Prinzipien einer katholischen Filmkritik

Autor(en): **Chamonin, A.M.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

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

Heft 5

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-965097

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

5. März 1945 5. Jahrgang

Inhalt

Prinzipien einer katholischen Filmkritik 21
Papst Pius XII., damals noch Kardinalstaatssekretär, zur Filmfrage 34
Kurzbesprechungen 36

Prinzipien einer katholischen Filmkritik

Von A. M. Chamonin

Wir veröffentlichen in dieser Nummer auf mehrfachen Wunsch die deutsche Uebersetzung eines Vortrags, den hochw. Herr Abbé Chamonin, Chefredaktor des Courrier de Genève und Mitglied der Schweiz. Filmkammer, zu Beginn der Tagung katholischer Filmkritiker (17./18. Februar) in Zürich gehalten hat. **Die Redaktion.**

Wenn die Katholiken nach Grundsätzen suchen, die sie auf neuen Gebieten führen sollen, wenden sie sich unwillkürlich nach Rom und suchen bei den Oberhirten den Rat, den sie brauchen. Eines dieser neu erschlossenen Gebiete ist der Film, und die Katholiken bewegen sich darin mit einer gewissen ängstlichen Vorsicht. Dies erklärt, weshalb so viele katholische Zeitungen noch immer zögern, den Filmen und den Filmproblemen irgendeinen Platz einzuräumen. Viele Herausgeber und Redaktoren ignorieren die Einstellung, die den Gesetzen der katholischen Sittenlehre entspricht, und anstatt sie sich zu eigen zu machen, ziehen sie vor, die Filme von ihren redaktionellen Spalten fernzuhalten und alles, was den Film betrifft, auf den Reklameteil zu verweisen. Und doch hat der Hl. Vater vor mehr als 10 Jahren seine Stimme erhoben, um gegen eine solche Haltung zu protestieren. Mehr noch: der Papst ist den Journalisten zu Hilfe gekommen, hat sie auf ihre Pflicht hingewiesen, und hat ihnen gezeigt, wie sie sie zu erfüllen hätten.

In seiner Antwort auf das Schreiben, welches das „Office catholique international du Cinéma" anlässlich der Studientage in Brüssel im September 1933 an ihn gerichtet hatte, sagte Pius XI. unter anderem folgendes:

> „Die Katholiken in aller Welt müssen sich eine Gewissenspflicht daraus machen, sich mit dieser Frage abzugeben, die immer wichtiger wird ... Es ist wichtig, dass alle katholischen Zeitungen eine Filmrubrik führen, um die guten Filme zu loben und die schlechten zu tadeln."

Im Oktober 1934 empfing Pius XI. die Vertreter des internationalen Filmpresseverbandes (Fédération internationale de la presse cinématographique) in Audienz. Trotz der Meinungsunterschiede unter den Zuhörern setzte der Papst das Problem von Film und Presse mit bewundernswürdiger Klarheit und Kühnheit auseinander.

„Wäre der Film, was er ist, und würde er alles Uebel verursachen, wie er es tut, wenn die Presse ihn nicht unterstützen würde, und wenn sie sich entschieden all dieser Immoralität entgegenstellen würde? Mit anderen Worten: Ist der Film nicht vielleicht zum grossen Teil das, wozu die Presse ihn macht?

Die Frage ist sehr ernst. Es handelt sich in der Tat nicht nur um ein rein religiöses Interesse, es handelt sich vielmehr um beständige Angriffe auf die christliche Moral oder auch ganz einfach auf die natürliche, menschliche Sittlichkeit.

Wir müssen dem Film gegenüber die gleichen Auffassungen anwenden, die gegenüber der grossen Gabe der Kunst überhaupt gelten. Die wesentliche Aufgabe der Kunst und ihr Daseinsgrund besteht darin, das sittliche Wesen des Menschen zu vervollkommnen, und damit ist sie sich selber ihre Sittlichkeit schuldig; im anderen Falle hätten wir die schädlichste Sinnlosigkeit. Könnte also der Film so schlecht, moralisch so verkommen sein, wenn sich die Presse dem unmoralischen Film entschieden entgegenstellen würde?"

Wie wir wissen, hat die Immoralität der Filme Papst Pius XI. so beschäftigt, dass er am 29. Juni 1936 dem Film eine eigene Enzyklika widmete. Sie befasst sich mit dem Problem nach allen seinen Gesichtspunkten, und weist den Bischöfen, den Priestern, den Produzenten, den Verleihern, den Theaterbesitzern, den Gläubigen und den Führern der katholischen Aktion ihre besonderen Pflichten zu. Auch die Presse ist nicht vergessen worden. Zwei Abschnitte beschäftigen sich mit ihr. Der erste bezieht sich auf die Filmkritiker:

„Wir können alle jene nicht genug loben, die sich dem edlen Ziel gewidmet haben und widmen werden, den Film zu seiner erzieherischen Rolle und zu den Forderungen des christlichen Gewissens emporzuheben, indem sie sich dafür verwenden, dieses Ziel mit der Kompetenz von Fachleuten und nicht nur als Dilettanten zu erreichen, um jeden Kraft- und Geldverlust zu vermeiden."

Der zweite verlangt von der katholischen Presse, dass sie besonders über das sogenannte „Filmgelöbnis" (Pledge) die Ansicht des Papstes bekannt gebe, das heisst über das Versprechen, Filme zu meiden, die von den nationalen katholischen Filmbureaus verurteilt worden sind, also alle jene, welche die Wahrheit und die christliche Moral antasten.

