Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 9 (1949)
Heft: 18

Artikel: Von subjektiver Filmkritik
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964904

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: 13.07.2025

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

Von subjektiver Filmkritik

Viele Leute sehen im Kritiker, und besonders im Filmkritiker, so etwas wie einen Volksschullehrer, der Noten austeilen muss. Sie meinen, der Kritiker habe die Filme zu sondern entsprechend ihrer Qualität in «hervorragender», «gute», «mittelmässige», «misslungene»; je nach seiner Veranlagung oder dem Charakter seiner Zeitung berücksichtige er dabei mehr den künstlerischen oder den menschlich-sittlichen Charakter der Filme; ja wenn es ihm der Platz und die Intelligenz erlaube, dann lasse er es nicht bei einer Gesamtnote bewenden, sondern erteile Einzelzensuren für schauspielerische Leistung, Thematik, Psychologie, Bildcharakter, sittlicher Wert, usw.

Bei einer solchen Auffassung des Kritikerberufes ist es durchaus folgerichtig, dass man von den Kritiken über einen bestimmten Film grundsätzliche Uebereinstimmung erwartet und dass man an den Fähigkeiten oder an der Ehrlichkeit der Rezensenten zu zweifeln anfängt, wenn man über einen einzelnen Film Kritiken lesen kann, die in ihrer Grundhaltung, in ihrem Schlussurteil einander diametral entgegengesetzt sind.

Auch der Einwand, dass «de gustibus non disputandum» sei, wird man nicht gelten lassen, denn der Kritiker soll ja über die Wankelmütigkeit der Geschmäcker erhaben sein, wenn er überhaupt etwas zu sagen haben will, das mehr Geltung haben soll als Meinungsäusserungen am Biertisch oder im Treppenhaus. Der Kritiker muss objektive Masstäbe haben, an denen er ein Filmwerk auf seinen künstlerischen Wert prüfen kann, und wenn auch die Filmkunst eine junge Kunst ist, so fehlt es doch wahrlich nicht an Literatur, die diese Masstäbe zu fixieren versucht hat.

Allerdings bleibt auch bei dieser Objektivität und der Ausrichtung nach unpersönlichem Masse noch genug Spielraum offen, um eine persönliche Meinung zu haben, ein persönliches Urteil zu fällen. Das hängt damit zusammen, dass die Kunst selten ganz rein verwirklicht wird, dass sich immer Mangelhaftes, Unvollkommenes bemerkbar macht, manchmal gerade in allernächster Nähe künstlerischer Höhepunkte. Meistens bleibt eine kleine Divergenz zwischen der künstlerischen Konzeption und ihrer Verwirklichung. Es hängt nun sehr stark von der Eigenart und dem Charakter eines Kritikers ab, wie sehr er seine Augen zudrückt vor solchen Unvollkommenheiten und es dafür umso offener hält für das Gelungene, Meisterliche. Es gehört zu den besonderen Fähigkeiten des Kritikers, jene Duldsamkeit zu pflegen, die von Kritiklosigkeit ebensoweit entfernt ist wie von pedantischer Scharfmacherei.

Oder die Unterschiede in der Bewertung können daher kommen, dass Kritiker einer verschiedenen Stilrichtung anhangen. Bei aller Objektivität und Uebereinstimmung in den allgemeinen künstlerischen Anforderungen an eine Kunst wird ein Kritiker doch irgendeinem Stile näher ste-

hen als den andern. Zwei Kritiker können zum Beispiel in ihren Ansichten über das wesentlich Filmische, über die künstlerische Komposition einer idealen Filmhandlung, über den Sinn der filmischen Montage ganz einig gehen und doch kann der eine das Naturalistische und der andere das Phantastische als das Filmischere anschauen. Der Kritiker, der behauptet, ganz über den Stilen zu stehen — so wie etwa ein Literarhistoriker ganz unparteilich jeden Stil und jede Epoche aus ihren Gelegenheiten heraus zu verstehen und darzustellen sucht und sich ängstlich hütet, persönliche Akzente zu setzen — der dürfte in den meisten Fällen doch etwas einem Selbstbetrug zum Opfer gefallen sein.

