Film und Marxismus

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **17 (1957)**

Heft 1

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

DER FILMBERATER

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Scheideggstr. 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12. Administration: Generalsekretariat des Schweizerischen Katholischen Volksvereins (Abt. Film), Luzern, St. Karliquai 12 (Tel. 2 69 12) Postcheck VII/166. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.—, für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.—, im Ausland Fr. 12.— bzw. Fr. 16.—. Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

1 Jan. 1957 17. Jahrg.

Inhalt

Film und Marxismus 1
Streiflichter 4
Film, Glaube und Moral 5
Kurzbesprechungen 6

Film und Marxismus

Der Schweizerische Lichtspieltheater-Verband hat, in Reaktion auf die Ereignisse in Ungarn, am 14. November 1956 seine Mitglieder aufgefordert, «auch in Zukunft dafür zu sorgen, daß überhaupt kein Meter dieser Filme (kommunistischer Herkunft) mehr vorgeführt wird». Er verteidigt sich gegen die in der Folge lautgewordene Kritik, etwa des Sozialdemokratischen Pressedienstes («Große Worte der Kinobesitzer») mit dem Hinweis auf seine schon bisher konsequente Haltung in dieser Frage und hält u. a. an folgendem Urteil fest: «Es gibt keine Filme aus kommunistischen Staaten, die nicht irgendwie politisch konzipiert sind. Das gilt auch von den sogenannten klassischen Russenfilmen.» (Filmwirtschaftlicher Pressedienst, Spezialausgabe Dezember 1956.) Diese Reaktion ist erfreulich klar. Sympathisch berühren auch die praktischen Maßnahmen, die sofort in die Wege geleitet wurden: die Betreuung von 50 ungarischen Flüchtlingen durch den Lichtspieltheaterverband. Was die grundsätzliche Seite der Angelegenheit betrifft, dürften hingegen noch einige Hinweise am Platze sein. Sie wollen dem Leser helfen, eine etwa nur gefühlshafte oder opportunistische Haltung in Richtung auf eine wirkliche Einsicht und Ueberzeugung zu klären.

Hier muß zuerst einmal darauf hingewiesen werden, daß tatsächlich nach der ausdrücklichen und oft wiederholten Forderung der kommunistischen Machthaber und Ideologen selbst der Film ein politisches und ideologisches Machtmittel sein soll. Dem Film wird sogar im Vergleich zu andern Künsten eine besondere Bedeutung beigemessen. Lenin schon hatte 1922 erklärt: «Von allen Künsten ist uns der Film am

wichtigsten.» Auch Stalin bekannte sich dazu: «Der Film ist in den Händen der Sowjetmacht eine gewaltige, nicht abzuschätzende Kraft.» Und in den zahlreichen Diskussionen, die in Rußland in den letzten Jahren um die Belebung der Filmproduktion geführt wurden, war eine der immer wieder aufgestellten Forderungen, der russische Film müsse besser in den Dienst der kommunistischen Idee gestellt werden.

Wer nur die landläufige Auffassung von den theoretischen Grundlagen des Kommunismus kennt, müßte sich eigentlich wundern, daß dem Film solche Bedeutung beigemessen wird. Nach dieser Auffassung ist es nämlich eine Grundbehauptung des Marxismus, daß alles, was wir als geistiges Leben anschauen: Wissenschaft, Kunst, Moral, Religion, nur ein Ausfluß des materiellen Lebens ist. Die wirtschaftlichen Verhältnisse einer Zeit, eines Volkes, der Stand der industriellen Entwicklung bedingen automatisch entsprechende Formen des politischen Zusammenlebens, des künstlerischen Schaffens, der Religion. Wenn automatisch, so müßte man schließen, dann hätte sich ein grundsatztreues, kommunistisches Regime nicht besonders um den Film zu bemühen: seine Entwicklung kann gar nicht durch den Willen des Menschen bestimmt werden — vielmehr ist es der augenblickliche Stand der materiellen Lebensverhältnisse, der allein den Film hervorbringt und seinen Weg absteckt.