„Die Bischöfe können sich zu diesem Zwecke der katholischen Presse bedienen, welche auf die Schönheit und Wirksamkeit eines solchen Versprechens hinweisen kann."

Diese Texte sind klar. Im Sinne des Papstes ist der Film eine wichtige und ernste Sache, eine Gewissenspflicht für die Katholiken. Die katholische Presse muss sich damit gemäss der katholischen Kunstauffassung befassen. Sie hat die bischöflichen und päpstlichen Initiativen zu unterstützen. Wenn wir die Gedanken des Papstes näher betrachten, so fin-

den wir die allgemeinen Prinzipien, welche die katholischen Journalisten in ihrer Arbeit leiten müssen.

Es ist offensichtlich, dass der Papst sich in erster Linie an die spezialisierte Filmpresse wendet. In Deutschland, Frankreich, Belgien, Holland, Italien, in der Schweiz und in Amerika hatte es und hat es heute noch solche katholische Filmzeitschriften, die sich mit einer lobenswerten Gewissenhaftigkeit bemühen, die Grundsätze von „Vigilanti cura" zu befolgen.

Aber der Papst will mehr. Er verlangt von den Periodika wie von der Tagespresse, dass sie unter so vielen Rubriken, die sich mit den verschiedensten Schaffensgebieten des Menschen befassen ,auch dem Film eine widmen. Er will das nicht als Rat aufgefasst wissen, über den man diskutieren könnte, sondern als eine kategorische Pflicht. Die Presse hat in der Tat eine Bildungs- und Informationsaufgabe gegenüber ihren Lesern. Wie könnte sie da eine künstlerische Tätigkeit mit Schweigen übergehen, die Millionen von Menschen interessiert und deren Einfluss sich oft demjenigen des Christentums entgegenstellte? Die Frage, die den Vertretern der FIPRESCI (Fédération Internationale de la Presse Cinématographique) gestellt wurde, war inhaltsschwer. „Der Film wäre nicht, was er ist, wenn die gesamte Presse stets ihre Pflicht getan hätte, wie es die Tugend, die Wahrheit und die Gerechtigkeit fordern." Mit andern Worten: Vogelstrauss-Politik zu treiben und sich nicht um den Film zu kümmern, ist Verrat und Feigheit und macht jene mitverantwortlich, welche das Uebel ignorieren wollen, das die schlechten Filme verursachen.

Aber welches ist nun im einzelnen die Aufgabe, die sich der Tagespresse und den Zeitschriften aufdrängt?

Sie ist zweifach: Der Papst verlangt von den Journalisten, dass sie an der sittlichen und geistigen Hebung des Filmwesens mitwirken; dies wäre die besondere Aufgabe, der Kritik. Er verlangt von den Zeitungen, dass sie die Gläubigen und alle Gutgesinnten in der Wahl der Filme leiten, um das Publikum vor den ernsten Gefahren schlechter Vorstellungen zu bewahren. Dies soll durch moralische Wertungen (cotes morales) geschehen, nach einem System, das der Papst selbst in seiner Enzyklika angibt.

Die moralischen Wertungen und die Kritik drängen sich der katholischen Presse mit dem gleichen Ernst auf. Ich kann Ihnen heute die ersteren nur bezeichnen, muss aber auf die Normen einer Filmkritik besonderes Gewicht legen, wie sie den päpstlichen Weisungen entspricht und den Erfahrungen in der Schweiz und im Ausland Rechnung trägt.

Allgemeines.

Ein einfacher Satz Pius XI. erlaubt uns, lange theoretische Diskussionen zu vermeiden und ohne Mühe die allgemeinen Grundgedanken aufzudecken, welche die Filmkritik einer katholischen Zeitung leiten sol-

len: „Man muss, sagte der Papst, dem Film gegenüber die gleichen Auffassungen anwenden, die gegenüber der grossen Gabe der Kunst überhaupt gelten. Die wesentliche Aufgabe der Kunst und ihr Daseinsgrund besteht darin, das sittliche Wesen des Menschen zu vervollkommnen, und damit ist sie sich selbst ihre Sittlichkeit schuldig."

Ich weiss wohl, dass die Theoretiker noch heute nicht im Klaren sind, wie weit der Film die Bezeichnung Kunst verdient. Es scheint indessen, dass die eindringliche Vorwegnahme Ricciotto Canudo's durchgedrungen ist, der schon vor mehr als 20 Jahren den Film als eine totale Kunst bezeichnet hat, als die siebente Kunst. Die zahlreichen Bücher, die seit 20 Jahren erschienen sind, von Louis Delluc bis zu Carl Vincent, haben die Formel „Filmkunst" popularisiert. Auch Pius XI. reiht den Film unter die Künste ein und will, dass auf ihn die Regeln angewandt werden, die für alle Künste gelten.

Auch eine andere müssige Streitfrage ist vermieden: Jene um die Unabhängigkeit der Kunst von der Moral und um die Rechte einer rein ästhetischen Kritik.

Damit ist der doppelte Aspekt der katholischen Filmkritik klargemacht: Sie muss zugleich ästhetisch und moralisch sein.

Die ästhetische Kritik.

Seit der Zeit, da die katholischen Zeitungen ihre Spalten der Filmkritik geöffnet haben, haben wohlmeinende Leute der Tätigkeit des Journalisten, der sich mit dieser Arbeit befasste, Schranken setzen wollen. Seine Rolle, sagten sie, muss darauf beschränkt werden, die Schädlichkeit der schlechten Filme aufzuweisen und die Gläubigen, besonders aber die Jugend, vor den sinnlichen Filmen und den Kriminalfilmen zu warnen.

