

# Der Film in der Jugend- und Erwachsenenbildung : der konventionelle Film und seine Folgen

Autor(en): **Schönecker, Leo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **31 (1971)**

Heft 2

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964453>

## **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 Film in der Jugend- und Erwachsenenbildung: Der konventionelle Film und seine Folgen**

Die bürgerliche Auffassung von Kunst und wertvoller, interessanter Unterhaltung ist immer, auch noch heute in unserer aufgeklärten Zeit, allzu eng gewesen, das heisst konventionell gewesen, im negativen Sinne von äusserlich, oberflächlich, förmlich, leicht festgefahren-erbaulich. Konventionell soll hier also verstanden werden als Synonym für tote oder entleerte Tradition. Auch auf den Film — soweit es überhaupt geschah — wurden die starren Übereinkünfte eherner Kunst- und Moralregeln angewendet. Man hat den Film nicht erkannt als eigene, neue, in erster Linie soziale Kunst, als neue Ausdrucks- und Erlebnismöglichkeit sozialer Beziehungen und Fehlkontakte. Da die Bedeutung des Films nicht recht erkannt wurde, konnte er auch nicht seiner Bedeutung gemäss anerkannt werden. Auch vom Film erwartete der gebildete Bürger eben das, was man seit jeher von grossen Malern oder anerkannten Schriftstellern erwartet hat: «Erhebung», «ästhetisch adäquate Form der Aussage», andererseits auf niedrigerem, breitem Niveau geistfremde, geistabschaltende Zerstreuung, Ablenkung, Entspannung, auch Abwendung von der Wirklichkeit. Derartige etablierte Bildungs- beziehungsweise Konsumtrends haben in der uns zum Teil noch direkt berührenden Geschichte des Films zu Wellen des Protestes und der künstlerischen Rebellion geführt — in den goldenen 20er Jahren (den in Wirklichkeit «schreienden» roaring twenties) die Reaktionen des Dadaismus, des Surrealismus, des Cinéma Pur, der Neuen Sachlichkeit (was alles wir heute als klassische Avantgarde zusammenfassen mögen), dann in der Blütezeit des europäischen Despotismus (unter Hitler — Mussolini — Stalin) war es gegen Kriegsende und danach der vor allem in Italien ausgeprägte Neo-Realismus, wie auch in der Wirtschaftswunderblüte der 50er Jahre die «neuen Wellen», in Frankreich die Nouvelle Vague, in England unter Beteiligung Osbornes das «Free Cinema», in den USA das «Off Hollywood», das New American Cinema zusammen mit dem Underground Cinema, nicht zu übersehen im Osten die bahnbrechenden Bewegungen der geistigen Tauwetter, insbesondere der selbstbesinnenden Liberalisierung zunächst in Polen, dann noch stärker in der CSSR, die dadurch von 1963 bis 1968 das führende Filmkunstland Europas werden konnte. Diese Bewegungen, diese Aktionen der Auflehnung gegen Erstarrung und Konvention entstanden ganz natürlich, zwangsläufig als Folge der allzu eng gefassten, wirtschaftlich oder politisch-ideologisch eingeübten Mechanismen und offiziellen Reglements, entgegen Konventionsregeln, die einen geradezu bedingungslosen Anschluss an veraltete Wirtschaftsformen, Konsumregeln, Denkschemen und Gruppen-Gepflogenheiten anstrebten, die infolge ihrer Befolgung durch die Masse des Publikums zu so etwas wie Gewohnheitsrecht erstarkt waren. Solche Konventionen und Spielregeln mussten allem Neuen, Experimentellen, Freiheit und freien Ausdruck suchenden Geist feindlich gesinnt sein. Sie bedeuteten den apodiktischen Versuch, alles Neue im Keim zu ersticken und damit — alle künstlerische Kraft zu ersticken. Denn geistiges Schaffen sucht nach neuen Wegen und lässt sich nicht in einer einseitig gewünschten, festgelegten Richtung reglementieren. Es kann zwar keine absolute Entwicklung der Kunst geben, doch sprechen wir mit Recht von einer ewigen Suche nach freier künstlerischer Entfaltung aufgrund ihres Wesens und ihres Selbstverständnisses: Kunst bedeutet immer Neues, Persönliches, Originäres, darum auch Originales und Originelles.

Damit ist natürlich noch nicht gesagt, dass alles Neue auch geistige Bedeutung hat. Diese Bedeutung — für den Menschen und sein Zusammenleben, eine für sein Seinsverständnis wichtige Funktion — hat Neues, Unkonventionelles nur, wenn es in irgendeiner Form noch Anknüpfungspunkte, gewisse Bezüge zum Alten, zur Vergangenheit, zu überlieferten Werten hat — oder zu Unwerten, aus denen es gelernt hat, aus denen es Schlüsse zog, neue Sprach- und Bildformeln.

