Zensur und Filmkrise in Italien

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **7 (1955)**

Heft 13

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962671

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

Flimmernde Wahrheiten

Von Pfarrer Werner Heß
Filmbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

II. Der Christ und die Zensur
Die Geschichte von der negativen Freiheit (Schluß)

Dabei sind die Entscheidungen über Filme und ihre Freigabe besonders kompliziert. Denn es gibt bis zum heutigen Tage noch keine überzeugenden Untersuchungen über die tatsächliche Wirkung von Filmen auf den Zuschauer, insbesondere keine feststehenden Thesen über seine Wirkung auf den Jugendlichen. Die deutsche Prüfinstanz hat dabei von vornherein darauf verzichtet, etwa als Geschmackzensor aufzutreten und wieder einer kleinen Gruppe das Recht in die Hand zu geben, über das zu befinden, was der Geschmack der Allgemeinheit sein soll. Man kann keinen Film verbieten, einfach nur deshalb, weil er schlecht ist oder weil er kitschig ist oder weil der Drehbuchautor an Geistesschwäche litt, und dies augenscheinlich niemand bemerkt hat. Sondern es muß ein klar erkennbarer Tatbestand vorliegen, daß ein Film etwa das sittliche Empfinden verletzt oder daß er verrohend wirkt oder daß er religiöse Empfinden weiter Bevölkerungskreise tangiert oder gar einen Angriff auf die sittlichen Grundlagen der Gemeinschaft versucht. Es gilt also jeweils festzustellen, ob der ganze Film oder nur eine Szene diesen Tatbestand erfüllt, um zu einem Verbot zu kommen. Nur allzu häufig hört man dann beredte Klagen der Verleiher, weil gerade die eine Nacktszene, die man herausgeschnitten hat, das eigentliche Publikumslockmittel des ganzen Films gewesen ist. Aber das hat die Prüfkommission genau so gespürt, daß hier gar keine dramaturgische Notwendigkeit vorlag, sondern eben einer ein kleines, pornographisches Geschäft betreiben wollte. Nun, es gibt in Biebrich eine beachtliche sogenannte Schreckenskammer, das ist ein Filmstreifen, der sich aus sämtlichen Schnittszenen zusammensetzt, die von der Filmkontrolle in fünf Jahren ihres Bestehens verfügt worden sind. Wer diesen Streifen sieht, wird kaum noch am Sinn und dem gesunden Empfinden dieser Institution zweifeln. Es ist unbeschreiblich, was sich Filmregisseure auf der Jagd nach dem Nervenkitzel und der sadistischen Attraktion einfallen lassen, und unser pansexualistisches Zeitalter reagiert prompt mit erhöhten Kassenumsätzen und Massenbesuchen. Was geht hier eigentlich vor? Gerade vom Blickpunkt der Kirche her, wird man sich doch nicht mit den negativ abwehrenden Maßnahmen der Zensur allein beruhigen können. Hier wird doch einmal geradezu statistisch faßbar, auf welchem geistigen und sittlichen Stand man im Durchschnitt in dem «Volk der Dichter und Denker» angekommen ist. Und man mag mit geschärften Ohren hie und da Stimmen hören, denen selbst die zögernde Schere der jetzigen Filmprüfung noch zu viel tut. Weshalb uns bevormunden? Die überwiegende Mehrheit ist dafür. Wir sind selbständig und wir müssen im Leben draußen ja auch unseren Mann stellen, da wird uns ein Film kaum umwerfen? — Nun, sind wir wirklich so selbständig? Die Sprechstunden der Nervenärzte und die Seelsorgegespräche der Pfarrer reden allerdings eine ganz andere Sprache. Unser nach außen hin so sattes und glattes Gemeinschaftsleben ist durchlöchert und durchbohrt von tausend Zersetzungserscheinungen und der Schrei nach einem ungehinderten Ausleben aller Triebe wird immer deutlicher. Vorläufig möchte man all das noch mit dem Schauder der Wollust und des Nervenkitzels im Kino sehen, um es morgen selbst Wirklichkeit werden zu lassen. Bilder und Filme sind eine geheimnisvolle und tiefgründige Fracht und ihre Wirkung reicht sehr viel tiefer in die seelischen Bereiche hinein, als man geheim denkt. Es muß daher auch eine Grenze der Freiheit geben, mit der man Bilder und Filme der Öffentlichkeit zugänglich macht. Wenn wir das nicht zugeben, dann muß man konsequenterweise auch jeden Staat ablehnen, weil er uns an manchem, was wir tun wollen, um der Allgemeinheit willen hindert. Dann müßte man auch das Apothekengesetz ablehnen und es jedem überlassen, wen er gerade vergiften möchte. Auch Filme können echtes Gift sein, nicht nur in sittlicher Beziehung, sondern bis hinüber in die politischen Sphären, das haben die totalen Staaten immer gut erkannt und den Film als ihr wesentliches Propagandamittel besonders eingesetzt. Denn es ist schon so, ob wir wollen oder nicht, der Film bildet heute die sittlichen Anschauungen und prägt die Lebenshaltung von Millionen unbemerkt, aber desto nachhaltiger, und es kann uns nicht gleichgültig sein, welchen Geist die Filme unter uns verbreiten. Es gibt einen gefährlichen Begriff von einer negativen Freiheit, die zerstört und die ein Volk im sittlichen Anarchismus untergehen lassen kann. Diese Gefahr dürfte uns nicht allzu fremd sein.

