Spiel mit dem Feuer

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **15 (1963)**

Heft 12

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962863

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

ZENSUR NICHT BELIEBT

ZS. Eine kritische Sendung über die Zensur, besonders der auch unsere Gegenden heimsuchenden Filmzensur, war von Pat Williams in einer amerikanischen Sendung zu hören. Er hat sie, und das ist in dieser Art neu, mehr vom sozialen und psychologischen Standpunkt aus betrachtet, und nicht, wie das sonst meistens geschieht, von moralischen Gesichtspunkten aus.

So sieht er in der Zensur eine Sicherung gegen aufgestaute Erregungen und Entladungen der Volksmeinung. Durch Filme, ja selbst durch Radiosendungen und Theaterstücke, können Stürme entfesselt werden, die vielleicht schwerwiegende und rasche Aenderungen der Gesellschaftsstruktur bezwecken, die ein Staat nicht sofort verdauen könnte. Zensuren müssten solche Explosionen, die immer auch agressive Instinkte in den Menschen an die Oberfläche bringen, verhindern, um allzu rasche Umwälzungen zu verunmöglichen. So sieht er in den Zensoren die Feinde "unstatthafter" Vorstellungen politischer und moralischer Art, wobei die Gesellschaft in ihrer Mehrheit feststellt, was "unstatthaft" ist. In totalitären Ländern, wo jeder Wechsel der Anschauungen eine schwere Bedrohung der öffentlichen Ordnung bedeutet, das heisst der Diktatur, sehen denn auch die Zensoren folgerichtig Gefahren an allen Ecken und Enden. Phantasievorstellungen können sehr ansteckend sein, und vermögen sich in Form eines Films, einer Radiosendung oder eines Kunstwerkes rasch auszubreiten. Nur schon der Filmtitel "Schwarze Schönheit" genügte zum Beispiel, um diesen Film in Südafrika zu verbieten. Die berühmte Ente "Donald Duck" von Disney erschien Mussolini als eine Bedrohung.

Umgekehrt ist England toleranter geworden. Sobald ein starker Druck von Sachverständigen zugunsten eines Films oder einer Sendung erfolgt, ist die Aussicht gross, dass sie freigegeben werden. Sogar Themen wie die Homosexualität, gewisse unanständige Wörter, und selbst die Möglichkeit, führende Politiker als Idioten zu bezeichnen, haben seit 5 Jahren zu keinen Verboten mehr geführt. Sartres "Putaine respectueuse" wurde vor 5 Jahren im englischen Fernsehen verboten, jetzt nicht mehr.

Es gibt nun einmal allgemeine Werte, die von der grossen Mehrheit der Gesellschaft gemeinschaftlich respektiert werden. Das hat auch zur Folge, dass viele Werke gar nicht entstehen, weil die Urheber sich mit dieser Majorität der Gesellschaft nicht gerne in Gegensatz stellen, die Kassenfilm-Produzenten schon gar nicht. Die "American Encyclopedia" sagt darüber nicht ohne Sarkasmus:"Die grosse Schwäche des Radios ist nicht, dass es Zensoren verlangt, sondern dass es niemals etwas sendet, welches jemanden veranlassen könnte, nach der Zensur zu rufen". Und der englische Schauspieler Ronald Duncan sagte ziemlich genau dasselbe:"Das Leidige an der Zensur sind nicht die Theaterstücke, die sie den Menschen vorenthält, sondern die Stücke, die ihretwegen nie geschrieben werden".

Die wichtigste Zensur ist jene, welche verhindert, dass Dinge, die im nationalen Interesse geheim gehalten werden müssen, veröffentlicht werden. Sie ist in der ganzen Welt üblich. Für Geschriebenes gibt es in England überhaupt keine andere. Ein Artikel, ein Buch müssen zuerst publiziert werden; sind sie obszön, so wird eine Strafuntersuchung eröffnet und der Prozess eingeleitet. Für Filme gibt es eine Art inoffizielle Zensurbehörde. Auch Theaterstücke müssen vorher vorgelegt werden, sofern sie nicht früher als 1737 geschrieben wurden, als diese Kontrolle eingeführt wurde. Das Radio hat seine Charta, die befolgt werden muss.

