Moral : Zankapfel der Filmbewertung

Autor(en): **Spiecker, Rochus**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **21 (1961)**

Heft 18

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964799

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

Nr. 18 November 1961 21. Jahrgang

Inhalt

Moral – Zankapfel der Filmbewertung 165
Kurzbesprechungen 170
Filmvorlesungen an der Universität Fribourg 1961/62 . . 172

Bild

Es scheint, daß sich die Filme, die man in irgendeinem Sinne als religiös bezeichnen muß, in letzter Zeit mehren. Unter den Projekten, die eine verinnerlichte Darstellung des Religiösen versprechen, sind vor allem zu nennen der seit langem geplante Christus-Film von Carl Theodor Dreyer und das in Arbeit befindliche neue Werk von Robert Bresson über Jeanne d'Arc. Unser Bild zeigt Bradford Dillmann in der Rolle des heiligen Franz in dem bald bei uns anlaufenden biographischen Film über den Heiligen von Assisi (Regie: Michael Curtiz).

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Scheideggstraße 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12. Verlag und Administration: Schweizerischer Katholischer Volksverein, Luzern, Habsburgerstraße 44, Telephon (041) 3 56 44, Postcheck VII 166. Druck: Buchdruckerei Maihof, Luzern. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.– (Studentenabonnement Fr. 7.–), für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.–, im Ausland Fr. 12.– bzw. Fr. 16.–. Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit der Quellenangabe «Filmberater, Zürich», gestattet.

Moral – Zankapfel der Filmbewertung

P. Rochus Spiecker OP, Köln

Worum es im folgenden nicht geht: Nicht um die moralische Entrüstung über die moralische Entrüstung. Nicht um das hämische Vergnügen darüber, daß auch Experten Schnitzer unterlaufen. Nicht um den sophistischen Spaß, Sittenwächtern aus ihren eigenen Argumenten eine Schlinge zu knüpfen.

Es geht um eine viel ernstere Sache. Es geht um die Moral selbst. Um etwas so Wichtiges also, daß man seine sachliche Bedeutung, seinen inwendigen Ernst weder durch Feierlichkeit noch durch pädagogischen Brustton ersetzen kann. – Niemand wird mehr daran interessiert sein als der Moralist – sofern er diesen Namen im guten Sinne und zu Recht trägt –, daß sein Urteil maßstabgenau gefällt wird. Und nichts schadet der Moral, der Kunst des «seinsgerechten und sinnvollen Lebens», mehr: als daß sie im Gemeinbewußtsein zu einer skurrilen Sittenästhetik oder zu einer Konventionstechnik verfälscht wird. Uns interessiert hier nicht das Geschäft mit den Verdrängungskomplexen, nicht der Schlammbad-Film, in dem wer will, sich säuisch wohlfühlen kann. Obwohl es, im wörtlichen Sinne des Wortes, ein «Heidenspaß» ist, zu sehen, wie gerade die Lustmolche im Gehege der Filmproduktion es trefflich verstehen, die Moral als Feigenblatt zu benutzen. Unter dem Motto: «Mütter, paßt auf eure Töchter auf!» läßt sich die finsterste Schauermär des Mädchenhandels vor orientalischer Nachtbarkulisse pikant servieren, ohne daß man das Biedermannsgesicht verlieren müßte. Und aus «Martyrium plus Nero-Orgie» hat sich noch immer ein Cocktail mixen lassen, bei dem jeder auf seine Kosten kommt.

Das wirkliche Problem liegt auf einer anderen Ebene. Es wird deutlich in dem Streit, der zum Beispiel um Fellinis «Süßes Leben», um Bergmans «Jungfrauenquelle» und Viscontis «Rocco und seine Brüder» entbrannt ist. Wenn man den kritischen Kommissionen ehrliches und ernstes Bemühen zubilligt, muß es nachdenklich stimmen, daß etwa dem Film «Das süße Leben» von ein und derselben Bewertungsinstanz zunächst jedes Prädikat abgesprochen, dann aber – in der Berufung – das «Besonders wertvoll» zuerkannt wurde. Oder daß der Film «Die Jungfrauenquelle» einerseits wegen Verstoßes gegen die Sittlichkeit angeklagt, ander-

