Film und Erziehung

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **12 (1952)**

Heft 6

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964954

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/166
Abonnementspreis, halbjährlich: für private Abonnenten Fr. 4.50, für filmwirtschaftliche Bezüger Fr. 6.—. Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

März 1952 12. Jahrg.

Inhalt

Film und Erziehung 17
Statistisches 20
Im „Filmberater" 1948, 1949, 1950 und 1951 besprochene Filme 22
Kurzbesprechungen 22

Film und Erziehung

Zu einem Sonderheft über den Film

Das Januar-Februar-Heft der französischen Zeitschrift «Educateurs» ist eine Sondernummer unter dem Titel «L'éducateur chrétien en face du cinéma». Das Dutzend Beiträge sind Abdrucke der Referate, welche an der Nationalen Studientagung gehalten wurden, die vom Comité National de l'Enseignement libre, dem Comité Catholique de l'Enfance und der Centrale Catholique de Cinéma organisiert wurde und vom 16. bis 19. Juli 1951 in Paris stattfand.

Wer, vom Titel der Zeitschrift oder den Organisatoren der erwähnten Tagung ausgehend, in dieser Sondernummer vor allem Aufsätze über die Bedeutung des Films für die Jugenderziehung erwartet, ist beim Durchblättern etwas überrascht. Denn der größere Teil der Artikel befaßt sich mit allgemeinen Filmthemen. Und es ist auch richtig so. Denn wenn vielerorts die Einstellung der erzieherisch tätigen Menschen zum Film noch an einer Unsicherheit krankt, dann fehlt es meistens nicht daran, daß diese Erzieher die pädagogischen Gesichtspunkte nicht richtig sehen würden, sondern sie wissen vielfach nicht, was Film ist. Sie pflücken aus dem Problemkreis Film jene Gesichtspunkte heraus, welche in offenkundiger Weise mit ihrem Arbeitsgebiet etwas zu tun haben, dabei aber übersehen sie die geistigen Zusammenhänge, die geistige Struktur des Komplexes Film.

Durch die Weite des thematischen Bereiches wird das Heft zu einer eigentlichen Filmkunde, die es dank konzentrierter, aber leicht lesbarer Formulierung jedem ermöglicht, die wichtigsten filmischen Grundkenntnisse zu erwerben.

Dem redaktionellen Vorwort und der Eröffnungsansprache von Mgr. Hamayon folgt ein Artikel von Henri Agel «Le cinéma dimension nouvelle», auf den wir später noch zu sprechen kommen. Anschließend gibt Jean-Louis Tallenay einen Ueberblick über den Werdegang eines Films: «Comment on fait un film; de la vulgarisation technique à l'initiation esthétique»; dabei wird einleitend die Frage berührt, ob Film Kunst sei, eine Frage, die z. B. Georges Duhamel verneint, weil im Gegensatz zu den anerkannten Künsten die schöpferische Idee nicht unmittelbar durch die künstlerische Persönlichkeit, sondern auf dem Umwege einer komplizierten und entpersönlichten Technik zum Ausdruck kommt. Tallenays Versuch, diesen Einwand zu widerlegen, ist anregend, aber überzeugt nicht vollkommen. Der Wert des Artikels beruht ja auch weniger im Theoretischen als vielmehr in der äußerst aufschlußreichen Art, wie das Entstehen des Films in allen Einzelheiten geschildert wird.

Hinter die wirtschaftlichen Kulissen des Filmwesens führt ein zweiter Artikel des gleichen Journalisten, «Le cinéma est aussi une industrie», dessen Untertitel «Le public

a le cinéma qu'il mérite» ungefähr andeutet, in welch lebendiger und herausfordernder Weise der Verfasser schreibt, und auch, worin das Hauptanliegen liegt: der eigentliche Financier des Films ist das Publikum; sein Geschmack bestimmt das Niveau der Filmproduktion; will man dieses Niveau heben — und dies ist eine dringende Notwendigkeit —, muß man den Geschmack des Publikums heben; man muß es zum Verständnis und Genuß des wertvollen Films erziehen.