Diese rein negative Kritik entspricht keineswegs dem, was die Kirche erwartet. Pius XI. kannte besser als irgendwer den Schaden, der durch die schlechten Filme entstand. Und doch hat ihn dies nicht daran gehindert, folgendes zu schreiben:

> „Gute Vorführungen können einen tief sittlichen Einfluss auf alle ausüben, die sie sehen. Sie können nicht nur unterhalten, sondern auch edle Lebensauffassungen wecken, wertvolle Kenntnisse vermitteln, sie können reichere Erkenntnisse über die Geschichte und die Schönheiten des Vaterlandes bringen, die Wahrheit und die Tugend in anziehender Form darstellen oder wenigstens das Verständnis unter den Nationen, den sozialen Schichten und den Rassen fördern, sie können der Sache des Rechtes dienen, den Anreiz zur Tugend wecken und einen possitiven Beitrag leisten zum Kommen einer gerechten sozialen Ordnung in der Welt."

Eine rein negative Kritik ausüben hiesse jenen allzu verbreiteten Irrtum Vorschub leisten, dass der Film ein Teufelswerk sei, das an sich schlecht und unfähig wäre, irgend welches Gute hervorzubringen. Aber

Pius XI. sagt weiter: „Die Filme können und müssen durch ihre wunderbare Macht die Menschen aufklären und positiv zum Guten anspornen . . ."

Es ist also wichtig, dass die Kritik alle Elemente der Filme berücksichtigt, nicht nur um sie zu tadeln, sondern auch um sie zu loben. „Das Hauptziel der Publikumserziehung ist, ihm verständlich zu machen, dass der Film mehr als Unterhaltung ist. Belustigung, Zerstreuung und Unterhaltung wird der Film immer sein, und niemand wird daran denken, ihm diesen Charakter zu nehmen; aber neben der Zerstreuung kann der Film uns auch belehren, wenn wir ihn unsererseits ernst zu nehmen verstehen", wie uns eine Studie über die geistige Bedeutung des Films erklärt.

Es heisst den Film ernst nehmen, wenn wir dem Publikum zu verstehen geben, dass der Film eine eigene Kunst ist, deren Faktoren von denen der anderen Künste verschieden sind. Wenn wir ihm helfen, den Kunstwert der Filme, die es zu sehen bekommt, besser zu erfassen, helfen wir ihm den schlechten Geschmack, die Plattheit und die Dummheit meiden, die oft mit der Immoralität einhergehen. Wir müssen dem Publikum die Möglichkeit geben, zu analysieren, was es sieht, die Bilder unter ihren verschiedenen Aspekten zu beurteilen, die filmischen Rhythmen, das Spiel der Darsteller, die Qualität der Regie, den künstlerischen Wert des Handlungsvorwurfs, die Dialoge, die Musik. Wenn wir sein künstlerisches Urteil fördern, so differenzieren wir die seelischen Fähigkeiten des Publikums und es wird so für die sittlichen Wertungen empfänglicher.

Es ist darum nicht möglich, die Filmkritik in katholischen Zeitungen Amateuren anzuvertrauen. Wir dürfen nicht vergessen, dass Pius XI. für den Film mit eigenen Worten nicht Dilettanten, sondern Fachleute fordert. Der Einfluss der katholischen Zeitung auf die künstlerische und moralische Hebung des Films kann beträchtlich sein; aber unter einer Bedingung: Dass die Kritiker Leute vom Fach seien, d. h. in Filmdingen besonders informierte Journalisten.

Erlauben Sie mir, hier zwei Zitate anzuführen. Das erste entstammt einem Artikel von Richard Muckermann im „Osservatore Romano":

> „Der Journalist, der sich mit Filmkritik befasst, muss über eine solide weltanschauliche Grundlage verfügen; er muss einen wohl definierten Ausgangspunkt haben, der sittlich und religiös begründet ist, auf den er sich immer berufen kann und der ihm in den schwierigsten und umstrittensten Fällen zeigt, welchen Weg er einzuschlagen hat. Eine solche feste und sichere weltanschauliche Grundlage wird ihm ein richtiges Urteil erlauben, das die Irrtümer und Unvollkommenheiten tadelt, aber auch die Vorzüge einer sauberen Arbeit nicht verkennt. Der Kritiker muss auch über technische Kenntnisse verfügen: Er muss die wichtigsten technischen Mittel des Films, seine künstlerischen Möglichkeiten, die Entwicklung seiner Organisation kennen, kurz, er muss über die junge, aber interessante Geschichte des Films auf dem Laufenden sein. Die technischen Kenntnisse werden seiner Kritik, so streng sie auf der prinzipiellen Linie auch sein muss, das nötige Wohlwollen gegenüber den künstlerischen

Möglichkeiten verleihen. Endlich gehört zum Kritiker auch eine gewisse heitere Distanz (Serenità) des Urteils und künstlerischer Sinn. Für die Zukunft des Films ist es notwendig, auch den Erfordernissen der Kunst Rechnung zu tragen, denn schliesslich soll ja die Kunst den Film krönen."

Das zweite Zitat entnehme ich einer Studie, die ich vor einigen Jahren im „Courrier de Genève" dem „Kritiker vor dem Publikum" gewidmet habe:

„Wenn der Kritiker nicht besser vorbereitet ist, einen Film zu sehen als seine Nachbarn im Kino, so kann er wohl den Eindruck wiedergeben, den dieser Film auf ihn gemacht hat, aber er kann kein Werturteil fomulieren, das einen Teil der öffentlichen Meinung beeinflusst."

