

Liebe und Ehe im Film

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **8 (1956)**

Heft 3

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964119>

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.

ihm sonst unerreichbar waren. Die noch verbleibenden Zirkel der politischen und diplomatischen Welt, die ihm verschlossen bleiben, kann er verschmerzen.

Der Nachwuchs, der dem alten Film dauernd Sorgen verursacht, ist das Fernsehen. Die Filmproduktion hat sich noch keineswegs von dessen Erscheinen erholt. 1940 produzierte Hollywood 450 Spielfilme, 1955 waren es 314. Produziert wurde in Dollars umgerechnet 1955 nur etwas



Annemarie Pierangeli gehört zu jenen nicht mehr seltenen Stars, die in Hollywood nach kurzem Anlauf wieder in Vergessenheit gerieten. Sie versucht jetzt über einen englischen Film, den sie gegenwärtig in London dreht, einen Wiederaufstieg.

mehr als die Hälfte von 1945. Wenn trotzdem mehr Geld einging als früher, so beruht dies ausschließlich auf der Verdoppelung der Eintrittspreise in die Kinos. Auf der Strecke geblieben sind die Massenfirme; die Produzenten sind sich heute klar, daß alle Filme erhöhte Sorgfalt, Ueberlegung und Pflege verlangen, soll das Fernsehen nicht gänzlich obsiegen. Bessere Qualität, die letzte Rettung für Hollywood — wer hätte dies früher für möglich gehalten?

Die Entwicklung zwang die Filmproduzenten zur Entlassung zahlreicher Mitwirkender, wobei allerdings manche gute Begabung dem Fernsehen zugute kam. Die verbleibenden Filmschauspieler aber beziehen heute Gehälter, die noch nie so groß waren. Dabei sind sie ihnen noch zu gering und werden mehr und mehr durch einen Anteil an den Kasseneingängen des Films ersetzt. Sie müssen allerdings härter arbeiten als früher; zehn Stunden im Tag sind das wenigste, auch an Samstagen. Das alte Weekend wird nicht mehr eingehalten, die ausgelassenen Festerien gehören meist der Vergangenheit an, in den Nachtlokalen trifft der neugierige Tourist keine Filmschauspieler mehr. Der ganze Lebensstil hat sich geändert. Wenn man sich überhaupt noch trifft, so geschieht es im privaten Kreis in bescheidenem Rahmen, und lang vor Mitternacht wird die Heimkehr angetreten, da die Arbeit für amerikanische Verhältnisse früh beginnt. Nur noch die obersten Sterne erhalten langfristige Anstellungsverträge, alle andern müssen sich damit abfinden, von einem Tag auf den andern entlassen zu werden. (1940 gab es 780 solche Anstellungsverträge, 1955 noch 209.) Der Verbrauch an Stars ist deshalb viel größer; wer sich nicht sofort bewährt, verschwindet rasch in der Versenkung. Selbstverständlich bleiben die Schauspieler die Seele des Films, das große Publikum beschäftigt sich fast nur mit ihnen. Hier beruht noch eine gewisse Ueberlegenheit des Films gegenüber dem Fernsehen, bei dem eine Schauspielerin nie gleich wirksam zur Geltung kommen kann. Die Chancen stehen beim Film für sie ungleich höher. Erstaunlicherweise halten sich beim Film nach wie vor die älteren Stars an erster Stelle, während der Nachwuchs sich nur schwer durchsetzen kann, am ehesten Marlon Brando oder Audrey Hepburn und die Monroe. Andere, wie Greer Garson, Veronika Lake, Paul Muni, stürzten fast von einem Tag auf den andern von ihrer Höhe herunter. Man ist eben dort genau so viel wert wie der Erfolg des letzten Films. Allerdings vermochten einige, die man schon für erledigt hielt, das Publikum zurückzugewinnen, an erster Stelle die große Bette Davis, aber auch Katherin Hepburn,

Frank Sinatra und Joan Crawford. Im ganzen ist Hollywood nicht nur älter, sondern auch einsichtiger geworden und hat bei genauerem Betrachten gewonnen, wenn auch das Leben für die Beteiligten seine sagenhafte Leichtigkeit verlor und viel mehr Anforderungen an sie stellt.

Diskussion

Liebe und Ehe im Film

FH. An der 4. Internationalen Festwoche des religiösen Films in Wien hielt Frau Dr. Stefanie Prochaska, evangelische Filmbeauftragte für Oesterreich, einen Vortrag über «Liebe und Ehe» im Film. Er enthält heftige Aussetzungen, die wir unsern Lesern als Beitrag zur Gewissensforschung auszugsweise nicht vorenthalten zu können glauben. Wir sehen allerdings die Lage etwas komplizierter; vor allem scheint uns die entscheidende Frage auch hier diejenige nach der Wahrfähigkeit eines Films zu sein. Auch sind anscheinend wichtige Filme von Rang in Oesterreich unbekannt geblieben. Wir bringen hier das Kapitel «Das Bild der Frau im Film» und einen Teil von «Der Film kann auch anders». Es würde uns interessieren, was unsere Leser dazu meinen.

