Der Unterhaltungsfilm in sozialpsychologischer und sozialhygienischer Sicht [Schluss]

Autor(en): **Zöchbauer, Franz**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1969)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964496

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

mand. Was hier in Zürich indes vermittelt werden kann und soll, ist die Heranbildung von Assistenten und Technikern. Und das dürfte theoretisch und praktisch an einem solchen Kurs, wie er an der Kunstgewerbeschule durchgeführt wird, möglich sein. Dies wäre als Ergänzung des obigen Votums immerhin auch zu bedenken. Denn ein neuer Schweizer Film braucht nicht nur Regisseur-Persönlichkeiten, sondern auch Assistenten und Techniker. Und solche dürften aus dieser Schule wohl herauskommen. Zu hoffen bleibt jetzt bloss, dass auch die Schüler sich richtig einzuschätzen wissen . . .
Vielleicht wäre abschliessend zu bedenken, dass es nicht um ein «Entweder-Oder», sondern um ein «Sowohl-als-auch» geht. Es sollte sich wirklich jemand in der Schweiz (die Eidgenössische Filmkommission, das geplante Nationale Filmzentrum?) um die Vermittlung von Plätzen an ausländischen Filmhochschulen oder für Volontariate bei guten Regisseuren einsetzen. Die Heranbildung einer grösseren Gruppe von qualifizierten Technikern und Assistenten bleibt dann immer noch eine Sache, die bei uns, eventuell auch verbunden mit Stages bei grösseren Produktionen, bewerkstelligt werden kann. Doch sind diese Fragen vielschichtig, so dass man sie gemeinschaftlich, «Freund» und «Feind», und doch mit Engagement angehen sollte. Ob dieser, nach meiner Meinung zweitrangigen Probleme darf man der Öffentlichkeit jedoch nicht verschweigen, dass die Wurzel des Übels im Mangel einer breiten Filmkultur liegt. Dem abzuhelfen, bleibt weiterhin ein dringliches Postulat der Erziehungs- und Bildungs-Politik für die Schulen aller Stufen, vornehmlich die Universitäten.

Hanspeter Stalder

Der Unterhaltungsfilm in sozialpsychologischer und sozialhygienischer Sicht

(Fortsetzung und Schluss)

II. Der Aggressionsfilm

Wie der Sex fast das ganze Filmangebot durchdringt und nicht nur in den Sexfilmen allein zu finden ist, so ist es auch mit der Aggressivität. Sie ist nicht nur das zentrale Thema von 190 Filmen (siehe Fb 3/69, S. 35), sondern darüber hinaus in mehr oder weniger starker Ausprägung in fast allen Filmen zu finden.

Begriffsbestimmung der Aggression und Aggressivität

Dem Wort Aggression liegt das lateinische Deponens «aggredi» zugrunde, das in seiner ursprünglichen Bedeutung «auf etwas zugehen», «sich annähern» heisst. Erst im weiteren Sinn kann man es mit «angreifen» übersetzen. (Schachtel meint, dass heute noch die verschiedenen sensomotorischen Aktivitäten des Kindes ursprünglich Annäherungen, aber nicht Angriffe seien. Erst später entwickelt sich der Angriff.) Jetzt wird allgemein unter Aggression ein Angriffsverhalten verstanden, das sich gegen fremde Personen, gegen sich selbst oder gegen Sachen wendet.
Aggressivität dagegen ist die Disposition, das Bedürfnis, aggressive Akte zu setzen. Aggression ist das Objektive, das Manifeste, also das Ergebnis, die Aggressivität das Subjektive, also mehr das Latente, der Antrieb.

Ursprung und Entstehungsformen der Aggressivität

Die Meinungen über den Ursprung der Aggressivität gehen auseinander. Freud sieht darin eindeutig einen eigenen Trieb, wenn er schreibt: «Für alles weitere stelle ich mich auf den Standpunkt, dass die Aggressionsneigung eine ursprüngliche, selbständige

Triebanlage des Menschen ist[8].» Leonhard[9] sieht in ihm einen Partialtrieb des männlichen Sexualtriebes. Diese Auffassung wird auch durch die Ergebnisse der neueren Hormonforschung bestätigt, die bei Verabreichung von männlichen Sexualhormonen, den sogenannten Androgenen, eine Steigerung der Aggressivität feststellt. Der Einwand, dass demnach Frauen nicht aggressiv sein können, stimmt deshalb nicht, weil auch im weiblichen Körper von der Nebennierenrinde Androgene ausgeschieden werden. Eine dritte Auffassung vertritt Adler: Für ihn ist der Aggressionstrieb ein Sekundärtrieb, der jeweils der Durchsetzung von Primärtrieben dient. Er schreibt: «Das labile Gleichgewicht der Psyche wird immer wieder dadurch hergestellt, dass der Primärtrieb durch Erregung und Entladung des Aggressionstriebes zur Befriedigung gelangt[10].» Unabhängig davon ob Primär- oder Sekundärtrieb, können wir über die Entstehungsform der Aggressivität folgendes feststellen:

1. Die Aggressivität wird spontan erzeugt, endogen produziert und bewirkt bei fehlender Abreaktionsmöglichkeit eine Stauung. Diese Stauung führt zu einem Suchen nach aggressionsauslösenden Situationen. Nach der Reizsummenregel verhält sich Stauung und Reiz verkehrt-proportional, das heisst, je stärker die Stauung ist, um so geringer braucht der Anlass zu sein, der eine Aggressionshandlung auszulösen vermag, bzw. je geringer die Stauung ist, um so grösser muss der Reiz sein, um eine Aggressionshandlung auszulösen. In der Umgangssprache werden Situationen, in denen ein starker Stauungszustand besteht, als «dicke Luft» bezeichnet. Dies kennt jeder sowohl von der Klassensituation als auch vom Berufsmilieu her. Angestellte oder Schüler wissen, wenn der Chef bzw. der Lehrer, «gestaut» ist, und dass sie in solchen Situationen vorsichtig sein müssen. Der geringste Anlass kann zu einer Katastrophenreaktion führen. Wir müssen daher bei der Untersuchung der Wirkung aggressiver Darstellungen in den Massenmedien diesen subjektiven Faktor, also den unterschiedlichen Stauungszustand der Aggressivität beim Rezipienten, berücksichtigen.
2. Die Aggressivität kann aber auch durch eine andere Person gesteigert werden. Die Umgangssprache bezeichnet dies als «Hineinhetzen». Lorenz schreibt: «Man wird vom Zorn des guten Bekannten angesteckt und ebenfalls zum Angriff auf Fremde veranlasst[11].» Jeder Familienvater kennt den Vorgang, wenn er abends nach Hause kommt und zu Strafsanktionen gegenüber den Kindern von seiner Frau hineingehetzt wird. Auch diese Entstehungsform spielt durch die Identifikation im Filmerleben eine gewisse Rolle, weil auch dadurch ein Hineinhetzen und damit eine Steigerung der Aggressivität möglich ist.
3. Dollard und Miller stellen für das Entstehen der Aggressivität die sogenannte «Aggressionsfrustrationshypothese» auf, derzufolge unter bestimmten Umständen Frustrationen aggressive Verhaltensweisen auslösen, das heisst, wenn Triebe erregt werden, ohne ihr Ziel zu erreichen, so verwandelt sich die Triebenergie in Aggressivität und führt unter Umständen zu Aggressionen. Auf den Einwand, dass Frustrationen auch zu Regression, Resignation und Isolation führen können, formulierte Miller die These vorsichtiger folgendermassen:
«Die Frustration ist in der Lage eine Reihe von Reaktionstypen hervorzurufen, unter denen immer irgendeine Form von Aggressivität zu fnden ist[12].» Die Aggressivitätssteigerung durch das Konsumieren aggressiver Fakten in den Massenmedien ist daher auch durch die Identifikation mit einem frustrierten Helden möglich.

