**Zeitschrift:** Der Filmberater
**Herausgeber:** Schweizerischer katholischer Volksverein
**Band:** 14 (1954)
**Heft:** 12: Kirchliche Filmbewertung

**Artikel:** Die Kriterien der Filmbewertung und ihre Anwendung
**Autor:** d'André, Pierre
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-965017

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 17.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Die Kriterien der Filmbewertung und ihre praktische Anwendung

von Pierre d'André, Paris

Die voraufgegangenen Referate haben die psychologischen und theologischen Grundsätze zusammengefaßt, welche der Kirche das Recht geben, auf diesem Gebiete Vorschriften zu erlassen. Wenn man die verwickelten Probleme in einer einzigen Formel zusammenfassen müßte, so wäre diese notwendigerweise aufgebaut auf der Wirkung des Films auf den Zuschauer.

Eben weil der Beschauer vor einem filmischen Werk nicht indifferent bleibt, weil sein Befinden und sein seelischer Zustand durch den Film beeinflußt werden, muß dieser zum Gegenstand eines Werturteils werden.

Man kann sogar sagen, daß dieses Problem der Wirkung nicht nur das wichtigste, sondern theoretisch auch das einzige ist, was in Betracht gezogen werden muß. Wenn man tatsächlich die Hypothese aufstellen könnte, daß alle Zuschauer, gleich welchen Alters, bei allen Filmen sich völlig indifferent verhalten würden, dann gäbe es kein weiteres Problem als das des Bösen, welches entweder sich aus den Produktionsumständen (Böses, verursacht durch Darsteller und Mitarbeiter, von den einen für die anderen) oder aus der Bosheit der Autoren ergibt. Vorschriften für Filmbesucher zu erlassen wäre unnötig, da diese, angenommenermaßen vor der weißen Wand neutral, in ihrem sittlichen Zustand durch den Film nicht verändert würden. Sie würden weder gebessert noch verschlechtert das Kino verlassen, sie würden weder mehr noch weniger zum Guten oder Bösen hingeneigt sein wie bereits beim Betreten des Theaters.

Aber diesen Idealbesucher gibt es nicht, er wäre ein Unmensch und nur eine bequeme Abstraktion. Tatsächlich kann kein Zuschauer der Vorführung eines Films ohne innere Anteilnahme beiwohnen, ebensowenig der Betrachtung eines Kunstwerkes. Wenn die Kunst nach einem Worte Bergsons «die aktiven und widerstrebenden Kräfte unserer Persönlichkeit zum Schweigen bringt, um uns in einen Zustand völliger Aufnahmebereitschaft zu versetzen, in welchem wir die uns suggerierte Idee realisieren, wo wir «mit dem ausgedrückten Gefühl mitfühlen», dann muß man bei Betrachtung des Filmablaufs gestehen, daß wohl keine Kunstart besser dieser Definition entspricht. Und man muß zugleich erkennen, daß die Formel des bedeutenden Philosophen den Akzent aus das Phänomen der «Wirkung», des Einflusses auf den Beschauer legt, wenn der psychologische Prozeß der Umformung unserer geistigen Haltung und unserer Persönlichkeit durch die Kunst analysiert wird.

Mag auch in besonderen Fällen, je nach dem künstlerischen Wert oder der Geistigkeit oder dem moralischen Niveau des Beschauers diese Beeinflussung fast gleich null sein —, die unstreitbare Tatsache dieser Auswirkung wird dadurch nicht in Frage gestellt.

Man muß somit das Element «Wirkung» als Haupt- und Wesensfundament, vielleicht sogar als das einzige, für alle Kriterien der Bewertung festhalten. In allen Zweifelsfällen muß dieses den Ausschlag geben, denn die Wirkung auf den Zuschauer ist, wenn auch nicht die einzige, so doch die unabdingliche Voraussetzung der sittlichen Bewertung. Sie bestimmt alle anderen Faktoren.

Aber im gleichen Augenblick, wo wir dieses subjektive Element (der Wirkung und des Einflusses auf das Publikum) als oberste Richtschnur nur festgestellt haben, sind wir gezwungen, die Tragweite und die Anwendung desselben erheblich zurückzuschrauben.