## Umwandlung, nicht Umfunktionierung

Entgegen Gewohnheiten und festgefahrenen Übereinkünften quasi dogmatischer Sanktionierung verwendet das Neue das Alte, verbessert es, wandelt es um, verwandelt sich Altes zu Neuem. Dazu kann — und muss oft — ein Akt der Zerstörung gehören, der aber — das klingt paradox — ein notwendiger Prozess des Konstruktiven ist. Wenn ein Künstler wie zum Beispiel Robert Bresson nach seinem Verständnis vom Film als einer eigenen Sprache — nicht eines Schauspiels — etwa einen musikalischen Satz von Mozart oder Monteverdi in seine Komposition einbaut, so muss dieser Satz seine ursprüngliche Form, seinen Klang und Zusammenhang verlieren, denn er ist zum Baustein einer anderen, einer neuen Struktur geworden, die mit der alten nur noch insoweit Gemeinsames hat, als sie ein bereits vorhandenes, vorgefundenes Element enthält. Solche Arbeit ist neu, indem sie Altes, in sich und für sich Fertiges, fertig Gewesenes aufgenommen hat. Hier wird Altes weder verleugnet noch verketzert, wie es viele radikale modische Künstler tun (aus Unwissenheit oder aus ignoranter Selbstüberschätzung), die sich für modern ausgeben, indem ihr Schaffen zum unsinnigen, hemmungslosen Affront wird gegen alle traditionellen Seh-, Hör-, Erlebnisweisen — auch die der Künstler, nicht nur des Publikums — und indem ihnen jede masslose Eskalation der Gestaltungsmittel recht ist, oft nur um des «Schocks» willen, den sie für therapeutisch wertvoll halten, ohne sich um Analyse und Diagnose zu kümmern, sich also nicht die erforderliche Mühe machen um den ersten entscheidenden Schritt zur Therapie. Solche Künstler (die sich übrigens um den Sinn von Kunst ebenso wenig kümmern, ja sich oft darüber belustigen) bemühen sich dabei auch kaum mehr um subjektiv nachvollziehbare, das heisst auch objektivierbare Betrachtungsweisen und Beurteilungsmöglichkeiten und fallen dabei von einem Extrem (zum Beispiel Verurteilung eines Objekts als «entartete» Kunst) ins andere, indem sie den bei aller Kunst notwendigen Prozess der Selektion, alles Abwägen und Unterscheiden, für nutzloses Zeug halten oder als Relikt anachronistischer Kunstbetrachtung ablehnen. Sie propagieren statt dessen die vermeintlich absolute Selbstbefreiung sowie die einfache Umfunktionierung der ehemaligen Werte; statt eines notwendigen Abbaus antiliberaler Herrschaftsformen kehren viele Herrschaft nur um zugunsten neuer Diktate — die sie nun selber ausüben möchten.

Andererseits rührt eine gewisse Rebellion her von einem echten, berechtigten Unbehagen am althergebrachten, geistig starren, eingeübten Film, der durch fortwährenden Konsum zu einer Art Gewohnheitsrecht gelangte, das andere, formal «gewagte» Filmgestaltungen nicht aufkommen liess. Natürlich sind daran nicht nur die Produzenten und kommerziellen Verleiher schuld, sondern nicht zuletzt die Vermittler der Filme, die Repräsentanten der Bildungsstätten und nichtkommerziellen Verleihstellen, die sich den eingeübten, «konventionellen», geisttötenden Trends angepasst hatten oder haben (ihre Zahl wird allmählich geringer). Tatsächlich müssen wir uns heute fragen, ob nicht allzulange einem unterschätzten Konformismus und Opportunismus, einer Intoleranz und Ignoranz Raum und Mittel überlassen worden sind. Die Opposition der jungen Generation bringt diese Frage zur Auseinandersetzung, der nicht mehr auszuweichen ist. Man sollte dabei Modewörter, wie progressiv und konservativ, autoritär und antiautoritär, nicht überbewerten, doch auch nicht in ihrem Ursprung unterschätzen. Hierzu gehören grundsätzliche Gedanken über Freiheit, Freiheitsmissbrauch, Tabu und gesellschaftliche Zwänge. Es ist verständlich, dass Missbrauch von Autorität, beispielsweise auch bei der Auswahl der empfohlenen, geförderten und verbreiteten Filme, Widerstand verursacht und auch erfordert, sogar bis zur Gefahr, dass aus übersteigerten «Gegenmassnahmen» oder «antiautoritären Verhaltenspflichten» weitere Ideologien und Aggressionen entstehen, indem die Unzufriedenen oder Benachteiligten, zu kurz Gekommenen (bei ihren geistigen, politischen Interessen) übers Ziel schiessen.