Es braucht ein langes Kapitel, um zu erklären, worin diese Vorbereitung zu bestehen hat. Hier mag eine blosse Skizze genügen. Der Filmkritiker muss in erster Linie die Geschichte des Films kennen, die ihn zuerst mit dem technischen, mechanischen Aspekt dieser neuen Kunst bekannt macht und schliesslich mit der künstlerischen Entwicklung der Filme vom „Arroseur arrosé" bis zur „Mrs. Miniver". Er muss die verschiedenen Aspekte der Filmästhetik studieren, die in recht zahlreichen, aber schwer aufzufindenden Büchern niedergelegt sind, welche von allzu seltenen Intellektuellen geschrieben worden sind: Ich denke an die Bücher von Louis Delluc, an die Artikel von Canudo, an die Studien von Léon Moussinac, Jean Epstein, Rudolf Arnheim, Alberto Consiglio, Raymond J. Spottiswoode, Giovanni M. Scotese, um mich an die wesentlichen zu halten, ohne dabei die Bändchen des „Art cinématographique" zu vergessen, die bei Alcan erschienen und heute nicht mehr aufzufinden sind. Er muss die technischen Werke studieren, die erklären, was der Aufnahmeapparat ist und welche ungezählten „Verfahren" er dem Kameramann und dem Regisseur zur Verfügung stellt; welches die Tonaufnahmeverfahren sind und wenigstens in allgemeiner Art die verschiedenen Bearbeitungsvorgänge, denen sich der Film von der Sensibilierung bis zu seiner Entwicklung und Fixierung unterziehen muss Er hat die Kunst des Filmschauspielers zu studieren, die so verschieden ist von derjenigen des Bühnenschauspielers. Er muss sich mit der Psychologie der Massen auseinandersetzen, die ihm helfen wird, den Beeinflussungswert des Films richtig einzuschätzen. Er hat sich auch in die verschiedenen und komplexen Probleme der Filmproduktion und der Auswertung einzuweihen und, soweit es ihm möglich ist, sollte er den häufigen Besuch der Aufnahme-Ateliers pflegen, wo er viele Kenntnisse erwerben kann, die für seinen Beruf nützlich sind.

So komme ich nach 10 Jahren verschiedenartiger Erfahrungen zum gleichen Schluss wie Richard Muckermann: Der Filmkritiker einer katholischen Zeitung muss ein Fachmann sein, wenn er das Vertrauen seiner Leser erwerben und, was vielleicht noch wichtiger ist, einen Einfluss auf die Produktion selbst gewinnen will. Wenn die Kinobesitzer und die Verleiher die Ueberzeugung haben, dass derjenige, welcher über ihre „Ware" spricht, die technischen Probleme des Films ebenso gut kennt

wie sie und dass seine künstlerische Kompetenz unanfechtbar ist, so werden sie die künstlerischen oder moralischen Anregungen, die er in seinen Artikeln äussert, leichter annehmen.

Soll dies nun heissen, dass die von einem Fachmann verfasste Filmkritik allen Lesern zutreffend erscheint? Ich erinnere mich an eine Polemik, die vor sieben Jahren Herrn Roux-Parrassac von der „Cinéopse" und Jean Morienval von „Choisir" hintereinanderbrachte. Der erste nahm die gegensätzlichen Urteile einiger Kritiker über zwei Filme von Jean Benoit-Lévy zum Anlass, um zu behaupten, die Kritiker hätten es nötiger, erzogen zu werden als das Publikum. Darauf antwortete Herr Morienval treffend, dass die Erziehung für den Kritiker unentbehrlich sei. Aber er fügte hinzu: „Die Freiheit des Urteils ist die Grundlage jeder künstlerischen Kritik, weil die Aufrichtigkeit ihre notwendige Voraussetzung ist. Stossen wir uns nicht daran, dass gewisse Urteile voneinander verschieden, ja einander vollkommen entgegengesetzt sind. Wenn sie motiviert, aufrichtig und gewissenhaft sind, so wird uns sogar ihr Gehalt an Irrtümern oder die Entstellung der Wahrheit etwas lehren, und die Rolle der Kritik besteht weniger im Urteilen selbst, als darin, dass sie uns urteilen lehrt. Der gute Kritiker ist derjenige, der mir hilft, selbst die Schönheiten eines Films zu entdecken, und nicht jener, der mich zwingt, passiv zu tadeln oder zu loben."

Die ästhetische Kritik der katholischen Zeitung beruht somit auf einer christlichen Kunstauffassung. Sie weiss, dass die Kunst über sich selbst hinausgeht, dass sie die Grenzen ihrer ästhetischen Sphäre überschreitet und dass sie auf den ganzen Menschen geht, indem sie einen wahren und besonderen Einfluss ausübt, der erzieht und das Gewissen bildet. Sie bereitet den Leser in einem gewissen Sinne darauf vor, die feinen Nuancen der moralischen Kritik zu erfassen.

Moralische Kritik.

Die Mehrzahl der Filmkritiker der neutralen Presse, sowohl der Film- als auch der Tagespresse, gehen von einer heidnischen Kunstauffassung aus. Für sie gelten allein die ästhetischen Kriterien. Sie glauben ihre Aufgabe erfüllt zu haben, wenn sie das Drehbuch analysiert, das Spiel der Darsteller gelobt, die Schönheit der Bilder und der regielichen Gestaltung gewürdigt, den Dialog und die Musik gewertet haben.