Wenn wir logischerweise unsere Kriterien nach der Wirkung auf das Publikum ausrichten, so ist es doch außerordentlich schwer, die Tragweite und auch gelegentlich die gute oder schädigende Richtung festzustellen, wohin diese sich auswirkt. Wir können hier keine Aufzählung aller nur denkbaren Fälle geben und begnügen uns mit der Feststellung, daß der gleiche Film für eine bestimmte Gruppe von Zuschauern «gut» sein kann und zugleich «schlecht für eine andere Gruppe». Im gleichen Film kann sogar eine bestimmte Szenenfolge günstig und eine andere ungünstig wirken, ohne daß man im einzelnen bestimmen könnte, ob das Ganze schädlich wirkt oder nicht. Ein Film, der im Augenblick Schaden anrichtet, kann in der Folgezeit günstige Auswirkungen haben und umgekehrt . . . usw.

Mit anderen Worten: Diesen Einfluß abwägen zu wollen, hieße eindringen zu wollen in das Gebiet des persönlichen Gewissens, also das Unaussprechliche zu berühren.

Es ist also ganz natürlich, wenn wir diesen sehr subjektiven Faktor durch einen mehr objektiven zu ersetzen trachten, der leichter anwendbar ist und eine genauere Wertung gestattet. Das Problem wird also verschoben. Man muß die Elemente suchen, welche aus sich heraus eine Wirkung ausüben auf etwas, das man den «Durchschnittsbesucher» nennen könnte, den Urtyp Zuschauer, eine Art Monstrum, welches den Querschnitt der verschiedenen menschlichen Tendenzen darstellt. Je nach der Wichtigkeit dieser Elemente, ihrer Anzahl und ihrem Zusammenspiel, wird der Film eine verschiedene Bewertung erhalten. Ausgehend von diesen «äußeren» Elementen, dringt man in den inneren Raum ein, um hier die durch den Film auf die Seele des Zuschauers ausgeübte Wirkung festzustellen. Wenn diese Methode bis zum äußersten getrieben würde, könnte sie die Gefahr eines extremen Formalismus in sich bergen, indem sie jedem Detail einen bestimmten inneren Wert zuteilt, ohne es im Zusammenhang zu sehen oder indem sie eine Analyse vollzieht ohne jede Synthese. Sie würde schließlich vorgeben, alle Kriterien in einer Formel zusammenfassen zu können, die alle Möglichkeiten einbeziehe und die für die verschiedenen Probleme der Filmbewertung eine fast automatische Lösung geben würde.

Doch trotz aller Gefahren einer möglichen Uebertreibung hat die objektive Methode, mit Geschick gehandhabt, gewisse Vorteile. Sie ermöglicht es, der kritischen Arbeit eine bestimmte Richtung zu geben, da sie den Einflußwert bestimmter Elemente kennt und darum eine neue Grunduntersuchung bei jeder einzelnen Filmprüfung vermeidet.

Bei dieser Arbeit der Filmbewertung werden die subjektiven und objektiven Elemente gemeinsam verwertet und je nach der Natur des Films und der Gruppierung der Zuschauer verschieden verteilt.

Ueber einen besonderen Punkt braucht man wohl nicht ausführlich zu sprechen, da er genügend klar ist: Wenn es sich um Kinder handelt, muß jedes einzelne Element berücksichtigt werden. Der Geist eines Kindes versteht sich noch nicht auf Synthesen. Es ist ihm schwer, ja unmöglich, einen Film völlig zu überschauen, vor allem dann, wenn sein Aufbau oder sein Schnitt nicht völlig einfach sind. Ein Kind «sieht» einen Film nur bruchstückweise, manchmal nur einige Szenen, und es baut sich dann seine eigene Erzählung auf, welche häufig von der im Film dargestellten weit entfernt ist. Es genügt daher, daß im Film sich irgendein schädigendes Element findet — wenn uns auch seine Tragweite nicht bedeutend oder auch durch einen «moralischen Gesamteindruck» oder durch den Schluß ausgeglichen erscheint —, der Film kann möglicherweise schädigend wirken.

Bei den Erwachsenen hingegen sind die beiden Kriterien, das subjektive und das objektive, innerhalb der sie betreffenden Bewertungsstufen (Kategorien) gemischt zu finden, sie können im gleichen Sinne wirken oder sich gegenseitig abschwächen.

Man kann wohl nicht genau beschreiben, in welchem Maße und nach welchen von vorneherein festgesetzten Regeln sich dieses Zusammenspiel vollzieht.

