

Zeitschrift: Der Filmberater
Band: 7 (1947)
Heft: 9

Artikel: Kriterien einer sachlichen Filmbewertung [Fortsetzung]
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964917>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

scheinen. Darum ist eben auch die heutige Zivilisationswelt etwas Ueberaltetes und zum Sterben weithin reif. Ob sie wieder zur Verjüngung und zu neuer Lebenskraft menschlicher Gemeinschaft kommen wird, wird wohl davon abhängen, ob die „veralteten“ grossen Auffassungen von Liebe und Ehrfurcht dem Menschen gegenüber wieder lebendiger und lebensformender werden. Auf seinem Platz hätte unter den Mitteln der Volksbildung und innerlichen Völkererneuerung der Film viele frühere Sünden gutzumachen und eine menschenwürdige und grosse Sendung zu erfüllen.

Dr. A. Willwoll.

Kriterien einer sachlichen Filmbewertung (1. Fortsetzung)

Der Filmkritiker stützt sich in der Beurteilung eines Films wie seine Kollegen vom Theater, von der bildenden Kunst und der Musik in erster Linie auf das natürliche menschliche Unterscheidungsvermögen, auf die gegebene Urteilskraft des menschlichen Verstandes. Diese Urteilskraft, dieser „kritische Blick“ gegenüber einer vorhandenen Aeusserung schöpferischer Begabung ist nun allerdings nicht jedem Menschen in gleichem Masse gegeben — und daraus erklären sich ja in erster Linie die abweichenden, oft einander entgegengesetzten Urteile über künstlerische Leistungen ganz allgemein.

Während sich aber der Theaterkritiker oder der Musikkritiker immerhin auf eine Tradition stützen und berufen kann, die sich in Jahrhunderten herangebildet hat, fehlt diese Tradition dem Filmkritiker fast vollständig. Daher treffen wir in der Beurteilung eines Filmwerkes noch viel stärker auf Unterschiede und Widersprüche der einzelnen Beurteiler, weil hier das persönliche Urteil in den seltensten Fällen auf den nach und nach erworbenen Erkenntnissen vieler Generationen aufbauen kann. Jeder Filmkritiker steht immer wieder jenen Situationen gegenüber, da er seiner eigenen Urteilskraft misstraut, weil ihm etwas völlig Neues begegnet. Das ist zwar die Problematik jeder Kritik, aber sie ist nirgends so häufig wie in der Filmkritik. Andererseits kann die Traditionslosigkeit allerdings auch ein Segen sein, weil der Wert einer von akademischen Lehrsätzen ungetrübten Meinungsäusserung des gesunden Menschenverstandes oft ungleich grösser ist als die schematische Klassifizierungssucht einer von „Ismen“ belasteten Kunstbetrachtung.

Ist die Filmkritik einerseits viel stärker auf die Sicherheit des persönlichen Urteilsvermögens angewiesen als jede andere Kunstkritik, so behilft sich der Filmkritiker mangels filmeigenen wissenschaftlichen Theorien oft und gerne mit aus dem Bereiche des Theaters, der Musik und der bildenden Kunst entlehnten Begriffen. Das ist ein Vorteil und eine Gefahr zugleich. Dem Filmpublikum und den Lesern der Filmkritik sind die termini technici des Theaterkritikers meist geläufig, sie kennen die landläufige Ausdrucksweise des Kunstkritikers und sie haben wenig-

stens eine Ahnung von den Betrachtungsweisen, die der Musikkritiker einer musikalischen Schöpfung gegenüber anwendet. Die Verwandtschaft beschränkt sich natürlich nicht auf die Aeusserlichkeiten des sprachlichen Ausdrucks. Der Film hat zahlreiche Elemente des Theaters, der bildenden Kunst und auch der Literatur übernommen. Begriffe wie epischer und dramatischer Film haben nicht nur die Bezeichnung, sondern auch das Wesen mit den entsprechenden Literaturgattungen gemeinsam. Impressionisten des Films kann man nicht in den gleichen Topf werfen wie die Impressionisten der Musik oder der Malerei, aber im Wesentlichen gehen sie alle von der gleichen Basis aus. Filmischer Kontrapunkt und musikalischer Kontrapunkt sind zwei verschiedene Dinge, aber sie versuchen das Nämliche, nur mit verschiedenen Mitteln: Erzeugung einer inneren Spannung.

Die Gefahr dabei ist offensichtlich. Wenn der Filmkritiker mit den Zungen seiner Kollegen redet, läuft er leicht Gefahr, auch mit den Massstäben seiner Kollegen zu messen. Und das ist gefährlich, sowohl für den Film als für das Filmpublikum. Wenn nämlich der Film Anspruch erheben soll, eine eigene, selbständige Kunst zu sein, dann kann man ihm nicht mit wesensfremden oder auch nur wesensverwandten Begriffen gerecht werden. Die erbliche Belastung vom Theater her ist für den Film auch so noch gross genug; „verfilmtes Theater“ ist kein blosses Schlagwort, sondern noch oft genug eine leidige Tatsache. Aber jede Beurteilung unter den Aspekten einer Theater- oder Kunstkritik vergrössert die Gefahr für den Filmschöpfer, die erbliche Belastung aus einem Missverständnis heraus zur schöpferischen Belastung zu erweitern. Und auch das Filmpublikum wird durch eine Kritik, die mit falschen Grundsätzen misst, zu einer irrigen Auffassung von den Eigengesetzlichkeiten des Films hingetrieben. Solange aber das Filmpublikum, der Konsument, vom Filmschöpfer verfilmtes Theater oder verfilmte Literatur erwartet, solange wird es das auch getreulich erhalten.

