

kümmertes und strahlendes Lachen mir ein Gottesgeschenk bedeutete, und erlebte auch die Liebe und Güte der Menschen.

Ich bekenne: Ich war Nationalsozialist und habe dieser Lehre und diesem Staate mit aufgeschlossenem Herzen gedient. Ich habe mich überzeugen müssen, daß es eine Irrlehre war, Menschenwerk, das sittliche Ordnung und Sittenlehre auf wankendem Grund menschlicher Normen aufgebaut hatte. Diese Lehre mußte mit dem von ihr geschaffenen Machtsystem zerbrechen, in Niedergang und Verarmung führen.

Ich bekenne: Ich bin heute mit göttlicher Gnade überzeugter Christ und Katholik. Im Zeichen des Kreuzes hat unser Volk große Zeiten erlebt. Lassen wir uns nie wankend machen in der Treue zu diesem Kreuz, und mögen sich alle Deutschen und alle Völker künftig in der Führung ihrer Politik von christlichem Geist tragen lassen. Dann braucht uns um den Frieden der Welt nicht zu bängen.

Einordnung des Films

Von WERNER BARZEL S. J.

Um uns als Christen mit dem Film auseinanderzusetzen, müssen wir ihm erst einen Platz anweisen. Wir müssen wissen, welche Räume er einnimmt, an welchen Stellen er uns entgegentritt, wo wir mit ihm zu rechnen haben. Das ist beim Film nicht, wie bei vielen andern Dingen, selbstverständlich. Er ist ein so zusammengesetztes und vieldeutiges Phänomen, daß wir, um abzuschätzen, wieviel er uns wert sein könnte, damit beginnen müssen festzustellen, wo er überhaupt hingehört.

Es ist nicht zu bestreiten, daß der Film aus Bildern besteht. Das hat er mit dem Kunstalbum und der Gemäldegalerie, aber auch mit der Illustrierten oder dem Panoptikum gemeinsam. Es unterscheidet ihn, daß das Bild sich bei ihm bewegt. Bilder, die sich bewegen, gibt es sonst nicht (wenn man von gewissen Reklametricks absieht). Das bewegte Bild ist die Errungenschaft des Films. Sein Ehrgeiz ist es, das Bild nicht nur zu bewegen, sondern auch zu beleben und zu beseelen. Die Figuren seiner Bilder sollen sich nicht nur rühren, drehen, abwechseln, sondern ihre Bewegungen sollen wie bei wirklichen Lebewesen Ausdruck eines Gefühls, einer seelischen Empfindung sein. Langsam ist es dem Film gelungen, seine Technik so zu vervollkommen, daß die Menschen auf der Leinwand sich wie richtig fühlende, denkende Menschen bewegen. Damit hat der Film sich die Seele erobert. Er befestigte und erweiterte sein Gelände, als er durch die Erfindung der Tongebung das Wort und die Musik dazugewann.

Das beseelt bewegte Bild ist das Grundelement des Films. Was macht er daraus, wie verwendet er es?

Wenn der Film aus Bildern besteht, — wozu macht der Mensch sich Bilder? Dem Menschen als schöpferischem Geist genügt die eine Wirklichkeit, die er vorfindet, nicht. Er will sich eine Wirklichkeit neben der gegebenen durch die eigene Tat gründen. Er will die Schöpfung nicht nur hinnehmen, sondern

er will sie preisen, indem er sie aufs neue erschafft. Darin übt der Mensch einen Teil seiner Freiheit und seiner Herrschaft über die Schöpfung aus, daß er sie im freien Spiel der Kunst nachformend wiederholt.

Der Film nimmt an diesem Spiel teil, darum ist er fraglos eine Kunst. Wer Bilder macht, ist Künstler. Mag der Film nebenbei auch noch eine Industrie und ein Geschäft sein, und mag ihm das nicht immer zum Vorteil gereichen, man kann es ihm jedenfalls nicht streitig machen, daß er grundsätzlich zu den Künsten zählt.

Eine andere Frage ist es, in welchem Grad der Film eine Kunst genannt werden kann.

Der Rang einer Kunst wird bestimmt: einmal von dem Gegenstand, den sie behandelt, zum andern von der schöpferischen Kraft, mit der sie diesen Gegenstand künstlerisch gestaltet. In der Wahl seines Gegenstandes ist der Film ziemlich unbeschränkt. Er kann nach dem Höchsten greifen, wenn er den Mut hat; es hängt von ihm selbst ab, wie hoch er hinauswill. Dagegen sind seinem Gestaltungswillen gewisse Grenzen gesetzt. Insofern der Film reine Bildkunst betreibt, ist ihm freie Gestaltung nur in besonders geringem Umfange möglich. Wir sehen das, wenn wir den Film mit der Malerei vergleichen.

Der Maler schafft sein Bild Stück für Stück mit dem Pinsel, und wenn es fertig ist, kann er sich rühmen, daß er das Ganze aus allen Teilen selbst erbaut hat. Alles an dem Werk gehört ihm, nicht nur die Komposition und die Stimmung und der besondere Blick, mit dem er seinen Gegenstand auffaßte, sondern der Gegenstand selbst stammt von ihm. Auch wenn er ihn von einem Modell abschaute, so hat er ihn doch gleichsam aus den Atomen neu zusammengefügt. Das kann der Filmbildner nicht sagen. Der eigentlich bildnerische Vorgang ist nicht ihm zuzuschreiben, sondern der Kamera. Die Kamera aber ist unschöpferisch, sie gibt nur wieder, was ihr ins Objektiv kommt. Der Maler hat bei jedem Pinselstrich zu wählen, wie er ihn ausführt; er ist jeden Augenblick frei, ihn dick oder dünn, grell oder gedämpft, kräftig oder zart aufzutragen. Aber die Kamera hat nichts zu wählen, sie ist nicht frei, sie arbeitet rein mechanisch, also nicht künstlerisch. Und der, der sie bedient, wird nicht schon dadurch zum Künstler, daß die Photographie ihm gelingt. Mag es auch darin Grade der Vollkommenheit geben, der höchste Grad bedeutet technische, nicht künstlerische Vollkommenheit.