Auf der anderen Seite aber gibt es im Volk auch soviel gesunde Reaktion und Abwehrwillen, soviel unverletzte und saubere Schichten, daß man schon um derentwillen dem Film auf die Finger sehen muß. Auch diese Menschen haben ein Recht, daß man auf sie Rücksicht nimmt, und daß man nicht ihre Freiheit einer sittlichen Anschauung angreift und gefährdet. In diesem Knotenpunkt zwischen Willkür und Ordnung, zwischen Libertinismus und Gesetz stehen die acht Männer und Frauen der Filmprüfung, und immer wird das Pendel ihrer Entscheidung zwischen den Extremen ausschlagen, um die vertretbare Mitte zu finden. Es mag also sein, daß im einen oder anderen Teil ein Film freigegeben wird, an dem mancher dennoch Anstoß nimmt, ebenso wie der umgekehrte Fall sicher dann und wann eintritt. Das muß in Kauf genommen werden bei einem fehlerhaften menschlichen Entscheidungsvermögen, wenn man im Grunde das aufrichtige und echte Bemühen spürt, der Allgemeinheit wirklich zu dienen. — Aber damit wird zugleich auch etwas Wichtiges deutlich, daß man den Mut haben muß, stellvertretend für die Allgemeinheit auch Entscheidungen zu treffen. Es ist ganz deutlich, daß jede Pornographie, jede sensationelle Pervertierung von Gefühl und Geschmack ein Kassenmagnet ist. Mit anderen Worten, die Masse der Menschen liebt solche Kost. Sie stand auch um die mittelalterlichen Richtplätze und johlte vor den Guillotinen, und sie liebte den blutigen Spaß des revolutionären Massakers. Diesen Trieb dürfte man kennen. Aber man darf ihn nicht unter dem Stichwort «Publikumsgeschmack» zur Richtschnur unserer Kultur machen wollen. Es gibt eine rote Grenze nach unten, wo selbst die Gutwilligsten über die Schändung ihrer Gefühle und dessen, was ihnen heilig ist, zu meutern beginnen. Es gibt aber auch eine rote Grenze nach oben, wo die künstlerische Gestaltung so hoch in die ätherischen Gefilde aufsteigt, daß ihr der Durchschnitt der Filmbesucher nicht mehr zu folgen vermag. Zwischen diesen beiden roten Linien aber liegt ein breites Land. Und es wird um unser aller Willen Aufgabe der Verantwortlichen sein, nicht nur der Filmprüfer, sondern der Filmgestalter, mit ihrem Werk soweit als möglich die obere Linie anzustreben und dennoch publikumswirksam zu bleiben. In dieser schweren Verantwortung, die sie für uns alle zu tragen haben, wollen wir sie nicht allein lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Fröhliche Fahrt im Autobus im Film «Quattro Passi fra le nuvole», von Blasetti, den seit 1947 kein schweizerischer Kino spielen wollte, der aber jetzt anläßlich der italienischen Filmwoche in Zürich dem Publikum gezeigt wurde. Wir werden auf ihn zurückkommen.

