Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 25

Artikel: Keine Filmkritiken mehr
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-963326

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: 15.07.2025

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

Keine Filmkritiken mehr

FH. Wieso nicht? Vorläufig sind sie bei uns in allen Presseorganen noch anzutreffen. Und im Gegensatz zu Deutschland wird auch bei uns die Notwendigkeit kirchlicher Filmbesprechungen nirgends angefochten. Wenn dies dort geschehen ist, so dürfte dies mit der Unsicherheit zusammenhängen, mit dem, was Intendant Hess kürzlich in einem Referat in Berlin als «geistige Verwirrung» bezeichnete, die dort auf dem Gebiet der kirchlichen Filmarbeit herrscht und beispielsweise dazu geführt hat, dass die Stelle des evangelischen Filmbeauftragten noch immer nicht neu besetzt worden ist.

Die evangelische Filmarbeit hat bei uns unter andern Auspizien und aus andern Gründen begonnen als in Deutschland. Wir waren nicht 13 Jahre von der Weltproduktion an Filmen isoliert und brauchten nichts nachzuholen. Wir hatten überall Anknüpfungspunkte, um weiter daran zu weben, nirgends befanden sich Löcher. Die grosse Breitenwirkung des Films in der Gesellschaft war uns ebenso klar wie seine Tiefenwirkung, mit der er die Menschen durch das bewegte Bild beeinflusste. Und diese Menschen waren unsere Nächsten, wodurch es unmöglich wurde, den Film aus dem kirchlichen Aufgabenkreis auszuklammern. Auch über die Ursachen, welche die enorme Auswirkung des Films bewirkten, herrschten keine Zweifel, damit auch nicht über das, was zu geschehen hatte: Stärkung des kritischen Urteilsvermögens des Beschauers, vor allem durch laufende Besprechungen der angebotenen Filme, und zwar in kritischer Weise, kurz «Filmkritiken» genannt.

Auch diese, von der Wirtschaft oft geschmäht, innerlich auch sich selbst ebenso oft kritisch beobachtend, haben Entwicklungen durchgemacht, auf die wir hier nicht näher eingehen können. Heute ist die Situation etwa die, dass zwei Arten von Filmkritik verfolgt werden können: eine solche, die den Film mehr soziologisch als Ausdruck der herrschenden Zeitströmung auffasst und ihn nach dem Masstab der Uebereinstimmung mit diesen beurteilt, und eine mehr ästhetische, welche im Film das Kunstwerk sieht und alle Filme, die kein solches sind, ablehnt. Die soziologische, besonders von der politischen Linken vertreten, misst jeden Film vorwiegend an der Kritik, die er der heutigen Gesellschaft zuteil werden oder die sich mit ihm demonstrieren lässt. Eine weitere Form, die mehr feuilletonistische Kritik, ist aus den seriösen Organen verschwunden, sie nahm den Film nicht ernst, witzelte nur mehr oder weniger geistreich über ihn. Die kirchliche Filmkritik bemühte sich um eine Synthese zwischen den beiden ersten Gestaltungen im Rahmen ihres Wertsystems.

Das alles wird zu ändern versucht, allerdings nicht von uns aus. In Deutschland soll die Filmkritik durch etwas Neues abgelöst werden, durch die «Film-Analyse». Sie scheint allerdings nicht auf grössere Zustimmung zu stossen. (Um der Gerechtigkeit willen muss gesagt werden, dass es in Deutschland auch bereits Stimmen von Fachleuten gibt, welche die «soziologische» Filmkritik, welche den Film nur als Gesellschaftswert beurteilt, angreifen.)

Doch wird für die Analyse, von der Film- und Fernsehakademie in Berlin ausgehend, auch bei uns geworben. Der Film wird darin auf Grund soziologischer Ueberlegungen methodisch in einzelne Bestandteile zu zerlegen versucht, die allen Filmen gemeinsam sein sollen. Es handelt sich um ein rational-wissenschaftliches Vorgehen, das keine andern Wertsysteme und Kritiken neben sich gelten lässt, besonders keine a-rationalen, wozu vor allem die moralischen, politischen, religiösen und ästhetischen gerechnet werden. Offenbar soll nach dem Beispiel der Kunstwissenschaft vorgegangen werden, die ebenfalls Kunstwerke, z.B. Bilder, nach allen Richtungen zu analysieren und daraus Rückschlüsse auf deren Produzenten zu ziehen sucht. Allerdings hat diese schon längst erkannt, dass es auf diese Weise nie gelingt, dem Geheimnis eines Kunstwerks auf die Spur zu kommen.