Eigentlich künstlerische Betätigung steht dem Photographen nur an dem „Modell“ offen. Das, was er photographiert und wie er es aufnimmt, das unterliegt seiner Wahl, darin ist er frei, also auch nur darin künstlerisch. Er kann den Ausschnitt des Bildes bestimmen, er kann es nach Belieben in Licht oder Schatten tauchen, er kann es von nah oder von fern aufnehmen, von unten oder von oben. Er kann diesen Baum aussuchen oder jenen, er kann sich ein Pferd vor die Linse holen oder einen Esel. Er kann mit der Umgebung, in die er seine Gegenstände setzt, Glück haben oder nicht; er kann den passenden Hintergrund finden und er kann ihn verfehlen. Aber wenn er einmal gewählt und arrangiert hat, dann ist das künstlerische Schaffen beendet; denn das übrige tut die Kamera ohne ihn. Der Photograph kann die Umstände, die Art und Weise seines Bildes bestimmen, die Substanz des Bildes nicht. Wenn nachher auf seinem Bild ein Kind lacht, so ist es sein Ver-

dienst, das Kind richtig hingestellt zu haben, es hübsch angezogen und sauber frisiert, vielleicht auch es zum Lachen gebracht zu haben. Aber das Bild vom lachenden Kind kann er sich nicht so zuschreiben, wie Leonardo sich die lächelnde Mona Lisa zuschreiben kann. Wenn Kunst immer verwandelndes, verdichtendes Neuschaffen heißt, so ist der Filmmann, insofern er einfach Bilder aufnimmt, nur in einem sehr abgeschwächten Sinn ein Künstler.

Er ist es schon mehr dadurch, daß er seine Bilder bewegt. Das bewegte Bild ist die Möglichkeit des Filmkünstlers, durch die er den Maler übertrifft. Er kommt damit in den Raum einer anderen Kunst: wenn die Bewegung, die der Film seinen Bildern gibt, künstlerisch ist, hat sie etwas mit Tanz zu tun.

In der Aufeinanderfolge seiner Bilder kann der Film Tempo, Häufigkeit des Wechsels, Rhythmus, Takt nach Geschmack bestimmen. Auch in die Art, wie er die Bilder erfaßt, kann er Abwechslung bringen. Er kann die aufnehmende Kamera schwenken und drehen, er kann sie entfernen und heranzuführen, er kann die Bilder durch Überblendung ineinander übergehen und auseinander hervorkommen lassen. Er führt also, wenn er den Bilderablauf bewußt gestaltet, eine Art von Tanz auf, und er kann es in der Kunst dieses Tanzes bis zur Vollendung bringen. Nur wird er niemals darüber hinwegkommen, daß sein Tanz ein Tanz von Bildern ist.

Denn der Unterschied bleibt doch bestehen: es ist nicht dasselbe, ob ein Bilderstreifen tanzt oder ein Tänzer. Es ist nicht gleichgültig, womit die tänzerischen Bewegungen vollführt werden, ob Menschen mit ihren Körpern tanzen oder Kameramann und Cutter mit Photographien. Tanz ist die Kunst der schönen Bewegung, deswegen kann man sie ohne Zweifel wie mit Fahnen oder Automobilen oder Flugzeugen oder Truppenteilen auch mit Bildern ausüben. Aber das erlesene und unübertreffliche Instrument des Tanzes ist doch der menschliche Körper. Hinter ihm bleibt der Tanz mit Bildern zurück.

Wir haben bisher vom Film als Tanz nur insofern gesprochen, als der Film seine Bilder in gegliederter Abfolge aneinanderreicht. Das Gesagte gilt also auch für einen Film, der nur unbewegte Gegenstände, also etwa Landschaften oder Bauwerke vorführt. Denn wir sprachen immer noch vom Film als Bild. Gehen wir jetzt zum andern Teil der filmischen Kunst über, zur Gestaltung des „Modells“.

Der Film ruft nicht nur tänzerische Wirkungen hervor, indem er seine Bilder bewegt, sondern auch indem er Bilder von Bewegung zeigt. Um es auf ein sehr einfaches Beispiel zurückzuführen: der Film tanzt, indem er Tanzende photographiert. Aber das bringt den Film nicht ganz auf eine Linie mit der Tanzkunst. So sehr auch der Film über den Unterschied hinwegtäuscht, es ist doch etwas sehr Verschiedenes, ob Harald Kreutzberg auf einem Podium oder im Bild auf der Leinwand tanzt. Wir modernen Menschen sind leicht geneigt, die körperliche Gegenwart für wenig wichtig zu nehmen, weil wir körperliche Entfernungen so leicht zu überbrücken imstande sind. Und deshalb schätzen wir es wohl nicht immer richtig ein, wieviel mehr wir haben, wenn ein Freund bei uns ist, als wenn wir nur mit ihm telefonieren. Wenn schon der Verkehr der Menschen etwas einbüßt, der, statt von Auge zu Auge zu gehen, den Weg durch künstliche Vermittlungen nimmt, wieviel mehr

muß da die Kunst auf Unmittelbarkeit dringen! Der Film ist aber nur, insofern er Bild ist, eine unvermittelte Kunst, und wir sahen, wie sehr er darin beschränkt ist. Wo dem Film die eigentlich künstlerischen Möglichkeiten offenstehen, ist er eine mittelbare Kunst, und dieser Mangel wird ihm anhaften, wie weit er es auch sonst bringen mag.

Der Film vermag schon dadurch viel auszudrücken, daß er dem Auge der Kamera künstlerisch geformte Bewegungen stellt. Da sucht etwa eine Hand mit dem Schlüssel das Schloß. Und je nachdem, ob diese Hand suchend zittert oder fahrig schlenkert oder stracks ins Ziel trifft, malt sich in ihrer Bewegung eine ganze Stimmung, eine Charaktereigenschaft oder ein bedeutungsvoller Handlungsvorgang. Schon mit Bild und Bewegung allein kann der Film Seelisches, Menschliches aussagen. Aber er begnügt sich nicht damit; er bezieht den Schauspieler und das Wort in sein Wirken ein. Der Film gehört außer zu Bildnerei und Tanzkunst auch in den Bereich der Mimik und der Dichtung.

Nichts scheint näher zu liegen, als den Film mit dem Theater auf eine Stufe zu stellen. Und doch ergibt der genaue Vergleich neben den in die Augen fallenden Gemeinsamkeiten tiefgreifende Unterschiede.

Im Kino sowohl wie im Theater erlebt man eine Handlung. Die Handlung erregt unsere Teilnahme durch die menschlichen Spannungen, die sie austrägt. Je mehr wir uns in den Gestalten der Handlung selber wiedererkennen, je mehr die Konflikte der Personen in dem Spiel uns angehen und je tiefer die Entscheidungen, die sie fällen, uns ins Wesen treffen, um so höher steht die Kunst des Schauspiels. Das Schauspiel ist in der Hinsicht unbestreitbar der Höhepunkt der menschlichen Kunst, daß es zum Gegenstand die das Schicksal bestimmende Freiheit nimmt. Indem der Film die Kunst des Schauspiels hinzuzieht, erreicht er selbst diese Höhe. Der Schauspieler, seine Handlung und sein Wort, schenken dem Film das meiste an Seele, das ihm möglich ist.

