



# UNSER TÄGLICH BROT

von RUDOLF ARNHEIM

Wie kommt es, dass man sich nach der Betrachtung von King Vidor's neuem Film, « Unser täglich Brot », froh und frei fühlt und wie gereinigt, während wir uns doch nun beinahe schon daran gewöhnt haben, mit schlechtem Gewissen aus dem Kino zu schleichen, ärgerlich und wie beschmüzt von einer Ausschweifung! King Vidor gibt weder grosse Kunst noch tiefe Weisheit, aber er schafft uns die seltene Gelegenheit, mitanzusehen und -zuhören, wie ein einfacher, ehrlicher Mensch seine Gedanken und Gefühle auf die ihm natürlichste Weise ohne Umschweife ausdrückt. Das Kino ist der Tummelplatz der Lüge geworden:

man behauptet, den Menschen zu zeigen, und gibt das durch seine unablässige Süsse anwidernde Produkt einer Konfitürenfabrik; man behauptet, Wahrheit, Gefühl, Leidenschaft darzustellen, und befolgt nur die Rezepte der Experten für Publikumsgeschmack; man filtert Reizgifte aus Verbrechen, Not und Grausamkeit; man heuchelt Anteil an den Lebensfragen der Gegenwart, Mitleid, ja revolutionären Geist und zieht in Wirklichkeit nur aus der Aktualität Attraktionen für die Kasse. Der Produzent rechnet, wo er zu dichten vorgibt, der Regisseur mischt Feinschmeckerdrinks und nennt das Gestaltung, der Schauspieler

präsentiert Brustmuskeln, Profil, zierliche Beine und sagt: Ausdruck. Ist nicht das Kino zum Haus mit der roten Laterne geworden? Unmoralisch in einem ganz andern Sinne, als boykottlustige Hausfrauenvereine es meinen, die das Totschweigen von Problemen für moralisch halten. Unmoralisch, weil man a's Liebe ausgibt, was niedrige Spekulation ist, und die lebensfördernden Triebe zu sinnloser, funktionsloser Genuss- und Erregungssucht gemacht hat.

In solchem Milieu wirkt ein schlichter Mann wie King Vidor immer wieder als eine Erlösung und Offenbarung. Seine Filme sind der klare Spiegel seiner Gefühle und Gedanken, und diese Gefühle und Gedanken sind die des einfachen Durchschnittsmenschen von heute. Wenn das in geistig-künstlerischer Beziehung seine Nachteile hat, so ist es im moralisch-politischen Sinne nützlich und erzieherisch. « Angeregt durch die Schlagzeilen unsrer Tage » ist dieser Film, wie uns der Untertitel sagt, und das ist auf tiefere Weise wahr, als es gemeint ist. Was sich in ein paar klobigen, grossgedruckten Worten über unsre Zeit aussagen lässt: die Not, die Sinnlosigkeit, die Ungerechtigkeit — das hat King Vidor angeregt, nicht die vielen Seiten des Kleingedruckten, das alle Tage darunter steht und mit tausend verzweifelt klugen Argumenten und Vorbehalten erklärt, verwirrt, bemäntelt und beschönigt, was in der Schlagzeile noch so klar schien. Betrachtet man diesen Film als realpolitischen Vorschlag zur Lösung der Wirtschaftskrise, als eine praktische Veranschaulichung der These: « Zurück zum Lande! », so wirkt er primitiv, oberflächlich und etwas stammtischhaft; denn er überhüpft die Probleme mit Anekdoten, wehrt die Forderungen der Grossbank und die Gier der Bodenspekulanten mit einem blossen Knurren der Wut, mit einem Dutzend geballter Fäuste ab und schafft sich das Betriebskapital für die

Siedlung durch die Belohnungssumme, die auf den Kopf eines Zuchthäuslers gesetzt ist. Nein, dieser Film ist keine realpolitische Gebrauchsanweisung. Er ist schön, weil er das Gefühl von Menschen ausdrückt, die sich kopfschüttelnd auf die einfachen Urtatsachen des Lebens zurückbesinnen, das Selbstverständliche, Alte wie ein neues Wunder erleben: sie lernen, entbehren, arbeiten und ernten dafür nicht Arbeitslosigkeit, Hunger, Verzweiflung und Verachtung, sondern aus der Erde hebt sich, als selbstverständlicher Preis für die angewendete Mühe und mit der Zuverlässigkeit des Naturgesetzes, das Heer der brotspendenden Keime. Grösser als das Wunder des Lebens ist für die simplen Menschen, die in dieser schönsten Szene des Vidor-Films vor dem Ackerfeld zum Dankgebet niederknien, die Entdeckung des Moralischen und Gerechten in der Natur — die Offenbarung, dass dem gegeben wird, der gibt!