«Le cinéma peut-il être un instrument d'enseignement?» lautet der Titel eines Beitrages von R. P. Faure; da dieser Titel heutzutage nur noch als eine rhetorische Frage aufgefaßt werden kann, verzichtet der Verfasser auch darauf, eine gründliche Darlegung und Begründung der Möglichkeiten des Schulfilms zu geben (obwohl eine solche vielleicht doch nicht überflüssig gewesen wäre); er begnügt sich, einige wesentliche Punkte aus dem Gebiete herauszugreifen, wie etwa den Unterschied zwischen dem Dokumentarfilm und dem Unterrichtsfilm; während jener u. a. den Gesamteindruck in den Vordergrund stellt, muß der Unterrichtsfilm vor allem Details zeigen. Beachtenswert ist sodann seine Aufmunterung, Erfahrungen über die Wirkungen der Unterrichtsfilme zu sammeln, d. h. die Reaktionen der jugendlichen Zuschauer gründlich und systematisch zu erforschen.

Die Artikel über die Kinder als Zuschauer gewöhnlicher Filme (Claude Macke: «Y a-t-il un cinéma pour enfants?» und Dr. Paul Le Moal: «La santé des enfants et leur équilibre psychique en face du cinéma») sind insofern für die Schweiz von geringerem Interesse, als sie von Frankreich handeln, wo der Zugang zum Kino den Kindern in viel weiterem Maße möglich ist als bei uns. Der letzterwähnte Beitrag verdient aber trotzdem Beachtung, weil er methodisch fruchtbar ist: anhand statistischer Angaben untersucht er die Reaktion der Kinder und Jugendlichen auf Filme. Wir zitieren einige allgemein interessierende Angaben:

Von den befragten Kindern zeigten eine starke Vorliebe für den Film: 91 % der Knaben, 71 % der Mädchen; die einen suchen in ihm Unterhaltung (37 %), die andern lieben ihn, weil er lehrreich ist (29 %) oder weil er «lebendig, wirklich» ist (8 %) oder umgekehrt weil er die Wirklichkeit vergessen läßt (4 %). Ueber die seelische Reaktionsfähigkeit der jungen Kinobesucher geben folgende Angaben einige Auskunft: 60 % der Knaben weinen im Kino, von den männlichen Heranwachsenden noch 30 %. Bei den Mädchen beträgt die Zahl der beiden Altersstufen 85 bis 90 %. Auf die Frage, ob Filmszenen in Träumen (z. B. Angstträumen) nachwirken, antworten 51 % der Knaben und 59 % der Mädchen mit Ja.

Einen Einblick in die Frühzeit des Films gibt Denis Marion unter dem Titel «Ce qu'il faut savoir du cinéma d'hier pour comprendre le cinéma d'aujourd'hui», wobei es ihm darum geht, die Filmmentalität jener Zeit der unsrigen gegenüber- (und z. T. gleich-)zustellen.

R. P. Flipo orientiert zum Schluß kurz über «Les tendances actuelles du cinéma», wobei notgedrungenerweise fast ausschließlich die amerikanische, englische, französische und italienische Produktion berücksichtigt wird.

Die am tiefsten gehenden Artikel des Heftes sind der bereits erwähnte von Henri Agel (Agrégé de l'Université) über «Le cinéma, dimension nouvelle» und vom gleichen Gelehrten «L'Humanisme cinématographique».

Im ersten Artikel sucht Agel vorerst die Gründe für den Drang nach dem Filmbesuch zu erklären und sieht sie, neben den äußern Faktoren, die mit dem Kinoraum, der Dunkelheit, den bequemen Sitzgelegenheiten usw. gegeben sind, in der eigenartigen Macht, welche ausgeht vom eng begrenzten, aber dafür umso intensiver wirkenden Bild auf der Leinwand. Diese Wirkung ist «so groß — die Tatsache ist oft von Eltern und Erziehern bestätigt worden —, daß die gleiche Szene, z. B. ein brutales Verhalten, eine Gewalttätigkeit, die mitten im wirklichen Leben, mitten im Straßenbetrieb ein Kind nicht beeindrucken würde, durch die bloße Tatsache, daß diese Szene auf die beleuchtete rechteckige Leinwandfläche zusammengedrängt ist, eine viel stärkere Kraft und Schärfe erhält und uns naturgemäß viel tiefer erfaßt.»

«Was wir im Film sehen, ist nicht die Wirklichkeit, sondern eine vervielfältigte Wirklichkeit, eine Wirklichkeit im Quadrat oder Kubus.» Dies wird noch unterstrichen

durch die Vergrößerung, welche die Projektion mit sich bringt. Auch die Länge der Szenen kann dieses Gefühl der Intensität noch steigern.

