

nehmen die Jahre 1919–1933 ein; der Verfasser zeichnet ein lebendiges Bild der vielschichtigen und aufreibenden Tätigkeit des Politikers Stegerwald. In drei weiteren Abschnitten behandelt der Verfasser die Zeit des totalitären Staates, die Anfänge des Wiederaufbaus und versucht eine Würdigung der Persönlichkeit.

So bestechend es sein mag, daß der Autor sich auf bisher unveröffentlichte Dokumente berufen kann, die er selbst im Dezember 1963 in einem Zimmer des Schlosses Heiligenhoven fand und mühsam rekonstruierte, es verführte ihn zu einer Überbewertung dieser Quellen und vermindert den historisch-kritischen Wert der Biographie. Es hätte der Größe der Person Stegerwalds sicher keinen Abbruch getan, hätte der Verfasser gerade jene Seiten mehr in den Vordergrund treten lassen, die Widerspruch und Diskussion auslösten. Waren die Ideen und das Wirken Stegerwalds wirklich so unproblematisch, wie es auf weiten Strecken dieser Biographie erscheint? Allein ein kritischer Blick auf den Bildteil und das Literaturverzeichnis im Anhang des Buches geben dieser Frage ihre Berechtigung. Der Leser sucht vergebens nach einer Antwort.

H. Zwiefelhofer SJ

HASENFUSS, Josef: *Ersatzreligionen heute*. Soziologismus und Existenzialismus. Aschaffenburg: Pattloch 1965. 165 S. ((Der Christ in der Welt. XVIII, 1.) Kart. 4,50.

Ohne ein Absolutes, das seinem Leben einen Sinn gibt, kann der Mensch nicht leben, weil er nicht wie das Tier von seinen Instinkten naturhaft geführt wird, sondern sich entscheiden muß; und dies kann er nur auf einen Sinn hin tun. Dieser Sinn wird ihm durch die Religion gegeben. Wo diese dahinschwindet, wie dies in den letzten Jahrhunderten in der abendländischen Kultur mehr und mehr der Fall war, muß sich darum der Mensch nach einem Ersatz umsehen. In der heutigen Zeit bieten sich besonders zwei solcher Ersatzreligionen dar, der Soziologismus und der Existenzialismus. Sie stehen zueinander in Gegensatz, da der Soziologismus am Menschen die Seite der Gemeinschaftlichkeit, der Existenzialismus hingegen die Einzelhaftigkeit einseitig betont. Der Soziologismus tritt zuerst im Positivismus von Comte und dann in der französischen soziologischen Schule auf; in den angelsächsischen Ländern, wo er sehr verbreitet ist, geht er auf

Spencer zurück. Unter dem Einfluß des Existenzialismus, der unter dem Anstoß von Kierkegaard, Heidegger und Jaspers zu einem philosophischen System ausgebaut wurde, stehen die dialektische Theologie von K. Barth und Bultmann mit seiner Theologie der Entmythologisierung. In klarer Sprache werden die einzelnen Auffassungen dargestellt und das Ungenügende und direkt Falsche dieser Ersatzreligionen hervorgehoben.

A. Brunner SJ

Massenmedien

CERAM, C. W.: *Eine Archäologie des Kinos*. Reinbek: Rowohlt 1965. 263 S., 293 Abb. Lw. 28,50.

Es ist die Absicht des Verfassers, „in einem seit Jahrzehnten aufgehäuften Material Ordnung zu schaffen“ (7). Dies ist Ceram vorbildlich gelungen. In fünf knappen Kapiteln wird die Urgeschichte des Films dargestellt, die mit dem Jahr 1897, in dem sich das „Kino“ als Film-Industrie organisiert hatte, endet. Ceram informiert über die technischen Wegbereiter, den Beitrag der Fotografie, die Hauptschöpfer der ersten Filme, die verschiedenen Entwicklungsrichtungen und über die notwendige – man möchte sagen: im Wesen der Sache liegende – sofortige industrielle Organisationsform der Filmkunst.

Der Verf. hat sich, wie er selbst bemerkt, lange mit der Materie seines Buches beschäftigt. Er legt seine Fakten kritisch ausgiebig vor, formuliert seine Ergebnisse undogmatisch, rückt andere Hypothesen zurecht und verwirrt den Leser vor allem nicht mit Überflüssigem. Es ist Cerams Verdienst, einen Pfad durch den Dschungel nationalistisch gefärbter „Erfindungsansprüche“ geschlagen zu haben, welche in den Vereinigten Staaten und quer durch Mitteleuropa hindurch bis zur Sowjetunion hin angemeldet werden (vgl. die einschlägigen Filmgeschichten zu diesem Thema). Für deutsche Leser dürfte die Einordnung des deutschen Beitrags der Gebrüder Skladanowsky aufschlußreich sein, weil sie auf persönlicher Kenntnis der Beteiligten basiert. Im gleichen Kapitel weist Ceram auf Jean Aimé Le Roy (USA) hin, dessen Werk seiner Meinung nach zu wenig gewürdigt wird. Es sei dazu angemerkt, daß Le

Roy im filmgeschichtlichen Unterricht in den Vereinigten Staaten nicht übersehen wird.

