Möglichkeiten und Grenzen des Films

Autor(en): **Fürstenau, Theo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **28 (1968)**

Heft 12

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964570

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

Möglichkeiten und Grenzen des Films

Mit dem Phänomen Film, mit seinen Möglichkeiten und Grenzen, der verstärkten Einbeziehung audio-visueller Mittel in den Religionsunterricht sowie der Medienerziehung befassten sich die Schulreferenten der deutschen Diözesen bei ihrer Herbsttagung vom 27. bis 30. Oktober in Rottenburg. Das nachstehend als Diskussionsbeitrag wiedergegebene Eröffnungsreferat hielt Dr. Theo Fürstenau, Leiter des Deutschen Instituts für Filmkunde (Wiesbaden) und Vorsitzender des Bewertungsausschusses der Filmbewertungsstelle Wiesbaden (FBW).

Möglichkeiten und Grenzen des Films: es ist sicher wichtig, diese Frage zu stellen. Aber man muss sie immer wieder, immer erneut stellen, denn der Film als Medium — und darauf kommt es doch zunächst an — ist unablässigen Wandlungen unterworfen. Natürlich gibt es ein paar historisch bewiesene Faustregeln, sie weisen dem Medium Film bestimmte Eigenheiten zu, die in der Behauptung münden, Film sei die Kunst der Bewegung.

Aber hier stocke ich schon. Denn Bewegung ist ja nicht allein ein materielles, sondern auch ein psychologisches Phänomen: also etwas, das nicht nur auf den physikalischen Bedingungen des Films gründet, sondern ebenso auch auf dem dramaturgischen Konzept, das heute ungenierter denn je mit dem Medium Film verfährt. Das bedeutet: die Grenzen des Films haben sich erweitert. Sie sind nicht mehr von der erzählbaren Geschichte bestimmt, sondern eher von der Möglichkeit, die Situationen zu analysieren und dabei unter die Haut der Dinge zu dringen: mittels Symbol, mittels Beobachtung — etwa im Sinne des Cinéma vérité — mittels der Fähigkeit, Bild und Ton in erhellende Kontroverse zu bringen, die aus eben diesem Gegensatz das Ganze klärt.

Eine aktuelle Filmtheorie hat das zu berücksichtigen, und wenn sie das tut, bezieht sie sich auf immer die gleichen materiellen Bedingungen des zur Fläche entwirklichten Bildes, das Realität eben nur durch die sinnvolle Organisierung dieses Bildes zu fassen vermag. Das bedeutet: der flächenhafte Ausschnitt der von der Kamera erfassten Wirklichkeit ist auf seinen von der Dramaturgie bestimmten Sinn hin zu disponieren.

Film provoziert Wirklichkeit durch formale Entwicklung, die nach bestimmten dramaturgischen Gesetzen veranstaltet ist. Film ist also notwendig ein Produkt des Geistes. Bei dieser Feststellung soll natürlich ausser acht bleiben, dass Film — und dies ist meist die Regel — für pure Geistlosigkeit missbraucht werden kann. Von daher rührt meines Erachtens ein Problem, das ich als ein Problem der Moral bezeichnen möchte.

Es wird — soweit ich sehe — meist radikal falsch gedeutet. Eben deshalb, weil die Erwägung im Vorfeld der materiellen Möglichkeiten des Films stecken bleibt. Ich meine das so: die Kamera kann durch ihren, die Wirklichkeit durch Flächenhaftigkeit prinzipiell veränderten Ausschnitt nahezu alle Fakten der Wirklichkeit zeigen. Das kann bis zur üblen Indiskretion gehen, zur Verletzung des Intimen, dessen Verborgenheit nicht mehr respektiert wird. Die Kamera kann sich an der Ungehörigkeit delektieren, sie kann sich aber auch von ihr distanzieren.

Die Fähigkeit der Kamera aber, zu distanzieren, die im Bild gespiegelte Welt nach einem bestimmten dramaturgischen Plan deutlich zu machen, hat für die Bedeutung des Films klare Konsequenzen. Diese nämlich: Es gibt im Film — auch für das Cinéma vérité trifft das zu — keinen Realismus, es gibt nur realistische Bedeutungen. Das heisst: das Bild wird durch Ausschnitt, Perspektive und Flächenhaftigkeit verändert: auf einen bestimmten Sinn hin — in diesem Fall bedeutet es Kunst —, auf Sinnlosigkeit hin —, dann bedeutet es logischerweise das Gegenteil von Kunst.

Sinnlosigkeit und Beliebigkeit aber entziehen sich meiner Meinung nach — und dies ist mir besonders wichtig — einem moralisch abgesicherten Konzept. Denn Sinnlosigkeit und Beliebigkeit verfehlen das Leben.