Der katholische Kritiker hingegen kann nie vergessen, dass eine der Grundregeln, denen er sich unterzuordnen hat, diese ist: Der moralische Wert eines Films hat immer den Primat über seinen ästhetischen Wert. Pius XI. hat, wie ich es schon erwähnt habe, seine Gedanken über diesen Punkt genauer festgelegt: „Die Kunst hat als wesentliche Aufgabe, das sittliche Wesen des Menschen zu vervollkommnen und damit ist sie sich selbst ihre Sittlichkeit schul-

dig." Die Filmkunst muss sich also zum Rang eines positiven Erziehungs- und Versittlichungsfaktors erheben. Und der Kritiker wird darüber wachen, nicht der leichten Versuchung des Aesthetizismus zu verfallen, indem er sich lange über den ästhetischen Aspekt der Filme auslässt und die Reserven, die er gegenüber dem Drehbuch, der Regie, dem Dialog oder den Bildern anbringen muss, nur leicht übergeht. Mgr. Luigi Civardi gab den katholischen Kritikern anlässlich der internationalen katholischen Presseausstellung am 30. Mai 1937 folgendes Losungswort: „Es ist wichtig, dass der Primat des sittlichen Wertes über dem künstlerischen Wert in der Substanz wie in der Form der Besprechung betont wird, und damit auch in ihren Proportionen, wodurch Reklameeffekte vermieden werden, die dem zugute kämen, was den Seelen schadet."

Es ist klar, dass die Kritik einer Tageszeitung nicht identisch sein kann mit derjenigen einer Fachzeitschrift. Sie verfolgt andere Ziele. Der „Filmberater" hat ein anderes Publikum im Auge als beispielsweise das „Vaterland", die Freiburger „Liberté" oder der „Courrier de Genève". Der Kritiker als Berufsjournalist vermag diese Nuancen sehr wohl zu unterscheiden und die Form zu finden, die seinen Lesern am angemessensten ist. Das Ziel, das der Kritiker verfolgt, ist einfach und edel: es handelt sich darum, dem Publikum verständlich zu machen, dass hinter den Bildern, die vorübergehen, ein lebendiger Eindruck bleibt, welcher die Seelen, welche ihn erlebt haben, wesentlich beeinflusst. Der Film ist eine Schule — so hat man oft geschrieben — aber es ist eine Schule ohne langweilige Lehrer, ohne schwer zu lernende Lektionen, eine Schule, die alles lehrt, was das menschliche Wissen und das Leben betrifft, und die leben lehrt, nicht durch kalte Definitionen, sondern durch lichte und schöne Bilder, die uns nicht ein System des Lebens zeigen, sondern ganz einfach das Leben. Man muss dem Publikum ausserdem verständlich machen, dass jeder Film auf einer religiösen Weltanschauung beruht. Es kann dies eine Welt ohne Gott sein, oder mindestens eine Welt, in die Gott niemals eingreift, wie wenn er daraus abwesend wäre; oder eine Welt mit Gott, in welcher er ganz natürlich seinen Platz findet.

Die moralische Kritik der Filme setzt eine solide weltanschauliche Schulung voraus, eine grosse Lebenserfahrung, und der Kritiker muss gewohnt sein, die Prinzipien auf die konkreten Fälle des täglichen Daseins anzuwenden. Sie verlangt eine vertiefte Kenntnis der Psychologie, sowohl der Individuen als auch der Massen, aber auch derjenigen, die sich auf die Wirkung der bewegten Bilder auf die Seelen der Zuschauer bezieht. Auch hier ist nochmals der Geist und das Urteil eines Fachmannes von Nöten: es geht nicht mehr einfach um die künstlerische Erziehung, sondern um das Heil der Seelen.

Die Zuschauer müssen tatsächlich lernen, vor der Leinwand moralisch, d. h. als Christen zu reagieren, zu unterscheiden, wo Gut und wo Böse

ist, wirklich das Gute als gut und das Böse als schlecht zu bezeichnen, und auf das Leben, das ihnen im Film dargeboten wird, die gleichen sittlichen Unterscheidungen anzuwenden, die ihr eigenes Leben leiten sollen.

Die Aufgabe des katholischen Kritikers ist der Kampf gegen die Unmoral: wir müssen also, damit unsere Studie fruchtbar sei, die Grundsätze darlegen, die ihn in diesem Kampfe führen sollen.

Die Unmoral in der Kunst.

Ich werde mich von den allgemeinen Grundlinien leiten lassen, die Mgr. Civardi, der Herausgeber der Revue für die geistlichen Führer der italienischen katholischen Aktion in seiner Broschüre „Il cinema di fronte alla morale" niedergelegt hat.

Ganz allgemein nennen wir eine Handlung unsittlich, die sich gegen ein Gesetz wendet. Wir müssen unmittelbar feststellen, dass gewisse unmoralische Handlungen eine Ansteckungsgefahr in sich tragen, die sie fähig macht, andere Menschen zur Nachahmung anzuspornen. Dies ist der Fall beim Aergernis, d. i. in einer schlechten Handlung, die den andern Gelegenheit gibt, sie nachzuahmen. Es ist das Böse, das das Böse zeugt. Das Aergernis ist also in einem doppelten Sinne böse. Die unmoralische Kunst übertritt nicht nur ein Gesetz, sondern sie schafft auch fast immer Gelegenheit zu neuen Uebertretungen.

