Es ist soweit

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **19 (1967)**

Heft 12

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962365

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

Es ist soweit

FH. Nun hat die integrale weibliche Nacktheit auch in den grossen, ernsthaften Spielfilm von Rang Einzug gehalten. In Antonionis «Blow up» nämlich, dem ersten Preisträger von Cannes läuft eine solche Dame herum, womit sie die letzte Bastion, die ihr noch widerstand, den künstlerischen Spitzenfilm, erobert hat. Es gab Zeitungen, die darüber jubelten, wie wenn ein grosser Sieg errungen worden wäre, aber in Cannes gab es jedenfalls unter den Kritikern viele, die darob keineswegs begeistert waren, und darin sicher nicht einen «Sieg über die reaktionären Kräfte» erblickten. Auch uns, die wir uns in diesen Spalten kaum je der Prüderie schuldig machten, sind in mehrfacher Richtung vor Antonionis Szene Bedenken gekommen, die wir hier etwas zum Ausdruck bringen wollen, ohne das Problem in seiner Breite grundsätzlich aufzugreifen. Das wird wohl an der für den Herbst vorgesehenen Studienkonferenz der Interfilm in Holland der Fall sein.

Vielleicht ist das praktisch überflüssig, weil bei uns wahrscheinlich an manchen Orten die Zensur eingreifen wird, doch darum geht es hier nicht. Auch Antonioni scheint das nicht begriffen zu haben, als er bemerkte, er würde ein solches Beschneiden des Films durch die Zensur nicht tragisch nehmen. Aber glaubt er wirklich, dass ein Film durch Heranziehung des unbeschränkt Nackten gewinnen könne, dass zum Beispiel der künstlerische Wert eines solchen von der weiblichen Haut abhängig sei? Die Nacktheit vermag niemals Atmosphäre zu erzeugen, sie hilft dem Film nur, wenn sie unter grossen Vorsichtsmassnahmen und mehr andeutungsweise verwendet wird. Das zeigte sich schon beim ersten filmgeschichtlichen Beispiel, im Film «Ekstase» von Machaty, als 1934 Hedy Lamarr unbekleidet in einem Teich herum schwamm. Die Leute hielten damals den Atem an (sofern die Zensur nichts herausgeschnitten hatte), doch gegenüber dem, was heute zu sehen ist, war es eine fast unschuldig harmlose Szene, bei der es übrigens der Lamarr keineswegs wohl war. Man kann nicht umhin, in der Neuerwerbung, die der hochwertige Film hier errungen hat, einen Abstieg zu erblicken, ein Rennen nach immer stärkeren und dicker aufgetragenen, primitiven Reizen, eine Vergröberung und ein endgültiger Abschied von jeder Sublimierung, auf der letzten Endes ein grosser Teil der abendländischen Kultur bis jetzt beruhte.

Mag sein, dass der Notstand, in welchem sich der Kinofilm infolge der massiven Konkurrenz des Fernsehens befindet, nun auch in seinen höchsten Erscheinungsformen Anlass für den Film ist, sich nur noch mit derartigen direkten Voyeur-Mitteln behaupten zu können. Aber wir glauben, dass doch noch viele Zuschauer bei solchen Szenen, bei denen auch das letzte Schamgefühl ausgeschaltet wird, ein Unbehagen verspüren und sie zum mindesten als geschmacklos empfinden. Der heutige Mensch besitzt noch Schamgefühl; wäre das nicht der Fall, so brauchte niemand mehr in der heissen Jahreszeit Kleider anzuziehen, und die Kinos hätten keinen Grund mehr, Nacktes zu zeigen. So aber können sie Geld machen, indem sie das vorhandene Schamgefühl bewusst verletzen und Dinge zeigen, die sonst durch dieses unsichtbar sind. Aber hat dies ein Schöpfer hochwertiger Filme nötig? (Von den andern brauchen wir nicht zu reden, die benützen sowieso alles, was Geld einbringt).