Innert dieser Grenze kann selbstverständlich auch eine methodische Analyse einige Aufschlüsse von Wert über einen Film hervorbringen. Es wäre nicht schlecht, die Faktenwelt über wertvollere Filme systematisch aufzubauen. Sie könnte der Ausbildung der Filmkritiker dienen. sie über Filmgeschichte und Geschichte seiner Stile, über Voraussetzungen des Spiels, der Regie, der Kamera, der Dekoration orientieren.

Doch man täusche sich nicht. Der Film ist eine Kunst — dass nur wenige Filme es sind, spricht so wenig dagegen wie die Tatsache, dass es neben den grossen Literaturwerken Schundliteratur gibt — und das Entscheidende über ein Kunstwerk, sei es in der Malerei oder der Musik oder sonstwo, kann nie durch blosses logisches Denken herausgefunden werden. Einem Film nur mit nüchternen, sachlichen Reflexionen nach Schema gerecht zu werden, ist völlig ausgeschlossen. Zu glauben, einen Film zu zerlegen und dann zu wissen, was er sei, erinnert an einen der schlimmsten Schildbürgerstreiche des 19. Jahrhunderts: Ein Atom Chlor und ein Atom Natrium ergibt Kochsalz. Damit glaubte die Wissenschaft damals genau zu wissen, was Salz sei. Es wurde das qualitativ andere, welches das Salz vom Chlor und Natrium unterscheidet, das Neue an ihm, völlig übersehen, gerade das Wesentliche daran, wodurch es wertvolles Salz ist. Oder in dem kleinen Bild von Rembrandt «Der geschlachtete Ochse» im Louvre ist das Wunder der Erscheinung so vollkommen wiedergegeben, dass darin der ganze Kosmos schwingt. Beinahe komisch wäre es, hier analysieren zu wollen, wie der Maler die Perspektive angeordnet, wie er die Farben gesetzt, den Pinsel gehalten hat usw. Es kann dies höchstens für angehende Maler interessant sein, doch bleibt es Kärrnerarbeit, wertlos für die Beurteilung. Es handelt sich hier um zwei verschiedene Lebensbereiche, um intellektuelle, methodisch dirigierte, logische Denkarbeit, und um a-rationale, schöpferische, geniale Intuition. Auf dem Gebiete der Kunst, auch der Filmkunst, kann nur die letztere ausschlaggebend sein. Deshalb ist auch mit Recht gesagt worden, dass, wer vor einem grossen Film ruhig und kalt bleibt, so dass er eine rationalistische Analyse vornehmen kann, nicht zur Filmarbeit taugt.

Film ist eine Einheit und muss wie jedes Kunstwerk als Ganzes genommen werden. Eine intellektuelle Zerlegung, sie mag noch so logisch sein, kann niemals die Kunstkritik ersetzen. Im Ganzen sind künstlerische und ethische Momente enthalten, die bei einer Besprechung nicht einfach ausgeklammert werden können. In der Analyse finden sie keinen Platz, denn diese ist wertblind. Wertblindheit aber kann bei aller Logik in Chaos führen. Wir können uns gut erinnern, wie in den Fünfziger Jahren von Seite der Filmwirtschaft immer wieder das Ansinnen an die berufsmässige Kritik gestellt wurde, doch endlich nur «berichtend», «sachlich» zu schreiben, das heisst ohne zu urteilen und zu bewerten, nur die Filmstory zu schildern und alles andere fallen zu lassen. Das wurde mit Recht als eine Zumutung empfunden und abgelehnt. Wo kämen wir hin ohne kritische Bewertung?

