

Der soziale Gegensatz im Film : eine Zukunftsaufgabe des Lichtbildes

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Illustrierte Filmwoche : der "Zappelnden Leinwand"**

Band (Jahr): **7 (1926)**

Heft 15

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-731947>

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.



Der soziale Gegensatz im Film: Ein reichliches Frühstück der vornehmen Welt.

Der soziale Gegensatz im Film

Eine Zukunftsaufgabe des Lichtbildes

Das Verhängnis unseres Zeitalters, aus dem man letzten Endes alle Gebrechen unserer Kultur ableiten kann, ist die Zerklüftung unserer Gesellschaft. Zwischen den einzelnen Klassen türmen sich Scheidewände, der berühmten chinesischen Mauer vergleichbar, und innerhalb der Klassen selbst bilden sich nicht selten separate Grüppchen, die sich ebenfalls kaum nach unten einander verstehen. Die Zukunft der europäischen Kultur wird schliesslich davon abhängen, ob es gelingt, innerhalb der einzelnen Länder Kulturgemeinschaften herzustellen, aus denen sich dann später die grosse europäische Kulturgemeinschaft, unter Mahnung des individuellen Gefühls des einzelnen Volkes, ergeben könnte.

Als einer der wertvollsten Helfer zu diesem Ziele erscheint der Film. Er ist in der Lage, einen gesellschaftlichen Organismus in seiner Totalität zu gestalten. Nur muss er es sich zur Aufgabe machen, ein Spiegel des Zeitalters zu sein, in dem dieses seine Züge unverfälscht zu er-

blicken vermag. In einer grossen Berliner Zeitung wurde der Film vor kurzem in einem Leitartikel als «Instrument der sozialen Vergiftung» bezeichnet, weil er Zerrbilder der einzelnen Klasse zeichne. Obwohl dieser Vorwurf in seiner Verallgemeinerung unbedingt zu weit geht, kann man einzelnen Erzeugnissen der modernen Filmproduktion den Vorwurf nicht ersparen, dass sie immerhin Zerrbilder der Wirklichkeit zeichnen. Während die höheren Klassen dort manchmal ein Luxusdasein führen, sehen wir den Proletarier häufig entweder als Quintessenz der Brutalität oder des Verbrechertums oder, was noch schlimmer ist, im Lichte einer sentimentalischen Groschenromantik.

Die soziale Aufgabe des Gesellschaftsfilms besteht darin, die einzelnen Klassen einander zu zeigen, wie sie wirklich sind. Dazu ist allerdings notwendig, dass die Schöpfer derartiger Filme die Daseinsbedingungen der einzelnen Stände zum Gegenstande ernsthafter Studien machen.

Sie müssen sich über die Struktur der modernen Gesellschaft erst einmal selber klar sein, bevor sie sie zum Objekt filmischer Darstellung machen. Dann könnte es wohl kaum geschehen, dass Gesellschafts- oder Proletarierfilme geschaffen werden, die dem Ingenium einer Birch-Pfeiffer des Films entsprungen zu sein scheinen. Da erblicken wir Bankiers, deren Leben anscheinend darin besteht, vom Diner zum Rennen, vom Rennen in die Luxusbar zu fahren (natürlich im Auto). Problematisch bleibt es nur, wann diese Leute sich die Zeit zur Arbeit stellen? Oder der Film zeigt Proletarier, die ihre Geliebte abwechselnd prügeln oder liebkosen, und im übrigen kleine niedliche Einbruchsdiebstähle begehen. Filme dieser Art dienen natürlich nur dazu, das Weltbild des naiven Kinobesuchers zu trüben.

Der soziale Film, wie er sein soll, muss zunächst einmal auf peinlichste Milieuechtheit bedacht sein. Er muss den Menschen als Exponenten seines Milieus verbildlichen, muss zeigen, wie er einerseits in seinem Milieu verwurzelt ist, auf der anderen Seite aber die ihn umgebende Welt nach seinem Milieu formen. Kämpfe entgegengesetzter sozialer und geisti-

ger Mächte muss er aus ihren wirtschaftlichen und geistigen Bedingungen abzuleiten verstehen. Dazu gehört freilich mehr als eine konventionelle Sonderhandlung auf dem Hintergrunde von Milieus, wie sie nirgends in der Welt vorhanden zu sein pflegen. Es wäre in hohem Grade wünschenswert, wenn bei der Herstellung derartiger Filme sozialwissenschaftliche Sachverständige zur Mitarbeit herangezogen würden. Der schnellfertige Manuskriptschreiber ist nicht der Mann, um einer derartigen Aufgabe Genüge leisten zu können.

Wer heute einen Film schafft, übernimmt eine Verantwortung, deren Tragweite sich nicht jeder Filmhersteller bewusst ist. Er hat es in der Hand, die Masse geistig vorwärts zu führen, oder sie geistig und seelisch auf ein tieferes Niveau herabzudrücken. Die fundamentalste Aufgabe des modernen Films aber ist es, das Wesentliche der Struktur dieser heutigen Gesellschaft aufzuzeigen und zur Erkenntnis der Grundlagen unseres Gesellschaftsgebäudes beizutragen.

Seine Zukunft wird davon abhängen, ob ihm ein Zola ersteht. Bisher sind ihm fast immer nur Marlitts beschieden gewesen.

M.



Der soziale Gegensatz im Film: Das bescheidene Mittagmahl.