Sehr zu begrüßen ist die großzügige Ausstattung des Bandes mit Bildmaterial. Wir kennen keine andere filmgeschichtliche Monographie, die in der Kombination und Auswahl von Bild und Text so sorgfältig durchgearbeitet ist. Allein der Kommentar zu den Bildern gibt dem unbelasteten Leser eine gültige, leicht faßliche Einführung in das Problem.

Leider könnten viele Leser durch die Lektüre des ersten Kapitels entmutigt werden, wo Ceram sie ins Kaltwasserbad technischer Information stößt, die das normale Fassungsvermögen übersteigt. Vielleicht wäre ein „Mehr“ an Text hier einmal nicht zum Schaden des Werkes, das wir in die Hände vieler Leser wünschen.

R. Iblacker SJ

GREGOR, Ulrich (u.) PATALAS, Enno: *Geschichte des modernen Films*. Gütersloh: Mohn 1965. 342 S. m. Abb. (Das moderne Sachbuch. 36.) Lw. 12,80.

Jede einbändige „Geschichte der (des) ...“ stellt einen erneuten Versuch der Quadratur des Zirkels dar. Merkwürdigerweise schreckt das Scheitern der einen andere nicht ab. So reiht sich nun der stattlichen Kollektion von Werken dieses Typs, in denen bewußt oder unbewußt ignoriert, manipuliert und simplifiziert wird, auch noch die „Geschichte des modernen Films“ ein. Die beiden Verf. müssen sich der Unmöglichkeit ihres Unterfangens bewußt gewesen sein. Deshalb versuchen sie, sich im Vorwort ihrer „Geschichte des Films“ (dessen 2. Teil sie hier auf den neuesten Stand gebracht, aber im wesentlichen unverändert, vorlegen) abzusichern, indem sie den gewählten Titel nach allen Seiten hin distinguieren. Aus der Sicht der „ästhetischen Linken“ geben sie Anmerkungen zum modernen Film, den sie mit dem Jahr 1940 beginnen lassen.

Volker Schlöndorff bemerkte zu U. Gregors „Wie sie filmen“, daß hier kein Sachbuch geschaffen wurde, weil ein Ideologe am Werk war (Spiegel Nr. 27, 1966; 97). Wir möchten diese Bemerkung ebenfalls auf die „Geschichte des modernen Films“ anwenden. In diesem Sinn kann man es nicht neben filmhistorische Werke der Sadoul, Knight, Jacobs stellen. Gesellschaftliche Betrachtungsweise allein bietet kein gültiges Kriterium für den Historiker. Sie

macht ihn ungerecht gegenüber dem Gehalt vieler zu beurteilender Filme. Sie ist aber auch kein gültiges Kriterium für den Ästhetiker, da sie ihn früher oder später auf ideologisch fixierte Formen festlegt.

Ist es vielleicht eine Folge dieser Betrachtungsweise, daß sie sich die Begründung ihrer thesenartig vorgebrachten Wertungen auf fast allen Seiten des Buches ersparen und es sich erlauben, ganze Bereiche der Produktion zu ignorieren, die unserer Meinung nach in eine Geschichte des modernen Films gehören, z. B. Noch nach Jahr und Tag; Orfeu Negro; Herzklopfen; Wer die Nachtigall stört; Black Like Me, um nur fünf Beispiele aus der jüngsten Zeit zu erwähnen? – Man fragt sich ebenfalls, ob die ideologische Ausgangsposition der Autoren zu jener schwer verständlichen Überbewertung Viscontis und Unterbewertung Fellinis führte, wobei der erste ohne Zögern ins harte Prokrustesbett des eminenten Sozialkritikers gezwängt wird. Bei Fellini, der nicht in das rigide Schema der Verfasser paßt, übersehen sie, daß sein „La dolce Vita“ der bislang einzige Film ist, in dem Gesellschaft sich als Gesellschaft präsentiert und interpretiert.

Man könnte mit den Autoren sicherlich endlos über ihre „dezidierte“ Grundkonzeption rechten, ohne daß sie sich zur theoretischen Aufgabe ihres Standpunkts verpflichtet sähen. Praktisch entzogen sie sich mehr als einmal der totalen Unterwerfung unter die von ihnen propagierte Ideologie, wie ihre Bewertung R. Bressons, Norman McLaren's und der nordamerikanischen „underground-movies“ beweisen.

Abgesehen von den ideologischen Verzerrungen enthält das Buch auch Unrichtigkeiten, die seitenlang gehäuft werden könnten. Einige Beispiele mögen genügen: „Jenseits von Eden“ ist nicht die Verfilmung eines „mittelwestlichen Familienromans“, sondern handelt ausschließlich in Kalifornien. In „Die Frau in den Dünen“ wird der Mann nicht „von einer Frau“ festgehalten, sondern zunächst einmal von den Dorfbewohnern. Kubricks „Dr. Strangelove“ zum „wichtigsten amerikanischen Film der ersten Hälfte der sechziger Jahre“ zu erklären, ist ebenso daneben wie den Meerszenen von Moby Dick „außerordentliche Qualität“ zuzusprechen.

Die Vorzüge des Buches sollen nicht übersehen werden. Der Leser, dem systematische In-