Ursachen für das häufige Auftreten der Aggression in den Massenmedien der Gegenwart.

Gemäss der Reflexionshypothese von Wollenstein können nur solche Erscheinungen der Massenmedien erfolgreich sein, die unbewussten Bedürfnissen entsprechen. Es

---

[8] S. Freud, Das Unbehagen in der Kultur, 1930, S. 481
[9] K. Leonhard, Instinkte und Urinstinkte in der menschlichen Sexualität, Stuttgart, 1964
[10] A. Adler, Der Aggressionstrieb im Leben und in der Neurose, in Heilen und Bilden, hrsg. v. Alfred Adler und Furtmüller, 2. Auflage, München, 1922, S. 18 ff.
[11] K. Lorenz, Zur Naturgeschichte der Aggression oder Das sogenannte Böse, Wien, 1963, S. 102
[12] J. Delay, P. Pichat, Medizinische Psychologie, Stuttgart, 1966, S. 88

liegt daher der Gedanke nahe, dass in der Gegenwart das Bedürfnis, Aggressionen zu sehen, besonders stark ist. Wenn wir der Ursache dieser Erscheinung nachgehen, so finden wir folgende Gründe:

1. Entwicklungsgeschichtliche Gründe. Konrad Lorenz sagte einmal in einer Vorlesung, es sei in der Steinzeit unbedingt notwendig gewesen, dass der Mensch täglich drei Wutanfälle gehabt habe, um überhaupt den Lebenskampf bestehen zu können. Die Aggression war damals ein notwendiger Antrieb für die Lebenserhaltung. Sie hatte darüber hinaus noch folgende Funktionen: Sie sollte eine soziale Rangordnung begründen, den besten und lebenstüchtigsten Kämpfern die Fortpflanzung ermöglichen und die gleichmässige Verteilung im Lebensraum bewirken.
Durch die Änderung der Umwelt sind all diese Funktionen sinnlos geworden. Die Gewaltrivalität hat heute kein hohes Prestige, sie ist nur mehr in der Unterschicht üblich[13]. Der kämpferische Typ wird meist nur von der primitiven Weiblichkeit bevorzugt. Die Verteilung im Raum ist bei den heutigen Ballungsräumen in den Grossstädten illusorisch geworden. So schreibt Lorenz mit Recht: «Ich glaube, dass der heutige Zivilisierte überhaupt unter ungenügendem Abreagieren aggressiver Triebhandlungen leidet[14].»

2. Das Zusammenleben vieler Menschen auf engem Raum, das bekanntlich zu einem weitgehenden Kontaktverlust führt, begünstigt ebenfalls die Aggressionsneigung, je dichter die Menschen zusammenleben, um so geringer ist ihre persönliche Bindung und um so grösser ihre Aggressionsbereitschaft. Ein Beispiel dafür ist die heute oft anzutreffende Aggressivität im Strassenverkehr. Entdecken zum Beispiel zwei Verkehrsteilnehmer, die zufällig karambolierten und nun wütend aufeinander losgehen, dass sie sich gut kennen, dann schlägt plötzlich die Aggressivität in Freundlichkeit um und wendet sich gegen einen gemeinsamen Feind.

3. Die Frustrierungen, aus denen Aggressionen kommen, sind durch die Lebensbedingungen der Industriekultur aus vielen Gründen besonders stark:
a) Die Werbung ist bestrebt. Bedürfnisse zu wecken[15], also Triebe zu erregen. Der erregte Trieb erzeugt eine latente Unruhe und Hast, die den Menschen das Triebziel, das er zur Erfüllung benötigt, suchen lässt. Können diese geweckten Bedürfnisse aus finanziellen oder anderen Gründen nicht erfüllt werden, so entsteht eine Frustration. Die Intensität der Werbung von heute erhöht daher die Frustrationen und damit steigert sie auch die Aggressivität.
b) Die Lebensbedingungen des heutigen Menschen sind vielfach so gelagert, dass viele Triebe nicht adäquate Ziele finden können, wodurch ebenfalls Frustrationen auftreten. Unsere Kultur ist weitgehend auf Unterdrückung von Aggressionen angelegt. Sullivan sieht einen Zusammenhang zwischen Unterdrückung und Aggressivität, wenn er behauptet: «Die Aggression ist eine Folge der unter dem gesellschaftlichen Druck entstandenen Stauungen von Energien, denen unter dem Einfluss kultureller Forderungen nicht erlaubt wird, sich direkt auszudrücken. Die Aggression bildet somit die indirekte Antwort des Individuums auf die immer wieder erfolgenden Behinderungen durch die Gesellschaft mit ihren Forderungen und Tabus[16].»
c) Die Undurchschaubarkeit der Daseinsapparatur und das Sich-ausgeliefert-fühlen an anonyme Mächte erzeugen Angst. Angst aber kann unter anderem durch Aggressionen, nämlich durch eine Flucht nach vorne überwunden werden.
d) Auch das Verteufelungsbedürfnis des Menschen kommt in der Darstellung der Aggressionen, die sich ja immer gegen einen «Teufel» richten, auf seine Rechnung. Es ist uralt und wird im Film der Gegenwart vor allem dadurch erfüllt, dass je nach der weltpolitischen Situation, früher mexikanische Typen, heute vor allem die Chinesen als die eigentlichen Bösewichte dieser Welt hingestellt werden.

---

[13] C. Weiss, Soziologie und Sozialpsychologie der Schulklassen, Essen, 1955, S. 59–60
[14] K. Lorenz, a. a. O., S. 363
[15] A. L. Mikojan, «Es ist Aufgabe der Werbung – neue Bedürfnisse zu wecken», zitiert bei David Ogilvy, Geständnisse eines Werbemannes, Düsseldorf, 1964
[16] H. Sullivan, zitiert bei Bondy, Versagung und Aggression als kulturelles Problem, in Psychologische Rundschau, Band IX, 1958, Göttingen, S. 258

Die Wirkungsweisen der Massenmedien in bezug zur Aggression

Folgende Merkmale der Erlebnisweise von Inhalten der Massenmedien sind für unser Problem relevant:

1. Film und Fernsehen wirken durch ihre Totalsprache, die in der Verbindung aller menschlichen Ausdrucksmittel, nämlich des Wortes, des Bildes und der Musik besteht, unmittelbar auf den ganzen Menschen und vor allem auf seine Tiefenseele. Das Dargebotene wird als Wirklichkeit erlebt. Heiss erklärt: «Auf dieser Stufe des Psychischen ist wirklich, was bildhaft ist.»

Wir müssen allerdings noch einen Schritt weitergehen. Durch die filmische Gestaltung der Wirklichkeit wird sogar ihre Wirkintensität gesteigert. Heinrich berichtet von Untersuchungen, wonach das unmittelbare Zusehen bei einer Rauferei eine geringere Wirkung auf die Zuschauer hatte, als das Erleben der gleichen Rauferei in filmischer Gestaltung[17].

2. Wie schon aus diesen Versuchen deutlich wird, vermag durch dieses Wirklichkeitserleben die filmische Darbietung unmittelbar die Triebe und Strebungen anzu-, sprechen und unter Umständen entsprechende Handlungen auszulösen. (Hass hat durch seine Versuche mit Katzen nachgewiesen, dass die Reizungen bestimmter Hirnpartien die Aggressivität, die sich im Katzenbuckel, Haarsträuben und Zuschlagen mit den Pfoten äussert, steigerte. Das beweist, dass bereits die Reizung des Gehirns, wie sie auch im Bilderleben geschieht, die Aggressivität steigern kann. Dazu kommt noch die Musik.)