Der Begriff des Unsittlichen in der Kunst ruft einer Unterscheidung: In einem weiteren Sinne ist alles unmoralisch, was die anderen auf irgend welche Weise veranlassen kann, irgend ein Gesetz, irgend eine Vorschrift zu übertreten, sei sie nun göttlich oder menschlich, natürlich oder positiv. Ein Film ist also unmoralisch, wenn er eine auch nur unausdrückliche Berechtigung für den Diebstahl, für den Mord usw. zeigt. Ein Film ist unmoralisch, wenn er die religiöse oder staatliche Autorität verunglimpft, wenn er das Prinzip der Anarchie, der Revolte, des Klassenkampfes unterschiebt, wenn er die Institutionen der Religion oder des Vaterlandes diskreditiert.

Im engeren — dem allgemeiner gebräuchlichen — Sinne nennt man unmoralisch, was das Gebot der Keuschheit bedroht; was das sechste und das neunte Gebot verletzt, was die Sinne schwächt, was zu inneren oder äusseren Sünden der Unkeuschheit verleitet. Die Unmoral in diesem engeren Sinne ist die häufigste in der Kunst. Sie ist die gefährlichste, weil sie den verletzlichsten und empfindlichsten Punkt der von der Erbsünde verletzten Menschennatur anspricht.

Die Mission des katholischen Kritikers besteht nicht nur darin, den einen oder anderen Aspekt der unmoralischen Handlung hervorzuheben. Gewiss denken die meisten an das Gebiet der Schamhaftigkeit und an sexuelle Dinge, wenn man von der Moralität im Film spricht. In der Tat ist die sexuelle Empfindung am leichtesten zu erschüttern, und sie wird

es besonders durch jenen Sinn, der direkt durch das Filmbild getroffen wird; tatsächlich vervielfacht der Film infolgedessen auch die Reize an die geschlechtliche Empfindung. Aber es wäre naiv, das Uebel nur darin zu sehen.

Seit dem Aufkommen des Tonfilms ist der Ehrgeiz der Produzenten gestiegen, und sie versuchen nun, alle Aspekte des Lebens zu zeigen. Indem der Film seinen Horizont erweitert hat, ist er mit allen anderen Geboten des Dekalogs in Konflikt getreten. Filme, die die Religion angreifen, sei es offen oder versteckt, und die drei ersten Gebote verletzen. Filme, die den Familiensinn zersetzen und die Kinder gegen ihre Eltern aufbringen: viertes Gebot. Antisoziale Filme, die den Mord, den Diebstahl, die Lüge, die üble Nachrede und die Verleumdung in den Vordergrund stellen, und welche durch eine oberflächliche konventionelle Zeichnung sowohl des proletarischen wie des reichen Milieus den Neid und ungerechte Wünsche aufstacheln: 5., 7., 8. und 10. Gebot.

Der Kritiker muss im Buch und in den Bildern alle Absichten des Regisseurs aufdecken und sie unvoreingenommen beurteilen, indem er die verschiedenen Sektoren der Moral vor Augen behält.

Die „absolute" und die „relative" Unmoral.

Die „absolute" Unmoral ist ein Fehler des Kunstwerkes, das einem sittlichen oder erzieherischen Prinzip, einer göttlichen oder menschlichen Vorschrift zuwiderhandelt. Sie wird absolut genannt, weil sie in sich selbst, unabhängig vom Einfluss, den sie auf den Menschen ausüben kann, betrachtet wird.

Ein Film ist beispielsweise dann im absoluten Sinne unmoralisch, wenn er die niedrigsten Formen der geschlechtlichen Beziehungen ausbeutet, provozierende Nuditäten darstellt, die „Kunst" des Diebstahls lehrt, die eheliche Untreue in sympathischem Lichte zeigt, den Selbstmord oder das Duell mit Heroismus krönt usw. . . . Das Mass der absoluten Unmoral ist durch den Grad der Verletzung moralischer Prinzipien gegeben und durch die Bedeutung, welche diese im individuellen Leben, in dem der Familie oder der Gesellschaft haben.

Die „relative" Moral (Moralität) eines Kunstwerkes besteht in seiner Fähigkeit, einen geistigen Schaden anzurichten, d. h. die Seele dem Bösen geneigt zu machen. Sie wird nach ihrer schädlichen Suggestionskraft bemessen.

Die „absolute" Unmoral ist unveränderlich, weil sie unabhängig von den Umständen der Person, des Alters, der Zeit und des Ortes ist. Ein Film, der eine obszöne Handlung direkt wiedergibt, ist absolut unmoralisch nach dem Grad der Obszönität der Handlung selbst, unabhängig vom Einfluss, den er auf die Seele der Zuschauer ausüben mag. Die „relative" Unmoral ist veränderlich je nach den Umständen. Die Schädlichkeit eines Kunstwerkes, d. h. seine Fähigkeit,

den Zuschauern zu schaden, ist immer abhängig von der Reaktionsfähigkeit, die es in den Seelen vorfindet: Alter, Geschlecht, Temperament, Erziehung, Beruf und moralisches Klima sind ebenso viele Faktoren, die dieses Verhältnis wechseln lassen. So wird die gleiche Nacktheit zu verschiedenen Reaktionen führen, je nachdem, ob es sich um einen Erwachsenen oder einen Heranwachsenden, einen Arzt oder einen Advokaten, einen keuschen oder ausschweifenden Menschen, einen Weltmann oder einen Sekundarschüler, einen Städter oder einen Landbewohner handelt.

