

Aus einem filmkritischen Glossarium [Schluss]

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **11 (1951)**

Heft 17

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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 Wachsamkeit dem Film gegenüber: «Es ist eine Pflicht, die nicht nur den Bischöfen zufällt, sondern allen gläubigen Katholiken und allen rechtschaffenen Menschen, denen die Würde und die Gesundheit der Familie, der Nation und der ganzen menschlichen Gesellschaft am Herzen liegt.» — Ihr alle, ob ihr den Film besucht oder nicht, könnt Einfluß nehmen auf das Filmwesen. Nur müßt ihr zielbewußt handeln und zusammen helfen. Darum bitten und ermahnen wir euch, folgende Richtlinien treu zu befolgen:

1. Unterrichtet euch vorher über die Filme, die ihr besuchen wollt!
2. Besucht keinen Film, von dem der kirchliche Filmdienst erklärt, daß von ihm «abzuraten» (Bewertung mit Ziffer 3) oder daß er «abzulehnen» (Ziffer 4) sei.
3. Ueberwacht sorgfältig den Filmbesuch eurer Kinder!
4. Tretet der Filmliga bei.

Wir Katholiken müssen in allen Diözesen Deutschlands zusammenstehen. Nur so können wir auf den Film nachhaltig Einfluß gewinnen. Nach der Anregung der Film-zyklika und dem mutigen und erfolgreichen Beispiel unserer Glaubensbrüder in andern Ländern haben wir auf der diesjährigen Bischofskonferenz in Fulda die Gründung und Förderung der Filmliga dringend empfohlen. Sie soll in allen Diözesen eingeführt werden. Diese Filmliga ist kein neuer Verein; sie hält keine Versammlungen ab und erhebt keine Beiträge. Sie möchte alle verantwortungsbewußten Katholiken über 16 Jahre zusammenfassen, die bereit sind, den schlechten Film abzulehnen und sich für den guten Film einzusetzen. Dazu verpflichten sie sich durch ihre persönliche Unterschrift. Jeder kann und soll sich frei entscheiden. Sein Versprechen bedeutet keine Verpflichtung unter Sünde. Es soll vielmehr der Ausdruck einer echten katholischen Haltung sein.

Zum Schluß richten wir noch einmal einen lebendigen Appell an alle, die im Filmwesen selbst mitarbeiten. Wir wissen, daß viele von denen, die in der Filmindustrie Deutschlands Einfluß haben und Verantwortung tragen, sei es als Produzenten, Filmverleiher oder Theaterleiter, selbst gläubige Katholiken sind. Sie alle, auch die Autoren, Regisseure und Darsteller, rufen wir auf, in der Filmkunst die Forderungen des christlichen Gewissens und der sozialen Verantwortung zu beachten. Wir bitten die Stellen in Filmwirtschaft und Staat, denen die Prüfung von Filmen obliegt, strenge Maßstäbe anzulegen. Möge es dem gemeinsamen Bemühen aller für den Film verantwortlichen Männer und Frauen in unserm Vaterlande gelingen, daß der Film nach dem Wort des Heiligen Vaters «nicht eine Schule der Verführung sei, sondern daß er sich umgestalte in ein wertvolles Mittel der Erziehung und der Erhebung der Menschheit!»

Aus einem filmkritischen Glossarium

(Fortsetzung und Schluß von Nr. 13/14, 1951, S. 56—58)

Idee im künstlerischen Sinne ist nicht gleichbedeutend mit dem Thema oder Problem eines Werkes, sondern ist das geistige Bild, in dessen Realisierung das Werden eines Kunstwerkes eigentlich besteht und das sich sowohl aus Gedanklich-Verstandesmäßigem wie aus Phantasiehaft-Bildlichem zusammensetzt, wobei je nach der Art des Künstlers das eine oder das andere im Vordergrund steht. Die künstlerische Leistung besteht darin, dieses geistige Bild möglichst klar und verständlich zum Ausdruck zu bringen, wobei es im Laufe des Schaffensprozesses selbst immer deutlicher wird, meistens auch Abwandlungen unterworfen ist. Beim Film geht die Idee — sofern überhaupt eine solche vorhanden war — häufig verloren in der Vielfalt der an seiner Entstehung Beteiligten.

