

Verbotene Bilder?

Autor(en): **Schaar, Erwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **28 (1986)**

Heft 151

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866862>

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.



Erwin Schaar, Redakteur und Medienpädagoge

Verbotene Bilder?

Auf der Grossen Treppe in Odessa winken Bürger den aufständischen Matrosen auf dem Panzerkreuzer Potemkin zu. Die rote Fahne des Aufstands flattert im Wind. Kaum ein Filmliebhaber, dem diese Szene aus Eisensteins PANZERKREUZER POTEMKIN nicht vertraut wäre. Im neu rekonstruierten Film mit der mächtigen Meiselschen Musik für ein Fünfzig-Mann-Orchester, 1926 komponiert, ist die Fahne wie einst im Original rot eingefärbt. Die Münchner Philharmonie im Kulturpalast am Gasteig ist vollbesetzt. Ein spätkapitalistisches Publikum begeistert sich an einem Film, der gegen die eigene Ideologie gerichtet ist. Kann diese rote Fahne zum ästhetischen Reiz reduziert werden? Oder ist nicht doch eine Spur Naivität vonnöten, um einerseits dem kommunistischen Weltbild zu misstrauen, andererseits aber dessen Kunstwerke zu geniessen? Ja, den Film beständig zu den zehn besten Filmen der Welt zu wählen?

Dieses Auseinanderklaffen in der Rezeption von Kunst und dazugehöriger Ideologie war unter anderem auch ein kritischer Ansatzpunkt der kürzlich zu Ende gegangenen venezianischen Ausstellung *Futurismo & Futurismi*. Waren doch die gestalterisch progressiven und vom Film faszinierten Futuristen Steigbügelhalter des Mussolini-Faschismus. Der Zürcher Kunsthistoriker Konrad Farner hat diesen Zwiespalt in einem Aufsatz bereits aus dem Jahre 1966 formuliert: Der Futurismus «hat eine der schwierigsten Fragen der modernen Gesellschaftsgeschichte aufgeworfen, die Frage der Nichtübereinstimmung von politisch-sozialer Ideologie und künstlerischer Ideologie: Wie kann eine regressiv gesellschaftsideologie eine progressive Kunstideologie hervorbringen und umgekehrt?»

In der BRD ist im Zuge des Kunsthistorikerstreits, ob die Zeit des Nationalsozialismus für die Generation, die die «Gnade der späten Geburt» erfuhr, schon objektivierbar sei, auch die Frage nach dem Zeigen der Nazi-kunst in den Museen aufgetaucht. Dürfen Bilder, die die Ideologie des Nationalsozialismus verherrlichen, wieder ausgestellt werden? Überlegenswert, was Werner Hofmann, Direktor der Hamburger Kunsthalle, meint: «Kunst ist nicht nur Kunstgeschichte, sondern Teil der Geschichte eines Landes. Ich würde sie im Museum zeigen, in einem Kontext, der klarmacht, was das für eine Lüge war.» Und wie steht es mit den Filmen dieser Zeit? Mit einem JUD SÜSS von Veit Harlan, mit dem Parteitagsfilm der Leni Riefenstahl, deren pathetisch konstruierter Olympia-Film von 1936 schon einige Jahre von Cineasten deutscher, französischer und vor allem amerikanischer Nationalität überschwänglich gelobt wird? Immerhinschätzte ein renommierter Filmhistoriker wie Kevin Brownlow die Propaganda-Regisseurin so ein: »She may be a great artist, she may be a genius. But wasn't she a Nazi, or something? In reply to that, I

can only say one thing: I met a number of Nazis, of various nationalities. Without exception, they would all have been appalled at the humanity, sensitivity and integrity of Leni Riefenstahl.»

Haben wir vor Bildern zuviel Angst? Glauben wir, aufrechte Ikonoklasten, die wir manchmal sind, dass mit dem Verbot der Bilder auch die Ideologie eliminiert werden könnte? Das Tabu, sich ein Bild von etwas zu machen, ist ja nicht nur bei politischen Anlässen wirksam. Welche Gefühle beschleichen uns, wenn für intim erklärtes auf statischen oder bewegten Bildern vorgezeigt wird? Wir empfinden es als degoutant, Menschen in Not vor die Kamera gezerrt zu sehen, Menschen bei intimen Handlungen zu beobachten. Wahrscheinlich fördert die filmische Technik den Voyeurismus, die Zerstörung des Privaten. Könnte es möglich sein, dass das Zeigen von Filmen und Bildern, die uns gerade nicht genehme politische Botschaften transportieren, mit ähnlichen Tabus belegt werden, weil wir unfähig sind, damit fertig zu werden? Unser positives Selbstbild empfindlich gestört würde? Je vielfältiger das Angebot von Bildern aller Formen und Inhalte auf der Leinwand, dem Bildschirm, in den Zeitschriften oder Kunstgalerien, desto offener die Gesellschaft, der Anspruch auf Pluralität. Die Frage bleibt nur: wie weit dürfen Tabus abgebaut werden, um gesellschaftliches Zusammenleben nicht zu zerstören? Hier beginnt häufig die leidige Diskussion um die Zensur, für die sich demokratische Länder meistens andere Formen haben einfallen lassen. Nicht von ungefähr scheint in der Reagan-Ära ein erneuter Kampf gegen die Unmoral Erfolg zu haben. Die Unmoral, die fast ausschliesslich in sogenannten pornographischen Abbildungen gesehen wird, mit denen eine kämpferische Rechte auch alle Erinnerungen an das Laisser-faire der sechziger und siebziger Jahre tilgen möchte.

Zurück zum PANZERKREUZER POTEMKIN. Die Irritation um dessen Rezeption wird nur verstärkt, wenn man bei Erwin Leiser in seinem Buch über die Filmpropaganda des III. Reichs, «Deutschland erwache!», liest, was Goebbels 1933 vor Vertretern des deutschen Films zu Eisensteins Kunstwerk äusserte: «Er ist fabelhaft gemacht, er bedeutet eine filmische Kunst ohnegleichen. Das entscheidende 'Warum?' ist die Gesinnung. Wer weltanschaulich nicht fest ist, könnte durch diesen Film zum Bolschewisten werden. Dies beweist, dass Tendenz sehr wohl in einem Kunstwerk enthalten sein kann, und auch die schlechteste Tendenz ist zu propagieren, wenn es eben mit den Mitteln eines hervorragenden Kunstwerkes geschieht.»

Sollte es sein, dass wir Cineasten uns mit unserem Lieblingsobjekt, dem Film, ständig auf dem Glatteis bewegen?

THE END