3. Die Psychodynamik des Erlebens von Filmen und Fernsehspielen zeigt zwei gegensätzliche psychische Vorgänge, nämlich die Projektion und die Introjektion. Die Projektion besteht in dem Hinauswerfen unbewusster Wünsche auf Personen, Lebewesen oder Dinge. Für unseren Fall bedeutet dies: Je mehr unerfüllte aggressive Wünsche jemand hat, um so eher wird er sich Filme und Fernsehsendungen mit aggressiven Handlungen ansehen. Daraus erklärt sich die Vorliebe der Jugend und aktiver Menschen für solche Filme. Dieses Ansehen wiederum bewirkt aber als gegenläufige seelische Bewegung die Introjektion. Wir verstehen darunter (nach Heiss) die Einseelung oder (nach Morin) das Besessenwerden von Bildern, die in der Tiefenseele oft eine unkontrolliertere Aktivität entfalten. Die Auswirkung dieser Introjektion finden wir in der Nachahmung der Mimik, Gestik, Sprechweise usw. der Filmhelden.

Aus Projektion und Introjektion zusammen entsteht die Identifikation. Wir verstehen darunter das Sich-eins-fühlen mit einer Gestalt des Films. Diese Identifikation erfolgt (nach Arnheim) entweder mit dem Supermenschen, dem schwächlichen Charakter oder dem Bösewicht. Die Identifikation allgemein wird durch die Typisierung der Hauptgestalten erleichtert. Die Identifikation mit den Übermenschen, denen wir heute in den Wildwest- und Agentenfilmen immer wieder begegnen, kommt vor allem dadurch zustande, dass sie das tun, was jeder gerne tun möchte. Die Identifikation mit dem Schwächlichen erfolgt vor allem zur Entschuldigung der eigenen Schwächen und Fehler. Sie ist in unserem Zusammenhang von geringerer Bedeutung. Wichtiger ist die Identifikation mit dem Gangster, dem Bösewicht. Diese Identifikation beruht vor allem auf dem unerfüllten Bedürfnis vieler Menschen, sich an der Gesellschaft und vor allem an deren Ordnungshütern, der Polizei, die oft als unmittelbare Ursache für Frustrationen erlebt werden, zu rächen. Wir können daher

---

[17] K. Heinrich, Filmerleben, Filmwirkung, Filmerziehung, Hannover, 1960, S. 318 ff.
G. Maletzke, Psychologie der Massenkommunikation, Hamburg, 1963, S. 143: «Aufgrund der vorliegenden Daten geht man heute nicht mehr darauf aus, eine der beiden Hypothesen – Katharsis-Hypothese bzw. Hypothese von der Steigerung der Aggression – als gültig oder nicht gültig zu beweisen, sondern man setzt eine neue Hypothese an, nach der Aussagen mit Aggressionen unter bestimmten Bedingungen zur Reduktion frustrierter Antriebe und unter anderen Bedingungen zur Erregung und Verstärkung dieser Tendenz führen.»
A. Bandura hat die Unterschiede in der Aggressionssteigerung beim Zuschauer von menschlichen Realaggressionsszenen und solchen, die der Film darbietet, untersucht und festgestellt, dass das Beobachten von realen Aggressionsszenen eine geringere Aggressionssteigerung bewirkt als das Betrachten von Aggressionsszenen in Filmen. (A. Bandura, D. Ross, S. Ross, Imitation of Film Mediated Aggressive Models, in Journ. abnorm soc. Psychol., 1963)

imme wieder beobachten, wie ein Teil des Kinopublikums mit besonderer Zustimmung reagiert, wenn die Polizei hintergangen oder erfolgreich bekämpft wird. Die Identifikationen mit dem aggressiven Helden ermöglichen durch das bekannte Phänomen der Aggressionsverschiebung eine illusionäre Strebungsbefriedigung.

Die Wirkung des Konsums von aggressiven Filmen und Sendungen

Aufgrund der Kenntnisse der Wirkungsweise sollen nun die Auswirkungen des Konsums aggressiver Inhalte der Massenmedien näher untersucht werden. Dabei stellen sich zwei vielumstrittene Fragen, nämlich: 1. Ob durch diesen Konsum eine Steigerung oder Abreaktion der Aggressivität erfolgte und 2. Ob und wann die entsittlichende Wirkung eintritt.

1. Abreaktion oder Steigerung. Wir wissen, dass es eine Wechselwirkung zwischen physiognomischem Ausdruck und seelischem Zustand gibt, dass also seelische Vorgänge Ausdrucksbewegungen verursachen, dass aber auch andererseits der Vollzug einer Ausdrucksbewegung den entsprechenden seelischen Zustand herbeiführen kann. Alle Entspannungsübungen und Beruhigungsübungen beruhen darauf. Reaktionsfotos von Kinobesuchern haben gezeigt, dass diese bei Kämpfen andeutungsweise dieselben Bewegungen nachvollziehen, die der Schauspieler ausführt. Dies ist auf den sogenannten Carpentereffekt zurückzuführen[18].
Dadurch kann sowohl eine Steigerung als auch eine Abreaktion erfolgen. Wir müssen nun diese Frage von zwei Seiten, die jegliche Wirkung von Massenmedien bestimmen, betrachten: a) von der Seite des Inhaltes bzw. der Darstellung und b) von der Seite des psychischen Zustandes des Rezipienten.
Heinrich untersuchte vor allem die Seite a) und stellt zusammenfassend fest, «dass Filme im allgemeinen dann aggressivitätssteigernd wirken, wenn sie das Thema Aggression stark dynamisch und realistisch behandeln und eine Identifikation mit Personen ermöglichen, die sich in der Grenzsituation für die Aggression entscheiden[19].» Er nimmt dann weiter an, «dass die Identifikation mit friedfertigen harmonischen Gestalten, besonders wenn sie durch eine kontrastierende Gegenidentifikation ergänzt wird, im allgemeinen bei allen Alters- und Geschlechtsgruppen die Voraussetzung dafür bildet, dass sie den Film mit einer friedfertigeren Einstellung als vorher verlassen[20].»
Über die Wirkungen, die durch die unterschiedliche psychische Situation des Rezipienten bedingt sind, liegen gegensätzliche Ergebnisse vor:
Maccoby berichtet davon, dass ihm Mütter erklären, ihre Kinder seien nach dem Ansehen aggressiver Sendungen sehr schwierig. – Rilay fand, dass sozial frustrierte Kinder sich besonders intensiv Gewalttaten in den Massenmedien zuwenden. – Wilbur Schramm stellte fest, dass Kinder, die in Konflikten mit ihren Eltern stehen, von Filmen mehr Aggressionen behalten als Kinder in konfliktarmen Familien.
Wir stellten durch eine von uns entwickelte Methode, die die Wirkung eines Filmes je nach der unterschiedlichen psychischen Situation des Rezipienten erforschte, folgendes fest:
1. Rezipienten, die unter starkem Aggressionsdruck standen, erlebten durch den illusionären Nachvollzug des Filmes eine Abreaktion.
2. Rezipienten, die unsicher und labil waren, erlebten eine Steigerung der Aggressivität und damit eine solche des eigenen Kraftgefühls. Ein Jugendlicher sagte mir einmal, dass er sich durch das Anhören von hartem Beat allen Schwierigkeiten gewachsen fühle.
3. Kritische Rezipienten, die aggressive Filme und Fernsehsendungen aus einer kritischen Distanz erlebten, zeigten die geringsten Veränderungen.
Danach können wir keineswegs von einer generellen Wirkung, z. B. eines Action-

---

[18] Martin und Margarethe Keilhacker, Jugend und Spielfilm, Stuttgart, S. 22 f.; I. H. Schultz, Das autogene Training, 7. Auflage, Stuttgart, 1952, S. 1
[19] Heinrich, a. a. O., S. 313
[20] Heinrich, a. a. O., S. 315

Filmes sprechen, ja es genügt nicht einmal, die Wirkung nach dem Charaktertypus zu differenzieren, sondern wir müssen annehmen, dass derselbe Film je nach dem subjektiv unterschiedlichen Aggressivitätsdruck bei der gleichen Person verschieden wirken kann, das eine Mal wird sie aggressiver, das andere Mal sanfter.