Umsomehr aber kann man sagen, daß in der Bewertungsgruppe der Filme, die «abzulehnen» sind, der innere Wert ausschlaggebend ist.

Von dort aus gilt, daß die Anwesenheit eines untragbaren Elementes, das sich in einem Filmwerk findet, das im übrigen noch angängig oder nur wenig schädlich ist, ausreicht, um die strengste Note auszusprechen, sei es, weil dieses Element als wirkliches Aergernis betrachtet wird, oder das man nicht ohne Aergernis durchgehen lassen kann, sei es, weil dieses Element notwendigerweise einen verderblichen Einfluß ausübt im Moment, wo es auftaucht. Dabei bleibt sich gleich, welchen Gesamteinfluß das Filmwerk ausübt, und sei es auch ein günstiger.

Andererseits scheint der subjektive Wert bestimmend zu sein bei der Festsetzung des Urteils «abzuraten». Wenn man tatsächlich den vorher ausgesprochenen Grundsatz festhält, muß man den Schluß ziehen, daß diese Filme keine absolut untragbaren Elemente enthalten. Da der Gesichtspunkt des Aergernisses oder des «Bösen an sich» hier nicht in Betracht kommt, kann die schwere Entscheidung, vom Besuch eines Filmes abzuraten, nur durch die grundlegende Gewissensüberzeugung der Gut-

achter gerechtfertigt sein, daß der Film bei der Mehrheit der Besucher Unheil anrichten kann, d. h., daß er einen schlechten Einfluß auf sie ausübt.

Bei der Gruppe der Filme «für Erwachsene» endlich (mit oder ohne Vorbehalte bzw. Reserven) kann keines dieser beiden Kriterien vorherrschend sein. Zahlreiche Fälle könnten hier angeführt, aber nicht einzeln aufgezählt werden. Manchmal werden abzulehnende Einzelfaktoren überwiesen und so in objektiver Weise die Einstufung in die Gruppe «mit Vorbehalten» bestimmen. Manchmal werden diese Einzeltatsachen, vielleicht irgendwie abgeschwächt, aufgewogen durch den positiven Charakter des Filmwerkes oder durch den Wert seiner Aussage. Manchmal wird indessen auch ein Film, der im einzelnen keine in besonderer Weise schädigenden Elemente zeigt, dennoch erhebliche Vorbehalte herausfordern, weil er ein Thema behandelt, das mit der christlichen Moral im Gegensatz steht oder erklärt pessimistisch ist.

Welche Elemente fließen nun zusammen, um die Wertungsgruppe zu bestimmen? Man kann sie in drei Kriterien zusammenfassen; solche, die das Bild betreffen oder den Ton oder das Thema.

Man kann ohne Uebertreibung, zumal für den Augenblick, feststellen, daß die untragbaren Elemente sich zumeist bei den Bildern vorfinden, wesentlich objektive Elemente, die ihre Schädlichkeit in sich tragen. Das zweideutige Bild ist mit Vorliebe der Boden für Unsittlichkeit, Sinnlichkeit, Erotismus oder Pornographie und verdirbt so leider viele Filmwerke, darunter manche, die sehr bekannt sind.

Man darf sich allerdings nicht durch diesen Gesichtspunkt allein festlegen lassen. Das Bild dient gleichzeitig als Stütze für Grausamkeit, Brutalität und selbst Bestialität.

Endlich wird die Schädlichkeit des Bildes vergrößert oder auch abgeschwächt durch Beleuchtung, Kontraste, durch die Größe der Aufnahme oder ihre Dauer. Diese Beobachtung ist besonders wichtig im Hinblick auf die Kinder. Eine grausame Szene, kurz dargestellt, im Freien und aus der Ferne gesehen, klar und diffus ausgeleuchtet, wird sehr viel weniger Gefahr bergen als eine lange Großaufnahme eines scharf beleuchteten, verängstigten Gesichtes eines Darstellers.

Die zweite Kategorie umfaßt im wesentlichen die Dialoge, sei es, daß sie Grobheiten, Flüche, Gotteslästerungen ausdrücken, daß sie ausschweifende Szenen unterstützen oder allgemein dem Irrtum oder gefährlichen Thesen Vorschub leisten.

