

Die Weltmacht des Films

„Le film transforme le monde.“ Dieses warnende, aufrüttelnde, richtunggebende Wort ist im Jahre 1928 auf katholischer Seite gesprochen worden. Es kam aus dem Munde eines katholischen Priesters und bildete das Leitwort zum ersten internationalen katholischen Filmkongreß. Im Verhältnis zu der Stellung, welche die gebildete katholische Welt, geistige und geistliche Führer, in allzu großer Anzahl leider immer noch einnehmen — es ist die des Verneinens oder des müßigen Beiseitestehens — bedeutet die Erkenntnis „Le film transforme le monde“ eine Tat, ebenso wie der Kongreß selbst und die auf ihm erfolgte Gründung einer internationalen katholischen Filmzentrale: denn dies alles war eine Bejahung des Films, eine Kundgebung zur positiven Mitarbeit am Aufbau des Filmwesens seitens des Katholizismus.

„Spät kommt ihr, doch ihr kommt!“ Dreiunddreißig Jahre ist der Film heute alt. Er ist ein Kind des Jahrhunderts der Technik. Die „Laterna magica“ und das „Lebensrad“ sind seine Urahnen, der photographische Apparat sein Vater; Marey (trommelrevolverähnlicher Aufnahmeapparat), Friese-Green (Zelluloidfilmstreifen) und Edison (Randperforierung des Zelluloidstreifens) waren die Geburtshelfer, bis ihm um 1895 die Brüder Lumière in Frankreich und Oskar Messter in Deutschland zur eigentlichen Existenz durch öffentliche Vorführung eigener Aufnahmen verhelfen. Jahrmarktsbudeninhaber erkannten bald die im „Kinematograph“ wohnenden Möglichkeiten zum Geldverdienen, man kurbelte wirkliche Begebenheiten, gestellte Handlungen, man ersann allmählich eigene „dramatische Szenen“, die aber tatsächlich nur „photographiertes Theater“ waren. Kurz vor dem Krieg endlich begann man, neben der Ausnützung der rein äußerlichen technischen Möglichkeiten nach den nur dem Lichtspiel eigenen inneren Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen, man befaßte sich akademisch mit den künstlerischen Fähigkeiten des Laufbilds, ein nunmehr von Jahr zu Jahr sich steigendes Bestreben (siehe die diesbezügliche ansehnliche Literatur!), das die weitere Entwicklung einer kommenden Filmkunst heute noch gar nicht absehen läßt.

Parallel mit dieser Entdeckung des Laufbilds als Lichtspiel geht dessen wirtschaftliche Ausbeutung: die Entwicklung der Filmindustrie. Wir wollen hier von einem geschichtlichen Rückblick absehen und nur aktuelle Statistik sprechen lassen, die die Macht des Films am deutlichsten zeigt¹. „In der deutschen Filmindustrie waren Anfang 1928 rund eine Milliarde Reichsmark investiert, das ist rund ein Viertel des gesamten in Europa, oder ein Siebtel des in Amerika, oder ein Elftel des in der ganzen Welt investierten Filmkapitals. Die deutsche Produktion an langen Spielfilmen betrug im Jahre 1927 242 Filme. Aus den bei den amtlichen Prüfstellen geführten Listen ergibt sich, daß im letzten Jahre 870 Kultur-, Lehr- und Werbefilme in einer Gesamtlänge von 409 619 Meter, das ist ungefähr ein Drittel der in Deutsch-

¹ Aus „Die deutsche Filmindustrie“ von Dr. Walter Plugge im „Wirtschaftsjahrbuch für Industrie und Handel“ (Leipzig, Herb. Schulze).

land überhaupt zensierten Filmmeter, zur Vorführung in den öffentlichen Lichtspieltheatern freigegeben worden sind. . . . Die Lichtspieltheater haben sich in Deutschland seit dem Jahre 1925 um 709 oder um 19 v. H., die Zahl der Kinoplätze dagegen hat sich um 325 000 oder 25 v. H. vermehrt. Diese Zahlen beweisen, daß die durchschnittliche Sitzplatzzahl pro Theater bei wachsender Theaterzahl zugenommen hat und daß damit die Tendenz zum Großkino mit seiner vermehrten Sitzplatzzahl vorherrschend ist. . . . Insgesamt verfügte Deutschland Ende 1927 über 4300 Lichtspieltheater mit rund 1 600 000 Sitzplätzen. Hierzu kommen noch ungefähr 500 Wander-, Messe- und Varietékinos mit rund 150 000 Sitzplätzen. Deutschland verfügt demnach insgesamt über einen Theaterpark von 4800 Lichtspieltheatern (einschließlich Saalkinos) mit 1 750 000 Sitzplätzen oder über ein Viertel des Theaterparks von ganz Europa (mit 21 642 Lichtspieltheatern) oder Amerika (mit 20 500 Lichtspieltheatern) oder über ein Elftel der Lichtspieltheater der ganzen Welt (mit 51 103) Kinos.“ Der Schlußfolgerung des Statistikers: „Die Zeit des einstigen ‚Kintopps‘ dürfte heute endgültig vorüber sein“ muß man bedingungslos zustimmen. „Le film transforme le monde!“ Er hat heute eine Macht über die Menschheit errungen, mit der sich nur die der Presse vergleichen läßt. In über 50 000 Lichtspieltheatern der Erde sitzen täglich über 10 Millionen Menschen. Ein Siegeszug über die Erde, der ohne Beispiel ist — in dreißig Jahren. Es ist auf das wärmste zu begrüßen, daß sich die Mitarbeit am Filmwesen aus gebildeten und kulturell eingestellten Kreisen angesichts der heute noch gar nicht abzusehenden Entwicklung (auch in technischer Hinsicht! Der Tonfilm ist da und das Fernkino steht vor den Toren!) in letzter Zeit bedeutend gehoben hat. Darum war es hohe Zeit, daß man auch auf katholischer Seite endlich den großen Anlauf nahm. Keiner von allen, die Führer sind, im großen oder im kleinen, darf mehr an dem Thema „Film“ achtlos vorübergehen!