Man kann den Vergleich zwischen Theater und Film natürlich nur gerecht durchführen, wenn man einem Bühnenspiel eine gleich hochstehende Filmhandlung gegenüberstellt. Selbst in diesem Falle jedoch sind die beiden Dinge in einem Betracht etwas Grundverschiedenes. Sie unterscheiden sich auf ähnliche Weise, wie sich ein Fußballmatsch, bei dem ich im Stadion dabei bin, und eines, das ich in der Wochenschau ansehe, unterscheiden. Nicht nur die körperliche Gegenwart allein ist hier der Punkt der Differenz, sondern daß ich in dem einen Fall Zeuge einer sich vollziehenden Entscheidung bin, während ich in dem andern diese als eine vollzogene Tatsache zur Kenntnis nehme. Im Stadion bin ich in Erwartung des Ausgangs. Er ist noch ungewiß, ich sehe mit den Kämpfenden zusammen dem Ende entgegen. Ich hoffe mit der einen Partei auf Sieg oder fürchte mit der anderen die Niederlage, und ich mache im Verlauf des Spiels alle Auftriebe der Hoffnung und alle Abstiege der Furcht mit. Im Kino dagegen lasse ich mir einen Bericht geben. Die Wochenschau zeigt mir das Spiel, nachdem dessen Ergebnis längst feststeht. Es ist also eigentlich kein Grund mehr zur Aufregung vorhanden. Und so ist es überhaupt im Film. Wenn die Handlung beginnt, ist sie schon entschieden. Sie kann nicht mehr geändert werden; denn sonst liefe ja der Film nicht hier vor meinen Augen ab.

Freilich kann auch auf dem Theater der Schauspieler nicht seine Rolle ändern. Wenn ich den Text vorher gelesen habe, weiß ich, daß Romeo und Julia unglücklich sterben werden. Aber was zum tragischen Schicksal der beiden Liebenden führt, das geschieht hier und jetzt, in diesem einmaligen Augenblick, in meinem Beisein. Es gibt ein wirkliches „Noch nicht“ und ein wirkliches „Jetzt schon“. Beim Film gibt es das nicht, weil nicht das Ereignis selbst vor meinen Augen stattfindet, sondern nur der Bericht darüber, durch Bilder illustriert, auf eine freilich sehr eindrucksvolle Weise erstattet wird.

Auch auf der Bühne begehen Romeo und Julia nicht wirklich Selbstmord. Dafür handelt es sich ja um ein Spiel, um Kunst. Und für den, der das Spiel der Kunst ernst nimmt, für den ist es auch ernsthaft aufregend. Daß sich beim Film die Zuschauer gewöhnlich nicht viel weniger zu erregen scheinen, als wenn sie bei dem Ereignis selbst zugegen wären, das liegt an der beschwörenden Kraft des Bildes, das Abgebildete stellvertretend zu ersetzen. Aber jedes Spiel ist schon eine Stellvertretung. Der Film also, der eine Spielhandlung zeigt, bietet die Stellvertretung einer Stellvertretung und steht deshalb sozusagen auf der Stufe einer ins Quadrat erhobenen Illusion. Die Frage ist, ob die Wirklichkeit eine so entfernte Abwandlung ihrer selbst noch trägt.

Der Film ist kein Drama, sondern der Bericht eines Dramas. Es geschieht nichts in ihm, sondern er erzählt etwas, das schon geschehen ist. (Weshalb sich zur Verfilmung Romane ebensogut oder noch besser wie dramatische Werke eignen.) Es gibt Filmleute, die das einsehen und deshalb den Film bewußter als bisher vom Theater trennen wollen. Sie wollen ihn darauf beschränken, sich durch die Mittel des Bildes und der Bewegung auszudrücken. Das allein sei im Grunde „filmisch“. Sie mögen recht haben. Aber sie dürfen nicht vergessen, welch ein bedeutendes Stück der Seele des Films sie preisgeben.

Ein anderer gewichtiger Unterschied leitet sich davon ab, daß sich im Theater das Geschehen auf einer Bühne abspielt, im Kino dagegen nicht.

Eine Bühne ist ein Raum, eine Leinwand ist eine Fläche. Die dritte Dimension fehlt auch dem Maler, aber er hat dafür keine Bewegungen darzustellen. Die Bewegung der frei handelnden Person bedarf aller drei Dimensionen. Man kann die fehlende wohl vortäuschen (wie auch das Theater vieles vortäuschen muß), aber es ist mißlich, wenn der Behelf schon beim Elementaren anfängt. Zudem wissen wir, wie gefährlich es ist, wenn eine Sache von vornherein aus einer „Perspektive“ dargeboten wird. Beim Film ist alles Perspektive. Man muß einmal in der vordersten Reihe eines Kinos gesessen sein, um zu wissen, wie sehr sich das auswirkt.

Die Bühne ist ein feststehender Raum. Auch wo die Einheit des Ortes in eine Vielfalt von Örtlichkeiten zersplittert ist, immer ist erst der Raum da, ein ganz bestimmter Raum, und in ihn treten die Handelnden ein, um sich dramatisch zu begegnen. Der Raum umfaßt sie, der Bühnenraum schließt die Personen und das Geschehen zusammen. Er ist eine Welt im Kleinen. Im Film dagegen kann der Ort der Handlung nicht nur ungehemmt oft wechseln, sondern dieser Ort ist vor allem niemals ein Raum. Er ist immer nur ein Stück von einem Raum, ein Teilabschnitt; er ist kein Ganzes und hat

keine Selbständigkeit. Er entsteht und vergeht mit dem Bild. Darum hat der Film nicht die feste Einheit, die geschlossene Ganzheit, die dem schlechtesten Theaterstück einfach durch den Bühnenraum schon vorgegeben ist. Einheit und Ganzheit aber sind unerläßliche Forderungen an ein Kunstwerk. Der Film muß ihnen auf andere Weise nachkommen. Aber er hat es schwer, weil ihm die natürlichste Vorbedingung dafür abgeht.

Der Bühnenraum ist vom Zuschauerraum getrennt. Die Rampe, der Vorhang, die Soffitten ziehen eine klar betonte Grenze zwischen dem Reich des Gegebenen und dem des Erdachten. Diese Grenzlinie erfüllt dieselbe Aufgabe, die der Rahmen beim Bild hat: das Kunstwerk in seinem Sondersein gegen die natürliche Welt abzuheben. Der Film hat nichts, was diesen Abstand von den sonstigen Dingen einschränkt. Seine Bilder stehen mitten im Publikum, sie sind so groß, daß jeder sie betrachten kann, als hätte er sie ganz nahe vor den Augen. Das, was da zu sehen ist, hat keinen festen Ort, es ist nicht „da vorn“, wie im Theater, sondern überall — im Kino sind die besten Plätze hinten! Jeder Zuschauer genießt den Film für sich, sein Vordermann hat nichts vor ihm voraus, weil er dem Geschehen näher ist. Diese Abstandslosigkeit macht den Film oft so indiskret. Und das ist seinem künstlerischen Charakter nicht förderlich. Was keine Distanz hat, kann auch nicht verbindlich sein, was keine klare Grenze hat, behält nicht leicht eine deutliche Gestalt, was nicht vom andern ringsum geschieden ist, erlangt die Hoheit nicht, die der Kunst gebührt.