Von daher gesehen ist jener Film moralisch, der sich einer Sache mit den der Sache angemessenen Mitteln nähert; das heisst mit den Mitteln der Kunst. Moral oder Unmoral kann also nicht von der Sache her gesehen werden, sondern nur von der Behandlung der Sache her. Diese Behandlung durch Form markiert die Grenzen des Films, soweit dieser überhaupt den Anspruch stellt, als Auskunft über das Leben ernst genommen zu werden. Ein Film also, der formal versagt, muss auch im Bereich des Moralischen versagen.

Zur moralischen Position des Films

Weil sich das so verhält, scheint mir die wichtigste These die zu sein: Die moralische Position eines Films kann nur im Zusammenhang mit seiner künstlerischen Position gesehen werden. Diese These ist nicht neu, sie ist auch schon oft genug von mir selbst formuliert worden. Aber dennoch — so scheint mir — ist es wichtig, sie immer erneut zu wiederholen, weil sie die wichtigste Voraussetzung für eine sinnvolle Filmbetrachtung liefert, die sich mit den Möglichkeiten und Grenzen des Films beschäftigt.
Es ergibt sich aus der These von der Identität des im künstlerischen Sinne Filmischen mit dem Moralischen, dass prinzipiell kein Thema dem Film entzogen ist.
Wer nach den Grenzen des Films fragt, käme bald in Verlegenheit, wenn er sie im Inhaltlichen sähe und nicht im Bereich des Formalen.
Im Bereich des Formalen: da sehe ich negativ die naturalistische Exhibition der sogenannten Aufklärungsfilme, wie etwa Kolles «Wunder der Liebe». Hier kann von Form auch nicht ungefähr die Rede sein. Nicht die Bedeutung einer Sache wird etwa mitgeteilt, sondern ihr naturalistischer Zuschnitt, soweit dem Film das möglich ist. Das Abweisen von Form, die künstlerische Fantasie voraussetzt, führt zwangsläufig zu einem Übergewicht des bloss Materiellen, das sich im Falle Kolle als eine Art Magazinnudität aufspielt.
Ist in diesem Zusammenhang erneut darauf hinzuweisen, dass Filme von der Art Kolles etwa zu Bergmans «Schweigen» auch in ihren erotischen Partien nicht die geringsten Beziehungen unterhalten? Wird nicht jetzt erst unzweideutig klar, dass die künstlerische, vom Menschen her begründete Formulierung Moral gar nicht verletzen kann, weil Kunst in sich und durch sich selbst moralisch ist?
Dem Film als Kunstwerk sind prinzipiell keine Grenzen zu setzen, denn hier würde die Begrenzung jene Freiheit zerstören, die für die Kunst — aber wirklich auch nur für die Kunst — zu fordern ist. Ich bin mir völlig klar darüber: hier beginnt erst eigentlich die Diskussion, die heute weithin in radikalen Unversöhnlichkeiten ermattet. Aber zunächst einmal: man muss das Problem ganz klar sehen, und das führt dazu, dass jeder, der bereit ist, den Film ernst zu nehmen, sich dieser Diskussion nicht entziehen kann, ja nicht entziehen darf.
Ich spreche hier vor einem Kreis, der gezwungen ist, den Film ernst zu nehmen. Schon deshalb muss er ihn ernst nehmen, weil der Film — alle Propagandisten wissen es — über eine ungeheure Suggestionskraft verfügt. Sie kann wirksam werden: im Bösen wie im Guten, sie kann Klarheit stiften und verwirren; sie kann erheben und herabziehen. Die Möglichkeiten des Films — im Technischen begrenzt — sind in der psychologischen Wirkung unmessbar, wie das Leben selbst.

Grenzen des Films

Keine Kunstgattung kann sich so ausdrücklich und so nachdrücklich des Lebens bemächtigen wie der Film. Und weil das so ist, müssen seine Grenzen klar werden. Sie liegen zunächst in den materiellen Bedingungen des Mediums: im Zwang zum Wirklichkeitsausschnitt, im Zwang zur Flächenhaftigkeit, im Zwang zur bestimmten, aussondernden Perspektive.
Aus diesen Bedingungen ergibt sich bereits eine ästhetische Komponente etwa im Sinne der artifiziellen Bildkomposition. Aber gerade diese bedeutet nichts, wenn sie sich als Eigenreiz vom Inhalt isoliert. Das Formal-Ästhetische, isoliert gesehen, ist nicht Kunst, ist vielmehr blosse Garnitur einer unbegriffenen Sache. Auf die Sache

