Ostwind im Film?

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **5 (1945)**

Heft 1

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-965094

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

Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Auf der Mauer 13, Zürich (Telephon 28 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

1. Jan. 1945 5. Jahrgang

Inhalt

Ostwind im Film? 1
Eine schweizerische Film-Ausstellung in Zürich 6
Kurzbesprechungen 7

Ostwind im Film?

Die Frage nach dem „Ostwind" im allgemeinen und nach dem „Ostwind im Film" im besondern wird viel diskutiert. Sie ist weitschichtiger als viele es wahr haben möchten. Wir veröffentlichen darum hier als Beitrag zur Diskussion die vertiefte Stellungsnahme eines unserer Mitarbeiter und hoffen dadurch zu einer Klärung der Begriffe das Unsere beizutragen. Die Redaktion.

Zur Problematik revolutionärer Strömungen.

Wenn wir heute vom „Wehen des Ostwindes" schreiben, so geht es nicht nur um eine momentane Stimmung im Filmpublikum. Wir meinen eine viel allgemeinere Erscheinung, die gerade im Filmwesen besondere Züge zeigt. Wir werden uns dabei vor zwei Fehlern zu hüten haben; einmal dürfen wir den Dingen nicht entscheidende Bedeutung beimessen, wo es sich lediglich um Symptome handelt und die entscheidenden Dinge tiefer liegen; dann aber dürfen wir auch nichts bagatellisieren, nur weil die Erscheinungen sich auf einen T e i l unseres Volkes beschränken und dort oft mehr oder weniger an der Oberfläche bleiben. Kennen wir doch nachgerade genug Oberflächen-Erscheinungen, die von tiefen Spannungen oder Wandlungen Zeugnis geben. Für den Einsichtigen sind die Zusammenhänge so klar, dass uns niemand entgegenhalten darf, dass wir das Gras wachsen hören wollen.

Wenn man vom „Ostwind" redet, so meint man gemeinhin, es mit einer blossen Mode zu tun zu haben, die ebenso rasch wieder verschwinden werde, wie sie gekommen sei; denn auch die russischen Bäume würden nicht in den Himmel wachsen. In Wirklichkeit aber weiss niemand, wie weit sie sich noch ausbreiten werden. In einer Volksversammlung mit Léon Nicole, dem Schweizer Korrespondenten der „Prawda", als Hauptreferent, geht es ganz sicher nicht um Modefragen. In den Kreisen gewisser Intellektueller mag es eine Modefrage sein, sich Sowjetrussland gegenüber aufgeschlossener zu zeigen. Aber wir dürfen nicht vergessen, dass nicht nur eine grosse Zahl „moderner" Künstler sich zum Linksextremismus bekannten, die schöpferisches Unvermögen durch um so grössere revolutionäre Stosskraft wettzumachen suchten. Auch die grossen Neuerer in Literatur und bildender Kunst und Film bewegten sich teils weltanschaulich seit Jahren in der Nähe der kommunistischen Ideen.

Wir können uns hier nicht näher mit der zuletzt genannten Tatsache beschäftigen. Wir wollen nur feststellen, dass der Ostwind dort seit Jahren auf die Oeffnung der Schleusen gewartet hat, dass es sich also beim Neuaufkommen des Interesses für sowjetrussische Dinge nicht n u r um eine Konjunkturerscheinung handelt, und dass die allgemeine Propaganda direkt wenig damit zu tun hat.

Ueberhaupt müssen wir der ebenso gefährlichen wie oberflächlichen Ansicht entgegentreten, die in der Propaganda selbst einen e n t s c h e i d e n d e n Faktor politischer Wirksamkeit sieht, auch wenn man ihre Wirkungen nicht sorgfältig genug erforschen kann, um ihr wirksam entgegenzutreten. Man darf die Linksbewegungen nicht nur aus der bürgerlichen Presse kennen. Wer beispielsweise vor dem Kriege an einer der grossen Volksversammlungen der „Freunde der Sowjetunion" teilgenommen hat, wer nach Kriegsausbruch Gelegenheit gehabt hat, illegale Versammlungen von innen kennen zu lernen, wird wissen, dass die Propaganda nur auf Tatbeständen aufbauen kann, die von ihr unabhängig sind. Demagogie tritt sehr viel seltener auf, als der Uneingeweihte glauben mag; und es ist viel mehr ehrliche Ueberzeugung und Glaubenseifer in solchen Versammlungen anzutreffen, als in vielen Kirchen. Wir brauchen im „Filmberater" gewiss nicht zu betonen, dass es sich um irregeführte Gewissen handelt. Aber wir müssen uns darüber klar sein, dass schon zur Zeit der französischen Revolution kein Terror und kein Imperialismus die Menschheit daran gehindert hat, das Rad der revolutionären Entwicklung weiter rollen zu lassen, und dass alle reaktionären Bewegungen die Spannungen nur verschärft haben. Einzig Deutschland und Russland vermochten sich mit Gewalt um die notwendigen Reformen zu drücken: zu welchem Umsturz dies dann schliesslich in Russland geführt hat wissen wir, und welche Folgen die fortdauernde „preussische" Reaktion in Deutschland mit sich gebracht hat, erfahren wir heute.

