Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 3 (1943)
Heft: 1

Artikel: Der Film als kultureller Faktor
Autor: Rast, Josef
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-965023

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: 14.07.2025

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

Der Film als kultureller Faktor

Anmerkung der Redaktion. Die Arbeitsgemeinschaft des Schweizerischen Studentenvereins und des Verbandes Schweizerischer Renaissancegesellschaften hat am 3. und 4. Januar in Zürich mit erfreulichem Erfolg eine Studientagung über Filmfragen abgehalten. Der Sonntag war der Vertiefung verschiedener filmwichtiger Aspekte gewidmet, während am Montag in einer Besprechung von Delegierten der verschiedenen Universitäten die Möglichkeiten des Filmapostolates besprochen und in drei Arbeitskreisen drei Spezialgebiete: Filmrecht, Filmdramaturgie und Technik vertieft wurden. Am Montag mittag endlich bekamen die Teilnehmer gleichsam als „Dessert" der ganzen Tagung zwei beispielhafte Filme gesamthaft zu sehen. Wir haben uns vorgenommen, diejenigen Referate, welche einen grösseren Kreis von Lesern des „Filmberaters" interessieren dürften, hier „in extenso" zu veröffentlichen. Wir beginnen in dieser Nummer mit dem Referat von Dr. Josef Rast, Präsident der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins:

Filmvorträge und Filmdiskussionen sind Mode geworden. Schon vor Jahren fanden sich Menschen der Großstädte zusammen, um ein bestimmtes filmisches Erlebnis zu besprechen. Heute sind die Kinobesucher gar organisiert. Sie haben sich in Gemeinden zusammengetan und fast will es scheinen, der Film habe eine Heilsbotschaft zu verkünden.

Die Filmtagung der Akademiker bezweckt nun freilich nicht die blosse Ausdeutung eines bestimmten Werkes. Wir kümmern uns mehr um das Wesen des Films, um seine Stellung als Kulturerscheinung, um seinen Einfluss in den verschiedenen Schichten des Volkes. Die Raschheit und Unerbittlichkeit der filmischen Eroberung der Welt zwingt ja den denkenden Menschen zur Auseinandersetzung, und es freut mich nun, Ihnen, die Sie sich alle schon in irgend einer Form mit dem Film beschäftigt haben, meine Auffassung über die kulturelle Bedeutung der Kinematographie darlegen zu dürfen.

* * *

Die siebente Kunst, wie der Film genannt wird, stellte zunächst eine technische Revolution dar, die die Mechanik und Optik ergriff, den Schriftsteller, Regisseur und Schauspieler mitriss und in der Masse der Zuschauer zündete. Alsbald wurde der Film ein Geschäft. Das Geschäft mit dem gewaltigsten Umsatz und der grössten Kapitalinvestierung. Nun wurden auch die sozialen Auswirkungen fühlbar: Flucht vor dem Theater, Verachtung der Ränge des Schauspielhauses, Vergessen der Klassenunterschiede für 2 Stunden. Im russigen Arbeitskittel, im ungepflegten Sportanzug drängen sich die untern Volksschichten neben eleganten Grossverdienern in den offenen Reihen vor der Leinwand. Hier bannt das Spiel des Lichtes die Augen der Zuschauer. Was Streiks und Drohungen nicht vermochten, das brachte der Film zustande: Klassenlose Gesellschaft, eine im Fühlen einheitliche Masse! Wenigstens für die Dauer von 120 spannenden Minuten!

So wirkt das Wunder des Films, und es ist anzunehmen, dass der technischen, sozialen und wirtschaflichen Umwälzung auch die geistige, weltanschauliche folgen wird. Vielleicht stehen wir schon mitten in ihr. Denn nicht mehr die technische Errungenschaft wird am Filmwerk bestaunt, sondern sein Gehalt gewinnt in den Herzen der Zuschauer Form. Die Zahlen der Kinobesucher, der Theater, der importierten Filme, der Werbeplakate und Werbebesprechungen lassen auch einen oberflächlichen Betrachter ahnen, dass der Film bestimmend im geistigen Ringen der Zeit mitwirkt, dass er den Wandel, der sich innerhalb der Anschauungen, der Begriffe und des Denkens der Völker vollzieht, mit verursacht. — Es erhebt sich nun die Frage: Vermag das Filmwerk als Ideenverkörperung eines Einzelmenschen oder einer Gemeinschaft positive Werte zu schaffen? Ermöglichen die filmischen Ausdrucksmittel ein materialgerechtes Formen zur Ganzheit des Kunstwerkes nach unserer Kulturauffassung?