Wenn wir im Folgenden auf eine allgemeine Betrachtung des heutigen Filmniveaus eingehen, so bleibt hier jener Teil der Filmproduktion beiseite, der in die Rubrik Kultur- oder Lehrfilm fällt. Seiner Möglichkeiten zur Verstandesbildung bedient sich heute bereits jede Art von Schule und die gesamte Wissenschaft; er ist unerreichtes Anschauungs-, Erziehungs- und Aufklärungsmittel. Stellung müssen wir nehmen zum Spielfilm, der den Hauptanteil an dem Programm der öffentlichen Lichtspieltheater bildet. Und der Standpunkt des Gebildeten war von jeher weder vorurteilsvolle Ablehnung noch urteilsloses Bejubeln, sondern Kritik, sachliche objektive Kritik. Dem Spielfilm gegenüber — infolge seiner ungeheuren Wirkung auf die Menschheit von heute — besondere Kritik vom ethischen Standpunkt aus.

Die Lichtspielbühne „als eine moralische Anstalt betrachtet“ könnte man also sagen. Obgleich weder Theater noch Kino an und für sich den Zweck haben, moralisch zu wirken, so gehen doch tatsächlich die von Schiller dem Theater zugeschriebenen Wirkungen weit stärker vom Kino aus. Für das Theater treffen manche Ausführungen Schillers nicht zu — er selber hat sie später preisgegeben —, aber für das Kino sind sie von oft überraschender Wahrheit.

Schon die Einleitungsworte beweisen dies. „Ein allgemeiner und untwiderstehlicher Hang nach dem Neuen und Außerordentlichen, ein Verlangen, sich

in einem leidenschaftlichen Zustand zu fühlen, hat der Schaubühne die Entstehung gegeben.“ Denn — „erschöpft von den höheren Anstrengungen des Geistes, ermattet von den einförmigen, oft niederdrückenden Geschäften des Berufes“, will sich auch der Mensch des 20. Jahrhunderts — und gerade der! — jenem „unwiderstehlichen Hang nach Neuem und Außerordentlichem“ hingeben — im Kino. Auf diese Tatsache gründet sich der grobe Unfug, der in einer glücklicherweise überstandenen Nachkriegsperiode mit dem Lichtspiel getrieben wurde, wo platte erotische „Aufklärungs“-Filme, phantastisch blutrünstige Detektiv- und Verbrecherschlager, unwahrscheinlichste nervenpeitschende Sensationsmache die Lichtspieltheater beherrschten. Dem „Außerordentlichen“ jagte damals eine gewisse Produktion in einer unglaublichen Gewissenlosigkeit nach, nur um den „Hang“ der Masse zu befriedigen und — hieraus Kapital zu schlagen. Wer dachte damals an einen „ästhetischen Sinn oder das Gefühl für das Schöne“, wer dachte daran, „die Neigungen seines Volkes ... als ein Werkzeug höherer Pläne zu gebrauchen und in Quellen der Glückseligkeit zu verwandeln“? In jener Zeit entstanden dem Film durch die Schuld seiner Vergewaltiger die ärgsten Gegner.

Endlich in jüngsten Jahren besannen sich ernste Arbeiter im Dienste der Lichtspielkunst darauf, auch Filme zu schaffen, die „die Bildung des Verstandes und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung vereinigen“. Denn dieses Ziel setzt dem Film, der sich seiner formalen Bedingungen als Kunstwerk immer mehr bewußt wird, erst den Lorbeer wahrer Kunst, die zugleich Kultur ist, aufs Haupt: dem Kult seelischen Lebens muß er, wenigstens in seiner Spitzenproduktion, sein Schaffen weihen, der tiefste Inhalt von Welt und Menschheit muß sich in seinem Wirken spiegeln. Lebensdeuter muß der gute Film sein. „Welche Verstärkung für Religion und Geseze, wenn sie mit der Schaubühne in Bund treten, wo Anschauung und lebendige Gegenwart ist, wo Laster und Tugend, Glückseligkeit und Elend, Torheit und Weisheit in tausend Gemälden faßlich und wahr an den Menschen vorübergehen, wo die Vorsehung ihre Rätsel auflöst, ihren Knoten vor seinen Augen entwickelt, wo das menschliche Herz auf den Foltern der Leidenschaft seine leise- sten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt und die Wahrheit unbestechlich wie Rhadamanthus Gericht hält.“

Diese geforderte Vielfältigkeit in der Ausdrucksmöglichkeit hat der Film wohl in reichem Maße bisher benützt: auch „faßlich“ hat er sie dem Publikum dargereicht (nur zu oft hat er in handgreiflichster Weise der Masse die Pointe deutlich gemacht). Wie aber steht es mit der „Wahrheit“, mit der unbestechlichen Wahrheit? Hat er sie nicht meist seiner eigenen Zugkraft, dem „Spannenden“ der Handlung, der Gewißheit des Nervenkitzels beim Beschauer rücksichtslos geopfert? Und er hätte es doch so leicht: „Das ganze Reich der Phantasie und Geschichte, Vergangenheit und Zukunft stehen seinem Wink zu Gebote.“ Wachsen auf diesem unabsehbaren Grund und Boden nicht Möglichkeiten in Hülle und Fülle, welche Wahrheit, psychologische und künstlerische Wahrheit in sich bergen, die nicht des mühsam Konstruier- ten, des Gequälten, Gekünstelten sich bedienen müssen, um auf den Beschauer zu wirken? Wenn man im Kino nicht nur mit offenen Augen, sondern auch mit offenen Ohren sitzt und den Ausrufen und Gesprächen seiner Umgebung