Bevor wir an das Problem des „Ostwindes" herantreten, müssen wir uns darüber klar sein, dass wir durch die Behinderung der Propaganda keinen Unzufriedenen zufriedener machen und keinen überzeugten Freund ausländischer Ordnungen von anderen Ordnungen überzeugen. Die Beispiele der jüngsten Gegenwart haben bewiesen, dass auch rücksichtslosester Terror nicht genügt, die Propaganda und ihre Wirkungen aufzuheben. Die Quislinge und die Kuusinen auf der einen Seite, die Monsieur X. auf der andern sind nicht so sehr die Träger ihrer Bewegungen, sie werden von ihnen getragen, wie schon zu seiner Zeit ein Peter Ochs. Die Macht des Bösen wird auf einer Seite nur entfesselt, wenn die andere nicht als die Macht des Guten erkannt werden kann. Es wird wohl keinem einfallen, die Macht der Strasse mit der Macht des Guten zu identifizieren. Aber die Strasse wird dann zur richtenden Macht, wenn der „Mann der Strasse" das Gefühl gewinnt, die Macht, die über ihm stehe, habe aufgehört, das einfache und klare Recht zu vertreten, das er in seinem Gewissen trägt. Wenn das Recht aufhört, einfach und für jeden erreichbar zu sein, wird es mit Gewalt vogelfrei gemacht, und es mag dann sehen wer will, dass Recht und Macht wieder in einer Hand zusammenkommen. Revolutionen sind darum Verzweiflungsakte*) des naiven Rechtsgefühls, und der gegenwärtige Ostwind bezeichnet gewiss eine ebenso ernste Krise unseres demokratischen Staatswillens wie sie der Nordwind vor einigen Jahren mit sich brachte.

Der russische Revolutionsfilm und seine Wandlungen.

Wie wir sehen, ist es unmöglich, die Stimmungen gegenüber dem Russenfilm unabhängig von allgemeinen revolutionären Stimmungen zu beurteilen. Wir müssen uns aber davor hüten, die Erscheinungen voreilig mit Wertungen zu erledigen. Denn es gilt, die Wirklichkeit vorerst in ihrem ganzen Reichtum an Beziehungen zu erfassen. Erst dann werden auch die Wertungen differenziert genug sein, um mit der Wirklichkeit nicht in Konflikt zu kommen, wenn die Notwendigkeit handelnden Eingreifens sich zeigt.

Der Russenfilm hatte im Westen schon vor 1935 eine Blüte erlebt, die in der Volksfrontära noch weiterwirkte. Es war die grosse Zeit des russischen Revolutionsfilms, wo eine kleine Schar bedeutender junger Filmschöpfer die russische Revolution mit „emontionalen" Gründen zu verteidigen und „gesinnungsmässig" im Volk zu verankern suchte. Die

*) Anmerkung: Wir wissen, dass Verzweiflung Sünde ist, aber oft ist der Verzweifelnde leichter zu entschuldigen, als die ihn erdrückenden Zustände. Und es hat schon immer zur politischen Klugheit gehört, bei der Schaffung oder der Erhaltung von politischen oder wirtschaftlichen Zuständen sich um die Unzufriedenen besonders zu bemühen. Eine Ordnung ist dann krank, wenn „die nach Gerechtigkeit hungern und dürsten" zu den Unzufriedenen gehören.

Revolution hatte eine kleine Gruppe von Führern und eine breitere Schicht von Funktionären von unten nach oben gebracht und nun sollte ihr Geist von oben nach unten Wurzeln im Volke bilden. Die jungen Regisseure, sämtliche begeisterte Verehrer der Werke des Amerikaners Griffith, machten sich die neuen Ausdrucksmittel des Films zu eigen, um sie mit revolutionärer Unbefangenheit und russischer Masslosigkeit in den Dienst der neuen Aufgaben zu stellen. So war jene Filmkunst aus grossartiger Einseitigkeit entstanden, welche die jugendliche Stosskraft der Revolution mit der gradlinigen Massenwirkung der raffinierten Popularisierung tendenziöser Diktatorenkunst verband.