Unterhaltung: Eines der hauptsächlichen Ziele der meisten Filme und — im weitesten Sinne — auch aller Kunstwerke. Denn der Mensch sucht in der Kunst

Fortsetzung auf Seite 68

(er besteht nämlich in Naturalien) abzusetzen, als diesen zu gewinnen. Eine fröhliche Belehrung für Leute, die mit einem bescheidenen, aber glücklichen Schicksal nicht zufrieden sein können. (II—III)

Johnny Holiday. Unartisco. E. Ein wirklich erfreulich frischer und auch geistig anregender Film über Erziehungsmethoden an verwaorlosten Jugendlichen, erinnert stark an «Boy's town». Empfehlenswert. (II—III)

Mein Freund, der nicht «nein» sagen kann / Mein Freund Leopold. Neue Interna. D. Das in die Länge gezogene Lustspielchen zeigt, wie zwei Junggesellen zu einer Frau kommen. Heiter, aber recht anspruchslos. (II—III)

Millionär, Der. Nordisk. D. Anspruchsloser Unterhaltungsfilm mit Hans Moser in der Rolle des gutmütigen Briefträgers Habernal, dem über Nacht eine Millionen-Erbchaft zufällt und unglücklich macht, bis er sie wieder zum größten Teil zu wohlthätigen Zwecken verteilt hat. (II—III)

Monsieur Hector. Monopol. F. Unbeschwerter Unterhaltungsfilm. Fernandel vertauscht die Rolle des Kammerdieners mit derjenigen seines Herrn, des Grafen, was dauernd Verwechslungen verursacht. (II—III)

Operation Pacific («Thunderfish», der Schrecken der feindlichen Flotte). Warner Bros. E. Technisch interessanter U-Boot-Film. (II—III)

Rio Grande. Monopol. E. Von Ford kraftvoll gestalteter männlicher Film aus der amerikanischen Pionierzeit. Sehenswert! (II—III)

III. Für Erwachsene.

Big Carnival, The / Ace in the hole (Jahrmarkt des Lebens). Star. E. Bittere und scharfe Anklage gegen die Sensationshascherei im amerikanischen Journalismus; doch zielt der Film zugleich in allgemeinste Bereiche. Großartig gespielt und von Billy Wilder mit unerhörter Intensität gestaltet. Sehenswert! cfr. Bespr. Nr. 17, 1951. (III)

Brigade criminelle (Pariser Kriminalbrigade). Sphinx. F. Französischer Polizeifilm; technisch durchschnittlich, inhaltlich eher verworrene als spannende Aufdeckung einer Spionagebande. (III)

Brigante Musolino, Il (Räuberbraut, Die). Columbus. Ital. Wilder italienischer Film über den Banditen Musolino, voller Räuberromantik: Liebe und Haß, Mord und Rache (Mafia), Grausamkeit und Sühne. Für «Zartbesaitete» weniger geeignet. (III)

Casimir. Royal. F. Fernandel in einer recht dankbaren Rolle als tragisch-komischer Vertreter einer Staubsaugerfirma. (III)

Destin fabuleux de Désirée Clary, Le / Désirée Clary / Reine de Suède (Schicksalsweg von Désirée Clary). Monopole-Pathé. F. Französischer Film über das Leben des kleinen Marseiller Bürgermädchens Désirée Clary, das seinerzeit Napoleon Bonapartes Jugendbraut war, später Bernadotte heiratete und mit ihm den schwedischen Thron bestieg. Napoleon läßt seiner Jugendfreundin Zeit seines Lebens nur Gutes zukommen; sie hingegen versucht, ihn in ihrem verletzten Liebesempfinden durch Haß und durch Intrige ins Verderben zu stürzen. (III)

Domani è un altro giorno (Morgen ist wieder ein Tag!). Sefi. Ital. Neuer Film von Leonide Moguy (Regisseur von «Domani è troppo tardi»), der die gute Absicht verfolgt, die heutige Epidemie des Selbstmordes zu bekämpfen, indem er zeigen will, wie das Weiterleben trotz verzweifelter Lage (anhand von drei Schicksalen) einen Sinn haben kann. Der Film wirkt für schweizerisches Temperament weniger überzeugend, da ihm etliches italienisches Pathos anhaftet. (III)

Fusillé à l'aube (Im Morgengrauen erschossen). Gamma. F. Spannender Spionagefilm aus dem Krieg 1914—1918, dem eine gute Gesinnung zugrunde liegt. Einige Szenen bedingen erwachsene Zuschauer. (III)

General died at dawn, The (Yang, der gelbe General). Star. E. Kolportagehafter Abenteuerfilm aus dem brutalen Milieu des Waffenschmuggels in Schanghai. (III)