Aber auch hier wird es tunlich sein, Gesichtspunkte zu berücksichtigen, die vielleicht sekundär erscheinen, aber nichtsdestoweniger bedeutsam sind: alles das, was allgemein mit «Ton» bezeichnet wird. Es ist unbestreitbar, daß die oft sinnliche, lärmende, erregende Musik, Schreie, Feuerstöße, überraschende, ungewöhnliche und heftige Geräusche, die ganze Intensität des Tonbandes, Elemente darstellen, die nicht übersehen werden dürfen.

Die dritte Kategorie umgreift das, was man den geistigen Gehalt des Films nennen könnte. Seine Bedeutung darf auf gar keinen Fall verringert werden. Er existiert als erstes vor allem andern (und umfaßt Zusammenschau, Szenarium, Kontinuität, Aufbau und schließlich Schnitt). Darauf baut sich ganz allmählich der Film auf. Je nachdem ob er im Bereich des Ernsten, Problemgeladenen bleiben oder die Form des Komischen, Burlesken, Geschichtlichen, Märchenhaften, Musikalischen usw. annehmen soll, ändert sich seine Bedeutung —, aber vorhanden ist er immer, und immer muß er aufmerksam geprüft werden.

Es wäre durchaus möglich und zweifellos logisch, den Schluß des Films in diese Kategorie einzuordnen; dennoch scheint es nützlich, ihn gesondert zu betrachten. Dieser Schluß ist tatsächlich doppelt bedeutsam, einmal, weil er dem Film erst seinen Sinn gibt, das Thema unterstreicht, konkretisiert und allgemein ausdrückt, was der Film sagen will, dann auch, weil er sich als letzter Eindruck dem Geist und Gemüt des Zuschauers am tiefsten einprägt. Soll man sagen, sein Einfluß sei überwiegend? Ich glaube das nicht. Sicherlich wird ein pessimistischer Schluß oder ein solcher, der sich gegen die Moral richtet, ausdrücklichste Reserve und äußerste Strenge gegenüber einem sonst wertvollen Film bedingen. Aber das Umgekehrte stimmt durchaus nicht immer. Ein Film, der mit Wohlgefallen Lasterhaftes darstellt, den Zuschauer eineinhalb Stunden lang in eine niederdrückende Atmosphäre der Sittenlosigkeit taucht, kann nicht gut werden durch einen Abschluß, der die Ordnung wieder herzustellen versucht. Es scheint also, daß der Schluß eines Filmes a priori die Bewertung mehr im Sinne der Verschärfung als der Milderung beeinflußt. Allerdings läßt sich daraus kaum eine allgemeine Regel herleiten. Ein weiteres Element muß noch in Betracht gezogen werden: die Sympathien oder Antipathien, welche die darstellenden Personen, seien sie moralisch oder unmoralisch, im Zuschauer erwecken. Das ist von besonderer Wichtigkeit bei Kindern, bei denen das Phänomen der Identifikation im höchsten Maße vorwaltet. Auch wenn dieses Phänomen weniger deutlich oder sogar beim Erwachsenen fast nicht vorhanden ist, geschieht es dennoch, daß derjenige, der dem Helden oder der Heldin seine Sympathie schenkt, zugleich mehr oder weniger bewußt eine «Adhäsion» an das, was diese Person darstellt, an Grundsätze, die sie verkündet, und an die Handlung, die von ihr getragen wird, erfährt. Eine verwerfliche Tat, auf der Leinwand von einem verabscheuenswerten Wesen begangen, wird wenig beispielskräftig sein, wohingegen dieselbe Handlung, von dem sympathischen Helden ausgeführt, in der Seele des Zuschauers vielleicht beunruhigende Nachwirkungen haben wird.

Nachdem alle diese Elemente analysiert sind, hat man sich noch eine — und zwar eine subjektive — Frage zu stellen: Welchen Einfluß wird der Film auf den Zuschauer ausüben? Dieser Punkt ist bereits behandelt worden, sodaß ich mich damit begnügen kann, nur daran zu erinnern,