selbst, auf das Leben, kommt es aber an. Leben formuliert sich auch im Stoff; freilich nur dann, wenn die Form dem Stoff adäquat ist, entsteht Kunst, die sich durch sich selbst begrenzt.
Das bedeutet: Künstlerisch formuliertes Leben legitimiert sich, weil es sich mit der Wahrheit verbündet. Ich sage nicht: Kunst ist Wahrheit, ich sage, Kunst verbündet sich mit der Wahrheit. Ich sage das deshalb, weil der Wille zur Wahrheit, weil also die Wahrhaftigkeit entscheidend ist, die im Film – wie in jedem anderen möglichen Kunstwerk – der überzeugenden formalen Mittel bedarf, um über den Moment hinaus zu überzeugen. Dies ist natürlich eine Frage der redlichen Subjektivität und damit eine Frage der Moral.
Es ist wohl selbstverständlich, dass die neuen Entwicklungen im deutschen Film, obgleich man sie nicht überschätzen soll, auch im Blick auf unser Thema interessant sind. Denn in diesen Filmen ist die erzählte Geschichte, das auf Erzählung basierende Bilderspiel, immer dann von untergeordneter Bedeutung, wenn es dem Autor um Analyse geht, wenn der Versuch unternommen wird, dem Zuschauer Hinweise zu liefern auf psychologische und gesellschaftliche Bedingungen der Gegenwart, die ihn – den Zuschauer – zu eigenen Reflexionen, zu eigener Stellungnahme, zu eigenem Urteil anregen oder – sagen wir es zurückhaltender – anregen sollen.

Alexander Kluges neuer Film als Beispiel

In diesem Sinne ist der Film Alexander Kluges «Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos» geradezu beispielhaft. Denn wenn hier die Geschichte der Zirkusdirektorin Leni Peikert erzählt wird, so ist das nur Anlass für vielfältige Reflexion des Zuschauers, für die man etwa die Formel finden könnte: zu erwägen, welche Möglichkeiten die Freiheit der Kunstübung noch in unserer Gesellschaft haben könnte. Zirkus ist fraglos das Symbol für Kunst – nicht von ungefähr tauchen die Mitglieder der Gruppe 47 als Zirkusdirektoren auf. Aber Zirkus ist auch eine variable Grösse. Zu Anfang sehen wir die Perversion des Zirkus, den monströsen Festzug am Tag der deutschen Kunst in München. Der bombastische NS-Zug, von einer Belcanto-Stimme begleitet wirkt als ironische Metapher. Leni Peikert aber will den Zirkus reformieren: sie will – siehe Freiheit – die Tiere authentisch zeigen. Das ist natürlich Utopie.
Kluge erzählt nun nicht etwa eine utopische Geschichte, er regt den Zuschauer zu eigenen – möglicherweise utopischen – Überlegungen an. Das ist eine Möglichkeit, die aus den kommerziellen Interessen des Films herausfällt. Aber es ist eine echte, preiswürdige Möglichkeit des Films: den Zuschauer in den Prozess des Filmens miteinzubeziehen. Der Zuschauer selbst also markiert die Grenzen des Films. Wenn er sich distanziert, ist der Film sinnlos geworden. Nun ist hier von vornherein zu sagen, dass eine bestimmte Spezies des Zuschauers gemeint ist. Gemeint ist der geistig aktive, denkbereite Zuschauer. Nur ihn kann Kluge meinen. Und so ist es auch nicht sonderlich ernst zu nehmen, wenn Kluge auf leicht einsehbare Begebenheiten im Film verweist. Sie sind so sehr von philosophischen oder soziologischen Sentenzen überdeckt, dass ihre Unwirksamkeit auf das naive Kinopublikum von vornherein feststeht.
Das Dilemma ist offensichtlich. Die Möglichkeiten des Films haben sich in dem Sinne erweitert, dass das Bild immer weniger zum Genuss als zur Reflexion anregt. Aber das ist eine – zweifellos wichtige – Möglichkeit, die sich mehr und mehr vom Fassungsvermögen des Publikums entfernt. Es sei denn, man fände eine Kommunikation mit dem Publikum, die von neuen bildlichen Erzählweisen ausgeht, in denen das Bild wieder in unmittelbar plausible Zusammenhänge integriert ist. Davon kann im Moment nicht die Rede sein. Genauer: diese Zusammenhänge sind wohl da, aber ohne intellektuelle Bemühung nicht einsichtig.

