

der Mensch am äußersten Rande der Kultur fähig, der zugleich ebenso fähig ist, den hilflosen Fremdling als Feind zu töten und zu verzehren. Ein beredter Beleg dafür, wie der Grund der Seele doch eigentlich christlich ist (*anima naturaliter christiana*) und ihre edelste Menschlichkeit verschüttet bleibt, wird sie nicht durch christliche Bildung zum Aufleuchten gebracht. Jeder Mensch, auch der „Wilde“, ist „Vollmensch“, wird er durch das Christentum dazu erweckt.

Katholische Filmarbeit

Von MAX GRITSCHNEDER S. J.

Kino überhaupt gibt es seit 1895, Kino mit Breitenwirkung ungefähr seit 1910. Eine organisierte katholische Filmarbeit besteht erst seit 1928. Bis zu diesem Jahr beschränkte sich die Kirche — abgesehen von einigen privaten unzulänglichen Versuchen in der Produktion — hauptsächlich darauf, vom Standpunkt des Erziehers aus auf die Gefahren des Kinos aufmerksam zu machen. Aber auch das geschah vorerst nicht planmäßig. Der erste Schritt zur organisierten katholischen Filmarbeit wurde 1928 mit der Einberufung des ersten Internationalen Katholischen Filmkongresses nach dem Haag gemacht. Dort wurde das Internationale Katholische Filmbüro gegründet, *Office Catholique International du Cinéma* (abgekürzt OCIC), dessen Sitz jetzt in Brüssel ist. Schon im nächsten Jahr war der zweite Kongreß, und zwar in München vom 17. bis 20. Juni 1929. Heute noch sind die in einem Gesamtbericht von Dr. Georg Ernst und Bernhard Marschall herausgegebenen Referate eine wichtige Grundlage alles katholischen Filmschaffens. Der dritte Internationale Katholische Filmkongreß fand 1933 in Brüssel statt; dabei war Deutschland noch mit drei Abgeordneten vertreten. 1934 beteiligte sich das OCIC am Kongreß des Internationalen Lehrfilm-Instituts des Völkerbundes in Rom. Bei dieser Gelegenheit wurden die Leiter des OCIC von Papst Pius XI. empfangen, und der damalige Kardinalstaatssekretär Pacelli richtete an den Präsidenten einen Brief, der als Vorläufer der Film-Enzyklika betrachtet werden kann. 1935 beteiligte sich das OCIC an dem allgemeinen internationalen Filmkongreß in Berlin, wobei die katholischen Kongreßteilnehmer sich noch zu einer Sondertagung zusammenfanden.

1936 ist der Markstein für die ganze katholische Filmarbeit. In diesem Jahr erschien ihre Magna Charta, die Film-Enzyklika „*Vigilanti cura*“ von Papst Pius XI. Sie ist in Deutschland unter dem Nazi-Regime nie recht bekannt geworden. Eine Neuauflage der etwa 16 Druckseiten umfassenden Übersetzung ist in Vorbereitung.

Der äußere Anlaß zur Film-Enzyklika war das erfolgreiche Vorgehen der von den amerikanischen Bischöfen organisierten Legion of Decency. Diese Bewegung ist dadurch entstanden, daß die freiwillige Selbstkontrolle der Filmproduzenten weithin versagte. Die Filmproduzenten in Amerika unter-

schrieben zwar 1930 einen brauchbaren Zensurkodex, hielten sich aber nicht daran. Daraufhin griffen die amerikanischen Katholiken zur Selbsthilfe; auch weite Kreise der Andersgläubigen schlossen sich an. So entstand die Legion of Decency. Die Folge davon war, daß die Selbstkontrolle (nach ihrem Begründer Hays Office genannt) besser funktionierte. Heute noch wird praktisch fast in allen Staaten Nordamerikas die Filmzensur durch die Selbstkontrolle und die Legion of Decency ausgeübt. Diese zwei Institutionen bedingen und fördern sich gegenseitig, ähnlich wie in einem gut eingespielten Parlament die Regierungspartei und die Opposition.

Für September 1938 war in Wien der vierte Internationale Katholische Filmkongreß geplant. An dem Tag, an dem die Einladungen und Programme die Druckerpresse verließen, marschierten die deutschen Truppen in Österreich ein, und der Kongreß wurde auf bessere Zeiten verschoben. Diese „besseren Zeiten“ kamen erst 1947, wo der Kongreß im Juni zu Brüssel abgehalten wurde. Die deutschen Vertreter erhielten für dieses Mal die Ausreisegenehmigung nicht mehr rechtzeitig. Ein umfangreicher Kongreßbericht erschien in diesen Tagen zu Brüssel. 1948 haben sich vom 21. bis 25. August die Direktoren der katholischen Filmländerbüros auf der Biennale in Venedig zu einer Sondertagung getroffen.