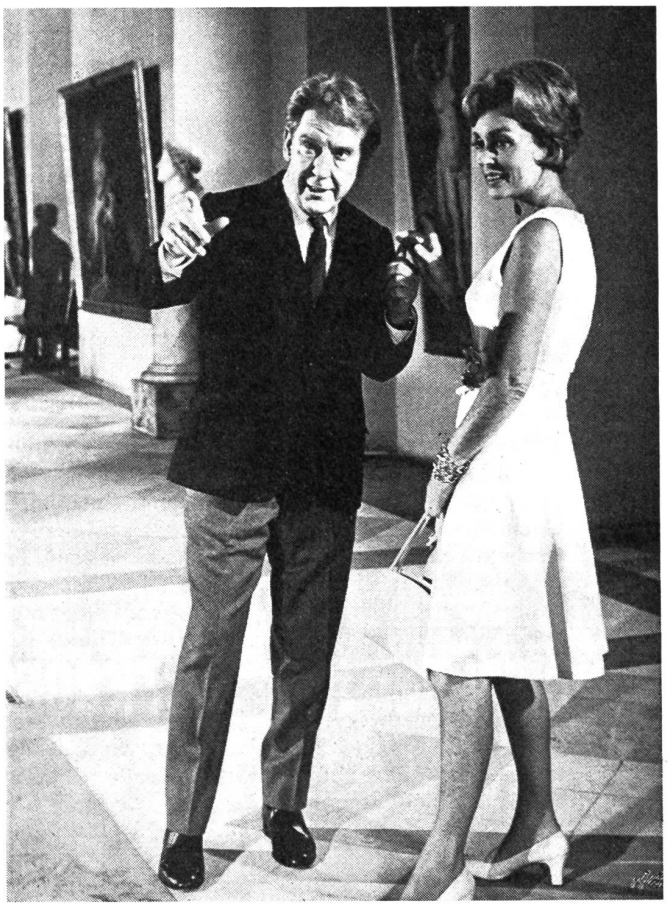
Die Kirchenkonferenz von Uppsala wusste, warum sie «künstlerisch hochwertige» Filme forderte. Sie hat damit auch das Signal gegeben, alle Filme kritisch auf ihren künstlerischen Wert zu prüfen. Denn mit der Kunst unauslöslich und unzerlegbar verschmolzen ist auch die Ethik eines Films. Ein künstlerisch grosser Film adelt auch schreckliche Vorkommnisse, wie sich immer wieder feststellen lässt. Ohne Wertung müsste auch der Zuschauer, dessen kritisches Urteil gefördert werden soll, besonders

der jugendliche, bei Null anfangen. Ohne solche würden die Menschen oft in den grössten Film-Mist hineintrampen. Denn kirchliche Filmkritik hat zuvorderst Information zu sein für die Filminteressierten — auch für jene vor dem Fernsehschirm — wenn sie echte Hilfe sein soll. Und dazu gehört, dass sie vollständig ist, also auch die künstlerischen, ethischen, weltanschaulichen Gesichtspunkte heranzieht, besonders im Hinblick auf ihre Auswirkungen in der Oeffentlichkeit. Es ergibt sich das auch aus der Notwendigkeit für die Kirchen, für alle Probleme glaubwürdige Antworten zu finden, statt immer nur Fragen aufzuwerfen, was für sie auf die Dauer selbstzerstörerisch sein kann.

Dazu kommt die grosse Tiefenwirkung, die ein Film in einem Menschen ausüben kann. Er spricht nicht in Begriffen zu uns, sondern in Bildern. Diese sind jedoch die Sprache der Seele. Mit Begriffen lässt sich nicht lebendig verkehren, wohl aber mit Bildern, die unser Unbewusstes ansprechen, dieses Meer, aus dem wir alle leben. Hier können die Menschen im Innersten getroffen werden, erschüttert, berauscht, verlockt, nicht selten hingerissen zu guten oder zu Untaten. Beispiel ist jener Vorfall in Krakau: als dort im Krieg der scheussliche anti-semitische Hetzfilm Goebbels «Jud Süss» gezeigt wurde, stürmten die Zuschauer am Schluss der Vorstellung auf die Strasse und schlugen jeden nieder, der einen Judenstern trug. Das kann nur der Film fertigbringen, weder ein Gemälde, noch Musik, und die Kirchen können diese Tiefenwirkung nicht ignorieren. Wir stehen hier vielleicht bald wieder vor einer Ueberschwemmung mit Tendenzfilmen, welche die Menschenmassen aufwiegeln wollen. In manchen Ost-Staaten werden heute wieder fast nur solche geschaffen. Eine wertende Sichtung, nicht nur eine wertfreie Analyse, schulden wir auch deshalb allen unsern Nächsten. Selbstverständlich muss durch eine solche auch mit Nachdruck auf wertvolle Filme hingewiesen werden, welche das künstlerische Urerlebnis schenken und Befreiung aus den Verstrickungen des Tendenzkampfes gewähren. Wie alle Kunstwerke hat der vollkommene Film eine verwandelnde Kraft, trägt Gesetz und Notwendigkeit in sich und ist ein Organismus, der nur so sein kann. Dadurch befreit und erhellt er, und der empfängliche Mensch wird die Vorstellung reineren Herzens und frommeren Sinnes verlassen.