Der katholische Filmkritiker muss in seinem Artikel nicht allein der absoluten, sondern vor allem der relativen Moralität eines Films Rechnung tragen. Er muss seiner Leserschaft Rechnung tragen und klar zu erkennen geben, an welche Kategorie von Zuschauern der Film sich mit seiner Moralität wendet. Es ist evident, dass er nicht auf individuelle Fälle abstellen kann, sondern sich an die Allgemeinheit wenden und sich an eine Mittellinie halten muss.

Das Alter und die sittliche Reife der Zuschauer sind im Grunde die beiden einzigen Umstände, die er ins Auge fassen kann. So hat er zu sagen, ob der Film Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen angemessen ist; ob jeder beliebige Erwachsene einen Film ansehen kann, oder ob er im Gegenteil eine bestimmte Reife des Urteils voraussetzt.

Anwendung der Prinzipien auf die besonderen Fälle.

Wir müssen nun diese paar allgemeinen Prinzipien dem Film selbst gegenüber anzuwenden suchen.

Wir müssen daher im Film die verschiedenen Teile unterscheiden, in denen das Sittengesetz auf dem Spiele steht: Es sind dies das Thema, das Drehbuch, die Regie und die Bilder.

Das Thema:

Das Thema eines Films ist die allgemeine Idee, die den Drehbuchautor und den Regisseur leitet. Sie kann im allgemeinen in recht einfacher Form ausgedrückt werden und macht so auch ihren moralischen Charakter sichtbar.

Das Drehbuch:

Das Thema eines Films ist also eine allgemeine Grundidee. Das Drehbuch gibt dem Thema die besonderen Umstände der Zeit, des Ortes und des Charakters und bindet es an eine Folge von Handlungen und an bestimmte Personen. Mit anderen Worten: Es konkretisiert die allgemeine Idee, gibt ihm Leben und fixiert die Anschauung, die der Autor und der Regisseur von der Welt haben.

Der moralische Wert des Buches ist festgelegt durch denjenigen des Themas einerseits und andererseits durch die Bedeutung, die es den verschiedenen Umständen der Handlung gibt. So kann ein Kriminalfilm nur wenig auf die Details eines Verbrechens eingehen und lange bei den verschiedenen Etappen des Untersuchungsverfahrens verweilen, oder er kann im Gegenteil die Handlungen des Verbrechers bis ins Einzelne hervorheben und die Polizeiaktion rasch hinwerfen.

Die Regie:

Die Regie, um die es sich hier handelt, ist die Umsetzung des Drehbuches ins Bild, seine Uebersetzung in die bildlichen Ausdrucksmittel. Ein Thema und ein Drehbuch können vollkommen moralisch sein und durch die Regie in Gesten, Dialog, Kostümen dennoch unmoralisch werden. Es kann auch vorkommen, dass ein unmoralisches Thema und Drehbuch mit grosser Diskretion bearbeitet werden, was aber ihrer wesentlichen Immoralität keinen Abbruch tut.

Die Bilder:

Die Bilder sind die Worte, deren sich die Filmsprache bedient, um auf Sinn und Geist der Zuschauer zu wirken, und haben eine grosse, moralische Bedeutung. Sie haben einen unermesslichen psychologischen Wert, der selbst von Ungläubigen wie Dr. Allendy anerkannt wird. Ihre Moralität oder Immoralität bezieht sich vor allem auf das sechste und neunte Gebot, sowie auf das siebte und zehnte. Die Nacktheit, die lüsternen Küsse und die obszönen Gesten, die Einzelheiten eines Diebstahls, eines Einbruchs, haben eine absolute und eine relative Immoralität an sich, die beide dazu beitragen, den Seelen zu schaden.

Der Kritiker, der einen Film moralisch analysiert, muss ein Urteil über jeden Aspekt des Films fällen. Er formuliert es, indem er auf bestimmte Details hinweist und vor allem, indem er den moralischen Grundgedanken beleuchtet.

Einige besondere Fälle.

Wir müssen einige moralische Probleme gesondert behandeln, die durch besondere Filmarten gestellt werden.

Hieher gehört der Kriminalfilm. Es gab eine Zeit, wo diese Art zu den bedauerlichsten Erscheinungen der Leinwand gehörte. Thema, Buch, Regie und Bilder waren nichts als ein Lob des Gesetzbrechers, des Gangsters, des „Schweren Jungen" oder des verlorenen Mädchens, eine Beschreibung des verdorbenen Lebens in den anziehendsten Farben und mit einem solchen Aufwand von sorgfältig ausgewählten Details bereichert, dass der Film nicht nur eine Anspornung zum Mord oder zum Diebstahl war, sondern eine eigentliche Schule des Verbrechens.

Heute ist der Kriminalfilm, vor allem im amerikanischen Film, dank der Methoden der „League of Decency", nicht immer ein Lob des Delinquenten. Er ist in einem Sinne moralischer geworden, weil er zeigt, dass trotz des Geschickes der Schuldigen „Verbrechen sich nicht lohnen". Im einen wie im anderen Falle bleibt der Kriminalfilm eine Gefahr für die Jugend, die für das Beispiel der Schlauheit und der Kraft, wie sie im Dienste des Verbrechens stehen, viel empfänglicher ist. Der katholische Kritiker wird diese Tatsache in seinen Artikeln nicht vergessen. Er wird sich bei Erwachsenen dem modernen Kriminalfilm gegenüber nachsichtiger zeigen können, vorausgesetzt, dass sie nicht einem übertriebenen Realismus huldigen oder aus Gewaltanwendung und Brutalität ein Schauspiel machen. Unanständigkeit und Brutalität sind Anreize zu verbrecherischen Emotionen und Handlungen.

