# Die Armut im Film

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **4 (1944)**

Heft 9

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-965083

**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**

allerdings, dass die Redaktionen unserer Tagesblätter nicht irgend einem schreiblustigen Mitarbeiter die Sparte der Filmkritik überlassen, sondern wirklich qualifizierten, geistig und charakterlich dafür ausgewiesenen Männern und Frauen.

## Die Armut im Film

Wenn man über den Mittelstand und den Reichtum im Film schreibt (im letzten Dezember- und Märzheft), dann kommt man von selbst auch auf einige Eigenheiten der filmischen Gestaltung der Armut zu sprechen. Diesmal seien nur noch einige losere Ueberlegungen aufnotiert.

Armut ist Tragik. Sie hat also die Eindruckskraft der tragischen Geschehen in sich. Sie ist weniger tragisch als der Tod, der Selbstmord, die verschiedenen Formen des schmerzlichen Abschiedes und der bitteren Verluste, die immer irgendwie das Thema eines tragischen Filmes (oder Romans oder Theaterstückes usw.) bilden müssen. Aber diese bilden die Tragik des Ereignisses. Armut ist Tragik der Situation. Sie ist andauernder Verlust, kann sogar zur dauernden Nähe der Krankheit und des Todes werden. Und diese Tragik ist offenkundiger, durchgehender als etwa die Tragik der Ehrlosigkeit. Die einzelnen Ereignisse brauchen deshalb gar nicht mehr besonders tragikgeladen zu sein, um des Eindrucks auf den Zuschauer sicher zu sein.

Armut ist Stimmung, ist Atmosphäre. Sie hat die Vorliebe für das Extrem gemeinsam mit dem unendlich scheinenden Wald, mit der häuserlosen Ebene, mit der Farblosigkeit eines Bahnhofs, mit der Schweigsamkeit der Alpen. Zivilisation auf Kosten der Stimmung gefährdet sie selten. Die Dinge sind schön, weil und sofern sie nützlich sind; sie haben nicht die beigegebene Zierlichkeit eines missverstandenen, eindruckslosen Kunstgewerbes. Sie hat ihr Gegenstück nur noch in dem ebenfalls extremen und darum künstlerischen Reichtum der fürstlichen Schlösser, in denen die architektonische Schönheit weit erhaben ist über die Frage nach der Zweckmässigkeit. Hier wie dort ist die Stimmung des einzelnen Teiles dieselbe wie die des Ganzen.

Armut ist Einheit. Das Extrem hat es leichter, einheitlich zu sein, als der Mittelweg. So wie für den besonders Reichen das Gehen auf der Strasse etwas Ungewöhnliches war oder als solches gezeigt wurde, auf alle Fälle eine künstlerische Unwahrscheinlichkeit bedeutete, weil er sich durch das Auto von den andern unterscheiden konnte, so ist anderseits der Arme auch in den täglichen Gewohnheiten gegen den Reichern abgegrenzt. Er ist nicht nur in einem armseligen Hause daheim, sondern er hat auch nicht das Geld, um sich den Besuch schönerer

Restaurants, Theater, Konzerte, Gegenden zu leisten. Er hat oft auch nicht die innere Beziehung zu ihnen. So spielt sich sein Leben rein geographisch gesehen in einem engern Kreise ab, als das anderer Leute. Man könnte sagen, also sei die Welt des Armen ein sehr unfruchtbarer, eintöniger, eingeschränkter Boden für den Film. Aber diese Enge des Raumes wird ersetzt durch eine andere Tatsache:

Armut ist Intensität. Sie ist filmische Intensität. Die Einheit äussert sich auch im einzelnen: in den Möbeln, im Küchengeschirr, in den wenigen Ziergegenständen, in den hundert Dingen, die man den Tag hindurch in die Hand nimmt. Die Intensität liegt in der Negation. Der Mangel prägt sich schneller und schärfer ein als das Ueberflüssige. Denn ihm entspricht eine seelische Empfindung und eine seelische Bedeutung. Eine beschädigte Tasse, eine verklebte Scheibe, ein geflicktes Tischtuch erzählen schon eine Geschichte; meistens ist es dabei gar nicht wichtig, dass man weiss, wie diese Geschichte lauten würde. Das Ding steht doch als Symbol da. — Aehnlich steht es mit der Beziehung der Häuser zueinander. In einer einzigen Strasse stauen sich mitunter mehr Arten, Abarten und Unarten von Menschentum auf, von menschlichen Erfahrungen und Leistungslust, als in einem ganzen Viertel in einer ansehnlichern Ecke einer Stadt. Die geringe Distanz von Haus zu Haus wird da Ausdruck einer innern Parallele oder Gegensatz zur hasserfüllten Fremdheit der Herzen.

