da die verkrampfte Hand eines Erschossenen, dort die siegreich stürmenden Bataillone der Revolution, die flatternde Fahne, der gläubige Blick des Kämpfers. Genau wie im Denken der Massen eine Vorstellungsschicht immer mehr Raum gewinnt, so lässt die Analyse in dieser revolutionären Filmgattung einer Handlungsgruppe immer mehr Geltung. Einseitiges Abbild einer nie vollständig erfassten Welt analysieren diese Werke mit Überbetonung der formalen Mittel bis zur Rebellion der Massengefühle gegen die bestehende Ordnung.

Die Bildrealistik, gesteigert durch die einseitig gewählte Grossaufnahme, wirkt auf die Massen stärker als die Behauptung des Volksredners; die Kunstform der formalen Steigerung und Häufung der Bildsymbole ist wuchtiger als die rednerische Beteuerung; die rhythmische Wiederholung stimmungsmässig ähnlicher Handlungsgruppen stellt die massenpsychologische Beweisführung dar. Dieser Film, so gut er technisch gemacht ist, so richtig er in Einzelheiten formt, er bleibt doch in der Analyse stecken, erzeugt in der Masse nur gefühlsbedingte Impulse und Vorstellungen und bleibt daher menschlich unvollständig. Er entspricht nicht unserer kulturellen Forderung, weil er nur Kampfmittel um rein materielle Werte ist.

Eine Art Synthese gewisser Werte zu einer Einheit zeigt der staatliche Film, der sich nach dem Grundsatz der Reichsfilmkammer organisierte, die neueren totalitären Staaten können gesamthaft hierher gerechnet werden: „Die Kunst ist der schönste Ausdruck nationaler Kultur ... sie wirkt aus ihrer Zeit für ihre Zeit!" Dieser Grundsatz schränkt die Kinematographie, die alle Räume und alle Zeiten zur Verfügung hat, ins Nationale ein und zielt auf zeitlich bedingte Werte hin. Es gibt aber nicht nur nationale Werte und nicht nur politische Bedürfnisse des Augenblicks. Eine solche Einschränkung schadet nicht nur dem Wesen des Filmischen, sondern entspricht auch der geistigen Weite unserer Kulturauffassung nicht ganz. Denn, so sehr wir den Film als lebendes Dokument einer Volksgemeinschaft schätzen und nationale Werte im Lichtspiel wünschen, ebenso sehr erkennen wir die beschränkte Gültigkeit, die eine filmische Synthese von Augenblickswerten zeigt. Die Massen lassen sich gewiss auch hier leicht führen, der objektive Betrachter aber erkennt das Konstruierte, Gewählte und Gewollte. Filme dieser Art entbehren der Freiheit der Gestaltung, sie ähneln im Aufbau der Gebundenheit des Theaters.

Da es gilt, durch den Film die Massen einer wahren Kultur wieder zu gewinnen, hat auch die stärkste kulturelle Macht, die Kirche den Film zum Führungsmittel erklärt. Führungsmittel nicht im Dienste einer kapitalistischen Gruppe oder eines Staates, sondern im Sinne der göttlichen Parole: „Macht Euch die Erde untertan!" Damit ist dem Film seine Universalität, die sein Lebenselement ist, gegeben. Papst

Pius XI. bewertet den Film als gefühlsmässigen Ausgleich zur mechanistischen und einseitig rationalistischen Lebensauffassung; die Menschheit muss sich von einer Einseitigkeit erholen, darum der Ausspruch in der Filmenzyklika: „Die Erholung in ihrer vielfältigen Entwicklung ist in unserer Zeit umso notwendiger geworden, je mehr sich die Menschen in den Sorgen und Geschäften des Lebens plagen müssen." Der Film ist damit als reines Unterhaltungsmittel schon anerkannt. Zugleich aber fordert der Papst auch die kulturelle Führung durch den Film, wenn er sagt: „Das Kino hat universale Bedeutung. Es gibt kein stärkeres Mittel, um die Massen zu beeinflussen. Es gehört zu den dringlichsten Aufgaben, zu wirken, dass der Film sich umgestalte in ein wertvolles Mittel der Erziehung und der Erhebung der Menschheit." Dieser Forderung kann der Film gerecht werden. Er vermag im Zuschauer den Sinn für die Harmonie der geistigen und materiellen Werte zu wecken. Dies ist seine kulturelle Tat; die Schaffung der Einheit und des Ausgleiches unter den Lebensbezirken ist die Grundbedingung für jede Kultur.