seits auf einem internationalen Festival als «hervorragender religiöser Film» ausgezeichnet wurde.
Die Unsicherheit, die hier spürbar wird, ist zweifellos darin begründet, daß sich die angeschnittene Problematik selbst als vielschichtig erweist. Ein Film kann künstlerisch beachtlich und trotzdem unmoralisch zersetzend sein. Oder er kann, trotz künstlerischer und menschlicher Qualitäten, so verschlüsselt anspruchsvoll sein, daß man im Hinblick auf die Breite des Publikums mit gefährlichen Mißverständnissen rechnen muß. Die Frage der «Altersgrenze» – so wichtig sie sein mag – soll hier ausgesperrt bleiben. Sie berührt nicht den Kern des Problems. Auch interessiert in unserer Fragestellung nicht der Sonderfall, daß sich hie und da hochqualifizierte Filme «unlauterer Zugeständnisse» an den Publikumsgeschmack bedienen, um trotz ihres schweren Stoffes eine Breitenwirkung zu erreichen, die den Film finanziell absichert.

Unmoral im Film «an sich»

Trennen wir vorläufig, um sauberer ermitteln zu können, die Frage nach der Moral oder Unmoral des Filmes «an sich» von dem anderen Problemkomplex, der sich daraus ergibt, daß der Film ein «Massenmedium» ist. – Fragen wir also zunächst, wann ein Film «an sich» oder «in sich» unmoralisch ist. Kaum hat man diese Frage gestellt, so merkt man, daß sie so simpel nicht formuliert werden kann. Zumindest muß man drei Aspekte unterscheiden: den **Stoff als solchen,** die **Tendenz der Aussage** und die **Darstellungsweise.** Denn es ist offenbar, daß ein Handlungsablauf nicht schon deswegen als verderblich abzulehnen ist, weil er sich mit einem Verbrechen befaßt. Sonst müßte man sogar die Bibel als unmoralisches Buch bezeichnen, weil sie nicht selten, vor allem im Alten Testament, Schandtaten schildert: und zwar auf recht drastische Weise. Und daß auch die Häufung von Verbrechen kein unbedingter Einwand ist, wird jeder zugeben, der etwa einen Shakespeare nicht als «Schund- und Schmutzliteratur» abstempeln will.
Wie aber steht es mit der «Tendenz der Aussage»? Welche Maßstäbe sind hier anzuwenden? Auch hier ist schon die Formulierung der Frage verfänglich. Denn mit einem gewissen Unbehagen erinnert man sich sogleich an eine gewisse Abart von Pädagogen, die aus jedem Drama am liebsten eine Moralpredigt machen möchten. Damit soll nichts gegen den Sinn und die Notwendigkeit von Moralpredigten gesagt sein! Nur ist es nicht die Aufgabe eines Dramas, die Gesetzlichkeit des Gesetzes zu rechtfertigen. Man baut ja auch keine Kathedrale, um die Stilgesetze der Gotik am Exempel zu beweisen. Zwar «erweist» sich im Bau die Gültigkeit der Gesetze. Aber zwischen dem Erweis und der Demonstration ist ein himmelweiter Unterschied. Wo – wie im Thesenstück – die Demonstration des Gesetzes überwiegt, werden Personen und Handlung zum «Beispiel» entseelt. Man sollte deswegen besser nicht von der «Tendenz», sondern eher von der «Entelechie» eines Dramas sprechen. Das Wort «Tendenz» ist zu tendenziös. «Entelechie» dagegen – Aristoteles möge verzeihen, daß wir ihm seinen Begriff stehlen! –, «Entelechie» besagt: das innewohnende Ziel, den Strukturschlüssel einer Gestaltungsform, und spielt damit zugleich auf die Energien an, die diese Gestaltungsform ausstrahlt.
Um kein Mißverständnis aufkommen zu lassen: Es soll hier nicht dem Standpunkt «l'art pour l'art» das Wort geredet werden. Wenn die Kunst Anteilnahme am lebendigen Leben, Engagement durch Deutung und Verdichtung, wecken will, läßt sich die Moral nicht aus ihrem Bezirk ausklammern. Einfach deshalb, weil sie nichts Aufgeklebtes ist: sondern Heils- und Unheilselement des Lebens selbst. Wer die Realität in den Griff bekommen will, unterstellt mit dem «wahr oder unwahr», mit dem «richtig oder falsch» auch in irgendeiner Weise ein «gut oder böse». Ein «Verismus», der glaubt, von jeder moralischen Wertung absehen zu können, wäre