Aus diesen Momenten erklärt sich die Filmsüchtigkeit eines weiten Publikums. «Dieses Filmwesen (es handelt sich hier um die Filmindustrie und nicht um die Filmkunst), welches die dunkelsten und verdächtigsten Bedürfnisse nährt, das Bedürfnis nach Romantik, die Sucht nach Opium, diese Neigung, das Gemüt zu ersticken, dieses dunkle und anrüchige Kinowesen ist durch eine allzu große Zahl von Produzenten und Verleihern gefördert worden. Sie haben erkannt, daß in der Masse alle diese Tendenzen zur Vergötterung herrschen, und sie haben sie in zynischer Art geschürt und sie durch die Reklame und durch die Filme ausgebeutet. Die Menge hätte vielleicht keinen so schlechten Geschmack, wenn sie nicht durch diese Gangster des Films mißhandelt, ausgenutzt und verblödet worden wäre.»

Das Filmbild hat aber auch die Möglichkeit, die Augen für die Wirklichkeit zu öffnen. Der Mensch (besonders der junge), der aus lauter Gewöhnung viele Dinge des Lebens nicht mehr sieht, entdeckt sie wieder auf der Filmleinwand, dank des intensen Lichtes und Großformats. Darin liegt eine wichtige erzieherische Kraft des Films.

Das Kino kann uns eine neue Schau der Welt vermitteln. Agel erwähnt das Beispiel eines Baumes, der im Film nicht als Ganzes erfaßt, sondern von unten nach oben panoramierend abgetastet wird und auf diese Weise sein Wesen stärker offenbart. Auf diese Weise lernen die jungen Menschen die Schönheit der Welt viel besser empfinden als in der Geographiestunde.

Aber nicht nur die Natur kommt im Film dem Menschen näher, sondern auch der Alltag. «Und hier ist der Film sicherlich verwandt mit der Malerei, die die banalsten Dinge zu verklären vermag. Ich denke an die Malerei eines Van Gogh oder an die Malerei eines Georges Braque, die den nebensächlichsten und unansehnlichsten Dingen eine gewisse Würde verleihen.»

«Aber wir können noch weiter gehen, zum Menschen. Der Film zeigt auch den Menschen auf eine besondere, hervorragende Art. Es ist vielleicht einer der größten Fehler unserer Gesellschaft, daß wir das Wesen, das wir ‚unsern Nächsten' nennen könnten, sozusagen überhaupt nicht kennen ... Besonders in den großen Städten; wie viele menschliche Wesen schauen wir während eines Tages an? Wie viele menschliche Gesichter nehmen wir in uns auf, verarbeiten wir an einem Nachmittag? Eine ungeheure Zahl ... Nun, was macht der Film? Der Film gibt uns, mehr noch als die Malerei — da die Malerei ein Gesicht auf einer Wand, in einem Museum isoliert — die ganze Vielfalt, den ganzen Reichtum und die ganze Würde des menschlichen Antlitzes wieder.»

So läßt uns der Film die Vielfalt des Lebens erkennen. «Der wahre Film vergegenwärtigt Wirklichkeiten in ihrer Verquicktheit und vor allem in ihrer Vieldeutigkeit. Viele Bilder lassen verschiedene Möglichkeiten der Auffassung offen, und je mehr wir Zuschauer diese Buntheit, diesen Reichtum und diese Vielfalt nachempfinden, desto mehr sind wir in die Wahrheit eingetaucht.»

Wichtig ist auch folgender Gedanke: «In einem Bild, in einem Blick gibt es tausend Dinge. In einer Geste, die uns die Kinoleinwand zeigt, gibt es tausend Dinge, die man nicht in Worten ausdrücken kann.» So erfahren wir ja selbst, daß wir in bedeutungsvollen oder feierlichen Augenblicken nicht mehr sprechen, sondern nur schweigend die vor uns stehenden Menschen anschauen.

Sind dies Spekulationen über das Wesen des Films — Spekulationen, die an den ernsten Gefahren vorbeisehen, die der Film für viele hat? Nein; vielmehr stellt Agel Tatsachen vor uns hin, die ebenso wirklich und ebenso wichtig sind wie die Gefahren und die Schattenseiten des Films. Auch diese wertvollen Tatsachen zu erkennen ist Grundvoraussetzung für ein richtiges Vorgehen auf dem Felde der Filmerziehung.

Ebenso interessant ist der Artikel Agels über den «filmischen Humanismus». Er geht aus von der Feststellung, daß die Studenten von heute eine Bildung erhalten, die wohl vielfältiges Fachwissen vermittelt, die aber nicht die Merkmale der Totalität, der Lebendigkeit und der «Vertikalität» hat, die man vom Humanismus erwarten möchte.