Fortsetzung auf Seite 69

eine Befreiung aus den Verstrickungen, den Zufälligkeiten und Wirrnissen seines vereinzelt lebenden. Jedes Kunstwerk sucht dies in gewissem Sinne zu geben. Der Film tut dies noch unmittelbarer als die Künste, und zwar stehen ihm Möglichkeiten verschiedener Stufung bereit: Er kann den Menschen aus seinem Alltag befreien: a) entweder durch die Darstellung konkreter Fälle, in denen Schwierigkeiten überwunden und Probleme gelöst werden (Beispiel: die zahlreichen Problemfilme mit lebensnaher Thematik und positiver Lösung) oder allgemein durch die Weckung des Willens zur Selbstbemeisterung der Schwierigkeiten überhaupt (Beispiel: Biographien tatkräftiger, erfolgreicher Menschen) — b) oder durch die Darstellung einer problemlosen Welt, die mit dem Alltag nichts gemein hat, sondern dank ihrer stark der Phantasie verpflichteten Reize den Zuschauer die Wirklichkeit vergessen läßt (Beispiel: Revue-, Grotesk- und ähnliche Filme).

Eine scharfe Trennung der Filme in solche, die die Wirklichkeit erfassen, und solche, die sie beiseite schieben, ist nicht möglich, denn in Grotesken kann sich bisweilen die Wirklichkeit tiefsinniger widerspiegeln als in scheinbar realistischen Filmen. Und wenn auch die wirklichkeitsverbundenen Filme eine tiefere Wirkung und einen größeren Wert haben als die narkotisch wirkenden, so ist nicht zu verkennen, daß die fade Phantasie manchem Zuschauer immer noch sinnvoller erscheinen muß als die «Wirklichkeit» seines täglichen Lebens, in der er vielleicht Stunde um Stunde und Tag um Tag denselben Handgriff an der Maschine machen muß und aus der er nicht enttrinnen kann.

Problem: Die Frage, in deren Beantwortung der gedankliche Sinn eines Films liegt und in deren Ausdeutung und Veranschaulichung seine Handlung besteht. Grundsätzlich verschieden ist die Rolle des Problems, je nachdem ein Werk aus realistischer oder aus idealistischer Geisteshaltung entstanden ist. Im idealistischen Werk, das eine Welt zeigt, wie sie sein soll und das deren Grundforderungen herauszuarbeiten bestrebt ist, hat das Problem eine grundlegende, verbindliche Bedeutung; demgegenüber läßt sich beim realistischen Werk, das die Welt zeigt, wie sie ist, nur in beschränktem Sinne nach einem Problem suchen; die Konflikte, die darin ausgefragt werden, haben keine oder nur eine geringe Gültigkeit, sie interessieren letzten Endes nicht an sich, sondern als Belege einer allgemeinen, dahinterliegenden Lebensschau (Welt als Disharmonie, Ohnmacht oder Macht des Menschen, das Einerlei des Alltags, Gewalt der Sinne usw.), die oft die Fragwürdigkeit selbst zum Prinzip erklärt hat.

Lösung: Je nachdem ein Film aus idealistischem oder realistischem Geiste entstanden ist, kann man auch im eigentlichen oder nur im uneigentlichen Sinne von Lösung des Problems sprechen. Das idealistische Werk setzt an den Schluß ein Ereignis, das eine Antwort auf die zu Beginn gestellte Frage gibt: Ein Unterfangen wird zum Erfolg geführt und dadurch sittlich gerechtfertigt, oder es scheitert und dadurch wird es verurteilt (oder es wird durch eine größere sittliche Macht vereitelt, wodurch diese anerkannt wird). So hat eine Versöhnung, ein Selbstmord, ein Tod, ein großer Geldgewinn den Charakter einer Besiegelung. Die Lösung braucht sich nicht auch für die einzelnen Rollen als solche zu zeigen: Der Held kann an einem Problem zerbrechen, währenddem der Zuschauer dessen Lösung klar zu erkennen und zu empfinden vermag.