Das Internationale Katholische Filmbüro in Brüssel (12, Rue de l'Orme) ist der organisatorische Mittelpunkt der katholischen Filmarbeit in der ganzen Welt. Es veröffentlicht periodisch „Les Informations de l'Office Catholique International du Cinéma“. Die Spitze der katholischen Filmarbeit eines bestimmten Landes ist jeweils das betreffende katholische Filmbüro, z. B. für Frankreich in Paris, für die Schweiz in Zürich, für U.S.A. in New York und Hollywood, für Italien in Rom, für England in London, für Deutschland in Köln mit einer Nebenstelle in München. Die praktischen Aufgaben dieser Länderbüros sind:

1. Rasche und sichere Information über die laufenden Filme für den Seelsorgsklerus, die Erzieher und alle Gläubigen. In USA geschieht sie durch die wöchentlichen Veröffentlichungen der Legion of Decency, in der Schweiz durch den „Filmberater“, in Holland durch die „Katholische Filmaktion“, in Frankreich durch die „Fiches Cinématographiques du Clergé“, in England durch den „Focus“, in Deutschland durch den „Filmdienst der Jugend“ für die englische Zone, „Die Filmüberschau“ für die US-Zone und den „Film Spiegel“ für die französische Zone. Alle Länderbüros tauschen durch die Zentrale in Brüssel ihre Meinungen über die einzelnen Filme aus.
2. Organisation und Beratung für Pfarr- und Wanderkinos.
3. Studium der Filmfragen und Schulung von Priestern und Laien durch Vorträge und Kurse.
4. Beratung von Produktionsfirmen in Fragen, die die Religion und die Darstellung von kirchlichen Handlungen und Personen berühren.

Eine eigene Filmproduktion ist, soweit wir unterrichtet sind, bis jetzt von den katholischen Länderbüros wegen der großen wirtschaftlichen, künstlerischen und personellen Schwierigkeiten nicht unternommen worden. Wohl aber hat man in Frankreich mit „Monsieur Vincent“ den Weg der „Auftragsproduktion“ beschritten, das heißt, man hat nicht eine eigene Produktionsgesellschaft gegründet, sondern eine schon bestehende mit der Herstellung des Films beauftragt und durch die Ausschreibung einer großen Anzahl kleiner Aktien den Film durch die Katholiken finanziert.

Während die außerdeutschen Länderbüros schon seit ungefähr zehn Jahren wertvolle Arbeit leisten konnten, wurde bei uns der verheißungsvolle Anfang eines Richard Muckermann mit seiner „Katholischen Filmrundschau“ durch das Nazi-Regime erstickt. Und doch ist aus dieser Zeit ein wertvoller Baustein für die katholische Filmarbeit erhalten geblieben, nämlich das ausgezeichnete Buch von Dr. Emil Rümmele „Der Spielfilm als pastoral-theologisches Problem“ (Schloß Birkenneck 1938). Der Titel klingt etwas abstrakt gelehrt, aber der Inhalt ist so klar und aufschlußreich, daß eine Neuauflage des Werkes für die katholische Filmarbeit unerläßlich ist.

Den Kerngedanken des Buches geben folgende Zeilen wieder: „Wir werden nur dann zu einer richtigen Beurteilung der ganzen Frage kommen, wenn wir versuchen, uns darüber klar zu werden, warum die inhaltliche, der geistig-sittliche Läuterungsprozeß so langsame Fortschritte macht und wo die tiefsten Ursachen für diese Schwierigkeit zu suchen sind. Dieses Problem läßt sich nur lösen, wenn man die Eigengesetzlichkeit bzw. die allgemeinen Bedingtheiten des Spielfilms zuvor erkennt. Erst müssen wir ihn in all seinen Verwurzelungen sehen und verstehen lernen. Denn es werden „alle Versuche, die fernere Entwicklung des Films wirksam zu beeinflussen, eine Utopie bleiben, wenn die Überlegungen nicht von den gesamten strukturellen Zusammenhängen des Films ihren Ausgang nehmen.“¹ Verkenning der Wirklichkeit würde auch hier zu Mißgriffen und Mißerfolgen führen. Eine klare Einsicht jedoch in die ursächlichen Zusammenhänge der Problematik des Spielfilms versetzt uns in den Stand, auch dieser Frage sachlich gegenüberzutreten und die richtige Methode in Einzelfällen pastoreller Natur wie in der Förderung des guten Films als einer großen Kulturaufgabe zu finden“ (S. 30).