Den Mangel an Totalität sieht Agel darin, daß alle «neuen wirtschaftlichen und sozialen Strukturen, die uns heute von der Epoche Ludwigs VIII. oder XIV. trennen», außerhalb unseres Bildungsstoffes liegen, daß vor allem auch die Kenntnis der fremden Rassen und Völker vernachlässigt wird, so daß unser Unterricht «un enseignement raciste, un enseignement de blanc» sei. Der Vorwurf der Lebensfremdheit unserer Bildung ist auch bei uns zu bekannt (und berechtigt?), als daß Agels diesbezügliche Ausführungen erklärt werden müßten.

Den Mangel an «verticalité» sieht Agel darin, daß unser Unterricht darnach strebe, vollendete Gelehrte, vollkommene, unwiderlegbare Denker heranzubilden, die erkennen aus lauter Freude am Erkennen oder um der intellektuellen Ergötzung, des Selbstgefühls willen, «aber ich sehe nicht, daß sich dabei die intellektuellen Elemente in spirituelle Elemente umwandeln.»

Agel geht von den Verhältnissen in französischen Schulen aus, aber kann man behaupten, daß es hierzulande viel besser sei? (Und treffen die weitern Ausführungen nicht auch für uns zu? «Ohne Zweifel werdet ihr, christliche Erzieher, einwenden, daß in den nicht laizistischen Schulen ein wesentlicher Teil des Unterrichtes den spirituellen Werten gewidmet sei, und ich freue mich mit euch darüber, aber werden diese geistlichen Werte harmonisch und tief und innerhalb des ganzen Unterrichts gepflegt? Ich bin dessen nicht ganz sicher, ich glaube eher, daß dieser religiöse, spirituelle Unterricht sich oft am Rande abspielt, abseits des eigentlichen Unterrichts; ich habe nicht den Eindruck, daß diese Einführung in das geistliche Leben die andern Gebiete umgestalte. Und doch, so glaube ich, gehört das in die Zielsetzung des Humanismus.»

Der Film hat hier eine große Aufgabe und große Möglichkeiten. Er kann an die Stelle eines unvollständigen und blutlosen Humanismus' einen totalen und Fleisch gewordenen Humanismus stellen.

«Der Film erfaßt, seinem Wesen gemäß, den Menschen in einer totalen Weise in seiner Welt. So studiert er das Individuum, aber nicht isoliert im Peristil einer klassischen Tragödie oder in der Abstraktion eines Porträts von La Bruyère, sondern er studiert das Individuum in einer umfassenden, ganzen Art einerseits in seinem natürlichen, kosmischen Milieu und anderseits in seiner Gruppe. Der Film ist total insofern er den Menschen wieder in seine Koordination des Raumes und der Zeit einsetzt.»

Statistisches

Die Einfuhr der Spielfilme in die Schweiz 1934—1951 (Anzahl u. Prozent)

	USA.	Frankreich	Deutschland	Oesterreich
1934	256 = 44,3 %	135 = 23,3 %	136 = 23,5 %	10 = 1,7 %
1935	329 = 48,7 %	119 = 17,6 %	130 = 19,2 %	29 = 4,3 %
1936	294 = 44,1 %	163 = 19,2 %	128 = 19,2 %	28 = 4,2 %
1937	304 = 46,9 %	150 = 23,0 %	106 = 16,3 %	16 = 2,5 %
1938	350 = 49,4 %	155 = 21,8 %	109 = 15,4 %	10 = 1,4 %
1939	265 = 52,8 %	89 = 17,7 %	92 = 18,3 %	—
1940	179 = 50,8 %	41 = 11,6 %	74 = 21,0 %	—
1946	247 = 58,8 %	73 = 17,4 %	9 = 2,2 %	4 = 1,0 %
1947	221 = 50,3 %	97 = 22,1 %	5 = 1,1 %	12 = 2,7 %
1948	279 = 55,0 %	97 = 19,1 %	7 = 1,6 %	26 = 5,1 %
1949	231 = 48,9 %	93 = 19,8 %	32 = 6,9 %	17 = 3,6 %
1950	263 = 51,9 %	92 = 18,1 %	58 = 11,4 %	15 = 3,0 %
1951	230 = 50,6 %	92 = 20,3 %	43 = 9,4 %	19 = 4,2 %

Wenn diesen Gedanken Agels, die sich noch durch viele ebenso geistvolle Zitate ergänzen ließen, hier soviel Platz gegönnt wurde, dann deswegen, weil sie ihre Gültigkeit weit über den Rahmen hinaus behalten, in dem sie gesprochen wurden. Sie gelten nicht nur für die Arbeit der Erzieher, sondern sie deuten auch an, wie der Erwachsene selbst an den Film herantreten soll.