darum ein Widerspruch in sich selbst. Nur muß man, um der Wahrhaftigkeit willen, zugeben, daß die Moral in der Gestaltung eines dramatischen Stoffes auch dort zu ihrem Recht kommt, wo das schuldhaft oder irrtümlich Falsche sich selbst «ad absurdum» führt. Auch ein düsteres Stück – ohne Held und ohne Vorbild – kann tief moralisch sein durch eine Art negativer Beweisführung, sofern das Entsetzen läutert und das Gewissen wachruft. Man kann sich des Verdachtes nicht erwehren, daß manche «moralische Kritik» zuweilen vorschnell dazu neigt, von «nihilistischen Tendenzen» zu reden, weil ihr nicht bewußt wird, daß auch ein «argumentum ad absurdum» indirekt ein positives Ergebnis erzielt.
Der dritte moralische Aspekt wäre: die Darstellungsweise. Konkret – um Beispiele zu nennen, an denen sich erst unlängst die Gemüter entzündet haben – die Art, wie etwa eine Vergewaltigung oder ein Mord «ins Bild» gesetzt wird. Zunächst: Sicher ist jede «isolierte Drastik» abzulehnen, jede Drastik also, die, ohne vom Ablauf und der Deutung der Handlung ausreichend begründet zu sein, sich verselbständigt, exhibitionistisch zur Schau stellt und in Wahrheit die «Verdichtung» des Stückes sprengt. Aber trotz dieser Einschränkung bleibt das Problem kompliziert. Es gibt Leute, die meinen, es genüge vollauf, sich mit Andeutungen zu begnügen. Man solle sich also jeder Drastik enthalten! – Gegen diese Auffassung läßt sich jedoch mancherlei einwenden.

Argumente für die Drastik

Erstens: Andeutungen können unter Umständen verderblicher sein als bündige, krasse Klarheit. Es ist sehr fraglich, ob die Bagatellisierung des Todeskampfes, wie sie etwa in den munteren Pistolenduellen gängiger (und jugendfreier) Wildwester häufig zu sehen ist, nicht weit gefährlicher ist als ein Mord, dessen Schrecklichkeit schon visuell außer Zweifel bleibt (zum Beispiel die Mordszene in «Rocco und seine Brüder»).
Zweitens: Sowenig einer geistigen Disputation gedient ist mit verflachten Objektionen, die einen kaum verstehen lassen, wieso jemand so einen Blödsinn vertreten kann: sowenig dient es der dramatischen Auseinandersetzung – und der Erkenntnis, die das Drama läutern soll! –, wenn die Versuchung zur Schuld, die Verlockung zum Irrweg, an denen sich die Handlung entflammt, verdummt und verdünnt wird. Es stimmt, daß die Schattenseiten des Lebens optisch und dramatisch leichter «etwas hergeben». Darin liegt die Gefahr, wenn ein Stoff künstlerisch nicht voll bewältigt wird. Wer aber aus Furcht, die Sünde zu attraktiv zu zeigen, in das entgegengesetzte Extrem verfällt und die Versuchung schwindsüchtig macht, verhindert dadurch die «Gewissenserforschung» des Zuschauers. Denn wer wird schon durch «Schrecken und Mitleid» gereinigt werden, wenn er sich angesichts einer Handlung sagen muß: «Darauf wäre ich bestimmt niemals hereingefallen!»
Drittens: Man kann in der drastischen Schilderung eines Verbrechens zwei wesentlich verschiedene Darstellungsweisen unterscheiden. Einerseits die schlechthin Entsetzen stiftende Drastik, die das Abscheuliche abschreckend deutlich macht. Andererseits jene Drastik, die unterschwellig mit sadistischer Wollust aufgeladen ist. Ein – für die moralische Kritik – entscheidender Unterschied, der oft nicht genügend beachtet wird! Denn eine harte, aber abschreckend gefilmte Vergewaltigung erregt heftige Bedenken, während man das farbenprächtige Bauchaufschlitzen in Monster-Filmen mit frommem Hintergrund wohlwollend nachsichtig übersieht.
Drastik und Drastik sind also zweierlei. Das gilt von der negativen Darstellung des Verbrechens und der Bluttat so gut wie von der positiven Darstellung der Liebe. Wer aber die Drastik schlechthin für verwerflich hält, müßte sich konsequenterweise auch der Lektüre der Bibel enthalten. Denn es gibt in der Bibel nicht nur Schilderungen des Verbrechens, die den harten Stil eines Hemingway in den

