Film und Moral [Fortsetzung]

Autor(en): **Civardi, Luigi**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **8 (1948)**

Heft 11

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-965001

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

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins
Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Auf der Mauer 13, Zürich (Telephon 28 54 54 - Administration; Generalsekretariat des Schweizerischen katholischen Volksvereins (Abt. Film), Luzern, St. Karliquai 12, Tel. 2 69 12 · Postcheck VII 7495
Abonnements-Preis halbjährlich für private Abonnenten Fr. 4.50, für filmwirtschaftliche Bezüger Fr. 6.— · Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet

11 Juli 1948 8. Jahrg.

Inhalt

Film und Moral (Fortsetzung) 41
Kriterien einer sachlichen Filmbewertung (8. Fortsetzung) 47
Dritter Internationaler Film-Festival in Locarno 49
Nachrichten 54
Kurzbesprechungen 54

Film und Moral (Fortsetzung)

nach „Cinema e morale" von Mgr. Luigi Civardi.

Moral und Kunst.

Das Kino als allgemeine Bildungsstätte.

Die moralische Seite des Lichtspieltheaters fällt um so mehr ins Gewicht und verdient um so mehr unsere Aufmerksamkeit, als der Film nicht nur ein volkstümliches, sondern geradezu ein universales Belehrungsmittel geworden ist. Um dies zu erkennen, brauchen wir uns nur die Frage zu stellen: Auf wen und auf wie viele übt er seine psychologische Bannkraft aus? Die Antwort liegt auf der Hand und ist auch im Rundschreiben „Vigilanti cura" deutlich gegeben· „Unter den modernen Unterhaltungsmitteln hat der Film in den letzten Jahren eine Stelle von universaler Bedeutung eingenommen. Er ist zum volkstümlichsten Zerstreuungsmittel geworden, das in Stunden der Musse und Erholung nicht nur den Reichen, sondern allen Klassen der Gesellschaft zur Verfügung steht." In der Tat strömt heute, mit ganz wenigen Ausnahmen, alles dem Kino zu: Arme und Reiche, Männer und Frauen, Jugendliche und Erwachsene, Studenten und Handarbeiter. Es ist dies übrigens weder überraschend noch befremdend, wenn man sich die leichte Zugänglichkeit und die grosse Anziehungskraft dieser neuen Schauspielart vor Augen führt. Ihr Einfluss erklärt ohne weiteres den mächtigen Zufluss des Publikums; beide Erscheinungen verhalten sich wie Ursache und Wirkung.

In der Tat hat das leuchtende und anziehende Antlitz des Kinos vom ersten Augenblick seines Erscheinens an auf den Geist der Massen, namentlich aber auf die wissensdurstige und zerstreuungssüchtige Jugend, einen unwiderstehlichen Zauber ausgeübt. Zerstreuung ist eben für jeden Menschen, welchen Standes und welchen Alters er auch sei, besonders aber für den jugendlichen, ein psychologisches Bedürfnis. In einer Ansprache an die katholische Jugend Roms (4. März 1928) hat deshalb Papst Pius XI. gesagt: „Es ist nicht nötig, sich von Zeit zu Zeit beim Uebergang von einer Tätigkeit zur anderen zu entspannen; denn allzu straff gespannt, zerbricht der Bogen, wie wir alle wissen. Man braucht Zerstreuung. Sich zerstreuen heisst aber, die Fähigkeiten nicht nur des Geistes, sondern auch des Körpers, einer anderen Richtung zuwenden, in der Arbeit innehalten, um einen Augenblick auszuruhen und so unserer Denkfähigkeit, wie auch den Nerven unseres Körpers, etwas Erholung zu gewähren. Es ist dies ein Gesetz und eine gerechte Forderung der Natur." Nun ist aber gerade der Film ein leichtes und allen zugängliches Mittel, um der Natur diese Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ganz abgesehen davon, dass die Befriedigung, die er gewährt, eine der vollständigsten und daher auch eine der begehrtesten ist.