2. Das Problem der Entsittlichung und Verrohung. Zunächst müssen wir feststellen, dass eine Steigerung oder eine Abreaktion der Aggressivität zunächst moralisch neutral und nicht unbedingt negativ zu bewerten ist. Es kommt z. B. nur darauf an, wie die Abreaktion erfolgt. Es ist ein erheblicher Unterschied, wie Lorenz meint, ob man mit der Faust auf den Tisch oder dem Gesprächspartner ins Gesicht schlägt[21].
Die Abreaktion ist in beiden Fällen gleich gross. Es verbindet sich daher mit der Frage der Steigerung bzw. Abreaktion, die Frage der sittlichen Wirkung. Dabei ist es notwendig, dass wir uns einige der sittlichen Wirkweisen von Spielfilmen und Fernsehspielen kurz überlegen.
Durch die Identifikation mit dem Helden wird sowohl seine Motivation miterlebt, als auch seine Entscheidung nachvollzogen. Motivationen und Entscheidungen werden damit «eingeseelt». Gerät nun der Rezipient in eine ähnliche Lebenssituation, wie er sie im Film oder im Fernsehspiel vorfand, dann erfolgt, gemäss der Theorie der identischen Elemente von Thorndike[22], eine Übertragung der Motivation bzw. der Entscheidung.
Die Erfolgsmoral vertritt den Grundsatz, dass alles gut ist, was Erfolg bringt. Wir werden uns daher bei der Bewertung von Aggressionshandlungen in Filmen fragen müssen, inwieweit darin das Recht des Stärkeren deshalb, weil es zum Erfolg führt, auch als das sittlich Richtige und Gute gezeigt wird.

Zusammenfassend können wir für die Bewertung von Aggressionshandlungen in Filmen folgende Kriterien aufstellen:

Aggressionen sind **positiv** zu bewerten,
1. wenn der Kampf fair, nach gewissen Regeln, aus edlen Motiven und nach sittlichen Grundsätzen geführt wird. Danach sind die klassischen Wildwester weitgehend positiv zu bewerten, im Gegensatz dazu die Italo-Wildwester, in denen die Sadismen vorherrschen und nicht mehr um der Gerechtigkeit willen, sondern vielfach nur um Kopfgeld, aus Rache bzw. um eine Nacht mit einer Frau gekämpft wird;
2. wenn die Grausamkeit und Brutalität als Verbrechen nicht nur deklariert, sondern auch durch die Gestaltung als solches erlebt wird;
3. wenn durch groteske Übertreibung, wie es zum Beispiel in Agenten- und Wildwestparodien vorkommt, eine Verfremdung eintritt, durch die der Wirklichkeitsbezug verloren und eine kritische Distanz erreicht wird;
4. wenn um ein wertvolles Ziel gekämpft wird und die verwendeten Mittel sittlich einwandfrei sind.

Aggressionshandlungen sind in den Massenmedien immer dann **negativ** zu bewerten,
1. wenn bei vorauszusehender Identifikation mit dem Helden sich dieser aus sittlich negativen Motiven für die Anwendung von Gewalt entscheidet;
2. wenn die im Film vertretene Gesinnung das Recht des Stärkeren vertritt und so das Ziel des Kampfes in der totalen Ausschaltung des Gegners gesehen wird;
3. wenn die verbrecherische, brutale Aggression erfolgreich oder zumindest vorübergehend erfolgreich dargestellt und damit das Gewissen verbildet wird, wenn also die These «Gewalt macht sich bezahlt» vertreten wird (Damit wird nämlich «die Brutalität zugleich zu einem Mittel und zum Inhalt des Erfolges, der nicht als eine Erringung eines spezifischen Vorteils, sondern auch als Möglichkeit unbeschränkter Aggression zu definieren ist[23]».);

---

[21] Lorenz, a. a. O., S. 397 f.
[22] Thorndike, Educational Psychology, Vol. II, Neuyork, 1949, S. 2 ff.
[23] R. Warshow, Der Gangster als tragischer Held, in Der amerikanische Film 1930–1939, ausgewählt und zusammengestellt von Ulrich Gregor, Berlin 1968, S. 169

Filmberater Kurzbesprechungen

29. Jahrgang **Nr. 4 April 1969**
Ständige Beilage der Monatszeitschrift «Der Filmberater», Wilfriedstrasse 15, 8032 Zürich (Telefon 051 / 32 02 08). Herausgegeben von der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. – Unveränderter Nachdruck nur mit der Quellenangabe «Filmberater», Luzern, gestattet.

Acid – delirio dei sensi (LSD-Paradies für fünf Dollar) 69/85

Produktion: Scotese-Kanetti, Clodi; Verleih: Monopole Pathé; Regie: Giuseppe Scotese, 1967; Buch: nach einem Roman von Erskine Williams; Kamera: G. Santini; Musik: F. Lavagnino u. a.; Darsteller: J. Tillet, B. Thompson, N. Davies, B. Caruso, A. Andreoli u. a.

Überflüssiger und langweiliger italienischer Pseudo-Report über einige LSD-süchtige junge Menschen in New York. Oberflächlich, verworren und spekulativ. Reserven.

IV. Mit Reserven

«Filmberater Kurzbesprechung» LSD-Paradies für fünf Dollar

A paty jezdec je strach (Der fünfte Reiter ist die Angst) 69/86

Produktion: Sigma, Filmstudio Barrandov; Verleih: Parkfilm; Regie: Zbynek Brynych, 1965; Buch: H. Belohradska, Z. Brynych, nach einer Novelle von H. Belohradska; Kamera: J. Kalis; Musik: J. Sternwald; Darsteller: M. Machacek, O. Scheinpflugova, J. Vinklar, E. Svodova u. a.

Das tragische Schicksal eines jüdischen Arztes, der 1942 im deutschbesetzten Prag einem verwundeten Widerstandskämpfer hilft. Der mit expressionistischen Stilmitteln gestaltete tschechische Film gibt das beklemmende Bild einer durch Angst und Terror demoralisierten Gesellschaft, in der ein Einzelner seine Menschenwürde zu wahren sucht. Für reife Erwachsene sehenswert. → **Fb 4/69**

III—IV. Für reife Erwachsene ✱

«Filmberater Kurzbesprechung» Der fünfte Reiter ist die Angst

Better a widow (Lieber eine junge Witwe) 69/87

Produktion und Verleih: Universal; Regie: Duccio Tessari, 1967; Buch: E. De Concini, D. Tessari; Kamera: A. Cavattini; Musik: C. Rustichelli; Darsteller: V. Lisi, P. McEnery, G. Ferzetti, J. Servais, N. Terzo u. a.

Junger Engländer gerät auf der Suche nach Oelvorkommen und bei seiner Brautwerbung zwischen die Machenschaften zweier Mafia-Gruppen. Die Absicht, veraltete sizilianische Traditionen absurd erscheinen zu lassen, versandet in einem Lustspiel voller stilistischer Ungereimtheiten.

