Kunst und Filmkritik mit Reserven [Schluss]

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

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

Heft 12

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-965086

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

DER FILMBERATER

12. Juli 1944 4. Jahrgang

Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Auf der Mauer 13, Zürich (Telephon 8 54 54)
Herausgegeben vom Schweizerischen katholischen Volksverein, Abteilung Film, Luzern, St. Karliquai 12, Telephon 2 72 28 · Postcheck VII 7495 · Abonnements-Preis halbjährlich Fr. 3.90 · Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt mit genauer Quellenangabe gestattet

Inhalt

Kunst und Filmkritik mit Reserven 49
Filmdämonie und Massenpsychologie 52
Zehn Jahre Nationalsozialistischer deutscher Film 53
Kurzbesprechungen 56

Kunst und Filmkritik mit Reserven

(Schluss.)

II.

Da nun einmal das Kinopublikum Filme gern missversteht, da es oft das Gute sucht um des Bösen willen, an dem jenes deutlich gemacht werden soll, darum kann der Filmschaffende nie die ganze Verantwortung über die Wirkung seines Werkes übernehmen. Allzu oft bleibt ihm eine sinnwidrige, aber doch notwendige Wahl zwischen ethischem Gewissen und künstlerischem Gewissen.

Nennen wir Fälle: Eine Geschichte soll zeigen, welche Freiheit in einem reinen Leben liegt — sie soll dies dadurch zeigen, dass sie von einem Menschen erzählt, der an einem lockeren Lebenswandel zugrunde geht, zugrunde gehen muss. — Soundsoviele Zuschauer werden hängen bleiben am Pikanten des Milieus, das eindringlich gezeigt werden muss, um die Geschichte verständlich zu machen.

Oder: Es soll dargetan werden, dass die Ehe auch wegen diesseitiger Belange unauflöslich sein muss, indem die innere Unsicherheit und Hilflosigkeit zweier Geschiedener oder die Scheidung Suchender ausgemalt wird. — Kann da nicht schon der Gedanke an die Möglichkeit der Scheidung an sich dem einen oder andern zum Aergernis werden?

Oder: Das Thema sei die Gewissensqual eines Mörders, in dessen Erinnerung alle Einzelheiten seiner Tat wachbleiben und ihn ständig foltern. — Das Eindringlichste wird trotz alledem für manchen doch die Raffiniertheit der geglückten Tat sein.

Selbst die sehr moralisch gedachten Filme unter dem Motto: „Das Verbrechen lohnt sich nicht" können für ungesunde Geister als Anleitung

zu klugem Vorgehen bei einem Verbrechen dienen, die umso zweckdienlicher ist, als der Zuschauer bereits vor den naheliegendsten Klippen gewarnt wird.

Eine andere Verwirrung entsteht dadurch, dass man im Film nicht unterscheidet zwischen Schilderung und Verherrlichung, zwischen Werken, die die bestehende Welt, und jenen, die eine erträumte Welt darstellen, zwischen naturalistischer und idealistischer Filmart. Oft zeigt der Autor allerdings selbst unklar, ob er eine sinnvolle Welt darstellen will oder ob er die Sinnlosigkeit der sinnlosen Welt beweisen will.

So werden die betont moralischen und die indifferenten Filme (d. h. die unbetont moralischen) gleicherweise zur Gefahr. Wollte man diese Gefahr verhüten, dann würde man auf eine Stufe gelangen, auf der die Wildwester billigster Art bereits schon stehen, in denen immer das Gute siegt, nicht wegen der moralischen Kraft der Menschen, sondern sozusagen wegen der moralischen Treffsicherheit der Pistolen, aus denen die „Guten" ihre Schüsse abgeben. Auf dieser Stufe wird die Kunst nicht mehr eine „moralische Anstalt", sondern eine Plakatwand voll nichtssagender Slogans.

So entstände noch eine andere Gefahr: dass die Filmkunst, die immer eine gewisse Art Doppelleben schafft im Zuschauer (wenigstens in denen, die im Kino eine gründliche Ablenkung von den alltäglichen Sorgen erwarten), sogar zweierlei Moral: eine edle Haltung im Alltag, die auf den tatsächlichen, oft mühsamen Gelegenheiten der Wirklichkeit aufbauen muss, und eine edle Haltung im Film, die sich nach den dramaturgischen Spielregeln von selbst herstellt. (Wobei aber nicht zu leugnen ist, dass diese Zweiheit noch vielmal nützlicher ist als der Gegensatz zwischen moralischer Verpflichtung des Alltages und dem filmischen Schweben in einem „übermoralischen" oder moralfeindlichen Raum.)