Dass auch die grosse Breitenwirkung des Films eine wertende Kriik verlangt, bedarf keiner langen Ausführungen. Es gibt Filme, die von über 100 Millionen Menschen gesehen worden sind. Die Folgen können gut oder verheerend sein, wie in Nazi-Deutschland, sofern die Zuschauer nicht über genügend kritisches Urteilsvermögen verfügen. Möglichkeiten raffinierter Manipulationen sind zahllos, die «geheimen Verführer», die sich des Films bedienen, ebenfalls. Eine bloss intellektuell-analysierende Einstellung bleibt da steril.

Gegen die wertende Filmkritik ist vor allem von Seiten der Filmwirschaft der Vorwurf erhoben worden, sie sei subjektiv. Nun lässt sich die Subjektivität aus dem Film niemals wegdenken, auch der Schöpfer des Films gibt mit diesem eine subjektive Aeusserung, manchmal eine sehr einseitige. Doch das ist gerade das Wertvolle daran, es ist die Ausstrahlung seiner besonderen Persönlichkeit, die ein einziges Mal existiert. Gerade auf diese Einmaligkeit kommt es in einem Kunstwerk an. Umgekehrt verhält es sich gleich auf der empfangenden Seite. Auch hier ist es wichtig, dass die Einmaligkeit des Kritikers zur Geltung kommt, seine besondere Eigenart der Auseinandersetzung mit dem Werk. Eine Kritik soll bei allem sorgfältigen Abwägen und bei allem Streben nach Objektivität immer auch ein persönliches Bekenntnis des Kritikers sein. Nur dadurch kann er den Mitmenschen eine echte Hilfe sein. Es wäre ein Jammer, wenn alle Kritiker über jeden Film uniform das Gleiche schreiben würden. Der Mensch ist schliesslich nur durch sein individuelles Selbst wertvoll,



Trotz des geschmacklosen Geschäftstitels sowie durchschnittlicher Gestaltung ragt der Film «Der Killer und die Dirne» dank Burgess Meredith (hier mit Lili Palmer) und einem interessanten Dialog um ein wichtiges Thema über den Durchschnitt hinaus.

worin er sich von den Andern unterscheidet, nicht durch das, was wir kollektiv alle gemeinsam haben. Besonders kirchliche Kritik würde hinfällig, wenn alle das gleiche schreiben würden. Der interessierte Zuschauer wird gerade durch verschiedene Stellungnahmen bereichert, sein kritisches Bewusstsein geweckt und geschärft. Es darf nie soweit kommen, wie seinerzeit in Los Angeles, wo die Kritiker bei jeder Première sich vorher telefonisch verständigten, was sie schreiben würden, und der an einem Film besonders interessierte Zuschauer wusste, dass er, wenn er eine Kritik gelesen, auch alle andern gelesen hatte. Das war keine Hilfe mehr. Die Hollywooder Filmmogule, welche hinter der Sache standen, liessen sie schliesslich selbst wieder fallen.

Die Zukunft der menschlichen Gesellschaft, irdisch gesehen, hängt davon ab, dass sie über ein grosses Ideenpotential verfügt, über ein unerschöpfliches Reservoir an guten Ideen. Deshalb muss die menschliche, einmalige Individualität gefördert werden. Hier wäre anzuschliessen, nach welchen Kriterien dies durch den Film erfolgen soll, nachdem feststeht, dass den Mitmenschen auch hier nur durch wertende Kritik, nicht durch wertblinde Analyse geholfen werden kann. Wir müssen hier jedoch abbrechen. Es stellt sich da das Problem der Wertsysteme, dessen Wahl für den Christen kein Problem ist. Ueber seine Anwendung in der Filmkritik wäre noch manches zu sagen. Klar sollte man sich jedenfalls darüber sein, dass die Gefahr des Films nicht beim Film liegt, sondern beim Zuschauer. Um ihn und seine Seele muss gerungen werden, er steht für uns letzten Endes im Mittelpunkt und nicht das Kunstwerk. Er muss von der blossen Film-Konsumen-