Wir glauben, dass es sich nur um einen weiteren Rückschritt des Films in Richtung auf seine Jahrmarktsherkunft handelt. Wir können uns an keinen Film erinnern, in welchem eine Szene oder Situation das Vorhandensein völliger Nacktheit erforderte. Hier liegt auch der Unterschied zwischen Film und den Werken bildender Kunst. Die Venus von Milo etwa und viele andere unsterbliche Werke bis zur «Olympia» von Manet konnten nur in ihrer Nacktheit ihre einmalige künstlerische Höhe erreichen. Aber im Film sind es nur billige Konzessionen an ein keine höheren Ansprüche stellendes Publikum. Ja, noch schlimmer, solche Szenen dienen auch nicht selten dazu, schwache Stellen in der Gestaltung oder der Erzählung zu überbrücken, das Publikum durch die Sensation des Nackten von dem Mangel abzulenken. Der Regisseur versucht damit seine Unfähigkeit zuzudecken, sein Unvermögen, bestimmte Schwierigkeiten künstlerisch zu bewältigen.

Nicht ohne Sorgen vermögen wir in die Zukunft zu blikken. Es ist damit zu rechnen, dass die Produzenten noch mehr als früher Nacktheitsszenen, womöglich immer gewagtere, von ihren Regisseuren verlangen werden. Dann wird es aus sein mit Leuten wie Chaplin, Eisenstein, Dreyer, Clair, Bresson. Aber auch für bedeutende Schauspieler wird beim Film Schluss sein; kann man sich eine Duse, eine Garbo, eine Magnani, eine Masina usw. in wertlosen Nacktheitsszenen denken? Es wird immer schwieriger, ja unmöglich werden, eine Liebesszene zu spielen, ohne dass sie einem banalen Strip-tease gleicht. Es ist deshalb möglich, dass die Geschichte des Films heute eine immer bedenklichere Wendung nimmt. Auch werden die Filme immer monotoner werden, immer jüngere Darsteller werden herangezogen werden müssen, die Kunst des grossen Spiels wird langsam verlöschen, die hübsche, nackte Null wird die grosse Künstlerin verdrängen, die überflüssig wird. Rückschauend wird später erkannt werden, dass das Signal dazu Antonioni gegeben hat, als er erstmals in einen sonst hochwertigen Film integrale, durch die Umstände keineswegs bedingte Nacktheitsszenen einführte. Er hat damit das schlechte Beispiel gegeben; alle kleineren können sich jetzt auf ihn berufen. Soweit ist es heute, sicher nicht zum Vorteil des Kinofilms und seines Ansehens in der Welt.

Was ist ein «Pop»-Film?

FH. «Pop»-Filme fristeten bisher in New York nur in Kellerlokalen und ähnlichen Bohème-Lokalitäten in Greenwich-village ein Dasein für fanatische, non-konformistische Aussenseiter. Sie heissen denn auch «Untergrund»-Filme. Doch bekanntlich gibt es «oben» eine Gesellschaftsschicht, zu deren Konformismus es gehört, möglichst unkonformistisch zu scheinen und alles Abseitige «entzückend» zu finden, je absurder, desto lieber. Hier hat die Bohème eine Chance, brav bürgerlich zu werden und schön Geld zu verdienen. Und sie hat sie auch immer wieder benützt. «Warum sollte ich mir nicht ein paar fette Bourgeois im Stall halten, die gut bezahlen?» äusserte Flaubert schon vor bald 100 Jahren.

Dasselbe hat sich wohl Andy Warhol gesagt, als die Frage an ihn herantrat, ob er seinen neuesten «Pop»-Film «Die Mädchen des Hotels Chelsea» nicht einer Kette der gewöhnlichen, von ihm sonst so satirisch karikierten Bourgeois-Kinos zur Vorführung überlassen wolle, die gar nichts Avantgardistisches an sich haben. Und dazu musste es ihn mit Genugtuung erfüllen, dass er, den man als den Hohenpriester der «Pop»-Kunst, als den Spiritus rector des «Untergrund-Films» bezeichnete, von den mächtigen, selbstbewussten «Filmkaufleuten» plötzlich ernst genommen wurde. Vielleicht war auch ein klein wenig Eitelkeit dabei, denn er interessiert sich doch immer für die bürgerliche Gesellschaft, so sehr er sich über sie lustig zu machen pflegt, kommt sich sozusagen als ihr Oskar Wilde vor. Er erscheint stets an den elegantesten und formellsten Parties von New York in tadelloser Smoking-Jacke, allerdings