Der Russenfilm war in Westeuropa die Kunst einer kleinen, aber nicht unbedeutenden Schar „klassenbewusster" Arbeiter, wurzelloser Snobs und filmbewusster Künstler und Intellektueller geworden, und sein Ruf wurde durch Journalistik „gemacht", die der einen oder andern dieser Gruppen angehörten.

Der Verfasser mag sich aus seiner Studienzeit an die Kontraversen erinnern, die sich in Studentenkreisen damals um den Boykott solcher Filme, um Demonstrationen und Polizeiverbote drehten. In der Ueberspitzung unserer intellektuellen Aufmerksamkeit hatten wir etwas nicht begriffen, was die russischen Führer sehr bald einsahen:

Diese Art Kunst verfing beim Volk im Grunde nur wenig. Es war trotz der Ausrichtung auf emotionale Wirkung zu viel gedankliche Konstruktion darin. Sie vermochte nicht mehr, als durch die Kraft der Anschauung, Vorurteile zu bestärken, welche die revolutionäre Propaganda schon vorher gepflanzt hatte. Mag sein, dass die Filme auf denkungewohnte Analphabeten der rusisschen Provinz direkter wirkten (ob die Bilderassoziationen der russischen Regisseure bei ihnen tatsächlich eine Art „Bildgedanken" zu formulieren vermochten, wäre noch zu untersuchen). Bei uns hingegen waren die öffentlichen Auswirkungen der Russenfilme viel eher ein Resultat politischer Agitation, das anlässlich solcher Vorführungen zum Ausbruch kam, als ein Resultat der revolutionierenden Wirkung der Filme selbst. In den tragenden Schichten des Volkes, des Bürgertums, der Bauernschaft und qualifizierter Arbeitskraft, blieb die Wirkung des Revolutionsfilms an der Oberfläche liegen. Während bei uns die Polizeileute und die Politiker sich mit den Filmen selbst befassten, anstatt mit den intellektuell überhitzten Agitatoren, gewann in Russland mit der Zeit die Unzufriedenheit der Arbeiterbildungsleute die Oberhand. Im Zuge der „Demokratisierung" des russischen Filmschaffens (d. h. seiner Ausrichtung auf den Publikumsgeschmack) wurde die „intellektuell ästhetisierende" Produktion der Meister des revolutionären Realismus abgeblasen, und es nahmen immer mehr Filme überhand, die sich von amerikanischen oder deutschen Filmen offenbar nur durch etwas volksnähere Themen und Typen und durch primitiveres Niveau in künstlerischer und handwerklicher Beziehung unterschieden.

Neue Russenfilme in der Schweiz.

Die gegenwärtige gesteigerte Aufmerksamkeit gegenüber dem Russenfilm hat daher nur dann einen Sinn, wenn wir in den Filmen Zeugnisse aus einer verschlossenen Welt suchen, wenn sie uns über Land, Leute, Denk- und Anschauungsweise ihres Herkunftslandes Aufschluss geben sollen. Sie verliert diesen Sinn aber, wenn wir darin irgendwelche Richtlinien für die filmische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, beispielhafte Formulierungen tonfilmischer Ausdrucksgestaltung suchen.

Es ist beinahe absurd, wenn eine Besucherorganisation einen Film wie „Dies ist mein schönstes Lied" patroniert, während die Zensur klassische Russenfilme von der Neuaufführung ausschliesst, wenn Filmkritik und Publikum „Nikita" und „Marinka" loben, dem „Alexander Newsky" aber, einem wirklichen, wenn auch sehr späten Nachfahren grosser russischer Filmkunst, die Gefolgschaft versagen. Man scheint sich allmählich darüber klar zu werden, dass man es verpasst hat, sich zur Zeit des „klassischen" Russenfilms mit einer wesentlichen Erscheinung auf einer angemessenen Ebene auseinanderzusetzen; und nun will man das Versäumte wieder gut machen, trifft aber auf das ungeeignete Objekt.