wie notwendig es ist, auf diesem heiklen Gebiet behutsam vorzugehen. Umsomehr als wir hier noch ein weiteres Element aufgreifen müssen, das hauptsächlich die Kinder betrifft: das der Fassungskraft. Bei der Unmöglichkeit, alle Aspekte dieser Frage darlegen zu können, wollen wir uns auf die Jugend beschränken und lediglich zwei Punkte herausstellen. Fragen wir uns zunächst, ob die «Sittlichkeit» eines Films wohl von Kindern verstanden wird, wenn die positive Darstellung wirkungsvoll Elemente dartut und gegeneinander abwägt, die für sie weniger angezeigt sein sollten? Fragen wir uns aber gleichermaßen, ob die Fassungskraft der Kinder für ein Thema Grund zur Verschärfung der sittlichen Bewertung ist. Kann ein Gegenstand für Erwachsene, der nur für sie verständlich ist und das Begriffsvermögen von Kindern, sogar von Jugendlichen, übersteigt, aber auf sittlichem Gebiet keines Vorbehaltes bedarf, als erlaubt für alle bezeichnet werden, oder muß er lediglich denen vorbehalten bleiben, die ihn verstehen können? Mir scheint, daß es von Nutzen wäre, diesem Problem eine vertiefte Diskussion zu widmen. Je nachdem, ob man die eine oder andere Haltung einnimmt, wird man entweder einzig im Hinblick auf die Moral bewerten oder man läßt psychologische und pädagogische Erwägungen ausschlaggebend sein. Im letzten Falle muß die gleiche Stellung in der Beurteilung aller übrigen Filme beibehalten werden, auch solcher, die zwar tatsächlich für Kinder gedacht sind, aber häufig genug recht unpädagogische Elemente enthalten, wobei diese letzteren sehr oft der Beachtung durch die Zensoren entgehen.

Einige Länder versuchen, auf verschiedene Weise mit dieser Schwierigkeit fertig zu werden: die einen vermerken, daß die erste Kategorie Filme umfaßt, die von Allen gesehen werden können, aber nicht für alle bestimmt sind; damit ist jede Empfehlung von Filmen dieser Art für Kinder ausgeschlossen. Die andern betonen ganz im Gegenteil, wenn ein Film sich besonders für Jugendliche eignet.

Diese zweite Methode hat offensichtlich den Vorteil, konstruktiver zu sein und dem Erzieher die Auswahl zu erleichtern. Eine Methode der besonderen Empfehlung braucht sich überdies nicht allein auf das Problem der Kinderfilme zu beschränken; sie läßt sich auch auf Erwachsene ausdehnen, wobei mit Hilfe der Empfehlung zugleich dem künstlerischen Wert des Filmes besser Rechnung getragen werden kann als im ersten Falle.

Nun spreche ich dauernd von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Sofort erhebt sich eine Frage: Wo, bei welchem Alter liegt jeweils die Grenzlinie? Klar ist wohl, daß das geistige Alter ausschlaggebend ist und daß dieses nicht unbedingt mit dem physischen Alter übereinzustimmen braucht. Darüber lassen sich unmöglich Regeln aufstellen; jede strenge Klassifikation in dieser Hinsicht ist abzulehnen. Sache der Eltern und Erzieher ist es, diese delikate Frage zu entscheiden, aber es ist wohl nicht überflüssig, im Vorbeigehen auch diese Schwierigkeiten aufzuzeigen.

Allerdings genügt es nicht, zu sagen, man bewerte für dieses oder jenes geistige Alter; hinzukommen muß eine genaue Angabe, für welches Publikum die Klassifikation gemeint ist, ob für Intellektuelle oder das einfache Volk, ob für ein christliches oder ein entchristlichtes Milieu. Ich meine, wenn man theoretisch jedes Publikum wirklich erfassen zu können glaubt, kommt man schnell zu einer Begrenzung des Einflusses. Der intellektuelle Stolz gewisser Leute, verbunden mit dem betonten Bewußtsein, vollkommen im Bilde zu sein, bewirkt, daß sehr schnell einzig und allein die Masse des Volkes noch wirklich für eine Bewertung empfänglich sein wird; eine Ausnahme bilden natürlich diejenigen Intellektuellen, die unter strenger religiöser Disziplin stehen. So kommt man zu dem Gedanken, daß die Klassifikation insbesondere die Christen erfaßt und — sagen wir es demütig — noch nicht einmal sie alle, bei weitem nicht. Diese Klassifikation wird, wenn sie den Ernst, aus dem sie entstanden ist, und zugleich die Mängel und Befangenheiten aller anderen — auch der offiziellen und kompetenten — «Urteile» deutlich macht, sehr oft befragt werden von aufrechten Menschen, die sich um eine natürliche Ethik bemühen. Sie werden in ihr eine Grundlage für ihre eigene Bewertung finden.