Der Film übt seine erzieherische Kraft auch auf die Erwachsenen aus, aber nur dann zeigt sie Früchte, wenn dem Filmbesucher jene Art von Selbsterziehung vorausgegangen ist, die dazu führt, daß der Mensch das Wertvolle auch sehen will. Es braucht diesen Willen, weil das sittlich Gute nicht so über eine Filmhandlung ausgegossen ist wie ein Zuckerguß über eine Torte. pfp.

Die untenstehende Statistik der Schweizerischen Filmkammer über die 1951 neu eingeführten Filme veranlaßt uns zu einigen Bemerkungen. Zunächst ist auch für das vergangene Jahr im Verhältnis zu früher eine gewisse Stabilität der Filmeinfuhr festzustellen. Zwar hat die Anzahl der neu eingeführten Filme im Vergleich zum Vorjahr von 507 auf 455 um 10 % abgenommen. Das braucht aber durchaus nicht als Nachteil gebucht zu werden; denn schon immer wurde über ein Ueberangebot geklagt, und die 455 Filme dürften vollauf genügen, die eher bescheidene Nachfrage der rund 400 zum größten Teil kleinen Kinotheater zu befriedigen. Stabil blieben vor allem die einzelnen Länder, welche uns Filme schickten, insofern als sie ihren Rang auf der Liste unserer Lieferanten im Großen und Ganzen bewahren. Amerika steht nach wie vor weit an der Spitze; es hat mit einem Anteil von über 50,6 % wiederum mehr Filme in unser Land geschickt als alle andern Länder zusammen. An zweiter Stelle figuriert, allen übrigen voran, wiederum Frankreich mit 92 Filmen, 20,3 % der Gesamteinfuhr und 40 % aller nicht amerikanischen Werke. Erstmals erscheint dieses Jahr Japan (es handelt sich wohl um den vielbeachteten «Rashomon»), während die Länder hinter dem Eisernen Vorhang gänzlich ausfallen. Der hier abgedruckte Teil der Statistik berücksichtigt bloß die Spielfilmeinfuhr. Darüber hinaus meldet die Filmkammer 442 verzollte Beiprogramm-Filme, 419 Kultur- und Dokumentarfilme, 87 Reklame- und Werbefilme, also 948 weitere Streifen. Es wurden auch weiter 5 ausländische Wochenschauen in 1758 Kopien (zusammen mit den von importierten Negativen in der Schweiz selbst hergestellten Kopien 2746) 1951 vorgeführt. Gesamthaft sind in allen Kategorien zusammen nicht weniger als 3 840 835 m Film (= 25 733 kg) an der Grenze verzollt worden.

gemäß den jährlichen statistischen Mitteilungen der Schweiz. Filmkammer

Italien	England	Div.	Total
12 = 2,0 %	13 = 2,3 %	16 = 2,9 %	578 = 100 %
27 = 4,0 %	18 = 2,7 %	24 = 3,5 %	676 = 100 %
10 = 1,5 %	30 = 4,5 %	13 = 2,0 %	666 = 100 %
26 = 4,0 %	25 = 3,8 %	23 = 3,5 %	650 = 100 %
22 = 3,1 %	28 = 4,0 %	35 = 4,9 %	709 = 100 %
32 = 6,4 %	13 = 2,6 %	11 = 2,2 %	502 = 100 %
43 = 12,2 %	9 = 2,5 %	6 = 1,0 %	352 = 100 %
19 = 4,5 %	24 = 5,7 %	44 = 10,6 %	420 = 100 %
36 = 8,2 %	29 = 6,6 %	39 = 9,0 %	439 = 100 %
32 = 6,1 %	43 = 8,5 %	23 = 4,6 %	507 = 100 %
38 = 8,1 %	34 = 7,2 %	27 = 5,5 %	472 = 100 %
39 = 7,7 %	31 = 6,1 %	9 = 1,8 %	507 = 100 %
32 = 7,0 %	27 = 5,9 %	12 = 2,6 %	455 = 100 %