Wenn Diskussionen entstehen konnten darüber, ob die Begründer des Marxismus je an eine so rein und einseitig vom Materiellen her bedingte Entwicklung der menschlichen Gesellschaft und ihres geistigen Lebens geglaubt haben, so besteht kein Zweifel, daß, sobald es darum ging, den Marxismus in die Tat umzusetzen, die Leiter dieser Bewegung sofort auch versuchten, mit einem Maximum an propagandistischem Aufwand der angeblich von selbst kommenden, «in der Luft liegenden» Entwicklung zum kommunistischen Paradies nachzuhelfen. Zuerst sprach man davon, die Initiative der kommunistischen Organisation hätte nur den Sinn, den Prozeß der Ueberwindung der kapitalistischen Wirtschaft und Gesellschaft zu beschleunigen. Aber sehr bald und immer mehr drang die Idee durch, die materielle Lebensgrundlage bringe nicht nur das ideelle Leben hervor, sondern dieses wirke umgekehrt zurück auf das gesellschaftliche und wirtschaftliche Leben. Ob damit im letzten der kommunistische Materialismus nicht doch eine seiner Grundtheorien preisgegeben hat (und etwa in Rußland einer opportunistischen, jedenfalls nicht mehr wesentlich vom Marxismus inspirierten Machtpolitik weichen mußte), bleibe hier dahingestellt: jedenfalls unternehmen die kommunistischen Machthaber die größten Anstrengungen, um mittels der Propaganda die Entwicklung der Menschheit in ihrem Sinne zu dirigieren. Es könnte fast scheinen, als hätte niemand so wenig Vertrauen in ihre Theorie wie sie selbst.

In der Kunst, und speziell auch im Film, spricht man uns freilich vom neuen, sozialistischen Realismus, der spontan aufgebrochen sei und die

kapitalistische, dekadente Kunstauffassung und Kunst überwunden habe. Der weltfremden, abstrakten Spielerei und Verkommenheit, «dem l'art pour l'art» gegenüber wird die Forderung aufgestellt, die neue kommunistische Kunst müsse sich am realen Leben des arbeitenden Volkes orientieren, die Probleme der marxistischen Entwicklung aufgreifen und diese fördern. Ein Kommunist wird also, ohne im mindesten zu erröten, zugeben, daß alles Kunstschaffen direkt zweckgebunden, «Propaganda» ist: das entspricht den Prinzipien seiner Lehre.

Sehen wir davon ab, daß in dieser Auffassung nicht alles falsch ist: eine Kunst, die sich ins rein Formale verliert, sich verabsolutiert — und nicht mehr von den gesamtmenschlichen Bezügen und der ewigen Bestimmung des Menschen her sich nährt, wird tatsächlich eine Spielerei und zuletzt Perversion. Worauf es hier aber ankommt, ist das Inhaltliche: das Bild von der Welt und vom Menschen, das uns die marxistische Filmtheorie und die kommunistischen Filme aufdrängen oder raffiniert einträufeln wollen, ist falsch.

Was die Filmtheorie betrifft: es gibt Probleme der künstlerischen Gestaltung, Fragen der Eigengesetzlichkeit der Filmkunst usw., bei denen vorerst ein inhaltliches, «weltanschauliches» Moment nicht sichtbar wird. Aber schon in der Grundauffassung dieser neuen Kunst verrät sich der Geist, der dahinter steht. Marxistisch denkende Filmtheoretiker wie Balazs («Der sichtbare Mensch», 1923 — «Der Geist des Films», 1930) und neuere (vgl. etwa einige in den Nachkriegsjahren erschienene Beiträge der «Revue Internationale de Filmologie») schlagen die Bedeutung des Filmes deshalb so hoch an — zu hoch, wie wir denken —, weil er kraft seiner Eigenart ein besonders hervorragender Förderer der — marxistisch verstandenen — Menschheitsentwicklung sei. Dem Film wird die Rolle zugeschrieben, mit seiner alle Menschen aller Rassen erreichenden Universalsprache des Bildes die Individuen einander in ihrem Denken und Fühlen anzugleichen. Er soll wesentlich mithelfen, den Uebergang zum neuen kollektiven Bewußtsein der Menschheit zu bewerkstelligen. Man hat sogar von einer neuen Sorte Mensch gesprochen, der sich allmählich herausbilden würde, vom homo cinematographicus. Balazs scheint dies auch äußerlich, materiell zu verstehen: «Indem der Film ein einheitliches Schönheitsideal als allgemeines Ziel der Zuchtwahl suggeriert, wird er einen einheitlichen Typus der weißen Rasse bewirken.» («Der sichtbare Mensch», pg. 32.)