Beim realistischen Werk hat der Ausgang einer Handlung nicht diese Gültigkeit. Das Ende der Handlung will nichts beweisen, der Zuschauer soll weder erbaute noch belehrt werden, er muß nur das Leben zur Kenntnis nehmen. Die Gefahr dieser Filme liegt zum Teil darin, daß man die Lösungen dieser Filmhandlungen (hier sind sie mehr Entspannung einer Situation als Lösung eines Problems) entgegen der Absicht des Werkes als Richtlinien allgemeiner Gültigkeit auffaßt, vor allem aber darin, daß sie rein empfindungsmäßig den leicht beeindruckbaren Zuschauer zu einem ähnlichen Verhalten in entsprechenden Situationen verführen könnten. Dies gelingt um so leichter, als viele Menschen eine ähnliche unharmonische, richtungslose Lebenshaltung haben und ihr Dasein nicht nach Grundlinien, sondern nach Schablonen zu gestalten gewohnt sind. Zu dieser Verwirrung trägt eine einseitige Erziehung bei, die im Volk

Fortsetzung auf Seite 70

Mr. Music. Star. E. Musikalisches Lustspiel mit Bing Crosby, der von seiner Sekretärin tyrannisiert, zum Komponieren von neuen Liedern gezwungen wird, sich aber schlußendlich in sie verliebt. Unterhaltung von mittelmäßiger Qualität. (III)

No sad songs for me (Mein Glück in deine Hände / Wunder des Schweigens, Das). Columbus. E. Geschichte einer unheilbar kranken Frau, die für ihren Mann und ihr Kind für eine Nachfolgerin besorgt ist. Zurückhaltender, diskret gestalteter Film mit einer Lösung, die in ihrem Edelmut geradezu utopistisch ist. (III)

Nuit s'achève, La (Nacht geht zu Ende, Die). Idéal-Film. F. Hochdramatisches Film-Melodrama, voll Haß und Liebe, Eifersucht und Selbstvergessenheit. Interessante Aufnahmen einer Augenoperation (Hornhautoperation). Gesinnung positiv und aufbauend. Filmisches Mittelmaß. (Für ländliche Verhältnisse zufolge eines Bauchtanzes» [Nordafrika] weniger geeignet.) (III)

Sensation in San Remo. Elite. D. Die «Sensation in San Remo» ist eine Tanzmusik-Konkurrenz sowie die finanzielle Erholung einer angesehenen Professoren-Familie auf etwas gewagte, doch amüsante Art. Marika Röck in sympathischer Rolle als rettender Engel. (Als vorherrschender Revue-Film für ländliche Verhältnisse weniger geeignet.) (III)

Soldiers three (Drei Soldaten). MGM. E. Verfilmung Rudyard Kiplings «Soldiers three», die zu jedem tollen Streich bereit sind und dadurch ihren Vorgesetzten manch harte Nuß zu knacken geben. Die kameradschaftliche Treue dieser Kämpfer in Indien macht den Film sehr sympathisch, wenn er auch einige Längen aufweist. (III)

So young, so bad (So jung und so verdorben). Unartisco. E. Ein schon oft behandeltes Thema (die Rettung gefährdeter Mädchen) wird hier teilweise recht geschickt, doch nicht immer originell neu behandelt. Gesinnungsmäßig gut und positiv. (III)

Tales of Hoffmann (Hoffmanns Erzählungen). Emeika. E. Verfilmung von Jacques Offenbachs Märchenoper. Das Werturteil ist diktiert von der Geschmacksauffassung. Unserer Ansicht nach stellenweise kitschig. Die Kurtisanenszene ist gleich wie in der Oper zu beurteilen, und daher ist der Film besonders für ländliche Verhältnisse wenig geeignet. (III)

Vespro Siciliano / Sizilianische Vesper / Sturm über Sizilien). Nordisk. Ital. Wildromantischer Film aus der Zeit des Aufstandes Siziliens gegen die französischen Unterdrücker (Ende 13. Jahrhundert). Konfektions-Historie. cfr. Bespr. Nr. 17, 1951. (III)

Lovable cheat, The (Hochstapler, Der / Sympathische Gauner, Der). Royal. E. Nach Motiven von Balzac sehr gestelzte Persiflage eines Mannes, der immer wieder Kredit zu erschwindeln versteht. (III)

III—IV. Für reife Erwachsene.