Nach dieser Einleitung behandelt der Verfasser Entstehungsgeschichte und Entwicklung des Filmwesens, um dann im Hauptteil seines Werkes „Die Bedingtheiten des Spielfilms als Ursachen seiner seelsorglichen Problematik“ darzulegen, nämlich 1. die wirtschaftliche, 2. die psychologische und 3. die geistesgeschichtliche Bedingtheit des Films. Rümmele schreibt gegen Ende seines Buches: „Der Wunsch aller kirchlich-autoritativen wie vieler privater Filmkreise geht dahin, daß es gelingen möge, durch eine bescheidene jahre- und jahrzehntelange Arbeit dahin zu wirken, daß auch der Film berührt

¹ Dr. Alois Funk, Dissertation über die psychischen Wirkungen des Films im Leben der Jugendlichen, München 1934, S. 11.

werde vom Geiste Christi und veredelnd auf seine gelehrige Gemeinde weiterwirke“ (S. 258).

Eine gewisse Bewegungsfreiheit für eine kirchliche Filmzentrale gibt es in Deutschland erst seit 1946. Diese Zentrale führt den Namen „Kirchliche Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit in den deutschen Diözesen“ und wird geleitet von Direktor Anton Kochs in Köln, der unmittelbar Bischof Berning als dem Filmreferenten der deutschen Bischöfe verantwortlich ist. Eine Nebenstelle dieser Zentrale wurde im Mai 1948 in dem „Katholischen Filmbüro München“, errichtet, dessen Leitung von Bischof Berning dem Verfasser dieser Zeilen übertragen wurde. Außerdem besteht in jeder Diözese noch eine „Diözesanstelle für Bild- und Filmarbeit“, die sich um das Lichtbild und den Schmalfilm im Unterricht bemüht.

Wichtig für die ganze katholische Filmarbeit ist, daß nicht nur die Bischöfe Priester für diesen wichtigen Teil der Seelsorge freimachen, sondern auch, daß sich fähige und opferbereite Laien finden, die diese Arbeit ausbauen und weitertragen. Praktisch heißt das, es müßten immer mehr katholische Laien die einschlägige Literatur in Filmfragen studieren, an der Ausarbeitung der Filmbesprechungen mitarbeiten und ihren Einfluß in ihrer unmittelbaren Umgebung geltend machen, so daß allmählich so etwas wie eine katholische öffentliche Filmmeinung entsteht. Sehr wertvoll wäre es, wenn nach und nach tüchtige Drehbuchautoren, Kameralleute und Regisseure heranwüchsen. Freilich muß man sich darüber klar sein, daß diese Berufe, rein wirtschaftlich gesehen, schlechte Aussichten haben (Konkurrenz durch die ausländischen Verleihfilmen!) und daß vielleicht nur jeder Hundertste die nötige Begabung und die erforderliche Charakterstärke für dieses schwierige Milieu mitbringt. Trotzdem muß ein Anfang gewagt werden, und es ist zu hoffen, daß sich einmal für dieses große Ziel der Heranbildung eines bewußt katholischen Filmnachwuchses Stifter von Stipendien finden.

Allen aber, die auf irgendeine Weise an der katholischen Filmarbeit mitwirken, gilt das Wort Pius' XI. aus der Film-Enzyklika:

„Unsere Anerkennung für alle jene kann nicht groß genug sein, die sich der edlen Aufgabe gewidmet haben, die Filmkunst auf die Höhe ihrer erzieherischen Aufgabe zu bringen.“

Die Stadt hinter dem Strom **Zu dem Roman von Hermann Kasack¹**

Von WERNER BARZEL S. J.

Der Archivar Robert Lindhoff, der Held des Romans, kommt in eine Stadt, deren Gebaren ihn sehr befremdet. Er braucht eine Zeit, ehe er bemerkt, daß die Stadt, in die er geraten ist, die Stadt der Toten ist. Erst nachdem er mehr und mehr von den selbstsüchtigen Vorurteilen, mit denen die Lebenden ge-

¹ Suhrkamp-Verlag, Berlin 1947.