Verbrechen im Film?

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 19

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963960

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

werden. Da verbietet man in einer Stadt einen Film, weil seine erregende Handlung als Schmutz und Schund bezeichnet wird, damit diese Zensurmaßnahme in einer anderen Stadt als Reklame benützt werden kann. Dort heißt es dann: «Es ist nicht etwa Phantasie oder irgendein Schundroman, die als Vorwand dieser erregenden Handlung benützt wurden, sondern eine wahre Begebenheit, die sich in einer großen Stadt abspielte.»

Die verbotenen Früchte sind bekanntlich die süßesten. So ist es nicht erstaunlich, daß diesem Film in Bern, der ohne die Zensuraffäre wohl nie mehr zur Aufführung gelangt wäre, ein großer Erfolg beschieden war, was den publikumsmäßigen Zustrom anbelangt. Und an welche Kreise diese Art von Reklame appellierte, braucht nicht näher untersucht zu werden.

Es ist nicht eine staatlich uniformierte Zensur, die wir anstreben. Aber wenigstens sollte es in der Macht der kantonalen Zensur sein, die Benützung eines Verbotes zu Reklamezwecken zu verhindern. Sonst wirkt sich ein solcher Bannstrahl genau zum Gegenteil aus, nämlich daß jene Filme, die für einen kleinen Teil des Publikums verboten sind, einem noch viel größeren Besucherkreis auf verlockende Art angepriesen werden.

Kein Fernsehapparat! Es ist ein neuartiger 8-mm-Projektor mit eingebauter Leinwand. In Amerika arbeitet man daran, auch Filme aus dem nächsten Kino über den Draht in solche Heimapparate zu senden (analog unserm Telephon-Rundspruch). Die Kinos könnten somit ihre Filme ebenfalls wie das Fernsehen ins Haus liefern ... Der abgebildete Projektor kostet nur Fr. 420.—.

Verbrechen im Film?

ZS. Die Verschärfung der Zensur (die sich nach neuesten Berichten zu mildern scheint) hat in Italien die Geister aufgerührt und fruchtbare Diskussionen ausgelöst. Dabei haben sich verschiedene bekannte Regisseure auch zu der alten Forderung geäußert, daß keine Filme über Verbrechen gedreht werden sollten. Untaten hätten von der Leinwand zu verschwinden. Wir hören dabei die Auffassungen von der Quelle, von den Erzeugern der Filme selber, was bei uns nicht möglich ist.

Sozusagen einstimmig wird die Ueberzeugung vertreten, daß grundsätzlich Verbrechen von der filmischen Darstellung nicht ausgeschlossen werden könnten. Am knappsten hat dies Lattuada an einem Beispiel begründet. Er erzählt, wie er eines Tages in einem Stück gelesen habe, daß in einem gewissen Lande eine Gattin, von der Abwesenheit ihres Mannes profitierend, sich in ein ehebrecherisches Verhältnis mit einem Verwandten eingelassen habe. Als der Gatte zurückkehrte, habe sie ihn getötet, um aber dann samt ihres Geliebten selbst durch den Sohn ermordet zu werden, der den toten Vater rächen wollte. Diese Schauergeschichte stammt von einem gewissen Aeschylus, gehört unter dem Namen «Orestie» zur Weltliteratur und wird noch heute in den Schulen gelesen. Mit Recht, — und damit stehe auch fest, daß die Filmschaffenden unserer Tage die Möglichkeit haben müßten, Filme verbrecherischen Inhalts zu verwenden. Auch sie spiegelten, vielleicht noch mehr als andere, das ewige Getriebe der menschlichen Leidenschaften. Antonioni geht seinerseits davon aus, daß zehn Erfolgsjahre des italienischen Films sich einzig auf die direkte Inspiration durch wirkliche Vorgänge stützten. Niemand könne sich solchen entziehen, auch nicht der Film. Nur wenn er seine Zähne in das flutende Leben einschlage, könne er vielleicht einige Wirkung auf die Beschauer ausüben, als jene Kunstform, die dies noch am besten vermöge. Auch von katholischer Seite (Rondi) wurde anerkannt, daß die besten Filme der letzten Jahre auf Grund von alltäglichen Ereignissen, besonders auch von Verbrechen, gestaltet wurden. Comencini wiederum findet hinter dem Verbrechen stets den Menschen mit seinen Tragödien, seinen Schmerzen und Widersprüchen, die ihn zu wichtigen Gestaltungen inspirierten.

Alle Regisseure, die auf die Umfrage antworteten, legen gleichzeitig auch Grenzen fest, welche der Filmschaffende bei der Gestaltung von Verbrecherfilmen nicht überschreiten dürfe. Leider würde immer wieder der Versuch unternommen, durch Filme Kapital aus der Sensation zu schlagen, die ein frisch begangenes Verbrechen erzeugt habe. Ihr Erfolg sei allerdings nicht sehr groß, denn wenn einmal der Prozeß um eine Untat vorüber sei, flaue das Interesse der Oeffentlichkeit gewöhnlich ab, und der Film vermöge nicht es wieder aufzupeitschen. Leider scheine es nicht zu gelingen, Winkelproduzenten solcher Filme auszuschalten, trotzdem das Ergebnis immer nur banal und entwürdigend sein könne.

Selbstverständlich gehörten jene vielen Filme in die gleiche, zu verwerfende Kategorie, welche Verbrechen nur um der Spannung, der Grausamkeit, der Gewalttätigkeit willen schilderten. Ob der Sachverhalt sich wirklich ereignet habe, sei gleichgültig. Sie könnten nur Unheil stiften, weil sie dem Besucher nur Schauder und Nervenspannung einflößten und sein Urteil trübten. Wenn der Filmschaffende sich einem solchen Stoff nur nähere, um krankhafte Neugier und Skandalbedürfnis der Zuschauer zu stillen, so könne das Urteil nur negativ sein. Von katholischer Seite (Rondi) wurde der Standpunkt verfochten, daß der Entscheid über solche Filme nach praktischen Gesichtspunkten getroffen werden müsse, nicht nach allgemein moralischen. Es käme darauf an, ob es opportun sei, gewisse Vorgänge, auch wenn sie wirklich vorgefallen und in wertvoller Form gestaltet seien, der Oeffentlichkeit vorzuführen.

Mit dieser Ausnahme endete die Diskussion unter den Fachleuten wieder am Anfang bei Aeschylus. Sobald ein echter Poet sich in dichterischer Absicht mit dem Stoff eines Verbrechens befaßt, wird unter seinen Händen eine künstlerische Tragödie daraus, denn ein wirklicher Künstler hat nie skandalistische Absichten. Der Vorfall wird dann zu einem menschlichen Drama, das in sich den Keim zur Reinigung trägt, auch jenen zur Barmherzigkeit. Die Kunst sei es, das Können, welches letzten Endes über den Wert eines Stoffes entscheide.

Es ist das große Verdienst des italienischen Films seit dem Kriege, echte und ergreifende Trauerspiele aus Nichts gestaltet zu haben, aus dem alltäglichen Leben, das wir alle kennen. Aus Nichts hat er etwas geschaffen, das uns alle angeht. Er suchte nicht das Heldenhafte, den heroischen Tod unter flatternden Fahnen oder den Schmalzkuß unter Kokospalmen bei Hula-Hula-Musik. Im Film «Umberto D», in den «Fahrraddieben» geschieht nichts — und alles. Und alles ist erfüllt von einer unauslöschlichen Tragik. Hoffen wir, daß keine staatlichen Eingriffe und Einschränkungen das empfindliche Klima stören, in welchem diese köstlichen Früchte reifen konnten.