Die neue Russenfreude ist aber dem Film als Informationsmittel gegenüber vollauf begründet. Sie hat ausserdem einen schönen Unterton, insofern in den neueren Filmen eine Art von Menschen auftritt, deren Unmittelbarkeit und Lebenswärme uns in einer Provinz des Herzens berührt, die andere Filmmenschen kaum mit dieser Reinheit und Freimütigkeit betreten. Es ist im Grunde erstaunlich, dass noch kein Journalist sich die Mühe genommen hat, dieser Erscheinung tiefer nachzugehen, ebensowenig wie der politische und kulturelle Journalismus sich die Mühe genommen hat, den Aussagereichtum der neuen Russenfilme auch nur annähernd auszuschöpfen. In diesem eingeschränkten Sinne bewiesen ausnahmsweise die Massen, die „Nikita" und „Dein ist mein schönstes Lied" zum Erfolg brachten, genügend menschlichen Flair. Eine politisch und kulturkritisch orientierte, wertfreudige Filmkritik hätte schon beim „Gegenplan" (Werkmeister Babtschenko), der aus dem Beginn der 30er Jahre stammte, Dinge zutage fördern können, die erst „Valeri Tschkalow und dann in vermehrtem Masse „Die Sowjetunion im Kriege" zu bestätigen vermochten. Die letztgenannte, in ihrer künstlerischen Qualität höchst ungleichmässige Kriegsreportage ist noch weit davon entfernt, als Informationsquelle genügend ausgeschöpft zu sein. Auch hat man sie als Mittel indirekter Propaganda gegenüber dem „Stalingrad"-Film eher unterschätzt: Der Eindruck, den wir hier von einem Volk im „Status viatoris" *) erhalten, ist für einen feinhörigen Menschen schlechthin überwältigend. (Es frägt sich dann nur noch, welche **Werte** diese Pilgerschaft zu vermitteln und zu erreichen vermag.)

*) Zustand der Pilgerschaft nur im Glauben gewissen Zielen entgegen.

Demgegenüber hat es nicht viel mehr als symptomatischen Wert, wenn einzelne Glieder der vielgesichtigen Masse sich im Kino zu Demonstrationen für Stalin, die rote Armee und gegen die deutschen Generäle hinreissen lassen. Es ist teils die gleiche Masse, die in den Jahren 1938 bis 1942 für Hitler und seine Satelliten demonstriert hätte, wenn damals der Durst nach Luft von aussen ebenso stark gewesen wäre wie heute und die geeignete Stimmung geschaffen hätte. Der Charakter solcher Demonstrationen zeigt die erschreckende Wertblindheit und damit Taktlosigkeit solcher Volksgruppen. Damit wird aber auch offenbar, dass die Gefahr des Ostwindes nicht in der Aufnahme menschlicher Beziehungen von Volk zu Volk zu finden ist, wohl aber in der Existenz beziehungsloser Menschengruppen, die je nach der Windrichtung einmal hierhin und einmal dorthin geworfen werden und unter gegebenen Umständen von irgendeiner Seite einmal als Sprengstoff gebraucht werden können. Eine kluge Regenerationspolitik auf lange Sicht würde sich mit **diesen** Leuten zu befassen haben, um sie wieder ins Volksganze zu integrieren. Dann würde kein Wind, aus welcher Windrichtung er auch wehen mag, Segel finden, die er blähen könnte. —jpb—

Eine schweizerische Film-Ausstellung in Zürich

Am Sonntag, den 21. Januar wird im Zürcher Kunstgewerbemuseum an der Ausstellungsstrasse eine Film-Ausstellung eröffnet, die zum erstenmal auch einigen spezifisch schweizerischen Filmproblemen gerecht zu werden sucht.

Die Schau zerfällt in zwei Abteilungen:

„Der Film gestern und heute" und „Probleme des Schweizer Films".

Die erste Abteilung besteht wiederum aus zwei Teilen: Der erste gibt gewissermassen eine **„Theorie des Films".** Diese wurde von den Baslern Dr. Georg Schmidt, Werner Schmalenbach und dem Graphiker Eidenbenz für die Basler Filmtage 1943 gestaltet und für die Zürcher Ausstellung geschlossen übernommen. Der zweite Teil der ersten Abteilung wurde für Zürich von J. P. Brack und Hans Trommer von Grund auf neu gestaltet und gibt einen Ueberblick über **die künstlerisch-technischen Mittel der Filmgestaltung** von der Idee bis zur Leinwand.

Eine einleitende Uebersicht über die Frühstufen der Kinematographie wurde von Prof. Dr. Rüst ETH ausgearbeitet.

Die zweite Abteilung, **„Probleme des Schweizer Films",** geht auf einen Entwurf von Redaktor Edwin Arnet zurück. Sie wurde in der Folge von Hans Laemmel, J. P. Brack und Hans Trommer in enger Zusammenarbeit mit ihrem Initianten und mit dem Graphiker weiter entwickelt und formuliert. Hier geht es in anregender Weise um Notwendigkeit, Möglichkeiten und Selbstbesinnung der Schweizer Filmproduktion, um den „Publikumsgeschmack", um die Formen staatlicher Filmförderung und um die Notwendigkeit internationaler Marktbeziehungen.

Die graphische und architektonische Gestaltung wurde durchwegs vom bekannten Zürcher Graphiker Fritz Butz besorgt, dem die Ausstellung einen durchgehend frischen und lebendigen Stil verdankt.