Zusammenfassung und Folgerungen der Studientage

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **11 (1951)**

Heft 13-14: **Filmkritik**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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

Zusammenfassung und Folgerungen der Studientage

Der Präsident des Office Catholique International du Cinéma (OCIC.), HHr. Dr. Jean Bernard (Luxemburg), schloß die Debatte, indem er im Geiste dieser internationalen Institution die Aufgaben christlicher Filmkritik in vier Punkten zusammenfaßte:

1. Die Beurteilung der Filme vom moralischen Standpunkt aus und deren Veröffentlichung fällt nicht in den Bereich der Kritik, sondern vielmehr der Kirche zu, vor allem den Bischöfen oder den durch sie bestimmten Personen (vide Enzyklika «Vigilanti cura»).

2. Selbst bei einem künstlerisch hervorragenden Film, dessen Moral aber fragwürdig ist, muß die Kritik absolut wahr sein: «Veritas liberabit vos» sagte der Hl. Paulus. Sie soll gleichzeitig mit den künstlerischen Aspekten auch die moralischen Einwendungen erwähnen und jedem Teil die Bedeutung geben, die ihm zufällt. Sie wird sich nicht damit begnügen dürfen, nach einer langen Aufzählung künstlerischer Qualitäten eine banale Phrase hinsichtlich der moralischen Gefahr des Filmes anzufügen.

3. Im Bestreben, zur Wahrheit zu stehen, schafft die christliche Kritik — fast als Einzelgängerin unter den sich mit der Moral nicht befassenden ungläubigen Kritiken — den erforderlichen Ausgleich, indem sie den christlichen Standpunkt allem voransetzt.

4. Die christliche Kritik muß ihre Leser als erwachsen, d. h. selbständig, wissen können, unter Einschluß und Berücksichtigung aller Risiken, die diese Voraussetzung mit sich bringt. Ohne dem Leser ihr Urteil aufzuzwingen, muß sie ihm doch genügend Momente aufzeigen, damit er sich alsdann seine persönliche Meinung bilden kann.

Aus den Studientagungen sind folgende Richtlinien festzuhalten:

1. Die Kritik, und vor allem die christliche Kritik, hat immer eine doppelte Mission zu erfüllen: a) die Orientierung der Oeffentlichkeit und b) die Bildung des Publikums. Je nach der Art des Publikums, an das sie sich wendet, wird die Kritik gestaltet sein müssen.

2. Um einem Film die rechte Bedeutung geben zu können, bedarf es neben einer guten Allgemeinbildung vor allem einer sehr fortgeschrittenen kinematographischen Bildung. Für ein gutes Verstehen des Werkes ist eine Analyse der kinematographischen Form unerläßlich.

3. Die christliche Kritik anerkennt die kirchlichen Behörden als zuständig für die moralische Klassifikation des Films. Sie arbeitet Hand in Hand mit den Herausgebern der jeweiligen Bulletins. Eine schärfere Unterscheidung von Klassifikation und Kritik dürften künftig gewisse Mißverständnisse auf diesem Gebiete verhüten. Zudem wäre ein vermehrter persönlicher Kontakt zwischen den Kritikern und den Herausgebern der Bulletins sehr wünschenswert.

4. Obwohl die christliche Kritik die Form eines Films nicht übersehen darf, bleibt das Thema, die Seele des Films, ihre Hauptsorge. Die Kritik verlangt vor allem Wahrheit in der Themagestaltung. Neben der Schilderung der wirklichen Schwierigkeiten des Lebens verlangt die christliche Kritik, daß die christliche Hoffnung nicht ausgeschaltet werde.

5. Im Bereich des religiösen Films muß die christliche Kritik eine dem Inhalt gemäße Haltung verlangen können, ohne dabei die Strenge zu übertreiben.

6. Die Rolle der christlichen Kritik ist besonders wichtig, wenn es darum geht, Eltern auf die Gefahr jener Filme aufmerksam zu machen, die ihre Kinder nicht nur moralisch, sondern auch psychologisch gefährden. Sie soll die Produktion der Filme, die speziell für die Jugend geschaffen sind, fördern.