tenhaltung abgebracht werden, zwischen ihm und den Männern der kirchlichen Filmarbeit muss ein dauernder Kontakt, eine Art Gemeinschaft hergestellt werden. Das erfordert vom kirchlichen Filmkritiker Können und Verantwortungsgefühl, auch wenn er nur eine kleine Stimme in der schreienden Wildnis der Publizität und im rauschenden, machtvollen Dschungel der kommerziellen Welt besitzt.

Geheimnisvoller Wettlauf

FH. Dass ein Mann wie Peter Tschaikowsky früher oder später zum Filmhelden befördert würde, war vorauszusehen. Weniger, dass dies gleich zweimal erfolgen würde, einmal in seiner russischen Heimat und das andere Mal in England, und zwar im gleichen Zeitpunkt. In den Bray-Studios in England arbeitet der Regisseur Ken Russel schon seit Monaten an einem Film über ihn, «Das einsame Herz», und Richard Chamberlain spielt darin die Rolle des schwarzbärtigen russischen Komponisten. Glenda Jackson ist seine Frau.

Viel mehr ist an Ort und Stelle allerdings nicht zu vernehmen, alles hüllt sich in Schweigen, selbst die sonst so publicity-tüchtigen Schauspieler. Grund dafür ist die Tatsache, dass die Russen möglichst wenig über die englische Fassung erfahren sollen. Möglicherweise kommt der russische Tschaikowsky früher heraus, und es wäre peinlich, wenn darin wichtige Sequenzen, die im englischen enthalten sind, bereits zu sehen wären. Dieses Risiko wollen die Engländer nicht eingehen.

Die Russen sind schon seit anderthalb Jahren an dem Film, während die Engländer für ihre Vorbereitungen nur fünf Wochen brauchten und an Weihnachten abgedreht haben möchten. Regisseur des russischen Films ist Ex-Hollywood-Veteran Dmitri Tiomkin, den Tschaikowsky spielt Smoktunowsky, der vor einigen Jahren einen grossartigen, russischen «Hamlet» hinlegte. Die Russen, die wenig kulturell schöpferische Geister aus der Gegenwart verfilmen können, und deshalb in die russische Vergangenheit zurückgreifen, wollen ihren Leuten einen nationalen Helden zur Verehrung vorführen. Demzufolge nehmen sie es mit der Wahrheit nicht so genau, denn Tschaikowsky war in manchen Dingen kein Vorbild. So war er homosexuell und verbarg diese Neigung keineswegs stark. Diese und ähnliche Dinge wollen die Russen weglassen.

«Unser Tschaikowsky verfügt über gefühlsmässige Ehrbarkeit. Wir wünschen nicht zu zeigen, wie er Knaben nachläuft. Unsere Gestaltung ist viel einfacher, weniger kompliziert-geistreich. Wir zielen auf eine Massen-Zuschauerschaft, was wir ganz verdammt wichtig finden. Ich bin sicher, dass viele Kritiker den Film als Mist bezeichnen werden. Das geht ganz in Ordnung. Ich begrüsse alles, was sie sagen — solang als es die gewöhnlichen Leute veranlasst, hinzugehen und sich den Film anzusehen.» So Tiomkin.

Das ist nicht Russels Art. Er vermag Tschaikowsky nicht als einen unglücklichen, jedoch normalen Komponisten zu sehen, dessen periodische Seelenkater niemals ganz verschwanden. Die Wahrheit in künstlerischer Form darzubringen, nur das scheint ihm angemessen. Und bei Tschaikowsky ist eine Gestaltung im Sinne Freuds und vielleicht auch Strindbergs unerlässlich; sie allein kann den Schlüssel zu seinem Wesen liefern. Dass er trotzdem ein bedeutender Mann und schöpferischer Musiker war, hat damit nichts zu tun und bleibt unbestritten.