Da wir unter Kultur die Pflege und Veredelung des Menschen im Hinblick auf seine ewige Bestimmung verstehen, stellt sich die Kulturaufgabe für jeden Menschen neu, sie heisst: Entfaltung der natürlichen Fähigkeiten, Verbesserung der Lebensbedingungen, Vervollkommnung der Existenzmöglichkeiten. In jeder kulturellen Tat baut der freie Mensch durch persönliche Kraftentfaltung einem naturhaften Werden und Sein eine Idee ein. — Die geschaffenen Objekte der Kultur werden von einer Gemeinschaft gepflegt und weitergegeben. In der Gemeinschaft bilden daher die Kulturwerte die Grundlage für eine einheitliche Fortentwicklung der Körper- und Geistespflege. Kulturwerte sind die Zeugen früheren Strebens und Ansporn zu neuem Denken und Schaffen. Im Vergleich mit dem Neuerreichten deuten diese Werte den Gang und das Mass der Kulturentwicklung. — Alle Bezirke der Daseinsentfaltung greifen aber ineinander hinein; sie sollen darum in einer wachsenden Einheit zusammenstreben, sich nach einem Mittelpunkt ausrichten, von dem aus gewertet wird. Dieser Mittelpunkt ist der menschliche Geist, der im ewigen Geist, in Gott gründet. Von hier aus lassen sich die Kulturbezirke nach ewig gültiger Wertskala abgrenzen: Die Wohn- und Umweltkultur, die Körperpflege; die Sprachkultur, die die Erkenntnismöglichkeiten verwirklicht und die verschiedenen Arten der Wissenschaft begründet; die Veredelung der Phantasie und der Sinne, die zu den Formen der Kunst führt und auch für den Film Bedeutung erlangt. — Allerdings kennt jedes Volk nach Klima und Bodenbeschaffenheit seines Landes bis zu einem gewissen Grade eine eigenartige Bewertung der Güter des äusseren Lebens, also eine nationale Kultur.

Ob der Film diesem christlichen Kulturideal entspricht und ob er es überhaupt erfüllen kann, ist nun zu untersuchen. Ist doch die Kinematographie die Errungenschaft einer kulturell zerfahrenen Zeit. Zweifellos wird darum der Film Merkmale aufweisen, die uns leicht zu seiner gänzlichen Ablehnung verleiten könnten. Bei näherer Betrachtung erkennen wir jedoch die Gründe des Kulturzerfalls und schätzen den Film als Revolution.