Der beste Beweis dafür ist die Tatsache, dass die Kinoindustrie von der wirtschaftlichen Krise am wenigsten betroffen worden ist. Die Kinosäle verzeichnen immer und überall einen mächtigen Zustrom, so dass man meinen könnte, es herrschten überall und ununterbrochen die blühendsten Verhältnisse. In Wirklichkeit ist dies jedoch gar nicht der Fall. Aber der Besuch des Kinos ist für viele Leute ein derartiges Bedürfnis geworden, dass sie sich dazu verleiten lassen, lieber einige oft wesentliche Posten ihres Haushaltsbudgets zu streichen, als auf die Unkosten für Kino zu verzichten. Die wirtschaftliche Blüte der Lichtspieltheater hat deshalb auch in der Kriegszeit keine Einbusse erlitten, sondern scheint sogar durch die Kriegsverhältnisse einen neuen Impuls und einen noch kräftigeren Auftrieb erfahren zu haben.

Man darf also mit Recht behaupten, dass der Film seine mächtige Anziehungskraft auf ein ungeheures Strahlungsfeld ausübt und alle Schichten der Gesellschaft, vornehmlich aber die unteren, in seinen Bann zieht, und dass er, da er ohne Schwierigkeit belehrt, nicht nur den Titel einer volkstümlichen, sondern auch, da er alle unterrichtet, den einer universalen Schule verdient. Somit bewahrheiten sich mit immer grösserer Aktualität die Worte, die Pius XII. vor anderthalb Jahrzehnten, als er noch Kardinal-Staatssekretär war, schrieb: „Es gibt heutzutage kein geeigneteres Mittel, um einen Einfluss auf die Massen auszuüben, als der Film. Er steht im Begriffe, das grösste und wirksamste Beeinflussungsinstrument zu werden und in dieser Hinsicht die Presse zu überflügeln." (Schreiben vom 27. April 1934 an den Vorsitzenden des Internationalen Katholischen Filminstitutes.)

Angesichts einer so ausgedehnten und so intensiven Strahlungskraft des Films stellt sich die Frage nach seinem moralischen Wert von selbst; und da es sich hier um ein Kunstwerk handelt, müssen vorerst die Beziehungen zwischen Moral und Kunst erörtert werden.

Das Gute und das Schöne.

Der Katholik steht der rein künstlerischen Seite des Films keineswegs gleichgültig gegenüber. Im Gegenteil. Das Rundschreiben „Vigilanti cura" fordert ja selber eine künstlerische Hebung des Filmes, und es ist allgemein bekannt, dass die Kirche von jeher eine grosszügige Förderin der Künste gewesen ist.

Die Kunst hat ja das Schöne zum Gegenstand, das ein Abglanz der Vollkommenheit Gottes, ein Strahl seiner majestätischen Herrlichkeit ist, so dass Dante mit Recht sagen konnte, die Kunst sei „sozusagen Gottes Enkelkind".

Die Moral hat dagegen das Gute zum Gegenstand, das ein Ausdruck des Willens Gottes und seiner universalen Herrschergewalt ist.

Das Schöne wird uns von Gott als ein Geschenk seiner Freigebigkeit gewährt; während das Gute uns als Pflicht und Lebensforderung von ihm befohlen wird.

Das Schöne gewährt Gott dem Menschen zu seinem Vergnügen und als Trost inmitten der Mühen seiner irdischen Reise; während er ihm das Gute befiehlt als Bedingung zur Erreichung seines höchsten Zieles, das im Besitze der ewigen Glückseligkeit besteht.

Daraus ist ohne weiteres ersichtlich, dass in der Rangordnung der menschlichen Werte das Gute höher steht als das Schöne; infolgedessen besitzt der moralische Wert immer den Primat, den Vorrang, gegenüber dem künstlerischen Wert. Dies erklärt uns auch, weshalb die Kirche, deren Aufgabe es ist, die Menschen zur ewigen Glückseligkeit zu führen, sich in erster Linie um den moralischen Wert eines Kunstwerkes bekümmert, ohne indessen seinen ästhetischen Wert, den sie dem moralischen unterordnet, zu unterschätzen.

Die Verbindung von Gut und Schön.

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass das Schöne nie vom Guten getrennt werden darf; eine Wahrheit, die dem Verstande an und für sich schon einleuchtet, die aber auch eine Forderung des Gewissens ist. Schon die griechische Philosophie hatte das Prinzip als unantastbar betrachtet, dass ein Ding nur dann vollkommen ist, wenn es zu gleicher Zeit schön und gut ist.