Und wenn sie die Fäuste ballen, so ist das primitiv, aber gerade deshalb revolutionär. Und wenn der steckbrieflich gesuchte Hüne ins Zuchthaus geht, um durch die Be'ohnungssumme das Aufbauwerk zu fördern, so ist das ein witziges Paradoxon, aber dieser Witz hat für die Gerichtsbarkeit einen bitteren Nachgeschmack.

Man könnte nun meinen, es handle sich um einen feierlichen, ja pathetischen Film, im russischen Stile etwa. Aber das ist er keineswegs. Er ist nüchtern, er ist nicht einmal sehr ernst. Ja, man wird ihm im Grunde eigentlich nur gerecht, wenn man erkennt, dass es sich hier um einen humoristischen Film handelt. Wirklich lachen kann nur der Kluge, denn nur er erkennt das Unvollkommene und Falsche. Und wenn es wahr ist, dass zur Lösung der Schwierigkeiten unserer Zeit vor

allem Klugheit und Respektlosigkeit nötig sind, so ist es auch wahr, dass ohne Humor die Weisheit, die wir brauchen, nicht entstehen kann. King Vidor's Denken kommt aus echtem Angelsachsenhumor. Hier, nicht aus den nach Hollywood importierten Raffinements, spricht echtes Amerika, das Land johlenden Studentenübermuts, das Land der Cowboys und der Boxer, das Land des Fussballspiels zwischen Polizei und Demonstranten, das Land, wo man politische Unruhen mit der Feuerspritze bekämpfen kann. Es ist das Land von Charlie Chaplin und Buster Keaton, von Tom Mix und Douglas Fairbanks, mit dem Cowboy Will Rogers als Radiophilosophen, lachend wie Mark Twain und einfältig wie Upton Sinclair. Ein Land, das zu jung ist zur Tragödie und zur Grösse. Bei Robert Flaherty, bei Eisenstein, bei Pudowkin, hat der Kampf ums Leben gegen Not und Leid dramatische Gewalt, bei Vidor ist das Sch'lechte nur lästig und unbequem. Was bei dem einen Grösse, ist bei dem andern Sport. Welch gigantisches Symbol, wenn Flahertys Menschen von Aran in den Felsspalten nach Erde graben. King Vidor's Kolonist, der mit dem Spaten in der harten Erde herumstochert, ist nur ein bekümmertes, von der Gattin gutmütig belachtes junger Mann. Und selbst in Szenen, wo pathetische Grösse, sollte man meinen, gar nicht zu vermeiden ist, gelingt es ihm, seine ehrliche Nüchternheit glaubhaft durchzuhalten. Wenn nicht nur das Pferd den Pflug zieht, sondern auch Menschengruppen, alte Fordautos und Motorräder vorgespannt werden, so wirkt das ergreifend, und doch ist das unterdrückte Gelächter über den Zivilisationsmenschen, dessen stolze Erfindungen auf dem Acker schlechte Figur machen, garnicht zu überhören. Und wenn der Farmer sich mit dem eignen Leibe dem über die Ufer strömenden Wasser entgegenwirft, um es aufs durstige Feld zu leiten, so steckt hier im Helden

ganz unverkennbar auch der sportlustige Torwart, der den Ball mit dem Magen fängt. Wer aber wird die Aufgaben, die das Leben heute stellt, eher meistern: der, der sportlustig, jugendlich unbefangen und ohne grosse Worte loszieht, um das Falsche zu zertrümmern und totzulachen, oder der, der belastet von dem Glauben an die unabstellbare Tragik des Lebens, tief, ernst und alt fühlt und verzweifelt. « Seht, so schwer ist das Leben! » spricht die europäische Kunst. Und von drüben antwortet mit heller Stimme dieser amerikanische Film: « Liebe Leute, warum machen wir uns eine einfache Sache so entsetzlich kompliziert? »

Er ist eine Elementarfibel des gesunden Menschenverstandes. Er zeigt, dass Zehn mehr vermögen als Einer, zeigt die kollektivistische Organisation: gemeinsames Land, gemeinsamer Fouragekessel, gemeinsames Portemonnaie; zeigt, dass es bestrafenswert ist, wenn der Starke den Schwachen wegstösst und sagt: Hier herrsche ich! Einer hilft dem andern: dem Maurer fallen beim Bau seines Häuschens die Balken zusammen, neben ihm der Tischler bemüht sich vergebens um die Mauer, und so tun sie sich zusammen und helfen einander. Ein Film voller Vertrauen auf das Gute im Menschen.