I. Der Film als Ausdruck einer Epoche.

Der materialistische Fortschrittsglaube hatte in jener Zeit seinen Höhepunkt erreicht, da der alte Traum der Menschheit von der Belebung toter Bilder sich erfüllte. In Deutschland baute Oscar Messter um 1896 die ersten brauchbaren Filmapparaturen. 1896! Heute sprechen wir nur mehr verächtlich von den Neunzigerjahren des letzten Jahrhunderts, weil wir erkannt haben, dass der damals herrschende deutsche Idealismus den Menschen dem Leben entfremdete und der materialistische Naturalismus die inneren Zusammenhänge des Daseins leugnete. Dies bedeutete den Triumph des Spezialistentums, oder, wenn man die geschichtlichen Ursachen mitbetrachtet, das Ende des geistigen Zersplitterungsprozesses, der mit der Neuzeit eingesetzt hatte. Relativismus und Empirismus hatten jedes Vertrauen in absolute geistige Werte vernichtet, und der Mensch, nunmehr das Mass aller Dinge, verlor den Sinn für eine einheitliche natürliche Wertung. Das Leben wurde vergewaltigt durch die Mechanisierung. Das Denken blieb kalt und entseelt. Die Gemeinschaft des Volkes zerfiel. Die einseitige Kapitalbildung im wirtschaftlich-technischen Aufschwung schuf die Verbitterung des Proletariats, die sozialen Missstände bewirkten die Summierung der entwurzelten Individuen zu politischen Massen, denen die Produkte der Wissensschule, einseitig Gebildete, Führer wurden. Diese Massenentwicklung ist nun von entscheidender Bedeutung für den Film. Denn als Teil einer Masse wird der Mensch als Persönlichkeit geistig gehemmt und gefühlsmässig leicht beeinflussbar, so dass er zu einer neuen Ganzheit zu gehören scheint. Diese neue Ganzheit ist als Massenseele bezeichnet worden (s./ Le Bon, Psychologie der Massen). Damit hat sich das Verhältnis des Menschen zu seinen Werken grundlegend geändert. Verschwunden ist das Verständnis für die Mysterienspiele, in denen ein ganzes Volk Spieler und Zuschauer war. Erloschen die Begeisterung, in der die gewaltigen Quadern der alten Dome aufgetürmt wurden. Das Gefühlsleben und der Glaube ans Irrationale sind untergraben. — Hatten Shakespeares Caesar und Schillers Tell die Zuschauer einst zum begeisterten, zum rasenden Aufruf für die Freiheit und gegen die Tyrannen bewegt, so wurden nun am Ende des

19. Jahrhunderts die grossen Dramen, die die Welt unter einer zentralen Idee formten, als nichtssagend empfunden. Ein offenbares Zeichen für den Verrat am lebendigen Geiste. Und diese Tatsache ist wiederum entscheidend für den Erfolg des Films, der durch seine eigenartige Gestaltungsart neue Erlebnisse zu schaffen und die Seele der Massen zu begeistern vermag. Aus lauter Verbitterung über die Kulturkatastrophe, die wir in ihren militärischen Auswirkungen heute erleben, schrieb Ernst Jünger: „Die beste Antwort auf den Hochverrat des Geistes gegen das Leben ist der Hochverrat des Geistes gegen den Geist und es gehört zu den grossen und grausamen Genüssen unserer Zeit, an dieser Sprengarbeit beteiligt zu sein!" Dieser Ausspruch ist bezeichnend für den Umschwung, der sich vollzieht; das Ziel, das neuerdings angestrebt wird, heisst: Vernichtung des Geistes zur Wiedergewinnung des Lebens, das als einzige Wirklichkeit, als beharrungsfremdes Sichwandeln, frei von Bewusstseinsreflexion und zwecksetzendem Wollen, die Menschheit retten soll (s./ Apolog. Blätter Nr. 24 über die Philos. von Klages. 1942). Diese neue Lebensphilosophie ist einseitige Reaktion auf den Rationalismus, Rückkehr zur sinnfälligen Erlebnisfülle, voller Triumph des Irrationalen. Durch die Lehre vom fortwährenden Wandel des Lebens und von der Bildhaftigkeit, in der alles Leben sich ausdrückt, wurden die sturen Volksmassen plötzlich beseelt. Die Kinematographie griff entscheidend in diese Entwicklung ein, weil sie durch ihre eigenartigen Ausdrucksmittel sowohl die Revolution des Irrationalen lebendig zu gestalten, wie auch den Bedürfnissen der Massen gerecht zu werden vermochte.

Die ganze Entwicklung entspricht freilich keineswegs dem christlichen Kulturideal, und es klingt paradox, wenn ich einerseits den Film mit der geistfeindlichen Revolution der Gefühlswelt in Zusammenhang bringe und anderseits gerade vom Film eine kulturelle Leistung fordere.