Für uns handelt es sich somit hier nicht um die umstrittene ontologische Frage, ob man wirklich etwas schön nennen kann, was nicht zugleich gut ist; mit andern Worten, ob es überhaupt eine wirkliche Kunst geben kann, welche die Moral unberücksichtigt lässt; sondern es genügt uns zu wissen, dass jede Aeusserung der Kunst auch sittlich sein muss.

Denn als Mensch darf der Künstler sich den Vorschriften des Sittengesetzes, das jede menschliche Tätigkeit regelt, nicht entziehen. Und als Künstler, d. h. insofern er anderen seine Gedanken und Empfindungen übermittelt, hat er die Pflicht, keinen vom Wege des Guten, der allein den Menschen zum letzten Ziele führt, für das er erschaffen worden ist, abzulenken; vielmehr hat er die Pflicht, ihm diesen rauhen Weg zu ebnen.

In seinem Vorwort zur Metaphysik des Aristoteles beweist Thomas von Aquin einleuchtend, dass „alle Wissenschaften und Künste auf ein einziges Ziel, nämlich die Vervollkommnung des Menschen, ausgerichtet sind." Die Unsittlichkeit, die diesem Ziele entgegengesetzt ist, kann also in keinem Falle gerechtfertigt werden.

Dass die Kunst für das Schöne da sei, ist ein Axion, das niemand bestreitet. Aber ebenso wenig kann bestritten werden, dass das Schöne im Dienste des Wahren und Guten steht. Logischerweise müssen also das Schöne, das Wahre und das Gute — alle drei als Abglanz ein und derselben Gottheit — sich in einem Kunstwerk zu harmonischer Einheit verbinden, um so mehr als das Wahre und Gute dem Schönen immer noch, als dessen Vollendung und Krönung, ihren eigenen Glanz verleihen.

Der Primat der Moral.

Es ist somit unerlässlich, dass nicht nur die Filmkünstler jeden Grades — also die Jünger der siebten Kunst —, sondern auch die Filmbewerter, Schriftsteller und Filmkritiker sich diese Grundsätze vor Augen halten, was leider nicht immer der Fall ist.

Der katholische Kritiker wird das Schöne immer anerkennen, wann und wo immer es sich ihm auch darbieten mag, selbst wenn es bedauerlicherweise nicht mit dem Guten verbunden ist. Infolgedessen wird auch er seinen Beitrag zur künstlerischen Hebung des Lichtspieles leisten. Er wird aber niemals dem moralischen Moment eine untergeordnete Rolle zuweisen, um dem künstlerischen Moment den Vorzug zu geben. Dies wäre indessen der Fall, wenn er z. B. angesichts eines Werkes von unbestreitbar hohem künstlerischem Werte, aber mit moralisch anstössigem Inhalte, vom Glanze des Schönen geblendet, der künstlerischen Seite des Filmes einen langen und begeisterten Bericht widmen würde, dem am Schlusse nur ein scheuer und flüchtiger Vorbehalt hinsichtlich der moralischen Bewertung folgen würde. Denn dieser Vorbehalt würde natürlich auf den, von Bewunderung für das Kunstwerk bereits stark ergriffenen Leser keinen grossen Eindruck mehr machen.

Es liegt auf der Hand, dass ein derartiger Aesthetizismus, eine derartige Ueberbetonung des Aesthetischen, auf indirekte Weise, wenn auch gegen den Willen des Kritikers, das Schlechte begünstigt und verbreitet, während doch nur das restlos Gute — bonum ex integra causa — unsere Begeisterung und Förderung verdient. Es ist infolge-

dessen unerlässlich, dass der Vorrang des moralischen gegenüber dem künstlerischen Werte sowohl im Inhalt wie in der Form der Rezension, ja sogar im Verhältnis der einzelnen Teile derselben, zum Ausdruck kommt, um jedes reklamenhafte Eintreten für Dinge, die den Seelen zum Schaden gereichen können, zu vermeiden.

Das Unsittliche in der Kunst.

Es stellt sich somit hier unwillkürlich die Frage: Was müssen wir in der Kunst, speziell in der Filmkunst, als unsittlich bezeichnen?