Brave bulls, The (Frauen und Toreros). Columbus. E. Ein Film Robert Rossens über das Drum und Dran der Stierkämpfe, menschlich vertieft und im Dokumentarischen von unvergeßlicher Intensität. Es fehlt jede Stellungnahme zu den privaten Komplikationen in des Toreros Leben. Für reifere Zuschauer. (III—IV)

Cristo proibito, il (Verbotene Christus, Der). Gamma. Ital. Das christliche Problem der Erlösung durch das sühnende Leiden in die moderne Welt gestellt. Die Lösung ist letztlich nicht möglich, weil ohne Bezug auf Christus. Sie bleibt darum in einem tragischen Fragezeichen stecken. (III—IV)

Fan, The (Lady Windermere's Fächer). Fox. E. Film nach Oscar Wildes gleichnamigem Bühnenstück. Die Erinnerung an einen kostbaren Spitzenfächer läßt vor dem Zuschauer das Schicksal der etwas fragwürdigen Mrs. Erlyne, die sich aber zu einer guten Tat aufrafft und so die Ehe ihrer Tochter rettet, vorbeiziehen. Der Film hat viele Feinheiten, obwohl er anfänglich eher Anlaß zu einer frivolen Unterhaltung andeutet. (III—IV)

Gone with the wind (Vom Winde verweht). MGM. E. Getreue, nach filmischen

Fortsetzung auf Seite 71

ein idealistisches Kunstprinzip (in der Art Schillers) weiterpflanzte, als es dem Zeitgeist längst nicht mehr gewachsen war, wodurch auch die vertraute Beziehung zur künstlerischen Aussage überhaupt in weitem Maße verloren ging.

(Es braucht nicht betont zu werden, daß sich hier idealistisch und realistisch nicht auf die Form beziehen. Ein in naturalistischem Stil gehaltener Film kann an sich auch eine idealistische Absicht verwirklichen wollen und umgekehrt.)

Filmdrama besagt nicht nur, daß der Film eine bewegte Handlung hat, sondern (sofern der Begriff richtig gebraucht wird, was selten der Fall ist) daß er entsprechend dem Bühnendrama auf der Auseinandersetzung zwischen zwei äußern oder innern Mächten beruht. In der Beseitigung des Konfliktes (der Ueberwindung des einen Gegners, der Entscheidung für das eine oder das andere von zwei sich widerstrebenden Idealen, z. B. Ehre/Pflicht, Liebe/Beruf, Tugend/Lebensfreude usw.) findet das Werk seinen Zielpunkt. Da im Mittelpunkt eines Dramas im literarischen Sinne immer ein geistiges Problem steht, der Kampf also in der verstandesmäßigen Ebene sich abspielt, eignen sich Dramen ihrem Wesen nach wenig für den Film, der in erster Linie die sinnlich wahrnehmbare Welt erfafst.

Filmepos. Die Epik ist die dem Film am nächsten stehende literarische Form, weil sie die ganze Welt (die Natur, der tätige und der leidende Mensch, die Bereiche der Phantasie) einbezieht. Sie lebt vor allem aus der dem Menschen angeborenen Lust am Erzählen, und diese Lust spürt man auch aus den großen Filmschöpfungen, obwohl sie durch die Vielschichtigkeit der Herstellung eines Films geschmälert wird. Im Film wandelt sich die Lust am Erzählen um in die Lust am Rapportieren des Lebens (selbständig im Dokumentarfilm — einer Handlung untergeordnet im Spielfilm).

Dr. P. F. Portmann.

Bibliographisches

«**Grundfragen des Urheberrechts am Filmwerk**», von Dr. Otto Streicher, 191 Seiten, Juris-Verlag, Zürich.

Diese in Buchform veröffentlichte Zürcher Dissertation gehört nicht zu jenen, die man mit lässiger Gebärde in seine Bibliothek einreicht, um sie bald wieder zu vergessen. Jeder Filmschaffende, aber auch jeder am Film lebendig Interessierte wird die Schrift als willkommene, gründliche Aufklärung über Fragen, die immer wieder zur Diskussion stehen, begrüßen und auf das Regal seiner Nachschlagewerke stellen.

Otto Streicher geht nicht etwa weltfremde wissenschaftliche Forschungswege in ein Gebiet ohne praktische Bedeutung, das höchstens einige Fachjuristen interessieren mag; er neigt sich über ein Problem, mit dessen Lösung beträchtliche wirtschaftliche Interessen verquickt sind. Wir erinnern in diesem Zusammenhang bloß an den Prozeß der schweizerischen Lichtspieltheater contra Suisa vor Bundesgericht, dessen Entscheidung rein formal-juristisch wohl unanfechtbar sein mag, der aber auf einer geradezu erstaunlichen Unkenntnis und infolgedessen Nichtbeachtung elementarster filmkünstlerischer und filmtechnischer Begebenheiten basierte. So ist Dr. Otto Streicher durch seine Arbeit des Dankes aller jener versichert, die sich im Labyrinth urheberrechtlicher Fragen einen sichern Führer wünschen und darum diese klare und übersichtliche Monographie begrüßen werden.

er.