Hier müssen wir noch einmal fragen, was wir vom Kritiker verlangen. Verlangen wir wirklich von ihm, dass er bis ins allerletzte seine persönliche Seele verleugne und nur mit dem Kopfe urteile? (Verlangen wir von einem Lehrer auch, dass er nicht dem einen oder andern Schüler etwas näher stehen dürfe als den übrigen?) Der Kritiker kann in diesem letzten, sozusagen übertriebenen kalten Sinne parteilos sein bei Filmen, die keine Saite in seiner Seele zu rühren brauchen, also etwa bei Wildwestern, durchschnittlichen Kiminalfilmen, gewissen Musikfilmen. Hier kann er unpersönlich die künstlerischen Qualitäten anhand der Kategorien wie sie im Buche stehen, analysieren und kann einige psychologische Kenntnisse zu Rate ziehen, um über den Nutzen und den Schaden des Films ein Urteil zu fällen. Und so werden wir bei diesen Filmen auch weniger Verschiedenheiten in der Beurteilung erleben. Nein, die Kritiken gehen besonders in den Filmen auseinander, die in die Tiefe dringen, in denen das Filmische Wegleitung zu echt menschlichen Gefühlen oder Erkenntnissen ist. Hier zu verlangen, dass der Kritiker sein Ich verleugne, wäre gleich viel wie wenn man von einem Vater verlangen wollte, er müsse, um seine Kinder recht erziehen zu können, vergessen, dass es seine eigenen Kinder seien.

Aber der Kritiker spricht doch für das Publikum; also muss er zu dessen Gunsten sich selbst vergessen!? Ja — gerade weil er für das Publikum schreibt, muss er sich zu ihm bekennen — und das tun die meisten Kritiker auch auf irgendeine Weise. Er ist Teil des Publikums und will es sein; aber das heisst nicht, dass er über den Menschen steht, und auch nicht, dass er für die ganze Menschheit urteilen muss. Nein, er urteilt für das Publikum, mit dem er sich einigermassen identifizieren will und kann. Er selbst ist Teil eines Publikums; sich vom Publikum zu emanzipieren, wäre ein kunstwidriges Unterfangen.

Das Publikum aber ist vielschichtig. Es gibt ein intelligentes und ein weniger intelligentes Publikum — oder wir wollen richtiger sagen: ein filmreifes und ein filmunreifes Publikum (es gibt ungelernte Arbeiter, die einen Film viel richtiger verstehen als manche Akademiker, die mit Theater- oder Romanbegriffen in ein Kino gehen). Man kann nicht für

beide Schichten das Urteil in der gleichen Weise fällen; denn für die Unreifen ist oft bei einem Film nur eine Ablehnung zu verantworten, während Gereifte grossen geistigen Gewinn aus dem Film mitnehmen können, wenn sie ihn richtig verstehen. Oder anders gesagt: für die Unreifen genügt die Bezeichnung «Nur für reife Erwachsene» (wobei man sich allerdings nicht träumen darf, dass sie diese Bewertung nicht ebenso leicht missverstehen wie den Film selbst), während die Reiferen, im Betrachten von Filmen Geübtern dankbar sind für einen Kommentar, der ihnen das Verständnis noch erleichtert. Die Tatsache, dass ein Film missverständlich ist, schliesst für den Kritiker zwei Forderungen ein: den Nichtverstehenden abzuhalten und den des Verständnisses Fähigen durch den aufklärenden Kommentar vor Missverständnissen zu bewahren. Diese Tätigkeit ist allerdings manchmal etwas vom Noten-Austeilen ganz Verschiedenes.

Während der Kritiker als Führer zum Verständnis noch zu einer Elite innerhalb des Publikums gehört, taucht er bei anderen Aspekten ganz unter in einer grossen Menge, sodass er viel intensiver zu einem Vertreter des Publikums wird — eines Publikums. Der protestantische Kritiker ist beim Betrachten eines religiösen Filmes ein Protestant und soll Protestant sein. Von ihm zu verlangen, dass er sich auch in die Atmosphäre eines Katholiken einfühle, wäre ebenso unsinnig, wie wenn man von einem Katholiken erwarten würde, dass er sich bei entsprechenden Filmen als Buddhist oder als Mohammedaner fühle. Ein Entgegenkommen zu erwarten, das nicht durch Annäherung in den weltanschaulichen Grundlagen begleitet wird, ist sinnlos. Wir wollen nicht traurig oder empört sein, wenn ein katholischer oder gar ein pseudo katholischer Film von den andern nicht verstanden wird. Das bezeugt meistens sowenig bösen Willen des andern, wie es als Antipathie gegenüber der Schweiz ausgelegt werden kann, wenn ein Portugiese das Schweizerdeutsche nicht versteht.