Im allgemeinen ist jede, einem Gesetz zuwiderlaufende Handlung als unsittlich zu bezeichnen. Dazu kommt noch, dass gewisse unsittliche Handlungen an sich schon eine Art Ansteckungskraft besitzen, indem sie andere Personen zu ähnlichen Handlungen verleiten können. Dies ist z. B. der Fall beim Aergernis, das seinem Wesen nach eine schlechte Handlung ist, die anderen Personen Anlass zur Nachahmung gibt und infolgedessen mit doppelter Bosheit behaftet ist. „Das ist der Fluch der bösen Tat, dass sie fortzeugend Böses muss gebären." (Schiller: „Die Piccolomini".) Dasselbe ist auch der Fall bei unsittlicher Kunst, da sie, wenn sie ein Gesetz verletzt, beinahe immer Anlass zu anderen, unzähligen Verletzungen gibt. Man muss jedoch zwischen Gesetz und Gesetz und folglich auch im Begriffe „Unsittlichkeit in der Kunst" notgedrungen einen Unterschied machen.

Im weiteren Sinne ist alles unmoralisch, was auf irgendeine Weise die anderen dazu verleitet, irgendein Gesetz, irgendein göttliches oder menschliches, natürliches oder positives Gebot zu verletzen. Unmoralisch ist demnach ein Film, der, wenn auch nur indirekt, eine Rechtfertigung des Diebstahles, des Raubes, des Mordes usw. enthält; ferner ein Film, der die Autorität der Kinder oder des Staates untergräbt, oder auch anarchistischen, revolutionären und klassenkämpferischen Ideen Vorschub leistet, oder endlich die Institutionen der Kirche und des Vaterlandes in Verruf bringt.

In engerem Sinne — und dieser ist meistens gemeint — nennt man das unsittlich, was dem Gebot der Schamhaftigkeit zuwiderläuft, was also das sechste und neunte Gebot des Dekaloges verletzt und geeignet ist, durch sinnliche Erregung zur inneren oder äusseren Sünde der Unzucht aufzureizen.

Ohne Zweifel ist gerade das Letztere der häufigste Fall von Unsittlichkeit in der Kunst. Er ist auch der verhängnisvollste, da er die schwächste und verwundbarste Stelle der durch die Erbsünde verdorbenen menschlichen Natur angreift.

Es bleibt noch übrig, dem bisher Gesagten hinzuzufügen, dass wir bei einem Kunstwerk zwei Arten von Unsittlichkeit zu unterscheiden haben, eine absolute und eine relative. Dieser Unterschied ist so wichtig, dass er in einem besonderen Kapitel behandelt werden muss.

Absolute und relative Unsittlichkeit

Definition.

Unter absoluter Unsittlichkeit verstehen wir die fehlerhafte Eigenschaft eines Kunstwerkes, das einem moralischen oder pädagogischen Grundsatz, einem göttlichen oder menschlichen Gebote widerspricht.

Wir nennen diese Unsittlichkeit absolut, weil wir sie an und für sich betrachten, also unabhängig vom schlechten Einfluss, den sie auf den Menschen ausüben kann. Denn dieser Einfluss kann ja stattfinden oder nicht und, je nach den Umständen, in grösserem oder kleinerem Masse. Absolut unmoralisch ist z. B. ein Film, der gemeine Formen geschlechtlicher Beziehungen oder herausfordernde Nuditäten zur Darstellung bringt, der die Fertigkeit des Diebstahls lehrt, der den Ehebruch in gefälligem Lichte zeigt, oder Duell und Selbstmord als etwas Heldenhaftes verherrlicht. Das Mass der Unsittlichkeit wird bestimmt durch den Grad, in welchem die moralischen Grundsätze verletzt werden, sowie durch die Wichtigkeit der Stellung, welche diese Grundsätze in der Lebensgestaltung des Individuums, der Familie und der Gesellschaft einnehmen.

Die relative Unsittlichkeit eines Kunstwerkes hingegen beruht auf seiner Fähigkeit, seelischen Schaden zuzufügen, d. h. den Menschen zu sittlicher Schuld zu verführen; und sie wird gemessen an dem Grade der Suggestionskraft des Kunstwerkes in unsittlicher Beziehung.