## IV. Christliche Weltgestaltung durch den Film.

Ausgehend von der psychologischen Eigenart der Massen und der Besonderheit der filmischen Mittel müsste das kinematographische Werk christlicher Prägung die tote und lebende Welt nicht nur analysieren, sondern zugleich durch Aufzeigen der richtigen Beziehungen und Zusammenhänge des Diesseits und Jenseits eine Synthese der Ein- und Unterordnung schaffen. Das fertige Werk würde demnach einen optisch-akustischen Organismus bilden, ein kleines, vom Menschen nach der göttlichen Wertrangordnung geschaffenes Universum: Äusserlich ein Abbild dieser Welt mit dem Guten und dem Bösen, das sie birgt. Innerlich, d. h. im Ideen- und Gefühlsgehalt, von überzeitlicher Wahrheit.

Für den Einzelnen wie für die Gemeinschaft muss das Christentum immer wieder Revolution sein, weil der Geist sich in jedem Menschen und zu jeder Zeit neu gegen das Fleisch zu behaupten hat. Da der Film nun wie keine andere Kunst erlebnishaft revolutionär wirkt, vermag er eine neue Einstellung der Massen zum Diesseits und Jenseits zu erzwingen, er kann ein christliches Führungsmittel ersten Ranges sein. Wie gelangt er nun richtig zum Einsatz?

Wir wissen, dass alles Geschaffene gut ist, dass es aber heute sehr oft seiner wahren Bestimmung zugeführt werden muss. Durch den menschlichen Gebrauch wurde vieles verfälscht und entwertet.

Die Eigenart der filmischen Analyse gewinnt hier Bedeutung. Mit ihrer Hilfe lassen sich die bestehenden sozialen, wirtschaftlichen und geistigen Zusammenhänge in ihren letzten Gründen sichtbar machen und die innersten Antriebe der Geschehnisse enthüllen. Einzelheiten gewinnen ihren ursprünglichen und wahren Ausdruck; werden sie nun mit den Gegensätzen in der heutigen Welt in Beziehung gebracht, so erfährt der Zuschauer das Echte und Natürliche und scheidet es vom Falschen und Gemachten. Aber nicht alle Gegensätze in der Welt sind ungerecht, nicht alle Spannungen unorganisch. Ein Blick in die Natur mit ihrer oft grausam erscheinenden Gesetzmässigkeit bestätigt das. Das Christentum vermehrt die Spannungen noch durch die Forderung manchen Verzichtes, der sich letzlich auf die Natur immer wieder günstig auswirkt. Verzichten aber fordert sittliche Kraft, fordert Geist. So vervollkommnet das Christentum die Natur, zeigt eine sieghafte Weltbejahung, in dem es über das Vergängliche hinausweist. Die Forderungen, die dem Einzelmenschen oft hart erscheinen, erweisen sich in der zeitlich nicht begrenzten Gemeinschaft eines Volkes richtig, im Hinblick auf das geistige Fortleben sogar notwendig. Nun entspricht es aber gerade dem Film über das Vergängliche hinauszuweisen und das Zeitgebundene in seiner Begrenztheit zu erklären. Das Stoffgebiet des christlichen Films ist darum unendlich gross und das einzelne Werk darf nicht in der Analyse stecken bleiben. Die filmische Synthese, in der die Auswirkungen menschlichen Verhaltens, sei es gut oder schlecht, sichtbar werden, schafft die ideellen Werte, die man dem Film sonst meistens abspricht. Der technisch bedingte Bild- und Tonfluss bildet die Grundlage für das stete Vor- und Rückbeziehen der strukturellen Glieder

eines Filmwerkes und fordert darum die gefühlsmässige und ideelle Einheit. Der Tonfilm gestattet überdies in den direkten sprachlichen Hinweisen die begriffliche Deutung der Bildhandlung und führt so, besonders durch die handlungsformenden Bild-Wortbeziehungen, zum Denken hin.