Das Theater scheint dem Film unterlegen zu sein, weil es so viel fester an einen Ort gebunden und darum so viel mehr in der Spannweite seiner Mittel und Möglichkeiten beschnitten ist. Aber diese Beschränkung ist in Wahrheit sein Vorteil. Das Theater ist festgehalten im Raum, aber auch der Mensch bleibt immer in den Raum gebannt, und darum ist das Theater ihm angemessener als der Film, der mit Raum und Zeit schaltet und waltet, als gäbe es sie nicht. Diese Überlegenheit ist keine echte Herrschaft über Raum und Zeit. Nicht mit technischen Mitteln, die sie vergessen lassen, sind Raum und Zeit zu überwinden, sondern nur durch den Geist, der sie verwandelnd übersteigt. Dieser Geist kann sich auch im Film offenbaren, aber die Ungebundenheit, die die Technik ermöglicht, ist ihm dafür keine Hilfe.

Man kann den Film nicht nur als Kunst ansehen. Er will nicht nur freies, schöpferisches Spiel sein, sondern er will unterrichten, belehren, erziehen. Es kann hier außer Acht bleiben, wieweit die Kunst das immer ohnehin tut. Der Film tut es mit Absicht und Bedacht.

Zu allen Zeiten hat das Bild dazu gedient, dem Menschen die Welt zu erschließen. Er braucht das Bild, um die Schöpfung kennenzulernen. Bilder geben ihm Kunde von fremden Ländern, vergangenen Zeiten, unzugänglichen Posten des Lebens. Bilder füllen ihm den Schatz seines Wissens, denn sie zeigen ihm, was er selber nicht anschauen kann. Zu diesem Dienst bietet sich der Film an, und er leistet ihn mit viel Geschick.

Im Film kann man sehen, was man auch sonst sieht. Die Freude daran, die Wirklichkeit verwandelt und erhoben wiederzusehen, macht mehr den künstlerischen Genuß des Films aus. Aber er zeigt auch, was man sonst nicht sieht, und das ist die Lust, die der Wissensdrang und die Neugier an ihm finden.

Der Film zeigt uns die Welt. Wir sehen das Leben der Reichen und das Leben in der Wüste; das Treiben der Cowboys und das Schwärmen der Mikros; das Rennen auf der Themse und den Boxkampf in Neuyork; die Vorgänge hinter den Mauern der politischen Kongreßsäle und die Verhandlungen vor dem Gerichtshof zu Nürnberg. All das rollt vor unseren Augen ab, wir sind Zeugen, wir haben es selbst gesehen. Wozu die Phantasie eines Alltagsmenschen zu arm ist, um es sich auszumalen, dazu verhilft der Film ihm und führt es ihm vor: prachtvolle Paläste, berückend schöne Frauen, seltene Schmuckstücke, atemraubende Kämpfe und Abenteuer. Was sich der kleine Mann nicht leisten kann: die Reise nach dem Süden, den Verkehr in teuren Lokalen, den Umgang mit berühmten Männern — um einen geringen Eintrittspreis kann er sich die zweistündige Illusion von all dem kaufen. Wozu sonst einer nie käme, um es zu studieren, sei es aus Mangel an Zeit oder aus Mangel an Verstand, das läßt er sich im Kino erklären: den Gang der Sterne, die Entwicklungsstadien einer Zelle, die Formen der Kristalle, den Verlauf der Schlacht bei Waterloo.

Der Film dient wie das Buch, die Zeitung, der Rundfunk der Unterrichtung der Menschen. Und er hat vor diesen voraus, daß sein Unterricht der eindringlichste, weil anschaulichste, der vergnüglichste, weil müheloseste ist.

Aber daß jedermann so gern zum Film in die Lehre geht, das bringt ihn zugleich in Gefahr. Der Film möchte es seinem Publikum immer noch leichter machen, möchte ihm immer weitere Anstrengungen ersparen, und das ist für das Lernen nicht gut. Je mehr sich der Film von der Gunst seines Publikums abhängig weiß, ein um so bedenklicherer Lehrmeister ist er. Weil er dann dazu neigt, nur die angenehmen Dinge zu zeigen und die möglichst von ihrer angenehmsten Seite. Er läßt das Ernsthafte, Schwierige, Umstrittene aus; was zu Folgerungen zwingt oder Voraussetzungen verlangt, verschweigt er. Er vereinfacht, verharmlost, verschönt, und das Ergebnis ist, daß sich die Welt im Kino viel leichter, eingängiger, hübscher, problemloser ausnimmt als in Wirklichkeit. Der Kinobesucher lernt die Welt nicht kennen, wie sie ist, sondern wie sie für ihn zurechtgemacht wurde. Aber er bemerkt es nicht leicht, weil er ja Photographien sieht, also eine Sorte von Bildern, auf deren Wirklichkeitstreue er sich verlassen zu dürfen glaubt.

Es liegt für den Film nahe, die Wirklichkeit zu „behübschen“. Der Filmphotograph kann nur immer einen Ausschnitt bringen, — wer kann es ihm verdenken, daß er sich nicht gerade den häßlichsten aussucht! Er ist gewohnt, an seinem „Modell“, bevor er es auf die Platte bannt, zu arbeiten, — was Wunder, daß er nicht ruht, bis er es zu möglichster Gefälligkeit gebracht hat! Die Mittel der Montage, des Tricks, der Retouche, die ihm zur Verfügung stehen, verlocken dazu, schöne Täuschungen zu vollführen, und es ist sehr begreiflich, wenn der Filmmann der Versuchung erliegt, sich mit Hilfe seiner Technik eine Märchenwelt zusammenzuzaubern, in der das irdisch Unmögliche möglich geworden ist. Verübeln muß man ihm nur, daß er seine technischen Träumereien oder Basteleien nachher als Wirklichkeit vorsetzt. Er selbst wird den Abstand zu seinem Werk haben, der ihm die Scheidelinie zwischen Phantasie und Wirklichkeit deutlich läßt. Aber kann er mit Recht von jedem Zuschauer das Gleiche erwarten?

