

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **10 (1958)**

Heft 11

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

DIE ZWOELF GESCHWORENEN

Produktion: USA, Orion-Nova

Regie: Sidney Lumet

Besetzung: Henry Fonda, Lee J. Cobb.

Verleih: Unartisco.

FH. Ein langweiliges Geschworenen-Zimmer irgendwo in den trostlosen Häuserschächten von New York, und ein Dauer-Gespräch von 12 Geschworenen, das ist der Inhalt dieses Films. Mancher wird fragen, ob das überhaupt noch ein Film ist.

Und was für einer! Die Geschworenen haben über einen des Vatermordes angeklagten, jungen Mann zu befinden. Der Fall scheint klar: alles stimmt, die Aussagen der Zeugen, die Beweismittel der Tat, das Verhalten des Täters. Der Angeklagte scheint restlos überführt. Man schreitet deshalb rasch zur Abstimmung. Alle Stimmen sind für schuldig bis auf eine, den Geschworenen Nr. 8. Er will den Angeklagten nicht dem elektrischen Stuhl überliefern, nicht sein Gewissen damit belasten, es sei denn, dass er von der Richtigkeit der Anklage restlos überzeugt sei. Und er hält sich zu einigen Zweifeln berechtigt.

Die Andern sind entrüstet, sie möchten diesen klaren Fall rascher ledigen, möchten nach Hause, zum Base-Ball-Spiel, zu einer Sitzung, ins Wirtshaus, denn es ist heiss. Sie möchten auch diese unangenehme Verantwortung los sein, diese Störung im geliebten, gewohnten Alltags-Trott.

Aber Nr. 8 lässt sich nicht so Hals über Kopf überreden, und da das amerikanische Gesetz Einstimmigkeit für den Entscheid verlangt, müssen ihn die Andern zu überzeugen suchen. Damit hebt in dem langweiligen Geschworenenzimmer ein dramatisches Ringen an, wie es in der Filmgeschichte einmalig ist. Ein Geisteskampf-Thriller könnte man den Film benennen.



Mit grösster Erbitterung wird im Geschworenenzimmer im Film "Die 12 Geschworenen" um die Wahrheit in einem Mordfall gerungen.

Wir erleben, wie falsch selbst scheinbar absolut sichere Beweismittel sein können, wie wir unbewusst auf der Suche nach Wahrheit von Vorurteilen, falschen Autoritäten, Misstrauen in die Irre geführt werden können. Wie unendlich schwierig es ist, die wirkliche Wahrheit zu erkennen, und dass wir uns nie auf das Vordergründige verlassen dürfen, auch wenn es noch so sicher und gewiss daherkommt, weil die Wahrheit immer, ausnahmslos, tief innen verborgen ist. Man wollte eine Schwächung des Ansehens der Justiz aus dem Film herauslesen - mag sein, aber eine heilsame. Mit Entsetzen denkt man daran, was überall da, wo die Urteile mit blosser Stimmenmehrheit gefasst werden wie bei uns, aus dem Angeklagten geworden wäre.

Henry Fonda ist die mutige Nr. 8, der Mann, der nicht verurteilen will, bevor er absolute Gewissheit hat. Er bringt wieder eine Ganzleistung, den Ideal-Typus des Geschworenen, wie er sein soll. An ihm staut sich vergebens die rasche Zufriedenheit und Oberflächlichkeit der übrigen Richter, der Damm bricht nicht. Mit einer geringen Handbewegung, mit einem Schulterzucken, setzt er ganze Ketten von Argumenten und Gegenargumenten in Bewegung, bis zum klaren Schluss.

Die Schwierigkeit der Gestaltung eines solchen orts- und zeitgebundenen Films ist ausgezeichnet bewältigt. Immer neue Einstellungen der Kamera geben der steigenden Spannung erregenden Ausdruck. Ein Film, der von Fernsehleuten geschaffen wurde, aber geeignet ist, den Glauben an die Zukunft des Films wieder zu stärken. Solche Filme vermöchten das Fernsehen nicht zu überwältigen.

DIE NACHT KENNT KEINE SCHATTEN (Fear Strikes out)

Produktion: USA., Paramount

Regie: R. Mulligan

Besetzung: Anthony Perkins, Karl Malden

Verleih: Star-Film

ms. Robert Mulligan, ein Fernsehregisseur, hat diesen Film geschaffen, der eine wirkliche Tragödie hätte abgeben können, wenn Hollywood eben nicht immer wieder das Happy-End in die Quere käme. Dennoch: der Film hat Klasse. Er berichtet uns von einem jungen Mann, der ein guter Baseball-Spieler werden will, denn Baseball-Spieler haben in Amerika Ansehen und bringen es zu einem Vermögen. Der junge Mann hat diesen Ehrgeiz aus rein sportlicher Freude, sein Vater aber will mehr, will in seinem Sohn den eigenen, nicht erfüllten Traum verwirklicht sehen. Der Vater war ein mittelmässiger Spieler auf dem Baseballfeld, der Sohn aber soll es zu Ansehen und Rang bringen, soll ein Sportheros werden. Der Sohn, der sich von klein auf vom ehrgeizigen Vater trainieren liess, will vor dem älteren Mann nicht als Versager, als Weichling erscheinen. Er gibt sich die Härte, die er nicht hat, den Ehrgeiz, der nicht in ihm brennt, die Ehrgeiz, der er nicht erlegen ist. Aber dieses Leben unter der Spannung, unter dem Druck des väterlichen Wunsches hält er nicht aus. Er erleidet einen Nervenzusammenbruch und wird, durch den Arzt geheilt, seinem eigenen Wesen zugeführt. Schade, dass man dieses Ende für den in der Anlage klassischen Vater-Sohn-Konflikt gefunden hat. Der Untergang des Sohnes wäre die vollkommene, wenn eben auch die tragische Lösung gewesen. Der Film ist hervorragend gespielt von Karl Malden in der Rolle des Vaters und von Anthony Perkins in der Rolle des Sohnes; beide Darsteller sind Schüler Kazans und Strasbergs. Perkins entpuppt sich immer mehr als ein Darsteller, der künstlerisch in der Nachfolge von James Dean steht, jedoch sein eigenes Profil besitzt.