Der Widerspruch ist aber nur scheinbar vorhanden. Denn sobald man die materialeigenen filmischen Ausdrucksmittel und Ausdrucksformen auf die Psychologie der Massen anwendet, erkennt man den entscheidenden Punkt, wo nur eine christliche Kunst- und Kulturauffassung dem Filmwerk die innere Wahrheit und damit bleibenden Wert zu verleihen vermag. Bis zu einem gewissen Grad erkennen auch wir die Bedeutung der heutigen Gefühlsrevolution und wir rechnen mit Massen, statt mit organischen, sich ergänzenden Gemeinschaften, weil wir die heutige Situation richtig verstehen. Kurz zusammengefasst:

Die Erfindung der Kinematographie kam einem **Bedürfnis** entgegen. Sie steuerte der Langeweile, die das Merkmal einer gefühlskalten und entseelten Welt ist. Durch bildhafte, fliessende und oft zauberhafte Vergänglichkeit, die scheinbar nichts forderte und zu nichts verpflichtete, entsprach der Film dem Begehren des Menschen nach äusserer sichtbarer Bewegung.

Die Kinematographie füllte aber auch eine **Lücke** aus. Sie widersprach in ihren Werken der rationalistischen Problematik und bot den staunenden Zuschauern der Jahrhundertwende oft die unwahrscheinlichsten Vorgänge als Wirklichkeit. Damit stärkte sie den heimlichen Glauben der Massen an die Möglichkeit des Wunderbaren, stillte die alte Sehnsucht nach der Teilnahme am Heldentum, belebte das durch einseitige Verstandesschulung unterdrückte Gefühlsleben und vermittelte das feste Vertrauen in die Genüsse des Diesseits.

II. Filmische Ausdrucksmittel und Ausdrucksformen in ihrer Wirkung auf die Massen.

Grundmaterial des Films ist das belichtbare Filmband, das die bewegte optische und akustische Wirklichkeit abbildhaft aufzeichnet. Darum kann das Wesen des Films als gegenständliche, durch eine künstlerische Persönlichkeit geordnete Bewegungsform von optisch-akustischen Abbildteilen der Wirklichkeit bezeichnet werden. **Das sichtbare, flächige Bild** bietet eine beseelte Spiegelung der Welt. Weil es durch den photographischen Vorgang bereits einige Merkmale der formenden Persönlichkeit trägt, steht es für sich allein auf der gleichen künstlerischen Stufe wie das Lichtbild. Es zeigt die grösstmögliche Naturnähe und appelliert daher an das Vertrauen des Betrachters in die Wahrheit des Geschauten. Ähnlich wie das Film-Bild gleichsam

von der plastischen Wirklichkeit abgehoben ist, wird mit Hilfe des Lichtes **der Ton** in seiner räumlichen Klangwirkung abgehoben und wiederholt gleichwertig reproduzierbar. Auf diese Weise ist die sichtbare und hörbare Welt der Zergliederung unterworfen. Mit dem Filmband lässt sich da ein Teil herausgreifen, dort ein Teil wählen. Das menschliche Sehen und Hören ist unendlich ausgeweitet. Die Vergangenheit wirkt mit dokumentarischer Treue in der Gegenwart und die Dinge dieser Welt stehen der oft sehr ortsgebundenen Masse anschaulich zur Verfügung.

Das Abbild erhält aber erst seine grosse Bedeutung durch das filmische Ausdrucksmittel der **Bewegung,** die die originelle Darstellung aller Einzelheiten eines Geschehens erlaubt. In der Bewegung lassen sich Zustände und Vorgänge in ihrer räumlichen Beziehung und zeitlichen Folge und Gebundenheit ausdeuten. Dies geschieht durch die Bewegung der Kamera (Distanzwechsel zum Gegenstand, Blickpunktwechsel, Fahrt, Schwenkung) oder durch die Bewegung der Objekte. Aber auch der Ton als Sprache, Musik und Geräusch ist der Bewegung unterworfen. Durch die verschiedene Stellung des Mikrophons, durch das Mischen und Verändern der Töne in der Tonkammer. Die Bedeutung dieses Ausdrucksmittels für die Massen liegt in der filmischen Möglichkeit, die Dinge der Welt unter ganz neuen Aspekten zu zeigen. Damit ist die unmittelbare Beanspruchung der Phantasie und das Einwirken auf das Gemüt gegeben. Denn auf die Volksmasse machen nicht nüchtern erzählte Tatsachen, nicht statistische Darstellungen Eindruck, sondern eben Schilderungen, die die Phantasie erregen, Handlungen, die zum Mitleben zwingen, Gegensätze und Vergleiche, die mit bildhafter Eindringlichkeit Stimmungen erzeugen. Die einmal erregte Phantasie lebt direkt aus Andeutungen, aus dem Unklaren, dem Legendären und Geheimnisvollen. Der Film aber berücksichtigt diese Tatsache voll und ganz.