Zensur und Filmkrise in Italien

BH. Über beides ist bereits viel geschrieben worden. Der Besuch der englischen Filmfachleute gelegentlich der «Woche des englischen Films» in Rom gab den Anlaß zu einem Treffen des «Circolo Romano del Cinema» und der gesamten Auslandspresse in den Räumen der Stampa Estera. Alle sollten es in der Welt verkünden: so ginge es nicht mehr weiter. «Wir beschuldigen die Regierung, daß sie durch ihre Beamten, ihre Zeitungen, ihre Banken das italienische Filmschaffen daran hinderte, die Filme zu behandeln, die der nationalen Wirklichkeit entsprechen.» So heißt es in einem Manifest, das verteilt wurde. Der Präsident, Regisseur Alessandro Blasetti, umriß zunächst die idealen Zustände in England, wo eine auf Privatinitiative aufgebaute Präventivzensur von ihren Exponenten erwarte, daß sie vor allem «mit Humor, mit Liebe zum Film und Haß auf die Zensur» ausgerüstet seien.

Wie aber sieht es in Italien aus? Eine Kommission von drei Staatsbeamten (darunter weder ein Produzent noch ein Verleiher) prüft das Drehbuch und gibt das «Benestare», d. h. die Genehmigung eines Kredites der Banca del Lavoro, ohne den die Realisierung nicht möglich ist. Je nach dem Sujet werden die zuständigen Ministerien hinzugezogen. Sollte beispielsweise die Würde eines Generals in Frage gestellt sein, hat das Kriegsministerium zu entscheiden, wird Kritik an den Schulverhältnissen geübt, muß das Erziehungsministerium gehört werden und so fort. Bekanntlich ist das italienische Würde- und Standesbewußtsein sehr empfindlich und die Frage: «che figura faccio?» («Was für eine Figur mache ich?») ist in vielen Lebenslagen entscheidend. Die Krise ist also, so betonte Blasetti, eine Krise des Sujets. Niemand wagt es mehr, in seiner Filmstory irgendwelche Mißstände an den herrschenden Verhältnissen aufzudecken, da eine gewisse Propaganda mit dem Urteil «kommunistisch inspiriert» alle sogenannten neorealistischen gesellschaftskritischen Filme in einen Topf zu werfen drohe.

So würden also nur noch mehr oder weniger seichte «filmetti» produziert. Wie anders Amerika, da sei die «Hafenfront» und «Von hier bis in alle Ewigkeit» möglich. Andere Stimmen sagen: wenn die italienischen Regisseure heute imstande wären, Filme dieses künstlerischen Formats, wie die beiden genannten, hervorzubringen, würden sie nicht an der Zensur scheitern. Es handle sich also mehr noch um eine Krise der Qualität.

Tatsache ist, daß heute die Zahl der zurzeit gedrehten Filme nur die Hälfte beträgt gegenüber dem Vorjahr, und daß 50% der in der Filmindustrie Beschäftigten arbeitslos sind. So kommt man zu peinlichen Notlösungen, indem italienische Regisseure, Schriftsteller, Techniker, Schauspieler sich dem amerikanischen Kapital verdingen zur Herstellung einiger Mammutfilme, die keineswegs der italienischen und europäischen Tradition entsprechen.