lauscht, wird man die eigenartige Entdeckung machen, daß jeder nur einigermaßen einsichtige Kinobesucher (auch der naive!) heute des Übertriebenen im Film durchaus überdrüssig ist. Das ist bei dem schon an sich so intensiv wirkenden Laufbild nicht zu verwundern, denn „so gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt als toter Buchstabe, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral und Geseze“. Der Schauer, der von den Mörderinnen Medea und Lady Macbeth ausgeht, sagt Schiller, hat tausendfach mehr Wirkung als das bloße „Du sollst nicht!“ der Geseze mit ihrer Strafandrohung. Nun mit der Darstellung von Lastern und Verbrechen hat der Film seit Aufnahme des ersten Spielfilms wahrhaftig nicht gezeizt. Uns ist in all den Jahren sicher mancher Schauer von der Leinwand her den Rücken hinunter gelaufen. Wenn wir uns aber besinnen, ob es jener läuternde Schauer war, den die Antike die *Katharsis* nennt, so müssen wir in den meisten Fällen bedauernd verneinen: es war meist ein schauerliches Augenblicksgefühl, geboren aus der Raffiniertheit einer berechneten Wirkung. Eine Katharsis aber, die nur aus Handlungen von Menschen, deren Tun psychologisch begründet ist, erwächst, erlebte man leider noch nicht allzu oft im Lichtspieltheater.

Bei Darstellung der Laster „unterstützt die Schaubühne die weltliche Gerechtigkeit nur — ihr ist noch ein weites Feld geöffnet: tausend Tugenden, wovon jene schweigt, werden von der Bühne empfohlen“. Auch da ist der Film nicht zurückgestanden: was haben wir schon für ehrenstrogende Männer, für tugendtriefende Frauen, für aufopferungsbeflissene Leute auf der weißen Fläche agieren sehen! Ob ihre „Tugend“ auf viele abgefärbt hat? Sehr glaubhaft erscheint es nicht, auch wenn jene Helden und Heldinnen noch soviel tränen-trocknende Taschentücher im Parkett in Bewegung setzten. Gerade diese Wirkung auf die Tränendrüsen ist das Verdächtige, läßt auf ausgeklügelte, unwahre Sentimentalität schließen, die beim Durchschnittsbeschauer momentane Reaktion hervorruft, aber einen dauernden Eindruck nicht hinterläßt. Nicht Kitsch darf zum Menschen sprechen wollen, sondern Mensch zum Menschen.

„Über der Wirkungskreis der Bühne dehnt sich noch weiter aus. Auch da, wo die Geseze es unter ihrer Würde achten, Menschenempfindungen zu begleiten, ist sie für unsere Bildung noch geschäftig.“ Schiller begreift unter dieser „Bildung“ das „eine Geheimnis, den Menschen vor Verschlimmerung zu bewahren, und dieses ist — sein Herz gegen Schwächen zu schützen“, nämlich dadurch, daß die Schaubühne „der großen Klasse von Toren den Spiegel vorhält und die tausendfachen Formen derselben mit heilsamem Spott beschämt“. Hier liegt noch Neuland für das deutsche Lichtspiel brach, dessen Beackterung des Schweiges der Edlen wert wäre. Soll das Lachenmachen im Kino wirklich — gleich dem Zirkus — auch fernerhin nur den Yankee-Centrics ausgeliefert bleiben, die mit platten Außerlichkeiten ihre Wirkungen erhaschen? Soll auch das bisherige deutsche sogenannte Film Lustspiel — ein ärmliches Geschöpf! — sich weiterhin bloß aus einem Mosaik von allerhand Situationskomik zusammensetzen, wenn es sich nicht überhaupt nur darauf beschränkt, seine Bezeichnung als Lustspiel in schnoddrigen Zwischentexten zu begründen? Bringt es niemand fertig, das „Gesam, tu dich auf“ für das deutsche Charakterlustspiel im Film zu finden? „Wenn wir es unternehmen wollten, Lustspiel und Trauer-

spiel nach dem Maß der erreichten Wirkung zu schätzen, so würde vielleicht die Erfahrung dem ersten den Vorrang geben.“

Zu Schillers Behauptung, „auch auf Schicksale macht uns die Schaubühne aufmerksam und lehrt uns die große Kunst, sie zu ertragen“, muß ebenfalls die Forderung aufgestellt werden, daß der Film „Menschen und Menschencharaktere“ zeigt. Heute darf sich kein Film, der ernst genommen werden will, mehr erlauben, daß der Zufall der allmächtige dramaturgische Lenker seines Manuskriptes ist. Jenes ominöse Richern, das heute in guten Lichtspieltheatern auch auf den billigen Plätzen durch den Raum huscht und beweist, daß sich auch naives Publikum nicht mehr „bluffen“ läßt, sollte den Filmherstellern sagen, daß ein veralteter Kintopp-Effekt an seiner eigenen Aufgeblasenheit geplagt ist. Wenn es heute einem Spielfilm ernststen Inhalts nicht gelingt, seine Beschauer dahin zu bringen, „gerechter gegen den Unglücklichen zu sein und nachsichtsvoller über ihn zu richten“, das heißt, wenn der Film nicht zum Erlebnis für den Beschauer wird, dann ist der ethische Zweck verfehlt. Jener Film aber, dem dies gelingt, ist gar nicht hoch genug zu loben; denn seine gute Wirkung erleben Millionen.

„So groß und vielfach ist das Verdienst der besseren Bühne um die sittliche Bildung“, meint Schiller. „So groß und vielfach könnte es sein!“ müssen wir leider immer noch von der Mehrzahl all der Spielfilme sagen, die in unsern Kinos laufen. Wenn wir auch weit davon entfernt sind, die Reihe wertvoller Filmschöpfungen, die in letzter Zeit entstanden sind, geringzuschätzen, so möchte einen doch noch oft genug eine tiefe Trauer befallen über die ungeheuren Energien an finanziellen und technischen Mitteln, an Gehirn-, Körper- und Zeitarbeit, die nur zu dem einen Zweck aufgewendet werden: der oberflächlichsten Unterhaltung zu dienen, die nur noch dem andern Zweck nachjagen: das große Geschäft zu sein.