Es ist natürlich dumm, ja wohl gar selbstmörderisch, gänzlich «antiautoritär» sein zu wollen, denn eine Ordnung, die ohne jedes Gefühl für echte Autorität — also Vorbild und Ansehen (auctoritas!) — auskommen möchte, ist selbst als die «best»-denkbare

anarchische nicht lebensfähig. Die Zeitkrankheit anarchischen Denkens und Lebensgefühls hat die gleichen Symptome wie die Extreme der modernistischen Epigonie, der Mode anbetenden Bluffer und Scharlatane, die sich als Neuerer ausgeben, in Wirklichkeit aber nur blind fechten, polemisieren, ohne zu denken, zerstören, ohne dabei aufbauen zu können.

Demgegenüber ist jedoch zu prüfen, inwieweit falsch verstandene und widersinnig angewandte Autorität auch bei der filmkulturellen Auswahl und Förderung, also eitles und starrköpfiges Obrigkeitsdenken, das zu Konventionalgesetzen und abgestandenen Filmformen führte, an dieser Entwicklung schuld ist, und wie es verhindert werden kann. Hier eingeschlossen ist das ängstliche Bewahren und Vorschreiben mit Hilfe praktisch gelebter Herstellungs- und Konsumregeln, anstatt einer Hilfestellung mit fortschrittlichen Filmen zugunsten eines offenen, tabufreien Sichbewährens und Sichbewährenlassens auf dem einzig möglichen menschenwürdigen Wege des Mündigmachens.

### **Kritische Urteilsfähigkeit und Selbstverpflichtung**

Zur selbständigen, geistigen Freiheit, zu der wir bestimmt sind, benötigen wir aber nicht nur den freien, pluralen Willen verantwortender Gewissen, sondern kritische Urteilsfähigkeit und die Bereitschaft, Sachkenntnis auch anzuwenden und durchzusetzen. Denn wir haben einerseits an den rezipierenden Menschen, an das sich um Bildung bemühende Publikum in kleinen oder grösseren Gruppen zu denken, dabei keine Minderheiten zu vernachlässigen, also nicht nur dem sogenannten «normalen» Bedarf des «breiten Publikums» zu entsprechen, sondern zuerst auch einmal unsere Pflicht einzusehen gegenüber dem Künstler und Filmautor, der um notwendige Information, um Wahrheit und Wahrhaftigkeit besorgt ist; diesem Filmautor müssen wir jede Freiheit zugestehen und sichern, denn ohne sie ist ernst zu nehmende geistige Arbeit, darunter auch unbequeme Dokumentation und ehrliche Polemik, nicht denkbar. Andere Forderungen an solche Autoren, zum Beispiel solche in Richtung «leichterer» (konventioneller) Konsumierbarkeit, können sich leicht zur Stagnation, zur Intoleranz und Unmoral verkehren.

Von einer gesunden liberalen Öffnung des Menschen (des Autors wie des Publikums) ist natürlich sorgsam zu trennen ein schief liegender Begriff von «Freiheit», die kritische Auseinandersetzung, sachliche und korrigierende Gespräche meidet und verhindert; denn ebenso gefährlich wie einseitig betonierte ideologische Standpunkte sind sich «ideologiefrei» tarnende, oft auch politisch unreife Schwärmereien, die in geistiges, soziales und moralisches Niemandsland führen, wo wirkliche Freiheit ins Haltlose und Ungewisse entgleitet, wo dann — wie wir aus Erfahrung wissen — jede Mühe nutzlos wird, für die Absicherung von Freiheit und Menschenwürde noch einzutreten. Es ist zu beachten, dass es — auch für den Filmschaffenden — keine «absolute», selbstvergessene Freiheit geben kann — also keine Freiheit ohne notwendige Abhängigkeit, Bestimmung und Zuordnung. Diese Bedingtheit hat nichts mit Konvention oder Konventionalregeln zu tun; sie ist das Gegenteil von Unfreiheit, von autoritärem Zwang, von «Frustration». Diese bedingte, naturgemäss eingeschränkte Freiheit ist sogar die Voraussetzung des unbedingten Ja zum freiheitlich bestimmten Sinn menschlichen Lebens. Jede Gabe, alle Begabung und alles Tun ist doch letztlich diesem Sinn verpflichtet, auch die Kunst, die Unterhaltung, Eros und Sexualität, das ganze menschliche Da-Sein. Wo dieses Bewusstsein solcher Selbstverpflichtung nicht spürbar, sondern eher verdrängt als erstrebt wird, haben wir Grund, skeptisch und — im besten Sinne des Wortes — konservativ zu sein, weil es hier um die Existenz des Menschen überhaupt geht.