Einen anderen Fall stellen die Sittenfilme dar. Er stellt das Problem des Anstandes und der Moralität in den Vordergrund. Wir stehen hier vor einer Nuance, die der Kritiker nicht aus den Augen verlieren darf, wenn er diese Art Film gerecht beurteilen will.

Das Unanständige erscheint in zwei Formen: Die erste verletzt die landläufigen Ideen des guten Geschmacks und der Konvention: So hätte man um 1900 den kurzen Rock von 1945 als unanständig angesehen. Sogar ein halblanger Rock wäre unvorteilhaft aufgenommen worden. Zur selben Zeit hätten die heutigen kurzen Haare und die Dauerwellen der Frauen das allgemeine Missfallen erregt. Die andere Form des Unanständigen berührt tatsächlich die Sittlichkeit. Die sogenannten Sex-appeal-Filme, die auf die niederen Instinkte des Publikums spekulieren, indem sie sich suggestiver Entkleidungsformen bedienen, verstossen gegen das neunte Gebot. So wird der Moral direkt ins Gesicht geschlagen. Die wirkliche Unanständigkeit kann auch das Resultat von Worten und Handlungen sein, die in neun von zehn Fällen unmoralische Reaktionen in der Seele der Zuschauer herbeiführen. Es handelt sich hier nicht mehr nur um guten Geschmack und Schicklichkeit, sondern um wahre Sittlichkeit.

Es bleiben mir noch zwei Fälle zu erwähnen, wo die Anwendung der allgemeinen Prinzipien eine besondere Behandlung notwendig machen: Derjenige der historischen Dramen und derjenige der komischen Filme. Die historischen Filme, sagt Mgr. Civardi, haben einen geringeren moralischen Einfluss auf das Publikum als die Gegenwartsdramen, die das Leben, die Umgebung und die Gewohnheiten der Zuschauer widerspiegeln. Die Verbrechen vergangener Zeiten finden eine Milderung in der Tatsache, dass sie von Menschen begangen wurden, die anderen Sitten, anderen Glaubensformen und einer nunmehr entschwundenen Zivilisation angehörten. Diese Verbrechen sind andererseits durch die Geschichte so bekannt, dass sie ihre Beeinflussungskraft verloren haben. Der Ehebruch des Königs David z. B. ist weniger suggestiv als derjenige eines heutigen Menschen unter gleichen Umständen.

Wenn die Verbrechen in sich auch weniger gefährlich sind, so muss doch ihre Darstellung in Regie und Bild den gleichen moralischen Kriterien unterworfen sein wie heutige Geschehnisse. Ein mildernder Umstand ist kein Entschuldigungsgrund.

Die komischen Filme mildern oftmals die Immoralität gewisser Situationen. Eine Anzahl amerikanischer Komödien z. B., welche die Ehescheidung zum Thema haben, behandeln sie mit einem Takt und einer Delikatesse, welche die Tragweite des Themas für das Publikum abschwächen. Es ist klar, dass wir hier sehr vorsichtig sein müssen, denn wir können so wenig bei der Liebe der Geschlechter wie bei der Ehe das Komische als mildernden Umstand zulassen, wenn schliesslich als Gesamteindruck des Films zurückbleibt, dass man sich über die Treue und über die Einheit der Ehe lustig macht. Wenn ein Film durch die Komik verursacht, die Tugend lächerlich zu machen, die Heiligkeit der Ehe oder der Keuschheit zu erniedrigen, so müssen wir uns unerbittlich zeigen. Es ist allerdings möglich, dass solche Filme sich des Satzes „Ridentem dicere verum, quid vetat" des Horaz erinnern oder des lateinischen Sprichwortes „Castigat ridendo mores".

In jedem Falle müssen dem Kritiker die Nunancen eines freimütigen Geistes zu Gebote stehen, und er wird sich in ihrem Gebrauch die zuverlässigste und nirgends lieblose christliche Klugheit zur Regel machen. Er wird vor allem den Filmen mit Happy-End misstrauisch gegenüberstehen, d. h. jenen Filmen, welche der christlichen Moral von Anfang an bis fast zum Schluss ins Gesicht schlagen, um dann im Anfall eines Rests von Moralität oder aus Angst vor der Zensur noch eine Szene einzuführen, die alles wieder gutmachen soll. Ende gut, alles gut, sagen die Naiven ... Während ein und dreiviertel Stunden werden die Zuschauer im Schmutz herumgezogen, und während fünf Minuten werden sie dann in den Tränen einer unerwarteten, unverhofften, reinigenden Reue gebadet. Das moralische Urteil des Kritikers wird sich durch einen solchen Gimpelfang nicht beeinflussen lassen. Der ganze Film ist seinem moralischen Urteil unterstellt und nicht nur die letzten Bilder.

Es gäbe noch manches Problem über dieses wichtige Thema der katholischen Filmkritik zu behandeln. Doch ist hier nicht der Ort dafür.

Papst Pius XII., damals noch Kardinalstaatssekretär, zur Filmfrage

„Die lobenswerten Anstrengungen der Gesetzgeber und der wissenschaftlich Gebildeten, der Eltern und Erzieher, denen die Heranbildung der neuen Generationen zu rechtschaffenem Denken und Leben obliegt, laufen Gefahr, durch die häufigen Darstellungen erkünstelten und unsittlichen Lebens unrettbar vereitelt zu werden; der darin vorherrschende