Forderungen an den Filmkritiker

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **4 (1944)**

Heft 1

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-965073

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

laten des Domkapitels zu sehen waren, sondern auch u. a. prominente Vertreter der Filmindustrie. Wie atmeten diese Kinder der Welt auf, als sie von der Kirche nicht einfach in die Armsünderecke verwiesen wurden, womit sie beinahe gerechnet hatten, sondern als man sie ernst nahm, als man auch ihre Bemühungen für das allgemeine Wohl zu schätzen wusste, als man sie ansah wie Kinder des Hauses. Das Verhältnis wurde so gut, dass später Konzerne vom Rang der Ufa katholische Filmexperten baten, ihnen positive Vorschläge für ihre Produktion zu machen und gewisse Filme sich im Atelier anzusehen, bevor sie der Öffentlichkeit übergeben würden. Dass eine gewisse Spannung zwischen den Vertretern der Industrie, die auf ihre Kosten kommen will, und einer geistig unabhängigen Filmkritik besteht, das ist nicht verwunderlich, das ist sogar natürlich und selbstverständlich. Wo aber der Sinn für die notwendige Harmonie des Ganzen vorhanden ist, da wirken auf die Dauer derartige notwendige Spannungen sich zugunsten beider Teile aus. Vor allem wird die Industrie erfahren, dass die Freiheit der Kritik eine ganz grosse Rolle bei der Werbung für einen Film spielt. Neben dem vorübergehenden Verlust, der einmal durch eine ablehnende Kritik entstehen mag, wird man den Gewinn nicht unterschätzen, der aus einer positiven Kritik kommt, die nur deshalb Vertrauen weckt, weil das Publikum weiss, dass sie aus der Feder eines freien und unabhängigen Kritikers stammt.

Schliessen wir unsere Bemerkungen über Filmkritik mit dem Hinweis auf die grosse Verantwortung, die auf dem Filmkritiker lastet. Es ist heute ganz allgemein bekannt, was der Film für die gesamte Erziehung des Volkes bedeutet. In Staat und Kirche ist man sich darüber klar geworden, das es hier um hohe Werte im Kulturleben der Gegenwart geht, um Segen oder Fluch für Millionen, besonders im Hinblick auf die Jugend. Aus diesen Tatsachen folgt, dass gerade die Filmkritik rangmässig im letzten Jahrzehnt ausserordentlich gestiegen ist. Das kann den Filmkritiker mit neuer Berufsfreude erfüllen, das muss in jedem Falle seinem Gewissen ein ernster Antrieb sein. -n.

Forderungen an den Filmkritiker

Drei Tatsachen bestimmen das Wesen des schweizerischen Kritikers: erstens ist die kulturelle Kritik kein Beruf, sondern nur eine Teilbeschäftigung, und mit Filmstudien allein kann sich auch kein Schriftsteller das Brot verdienen. Zweitens wendet sich die Kritik bei uns an die Kinobesucher, auch noch an die Vermittler (Kinobesitzer und Verleiher), aber höchst selten an die Filmschaffenden, da diese schon geographisch unserer Stimme zu sehr entrückt sind. Der Kritiker hat es also eher in seiner Hand, die Menschen auf gute Filme aufmerksam zu machen und deren Schönheiten zu deuten, als wirklich an der Schaffung von guten Filmen mitzuwirken. Und drittens ist bei uns die Beschäftigung mit Filmfragen noch sehr stark auf persönliche Initiative angewiesen, es gibt

keine Filmwissenschaft. So ist der Filmkritiker Autodidakt und entbehrt damit zugleich eines Masstabes für die Gültigkeit seiner Meinungen.

So ist einerseits sein Filmstudium gleichsam ein Wagnis und anderseits soll es so vielfältig wie möglich sein. Denn er kann sich nicht, etwa durch Veröffentlichungen in einer Fachzeitschrift und auch kaum durch die Art seiner Gedankengänge oder seines Stils sein Publikum scharf abgrenzen, das ihm besonderes Verständnis oder besondere Vorkenntnisse entgegenbrächte. Aber vielleicht ist es gut so, denn damit verliert er sich weniger leicht an den Film; er überschätzt dessen künstlerische Fähigkeiten nicht auf Kosten anderer Künste; er stellt den Bereich Film leichter in den grössern Zusammenhang Kunst und Kultur hinein. Damit sind aber schon einzelne Forderungen in Bezug auf die Vorbildung des Kritikers gegeben:

Er muss Einblick haben in die Geschichte der Literatur, der Kunst und der Musik — nicht damit er deren Einzelerkenntnisse unmittelbar verwerte, nicht einmal damit er etwa einen Film besser mit der literarischen Vorlage vergleichen kann (denn in der Grosszahl der Fälle sind diese Vorlagen einer gründlichen literarischen Würdigung nicht würdig), sondern damit er ein Verständnis für den Wandel künstlerischer Gestaltungsformen im allgemeinen habe, damit er auch erlebe, wie tief im Menschen das Bedürfnis begründet ist, Handlungen nachzugestalten. Und wenn er alle diese Gebiete gemeinsam beherrscht, dann läuft er nicht Gefahr, einen Film allzu literarisch oder allzu bildmässig zu beurteilen.

Vor allem aber ist natürlich nötig, dass der Kritiker die ganze Problematik des Films durchstudiert habe — nicht bloss anhand wiederholten Nachdenkens, sondern durch ein bisschen systematische Lektüre. Die Formensprache muss ihm in Fleisch und Blut übergegangen sein; die Stilmöglichkeiten müssen ihm immer wieder vor Augen treten, wenn die Kritik wirklich ein Vergleichen eines Werkes mit einem andern (bestehenden oder als ideal vorgestellten) sein soll. Dazu — nicht etwa in erster Linie zu professorenmässiger Belehrung der Zeitungsleser — ist die Kenntnis der Filmgeschichte unumgänglich. Doch auch hier ist es wichtiger, das Grundlegende gründlich und erlebt zu besitzen, als in einer Vielfalt und Überfülle des Wissens zu ersticken.

Noch mehr gilt dies für die Kenntnis der Filmtechnik. Da der Kritiker ja nicht die Aufgabe hat, das Publikum hinter die Kulissen zu führen und ihm damit die künstlerischen Illusionen zu rauben, genügen die grundlegendsten Kenntnisse vollauf zur Publikumsführung. Es ist sogar viel nützlicher, wenn der Kritiker selbst nicht allzu leicht durch eine Überfülle gegenwärtiger technischer Kenntnisse sich das unmittelbare Erleben eines Filmes, wie es dem gewöhnlichen Publikum eigen ist, erschwert. Das besagt noch lange nicht, dass er nicht um den Reichtum der technischen Gestaltungsmittel wissen müsse und nicht bei ihrer offenkundig mangelhaften Verwertung seine Rüge erteile. -tm-

(Schluss folgt.)