Es war das größte Unglück für das Lichtspiel, daß es von seiner Geburt an als „Geschäft“ großgezogen wurde. Und heute ist noch der Haupthinderungsgrund am Emporblühen wertvoller Spielfilme jener blanke kaltschnäuzige Geschäftsgeist, der zu oft ausschließlich zum Wohle des eigenen Geldbeutels das Filmwesen regiert. Es soll damit nichts gesagt sein gegen einen gesunden wirtschaftlichen Sinn, der selbstverständlich auch im Filmwesen, nachdem es einmal als Geschäft aufgezogen wurde, unbedingte Notwendigkeit ist, soll nicht eine Pleite die andere ablösen. Gemeint ist nur jener, jeder Großzügigkeit und jedes Weitblicks bare, kleinliche Krämergeist, der vergift, daß jeder Film ein individuelles Kunst-, Kultur- oder zum mindesten Unterhaltungswerk sein könnte, Krämergeist, der sein egoistisches Heil nur im fortgesetzten Kopieren abgebrauchter Publikumswirkungen, also in kitschiger Ramschware sieht.

So liegen die ethischen Möglichkeiten des Lichtspiels und die Gründe seines heutigen — rühmliche Ausnahmen zugegeben! — durchschnittlichen und unterdurchschnittlichen Niveaus klar. Auf katholischer Seite erwächst hiermit die Pflicht der geistigen Beeinflussung, der Aufklärung des Publikums. Möglich ist diese in erster Linie durch die Presse, und so ist die nächstliegende Waffe, mit der wir gegen den schlechten und für den guten Film kämpfen können, die katholische Filmkritik. Ein Berliner Fachblatt schrieb vor

einigen Jahren zum Thema Filmkritik das bedeutungsvolle Wort: „Der Augenblick, der hierin den restlosen Bekennermut bringen würde, könnte vielleicht auch der Beginn eines Auftaktes zu einer Reform des gegenwärtigen Produktionsstiles sein.“ Die ernste Presse aller Richtungen hat hier manches, aber nicht all das geleistet, was wünschenswert ist. Die Ziele, die im Folgenden der katholischen Filmkritik gewiesen werden, sollen durchaus nicht als ausschließlich katholische Ideale hingestellt sein.

Erste Forderung ist: Die Kritik darf die Würdigung eines Films von seinem künstlerischen und technischen Standpunkt aus niemals oder nur in Ausnahmefällen außer acht lassen, und die betreffenden Kritiker müssen genaue Kenntnisse über die ideellen und materiellen Entstehungsbedingungen eines Films besitzen. Nur dann wird die katholische Filmkritik das Recht für sich verlangen können, nicht nur aufseiten ihrer Anhänger, sondern auch aufseiten der Filmindustrie, der Filmgeschäftsleute gehört und gebilligt zu werden.

Die vom katholischen Standpunkt aus geschriebene Kritik an einem Film unterscheidet sich von den meisten andern Kritiken, besonders von denen der Berliner Fachblätter dadurch, daß sie der Bewertung des *Inhalts* des jeweiligen Films viel mehr Augenmerk schenken muß. Die Fachblätter beurteilen in erster Linie die *Form* eines Films und weniger den *Inhalt*. Und wenn sie den *Inhalt* beurteilen, so tun sie es in den wenigsten Fällen im Hinblick auf die ethische, die kulturelle Bedeutung des *Inhalts*, sondern sehen ihre erste Aufgabe darin, den Verleihern und Theaterbesitzern zu sagen: hier handelt es sich um einen historischen Film, um einen Gesellschafts-, Milieu-, Kriminal-, Sensations-, Märchen- oder phantastischen Film (oder wie die äußerlichen Unterscheidungen alle heißen) und weiter, weil das genannten Abnehmerkreis ebenfalls interessiert, ob die Handlung einer Tragödie ähnelt, also traurigen Ausgang hat, ob es ein Drama mit oder ohne happy end ist, ob ein Lustspiel oder eine Groteske. Wichtig ist ferner die Feststellung, aus welchem Lande der Film stammt und wie der Name der betreffenden Produktionsfirma und die Namen der Mitarbeiter und Darsteller sind. Für den Geschäftsstandpunkt des Filmaufmanns ist dies alles von Bedeutung, weil jene Filmart, jener Mitarbeiter, jener Firmenname schon allein ein Geschäft bedeuten kann. Schließlich muß angegeben sein, ob ein Film als Lehr- bzw. Kulturfilm von amtlicher Stelle anerkannt wurde, da er dann Steuerermäßigung genießt.

Die katholische Filmkritik muß — das wurde schon als Voraussetzung für ihre auf nichtkatholische Kreise ausgedehnte Wirkungsmöglichkeit gefordert — die genannten Unterscheidungen in den ihr gezogenen Grenzen ebenfalls berücksichtigen und zur Bezeichnung bringen (vom Theaterrezensenten wird das ja auch verlangt). Denn tut sie das nicht, so wird sie von gegnerischer Seite von vornherein als dilettantisch abgetan. Wogegen bei verständnisvoller Beurteilung der Form auch auf die Bewertung des *Inhalts* gehört werden wird. Durch diese Inhaltsbewertung wird nun die katholische Filmkritik sich in vieler Beziehung von jeder andern unterscheiden. Einen Gradmesser hier aufzustellen ist wohl etwas problematisch, aber es darf nicht unversucht gelassen werden. Er sei mit folgender Skala versehen:

Ist der Film seinem Inhalt nach ethisch wertvoll?

Ist der Film nur als Unterhaltungsfilm zu werten?