Das Gute wird nur künstlerisch wirksam, indem es seine Wirklichkeit an der Wirklichkeit des Bösen, mit dem es ringt, immer wieder neu bestärkt. Es wird auch nur dann überzeugen, wenn es nicht vom Kampf getrennt wird, den jeder um das Gute führen muss. Dieser Kampf bringt auch in der Kunst gewisse Härten und Gefahren mit sich.

Wollte die Kunst ein kampffreies Gutes zeigen, dann schüfe sie eine Art „Inflation des Guten", eine wirklichkeitsferne Häufung der moralischen Haltungen und damit eine Entwertung aller ethisch gerichteten Kunst.

Eine solche Einstellung hat noch wenig zu tun mit jenem Naturalismus, der alles erlaubt mit dem Schlagwort „So ist das Leben!". Höchstens ist der Standpunkt, den wir einnehmen, noch naturalistischer als derjenige des So-ist-das-Leben. Denn die Welt jenseits der Sitten, die Welt der Schwächen und Vergehen ist ja nicht wirklicher als diejenige ernsten und tapfern sittlichen Bemühens; sie ist ebensowenig wirklicher oder allgemeiner oder typischer wie ein Krankenbericht wirklicher wäre als ein Liebesbrief.

Dieser Realitäten wegen ist der sittlich gerichtete Film kein Sonderfall, sondern d e r Fall eines künstlerischen Films. Aber aus dem

gleichen Grunde darf die edle Haltung nicht eine Schreibtischmoralität, keine fabrizierte Ethik, keine serienmässige, erfundene Tugendhaftigkeit sein, sondern eine, die immer wieder auf dem Grunde des Menschen ruht, dort seine Kraft und Notwendigkeit holt, nicht bloss auf veräusserlichter bürgerlicher Konvention.

Diese Realität des Guten (und des Bösen) ist im Film genau so Ursache der Versuchungen wie im Alltag. Der Kriminalfilm kann Gefahr werden, auch wenn er so brav und nüchtern sein will wie die Gerichtsberichte in den Zeitungen. Der Alltag kann nicht erst durch seine Kritiker gedeutet und entgiftet werden, aber für das Verständnis des Alltags ist man durch eine jahrelange Erziehung vorbereitet worden. Ja, es nimmt sich diese Erziehung beinahe wie eine Art Reservierung aus, die den Menschen ihre Lebenskreise zuteilt, aus denen man selten ohne gewisse sittliche Beunruhigung ausbrechen kann. Die Filmkunst als Gestaltung des Lebens durch künstlerische Mittel muss solche Erziehung zur Seite haben. In diesem Sinne ist der Kritiker Erzieher.

III.

Da der Film Kunst ist, bildet er die Welt nicht bloss ab, sondern gestaltet sie. Kann die Kunst die moralische Welt gestalten? Ist nicht die Stetigkeit der moralischen Werte über die Kraft der künstlerischen Mittel erhaben? Oder anders: Kann der Film zugleich die Welt in ihrer Wirklichkeit erfassen und doch unmittelbar an die Ordnung heranreichen, die durch die unordentliche Wirklichkeit verdeckt ist?

Diese Bedenken sind einfach zu lösen durch die Aufgabe der Kunst, die Erscheinungsformen der diesseitigen Welt neu auf ihre Zusammenhänge zu prüfen, sie gegeneinander und besonders gegenüber ihrer Zielsetzung abzuwägen und sie in einer neuen — eigentlich uralten, in der Ewigkeit begründeten — Ordnung zusammenzufügen. Darin bekommen die Darstellungen des Bösen einen andern Sinn.