So wird und darf (um die nationale, soziologische, berufliche usw. Bindung des Publikums und des Kritikers anzudeuten) auch ein Schwede einen Film über Gustav Adolf ganz anders empfinden und beurteilen als ein Innerschweizer; ein Neger einen Film über Sklaverei anders als eine höhere Tochter. Von dieser Subjektivität darf auch der Kritiker etwas zu spüren geben.

Der Kritiker muss gewissermassen ein Bekenner sein, Bekenner zur Kunst des Films als solcher, aber auch zu etwas, das ausserhalb des Filmes steht. Zum allermindesten muss er sich zur Kunst bekennen; er muss das Kunstwerk lieben, er darf von ihm hingerissen sein. Und wenn er leider nur sehr wenig Gelegenheit hat, einen Film in diesem Sinne zu lieben, und diese Liebe in begeisterten und Begeisterung vermittelnden (und trotzdem durchdachten) Kritiken zu äussern, so mag man ihm doch wenigstens gestatten, dass auch in der Besprechung ungenü-

gender Filme diese Sehnsucht nach einem zufriedenstellenden Werke durchscheint, entweder als Anerkennung des stückweisen Schönen oder als Wehmut über die Enttäuschung. Diese Subjektivität gibt seinen Kritiken doch immer noch mehr Geltung als die sogenannte Objektivität, die nicht von einem Ideal ausgeht, sondern ernüchtert (oder phlegmatisch) den Grundsatz vertritt, man müsse sich nun einmal mit dem Film abfinden; man müsse sich mit ihm beschäftigen, wegen der Bedeutung, die er habe — die also den Film zur Reklame (wenn auch für noch so wichtige Werte) herabwürdigen. pfp.

Katholische „Oskars"

Seit drei Jahren, erstmals 1947 anlässlich des «Festival Mondial du Film et des Beaux-Arts de Belgique» in Bruxelles, verleiht das Internationale Katholische Filmamt jeweils einen Preis demjenigen Film, der «am besten geeignet scheint, die Menschheit geistig und moralisch zu heben». Die Auszeichnungen des OCIC (Office Catholique International du Cinéma) sind geschätzt und begehrt. Doch dieser gewiss lobenswerte Brauch der Preisgebung, dessen einziger Zweck die Förderung des guten, moralisch wertvollen, erzieherisch hochstehenden Filmes ist, hat nicht überall lauter Freude ausgelöst. Vor allem in der Schweiz haben gewisse, zum Glück zahlenweise kaum ins Gewicht fallende Kreise, deren Hauptanliegen das Protestieren gegen alles Katholische zu sein scheint, ohne Verzug «Gefahr» gewittert, eine wuchtige Offensive von Seiten der «Katholischen Aktion» auf dem Sektor Film, wenn nicht gar eine Bedrohung!

In einem Bericht über einen neulich in Zürich gehaltenen Vortrag lesen wir zu unserem Staunen wörtlich folgende Sätze: «... G. malt die schwarze Aktion sehr schwarz an die Wand. Sie besteht nach ihm in der ungeheuren Energie, mit der sich die Katholiken neuerdings für ihre konfessionellen Filme einsetzen, indem sie eigene «Oskars» verteilen...» (N. Z. Z. 2. 10. 49) Es wird gewiss unsere Leser interessieren zu erfahren, welche Bewandtnis es mit den preisgekrönten konfessionellen Filmen hat. Hier die vollständige Liste aller bisherigen «katholischen Oskars»:

1947. Bruxelles: Preis an: «Vivere in Pace», einen italienischen Streifen von Luigi Zampa, in welchem die katholische Religion durchaus nicht im Vordergrund steht, in welchem sogar im Gegenteil der Ortspfarrer streckenweise gar nicht in einem besonders guten Lichte erscheint (er isst und trinkt allzu gern und fürchtet sich), der aber den Preis trotzdem erhielt, wegen seiner tiefen Menschlichkeit und dem dargestellten stillen, aus der wahren Nächstenliebe geborenen Heldentum der schlichten Dorfbewohner. (Fortsetzung auf Seite 79)