In den Ländern, in denen es solide aufgebaute Familienkinos gibt, besteht die Tendenz, die Bewertung auf diesen Kreis auszurichten. Sehr oft wird daraus, wie es in Frankreich der Fall ist, eine Sonderbewertung eigens für die genannten Kinos. Diese Praxis ist durchaus gerechtfertigt, weil es sich für die Trägen als notwendig erweist, das Programm in völliger Sicherheit aufstellen zu können. Sie darf indes nicht den Blick dafür verdunkeln, daß die ganze christliche Oeffentlichkeit aufgerufen werden muß, weil sonst die Klassifikation Gefahr laufen würde, zu einer optischen Täuschung zu werden.

Noch sehr viele Fragen bleiben zu erforschen. Eine der heikelsten betrifft die Anteilnahme der Schauspieler an einem moralisch verwerflichen Film oder an gewissen lasterhaften Szenen, die in eine sonst wertvolle Handlung eingestreut sind.

Seltsamerweise interessiert uns der erste Fall weniger, weil in einem solchen Film der Gesamteindruck genügend Vorbehalte mit sich bringt, sodaß er auf jeden Fall eine niedrige Bewertung erfährt, unabhängig von der künstlerischen Mitarbeit, welche hier die persönliche Verantwortlichkeit des Schauspielers voll bestehen läßt.

Aber wie sollen wir uns verhalten angesichts einer Szene, die im dramatischen Aufbau nicht fehlen darf, deren Sittlichkeit durch die Beziehung zum positiven Gehalt des Filmes wiederhergestellt wird, deren Gestaltung aber geeignet ist, den Hauptdarstellern ernstlich zu schaden? Welche Haltung sollen wir einnehmen, wenn diese Hauptdarsteller Kinder sind? Man kann sich leicht vorstellen, daß selbst ein Film, der in die Kategorie «für Erwachsene ohne Vorbehalt» einzuordnen ist, unter Umständen den in gewissen Szenen mitspielenden Kindern in der Gemischt-

heit der Studios ernsten Schaden zufügen könnte. Soll diese Quasi-Gewißheit, daß jungen Menschen nicht wiedergutzumachendes Unheil geschieht, für uns ein Grund sein, unsere Urteile zu verschärfen — oder haben wir uns nur mit dem Film an sich zu befassen —, ohne die Bedingungen bei der Gestaltung oder die Vorsichtsmaßregeln skrupelloser Hersteller zu kennen? Eine Frage, die fast zu delikat ist, als daß sie hier angeschnitten werden könnte.

Ich gebe sie Ihrem Nachdenken anheim und wünsche, daß sie Gegenstand späterer Diskussionen wird im Verlauf der vorgesehenen Besprechung über das Böse. Zu diesem Zweck möchte ich gleich einen Unterschied machen zwischen dem Bösen, das sich im Verlauf der Handlung auf dem Bildschirm abspielt, und dem, das uns als vollendete Tatsache dargeboten wird, von der ausgehend sich das Szenarium aufbaut. Um ein Beispiel zu geben, scheinen mir erhebliche Unterschiede zu bestehen zwischen einem Spiel, das uns gleich zu Anfang einen Menschen zeigt, der in Ehescheidung lebt, und einem anderen Spiel, das uns im Verlauf der Handlung die Trennung eines Ehepaares und eine Scheidung miterleben läßt. Diese Tatsache bestreiten hieße, so glaube ich, die Eindruckskraft der Bilder und den im Besondern auf die Sinne wirkenden Einfluß des Bildschirms erheblich unterschätzen.

Wieder einmal sind wir soweit, vom Einfluß des Films auf den Beschauer zu sprechen und uns zu fragen, ob dieser Einfluß nicht eine Funktion des Sichhineinversetzens in die Handlung ist. Je «näher» der Zuschauer sich den Personen und ihrem Verhalten fühlt, desto mehr weiß er sich eingefordert, desto ansprechbarer ist er für den moralischen Gehalt des Films. Man fragt sich also mit Recht, ob nicht die «Distanz» als ein Element der Bewertung angesehen werden muß. Zeitliche Distanz, wenn es sich um Filme aus vergangenen oder zukünftigen Epochen handelt; räumliche Distanz, wenn der Film in Landschaften spielt, deren Gebräuche von den unseren sehr verschieden sind; geistige Distanz, wenn der Film einem irrealen Modus folgt (Oper, Operette, Phantasie, Farce usw.).