Schatten stellen, sondern auch Schilderungen der Liebe – wie im «Hohen Liede Salomons» –, die sich ebenso durch poetische Feinheit wie durch vollblütige Kraft auszeichnen. – Vielleicht wird nun jemand einwenden: der heutige Mensch sei eben empfindlicher! Aber nein: Das wird niemand einwenden, der die dringlichen Fragen des modernen Menschen, den Druck der geschichtlichen Stunde und die Antwortversuche des modernen Denkens kennt! Denn wenn schwere Probleme zum unausweichlichen Massenschicksal werden, ist wenig damit gewonnen, sich durch eine zart geblümte Wand abzuschirmen. Und damit wären wir bei der Frage nach dem Film als «Massenmedium».
Ein Massenmedium – so könnte eine böse Zunge definieren – sei: «ein Anschauungsvermittler für eine Gattungsart, welche strikt leugnet, als solche zu existieren». Wer will schon «Masse» sein? Es verhält sich mit ihr also ähnlich wie mit dem hypothetischen «Lieschen Müller», jenem mythischen Wesen, das trotz seiner sprichwörtlichen Arglosigkeit das Alptraumgespenst jedes kunstbeflissenen Regisseurs ist. Da aber der Verfasser dieser Zeilen nur vom Hörensagen weiß, was eine «böse Zunge» ist, soll das Wort «Masse» hier als quantitativer und nicht als qualitativer Begriff verwandt werden. Es soll den Querschnitt und die Breite des Publikums bezeichnen. Und in diesem Sinne gehören wir alle zur Masse, die vom «Massenmedium» bestrahlt wird: vom Hochschulprofessor bis zu jenem Lieschen Müller, das böse wird, wenn man sein Inkognito lüftet.

Moral und Masse

Die «Masse» stellt ein neues Moralproblem, weil etwa ein schwerer dramatischer Stoff, dessen Gestaltung für den einen nicht nur wünschenswert, sondern notwendig wäre, den anderen überfordert, Mißverständnisse hervorruft und zu falschen Konsequenzen Anlaß geben kann. Denn nicht für jeden ist das Gleiche nützlich und gut, wie schon jener gewitzte Kapuziner bemerkt hat, der predigte: «Wer nur zwei Maß Bier verträgt, aber drei trinkt, ist unmäßig. Wer vier Maß Bier verträgt, aber fünf trinkt, treibt Völlerei. Wer aber – wie ich! – von Gott die Gnade erhielt, acht Maß zu vertragen, und trotzdem nur sieben trinkt: ist maßvoll und tugendhaft!» Oder, um einen respektablen Theologen wie Thomas von Aquin zu konsultieren: Das rechte Maß der Vernunft ist in vielen Bereichen nicht am Gegenstand allein abzulesen, sondern nur im klugen Vergleich zwischen dem Objekt und der subjektiven Aufnahmefähigkeit.
Auch das Medium selbst stellt ein eigenständiges Moralproblem. Für ein Theater vergangener Jahrhunderte etwa, das praktisch nur einem exklusiven Zuschauerkreis zugänglich war, gelten andere Maßstäbe als für das Fernsehen, das wohl oder übel mit starker Breitenstreuung rechnen muß. Und wieder andere Gesetze gelten für das Kino, bei dem die aktive Wahlentscheidung des Zuschauers eine größere Rolle spielt, weil er sich immerhin aufmachen muß, um diesen oder jenen Film zu besuchen (und zu bezahlen!), während ihm das Programm des Fernsehens bequem ins Wohnzimmer gepumpt wird.
All das braucht man sich nur zu vergegenwärtigen, um zu merken, daß man in einen Dschungel gerät. Denn die nächstliegende Aufgabe einer moralischen Bewertung ist doch wohl: gerecht zu sein. Die Gerechtigkeit aber steht vor der schweren Pflicht: verschiedene, wiederum in sich berechtigte Interessen und Ansprüche in sauberer Proportion zu koordinieren. Bedenkt man dies, so wird man – auch ohne das Erlebnis einer Theatertragödie – in klassischer Weise von «Furcht und Mitleid» mit den Sittenwächtern der Kontrollkommission erfüllt. Kein Wunder, daß Entrüstung auf Entrüstung prallt, wenn Produktion, Kontroll-Instanz und Zuschauerkreis einander konfrontiert werden. Denn jedes der drei Heerlager kann Recht und Moral unter einem anderen Aspekt für sich ins Feld führen.