Williams, der anscheinend die Zensurverhältnisse von Südafrika bis Amerika gut kennt, ist dabei zur Ueberzeugung gekommen, dass die Zensoren selten wirklich die Leute beschützen, die zu schützen sie vorgeben, sondern viel sorgfältiger jene Leute schützen, deren Repräsentanten sie sind. Am Beispiel der englischen Filmzensur führt er den Nachweis. Darnach beschützt dieses Organ nicht, wie es behauptet, die leider so leicht verführbare Unschuld des harmlosen Publikums, sondern vielmehr die Filmindustrie und die behördliche Autorität im allgemeinen. Das Filmzensuramt war 1913 geschaffen worden, um die Filmproduzenten von Beschränkungen und Verboten durch lokale Gemeindebehörden zu schützen, die sonst zuständig gewesen wären. Theoretisch könnten sie solche zwar heute noch vornehmen, aber das Siegel des Zensuramtes hat sich doch als stärker erwiesen und eröffnet heute dem Film fast ausnahmslos den freien Zutritt zu allen Gemeinden. Praktisch ist es auch nicht möglich, einen Strafprozess gegen den Film zu beginnen, der vom Zensuramt freigegeben wurde. Das hat dazu geführt, dass die Produzenten heute sehr oft ihre Drehbücher dem Zensuramt einreichen, bevor sie mit den Dreharbeiten beginnen. Auf diese Weise riskieren sie nichts, sie können sogar schon zum voraus feststellen, in welche der drei in England üblichen Kategorien der Film fällt, A, U oder X. Das Leben wird für sie also leichter, soweit es die geschäftliche Seite anbetrifft. Aber für Neulinge mit neuen, interessanten Ideen wirkt sich dieser Zustand sehr erschwerend aus. Die Finanzierung von Filmen, welche vom Amt kritisch betrachtet werden, ist sehr schwierig, denn kein Kapitalgeber liebt Streitigkeiten mit der Zensur. So wirkt die Zensurbehörde bei aller Toleranz doch sehr konservativ.

Natürlich besitzt die Filmzensur eine Verbindung zu den Behörden. Obwohl sie in England eine inoffizielle Körperschaft darstellt, sind ihre Mitglieder frühere Beamte, die genau wissen, was von ihnen an sozialer Verantwortung erwartet wird. Anders als in Amerika besteht in England kein "Code", keine Sammlung von Vorschriften über das was erlaubt und was verboten ist. Als seinen Zweck stellte das Zensuramt früher einmal fest, "alles von der öffentlichen Vorführung fernzuhalten, was den moralischen Standard des Publikums verletzen könnte, indem Laster und Verbrechen oder gesellschaftlich zerstörende Einflüsse herausgekehrt werden, überhaupt alles, was einem vernünftig eingestellten Angehörigen des Publikums als verletzend erscheinen könnte". So konnte der Film "The wild ones", jener bekannte Halbstarken-Film mit Brando, öffentlich nicht gezeigt werden; wohl aber wurde er laufend in den Filmklubs gespielt, die in England als private Vereine nicht unter die öffentliche Zensur fallen. Die Zensoren waren der Auffassung, dass der Film deliktisches Verhalten zu anziehend mache.

Praktisch hat sich erwiesen, dass auf diese Weise leicht Filme entstehen, die lebensfremd wirken; es genügen für die Zensur blosse, gute Absichten. "Gewisse Produzenten halten die Hand des Filmzensors, während sie drehen, und das Resultat ist "rein" wie nur etwas, wirklich stubenrein, aber es ist nicht lebenswahr", bemerkte Williams. Die Zensoren scheinen eben auch in angelsächsischen Ländern eine gehörige Angst vor dem "Leben" zu haben. Sogar "Panzerkreuzer Potemkin" durfte nicht öffentlich gezeigt werden und blieb den Filmklubs vorbehalten, ebenso Pudowkins "Mutter" und der japanische "Kagi" von 1961.