Ist der Film seinem Inhalt nach teilweise oder ganz abzulehnen?

Dem ethisch wertvollen Film, sei er nun Spielfilm oder Lehrfilm, für dessen Bewertung die allgemeinen Moralgesetze und katholisches Sittengesetz gelten, muß auf jeden Fall die Zustimmung der katholischen Filmkritik sicher sein. Ja sie darf sich nicht scheuen, einen solchen Film, gerade weil er eine seltene Erscheinung darstellt, mit Worten überschwenglichen Lobes zu bedenken. Die Kritik eines ethisch wirklich wertvollen Films darf ruhig enthusiastisch sein. Denn solche Seltenheiten müssen gehegt und gepflegt und ihr weiteres Wachstum muß gerade von katholischer Seite mit allen Mitteln unterstützt werden. Und hier kommt ein Moment hinzu, das die katholische Kritik von der Fachkritik grundlegend unterscheidet. Angenommen: wir haben einen Film vor uns, der seinem Inhalt nach als ethisch wertvoll zu bezeichnen ist, aber seine Form ist schwach, vielleicht sogar schlecht. Für die Fachkritik wird die Besprechung in diesem Falle ausgesprochen negativ ausfallen, da für sie hauptsächlich die Feststellung des rein filmischen Niveaus in Frage kommt. Die katholische Kritik aber wird diese Vernachlässigung der Form halb so schlimm beurteilen, vorausgesetzt natürlich, daß die Form nicht derart erbärmlich ist, daß auch der an sich gute Inhalt darunter leidet. Es muß in einem solchen Falle festgestellt werden können — und deshalb wurde oben das Vertrautsein mit den Entstehungsbedingungen eines Films verlangt —, worin das Mangelhafte des formalen Ausdrucks liegt, ob in einem unfilmischen Manuskript oder am Regisseur, der seinen Darstellern in aufdringlicher Theatralik die Zügel schießen ließ, oder ob ein unfähiger Kameramann durch zu wenig sorgfältige, zu unpersönliche Ausleuchtung der Szene schlechte Bildarbeit geliefert hat usw. Der Kritiker müßte auch mit der materiellen Lage der einzelnen Produktionsfirmen so weit vertraut sein, daß er bei einem formal unzulänglichen Film vielleicht nachsichtig sagen könnte: die Leute hätten es sicher besser gemacht, wenn ihnen ein größeres Produktionskapital zur Verfügung gestanden wäre. Eine solche Kritik hat auch in Fachkreisen sofort den Vorzug der Gerechtigkeit auf ihrer Seite, und die folgende Beurteilung des Inhalts wird dann dort um so bereitwilliger angenommen. Jedenfalls ist der Maßstab für die katholische Kritik der: wenn ein Film seiner Form nach nicht so indiskutabel schlecht ist, daß diese mangelhafte Form selbst auf den an sich guten Inhalt abfärbt und diesen z. B. ins Lächerliche verzerrt erscheinen läßt, kann bei einem ethisch wirklich wertvollen Film die Form mit Nachsicht behandelt werden; allerdings nicht so, daß gute Gesinnung von der Pflicht zu technisch guter Leistung zu entheben scheint, sondern immer mit der klaren Forderung, daß technisch nach größerer Vollkommenheit gestrebt werde.

Wenn dagegen bei guter Form der Inhalt schlecht ist, so unterscheidet sich die katholische Kritik wieder grundsätzlich von der allzu liberalen, die über einer glänzenden Form einen ethisch oder religiös bedenklichen Inhalt ohne weiteres übersteht. Für uns ist in diesem Falle die Sache so, daß zuerst klar gesagt wird, inwiefern wir den Inhalt ablehnen. Weiterhin aber wäre es kurzfristig — wenigstens in den meisten Fällen — deshalb der guten Form gegenüber jeden objektiven Maßstab zu verlieren; sondern wir werden den Standpunkt ein-

nehmen, daß wir sagen: wenn wir auch den Inhalt ablehnen, so stellen wir doch objektiv fest, daß das Ausdrucksniveau des Films ein ausgezeichnetes ist; wir bedauern aber, daß ein derartiger Aufwand an einen derartigen Stoff verschwendet wurde, ein Aufwand, der einer besseren Sache würdig gewesen wäre.

Haben wir bis jetzt die Sachlage bei der Beurteilung eines ethisch wertvollen Films betrachtet, so kommen wir nun zu dem Genre, das wir als reinen Unterhaltungsfilm bezeichnen wollen. Diese Filmart bildet den Hauptbestandteil der heutigen Programme der Lichtspieltheater. Aus dem einfachen Grunde, weil die meisten Menschen heute Entspannung im Kino suchen (wobei aber nebenbei bemerkt sei, daß die großen geschäftlichen Erfolgsfilme stets einen ernststen tieferen Vorwurf zum Thema hatten). Die katholische Filmkritik darf sich keinesfalls darauf beschränken, nur den ethisch wertvollen Film anzuerkennen; sie darf auch dem reinen Unterhaltungsfilm, wenn er von ihrem Standpunkt aus tragbar ist, die Anerkennung keineswegs versagen. Auch in einem solchen Lichtspiel können ethische Werte versteckt sein.

Doch selbst wenn das nicht der Fall ist, hat es seine Existenzberechtigung. Der Gradmesser, den wir hier anzulegen haben, lautet ungefähr folgendermaßen (wieder im Hinblick auf den Inhalt!): Ist der Film ganz oder teilweise einwandfrei? Ist der Film ganz oder teilweise als Kitsch zu bezeichnen? Ist der Film ethisch verwerflich?