Wie dem auch sei, der von Kluge markierte Status des Films weist darauf hin, dass Möglichkeiten und Grenzen des Films auch heute noch nicht festgelegt sind. Diese nicht allein formale, sondern auch psychologische Offenheit ist prinzipiell. Sie basiert auf der Tatsache, dass das Bild der Kamera einem geistigen Organisationsprinzip unterliegt, das wandelbar ist, wie der Geist selbst. Die Materie Film ist

in dem Masse verwendbar, wie die Wirklichkeit durch Form ausdeutbar ist. Es ist dem Film nichts verwehrt: kein Gegenstand, kein Motiv. Die eigentlichen Grenzen zieht der Geist des Menschen: seine Fülle, seine Kargheit, seine Fähigkeit, das Moralische zu sehen und zu formulieren, sowie seine Unfähigkeit, es zu begreifen. Solche Unfähigkeit verfehlt das Ziel: mit allen subjektiv erreichbaren Mitteln die Wahrheit zu sagen.

Theo Fürstenau

Glaubensverkündigung auf neuen Wegen

Sex- und Crimefilme im Kirchenraum zu projizieren wäre skandalös. Aber Ausschnitte aus Spiel- und Dokumentarfilmen, die die Freude und Tragik des menschlichen Lebens in überzeugender Weise darstellen, eignen sich vortrefflich als Anstösse zu einem christlichen Durchdringen unseres Alltagslebens. Dies beweist der Wortgottesdienst, den eine Jugendgruppe kürzlich in einer Salzburger Kirche gestaltete. Um diese neuen Tendenzen im Kirchenraum zu klären, luden das Institut für Moraltheologie der Universität Salzburg und die Internationale Arbeitsgemeinschaft katholischer Film- und Fernseherzieher Professoren, Dozenten, Film- und Fernsehschaffende aus Deutschland, Italien, Oesterreich und der Schweiz vom 20. bis 25. Oktober 1968 zu einer internationalen Studienwoche über das Thema «Massenmedien in der Verkündigung» ein.

Bei dieser Gelegenheit wurde festgestellt, dass Film, Fernsehen und Dia-Serien geeignete Hilfsmittel einer zeitnahen Verkündigung seien. Besonders das Fernsehen bietet der Kirche die Chance, aus ihrem Getto herauszutreten und die Frohbotschaft in die Oeffentlichkeit zu tragen. Damit aber diese moderne Art der Verkündigung im übrigen Medienangebot konkurrenzfähig sein kann, müssen neue Formen gesucht werden. Trick-, Collagen- und Kurzspielfilme eignen sich besser für eine mediengerechte Verkündigung als das gewohnte «Passbildchen» eines Priesters beim «Wort zum Sonntag». Daher sollen Experimentalfilme entwickelt werden und in soziologischen und altersmässig verschiedenen Gruppen hinsichtlich ihrer Wirksamkeit geprüft werden. Es ist besonders zu beachten, dass sich die Verkündigung an der modernen Umggangssprache orientiert, denn die kirchliche Terminologie ist dem Aussenstehenden fremd. Damit die audiovisuelle Verkündigung sich nicht in blosser Attraktivität erschöpft, muss sie den Zuschauer zu einer anschliessenden Auseinandersetzung in Form einer Diskussion oder Meditation anregen. Erst dadurch wird der gesehene Film zum Mittel einer vertieften Beziehung zu Gott und den Menschen. Solche Filme eignen sich besonders im Religionsunterricht, der heute nach neuen Strukturen und Formen ringt. Man ist nicht mehr so sehr bestrebt, ein abgerundetes dogmatisches Lehrgebäude darzulegen, sondern aus der Fülle der Heilswahrheiten jene Schwerpunkte herauszuheben, die für eine christliche Lebensgestaltung unerlässliche Grundpfeiler bieten. Diese Kernpunkte sollen nicht mehr im deduktiven Verfahren entfaltet werden, indem man von einer These ausgeht und sich eifrig bemüht, von dieser einen Bezug zum konkreten Leben herzustellen. Vielmehr versucht man heute vom konkreten Alltagsgeschehen aus in die religiöse Ebene und zu den unerlässlichen Glaubenswahrheiten vorzudringen. Das Wesentlichste im Glauben beruht auf einigen schlichten Grundeinsichten. Vermag man diese dem heutigen Menschen in attraktiver Weise zu erschliessen, wozu sich die Massenmedien mit ihrer Totalsprache besonders eignen, dann kann der Mensch für sein ganzes Leben disponiert werden.

Prof. Dr. Franz Zöchbauer, der Leiter dieser Arbeitswoche, stellte die These auf, dass die Massenmedien massenseelische Bedürfnisse reflektieren, indem sie in der Produktion darauf eingehen und dadurch neue Bedürfnisse vorbereiten. Für eine zeitnahe Verkündigung stellt sich nun die Frage, wieweit durch die Analyse der Film-Bestseller ein Einblick in die Zukunftstendenzen der Massenpsyche ermöglicht