Man kann dem Film aber auch eine gewisse Tradition nicht völlig absprechen. 50 Jahre Existenz bedingen gewisse Erfahrungen und Erkenntnisse, die vielleicht nicht allgemein verbindlich und vor allem nicht allgemein erkannt sein müssen, die aber für den Filmkritiker immerhin eine gewisse Stütze sind. In vielen Fällen sogar ein nicht zu verachtendes Hilfsmittel oder ein Fundament. In den ersten 50 Jahren seiner Geschichte hat der Film als eigene Form künstlerischer Ausdrucksweise doch ein gewisses Gesicht erworben. Der Akzent lag zwar bisher auf dem Wort „Unterhaltungsindustrie“ und das wird sich auch in Zukunft nicht allzu sehr ändern. Neben diesen unwesentlichen Erzeugnissen, die der reinen, niveaulosen Unterhaltung dienen, sind aber auch Werke entstanden, die den Vergleich mit anderen Kunstgattungen nicht zu scheuen brauchen. In diesen Ausnahmen (die als Gesamtheit betrachtet nicht einmal so unbeträchtlich sind) lässt sich eine Linie erkennen, die dem Filmkritiker als Fundament dienen kann. Die Theorien einer Kunst werden in der Regel erst aufgestellt, nachdem die schöpferische

Tat vollzogen wurde. Beim Film nicht anders. Erst die Existenz einer Anzahl wirklicher Filmkunstwerke lässt es zu, anhand dieser sichtbaren Gegebenheiten gewisse Richtlinien aufzustellen. Dabei gestaltet sich dies beim Film ungleich schwieriger als bei anderen Kunstgattungen, weil der Film in seiner Technik nicht stille steht oder sich nicht einmal langsam entwickelt. Der Tonfilm fiel mitten in die schönste Blüte des Stummfilms, der Tonfilm wird heute erweitert zum Farbfilm, zum Duffilm und zum plastischen Film. Und die Art der Wiedergabe — Projektion eines Zelluloidbandes — wird durch die Entwicklung des Fernsehens bereits wieder in Frage gestellt. Die rasende Entwicklung und Erweiterung der Technik (von welcher der Film an sich nicht losgelöst werden kann) bedingt unaufhörlich neue künstlerische Probleme, die nicht bloss formal neu, sondern eben wesentlich neu sind. Neu für den Filmschöpfer, neu für den Filmkritiker und neu auch für das Filmpublikum. Dass angesichts dieses ständig Neuen die Unsicherheit des Urteils grösser sein muss als bei den stabileren Kunstgattungen, dürfte leicht einzusehen sein.

Gegenüber den Masstäben, die bei der Beurteilung eines Filmes zur Anwendung kommen und welche der Grund mancher Unsicherheit sind, gibt das Objekt der Kritik nicht den geringsten Anlass zur Diskussion. Wie jede andere Kunstkritik hat auch die Filmkritik zwei Dinge zu beurteilen: den Inhalt und die Form, das Was und das Wie.

Das Primäre ist der Inhalt. Nach dem Inhalt richtet sich die Form. Und ohne Inhalt keine Form, wenn die Kunst nicht Spielerei und Spiegelfechtereie sein soll. Form, die nur als Form gedacht ist, bleibt leerer Dunst, vielleicht brillantes Feuerwerk oder schillernde Seifenblase, aber sie wird niemals zur Kunst, weil sie nichts zu geben hat. „L'art pour l'art“ als künstlerisches Dogma bleibt unfruchtbar, weil die Kunst niemals sich selbst genügen darf, sondern letzten Endes immer auf die sittliche Erhebung des menschlichen Geistes hingerichtet sein muss.

Wir sagten bereits einmal, dass die Form dem Inhalt angepasst sein muss. Auch dort, wo ein Film gar keinen Anspruch darauf erhebt, als Kunstwerk zu gelten. Es ist daher einleuchtend, dass wir uns vorerst mit der kritischen Wertung des Inhaltes beschäftigen. (Fortsetzung folgt.)

Neue hagiographische Filme

An der Filmwoche von Locarno wird ein mexikanischer Film über das Leben des hl. Franz von Assisi zur Aufführung gelangen, dem die amerikanischen Kritiker ein Vorschusslob gespendet haben und dem wir mit Interesse entgegensehen.

In den Studios von Buttes de Chaumont, Paris, werden dieser Tage die Innenaufnahmen des grossangelegten Werkes „Monsieur Vincent“ über den Hl. Vinzenz v. Paul fertiggestellt. Die Regie führt Maurice