7. Die christliche Kritik darf sich nicht allein mit der Hörerschaft von Gläubigen begnügen; sie soll auch versuchen, auf Grund der Qualität ihres Urteils und der Art des Ausdruckes bis in jene Kreise vorzudringen, die unserer Religion feindlich gegenüberstehen.

Kurzbesprechungen

II. Für alle.

Durango-Kid (Ritt in die Gefahr). Columbus. E. Ueblicher Wildwestfilm. (II)

It happens every spring (Der Zauberball). Fox. E. Harmloses Lustspiel um einen Chemiestudenten, der sich in einen «glänzenden» Baseballspieler verwandelt auf Grund seiner «Forschung». Etwas eintönig. (II)

Never a dull moment (Drunter und drüber). RKO. E. Anständiges Lustspiel, das die Bewährungsprobe einer mondänen Großstädterin im primitiven Farmerleben recht köstlich schildert. (II)

Northwest stampede (Der Silberkönig). Gamma. E. Außer einigen guten Pferdeszenen weniger als anspruchsloser Wildwestfilm. (II)

Red river renegades (Auf der Fährte des Todes). Monopol. E. Harmloser Wildwester, dem weder Humor noch Spannung fehlen. Vater und Sohn als Postinspektoren erledigen nach aufregenden Verfolgungen die Ueberfallsbande im Apachengebirge. Unterhaltung für eher anspruchsloses Publikum. (II)

Song of Arizona (Ranch der kleinen Strolche). Monopol. E. Menschlich ansprechender, etwas naiver Wildwester. (II)

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche.

Ambush (Gefahr im Hinterhalt / Die Letzten von Fort Gamble). MGM. E. Ein Wildwester von üblichem Inhalt, der menschlicher Akzente nicht entbehrt. Formal überdurchschnittlich. Empfehlenswerte Unterhaltung. (II—III)

Black gold (Sein bester Freund). Monopol. E. Pferdefilm in Farben. Ansprechende Handlung. (II—III)

Dallas. Warner Bros. E. Wildwestromantik. Gary Cooper befreit die Stadt Dallas von einer Gaunerbande und erobert sich das Herz einer schönen Maid. (II—III)

Devil's doorway (Die Pforte des Teufels). MGM. E. Edelwildwester von hohem menschlichem und künstlerischem Gehalt. Sehr empfehlenswert! (II—III)

Ein Wunder unserer Tage. Elite. D. Eine humanitäre Idee mit viel guter Absicht, aber auch mit großer Unbeholfenheit gestaltet. (II—III)

I'll get by (Ein Lied, ein Kuß, ein Mädel). Fox. E. Langatmiger Music-hall-Film von Richard Sale, der weiter nichts bietet als einige Chansons «en vogue» in USA. zwischen 1939 und 1945. — Für ländliche Verhältnisse weniger geeignet, da typisch amerikanisch. (II—III)

Nevadan, The / **Nevadaman, The** (Im Banne des Goldes). Columbus. E. Menschlich ansprechender Wildwester in guten Farben. (II—III)

Pretty Baby / **Here's the pretty baby** (So fängt man Männer!). Warner Bros. E. Nettes Lustspielchen (Verwechslungskomödie). Eine kleine Angestellte rührt das Herz ihres tyrannischen Chefs, indem sie ihrem «Baby» dessen Namen gibt. (II—III)

Two weeks with love (Einmal eine Dame sein . . .) MGM. E. Anständiger, spritziger Farbenfilm mit gut gemachten Chansons um ein junges Mädchen, das davon träumt, eine Dame zu sein.

Fortsetzung auf Seite 57

Fortsetzung von Seite 54

8. Alles soll im Namen der Wahrheit und Würdigung geschehen, auf daß der christlichen Kritik die freie Beurteilung in der informatorischen und politischen Presse erhalten bleibt. Auf nationalem wie internationalem Boden wird der Ruf nach engerer Zusammenarbeit der Kritiker laut, damit sie gemeinsam ihre Freiheit verteidigen können.