Wegen "gesellschaftlich zerstörender Wirkung" musste zum Beispiel die Szene der Hinrichtung in der Gaskammer im Film "I want to live", die bei uns bedenkenlos gestattet war, in England herausgeschnitten werden. Unerfreulich ist, dass der bei den Nazis aufgefundene, von ihnen gedrehte Film über das Ghetto von Warschau 1961 nicht gestattet wurde, so furchtbar er auch ist. Wenn Behörden sich schuldig fühlen, suchen sie ihre Aktivität oder Untätigkeit geheim zu halten. Dass daneben wilde Schauerfilme anstandslos, womöglich noch in Farben und auf Breitleinwand passieren, stört anscheinend auch in England die Zensoren nicht. Ihre Antwort darauf lautet, dass sie keine altruistische Organisation seien. Beim Film sei eine Beschränkung wilder, aus der Phantasie geborenen Kriminalfilme auch weniger nötig als analoge Stücke auf dem Theater. Dort sitze ein Publikum, das neue Ideen viel schneller erfasse. Die "Explosionsgefahr" sei dort viel grösser. Auf der Bühne ist zum Beispiel in England auch die Darstellung Christi verboten, die im Film längst gestattet ist (zum Beispiel in "Green pastures").

Etwas freier ist das Fernsehen, doch beginnt bei ihm die Zensur schon im Hause, jeder Besitzer eines Empfängers besorgt sie für sich selbst. Neue Ideen kommen auf diese Weise "kalt" zu ihm, nicht in der geladenen Atmosphäre eines Kinos oder gar eines Theaters. Sie sterben auf dem Bildschirm bald, ohne grosse Wirkung zu hinterlassen. Der Mann am Empfänger weiss eben nicht, ob andere Leute sie gut oder schlecht aufgenommen haben. Es fehlt auch die Wirkung einer starken Persönlichkeit, welche neue Ideen allein durchsetzen können. Das Fernsehen hält hier die Temperatur tief. Die Fernsehleute wissen auch genau, dass Ideen, die sich stärker von der allgemeinen Denkungsart entfernen, schlechte Sendungen bedeuten.

Wichtig ist nach Williams, dass wir die Möglichkeit, untergründige Aengste und Schlacken besonders im Film abzureagieren, nicht durch die Zensur beseitigen lassen. Unsere agressiven Instinkte sind ebenfalls Tatsache, aber wenn wir alle Ablenkungsmöglichkeiten wegzensierten, könnte es möglich werden, dass wir mit ihnen auch uns selber von der Erde wegzensierten.

Von Frau zu Frau

SPIEL MIT DEM FEUER

EB. Man denke: Ich kenne eine Mutter, die ihren Kindern nicht etwa verbietet, mit Zündhölzern umzugehen und Feuer zu machen, sondern die sie l e h r t , Feuer anzuzünden - aber auch, es auszulöschen! Sie kauft ihnen auch stumpfe Messer und Scheren und lässt sie unter ihrer Aufsicht schneiden. Sie findet, das Kind müsse nicht nur die Schwierigkeit, sondern auch die Schönheit all dieser und anderer Verrichtungen kennen lernen. Und sie ist der Ansicht, ein Kind müsse es lernen, mit der Gefahr umzugehen. Es müsse davor bewahrt werden, vor lauter Angst den Kopf zu verlieren, wenn es wirklich in eine Gefahrensituation komme.

Hat diese Mutter so unrecht? Wir kennen doch alle jene

Familien, in denen es den ganzen Tag heisst: Lass das sein! Tu das nicht! Geh dort weg! Fall nicht herunter! Und so weiter und so fort. Das Kind hört schon gar nicht mehr hin - und es wird später auch nicht mehr hinhören, wenn die Mahnungen moralischer Natur sein werden. Auch anderes "Spiel mit dem Feuer" wird es bestehen müssen, aber die Gelegenheit, es zu führen, ist dann vorbei. Es hat längst gelernt, sich über all die Ratschläge und Verbote hinwegzusetzen. Denn meistens passiert ja nichts von alledem, was man ihm vormalt. Und überhaupt: Verbote übertreten ist ein besonderer Sport. Wissen Sie, dass immerhin mehr Kinder an Unfällen als an allen andern Krankheiten zusammen sterben? Und all das Leid ist noch nicht mitgezählt, das mit vorübergehenden Schmerzen oder bleibendem Schaden zusammenhängt. Da lohnt es sich wohl, sich über die Methoden zur Unfallverhütung ein wenig Gedanken zu machen.