Im vierten filmischen Ausdrucksmittel, der Zerlegbarkeit und **Montagemöglichkeit** von beliebigen Bild- und Tongruppen ist dem Künstler noch grössere schöpferische Freiheit geboten. So lassen sich Bilder, die unter einem gewollten Gesichtswinkel gesehen, in gewünschter Grösse erfasst und in berechneter zeitlicher Dauer aufgenommen wurden, aneinanderreihen. Gewisse Übergänge werden durch Überblendungen gegeben, wodurch formale und inhaltliche Beziehungen besonderer Art geschaffen werden können. Ähnlich lässt sich mit den Tönen im Zusammenhang oder Gegensatz mit dem Bild verfahren. Damit ist die Möglichkeit geboten, die Dingwelt in ganz neue Zusammenhänge zu bringen, in Symbolen zu sprechen, Unvereinbares zu einen; der naive Glaube der Masse kann, krass ausgedrückt, für eine menschliche, oft allzu menschlich geschaffene Welt in Anspruch genommen werden, denn über allem steht das Vertrauen in die dokumentarische Treue des Bildes, und das Übersehen der formalen Komposition ist eine bekannte Tatsache.

Die genannten Ausdrucksmittel gestatten es, die weitesten und entferntesten Räume der Welt in Details aufzulösen oder in einem Punkt zusammenzuziehen. Sie ermöglichen es, Vergangenheit und Zukunft in einem gegenwärtigen Augenblick zu beleben. Sie vermitteln einen komplizierten Handlungsablauf in anschaulichen Zusammenhängen. Sie lassen Menschen aus sich selber wirken und formen zugleich mit ihnen anderes, vom Regisseur Bestimmtes.

In einer grossartigen schöpferischen Synthese kann das Leben neu wachsen. Dieses All-umfassen erlaubt ein übersichtliches Schauen der Welt, eine Weltanschauung, aber in bildhafter, lebendiger Form, wie sie die Massen aufnehmen wollen. Ja, der Film muss bei den Massen nicht einmal die Bereitschaft, nicht den Willen der zum Erkennen des Sinnkerns einer Handlung führt, voraussetzen; denn der Filmschöpfer vermag durch blickfangende Formmotive Auge und Ohr des Zuschauers in das Gefüge des Werkes hineinzuzwingen, so stark sogar, wie dies kein anderer Künstler vermag. Darum beginnt sich auch gleich die seelische Einheit des Zuschauers mit den Handelnden zu vollziehen. Der persönliche Geltungstrieb wird geweckt, er veranlasst die Gleichsetzung. In der Illusion tritt der Zuschauer in die Bildhandlung ein, lässt seine eigene Überlegung aufheben und gibt sich den Gefühlseinflüssen hin. Er lässt mit sich spielen. Dieser Vorgang ist entscheidend, er beruht auf der filmischen Eigenart der **distanzaufhebenden Handlungsführung.**

Wir sehen zum Beispiel im Film: „Der grosse König" Friedrich mit seinen Generälen im Empfangszimmer. Die Kamera, gleichsam der schweifende Blick des Zuschauers, übersieht den ganzen Raum und die in ihm anwesenden Personen. Diese Aufnahme entspricht der objektiven Schau der Dinge. Nun greift die Kamera aber gross den sprechenden König heraus. Dieser subjektiv bestimmte Distanzwechsel suggeriert dem Zuschauer die persönliche Anwesenheit im Raume. Der Zuschauer fühlt sich bis zu einem gewissen Grad in der Illusion als der Angesprochene. Im Film ist eben die feste Distanz zum Objekt aufgehoben. Durch den Zwang der Einstellungsmontage ist der Zuschauer selber zum Handelnden geworden, zum filmischen Subjekt, er wird von einer Person in die andere geworfen, von einem Charakter in den andern. Dadurch entstehen Spannungen und aus ihnen Stimmungen, die der kluge und erfoglreiche Regisseur zum voraus berechnet.