Ken Russel ist ein junger, unternehmungslustiger Regisseur. Um die United Artists für den Film zu gewinnen, sagte er ihr nur, er möchte einen Film «über einen Homosexuellen drehen, der eine nymphomane Frau geheiratet habe.» Das fanden die so interessant, dass er sofort grünes Licht bekam. Es wird sich zeigen, ob er seinem Ruf, die Fähigkeiten zur Produktion von intelligenten, dichten Filmen zu haben, gerecht wird. Auch wenn die Russen erklären, nur einen «volkstümlichen» Film über den Komponisten herstellen zu wollen, sind sie keine ungefährlichen Konkurrenten.

AKADEMISCHES FILMFORUM 1960

Am 22./23. November fand im Zürcher Kunstgewerbemuseum das akademische Filmforum statt, welches diesmal dem Werke Sergej Eisensteins gewidmet war. Schon die Tatsache, dass das Thema Eisenstein bereits letztes Jahr hätte behandelt werden sollen, wegen der Tschechenkrise aber nicht durchgeführt werden konnte, wies die Teilnehmer auf die eminent wichtige politische Komponente in Eisensteins Werken hin.

Nach der Vorführung von Eisensteins Stalinverherrlichung «Alexander Newski», entstanden im Jahre 1938, sprach Dr. Manfred Züfle über das Thema «Die marxistische Aesthetik Sergej Eisensteins». In seinem anspruchsvollen Referat fasste Dr. Züfle Eisenstein als Kontrapunkt zu einer grossen Zeit auf. Die historischen Ereignisse seien ihm ein dauernder Ansporn zu dialektischer Auseinandersetzung gewesen. Die Problematik seiner Existenz im Sowjetstaat einerseits und sein Bekenntnis zum Kommunismus andererseits bildeten die Grundpfeiler seiner Kunst. Dank seiner Technik der intellektuellen Attraktion sei es ihm als erstem gelungen, abstrakte Begriffe in filmischer Form darzustellen. Die drei Elemente «Montage», «das Organische» und «Pathos »legt Dr. Züfle Eisensteins Kunst zugrunde. Die Montage, die er vom Amerikaner David Griffith übernimmt, welcher sie aber eingesetzt hatte, ohne sich ihrer Möglichkeiten bewusst zu werden. Erst Eisenstein war imstande, sie dialektisch, zum Beispiel als Darstellungsmittel des Gegensatzes arm und reich oder herrschender und beherrschter Klasse, einzusetzen. Das Organische, aufgefasst als Einssein von Natur und Kunst. Eisenstein bedient sich zur Erreichung dieses Zieles eines Masses, das auch in anderen Kunstrichtungen Verwendung findet, des goldenen Schnittes, der sich im «Potemkin» sowohl im einzelnen Bild, als auch im Film als Ganzem wiederfindet. Und schliesslich das Pathos als eine Form der Ekstase, im «Potemkin» aufgefasst als Hingerissensein zur roten Fahne.

Im Anschluss an das Referat sah man sich den vielgenannten «Panzerkreuzer Potemkin» an und wurde anhand einer Diaserie in den genaueren Aufbau der Treppensequenz im Odessaer Hafen eingeführt.

In einer Diskussionsgruppe wurde die Frage aufgeworfen, inwieweit eine Gestalt wie Newski christliche Züge trage, was damit beantwortet wurde, dass es Eisenstein wohl eher um eine Verurteilung eines entarteten Christentums ging, und dass ein Newski deshalb an Christus erinnert, weil er ein Abbild Stalins sein sollte, welcher durchaus religiöse Verehrung genoss. Eisensteins Tragik bestand darin, dass er jeweils genau die herrschende historische Situation aufzeigte, anstatt das Zukunftbild des Kommunisten zu zeichnen. K. Grossenbacher

Nach dem Nachtessen referierte Robert Hotz (Zürich/Lyon) über das Thema «Der historische Hintergrund der Filme Eisensteins».

Eisenstein wurde 1917 von der Revolution überfahren, da er sich vorher nicht um Politik gekümmert hatte; mit seinem Eintritt in die Rote Armee (wohl aus Solidarität mit seinen Kommilitonen) beendigte er sein Architekturstudium in Petrograd und erlebte den Kommunismus gleich von einer üblen Seite, nämlich als Bürgerkrieg.

1920 kam er als Theaterdekorateur und Kostümbildner ans Theater der «Proletkult» (proletarische Kultur!), die zur Begründung des proletarischen Realismus und zur Hebung der