Der Säugling kann für nichts die Verantwortung selbst übernehmen, die Erwachsenen müssen ihn beschützen. Bald einmal aber kann man ihm ganz kleine Verantwortungen übertragen, man kann ihm das und jenes erklären. Wo immer dies möglich ist, soll man es tun. Man hilft ihm nicht damit, dass man es vor allen Gefahren beschützt, damit sie dann alle auf einmal wie ein Wasserfall auf es hereinbrechen, wenn es der Mutter "entronnen" ist. Was es entschieden nicht kann, solange es sehr klein ist, das ist, eine komplexe Situation überblicken. Wenn es Ball spielt, so kann es seine Aufmerksamkeit dem Ball widmen, aber es kann nicht gleichzeitig sehen, ob ein Auto kommt oder gar abschätzen, ob die Distanz genügend gross ist, damit es noch gefahrlos vorne durchrennen kann. Also gibt es zwei Möglichkeiten: Entweder das berühmte Verbot, das immer wieder zu Auseinandersetzungen führen wird oder die Anweisung eines andern Platzes, an dem es ungefährdet spielen kann. Das eine wird freilich das andere nicht unter allen Umständen ausschliessen. Aber trotzdem: Verbote sollen Seltenheitswert haben und dafür absolut eingehalten werden.

Das gleiche gilt zum Beispiel für Dinge, die es im Hause nicht haben darf: Medikamente, Nähzeug, Schmuck usw., seien diese Dinge nun unfallgefährlich oder nicht. Vieles lässt sich ohne lange Worte einfach wegräumen und wo nötig wegschliessen, solange das Kind nicht begreift, warum es diese Dinge nicht haben darf. Das wirkt recht beruhigend für die Nerven der Mutter... und das Kind fühlt sich auch wohler dabei. Dann aber, wie gesagt, soll man es an den Umgang mit allem, was seinem Alter zugemutet werden darf, gewöhnen. Ein selbständiges Urteil kann nur aus einer solchen Erziehung erwachsen. Leider gibt es Mütter, die alles zu tun scheinen, um eine Barriere gegen die Selbständigkeit zu errichten, weil sie es nicht ertragen, dass ihnen das Kind entwächst. Das hindert nicht, dass die Spekulation falsch ist und zu Kummer und Tränen führt. Selbständigkeit im Handeln und Denken ist ein kostbares Gut, wohl kostbarer als je - und nur aus einer solchen Selbständigkeit ist sogar das Spiel mit dem Feuer erlaubt.

Die Stimme der Jungen

FILMGESCHICHTE VI
(1928-1945)