Es ist sofort klar, wie hier bei allem sonstigen Scharfsinn und unverbildeten Gespür für den Film die marxistischen Grundideen die Interpretation der Filmwirkung auf den Menschen belasten. Der Film als Geburtshelfer des neuen Kollektivmenschen beim Marxisten — der Film, in einer christlichen Sicht, als neue Möglichkeit, in der Schöpfung Abglanz und Größe Gottes zu entdecken: man gestehe, daß schon in der Auffassung vom Film als eines eigenen künstlerischen Ausdrucksmittels Grundentscheidungen fallen!

Daß nun darüber hinaus der Kommunist Auswahl und Gestaltung der einzelnen Stoffe konsequent von seiner Doktrin her bestimmt, ist nach dem Gesagten selbstverständlich und aus der Praxis evident: Der neue sozialistische Realismus im Film besteht in Wirklichkeit in nichts anderem als in der Einkleidung marxistischer Thesen in die Form des bewegten Bildes. Er ist im Grunde nicht etwa ein neuer Stil, sondern ein mit einer besonderen — der marxistischen — Tendenz dargestellter Inhalt. Wenn er sich das Ansehen einer Revolution in der Kunst geben konnte, so nur deshalb, weil er in den Werken Eisensteins, Pudowkins u. a. von Kräften profidierte, die gerade nicht dem spezifisch marxistischen Streben, sondern einer allgemein menschlichen Sehnsucht und besonders der russischen Volksseele entstammten. Es gibt wohl kaum einen eindrücklicheren Beweis für diese Aussage als die ins Unendliche wiederholten Tiraden, mit denen die sowjetrussischen Ideologen alle künstlerischen Regungen zu Werken des marxistischen Lebensgefühls stempeln wollen. Hatte nicht in ähnlicher Weise Stalin während des zweiten Weltkrieges, in realistischer Einschätzung der Sachlage, sich der Vaterlandsliebe der Russen bedient und sich keineswegs nur auf den marxistischen «Idealismus» verlassen! Die Revolutionsfilme, denen von einer nichtmarxistischen Kunstbemühung kommende Schöpfer ihr Talent liehen, haben ihre Wucht aus denselben Kräften, die heute in Ungarn und bereits auch in Rußland aufbrechen. Sie werden schließlich die Fesseln des Leibes und des Geistes sprengen und über den dämonischen Mythos des marxistischen Menschen Gericht halten.

Streiflichter

Film-Europa

Immer häufiger werden die Stimmen, die eine Koordinierung des europäischen Filmschaffens fordern. Den Anlaß dazu geben die wirtschaftlichen Schwierigkeiten, in die fast alle nationalen Filmindustrien verstrickt sind. Meistens können die Herstellungskosten eines Filmes durch den inländischen Vertrieb nicht gedeckt werden. Das Fernsehen gilt als Gefahr der filmwirtschaftlichen Unternehmen. Die in den letzten Jahren immer zahlreicheren Coproduktionen stellen einen Versuch dar, diese Schwierigkeiten zu überwinden. Allerdings sind sie nicht ohne große Gefahren für die kulturelle Seite des Films.

In seiner Schrift «Wir brauchen ein Film-Europa (Ideen und Pläne)», Verlag Film-Echo, Wiesbaden, spricht nun Dr. Oskar Kalbus von den verschiedenen Aspekten eines koordinierten europäischen Filmschaffens. Nüchtern werden die vielen Hindernisse hervorgehoben. Und am Schluß stellt der Verfasser fest, daß für den Augenblick wenig Aussicht besteht, große Projekte zu realisieren.