III. Für Erwachsene

«Filmberater Kurzbesprechung» Lieber eine junge Witwe

Hinweise

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie, da die Blätter mit den Kurzbesprechungen im Falz perforiert sind, leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen mit einer Schere ausschneiden und in eine **Kartei** einordnen. Passende Kartei-Karten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. (Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Nur die bestimmten Artikel Der, Die, Das, Le, La, The usw. zählen nicht.) Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benützer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich zweimal erscheinenden Titelverzeichnisse, die separat bestellt werden können, aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarreihäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und auf Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem **Ordner** sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das zweimal jährlich erscheinende Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Gute Filme

✱ = sehenswert ✱✱ = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Beispiel: II.✱ = Für alle sehenswert
III.✱✱ = Für Erwachsene empfehlenswert

Grossbesprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine besonders kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im «Filmberater» eine Grossbesprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel: → **Fb 1/69** = Grossbesprechung in «Filmberater», Nr. 1, 1969.

The Borgia stick (Das Mörder-Syndikat) 69/88

Produktion und Verleih: Universal; Regie: David Lowell Rich, 1966; Buch: A. J. Russell; Kamera: M. Hartzband; Musik: K. Hopkins; Darsteller: D. Murray, I. Stevens, B. Nelson, M. Connelly, B. Hughes u. a.

Zwei junge Mitglieder eines Gangstersyndikates suchen diesem in einem Wettlauf um Leben und Tod zu entkommen, wozu ihnen die FBI schliesslich verhilft. Ein guter, spannender Krimi, der ohne Brutalitäten auskommt, dafür das Verbrechen im amerikanischen Alltag aufspürt.

III. Für Erwachsene

Das Mörder-Syndikat

Chi wa taiyoo yore akai (Akamoru — das dunkle, wilde Begehren) 69/89

Produktion: Wakamatsu; Verleih: Victor; Regie: Koji Wakamatsu, 1967; Darsteller: K. Ohtsuko, T. Wakahara u. a.

Japanischer Student erfährt gerade in einer Zeit sexueller Entwicklungsbedrängnisse, wie sehr seine Umwelt und seine Familie korrupt sind, gerät dadurch auf die schiefe Bahn und wird zum Mörder. Das an sich echte Problem wird mit zahlreichen Konzessionen an reisserischem Sex nur oberflächlich als «Protest der jungen Generation» dargestellt. Reserven.

IV. Mit Reserven

Akamoru — das dunkle, wilde Begehren

French dressing (Versuch's mal auf französisch) 69/90

Produktion: K. Harper; Verleih: Victor; Regie: Kenneth Russel, 1965; Buch: P. Myers, R. Cass, P. Brett; Musik: G. Delure; Darsteller: J. Booth, M. Mell, R. Kinnear, A. Naughron u. a.

Gästeloses englisches Seebad soll durch das Auftreten einer französischen Sexbombe und tolle Festveranstaltungen belebt werden. Vergnüglich-improvisiert wirkende englische Persiflage auf Sex- und Werberummel, die indes stellenweise zur blossen Blödelei abzusinken droht.

III. Für Erwachsene

Versuch's mal auf französisch

Le gendarme se marie (Der Gendarm heiratet) 69/91

Produktion: Imperia; Verleih: Monopole Pathé; Regie: Jean Girault, 1968; Buch: J. Vilfrid; Kamera: M. Grignon; Musik: R. Lefèbvre; Darsteller: L. de Funès, M. Calabru, C. Gensac, G. Grad, J. Lefèbvre u. a.

Frankreichs erfolgreicher Possenreisser Louis de Funès setzt seine mit «Gendarme de St-Tropez» begonnene Reihe mit Brio fort, indem er über das Herz einer Witwe und den Neid eines Amtskollegen triumphiert. Lustige Familien-Unterhaltung.

II. Für alle

Der Gendarm heiratet

Im Nordisk-Schmalfilm-Verleih:

The Magnificent Ambersons

von Orson Welles

Die stolzen Ambersons

Buch und Regie: Orson Welles, 1942; Darsteller: Joseph Cotten, Anne Baxter und andere.

«‚The Magnificent Ambersons' ist ein für Orson Welles ungewöhnlich zurückhaltender, distanzierter Film. Er fasziniert den Betrachter nicht durch schockierende Effekte, sondern durch eine bewundernswert durchgehaltene, poetische Grundstimmung. Einige Szenen des Films sind als Anthologiestücke in die Filmgeschichte eingegangen.»
-Eckart Schmidt-

«Das Besondere bei Welles ist seine Konsequenz, seine Kühle und Unerbittlichkeit, mit der er sich der Filmtechnik bedient, um jeden Ansatz zum summarischen Erzählen zu vermeiden und zur detaillierenden, die Dinge, Erscheinungen, Gesten und Worte unmittelbar zur Wirkung bringenden Beschreibung zu gelangen.» -NZZ-

«Truffaut sagt von ihm (dem Film), man müsse ihn regelmässig wiedersehen, so wie Flaubert jedes Jahr den ‚Don Quichotte' wieder las.» -Die Zeit-

NEUE NORDISK FILMS CO. AG. ZÜRICH

Neue Nordisk Films & Co. AG
Abt. Schmalfilm
Ankerstrasse 3, 8036 Zürich
Telefon (051) 27 43 53

Verlangen Sie unseren ausführlichen Nordisk-Gesamtkatalog (Fr. 8.–) sowie die 71seitige Broschüre «Ausgewählte Nordisk-Filme» mit doppelseitigen Präsentationen von 33 Spielfilmen, zusammengestellt durch eine Gruppe von Filmerziehern unter Leitung von Professor Josef Feusi. Diese Broschüre ist gratis erhältlich!

The girl on a motorcycle (Nackt unter Leder) 69/92

Produktion: WB, Seven Arts, Imperia; Verleih: WB; Regie: Jack Cardiff, 1968; Buch: R. Duncan, nach einem Roman von A. P. Mandiargues; Kamera: J. Cardiff, R. Guissart; Musik: Les Reed; Darsteller: A. Delon, M. Faithfull u. a.

Jungverheiratete Frau erinnert sich während der tödlich endenden Motorfahrt vom Elsass nach Heidelberg zu ihrem Geliebten der Stationen ihres Dreieckverhältnisses. Nach einem Roman formal aufwendig verfilmte Liebesgeschichte von aufdringlicher Symbolik, penetranter Erotik und einer ethisch fragwürdigen Haltung. Abzuraten.

IV—V. Mit ernsten Reserven, abzuraten

Nackt unter Leder

The hellfighters (Die Unerschrockenen) 69/93

Produktion und Verleih: Universal; Regie: Andrew V. McLaglen, 1968; Buch: C. Huffaker; Kamera: W. Clothier; Musik: L. Roseman; Darsteller: J. Wayne, K. Ross, J. Hutton, V. Miles, B. Cabot u. a.

Die technisch interessanten Methoden einer Spezialistengruppe, die in allen Teilen der Welt Brände von Oelquellen löscht, werden im Zusammenhang mit einer banalen Liebesgeschichte vorgeführt. Trotz einigen Längen spannender Abenteuerfilm für Liebhaber dieses Genres.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Die Unerschrockenen

Here we go round the mulberry bush (... unterm Holderbusch) 69/94

Produktion: Clive Donner; Verleih: Unartisco; Regie: Clive Donner, 1967; Buch: H. Davies; Kamera: B. Eatwell; Musik: Spencer Davis Group; Darsteller: B. Evans, J. Geeson, M. Bates, A. Scoular, S. White u. a.

Siebzehnjähriger stürzt sich in Mädchenbekanntschaften, wendet sich aber schliesslich enttäuscht von seinen allzu willfährigen Partnerinnen ab. Trotz formaler Betriebsamkeit nur wenig amüsante Sex-Satire mit angehängter Schlussmoral und optischen Freizügigkeiten, die allerdings durch heiter-ironische Situationskomik weitgehend entschärft sind.