Ihre Erfüllung findet die filmische Daseinsgestaltung im Vorstoss vom Raum in die Raumlosigkeit (Unbestimmtheit des Raumes) vom Augenblick in die Zeitlosigkeit (Unbestimmtheit der Zeit). Durch assoziative Verbindungen aller Art ist der Übergang ins Visionäre geboten. Die Aufgabe des Films kann darum nicht allein die enge Sozialkritik, nicht nur eine zeitbedingte nationale Forderung darstellen, sondern das ganze Sein ist Objekt der Gestaltung und soll zur Ideenverkörperung einer schöpferischen Gruppe im kinematographischen Werk beitragen. Eine christliche Spielgattung könnte das Mysterium sein, doch müsste uns ein Dante des Films geboren werden, der es beispielhaft formte.

Es ist eine überaus grosse Verantwortung, den Film, diese Kunst der Nacherschaffung und Neuschöpfung der ganzen sinnlich wahrnehmbaren und geistig bewussten Welt, zu besitzen. Wir alle aber haben die Pflicht, darauf zu achten, dass Werke geboten werden, die nach christlicher Auffassung organisch sind und aus der Masse heraus zur Gemeinschaft führen. Der Film muss dem Herzen und dem Geist neue Perspektiven eröffnen, dann wirkt er kulturwahrend und kulturfördernd.

Ich weiss, dass ich ein Idealbild entworfen habe. Die Wirklichkeit ist anders und fordert darum unsere intensivste Mitarbeit, die unter den heutigen Umständen fast nur in der Beeinflussung des Geschäftsfilms bestehen kann. Wir müssen die Nachfrage regeln, schlechte Werke mit allen Mitteln ablehnen, boykottieren, gute kinematographische Schöpfungen aber durch Presse- und persönliche Propaganda fördern. Ihr stets waches Interesse für den Film und der Zusammenschluss der Gutgesinnten in Besucherorganisationen wird allmählich bessere Werke erzwingen. Sehr zu begrüssen ist die studentische Filmführung, die in Verbindung mit HH. Dr. Ch. Reinert, dem Redaktor des „Filmberaters", steht. — Dank des Einflusses gebildeter Schichten ist bekanntlich das Niveau der Produktion ganz bedeutend gestiegen. Trotzdem dürfen wir den Blick nie vom Ideal lassen, und dieses heisst: Christlicher Ausdruck des Universums im Film, christliche Kultur durch und mit dem Film.

Josef Rast.

# Um einen schweizerischen Filmpreis

Unlängst ging eine Nachricht durch die schweizerischen Zeitungen, es sei in der schweizerischen Filmkammer die Austeilung eines Filmpreises erwogen worden. Wenig früher wurde im Zürcher Stadtrat die Anregung für einen stadtzürcherischen Filmpreis abgelehnt mit der Begründung, ein solcher Preis müsse eigentlich von der Eidgenossenschaft ausgehen. Wir sind eher der Meinung, ein schweizerischer Preis und ein „Preis der Stadt Zürich" würden einander nicht ausschliessen, sondern sie könnten sich vielmehr gegenseitig aufs beste ergänzen, indem der eine für die beste Gesamtleistung, der andere für den bedeutendsten Versuch zum Einsatz filmeigener Mittel (auch im Dokumentarfilm) eingesetzt würde. Nun, darüber mögen diejenigen entscheiden, welche die Mittel zu verteilen haben. Wichtig für die schweizerische Öffentlichkeit ist hingegen die Art, in welcher der Preis verteilt werden soll. Die einen wollen den Preis auf Grund des Projektes verteilen (nach Beurteilung des Drehbuches sowie des technischen und künstlerischen Mitarbeiterstabes), die andern wollen die endgültige Leistung, den Film selbst, beurteilt wissen. Wir wollen hier nur die Gefährlichkeit des