Armut ist Ganzheit. Der Arme erlebt das Leben viel vollständiger als andere Leute. So wie er seine Kinder selber erziehen muss, sie nicht einem Kindermädchen oder einem Institute anvertrauen kann, so trägt er auch wenig Gewinn von der Organisiertheit des wirtschaftlichen und beruflichen Lebens. Der Bestand der materiellen Dinge von den Möbeln bis zur Kravatte und zur Schreibfeder muss ihm am Herzen liegen; er ist den Dingen enge verhaftet. Er muss seine ganze Kraft in den Dienst des Daseins stellen, und dieser Kampf darf das Ringen um die geistigen Werte nicht unterdrücken.

Armut ist im Film meistens Irrealität. Denn je krasser sie gezeigt wird, desto mehr lässt sie sich filmisch auswerten. So wird Armut oft zur Formel, zum Schema (Hafenmilieu, Eisenbahnermilieu u. a.). Je mehr sie Formel wird, desto weniger kann sie Problem werden. Je mehr die Armut als gesellschaftliche Erscheinung, als Charakteristikum einer Gemeinschaft gezeigt wird, desto schwerer ist es, sie zum psychologischen Thema zu machen. Je mehr man sich in einer (aus filmischen Gründen) abgeschlossenen Gemeinschaft von Arbeitslosen verliert, desto später wird man den Weg finden, der aus dieser Gemeinschaft zu jenen führt, die für sie verantwortlich sind.

Die Armut und die Armen stehen uns zu nahe, als dass man sie von der Kunst des Films fernhalten dürfte, weil Armut immer Hässlichkeit mit sich trägt. Sie stehen uns aber erst recht zu nahe, als dass man sie zum Requisit, zum Stilbildungsfaktor entstellen dürfte. -tm-

## In Sachen Filmmangel

Das schweizerische Filmpublikum ist inbezug auf die Reichhaltigkeit der Programme wohl eines der verwöhntesten auf der ganzen Welt. Bis in den Sommer 1943 konnten wir auf der Leinwand unserer Kinotheater die besten Werke aller Produktionsländer bewundern. Seit einem Jahr jedoch macht sich eine fortwährende Verarmung unserer Programme bemerkbar; die Sendungen aus Uebersee mussten in den europäischen Anlaufhäfen zurückbleiben, weil für sie der Transit durch das besetzte Frankreich resp. Italien verwehrt wurde. Sollte diese Lage nicht in sehr kurzer Zeit eine Aenderung erfahren, so müssten daraus für unsere Filmwirtschaft katastrophale Folgen entstehen. Unsere Erstaufführungstheater werden sich durch Reprisen bedeutender älterer Werke, sowie durch die Streckung der noch vorhandenen geringen Vorräte noch eine Zeitlang über Wasser halten können, aber es wird ihnen nicht möglich sein, auf die Dauer dem bedeutenden Ausfall an ausländischen Filmwerken wirksam zu begegnen.

Viel schwerwiegender aber als die wirtschaftlichen Folgen erachten wir die kulturellen und geistigen Schädigungen dieses Zustandes, denn eine weitere Drosselung der Filmeinfuhr aus Uebersee müsste zu einer unerträglichen Monopolstellung des deutschen Filmes führen und infolgedessen zu einer einseitigen geistigen Betreuung unseres Volkes in den Kinotheatern.

Wie man vernimmt, sollen in Lissabon über 200 amerikanische Filme zur Weiterbeförderung in die Schweiz bereit liegen. Darunter befinden sich ganz ausgezeichnete Werke. In der Tagespresse wurde in der letzten Zeit mehrmals darauf hingewiesen, dass es wohl schwer sein werde, die Transiterlaubnis für diese Streifen zu erlangen, dass aber die Schwierigkeiten trotzdem überwunden werden könnten. Es fehle offenbar am Verständnis und an der Entschlossenheit der zuständigen Organe. Wir möchten hier in aller Offenheit unseren Wunsch zum Ausdruck bringen, dass alles, aber auch wirklich alles unternommen werde, damit dieser unwürdige und unhaltbare Zustand, der dem neutralen Empfinden und den kulturellen und geistigen Interessen unseres Volkes widerspricht, ein Ende nehme. Wir wissen uns in dieser Forderung einig mit der erdrückenden Mehrzahl der 36 Millionen jährlichen Kinobesucher der Schweiz.