Die Frage erhebt sich ganz besonders bei einem biographischen Werk, das bekannte Tatsachen aus dem Leben berühmter Persönlichkeiten schildert. Bei jeder der angeführten Hypothesen hat der Zuschauer die «Nähe» zu den Personen und ihren Handlungen verloren, seine Fähigkeit der Identifikation, manchmal sogar die der Adhäsion ist verringert und die Eindruckskraft des Werkes abgeschwächt. Diese «mildernden Umstände» müssen also in Betracht gezogen werden, aber in dem Maße, in dem man der Phantasie, insbesondere der der Jugendlichen, und den objektiv untragbaren Elementen einen gleich bedeutsamen Platz vorbehält.

Eine letzte Frage soll noch von der Opportunität bestimmter Filme handeln, unter anderem von solchen, die wissenschaftliche, politische oder religiöse Probleme zum Gegenstand haben. Eine Frage von bren-

nender Aktualität, was die Förderung dieser Filme anbelangt, die sehr schwer systematisch zu entscheiden ist! Ohne uns dabei aufzuhalten, stellen wir einfach fest, daß eine zur Schau gestellte chirurgische Operation, die nichts Unmoralisches an sich hat, allgemein jugendlichen Zuschauern verwehrt werden sollte. Wir sprechen nicht von Geburten, die Kenntnis des Geschlechtlichen einbegreifen und sich der Einordnung in die Erwachsenen-Kategorie entziehen, sondern von einer einfach aufregenden Vorführung. Man ist also geneigt, die Angst, die ein solcher Anblick hervorruft, als ein Element in Betracht zu ziehen, das die moralische Bewertung abwandeln kann, und man empfindet eine gewisse Unbehaglichkeit gegenüber dieser Verwirrung von Psychologie und Moral. Das gleiche gilt für politische Themen, die aus reinen Opportunitätsgründen dargestellt werden, was wiederum gewissen Ideologien und sogar der geschichtlichen Wahrheit einen moralischen Akzent gibt.

Noch delikater ist das Problem des religiösen Films. Sieht nicht die normale Reaktion so aus, daß beinahe grausame Anforderungen an die künstlerische Qualität so gut wie an den geistlichen Wert solcher Werke gestellt werden? Haben wir nicht das Recht, beides zu beanspruchen und dazu noch ein sehr empfindliches Gewissen auf Seiten der Verfasser zu fordern? Aber neigen wir nicht allzu sehr dazu, eine unmögliche Vollkommenheit zu verlangen, und ergibt sich daraus nicht eine Entmutigung derer, die guten Willens sind? Mit all diesen Fragen müßte man sich des längeren auseinandersetzen, ohne doch den Gegenstand erschöpfend behandeln zu können. Denn wir haben uns weiterhin noch zu fragen, wie wir uns den Produktionen gegenüber einstellen müssen, die aus dem Geiste anderer Konfessionalität entstehen. Wie sollen wir uns gegenüber einer sympathischen Darstellung von Gottesdiensten und Vertretern einer anderen Religion verhalten? Ich meine, hier müßte man unterscheiden. Ich für meinen Teil glaube nicht, daß ein Film abzulehnen ist, weil er einen aufrechten Menschen darstellt, der nicht unseres Glaubens ist. Aber unsere Aufmerksamkeit sollte von dem Augenblick an wach sein, wo die Handlungen dieses Menschen als direkte Folge seiner Zugehörigkeit zu der Religion, die er praktiziert, erscheinen. Selbst hier müssen wir noch unterscheiden, ob sein Tun aus seinem Glaubensgeist, aus seiner Liebe erwächst — was sehr wohl die Wirkung haben könnte, daß der Zuschauer näher zu Gott geführt wird —, oder ob seine Religion so dargestellt wird, als sei sie die einzige, die solche Taten bewirken kann. Bei dieser Bewertung ist eine solche Vorsicht vonnöten, daß manche Länder diese Produktionen als «außerhalb der Kategorien stehend» erklären.

Die hier durchgeführte Analyse ist weit davon entfernt, erschöpfend zu sein. Sie allein hätte genügt als Gegenstand des Kongresses. Wir mußten uns sehr begrenzen, und können uns nun des Eindruckes nicht erwehren, daß diese Studie nichts Definitives herausgebracht hat.