Schematisch, wie ein schnurgerade aus der Theorie abgeleitetes Exempel, stehen der Maurer und der Tischler nebeneinander. Das ist nicht Naturalismus sondern Grotteske. Wenn etwa der Russenfilm die Wirklichkeit nicht antastet sondern einen breiten, einfachen Vorgang dahinfließen lässt, in den erst durch die Aufteilung in Detailansichten und Totalen, durch das Aneinandermontieren von Einstellungen von aussen her Bedeutung — Kontrast und Vergleich — hineingetragen wird, so konstruiert umgekehrt Vidor nach den alten Methoden des Grotteskfilms pointierte Handlungssituationen, unnaturalistische Gags. Sein Film

spielt in der Natur, aber er lässt sie nicht fühlen: Vidors Sonne leuchtet nicht, sein Kornfeld rauscht nicht, sein Wasser kühlt nicht. Seine Bilder sind abstrakt wie die Strichzeichnungen Disneys und haben doch weniger Stil, weil sie ihr optisches Material nicht formen sondern nur unbenutzt lassen. Die Beleuchtung schafft weder Stimmung noch lässt sie uns das Material der Dinge fühlen. Die Bildeinstellung gibt nur einen ungefähren, losen Rahmen für den Vorgang, die Montage setzt Szene nach Szene wie Klötze nebeneinander, die Sequenzen werden durch eine primitive Sekunde Dunkelheit voneinander getrennt. Vidor ist auch diesmal wieder kein « interessanter » Regisseur. Es ist Vorkriegstradition, wenn hier, wie bei Chaplin und Keaton, die Ausdrucksmittel aus dem Drehbuch, nicht aus der Aufnahme geschöpft werden. Und das Drehbuch ist es auch — nicht Einstellung und Schnitt, — das den Schauspieler in der notwendigen Weise entlastet. Ein guter Filmregisseur ist ja nicht der, bei dem die Schauspieler gut spielen sondern bei dem sie wenig zu spielen haben. Wenn Mann und Frau wieder zueinanderfinden, so sehen wir kein Augenrollen und kein Armeheben. Sie reicht ihm den Trank, und er schaut sie, mit dem Becher vor dem Gesicht, einen Augenblick lang ruhig an.

So wie hier der Becher das Gesicht verdeckt, so verdeckt Vidor allenthalben, im sicheren Gefühl für seine Grenzen, den Ausdruck der grossen Gefühle. Das ist nicht nur ehrlich, es wirkt auch keusch und sauber und folgt zugleich aus einer künstlerischen Sparsamkeit, für die Vidor ein befolgenswertes Beispiel darstellt. Mit einer Kühnheit, wie sie auch Sternberg hat, unterdrückt er alles, was er nicht unbedingt braucht. Ein sekundenkurzes Aufschauen des jungen Farmers bleibt der einzige Ausdruck seiner Beziehung zu der blonden Frau, und ein nebensächlicher Mann, der nur, weil er stirbt, für die Handlung Bedeutung

erlangt, wird überhaupt nicht gezeigt, weder lebend noch tot, sondern man sieht nur durch eine schmale Tür einen Augenblick lang das vorbeiziehende Trauergefolge. Wer immer noch glaubt, Manuskript und Regie beim Film trennen zu können, der sehe, wie hier Regie im Drehbuch gemacht wird.

Thema, Drehbuch und Inszenierung stammen, wie bei allen guten Filmen, vom gleichen Mann, und so ist dieser Film der einheitliche Ausdruck eines Menschen; eines blankäugigen Ker's, der die Zeitung fortwirft, mit der Faust auf den Tisch schlägt und seine Meinung sagt.

Kein Spitzenwerk des Geistes und der Kunst, aber genau das, was unser aller « täglich Brot » sein sollte. Ach, wir werden noch lange unterernährt bleiben. Aber wir sind ja Hungerkünstler geworden: ein- oder zweimal im Jahr solche Kost, und wir sehen den Katharinen und Cleopatras, den Gangsters im Frack und den vollbusigen Vamps, den feurigen Tenören und den kühlen Jungfrauen aus Weizenmehl mit Fassung entgegen.

Wie lange noch wird King Vidor die Ausnahme sein statt die Regel?