In früheren Zeiten erfuhr der Mensch das Unbekannte entweder durch nüchterne Beschreibungen oder durch den Gesang der Dichter. Beide Auskunftsmittel waren sehr wohl von einander zu unterscheiden. Der Barde, der ein Heldenlied vorträgt, findet von vornherein andere Erwartungen vor als ein Reisender, der aus fremden Ländern erzählt. Vorausgesetzt, daß der Künstler ernsthaft ist und der Berichterstatter glaubwürdig, dann bringen beide Wahrheit, so sehr auch das, was sie sagen, voneinander abweichen mag. Die Wahrheit des einen ist die Wahrheit der Kunst, die des andern die der historischen Treue. Kunst und Kunde haben ihre verschiedene Wahrheit, und solange sie getrennt bleiben, werden sie auch richtig verstanden. Im Film nun mischen sich die beiden Darstellungsweisen. Der Film bringt Kunst und Kunde zugleich. Darum mischen sich auch die beiden Sorten von Wahrheit. Und das kann zu Verwirrungen führen. Der Film ist, wenn wir ihn in eine der angeführten Kategorien einreihen wollen, so etwas wie ein Reisender, der in seinen Berichten aufschneidet, eine Art von Schwadronneur. Wenn man das weiß, ist dies nicht weiter gefährlich. Es ist dann ein Vergnügen, so einem Münchhausen zuzuhören. Aber wissen es alle?

Man darf dem Film nicht alles glauben und nicht alles abstreiten. Daß nicht alles freie Erfindung ist, dafür zeugen seine Bilder, die er nicht selbst gemalt, sondern mechanisch aufgenommen hat. Daß nicht alles stimmt, was er vorbringt, beweist der Vergleich mit der Erfahrung. Nur ist es für die meisten Filmbesucher nicht immer leicht, die beiden Arten von Wahrheit, die der Film verschmolzen hat, im eigenen Kopf wieder auseinanderzunehmen.

Natürlich ist auch beim Film der Unterschied bekannt. Man spricht von Spielfilmen im Gegensatz zu Kultur- oder Dokumentar- oder Lehrfilmen. Aber die Trennung läßt sich nicht ganz strikt durchführen. Auch der Film, der nur Bestehendes wiedergeben will, ist nicht rein objektiv. Auch er läßt aus, übersieht, vertuscht, was ein Beschauer an Ort und Stelle wahrnehmen würde. Auf der anderen Seite ist auch der phantastischste Spielfilm immer an die banalste Realität gebunden, weil das Ding, das die Kamera aufnimmt, immer es selbst bleibt, was man auch immer an ihm vornehmen mag.

Eine andere Schwäche, die der Film als Lehrmeister nie so leicht loswerden wird, ist die, daß er die Passivität seines Publikums nicht überwindet. Der Mensch, der im dunklen Kinosaal sitzt und Auge und Erwartung zu den überlebensgroßen Bildern auf der Leinwand erhebt, ist nicht in der Verfassung, viel zu denken. Auch wer es sonst kann, ist hier nicht dazu aufgelegt. Die Situation ist nicht danach. Er will Bilder sehen, er will beschäftigt werden, will etwas mit sich geschehen lassen, aber nicht selber tätig mitwirken. Wenn er nicht schon mit einem kritischen Vorbedacht ins Kino geht, läßt er beim Eintritt die Arbeit der Gedanken aufhören. Denn gerade um davon auszuruhen, hat er ja diese Stätte aufgesucht. Nun ist es aber für den Menschen, der etwas lernen will, zu neuen Erkenntnissen kommen will, unerläßlich, daß er dabei mitarbeitet. Das angeschaute Bild ist Anlaß, ist Hilfe, ist Ausgangspunkt für den Erkenntnisvorgang, aber es ersetzt nicht die Tätigkeit des Verstandes. Wenn das Bild vom Geist allein gelassen wird, findet keine wirkliche Erkenntnis statt. Erkenntnisse zu haben ist eine anstrengende und aufreibende Angelegenheit, und soweit der Film dies seinem Publikum ersparen möchte, verwehrt er ihm Erkenntnis. Freilich ist kein Film umsonst,

denn vieles wird doch verarbeitet, weil das Denken beim Menschen eben nie ganz auszuschalten ist. Aber wer darauf vertraut, daß die Menschen durch den Film gebildet werden, weil sie durch den Film mit so viel Welt bekannt gemacht werden, der wird enttäuscht werden. Denn nirgends sind die Bedingungen so dazu angetan wie im Film, daß der Sehende sieht, ohne zu sehen.

Bildung verlangt Bewußtsein. Nur die Erkenntnisse fügen sich unserer Bildung ein, die wir uns einmal mit Bewußtsein angeeignet haben. Aber es gibt auch eine Art, sich innerlich zu bereichern, die das Bewußtsein nicht nötig hat. Viele Inhalte des Lebens gehen in uns ein, bleiben in uns und wirken in uns, ohne daß unser Bewußtsein sie je kontrolliert. Die Dinge der Sitte und der Lebensgewohnheit, die Färbung der Sprache in Ton und Jargon, gewisse Vorbehalte des Geschmacks und bestimmte Vorempfindungen des Gefühls, dies und manches andere lernt der Mensch auf unbewußte Weise, einfach indem er sieht, mitmacht, nachahmt.

Dies ist die Weise, wie der Film in die Seelen eindringt. Man sieht im Film, man sieht ziemlich ausschließlich und unabgelenkt, man sieht gefesselt und gebannt. Das Gesehene gefällt, also sieht man doppelt gefesselt und gebannt. Das Gesehene bewegt sich, und was sollte das gespannt betrachtete Bild, das sich bewegt, eher tun als den Betrachter zu bewegen! Er wird bewegt, er bewegt sich mit, wenn er auch dabei völlig passiv bleibt. Und da die Bewegung lebendig ist, fühlt sich der Bewegte wohl in ihr. Was tut so gut wie eine lebendige Bewegung! Je lebendiger sie ist, um so wohler tut sie, besonders da man sie gewissermaßen vollführt, ohne einen Muskel zu rühren. Der Film sorgt schon dafür, daß die Bewegung, die er zeigt, von geballter Lebendigkeit ist. Das bezahlt er ja an seinen Stars so teuer, daß sie gesammelte, gekonnte, beherrschte, lebendigste Lebendigkeit vormachen. Denn die Tausende wollen sie mit ihnen mitmachen, wollen sie ihnen nachmachen. So wie sich der Filmheld bewegt, so wollen sie sich auch bewegen; wie er fühlt, so wollen sie mit ihm fühlen; wie er siegt, so wollen sie ihm gleich siegen.