Auch der geistvolle Drehbuchautor Sergio Amedei, Verfasser der «Roma, città aperta» und «Anni facile» u. a. m., sieht die Hauptursache der Krise in der lähmenden Wirkung der Zensur. Er kennzeichnete die Zensursituation mit einer Parabel: Eine populäre italienische Farce hat folgende Handlung: ein Hauptmann erfährt, daß seine ehemalige Freundin auf der Durchreise in der kleinen Garnisonsstadt weilt. Er möchte gern den Abend mit ihr verbringen. So befiehlt er seinem Leutnant, sich statt seiner in sein Bett zu legen, die Decke über die Ohren zu ziehen und konstant zu schnarchen. Jedoch die Ehefrau ließ sich nicht bluffen. — Durch die Zensur gegangen, hat die Handlung einige kleine Änderungen erfahren. Nicht eine Freundin, sondern ein lieber, alter Schulkamerad reist durch. Ferner ist der Hauptmann ledig und lebt mit seinem tyrannischen Vater zusammen. Der Schluß ist dann natürlich auch anders.

Die anwesenden Regisseure — u. a. Cesare Zavattini, Luciano Emmer, Michele Gandin — gaben im Gespräch zum Ausdruck, daß sie vor Jahresende mit dem berühmten, langerwarteten neuen Gesetz (das alte stammt bekanntlich aus dem Jahre 1923) rechnen, welches größere Freiheit und weiteren Horizont erlauben werde.

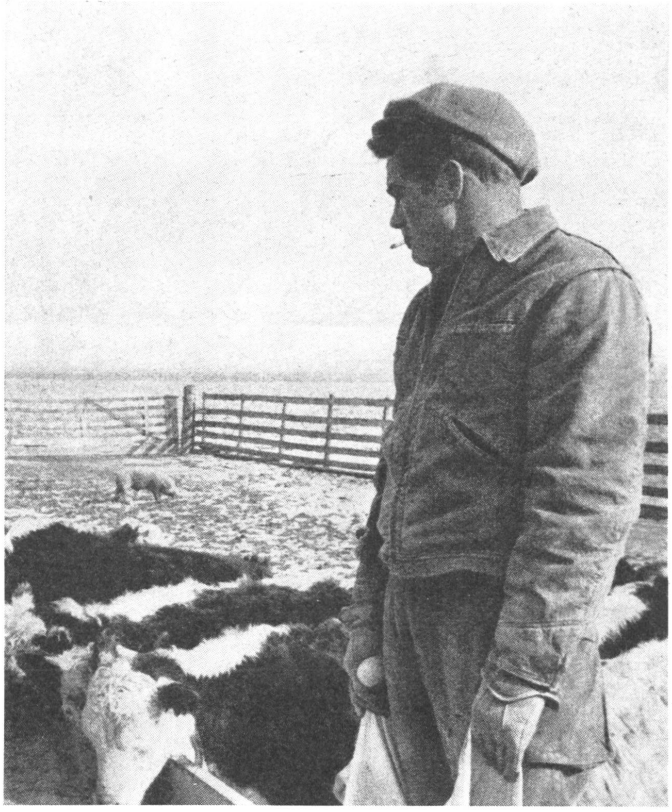
Daneben besteht die Initiative — ausgehend von der ungemein aktiven Exabgeordneten Delli Castelli, — die sich um den Jugendfilm im erweiterten Sinne bemüht, d. h. den Film «adato per tutti» (für alle geeignet), der in durchaus realistischem Stil die positiven und aufbauenden Seiten des Lebens behandelt. Aber es ist doch wohl sehr viel schwerer das, was gut und schön ist, unkitschig zu gestalten, als die aus dem Kontrapunktischen resultierenden Spannungen darzustellen.

Daß der Circolo Romano del Cinema, dem auch De Sicca, Fellini, De Santis, Lattuada, Stoppa, Zampa angehören, alle politischen Strömungen vereine und dabei völlig unpolitisch sei, wurde oft und nachdrücklich betont.

Der ländliche Filmstar

ZS. Marlon Brando hat durch seine bedeutenden schauspielerischen Fähigkeiten bis vor kurzem eine Art Monopolstellung im amerikanischen Filmwesen eingenommen. Er schien dem Europäer als einsamer Stern am Himmel der männlichen Begabungen der jungen Generation zu leuchten. Dieser Eindruck war falsch; in Amerika war schon seit einiger Zeit bekannt, daß ein weiterer junger Schauspieler ersten Ranges in schnellem Aufstieg begriffen war: James Dean. Seit in Cannes der Film «Im Osten von Eden» gezeigt wurde, hat sich diese Überzeugung auch in Europa verbreitet.