Aus einem filmkritischen Glossarium

Kunst: Die Frage, ob Film Kunst sei, steht am Anfang fast aller theoretischen Beschäftigung mit dem Film und ganz am Ende jeder praktischen Filmleistung. Ihre Beantwortung läuft meistens auf einen Streit um die Definition der beiden Begriffe Film und Kunst hinaus, wobei die Jasager letztern möglichst weit, die Neinsager entsprechend eng interpretieren. Von größerer praktischer Bedeutung als die Stellungnahme in dieser Frage ist es, seine einmal gewonnene Ansicht konsequent zu vertreten. Dazu gehört beispielsweise, daß man den Begriff Kunst nicht das eine Mal im höchsten Sinne, das andere Mal als gleichbedeutend mit handwerklichem Können gebraucht und dadurch Werke mit hervorragendsten Ansprüchen auf gleiche Stufe stellt mit bloßen Serienerzeugnissen der Routine. Gegen die Konsequenz verstößt auch etwa, wer aus der Meinung heraus, Film könne Kunst sein, an einen konkreten Film mit dem nur einem Kunstwerk gebührenden Ernst herantritt, ihn auf die künstlerischen Qualitäten prüft und, nachdem man doch deren Mangel festgestellt hat, ihn trotzdem wegen der guten Tendenz als gelungen bezeichnet — oder wer Filme als reines Belustigungsmittel auffaßt und dementsprechend nachsichtig ist, dann aber im einzelnen Fall doch zugleich mit dem Hinweis auf einzelne künstlerische Formen dem Film ein Ansehen geben will, das er gar nicht hat. Damit soll nicht gesagt sein, daß ein Film nicht sowohl wegen künstlerischen wie wegen außerkünstlerischen Werten gepriesen werden darf. — Vorsicht im Erteilen künstlerischen Lobes ist schon deswegen geboten, weil sehr viele Filme ohne künstlerische Substanz sich doch als Kunstwerke aufspielen, d. h. mit scheinbar künstlerischen Formen arbeiten und so das Urteil des Publikums und seine Stellung zur Kunst überhaupt verwirren.

Künstlerisch: sich auf das Wesen der Kunst beziehend. Vielfach irrig gebraucht im Sinne von technisch, handwerklich oder von formal, so wenn ein Film inhaltlich beanstandet, aber als «künstlerisch gut» beurteilt wird.

L'art pour l'art (die Kunst um der Kunst willen): Richtung der Aesthetik, die die Kunst als Selbstzweck, als etwas von jedem außerkünstlerischen Bezug Unabhängiges erklärt. Sie wird gelegentlich verwechselt mit der Erkenntnis, daß eine Leistung nur dann als Kunstwerk angesprochen werden darf, wenn sie sich auf die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten beschränkt und die der Kunst eigenen Gesetze beachtet, zu denen auch gehört, daß die sittlichen Aspekte den Weg der künstlerischen Deutung (nicht der Aufhebung, Vergewaltigung oder Verwässerung) gehen müssen. Zu dieser Verwechslung und zu daraus folgenden ungerechten Vorwürfen an die Künstler ist besonders derjenige Kritiker geneigt, der entweder die Sittlichkeit oder die Kunst für etwas so Enges hält, daß er sich ihre Vereinigung nicht vorstellen kann. Während er — gleich wie der Vertreter des L'art pour l'art — Kunst und Sittlichkeit als zwei sich nicht berührende oder zwei sich feindliche Werte sieht, erkennt der wahre Künstler, daß sie, als zwei Erscheinungsformen des Seins (das Gute und das Schöne), zusammengehören und einander dienen sollen. Die Kunst braucht sich nicht zu verleugnen, um auch die sittlichen Werte des Daseins anerkennen und ausdrücken zu können. Eine Kunst, die dies nur unter Verzicht auf ihr Wesen tun zu können glaubt, ist keine Kunst mehr, und eine Sittlichkeit, welche in der Kunst nur ihr Werkzeug sieht, ist keine Sittlichkeit mehr.

Fortsetzung auf Seite 58