Es ist klar, welche erzieherische Macht der Film durch die Suggestion besitzt, die er ausübt. Daß er dem Besucher den Beitrag zu seiner Bildung, den dieser von ihm erwartete, im Wesentlichen schuldig bleiben muß, macht er dadurch wett, daß er viel unmittelbarer Einfluß auf seine Seele nimmt.

Wer Bildung vermittelt, der bereitet den Empfänger nur sehr entfernt auf das Handeln vor. Er gibt ihm einen Standpunkt, von dem aus er urteilen, Motive, unter denen er wählen kann; Wissen, das, Gründe Für und Wider erwägend, um eine Entscheidung ringt. Aber die Entscheidung selbst gibt er ihm nicht, die muß der Bildungsempfänger selbständig fällen, sie bleibt seiner Freiheit aufgegeben. Bildung erhöht die Würde der Freiheit, weil sie ihre Möglichkeiten vermehrt, aber sie vergrößert damit auch ihre Last. Denn je weitgespannter der Umkreis ist, in den die Bildung ihren Adepten stellt, daß er ihn frei bestimmend beherrsche, um so schwieriger ist es für ihn, mit der vielen Freiheit fertig zu werden. Darum ist der, der Bildung bringt, bisweilen dem Menschen nur halb so willkommen wie der, der die Entscheidung gleich selbst bringt. Wer ohne den mühseligen Umweg der Bildung gleich unmittelbar zum Handeln führt, das ist der Tröster, der Helfer, den man braucht. Den nimmt man am liebsten zum Führer.

Und der Film kann auf eine so sanfte, unmerkliche, ungemein entgegenkommende Art zum Handeln führen! Man sitzt im weichen Sessel und braucht nichts weiter zu tun, als sich der Eindrucks-macht des Bildes hinzugeben. Das übrige geht alles von selbst. Ja, so wie Hans Albers das macht, so muß man das machen! So werde ich es von jetzt an auch machen. . . .

Vom Film gehen Antriebe aus, denen kaum einer widerstehen kann. Wie man sich begrüßt, wie man eine Zigarette anzündet, wie man einen Unbekannten anspricht, wie man elegant Sekt trinkt, diese und ähnliche Kleinigkeiten der Lebensart werden heute vom Film festgelegt. Aber auch in ernsteren Dingen macht der Film die Mode. Wie man mit Frauen umgeht, wie man sich in einer unglücklichen Ehe benimmt, in welchem Ton man über den Sinn des Lebens spricht, was man tut, um den Schmerzen des Lebens gewachsen zu sein, all das gibt heute, nach der guten oder nach der üblen Seite hin, weitgehend der Film an. Der Film formt die Menschen, erteilt Anleitung und Ratschläge für das Leben, er ist für Anstand und Sitte Fibel und Lehrer zugleich. Aber er wendet sich nicht, wie das sonst der Erzieher, vor allem der Erzieher von Erwachsenen, gehalten ist zu tun, an die Einsicht des Menschen, ihm Beweggründe vorlegend, in Zukunft so und nicht anders zu handeln, sondern er beeinflußt das Handeln des Menschen ohne Umschweife. Er hält sich nicht damit auf, Grundsätze abzuleiten und einzuprägen, denen folgend der Mensch sich in der gewünschten Weise zu verhalten vornimmt, sondern er umgeht die Instanz des Verstandes und impft die Verhaltensweise sozusagen gleich ins Blut ein. Er ist durch dieses unmittelbare Einwirken seines Erfolges viel sicherer als der Pädagoge, der, indem er die Freiheit des Zöglings aufruft, vor ihr letztlich ohnmächtig bleibt. Aber indem der Film sich seine Wirkung auf diese Art erleichtert, rückt er im Rang eine Stufe hinunter. Er ist als Menschenformer nicht eigentlich Erzieher im hohen, geistigen Sinn des Wortes, sondern Demagog und — Magier.

Es ist die demagogische Gefahr des Films, daß er überredet statt zu überzeugen, daß er blindlings mitreißt, statt durch Sehendmachen zu begeistern, daß er durch Triebe treibt, statt durch Werterkenntnisse zu ziehen. Diese Gefahr wird um so bedrohlicher, als ihm die Mittel der Bezauberung zu Gebote stehen. Mit dem Film ist die Magie wieder in breitester Front in das moderne Leben eingetreten.

Die Magie setzt die sympathetische Verknüpfung alles Seins in Rechnung und vertraut darauf, daß der Probefall, den sie im Bilde vornimmt, für den Ernstfall, den sie im Auge hat, mehr als nur eine leere Parallele bedeutet. Der Wilde, der sich zur Jagd rüstet, glaubt seinem Glück ernsthaft vorzuarbeiten, wenn er das Wild, auf das er ausgeht, zuvor daheim an der Wand, an die er es gemalt hat, symbolisch tötet. Es soll nicht behauptet werden, daß er damit etwas völlig Abwegiges glaubt. Ohne Zweifel gibt es magische Wirkungen, wenn wir sie auch im allgemeinen durch die Verkümmern der entsprechenden Organe nicht mehr auf eine natürliche Art auszulösen verstehen. Nicht nur die *causa efficiens*, sondern auch die *causa exemplaris* spielt im Aufbau des Kosmos eine Rolle, und darum bestehen Zusammenhänge, die das kausale Denken allein nicht aufzuhellen vermag.

Aber die Magie wird zum Unfug, wenn man ihr zumutet, was sie nie leisten kann, wenn man sich von ihr schenken lassen will, was durch saure, ehrliche

Arbeit zu erreichen wäre, wenn man das im Bild Vollbrachte bereits für die Bewältigung der Wirklichkeit ansieht. Die Magie des Films hält sich von diesen Verkehrungen und Übertreibungen keineswegs ganz frei.

Der Film stellt Bezüge her, deren Magie fraglos zunächst zu Recht besteht. Wer im Film eine Pirsch auf Großwild miterlebte, dem kann es niemand abstreiten, daß er in irgend einem Sinn dabei gewesen ist. Er ist mehr dabei gewesen, als wenn man ihm nur davon erzählt oder wenn er davon gelesen hätte. Das ist eben das Geheimnis des Bildes, daß es an dem, was es darstellt, eine bestimmte Art von Teilnahme gewährt, die mehr als eine bloße intentionale, rein geistige Vergegenwärtigung bedeutet. Dieser Sinn des Bildes wird durch die Verehrung bestätigt, die auf der ganzen Welt Bilder genießen, die etwas Verehrungswürdiges darstellen. Freilich kommt es wohl nicht viel weniger häufig vor, daß die Verehrung bei dem Bilde steckenbleibt. Was im Religiösen Abgötterei bedeutet, das bedeutet in den übrigen Bereichen eine je nach Wichtigkeit bedenkliche oder harmlose Verkehrung der „weißen“ Magie in „schwarze“ Magie. Das Wesen dieser Verkehrung ist es, das Bild mit der Wirklichkeit, die es abbildet, zu vertauschen.