Wenn man die moralische Bewertung mancher alten Filme betrachtet, die seither zu Klassikern des Kinos geworden sind, kommt man zu der Ueberzeugung, daß unsere Urteile je nach Zeit und Umständen von relativem Wert sind und nicht mit absoluter Gültigkeit aufgestellt werden können. Diese Relativität, die das Bild unserer eigenen Existenz ist und uns zu heilsamer Demut ermahnt, ruft uns zu unaufhörlichem Kampf auf, der ein ständiges Wiederanfangen bedeutet und uns daran erinnert, daß unsere Aufgabe die Suche nach den wahren Werten ist, die ihre Erfüllung erst in Gott findet.

## Film-Festival Locarno 1954

25 Spielfilme standen auf dem Programm des 8. Internationalen Film-Festivals von Locarno. 9 davon stammten aus kommunistisch regierten Ländern und waren somit — von zwei Ausnahmen abgesehen — Propagandafilme in engerem oder weiterem Sinne. Von den restlichen 16 Filmen waren genau die Hälfte bereits in Cannes oder Berlin oder sogar an beiden Orten gezeigt worden. Dieses magere Resultat monatelanger Vorbereitungen und Bemühungen könnte nicht nur die Journalisten, sondern noch viel mehr die Locarneser Organisatoren melancholisch stimmen. Doch ist zu hoffen, daß sich die Lage vom nächsten Jahr an bessern wird, wenn einmal die neu gefaßten Beschlüsse der Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films (FIAPF) in Wirkung treten. Denn diese internationale Produzenten-Organisation war es, die Locarno trotz der fehlenden Spitzenfilme zu einem internationalen Filmzentrum machte, allerdings nicht in künstlerischer, sondern nur in wirtschaftlicher Hinsicht. Die in Locarno tagende Generalversammlung der FIAPF hatte die unhaltbaren Zustände im Sektor «Film-Festivals» selbst erkannt und beschlossen, in Zukunft — das heißt schon ab 1955 — jährlich nur noch ein einziges Festival mit Wettbewerbscharakter anzuerkennen. Damit soll dem bisher üblichen Unsinn Einhalt geboten werden, daß fast jeder zweite größere Film mit irgend einer Festival-Auszeichnung hausieren gehen kann. Gleichzeitig hofft man damit aber auch zu erreichen, daß dieses einzige Wettbewerbs-Festival dann auch wirklich die besten Filme aus allen Ländern zeigen kann. Daneben will aber die FIAPF auch ganz generell die Zahl der verschiedenen Filmwochen auf ein vernünftiges Maß zurückschrauben; von der FIAPF offiziell nicht anerkannte Festivals müssen von allen Produzenten boykottiert werden. Da die FIAPF sozusagen alle Produktionsländer der freien Welt umfaßt, wird ein solcher Boykott schwerwiegende Auswirkungen haben. In Westeuropa wird es zumindest niemandem einfallen, eine Filmwoche ausschließlich mit kommunistischen Filmen zu organsiieren.

Weiteres Gewicht erhielt Locarno 1954 durch eine Studienkonferenz der UNESCO über die Probleme des Kinder- und Jugendlichenfilms. Ueber Resolutionen und Empfehlungen kamen die verschiedenen Kommissionen zwar nicht hinaus, doch wurden einige wichtige Erkenntnisse zu Tage gefördert und ein enger Kontakt mit den in Frage kommenden Produzenten hergestellt. Die in Locarno begonnene Arbeit soll in einer ständigen UNESCO-Arbeitskonferenz weitergeführt werden.

Eine ausgezeichnete Idee des Locarneser Organisationskomitees war die Durchführung einer retrospektiven Schau über die historische Entwicklung des italienischen Neo-Realismus. Die Cineteca in Mailand übernahm die praktische Durchführung und stellte auch die Referenten für die jeweiligen kurzen Einführungsvorträge; neben den Spielfilmen — von «Ossessione» bis «La terra trema» (1948) wurden auch zahlreiche italienische Dokumentarfilme gezeigt, die bewiesen, daß die realistischen Filmschöpfer wie ihre englischen Kollegen wenigstens zum Teil ihr Können und ihren Nährstoff aus dem fruchtbaren Boden des Dokumentarfilm-Schaffens bezogen haben.