Wachsen aus der kleinsten Handlungseinheit schon neuartige Wirkungen, so erst recht aus der Kombination verschiedener Handlungsgruppen in verschiedenen Räumen. Während eines Gelages wird z. B. eine Schlacht erwähnt. Noch während die Worte ausklingen, sieht sich der Zuschauer schon inmitten reitender Horden auf den Feind stürmen, der Boden saust unter ihm weg und die Landschaft flieht. Doch wieder klingen die Worte und die Musik vom Gelage leise ... wie in der Erinnerung.

Bild- und Tonkontraste, Bild- und Tonanalogien folgen sich, lösen sich ab, erzwingen in den Zuschauermassen bestimmte Triebe und formen Phantasiegebilde. Aus der Aufhebung der festen Distanz ergibt sich naturnotwendig die unlogische Handlungsführung und die objektiv-subjektive Zwiespältigkeit der Darstellung. Eine solche Zergliederung der Welt und des Lebens ermöglicht freilich das Sichtbar- und Hörbarwerden der letzten Beweggründe eines Verhaltens, der Geheimnisse der Seele, der Beziehungen der lebenden und toten Dinge. Eine solche Darstellung entspricht nun wiederum dem Begehren der Massen; denn diese lieben die Enthüllung des Intimen bis zur Indiskretion; sie schätzen praktische Psychoanalyse; sie folgern nicht logisch, sondern denken in Bildern, ein Bild löst das andere aus; unvereinbare Vorstellungsschichten wachsen in unbegreiflicher Einheit zusammen; sie assoziieren und überspringen Raum und Zeit. Filmischer Aufbau entspricht darum weitgehend massenpsychologischer Gesetzmässigkeit.

Wie steht es mit der Menschengestaltung da, wo der Schein mehr bedeuten kann als die Tatsache, wo die Überprüfung der Richtigkeit eines bildhaften Urteils nicht möglich ist, weil die kontinuierliche Handlung mit gefühlsstarker Eindringlichkeit beteuert und behauptet, wo die Dingwelt derart stark in den Vordergrund tritt? Ja, um sichtbares und hörbares Leben zu formen, braucht der Film den Menschen nicht, „er ist ebenso Mittel des Films, wie Tintenfass, Vogel, Baum", sagt Richter. Und doch hat uns gerade der Film den Sinn für die Schönheit, für den Wert und die Kraft des Menschen wieder geweckt. Der körperliche Ausdruck wird neu begriffen, das Unergründliche im menschlichen Antlitz ist durch die Grossaufnahme aufgehellt. Aber es ist uns auch klar, dass die Filmkunst nicht unmittelbar begriffliches Denken und, entsprechend der wechselvollen äusseren Distanz, nicht eine objektive gleichbleibende innere Distanz fordert, wie etwa das Theater. Nicht der Verstand wird in erster Linie angesprochen, sondern das Gefühl und darum ist Rhythmus der Lebensodem des Films, weil Rhythmus das Gesetz der Gefühlswelt ist. Da sich mit der starken bildhaften und gegenständlichen Wirkung auch noch die reine Gefühlswirkung der Geräusche und der Musik organisch verbindet, vermag man den gewaltigen Einfluss des Films auf die Seele des Menschen kaum zu ermessen. Aus dem Gesagten ergibt sich, dass ein kinematographisches Werk nicht eine ideelle, begriffliche Auseinandersetzung schafft, sondern im inneren Rhythmus der optischen und akustischen Wiederholung, des Gegensatzes und der Steigerung und im äussern Rhythmus der längeren und kürzeren Einstellungen nach dem Willen des Filmschöpfers ein Lebensgefühl und eine Lebensanschauung als bildhafte Idee und unmittelbares Erlebnis gestaltet.

(Fortsetzung folgt.)

Josef Rast.