Der gute Regisseur wird sagen: «Es ist das Ende des Filmes als Kunstwerk, wenn ich nur solche Stoffe behandeln und gestalten darf, die jedermann süffig durch die Kehle gehen! Falls Lieschen Müllers Einfalt zum entscheidenden Maßstab erklärt wird, falls nur erlaubt ist, was von niemandem mißverstanden werden könnte: dann laßt uns zum Kintopp und zur Klamotte zurückkehren! – Oder sollen wir schwere Filme nur in exklusiven Studios aufführen dürfen? Auch das wäre indirekter Selbstmord. Denn wie sollen sich solche Filme finanzieren lassen? – Im übrigen – wenn das Mißverständliche verboten ist –, dann darf auch das Fernsehen keine anspruchsvollen Dramen mehr zeigen. Oder ist im «Faust», im «Don Carlos», im «Seidenen Schuh» nicht Stoff genug, der für die Einfalt zum Fallstrick werden könnte?

Was ist gefährlicher?

Und der Zuschauer sagt: Was ist gefährlicher: den Einfältigen zu überfordern oder den Wachen in seinen dringlichen Fragen schmoren zu lassen? Wir leben nun einmal in einer Welt, in der schwerste Probleme zum Massenschicksal geworden sind. Die Frage nach Recht und Pflicht zum Widerstand gegen die Autorität ist im Zeitalter der totalitären Staaten und der Kriegsverbrecherprozesse nicht mehr nur der Gewissenskonflikt einer Elite. Die Lebensformen der verengten, industrialisierten Welt werfen in Ehe, Familie und Erziehung Probleme auf, die einfacheren Kulturen fremd gewesen sind. (Die Beispiele ließen sich multiplizieren!) Schwierige Probleme aber können nur bis zu einem gewissen Grad vereinfacht werden. Man kann sie nicht «unmißverständlich» gestalten. Und vor allem: Sie werden verfälscht, wenn man sie in einer «Schwarz-Weiß-Manier» zu klären versucht. Es ist deswegen nicht nur Neugier und Willkür, wenn der fragende Geist nach den Antworten der großen und schweren Kunst sucht.

Es gibt Bücher. Gewiß. Aber in unserer Zeit liegt der Akzent auf dem Visuellen. Wer tagsüber in harte Arbeit eingespannt ist, wird ein dramatisches Problem, das Auge und Ohr fesselt, leichter und williger verkraften als die Lektüre eines Buches. Man mag das bedauern. Aber das ändert wenig an der Tatsache und an der psychologischen Disposition. Außerdem rekrutieren sich die wachen und fragenden Geister nicht nur aus den Akademikern, denen das Buch von Haus aus vertrauter ist. – Aber, so könnte man einwenden, es gibt auch Theater, in dem die Gefahr einer mißverständlichen Breitenwirkung geringer ist! Allerdings. Wer jedoch nicht in einer Großstadt wohnt, hat wenig Gelegenheit, das Theater zu besuchen. Der Film hingegen kann, abgesehen von seinen eigenständigen Ausdrucksmitteln, dem hervorragenden Schauspiel eine weltweite Bedeutung geben. Und ist die große Kunst wirklich ein Luxus? Ist das vollendete Spiel nur eine zusätzliche Spielerei? Oder ist die reiche Ausdruckskraft im schweren Problemstück nicht gerade der Funke, der die Erkenntnis weckt?

So eifert jeder für sein Recht. Und jeder weiß gute Gründe anzuführen. Es ist wahrhaftig nicht leicht, zwischen dem «Für» und «Wider» das richtige Maß zu ermitteln. Eines ist zwar gewiß: Dieses Maß liegt eben in der Mitte! Darum ist es auch sicher falsch, wenn man das mögliche Mißverständnis des sagenhaften «Lieschen Müller» zum entscheidenden Faktor stempeln wollte.