III—IV. Für reife Erwachsene

... unterm Holderbusch

Hot millions (Das Millionending) 69/95

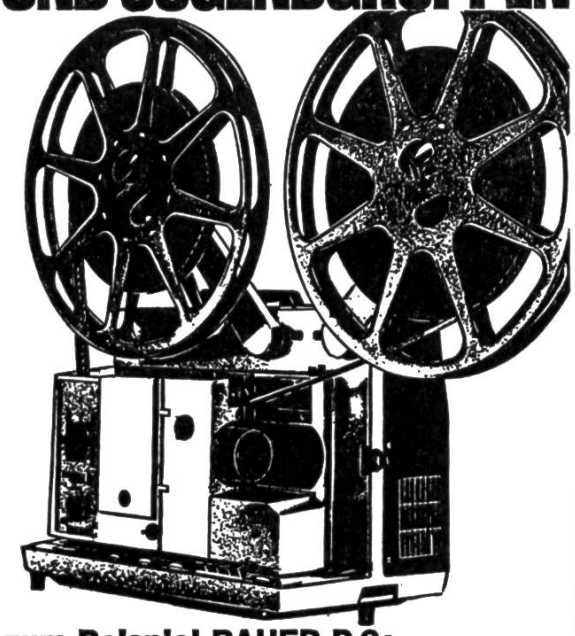
Produktion und Verleih: MGM; Regie: Eric Till, 1968; Buch: P. Ustinov, I. Wallach; Darsteller: P. Ustinov, M. Smith, K. Malden, R. Morley, C. Romero u. a.

Ein unverbesserlicher Gauner macht sich den Computer einer Londoner Firma für einige zweifelhafte Transaktionen zunutze. Modernes Computer-Märchen, das weniger eine scharf pointierte Persiflage der elektronischen Technokratie als vielmehr ein komödiantisches Spiel mit amüsanten Unterhaltungseffekten und entwaffnendem Humor bietet. Sehenswerte Unterhaltung. → **Fb 5/69**

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche ✱

Das Millionending

PROJEKTOREN FÜR KIRCHEN UND JUGENDGRUPPEN



zum Beispiel BAUER P 6: automatische Filmeinfädelung (die funktioniert!), unerreicht helles Licht dank Jodquarzlampe, Verstärker 6W oder 15W, eingebauter Lautsprecher. Kompakt und gediegen in der Form, geringes Gewicht. Bei uns zu sehr günstigen Nettopreisen. Verlangen Sie in jedem Fall unsere detaillierte Offerte.

Wir arbeiten seit über 30 Jahren als Spezialisten für Kino-Dia-Tonband und führen die anerkannt grösste Auswahl in der Schweiz. Seriöse Beratung, zuverlässiger Service nach dem Kauf, eigene Werkstätte, eigener Filmverleih, Instruktionskurse gehören zu unserem Kundendienst. Verlangen Sie jetzt unsere Dokumentation.

SCHMALFILM AG

Hardstrasse 1, am Albisriederplatz, 8040 Zürich, Telefon 051/54 27 27

Renzo Cova

Profitieren Sie beim Kauf eines Projektors oder einer Kamera von der individuellen Beratung des Spezialisten

Sorgfältige Instruktionen und zuverlässiger Service

Renzo Cova
Schulhausstrasse
8955 Oetwil an der Limmat
Telefon (051) 88 90 94

Film-, Fernseh-, Massenmedienerziehung

Sind diese Begriffe für Sie keine Fremdwörter, sondern etwas reichlich Bekanntes, dann kennen Sie sicherlich auch das offizielle Bulletin der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film (AJF).

Jugend und Bild / L'âge de l'image

Wenn Sie noch nie oder nur flüchtig davon gehört haben, dann bestellen Sie doch nächstens einige Probenummern der alle zwei Monate erscheinenden Zeitschrift bei der Redaktion: Seefeldstrasse 8, 8022 Zürich.

Im Banne des Unheimlichen 69/96

Produktion: Rialto Film Preben; Verleih: Nordisk; Regie: Alfred Vohrer, 1968; Buch: Ladislas Fodor; Kamera: K. Löb; Musik: P. Thomas; Darsteller: J. Fuchsberger, S. Mattson, W. Kieling, P. Braun, H. v. Meyerinck u. a.

Edgar-Wallace-Verfilmung mit verworrener Handlung und einer Serie von Morden und Selbstmorden, deren Vielzahl die Spannung mehr vermindert als erhöht. Kaum brauchbare Unterhaltung.

III. Für Erwachsene

L'inconnu de Shandigor (Der Unbekannte von Shandigor) 69/97

Produktion: Frajea-Film; Verleih: Parkfilm; Regie und Buch: Jean-Louis Roy, 1967; Kamera: R. Bimpage; Musik: A. Roy; Darsteller: M. F. Boyer, B. Carruthers, H. Vernon, S. Gainsbourg, J. Dufilho u. a.

Drei Spionageorganisationen rivalisieren um den Besitz von Plänen einer Superwaffe, die ein bizarrer Wissenschafter verheimlichen will. Der Westschweizer Jean-Louis Roy parodiert in einer Atmosphäre von fantastischem Realismus und mit brillanten Bildern Agentenfilm-Klischees, wobei er nicht ganz einem oberflächlichen Aesthetizismus entgeht. Als Beispiel neueren schweizerischen Filmschaffens sehenswert. → **Fb 4/69**

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche ✶

Der Unbekannte von Shandigor

L'ira di Dio (Dämonen des Westens) 69/98

Produktion: Leone, Daiano, Atlantide; Verleih: Columbus; Regie: Albert Cardiff, 1968; Musik: M. Lacrenza; Darsteller: M. Ford, F. Sancho, D. Ghia, W. Preston u. a.

Pistolero bringt nacheinander die sieben Mörder seiner Braut um. Italo-Western mit abgedroschener Handlung, die als alleinige Triebfeder die Rache kennt.

III. Für Erwachsene

Dämonen des Westens

Joi-Uchi (Rebellion) 69/99

Produktion: Toho-Mifune; Verleih: Columbus; Regie: Masaki Kobayashi, 1966; Buch: S. Hashimoto; Kamera: K. Yamada; Musik: T. Takemitsu; Darsteller: T. Mifune, Y. Tsukasa, T. Nakadaj u. a.

Im Japan des 18. Jahrhunderts suchen drei Menschen, ein Vater und ein junges Ehepaar, ihr Recht auf ein freies Leben gegen einen despotischen Feudalherrn und die eigene Sippschaft durchzusetzen. Formal und inhaltlich übereinstimmender japanischer Film, der in kraftvoll gebändigter Dramatik den Kampf einzelner gegen ein unmenschliches, in Traditionen erstarrtes System behandelt. Empfehlenswert. →**Fb 4/69**

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche ✶✶

Rebellion

Joko, invoca Dio ... e muori (Joko) 69/100

Produktion: Super Internat. Pict.; Verleih: Pandora; Regie: Anthony Dawson, 1968; Buch: A. Margheriti, R. Savino; Kamera: R. Pallottini; Musik: C. Savina; Darsteller: R. Harrison, C. Camaso, S. Rosin, F. Unger u. a.

Strassenräuber Joko bringt die Mörder seines Freundes zur Strecke und muss zuletzt noch einen totgeglaubten ehemaligen Kumpanen erschiessen. Billig inszenierte Rachestory mit endlosen Schiessereien und sadistischen Folterszenen. Reserven.