Bei der Unterscheidung nach diesen Fragen können wir den Wortlaut des Lichtspielgesetzes, den die Filmprüfstellen anwenden, auch für uns benützen. Dort heißt es: „Ein Film ist zu verbieten, wenn er geeignet ist, das religiöse Empfinden zu verletzen, verrohend oder entstittlichend zu wirken.“ Freilich wird nach den Richtlinien der katholischen Filmkritik mancher Film unter diese Ablehnungsgründe fallen, der die Zensur anstandslos oder mit Ausschnitten passiert hat. Denn unsere Richtlinien sind in dieser Hinsicht strenger als die einer Filmprüfstelle, deren Entscheidungen einer in der Zusammensetzung wechselnden Kommission überlassen sind. Unsere Richtlinien sind doch etwas beständiger. Und das Geschrei, das in der Film-„Branche“ anhebt, wenn auf katholischer Seite ein von der Zensur bereits zugelassener Film abgelehnt wird, darf uns nicht im geringsten irre machen.

Wir sind bereit, auch dem reinen Unterhaltungsfilm gegenüber nachsichtig zu sein, und machen — damit werden wir wohl am ehesten zum Ziele kommen — hier den Hauptunterschied zwischen Kitsch und ethisch Verwerflichem. Unter Kitsch ist alles das begriffen, was ohne Verletzung der Sittlichkeit unecht und geschmacklos auf das Staunen und die Rührseligkeit der Masse spekuliert.

Aber — es kann wohl etwas vom ästhetischen Standpunkt des Gebildeten aus in einem Film nicht erträglich sein, deshalb dürfen wir — vorausgesetzt, daß man nicht „gor zu dick“ aufgetragen hat! — den Film doch nicht zu Fetzen zerreißen; wir müssen einem sog. „Publikums“-Film ein gewisses Quantum an harmlosem Kitsch zugestehen. Das Volk will ihn — doch darauf käme es nicht an —, aber die breite Masse braucht ihn zur Entspannung. Und wenn man sich noch so sehr darüber ärgern möchte, daß die gute Courts-Mahler die größten Auflagen erlebt, daß ihre wegen sogar die erste volkstümliche Goethe-Ausgabe nach dem Kriege zurückgestellt werden mußte, — wir ändern nichts an dieser Tatsache. Wenigstens nicht auf einmal, sondern nur ganz

allmählich. Hier müssen wir das Volk langsam führen, und wir tun das am besten mit der tödlichen Waffe des Lächerlichmachens, mit Ironie, mit Sarkasmus. Das ist ein Weg; aber er verlangt größte Ausdauer und Geduld.

Ganz klar ist der Fall, wenn es sich um ethisch Verwerfliches handelt. Daß es in dieser Hinsicht nicht die geringste Nachsicht geben darf, wurde schon betont. Hier heißt es: ablehnen, an den Pranger stellen, ohne Rücksicht irgend welcher Art! Unter dieses Genre ist alles zu rechnen, was geeignet ist, verrohend oder entstittlichend zu wirken oder das religiöse Empfinden zu verlegen.

Geistige Mitarbeit am Film auf katholischer Seite darf sich jedoch nicht auf die Besprechung der einzelnen Filme beschränken. Alle Themen, die mit dem weltumspannenden belichteten Zelluloidstreifen zusammenhängen, müssen wichtig genug sein, um in eigenen Artikeln der katholischen Presse behandelt zu werden. Und diese Themen sind gewissermaßen unerschöpflich, so wie der Filmstreifen unendlich ist. Da wären zu behandeln: aus der Theorie des Films: Ästhetik, Kunstform, Arten des Films, Filmliteratur; aus der Praxis: Manuskript, Dramaturgie, Regie, Darstellung, Architektur, die gesamte Aufnahmetechnik samt Sprechendem, farbigem, plastischem Film und andern Zukunftsmöglichkeiten, sowie alle mit dem Kinogewerbe zusammenhängenden Fragen, schließlich Lichtspielgesetz, Filmzensur und Filmpolitik; endlich die Kulturstellung des Films zur Volksbildung, zum Staat, zur Kirche, zur Schule, zur Wissenschaft, zur Wirtschaft usw. Man sieht: der Film stellt ein Stoffgebiet dar, das wohl wert ist, daß man sich darüber ausspricht.

Wir müssen uns aber auch mit der Herstellung von Filmen selbst befassen. Neben der geistigen Mitarbeit muß die praktische einhergehen; das Mittel hierzu ist: der katholische Film. Dieser Begriff darf sich aber unter keinen Umständen auf den Begriff des ausgesprochen religiösen Films beschränken, sondern er muß seine Stoffe aus allen Lebensgebieten der Gegenwart und der Vergangenheit schöpfen — wie die übrigen Filme auch —, nur muß er sie vom katholischen Standpunkt aus behandeln, muß das Verwerfliche, das Minderwertige brandmarken und das ethisch Wertvolle aufzeigen. Dies darf aber nicht in tendenziös aufdringlicher Weise geschehen, weil durch dieses Absichtliche die Wirkung leiden würde, sondern die Handlung muß in eine allgemein menschlich packende Form gegossen werden, so daß ein derartiger Film den Nichtkatholiken ebenso ergreift wie den katholischen Zuschauer. Daß neben so gearteten Spielfilmen der eigentliche religiöse Film ebenfalls notwendig ist, braucht nicht betont zu werden.

Mit dieser inhaltlichen Beschaffenheit muß eine filmtechnische Hand in Hand gehen, die durchaus auf der Höhe des Fortschritts ist. Hinsichtlich des Manuskripts, der Regie, der Darstellung, der Photographie, der Ausstattung müssen die modernsten Mittel angewendet werden und die letzten Anforderungen erfüllt sein, die an einen Spielfilm überhaupt gestellt werden können. Dann wird er ohne Schwierigkeiten auch in die öffentlichen Lichtspieltheater gelangen wie die Filme der großen Filmindustrie.