Die absolute Unsittlichkeit ist unveränderlich, die relative veränderlich.

Es ist leicht einzusehen, dass die als absolut bezeichnete Unsittlichkeit eines Kunstwerkes unveränderlich ist; denn sie ist ja vollständig unabhängig von allen Umständen der Person, des Alters, des Ortes und der Zeit.

Ein Bild, ein Buch oder ein Film, die eine obszöne Handlung lebhaft darstellen, sind absolut unsittlich, und zwar entsprechend der Obszönität der dargestellten Handlung und unabhängig vom verderblichen Einfluss, den sie auf das Gemüt der Zuschauer oder Leser ausüben können. Sie sind es, auch in dem — rein hypothetischen — Falle, dass sie nicht die geringste Schuld verursachen und in keinem der, unserer Voraussetzung nach abgehärteten und moralisch unverwundbaren Leser oder Zuschauer irgend eine verderbliche Empfindung wachrufen. Sie sind es, auch in dem — ebenfalls rein hypothetischen Falle — dass sie überhaupt keinen verderblichen Einfluss ausüben können, weil sie in irgend einer Schublade unter Verschluss bleiben; genau so wie ein Gift eben

Gift bleibt, auch wenn es, weil gut verwahrt, keines Menschen Körper zu zerstören vermag.

Die relative Unsittlichkeit hingegen, d. h. die Fähigkeit zu schaden, ändert sich infolge einer ganzen Reihe von Umständen. Es ist in der Tat auch einleuchtend, dass die Schädlichkeit eines Kunstwerkes also seine Gefährlichkeit, immer in Beziehung steht zum Masse, in welchem die Leute darauf reagieren. Und ebenso einleuchtend ist es, dass diese Reaktion selber wieder ganz verschieden ausfällt je nach Alter, Geschlecht, Temperament, Erziehung, Beruf und eigenem Verantwortungsgefühl des Einzelnen. So z. B. wird ein und dieselbe bildliche Darstellung einer Nudität ganz verschiedene Reaktionen auslösen, je nachdem sie einem Erwachsenen oder einem Minderjährigen, einem Arzt oder einem Juristen, einem Genussmenschen oder einem Keuschen, einem Weltmanne oder einem Internatsschüler, einem Städter oder einem Landbewohner gezeigt wird. (Fortsetzung folgt.)

Kriterien einer sachlichen Filmbewertung

(8. Fortsetzung. cf. VII. Jahrgang Nr. 5, 9, 18; VIII. Jahrgang Nr. 1, 5, 7.)

Der Cutter ist der „Mann mit der Schere", der Schnittmeister, der für die Montage des Films verantwortlich ist. Es gab eine Zeit (in der Blüteperiode des russischen Revolutionsfilms), da der Cutter als die wichtigste Persönlichkeit im Herstellungsprozess des Films bezeichnet wurde. Besonders der berühmte Eisenstein (Panzerkreuzer Potemkin, Streik, Oktober, Generallinie) und natürlich noch in vermehrtem Masse alle seine vielen Nachbeter betrachteten die Montage als das wichtigste künstlerische Gestaltungsmittel. Und tatsächlich scheint in diesen Revolutionsfilmen Eisenstein die Montage selbst über die Einstellung zu triumphieren. In seinen späteren Jahren schwenkte jedoch Eisenstein zusehends von seiner Prioritätstheorie der Montage ab und bekannte sich schliesslich in ebenso extremer Weise zu der Auffassung, dass ein Film schon vor dem Drehen in jedem geringsten Detail geplant sein müsse, wobei natürlich für eine schöpferische Montage kein Platz mehr übrigbleibt.

Um uns über die Begriffe „Montage" und „Schnitt" klar zu werden, zitieren wir wiederum die beiden betreffenden Abschnitte aus dem „Kleinen Filmlexikon":

Schnitt: 1) Die letzte Etappe in der Gestaltung eines Films. Das belichtete und gut befundene Filmmaterial (Arbeitskopie) wird in die einzelnen Einstellungen zerschnitten, die dann nach der von der Synchronklappe bezeichneten Markierungen in der Reihenfolge des Drehbuches zusammengefügt (montiert) werden (Rohschnitt). Bild- und Ton-