IV. Mit Reserven

Joko

Il magnifico gladiatore (Der Grösste der Gladiatoren) 69/101

Produktion: Seven Film; Verleih: Pandora; Regie und Buch: Alfonso Brescia, 1966; Kamera: P. Pavoni; Musik: M. Giombini; Darsteller: M. Forest, M. Tolo, F. Gentile, O. Lionello, J. Modio u. a.

Sklave rettet den römischen Cäsar aus der Hand herrschsüchtiger Verräter und erhält zum Lohn die Prinzessin zur Frau. Nach den abgedroschenen Regeln pseudohistorischer Abenteuerfilme inszenierte anspruchslose Unterhaltung.

II–III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Der Grösste der Gladiatoren

Masculin – féminin 69/102

Produktion: Argos, Svensk Films; Verleih: Columbus; Regie und Buch: Jean-Luc Godard, 1966; Kamera: W. Kurant; Darsteller: J.-P. Léaud, Ch. Goya, M. Jobert u. a.

Ein junger Franzose versucht nach der Entlassung aus dem Militärdienst sein Leben neu zu gestalten, scheitert aber im Beruf und in der Liebe. Der sich vorwiegend soziologisch gebende Episodenfilm von Godard vermittelt ein subjektives und pessimistisches Bild der Jugend und ihrer Lebensbedingungen im Jahre 1965. → **Fb 5/69**

III–IV. Für reife Erwachsene

Il medico della mutua (Der Karrieren-Doktor) 69/103

Produktion: Euro Int., Explorer; Verleih: Europa; Regie: Luigi Zampa, 1968; Buch: nach einem Roman von G. D'Agata; Kamera: E. Guarnieri; Musik: P. Piccioni; Darsteller: A. Sordi, B. Valori, S. Franchetti, L. Trieste u. a.

Um möglichst rasch zu zahlreichen Patienten zu kommen, wendet ein Arzt reichlich fragwürdige Methoden an. Luigi Zampas nicht gerade einfallsreiche und teilweise recht unfeine satirische Komödie nimmt Misstände des italienischen Krankenkassenwesens aufs Korn, wobei vor allem die Aerzte schlecht wegkommen.

III. Für Erwachsene

Der Karrieren-Doktor

La montagna di luce (Der schimmernde Berg) 69/104

Produktion: Filmes; Verleih: Pandora; Regie: Umberto Lenzi, 1965; Buch: F. Gicca, nach einem Roman von E. Salgari; Kamera: A. Lotti; Musik: F. De Masi; Darsteller: R. Harrison, L. Gilli, W. Bradly, D. Vargas u. a.

Geschichte um einen wertvollen Diamanten, den ein amerikanischer Abenteurer zusammen mit einem Fakir aus einem indischen Tempel raubt. Simpler Abenteuerfilm, der mit einem fragwürdigen Helden sympathisiert.

II–III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Der schimmernde Berg

The night of the following day (Am Abend des folgenden Tages) 69/105

Produktion: Gina Prod.; Verleih: Universal; Regie: Hubert Cornfield, 1968; Buch: H. Cornfield, nach einem Roman von Lionel White; Kamera: J. Klissak; Darsteller: M. Brando, R. Boone, R. Moreno, J. Hahn u. a.

Millionärstochter sieht sich von Gangstern entführt, deren raffinierte Pläne am eigenen Unvermögen und an Zufälligkeiten scheitern. Publikumswirksamer Kriminalfilm, dessen unterhaltende Spannung in ein Chaos mündet (das in der ungekürzten Fassung seine Erklärung darin findet, dass sich das Ganze als Traum herausstellt).

III. Für Erwachsene

Am Abend des folgenden Tages

La rapace (Die Raubgier) 69/106

Produktion: Valoria; Verleih: DFG; Regie: José Giovanni, 1967; Buch: J. Giovanni, nach einem Roman von J. Carrick; Kamera: P. Petit; Musik: M. de Roubaix; Darsteller: L. Ventura, X. Marc, R. Furman u. a.

Französischer Abenteurer ermordet einen zentralamerikanischen Präsidenten, worauf ihn seine revolutionären Auftraggeber beseitigen wollen. Das Porträt eines Berufskillers, der unter seiner harten Schale eine gewisse Menschlichkeit verbirgt, entgeht nicht immer der Gefahr einer Idealisierung des fragwürdigen Helden. Beachtenswertes Spiel von Lino Ventura.

III. Für Erwachsene

Die Raubgier

Rosemary's Baby 69/107

Produktion: Paramount; Verleih: Starfilm; Regie: Roman Polanski, 1968; Buch: R. Polanski, nach einem Roman von Ira Levin; Kamera: W. Fraker; Musik: K. Komeda; Darsteller: M. Farrow, J. Cassavetes, R. Gordon, M. Evans u. a.

Junge Frau steigert sich während ihrer ersten Schwangerschaft in panische Angst, weil sie Unheil befürchtet von einer Hexengemeinde, die in ihrem Kind eine Inkarnation Satans sieht. Roman Polanskis makabrer Alptraum spielt raffiniert mit unbewältigten und metaphysischen Problemen des modernen Menschen, gelangt aber doch kaum über die nicht durchwegs geschmackvolle Grusel-Unterhaltung hinaus. → **Fb 5/69**

III–IV. Für reife Erwachsene

Rosemaries Baby

The secret of Dr. Hichcock (Das satanische Geheimnis des Dr. Hichcock) 69/108

Produktion: Panda; Verleih: Pandora; Regie: Robert Hampton, 1962; Buch: J. Perry; Kamera: D. Green; Musik: R. Vlad; Darsteller: B. Steele, R. Fleming, M. Glenn, T. Fitzgerald u. a.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts spielende Gruselgeschichte um einen nekrophilen Chirurgen, der den Leichnam seiner vor zwölf Jahren verstorbenen Frau mit dem Blut seiner zweiten Gattin auffrischen möchte. Konfuser Horrorfilm, geschmacklos und von lächerlicher Unwahrscheinlichkeit. Reserven.

IV. Mit Reserven

Das satanische Geheimnis des Dr. Hichcock

Sentenza di morte (Die gnadenlosen Fünf) 69/109

Produktion: B. L. Vision; Verleih: Columbus; Regie und Buch: Mario Lanfranchi, 1968; Kamera: T. Secchi; Musik: G. Ferrio; Darsteller: R. Clarke, R. Conte, E. M. Salerno, A. Celi u. a.

Junger Pistolero sucht nacheinander die vier Mörder seines Bruders auf, um sie umzubringen. In der Gestaltung etwas sorgfältiger als üblich, gefällt sich dieser italienische Western in der distanzlosen Schilderung unmenschlicher Rache und von Brutalitäten und Perversionen.

IV. Mit Reserven

Die gnadenlosen Fünf

Starblack (Black Star, Rächer der Prärie) 69/110

Produktion: Soc. Ambrosiana Cin.; Verleih: Europa; Regie und Buch: Giovanni Grimaldi, 1967; Kamera: G. Mancori; Musik: B. Ghiglia; Darsteller: R. Woods, E. Andersen, F. Lantieri, H. Wolff, A. Scotti u. a.

Mit schwarzem Strumpf überm Kopf bekämpft Starblack als Zorro des Wilden Westens alle Bösewichte und rächt die Ermordung seines Vaters. Anspruchsloser Serien-Abenteuerfilm mit übertriebenen Schiessereien.

III. Für Erwachsene

Black Star, Rächer der Prärie

Svegliati e uccidi (Feuertanz) 69/111

Produktion: Castoro, Sanson, Cipra; Verleih: MGM; Regie: Carlo Lizzani, 1966; Buch: U. Pirro, C. Lizzani; Kamera: A. Nannuzzi; Musik: E. Morricone; Darsteller: R. Hoffman, L. Gastoni, R. Nicolai, O. Fanfani u. a.