Und das ist die Hauptsache. Denn jeder katholische Film, der nicht in die öffentlichen Lichtspielhäuser kommt, hat seinen Zweck verfehlt. Das Kino ist der Ort der Massenbeeinflussung. Der katholische Film hat eine Missionsaufgabe innerhalb des Wüstes der übrigen Filmpro-

duktion. Er soll das Gute dem Minderwertigen entgegensetzen. Mit Erfolg kann er das nur in den öffentlichen Kinos tun. Hier sitzen die Menschen, welche die Eindrücke aus all den ungezählten Filmen der großen Weltfilmproduktion in sich aufnehmen. Es ist unsere vornehmste Aufgabe, diesen Menschen auch Spielfilme, die vom katholischen Standpunkt aus gedreht wurden, zu zeigen. Erst in zweiter Linie kommt die Vorführung in Vereinskinos, also im geschlossenen Kreise in Frage.

Wo katholische öffentliche Kinos nicht vorhanden sind, muß der Verleih an andere öffentliche Lichtspielhäuser getätigt werden. Das kann nur durch eine Verleihfirma geschehen, die wie jede andere mitten in der Filmindustrie steht und entsprechend bekannt ist. Denn eine Filmgesellschaft auf katholischer Grundlage darf nicht neben der übrigen Filmindustrie arbeiten, sondern sie muß mit ihr und unter den gleichen geschäftlichen Bedingungen arbeiten, wenn sie Erfolg haben soll. Sie muß die einzelnen Verleihbezirke kennen, sie muß wissen, welche Summe aus dem Verleih eines Films gewonnen werden kann. Denn, nachdem schon einmal das ganze heutige Filmwesen als Geschäft aufgezogen ist, muß auch eine katholische Filmfirma auf den geschäftlichen Erfolg sehen, wenn sie nicht in kurzer Zeit zu Grunde gehen will. Sie hat ohnehin viele andere Opfer zu bringen, von denen eine Firma der sonstigen Filmindustrie nichts weiß.

Neben dem Verleih des katholischen Films im eigenen Land muß — das ist der große Erfolg eines Films in der Filmindustrie überhaupt — der Vertrieb ins Ausland erreicht werden. Die Vorbedingungen für einen internationalen Absatz, der in Form einer internationalen Gemeinschaftsproduktion oder auf dem Wege des Austausches geschehen kann, sind finanzkräftige katholische Filmfirmen in allen Ländern, welche die Herstellung von oben geforderten Qualitätsfilmen garantieren.

Alle diese aufgestellten Forderungen sind Wegweiser auf dem schweren Wege zur Tat. Erleichtert können sie werden durch die materielle Unterstützung der besitzenden katholischen Kreise. Leider haben diese bis heute — diese Tatsache muß offen ausgesprochen werden — fast ganz versagt. Dieser Feststellung gegenüber bleibt kein anderes Mittel zur Änderung als der Hinweis an jene Kreise: Bedenkt, was auf dem Spiele steht, und habt eine offenere Hand! Helft mit zur praktischen Tat!

Und die Forderung für die künftige praktische Tat auf katholischer Seite, die auf internationaler Basis erreicht werden muß, lautet: Herstellung von technisch erstklassigen Spielfilmen, die von katholischem Geiste getragen sind, und Vorführung dieser Filme in den öffentlichen Lichtspielhäusern.

Le film transforme le monde! Das erkannten auf katholischer Seite Führer bedeutender Organisationen schon seit langem. Hier verdient besonders das Leohaus in München Erwähnung, das in der LeoFilm-A.-G. — heute die einzige katholische Filmfirma Deutschlands — seit elf Jahren ein Mittel zu praktischer Filmarbeit an der Seite hat und durch ein Fachblatt, die „Deutsche Filmzeitung“, für den kulturellen Aufstieg des Films kämpft.

Auch in andern Ländern waren Kräfte am Werk. Und all diese weltanschauenden Männer können mit Genugtuung auf das vergangene Jahr zurück-

blicken; denn es gelang ihnen, im April einen Gedanken zu realisieren, mit dessen Verwirklichung die Filmindustrie selbst erst im August nachkam: die internationale Filmkonferenz. Im Haag fand der I. Internationale Katholische Filmkongreß statt, der von 18 Staaten besucht war. Dort wurden die Ziele klar ausgesprochen, um die es sich handelt: Einfluß gewinnen auf den Film in der Öffentlichkeit, auf die Beurteilung des Films in der Presse, auf den Film in der Schule. Dort erklang der Ruf und wurde erstmals auf internationaler katholischer Seite gehört: „Wenn man bedenkt, welch gewaltiges Volkserziehungsmittel der Film geworden ist, wie welterschütternde Ideen durch ihn propagiert werden können (siehe Rußlands Propaganda des Bolschewismus), so müssen wir von den Führern des katholischen Volkes unbedingt erwarten, daß sie sich noch mehr als bisher ihrer vollen Verantwortung auf diesem Gebiete bewußt werden, die sich freilich durch positive Mitarbeit ausweisen muß.“ Aus den Berichten der Vertreter aller Länder erklang gleiches Streben, gleiche Sorge, gleicher Wunsch, aus der Defensive endlich zur Offensive zu kommen. Der Erfolg des Kongresses war die Gründung eines „Internationalen katholischen Filmbureaus“, das in seiner Struktur den weiteren Ausbau einer Gemeinschaftsarbeit gewährleistet, und die Veröffentlichung von Entschlüssen, die richtunggebend sind für die Stellung des Katholizismus zum Film. Sie haben folgenden Wortlaut:

„1. Der Kongreß erkennt die hohe Bedeutung des Films an als ein ausgezeichnetes Mittel zur Bildung, Unterhaltung und Belehrung des Volkes. Demzufolge legt er den Katholiken die ernste Pflicht auf, sich mit diesen Fragen zu beschäftigen.“

2. Der Kongreß stellt mit großer Freude fest, daß in den verschiedenen Ländern bereits ausgezeichnete Reformarbeit geleistet wird. Er wünscht, daß diese Bestrebungen sich kräftig entwickeln und daß sie auch andern Ländern die Initiative geben mögen, Gleichartiges ins Leben zu rufen.