Es wäre müßig, die beiden miteinander zu vergleichen, ihr Wesen ist verschieden, und sie werden wohl auch in Zukunft einander kaum als ernstliche Konkurrenten gegenübertreten. Der 24jährige James Dean stammt aus einem kleinen Ort von Indiana, wurde mit 8 Jahren Waise und verlebte seine Jugend bei Verwandten, die ihn ziemlich streng in ländlichen Verhältnissen erzogen. Immerhin wurde ihm gestattet, seiner exzentrischen Liebhaberei für das Theater zu frönen, soweit dadurch seine normale Ausbildung nicht belastet würde. Er hielt es aber auf der Universität auf die Dauer nicht aus und flog nach New York, um endgültig die Laufbahn als Schauspieler zu ergreifen. Schon zu Beginn zeichnete er sich aus und erhielt nach wenigen Monaten bei einem führenden New-Yorker Berufstheater, die anscheinend starke Begabungen viel mehr fördern als bei uns, eine große Rolle, was ihm den Umweg über die Provinzbühnen ersparte. Als er letztes Jahr eine großartige Leistung in der Hauptrolle des «Immoralisten» aufwies, bekam er den ersten Theater-Oscar als «bester, junger Schauspieler» des Jahres. Außerdem setzten Angebote aus Hollywood ein, auf die er sofort eintrat. Auch vor der Filmkamera erwies er sich sofort als starke Begabung. Gegenwärtig arbeitet er am Film «Der Gigant».



James Dean, «der Bauer der Schauspieler wurde», eine neue starke Begabung, die in Europa erstmals in Cannes im Film «Im Osten von Eden» sichtbar wurde, arbeitet zwischenhinein weiter auf seiner Farm.

Dean gilt nicht als leichter Charakter. Er besitzt keineswegs das stürmische Selbstbewußtsein Brandos, sondern ist eher ein schweigsamer, scheuer, verschlossener Mensch. Er hat sich selbst als Bauer bezeichnet, der Schauspieler geworden sei. Auch er verbringt seine Freizeit nicht auf dem üblichen leeren Hollywooder Markt der Eitelkeiten, auf Einladungen und in Modelokalen, sondern in seinem geliebten Fairmount, wo er sich in dem patriarchalischen und einfachen Landleben des amerikanischen Farmers, wie es seine Verwandten führen und in welchem er aufgewachsen ist, wohl fühlt. Allerdings scheint er sich gegenwärtig in einem Zwischenstadium zu befinden, denn Freunden gegenüber hat er sich kürzlich beklagt, daß es ihm immer schwerer würde, die einfachen Freuden und die Stille des Landlebens so ungetrübt zu genießen wie in seiner Jugendzeit. Auch ihn hat der Rhythmus der amerikanischen Großstadt gepackt, wobei er sich keineswegs glücklich fühlt. Zu Hause gibt er sich mit dem Vieh ab, geht auf die Jagd, hilft wie immer bei der Ernte und läßt sich dazwischen in versteckten Winkeln, in Speichern oder Scheunen zum Lesen nieder, wo er einst heimlich und mit glühenden Wangen die ersten Dramen las. Aber der Duft der ersten Jugend will sich nicht mehr einstellen, er muß heute als Star Schönheitspflege betreiben, was ihm lächerlich vorkommt, muß sich mit Negermusik abgeben, wofür er keinen Sinn hat, und Tanzstunden nehmen, was er komisch findet. Er ist selbst der Überzeugung, daß er dieses Doppelleben nicht mehr lange werde führen können, wobei aber niemand daran zweifelt, daß die große Leidenschaft zum Theater in ihm den Sieg davon tragen wird. Er hat ja bereits den akademischen Beruf geopfert, für den er ausersehen war, und er wird auch seine Liebe zum Landleben opfern, weil niemand seiner eigentlichen Bestimmung entgeht. Und daß diese bei James Dean der Beruf des Schauspielers ist, kann nach seinen Anfangsleistungen niemand bezweifeln.