Die „schwarze“ Magie des Films setzt also da ein, wo einer, um zu unserem Beispiel zurückzukehren, meinen würde, durch das Anschauen eines Jagdfilms selbst im Vollsinn ein Jäger geworden zu sein. Es klingt vielleicht belustigend, so etwas als möglich hinzustellen, aber es kommt vor, und zwar häufig, in einem gewissen Grad wohl sogar meistens.

Wer im Film mit seinem Helden ein schwieriges Abenteuer mitmachte und mit ihm bestand, ist mit ihm so innig verbunden, daß er nachher nicht immer ohne weiteres den inneren Abstand gewinnt, um seinen Anteil an dem Erlebnis so bescheiden anzusetzen, wie er tatsächlich ist. Die magische Beziehung, die er durch das Bild mit dem geschauten Vorgang gewann, hat die Tendenz, sich fester zu knüpfen und länger zu halten, als es ihr eigentlich zukommt. Die Magie des Bildes, im Kino unter außergewöhnlich günstigen Bedingungen gewirkt, hat den Zuschauer in so engen Kontakt mit dem Helden gesetzt, daß er sich nicht mehr ganz scharf von ihm zu trennen weiß. Wenn er das Kino verläßt, geht er als ein Stück Bing Crosby oder Ingrid Bergman hinaus. Je empfänglicher er für solche Kontaktströme ist und je williger er sich ihnen überantwortet hat, um so nachhaltiger identifiziert er sich mit seinem Filmliebling. Der moderne Mensch ist labil, anlehnsbedürftig, unselbständig genug, daß dieses Kontaktnehmen für ihn ein Bedürfnis und damit eine Gefahr wird.

An sich und in rechten Grenzen ist es dem Menschen erlaubt, vorübergehende oder auch andauernde Schwächen dadurch zu überwinden, daß er sich in einen Stärkeren hineinlebt und sich von dessen Kraft auf dem Wege der Sympathie eine Strecke lang weiterhelfen läßt. Ohne Frage hat die christliche Heiligenverehrung auch diesen Sinn. Aber wenn schon die Heiligenverehrung, wo sie übertrieben wird, Auswüchse zeitigt, so muß dies beim Film um so mehr befürchtet werden, als die Identifikation bei ihm viel müheloser geschehen kann, ja, sich geradezu von selbst aufdrängt.

Und gerade der heutige Mensch neigt in seiner seelischen Labilität und Haltlosigkeit sehr dazu, sich das Leben abnehmen zu lassen. Im Film, da

meistern sie das Leben, — habe ich es nicht genug gemeistert, indem ich dabei zusehe? Der da so großartig seine Gegner zu Boden wirft, der da so glänzend zu reden versteht, — bin ich das nicht selbst? Welch starke Liebe, welch schöne Treue, welch siegreiche Tugend, — ist es nicht die meine? Wie sie Herr werden, wie sie kämpfen, wie sie siegen, — bin ich nicht mit ihnen Herr geworden, habe ich nicht mit ihnen gekämpft und gesiegt? Genügt es nicht, daß ich dabei war? Wozu noch draußen all das selbst und allein wiederholen! Ich habe es ja schon getan im Kino, und es ging viel leichter zusammen mit den Filmstars, als ich es allein könnte.

Natürlich stellt solche Überlegungen niemand bewußt an. Aber tatsächlich benutzen viele die Gelegenheit, das Leben von sich selbst abzuschieben und es sich von anderen tragen zu lassen. Im Kino überwindet der Mensch seine Schwäche, weil er die Grenzen der eigenen Individualität überschreitet und im magischen Austausch an der Individualität anderer, stärkerer Menschen teilnimmt. So scheint es wenigstens. In Wirklichkeit ist der Vorgang wohl anders. Vielleicht kann man ihn so beschreiben: der Zauber des Bildes, der den Zuschauer eines Filmes gefangennimmt, führt ihn auf den tieferen Grund seines eigenen Wesens, wo noch unverbrauchte Reserven liegen. Indem der Mensch dorthin geleitet wird und dort wieder, und sei es auch nur für kurzen Aufenthalt, Fuß fassen kann, fühlt er einen jungen Zuwachs an Leben in sich aufsprießen, und er bringt eine deutliche Erfrischung von dort mit. Was wie ein Geschenk von dem andern, dem Helden, erscheint, hat er in Wirklichkeit sich selbst entnommen. Nur konnte er den Zugang zu diesen Vorräten nicht finden, ohne daß das Bild von einem kraftvolleren, herrlicheren Dasein ihn aufrief und unvermerktlich zwang, sie zu suchen. Und sobald er wieder allein ist, hat er den Zugang zu seinen eigenen Quellen wieder verloren. Es dauert nicht lange, und er fühlt sich elend wie vordem. Die Quelle des Lebens in ihm ist nicht stark genug, daß sie von selber rinnt, er muß wieder ins Kino gehen, um sie von neuem zum Fließen zu bringen.

Das mag dunkel klingen. Die Erklärung der Vorgänge mag nicht befriedigen, aber man kann die Tatsache nicht ableugnen, daß die Massen heute den Film als Lebenselixier lieben und gebrauchen. Im Film vergessen sie sich selbst, sie verlieren ihr armes Ich und gewinnen in dem Rausch, in den der Film sie versetzt, ein volleres, gedrängteres Leben, als ihnen im Alltag vergönnt ist.

Alles, was der Mensch Unterhaltung nennt, tut er zu dem Zweck, um ein wenig über sich hinauszukommen. Er sucht die Zerstreuung auf, um die Klammern, die ihn in seinem engen Ich festhalten, ein wenig zu lockern. Diese Erleichterung ist durchaus für ihn vorgesehen. Nur darf er sich davon nicht zuviel versprechen. Die kleinen Nöte des Lebens darf er auf diese Weise heilen, aber nicht die große Not seines Menschseins. Den Mangel an Leben, der dem einzelnen als Individuum anhaftet, darf er sich von anderen Individuen beheben lassen, oder er kann Zuflucht im Allgemeinen, in der Natur, in der Gesellschaft suchen. Aber der Mangel an Leben, der dem Menschen als Kreatur und vor allem als unerlöster Kreatur wesentlich zugehört, der kann so nicht behoben werden. Über die Grenzen, die dem Menschen als Geschöpf gezogen sind, kommt er nur in der Religion hinweg. Gegen die Grund-

not des Daseins hilft nur das Gebet, vor dem eigentlichen Mangel des Lebens steht nur eine Zuflucht offen: Gott.