3. Der Kongreß muß die von den Berichterstattern aller Länder ausgesprochene Ansicht unterschreiben, daß die Filme noch viele Mängel haben in religiöser, moralischer und sozialer Hinsicht. Darum hält der Kongreß vorläufig an der staatlichen Zensur fest.

4. Der Kongreß wünscht insbesondere, daß die Zensur verbietet

a) Filme, die zwischen den Völkern Unfrieden stiften und einzelne Nationen und Rassen verhöhnen,

b) alle Filme, die den Ehebruch verherrlichen,

c) alle Filme, die das religiöse Empfinden verlegen, mag es sich dabei um religiöse Handlungen oder um kirchliche Personen handeln.

Andererseits wünscht der Kongreß, daß die Filmproduktion in besonderer Weise begünstigt werde, die zur religiösen, moralischen und sozialen Belehrung dienen kann, und daß die Katholiken aller Länder ihren Einfluß bei den Regierungen und Parlamenten dahin geltend machen, daß Maßnahmen ergriffen werden zur Unterstützung der oben angeführten Filme durch Freistellung von steuerlicher Belastung.“

Der Vorstand des im Haag gegründeten Internationalen katholischen Film-Bureaus, der inzwischen wiederholt zusammengetreten ist (um unter anderem auch Vorbereitungen für den II. Internationalen Kongreß

1929 in München zu treffen) legte als Ergebnis seiner Beratungen der Öffentlichkeit folgendes Programm über Notwendigkeit, Arbeitsweise und Ziele des Bureaus vor:

„Seine Notwendigkeit.

Die Katholiken der verschiedenen Länder erkennen die Notwendigkeit der gemeinsamen Arbeit auf dem Gebiete des Filmwesens.

Die Wirkung des Films ist durch die sprachlichen Grenzen nicht beschränkt; er ist seinem Wesen nach international. Woher er auch kommen mag, er kann überall schaden oder im gegebenen Falle überall nützen.

Demnach werden die Bedingungen für die Herstellung der guten Filme um so günstiger sein und ihre Nugbarmachung wird sich um so leichter vollziehen, je enger die Beziehungen zwischen denen sind, welche die Filme herstellen oder ein Interesse an ihrer Verbreitung haben. Desgleichen wird die Verteidigung von Glauben und Sittlichkeit gegenüber den Filmen, die ihnen schaden könnten, nur dann wirklich erfolgreich sein, wenn sie in den verschiedenen Ländern zu gleicher Zeit und in vollkommener Übereinstimmung geführt wird.

Voraussetzung dieser notwendigen Zusammenarbeit ist eine ständige Organisation.

Daher haben auch die im Haag vom 23. bis 25. April 1928 vereinigten Vertreter von 18 Nationen einstimmig beschlossen, das Internationale katholische Film-Bureau zu gründen.

Seine Arbeitsweise.

Das Internationale katholische Film-Bureau erhebt keinen Anspruch darauf, um seiner selbst willen anerkannt zu werden; vielmehr will es als eine Beratungsstelle allen dienen.

Die Arbeit des Bureaus liegt rein auf ethischem Gebiet. Das Bureau anerkennt und erklärt ausdrücklich, daß die Katholiken sich an der Herstellung, der Verbreitung und dem Verleih der Filme beteiligen müssen, und es wird selbst dazu beitragen, diese rein geschäftlichen Arbeiten zu unterstützen. Aber die Erledigung der geschäftlichen Dinge selbst wird nicht zu seinem Aufgabekreis gehören. Um mit Nachdruck im Namen der katholischen Interessen sprechen zu können, wird es darauf verzichten, rein materielle Zwecke zu verfolgen.

Endlich will das Bureau nach besten Kräften mit allen zusammenarbeiten, die zur Mitwirkung bereit sind.

Seine Ziele.

Entsprechend den Forderungen, die zu seiner Einrichtung geführt haben, verfolgt das Bureau folgende Ziele:

1. Es bearbeitet vom katholischen Standpunkt aus die geistigen, sittlichen und sozialen Fragen, welche die Entwicklung des Filmwesens mit sich bringt, und ergreift jede Maßregel, die geeignet ist, eine gesunde Lösung zu fördern.
2. Es will den Katholiken zum Bewußtsein bringen, welche Vorteile sie mit Recht vom Film erwarten dürfen; andererseits will es sie auf die Gefahren hinweisen, die der Film in sich birgt.
3. Es will eine möglichst vollständige Zusammenfassung aller gewerblichen, juristischen und sittlichen Fragen geben, die für die Betätigung der Katholiken auf dem Gebiete des Filmwesens von Bedeutung sind.

4. Es will eine Verbindung unter den Katholiken der verschiedenen Länder herstellen, die sich mit dem Filmwesen befassen, dergestalt, daß die katholischen Hersteller sich verständigen können und die Fürsorge und die Erziehungsvereine in der Lage sind, sich zu unterstützen und aus ihren Erfahrungen gegenseitig Nutzen zu ziehen.

5. Es will den Herstellern, Händlern und Verleihern die berechtigten Forderungen der Katholiken darlegen und ihnen eine durchaus wohlwollende Mitarbeit anbieten, um ihnen die Möglichkeit zu geben, ungewollte Mißgriffe zu vermeiden.“

Wenn man nur dieses vorliegende Material überblickt, so muß man mit Genugtuung feststellen: der erste Schritt auf katholischer Seite ist getan. Für die Praxis freilich war der Kongreß erst ein Anfang, der zu einer Tat führen kann, führen muß! Grundbedingung für ihr Gelingen ist, daß die Bejahung der Mitarbeit am Film in immer weitere katholische Kreise getragen wird.

Dr. Euitpold Ruffer.