Um die richtigen Leitsätze einer Verkehrsmoral zu finden, kann man ja auch nicht als obersten Grundsatz erklären: «Es darf jedenfalls kein altes Mütterchen unters Auto kommen!» – Gewiß soll das alte Mütterchen nicht überfahren werden! Aber der oberste Grundsatz, der Strukturschlüssel der Verkehrsmoral, kann nur aus dem Gesamt der Lebensnotwendigkeiten des Menschen in der technischen Welt ermittelt werden. Wenn alle zu Fuß gingen, würde es zwar keine Autounfälle mehr geben. Aber dafür würde eine solche Blockade der Wirtschaft weit größere Katastrophen verursachen und Hunger und Elend über die dichtbevölkerte Welt verhängen.

Bleibt nur die Flucht nach vorn

Ähnliches gilt bei der Frage, die uns hier beschäftigt: bei der Frage, wie die Auswirkung des Filmes, insofern er ein Massenmedium ist, moralisch zu bewerten sei. Denn auch hier geht es – via Film – um den «Aus-Tausch» des menschlichen Schicksals, um die «Er-Fahrung» der Welt, um das «Einfühlungs-Vermögen» in fremde Haltungen. Auch hier: um «Ernährungsfragen», um den Hunger des Geistes, um den Modellfall unausweichlicher Entscheidungen, um die Ökonomie des Bewahrens und des kritischen Sichbewährens, um die Aufrüstung des Herzens, um Nutzen und Gefahr eines Manövers, in dem Aufgaben und Belastungen der Seele im Medium der Illusion vorweggenommen werden. Und auch hier kann nur vom Gesamt der Lebensnotwendigkeiten her ermittelt werden, was riskiert werden darf. Eines ist klar: Wer ganz auf «Nummer sicher» gehen will, wer die Vorsicht übertreibt, beschwört in Wahrheit ebenso tödliche Gefahren herauf wie sein extremer Gegenspieler, der hemmungslos Leichtsinn walten läßt.
Genau genommen sind die Fragen, die heutzutage die moralische Bewertung eines Filmes aufwirft, nur Randerscheinungen einer Zwangslage, deren Gründe viel tiefer liegen. Es ist die geschichtliche Situation selbst, die mit schweren Problemen «überfordert». Es ist die überreife und doch unbewältigte Zivilisation – fast wäre man versucht zu sagen: die «Frühreife» des Säkulums –, die den Menschen immer häufiger in Perplexkonflikte des Gewissens stößt. Es ist der Dschungel der unüberschaubaren Perfektion, der die moderne Kultur immer mehr zu einer Geheimwissenschaft macht und der Breite des Volkes entfremdet. Ein Gesetz, das in der Literatur, der Musik und der Malerei in gleicher Weise zu beobachten ist. – Es nützt wenig, darüber zu klagen. Vor allem aber gibt es kein «Zurück». Es gibt nur die Flucht nach vorn. Eine Flucht allerdings, die nicht zur Ausflucht entarten darf!

Nachwort der Redaktion:

Der Verfasser des vorstehenden, erstmals in der «Deutschen Zeitung» erschienenen Artikels arbeitet seit Jahren als Autor und Berater in der deutschen Film-, Radio- und Fernsehproduktion mit. Dieser Sachkontakt gibt seiner Betrachtung ihre Konkretheit und macht sie zur anregenden Diskussionsbasis. P. Spiecker wird übrigens zu Anfang des nächsten Jahres in Zürich anläßlich einer Sonderaufführung von Bernhard Wickis «Das Wunder des Malachias», bei dem er mitgearbeitet hat, zu hören sein.

Kurzbesprechungen

II. Für alle

Ballada o soldato (Ballade vom Soldaten). Regie: G. Tschoukrai, 1959; Verleih: Monopole Pathé; russisch. Geschichte eines jungen Russen, der für die ihm angebotene Tapferkeitsauszeichnung einen Urlaub erbittet, auf der Fahrt nach Hause aber durch verschiedene Begegnungen aufgehalten wird. Schlichtes und innerliches Werk voll sympathischer Menschlichkeit. (II) Cf. Bespr. Nr. 18, 1961.

II.–III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Capitaine Fracasse (Fracass, der freche Kavalier). Regie: P. Gaspard-Huit, 1961; Verleih: Cinévox; französisch. Verschuldeter Baron kämpft mit einem Herzog um hübsche Schauspielerin. Das Happy-End steht fest, als sich herausstellt, daß das Mädchen die Halbschwester des Herzogs ist. Romantischer Abenteuerstreifen. (II–III)