Der konventionelle, nur nach eingefahrenen Übereinkünften gemachte Film (nicht zuletzt der «Kulturfilm», der lebendige Kultur einfriert oder einbalsamiert) ist — nach mehreren Jahrzehnten falscher Moral oder Doppelmoral — auch schuld daran, dass die notwendige sexuelle Emanzipation und Aufklärung ebenfalls übersteigert wird

und sich selbst in hektischer, das heisst schädlicher Weise ad absurdum führt. Das geht letztlich schon so weit, dass der exhibitionistische Exzess (bis zum Lustmord ist kein weiter Schritt) als «experimentalerotisch» und kommunikationsfördernd propagiert wird.

Schuld daran ist natürlich nicht nur der konventionelle, formal verbrauchte Film, der den Affront herausforderte, sondern dessen Ursachen, die falschen bürgerlichen Moralvorstellungen und überlebten Erziehungssysteme, die eine gesunde, rechtzeitige, kontinuierlich abgewickelte Aufklärung versäumt haben. Eigenartigerweise sprach man in der Intimgruppe, der Familie, kaum über «intime», allzumenschliche Dinge. Hier ist es an den Herstellern und Verteilern progressiver Filme gelegen, das zu sein und in der Filmauswahl und -empfehlung so zu handeln, was rückschrittliche Menschen und Systeme als grosse Lüge auf ihren Fahnen stehen haben: eben fortschrittlich.

### **Falsche Toleranz**

Fortschreiten kann man aber nicht im luftleeren Raum — dazu gehört Boden, gehören Standorte und Meinungen, Richtpunkte und Orientierungszeichen. Der wache Mensch will wissen, woher er kommt, wo er steht und wohin er fortschreitet. Also müssen wir an seine hinter ihm liegenden Strecken und Wege denken wie auch an die vor ihm liegenden möglichen Wege. Er muss sich deshalb vielfältig geschichtlich orientieren, Erfahrungen in einen Zusammenhang bringen. Das ist auf allen Gebieten so und beim Film nicht anders. Gegenwärtiges kann man oft erst verstehen, wenn man das Vergangene kennt. Progressiv und erneuernd, gegenwarts- und zukunftsbejahend können wir nur wirken, wenn wir auch das kennen, was «konventionell» geworden ist, traditionell entleert, abgestanden, schädlich und akut oder zunehmend gefährlich. Indem wir die Entwicklungen studieren, können wir auch die Fehler auf Wegen des «Fortschritts» erkennen.

Auf einen der verhängnisvollsten Fehler ist besonders hinzuweisen, der bis heute weitere, neue Früchte trägt: die Förderung (wenn auch teilweise ungewollt!) und Neubelebung, das Interessantmachen aggressiver Filme, nicht nur der direkt brutalen, sadistischen und kriegsfördernden Filme, sondern solcher Streifen mit sublimierten aggressiven Substanzen und Wirkstoffen, Filme, in denen Gefühle der Menschenverachtung und des Völkerhasses nicht als Problem erscheinen, sondern als «Alibi» oder als Mittel der Spannung und als Thema der Unterhaltung. Oft werden auch unter dem Deckmantel des «Antikriegsfilms» die Grundlagen einer vorhandenen und entwicklungsfähigen, möglichen Friedensgesinnung zerstört. Man muss das hier besonders betonen, weil es im Filmangebot von Bildungsinstituten mehrere solcher Filme gibt, die aufgenommen worden sind, nur weil sie «interessant» oder «brisant» erscheinen und einen Katalog «attraktiver» aussehen lassen. Das bedeutet aber falsche Toleranz, wenn nicht wenigstens genauere, entdeckende Hinweise gegeben sind bezüglich solcher immanenter, oft raffiniert versteckter Gefahrenherde. Nicht jeder Gruppe kann ohne die Garantie eines gründlichen, kritischen Gesprächs jeder Film an die Hand gegeben werden. Zumindest gehören dann zum Film verschiedene, möglichst unterschiedliche Besprechungen, die mehrere Analysen und Deutungsmöglichkeiten enthalten oder erschliessen helfen.

Leo Schönecker/KFK

---

**«Rassismus» — Fotoausstellung und Tonbildschau.** Ende Januar führte die Kommission für Entwicklungsländer der Studentenschaft der Universität Zürich im Rahmen des von der UNO zum «Jahr des Rassismus» erklärten Jahres 1971 eine Ausstellung sowie eine Vortragsveranstaltung zum Thema «Rassismus» durch. Eröffnet wurde sie von Dr. Michael Traber, der aus Rhodesien ausgewiesen worden ist.