Immer suchen die Menschen in der Religion das Leben. Wenn nicht in der wahren Religion, dann in einer falschen. Wenn sie Gott nicht treffen, wo er ihnen entgegenkommt, um ihnen das Leben zu bringen, dann suchen sie auf ihren eigenen Wegen den Gott herabzuzwingen, daß er ihnen Leben ablasse. Sie wenden die Praktiken des Behelfs, die sich in den kleinen Nöten als nützlich erweisen, auf die große Not an; sie vermengen mit der Religion die Magie. Der magische Austausch des Lebens gelingt ihnen so oft untereinander, warum soll er nicht mit Gott gelingen?

Im Hellenismus suchten die Menschen das gesteigerte Leben in den Mysterienkulten. Im Blute eines geschlachteten Stieres unterzutauchen, sollte dem Neophyten die Lebenskraft des Tieres zuleiten. Sich durch Verwundungen und Tänze in Raserei zu versetzen, das sollte den Zusammenhang mit dem Kosmos herstellen und so die individuelle Begrenztheit sprengen. Sich durch den rituellen Nachvollzug seines Lebens mit dem Gott zu vermählen, das sollte die Fülle göttlichen Lebens auf den Eingeweihten herabziehen. Der religiöse Rausch war das Mittel, sich in den Besitz überirdischer Lebenskräfte zu setzen.

Wir haben heute ebenso viel Bedürfnis nach Lebenszuschüssen. Und wieder sucht man sie im Rausch zu erlangen. Die Religion ist für den heutigen Menschen so weit ausgeschieden, daß er sich nicht einmal mehr in den religiösen Rausch verirrt. (Das geschieht nur in kleinen Sekten und Konventikeln.) Er nimmt die Geschlechtslust, den Genuß der Narkotika, die Unterhaltungs- und Zerstreuungsmittel dafür in Anspruch. Aber gerade weil er Religion nicht kennt, erwartet er von den Mitteln, die er hat, daß sie ihm geben, was in Wahrheit nur die Religion zu geben vermag. Er will vom Film nicht nur eine kleine Erholung, sondern er ersehnt von ihm: Wiedergeburt, Neuwerten, „ewiges Leben“. Zwar kennt er diese Namen vielleicht gar nicht, denn es ist die Religion, die sie verkündet. Aber das Bedürfnis ist ihm eingeschaffen, und er geht ihm nach, wo immer er es zu befriedigen hofft.

Der Film ist an sich eine unschuldige Unterhaltung wie viele andere. Die kleine Erfrischung, die er spendet, ist durchaus legitim, — solange er nichts als eine kleine Erfrischung spenden will. Heute ist es schwer für den Film, dabei stehen zu bleiben. Ob er gleich selbst sich noch so bescheiden einschätzen mag, in Wirklichkeit ist er für die Massen Religionersatz geworden. In einer Welt, in der die Dimension des Religiösen weithin leer geworden ist, erfüllen eben andere Instanzen, die irgendwie mit ihren Spitzen ins Religiöse hineinragen, die Funktion der Religion. Im Film findet etwas statt, das wie ein Kult des Lebens aussieht, und deshalb drängen die Menschen hin, um dort das auszutragen, was sie, wenn sie besser belehrt wären, Frömmigkeit nennen würden.

Hier liegt für den Film die Gefahr der Dämonie. Er muß sich entscheiden, ob er dem Irrtum weiterhin Vorschub leistet oder nicht. Da es ihm schwer werden dürfte, angesichts des blinden Drängens der Massen seine Harm-

losigkeit zu erklären, bleibt ihm nichts übrig, wenn er keinen Götzendienst treiben will, als sich wirklich der Religion anzuschließen. Er kann den Leuten zurufen: „Um Gottes willen, wofür haltet ihr uns!“ Aber er wird damit nicht durchdringen. Deswegen muß der Film sich dazu verstehen, auf den hinzuweisen, der größer ist als er und von dem allein das erbeten werden kann, was man bei dem geglücktesten Film immer vergeblich sucht. Der Film kann nicht neutral bleiben. Er muß entweder der Religion dienen, oder er wird ein Götzpriester.

Als Kunst muß sich der Film mit den Gesetzen der Kunst auseinandersetzen. Es wird ihm wegen seines unglücklichen Mischcharakters nicht leicht fallen. Aber auf diesem Gebiet ist er verhältnismäßig autonom. Als Bildungsmittel wird der Film sich ein wenig die Aufsicht derer gefallen lassen müssen, denen daran liegt und die berufen sind, dafür zu sorgen, daß der Mensch nicht des Geistes, das heißt der Selbständigkeit des Denkens und der Freiheit des Handelns verlustig geht. Als Lebensmittler aber gerät der Film in die Botmäßigkeit der Religion.

Es wird sich also darum handeln, das Verhältnis zwischen dem Film und dem Christentum zu ordnen. Wenn auf beiden Seiten mit Vernunft vorgegangen wird, ist es durchaus so zu gestalten, daß der Film dabei nicht in unwürdige Abhängigkeit und die Religion nicht in Verruf kommt. Die Unterordnung soll von seiten des Films keineswegs darin bestehen, daß jetzt alle Filme fromm werden oder zumindest ein frommes Ende bringen müßten. Und die Religion soll ihre Vorrechte gegenüber dem Film nicht durch eine kleinliche Bevormundung geltend machen. Aber es müßte in der Öffentlichkeit klar werden, mit welchen Mächten der Film im Bunde steht, wo auch er sich beugt und einen Vorrang einräumt.

Wir sprachen die ganze Zeit nur von dem Film, der in den Grenzen der Sittlichkeit bleibt. Wir wissen, daß der Film noch allenthalben Mißbrauch mit seinen Mitteln treibt. Daß es ihm vielfach nicht um Kunst, sondern um Geschäft zu tun ist; daß er oft nicht aufklären, sondern verwirren, nicht läutern, sondern verführen will; daß er oft nicht erfrischt und kräftigt, sondern nur noch mehr verbraucht und schwächt. So wie der Film heute in Wirklichkeit ist, wirkt er oft nicht als Erzieher und Bildner. Er baut nicht nur auf, sondern reißt mindestens ebenso oft nieder. Er weckt falsche Ideale, färbt das Laster schön und weiß alle die Entschuldigungsgründe für die sittliche Schwäche dazureichen, nach denen die böse Neigung im Menschen verlangt. Doch diesen Schaden richtet der Film an, weil er seine eigenen Gesetze übertritt. Er brauchte ihn nicht anzurichten. Wenn er nur guten Willen hat, kann er sich darin selbst zur Ordnung rufen. Aber was der Film im Religiösen an den Menschen verdirbt, das entgeht zum Teil seiner Übersicht. Diesen Schaden in Zukunft zu verhüten oder wenigstens einzudämmen, wird man dem Film helfen müssen.