rom. Mit den ersten Tonfilmerfolgen der Warner Brothers 1927/28 war der akuten Krise im amerikanischen Film Einhalt geboten worden. Filme mit Schallplattenbegleitung hatten sich schon früher einmal etwa von 1903 bis zu Beginn des ersten Weltkrieges als "Tonbilder" grosser Beliebtheit erfreut. Mit dem richtigen Tonfilm war es ebenso. Die in der Folge ohne eigentliche Tonfilmdramaturgie gedrehten Streifen warfen aber bald Probleme auf. Inhaltslosigkeit und Beschränkung auf den Innenmarkt wegen der Sprache entzogen dem so vielversprechenden Geschäft grosse Teile des Publikums. Ernsthaften künstlerischen Versuchen gelang es aber bald, das Malaise zu beheben. 1930 brachte Deutschland den "Blauen Engel" heraus, nicht so sehr dank Marlene Dietrich als schöne Lola, sondern als Zeugnis vollkommener Beherrschung von Ton und Dramaturgie in heute noch vorbildlicher Weise geschätzt. Der Regisseur, Wilhelm Thiele, verschaffte der Tonfilmoperette ("Die Drei von der Tankstelle") internationale Anerkennung, von Eric Charell in "Der Kongress tanzt" mehr revueartig ausgebaut. Dr. A. Fanck, Luis Trenker und Leni Riefenstahl führten ihre Berg- und Naturfilmerfolge in grossem Gegensatz dazu weiter ("Das blaue Licht"), aber von grösserer Bedeutung war das Wirken von G.W. Pabst, der zeitnahe und aktuelle Themen mit grosser Eindrücklichkeit behandelte: die Sinnlosigkeit des Krieges in "Westfront" (1930), eine Zeitparodie in der "Dreigroschenoper" und einen Aufruf zur Verbindung der Völker in "Kameradschaft". Neben Paul Czinner (mit Elisabeth Bergner) gab Fritz Lang mit "Eine Stadt sucht einen Mörder" ein prägnantes Bild seiner Meisterhaftigkeit, die er aber nach seiner Emigration in die USA höchstens noch in "Fury" (1936) aufrecht erhalten konnte. Einen Namen machten sich auch Reinhold Schünzel mit "Amphitryon", die Regisseuse Leontine Sagan mit dem nur von Frauen gespielten Film "Mädchen in Uniform", Robert Siodmak mit dem Dokumentar-Spielfilm "Menschen am Sonntag", Slatan Dudow, Fedor Ozep und Anatole Litvak, der sich zusammen mit Siodmak in den USA zur Berühmtheit emporschwang. Zur Zeit der Naziherrschaft sank dann der deutsche Film zu Bedeutungslosigkeit herab. Unter der Hand von Reichspropagandaminister Dr. Goebbels waren zwar fruchtbare Bestrebungen im Gange, Absatzschwierigkeiten auf dem ausländischen Markt verwehrten ihnen aber ein grosses Echo. Anfangs des zweiten Weltkrieges wurde dann die ganze Produktion energisch und recht erfolglos zentralisiert. Hauptsächlich waren Kriegsfilme erwünscht (Karl Ritter) oder selten genug heitere Themen damit vermischt ("Wunschkonzert" von Borsody), daneben vor allem aufrüttelnde oder anspornende Dokumente von der Front. Ein grossangelegter Dokumentarfilm über die Berliner Olympiade 1936 wurde ein beachtlicher Propagandaerfolg. Als Regisseure traten hervor: der umstrittene Veit Harlan ("Jud Süss", "Immensee"), Gustav Ucicky, Herbert Maisch mit seinem erstaunlichen "Friedrich Schiller" (1940), Frank Wisbar mit "Fährmann Maria", Geza von Bolvary, Willy Forst, Carl Fröhlich, Wolfgang Liebeneier, Hans Steinhoff und später Helmut Käutner. Das Publikum kümmerte sich aber nicht so sehr um die Regisseure wie um die Stars: Zarah Leander, die grossmütterliche Adele Sandrock, Willy Fritsch mit Lilian Harvey, Hans Albers (auch im Farbfilm "Münchhausen "1943), der Wiener Paul Hörbiger, der Volksschauspieler Hans Moser und die Theaterschauspielerin Paula Wessely (in "Maskerade").

In Frankreich führte die Anwendung des Tons zuerst zu einer langen Reihe von Theaterverfilmungen, bis René Clair den beschwingten französischen Esprit mit "Sous les toits de Paris" durch die Einsetzung von Melodien in unnachahmlicher Weise ins Bild setzte. Die leichten Humoresken, die er später und in den USA drehte, reichen aber nicht mehr daran heran. Der jung verstorbene Jean Vigo fand mit seinen vier kleinen Werken besonders in Fachkreisen grossen Nachhall, und Jacques Feyder bewältigte nach "Le grand jeu" eine historische Vorlage in "La Kermesse heroique". Nach einigen eher unbedeutenden Filmen drehte Jean Renoir 1937 "La grande illusion", darauf "La bête humaine". Einer der fruchtbarsten Regisseure war sodann Julien Duvivier; sein "Pépé le Moko" und "Carnet de bal" sind zwar von unterschiedlicher Gestaltung aber dennoch eindrücklich. Marcel Carné bestach durch seine Milieuschilderungen in "Quai des brumes" (1938) und "Le jour se lève", beide mit Jean Gabin; und schliesslich legte auch Sacha Guitry, neben Grémillon und Pagnol, im Film Zeugnis seines Esprits ab.

Auch England blieb nicht untätig. Unter Korda ("The Private Life of Henry VIII", 1932, mit dem unvergleichlichen Charakterdarsteller Charles Laughton und dem Produzenten Rank) trat eine grosse Expansion ein. Der entscheidende Beitrag zum Filmwesen war der Dokumentarfilm. Grierson mit "Industrial Britain" und vor allem Flaherty mit den "Men of Aran"(1934) erwarben sich grosse Verdienste

Der Film "Harold Lloyd - selten so gelacht" bringt einen weitern, grossen Komödianten von einst auf die Leinwand.