StP. Wie wurde das Menschenbild auf der Leinwand verzeichnet? Am deutlichsten sieht man dies im Bild der Frau. Mann und Frau begegnen sich in den meisten Filmen (es gibt nur ganz wenige Ausnahmen!) auf rein individueller, erotischer und sexueller Basis. Selten nur wird die Frau als Mittelpunkt der Familie, als Mutter oder als Frau im Tagwerk gezeigt. Die Frau wird zum Luxusgeschöpf, Flirt, Amusement. Schemenhaft finden wir sie in den Wildwestfilmen als rettenden Engel, durch den der Held sein gutes Herz entdeckt. Liebe ist gleichbedeutend mit Hingabe, vorehelichen Verkehr und Ehebruch; ethische und moralische Hemmungen und Bindungen fallen fort. Dafür aber hat der Film für das Thema «Dirne» oder «Halbdirne» sehr viel übrig. Unerfahrene zu warnen und abzuschrecken, sie vor Aehnlichem zu bewahren, erscheint als Entschuldigungsgrund. Damit schafft der Film aber falsche Wertvorstellungen und Ideale. Die Dirne und ihr Leben werden begehrenswert gezeigt oder zumindest verständlich hingestellt. Laster wird nicht als Laster und Sünde nicht als Sünde gezeigt. Für ungeordnete Neigungen und Triebe finden sich Entschuldigungsgründe. Sie nennen sich «Gefährtinnen der Nacht», «Engel oder Sünderin» oder «Die von der Liebe leben». «Zur Schenke zum Vollmond» führt sie der Weg auf die «Straße der Liebe» von der «Straße der Verlorenen». Immer hoffen sie das große Glück zu machen, die große Liebe zu finden. Und sie finden auch einen anständigen, ehrenwerten Mann, der sich seine Frau ausgerechnet aus dem Freudenhaus holt. Es kann aber auch sein, daß sie sentimental auf das dargebotene Glück verzichten oder den Zuhälter kaltblütig töten, um dem geliebten Mann zu folgen. Aber niemals wird die Dirne für ihr Leben verantwortlich gezeigt, meistens sind es äußere Umstände, andere Menschen, die sie auf diesen Weg gebracht haben.

So kommt es dazu, daß der Zuschauer gerührt ist, ja daß er entschuldigende Sympathie für sie empfindet. So vermag die Prostituierte angeblich als legitime Besitzerin gültiger Normalgefühle aufrichtig zu lieben, als setze das nur einen Ruck und eine kleine Chance voraus. Die Wahrheit verschweigen sie aber alle, diese Dirnenfilme: Die Dirne ist eine seelisch Schwerkranke im letzten Stadium. Schon deshalb ist sie als Heldin einer Liebesromanze völlig ungeeignet, genau wie der Geisteskranke. Echtes Liebesvermögen ist nur in seelisch gesunden Personen wirksam, nicht aber in seelischen Wracken. Darum müssen wir uns im Namen der Liebe gegen diese Dirnenfilme wenden. Liebeszenen in solchen Filmen sind gänzlich fehl am Platze, weil sie Ursache und Wirkung der Prostitution verfälschen.

Genau so wie die Glorifizierung des Dirnentums lehnen wir aber auch jede filmische Entschuldigung sexueller Perversionen, wie Sadismus, Nymphomanie, Homosexualität, Geschwisterliebe, zum Beispiel «Zur Liebe verdammt», «Ekstase», «Sensualita», «Wilde Glut», «Die schrecklichen Kinder» und andere ab. Solche Fälle gehören zum Psychiater oder vor ein ordentliches Gericht, nicht aber in das Blickfeld noch nicht pervertierter Volksmassen.

Daß der Film auch andere Möglichkeiten finden kann und auch tatsächlich gefunden hat, um Themen von Liebe auf einem höheren ethischen Niveau zu gestalten, in einer Form, die nicht nur nicht langweilt, sondern den Beschauer in einer diesem hehren Thema würdigen Emotion erhält, beweisen die Streifen: «Lilli», «Ein Herz und eine Krone», «War es die große Liebe?», «Brot, Liebe und Phantasie», «Sabrina», «Romeo und Julia», «Königliche Hoheit».

Noch auffälliger als bei der Behandlung des Kapitels Liebe wird aber die ethische Dekadenz in der filmischen Gestaltung des Begriffes «Ehesichtbar». Sicherlich trägt die betrübliche Auffassung vom Wesen der Ehe, die zunehmend von materiellen Erwägungen beeinflusst wird, mit daran Schuld. Die Ehe wird in immer weiteren Kreisen nicht mehr als etwas Endgültiges angesehen, sondern nur noch als ein Versuch des Zusammenlebens, das man, falls es nötig erscheint, jederzeit abbrechen kann. Schon die Art, wie der Name «Lebensgefährtin», dieser wertvollste Titel, welchem man einer Ehefrau zu geben vermag, für eine ganz andere Art des Zusammenlebens sogar amtlich mißbraucht wird, illustriert die sogenannte öffentliche Meinung.

Wir erleben beim Liebesfilm größtenteils ein leidenschaftliches Happy-End — oder, um wienerisch zu reden, sie kriegen sich — aus! Der Rest ist Schweigen — um mit Shakespeare zu sprechen.