Die Lust an der Gefahr, am Pikanten z. B., behält seine Berechtigung nur, wenn sie nötig ist, um dem Mut zum Guten und dem Aufruf zu diesem Mut das nötige Gewicht, die nötige Stärke zu geben. Viele Gefährlichkeit aber wird — auch im Hinblick auf die künstlerische Notwendigkeit — zu verurteilen sein, weil sie nicht unmittelbar des höheren Sinnes wegen da war, sondern sehr mittelbarer und meist unkünstlerischer Gründe wegen. Meistens sind aber gewagte Filme abzulehnen, weil die Eindrücklichkeit des sichtbar gewordenen Schlechten die sittlich positiven Eindrücke weit in den Schatten stellt. Dass der Menschengeist selten stark genug ist, um die unmittelbaren Erlebnisse der Sinne, bes. der Wirkungen aufreizender Bilder in die geistige Ordnung einzugliedern und dadurch zu mildern, hängt zu eng mit unserm Erbteil von Adams Sündenfall zusammen, als dass wir über menschliche Beschränktheit spötteln und uns mit snobistischem Lächeln sicherer fühlen dürften.

Und besonders wichtig ist der Hinweis darauf, dass das Schlechte durch die Kunst ein Mittel werden kann, um das Gute zu klären und zu verherrlichen, dass aber die Kunst niemals ein Mittel sein kann, durch

welches das Schlechte gut werden könnte. Vielleicht ist dieses Missverstehen der Anlass, die dürftige Entschuldigung für die meisten Missbräuche der Kunst und auch vieler missverstehenden Kunstkritik.

Man müsste vielleicht noch mehr Filme um dieser Absicht willen verdammen, als wir es tun. Aber es ist, als ob viele Kunst über die Absichten ihrer Schöpfer sich erheben würden und Wahrheiten aussprechen könnten, die die Urheber nicht in ihrem Sinne hatten. Für diejenigen Leute, die gefestigt genug sind, um die Edelsteine vom Tand scheiden zu können, vermag solche Kunst das Gute — wenn auch nur in zufälligen Bruchstücken — zu offenbaren, selbst wenn sie ganz anderes offenbaren wollte. Bedauern kann man, dass das Wertvolle auf diese Weise unter dem Uebergewicht des Wertlosen um seine Geltung gebracht wird; und doch tut der Kritiker gern sein Möglichstes, um auch hier vom Guten zu retten, was zu retten ist, in der etwas gewagten Hoffnung, dass er dabei sein verständnisvolles Publikum finde. -tm-

Filmdämonie und Massenpsychologie

Schluss

Das Gesetz der „Nivellierung": es ist, als ginge in der blossen Masse von Menschen gleichsam ein Fluidum durch die Einzelseelen, das die Interessen, das Fühlen und Begehren der Einzelnen angleicht und ausgleicht, auf ein gemeinsames Niveau bringt. Zumeist ist das Niveau dabei nicht etwa nur das des „Durchschnittes", sondern eher unter diesen herabgesenkt. Denn in der Massenseele herrscht das Gesetz der „Primitivierung": was den Vorzug eigentlich menschlichen „personalen" Seelenlebens ausmacht, die Führung kritischen, eigenständigen und logisch klaren Denkens und überlegten, an Werten orientierten freien Wollens, das tritt in der Massenseele (ähnlich wie im Traumleben)zurück. Tiefenschichten (wer an Entwicklung glaubt würde sagen „entwicklungsgeschichtlich ältere" Schichten) treten wirksamer im Bewusstsein hervor. So wird das Seelenleben des Einzelnen gleichsam „entpersönlicht". Primitiver wird das Denken: soweit es nicht aussetzt, wird es mehr an wechselnde Sinnenbilder verhaftet; es bewegt sich sprunghaft und unlogisch in oberflächlichen Analogien, übernimmt in seiner unkritischen Unselbständigkeit und Unklarheit unbesehen tausend Dinge, als wären sie erwiesene Wahrheiten. Darum versucht ja nie ein Massenführer- oder verführer, mit logischen Gründen die Masse zu bewegen; er hämmert ihr vielmehr durch „schlagende Bilder" und kühne Behauptungen ein, was sie zu denken hat, denn die Masse ist dumm auch wo die Einzelnen gescheit wären. Primitiver wird das Fühlen der Masse: wären viele Einzelne gemütsreich und feinfühlig, so wird das Massenfühlen grobkörnig oder sentimental. Primitiver wird das Streben und Werten: dem Augenblickseindruck anheimgegeben, leidenschaftsgestossen, (Köstlich beschreibt das Manzoni in der „Verlobten", wie sonst beherrschte Menschen in der Masse einfach mitgerissen werden und sich nachher, darüber verwundert fragen, was denn nur „los gewesen sei"). Es liegt auf der Hand, wie die nivellierte und primitivierte Massenseele weniger dem geistig werthaltigen als dem