Carlo Lizzani gestaltet mit technischer Bravour halbdokumentarisch die Geschichte des italienischen Gangsters Luciano Lutring, den seine Frau lieber gefangen als tot sehen möchte. Als Gesellschaftskritik unwirksam, als Krimi nur stellenweise spannend und oft recht brutal.

III–IV. Für reife Erwachsene

Feuertanz

Tätowierung 69/112

Produktion: Houwer-Film; Verleih: Rialto; Regie: Johannes Schaaf, 1967; Buch: G. Herburger, J. Schaaf; Kamera: W. Wirth; Musik: G. Gruntz; Darsteller: H. Anders, Chr. Wackernagel, R. Fendel, A. May u. a.

Sechzehnjähriger elternloser Junge wird von einem Industriellen aus dem Erziehungsheim geholt und wie ein Sohn aufgenommen. Im Protest gegen die ihm fremde bürgerliche Welt erschiesst er schliesslich seinen aufdringlich gütigen Wohltäter. Johannes Schaaf verbindet die Schilderung eines Generationenkonfliktes geschickt mit der Situation des geteilten Berlin. Als anspruchsvolles, wenn auch nicht durchgehend überzeugend gelungenes Zeitbild zum Denken anregend. →**Fb 4/69**

III–IV. Für reife Erwachsene ✱

Villa rides (Pancho Villa reitet) 69/113

Produktion: Paramount; Verleih: Starfilm; Regie: Ruzz Kulik, 1967; Buch: R. Towne, S. Peckinpah; Kamera: J. Hildyard; Musik: M. Jarre; Darsteller: Y. Brynner, R. Mitchum, H. Lom u. a.

Mexiko nach der Revolution 1911: Der zwielichtige Freiheitsheld Pancho Villa kämpft mit seinen Truppen und einem amerikanischen Waffenhändler gegen alte und neue Feinde der Republik. Aufwendiger, bloss auf vordergründige Schaueffekte hin inszenierter, pseudohistorischer Abenteuerfilm mit etlichen Grausamkeiten.

III. Für Erwachsene

Pancho Villa reitet

Vivo per la tua morte (Mein Leben für deinen Tod) 69/114

Produktion: B. R. C. Prod. Film; Verleih: Europa; Regie: Alex Burks, 1968; Buch: R. Natale, S. Reeves; Kamera: E. Barboni; Musik: C. Savina; Darsteller: St. Reeves, W. Preston, D. Palmer, S. Venturelli, L. Burton u. a.

Unschuldig zu Zwangsarbeit verurteilter Pistolenheld rächt sich an jenen, die seine zwei Brüder ermordeten und ihn fälschlich eines Bahnüberfalls bezichtigten. Wenig spannender Italo-Western, dessen unsinnig brutale und sadistische Szenen Reserven erfordern.

IV. Mit Reserven

Mein Leben für deinen Tod

Where eagles dare (Agenten sterben einsam) 69/115

Produktion und Verleih: MGM; Regie: Brian G. Hutton, 1968; Buch: A. MacLean; Darsteller: R. Burton, C. Eastwood, M. Ure, L. McKern, R. Beatty u. a.

Im Zweiten Weltkrieg dringt ein Sonderkommando des britischen Geheimdienstes in eine deutsche Alpenfestung ein, um Verräter in den eigenen Reihen entlarven zu können. Fast dreistündiger spektakulärer und spannender, wenn auch unglaubwürdiger Reisser. Die brutalen Gemetzel sind auch in einem Kriegsfilm nicht zu rechtfertigen. Reserven.

IV. Mit Reserven

Agenten sterben einsam

4. wenn durch die Personifizierung des Bösen Rassenhass erzeugt wird, der gemäss der Aggressionsverschiebung dann auch in die Lebenswirklichkeit übertragen wird;
5. wenn das Verbrechen als Heldentat heroisiert wird, der Kampf also zum Lebenselement schlechthin und dadurch die Gewalt als legitimes Mittel der Konfliktlösung dargestellt wird;
6. wenn das Töten lustvoll gezeigt und damit der Sadismus angesprochen wird. Dies können wir zum Beispiel im Gangsterfilm doppelt erleben: «Wir erfahren die doppelte Genugtuung, einmal stellvertretend am Sadismus des Gangsters teilnehmen zu dürfen und ihn dann gegen den Gangster selbst angewendet zu sehen[23]».

Untersuchen wir nun kurz einige Typen von Aggressionsfilmen:

Der Abenteuerfilm

Wir fassen darunter die Agenten-, Wildwest- und Kriegsfilme zusammen. Das Abenteuer ist als Modell des Lebens zu sehen. Es ist gekennzeichnet durch Wagnis und durch überraschende Gefahr, die bewältigt wird. Der Abenteuerfilm zeigt den Menschen, der heute nicht mehr so sehr von Naturgewalten bedroht ist, sondern durch den Menschen selbst, da «zum erstenmal im Laufe der Geschichte der Mensch auf der Erde nur noch sich selbst gegenübersteht, da er keinen anderen Partner und Gegner mehr findet» (Heisenberg).
Das illusionär bestandene Abenteuer hat eine vielfache sozialpsychologische Funktion. Es ermöglicht:
a) den Ausbruch aus der Langeweile;
b) einen Ersatz für Lebenserfüllung, da er eine Bewährung erleben und eine grosse Aufgabe illusionär leisten lässt und
c) eine Steigerung des Selbstwertgefühls und damit auch des Selbstbewusstseins.

Der Gangsterfilm

Er ist gekennzeichnet durch einen Helden, der gegen das Gesetz verstösst. Bei einer Betrachtung der Eigenart der Gangsterfilme der letzten Zeit fällt auf, dass im Gegensatz zum früheren Gangsterfilm, der durch die Ergreifung des Verbrechers endete, die Filme heute immer öfter einen Verbrecher zeigen, der sehr erfolgreich seine «Heldentaten» ausübt und letztlich mit den geraubten Summen zu entkommen vermag. Auch bei diesen Filmen ist das sozial-psychologische Korrelat vielschichtig:
a) «er (der Gangster) drückt jenen Teil vor allem der amerikanischen Psyche aus, der die Eigenschaften und die Anforderungen des modernen Lebens, ja sogar den Amerikanismus selbst, ablehnt[23]»;
b) er erlaubt eine illusionäre Rache an der frustrierenden Gesellschaft;
c) er kommt der Ambivalenz der Psyche entgegen, denn der Gangster ist das «was wir sein möchten und was zu werden wir uns fürchten[23]»;
c) sofern der Verbrecher einen Bankraub begeht, hat er auch nach der Meinung vieler nichts Böses getan, da «die Banken sowieso so viel Geld haben und den Schaden noch dazu durch Versicherungen wieder ausgleichen können». Es werden, wie wir wiederholt bei Befragungen festgestellt haben, damit die von vielen Menschen illusionär bei Bankbesuchen vorgestellten Taten im Filmerleben realisiert.

Wir konnten nur die zwei häufigsten Erscheinungen im Unterhaltungsfilm der Gegenwart, nämlich den Sex und die Aggression näher behandeln. Eine Untersuchung zum Beispiel der Leitbilder und der Sozialkritik im Film der Gegenwart muss einer späteren Arbeit vorbehalten sein. Grundsätzlich, glauben wir, wäre es notwendig, bevor jemand den Film der Gegenwart ablehnt und damit unter Umständen nur seinen Verteufelungs- und Sündenbockbedürfnissen nachgibt, zu überlegen, welche gesellschaftlichen Bedürfnisse der Film von heute anspricht und wie diese besser erfüllt werden könnten.

Franz Zöchbauer

---

[23] R. Warshow, a. a. O.