ALLES FUER DIE KATZE (Touch and Go)

Produktion: England

Regie: M. Truman

Besetzung: Margaret Johnston, Jack Hawkins

Verleih: Victor-Film

ms. Nicht jede Komödie, deren Anfang originell ist, wird gut. Hier wäre die Ausgangssituation recht lustig: Ein Mann hat genug von dem Geschäft mit seinen grossen und kleinen Widerwärtigkeiten und will, um der Fron des Alltags zu entkommen, auswandern. Dem Abschied aber stellen sich mancherlei Hindernisse entgegen, die Flucht gelingt natürlich nicht. Der Alltag und seine Arbeit hat ihn - vernünftigerweise - am Schluss wieder. Michael Truman hat da ein komödiantisches Lehrstück gegen Escapismus aus dem Alltag gedreht. Leider ist es so lustig nicht herausgekommen, wie es dem Stoff nach sein könnte. Es verfügt weder

über den Einfallsreichtum der gewohnten englischen Komödie noch über den leichtgewichtigen Charme, den es nötig hätte, um ganz spasshafte Lehre zu sein. Die Liebesgeschichte ist etwas zu sehr mit Ernst belastet. Die Dialoge freilich sind witzig, und die Schauspieler - Jack Hawkins und Margaret Johnston - sind vortrefflich.

K O S T B A R E B U E R D E (The Shiralee)

Produktion: England/USA
 Regie: Leslie Norman
 Besetzung: Elisabeth Sellars, Peter Finch
 Verleih: MGM

ms. Die Geschichte dieses englischen Films, den Leslie Norman nach dem Roman "The Shiralee" inszeniert hat, spielt in Australien und erzählt von einem wandernden Landarbeiter und seinem Töchterchen. In einer Aufwallung des Zorns hat dieser Mann, dessen Frau untreu ist, sein Kind mit auf die Wanderschaft genommen, und das Kind wird ihm nun zur Bürde, zur geliebten zwar. Er bekommt da und dort die begehrte Arbeit nicht, aber er findet überall auf seinen Wanderwegen gute Freunde, die zu helfen bereit sind. Der Mann ist ein harter Kerl, ein Egoist auch, liebt das Kind, doch kümmert sich zunächst wenig um sein Wohlbefinden. Erst als das Mädchen krank wird, und später, als es verunfallt und zwischen Leben und Tod schwebt, erkennt er, dass er ihm mehr als nur stumme Liebe schuldig ist, dass er seine Seele hegen und pflegen muss. Ein alter Vagabund, Poet der Landstrasse, ein Mann, in dessen etwas wirrem Gemüt die Landschaft Australiens ihr Lied singt, führt den Vater zur Erkenntnis seiner tieferen Pflicht und des Wertes seines Schatzes, des Kindes, hin. Leslie Norman hat zweifellos ein Auge für die landschaftliche Schönheit, aber er gelangt nur in Ansätzen zur Gestaltung der Entwicklung dieses Mannes, den die Schicksalsschläge weich kneten. Man muss, was mit ihm und seinem Kind geschieht, erraten, statt dass es in psychologisch genauer, wenn auch schlichter Gestaltung sichtbar würde. Freilich ist die kleine Darstellerin des Mädchens in aller kindlichen Natürlichkeit belassen. Daran hat man seine echte Freude.

DUELL IN DEN WOLKEN

Produktion: USA.
 Regie: Douglas Sirk
 Besetzung: Rob. Stack, Rock Hudson, Dorothy Malone
 Verleih: Universal-Film

ms. William Faulkners Roman "Pylon", ein Exempelroman aus der Zeit der "verlorenen Generation", ist von Douglas Sirk verfilmt worden. Es ist die Geschichte einer Pilotenfamilie. Ein Pilot, aus dem Krieg heimgekehrt, ohne den Zugang zur Heimkehr wieder zu finden, zieht mit seiner Frau und seinem Mechaniker von Stadt zu Stadt, von Jahrmarkt zu Jahrmarkt, von Luftrennen zu Luftrennen. Dieser Flieger ist ein innerlich heimatloser Mensch, kein Mensch eigentlich mehr, sondern ein Roboter. Schneidet man ihn auf, so findet man in ihm nur Zylinderöl, sezirt man ihn, findet man nur Streben und Gestänge, nicht Knochen. In diese seltsame Welt dringt ein Reporter, ein gesunder Mensch, seltsam fasziniert von diesem fremden, unseligen, menschlich zerfallenden Menschen. Robert Stack spielt den fanatischen Flieger mit Nerv und Präzision. Rock Hudson ist als der Reporter auch hier ein "glamour boy". Douglas Sirk hat den Film in der üblichen Hollywood-Routine inszeniert.

L'AMOUR EST EN JEU

Produktion: Frankreich
 Regie: Marc Allegret
 Besetzung: Annie Girardot, Rob. Lamoureux, J. Noël
 Verleih: SADFI-Film

ms. Eine kleine Ehekomödie, deren Reiz darin liegt, dass das Kind, ein herziger Bub, für einmal nicht darunter leidet, dass die ständig sich streitenden Eltern auseinandergehen, sondern vielmehr darunter, dass sie, nachdem sie ihren Irrtum eingesehen haben (und das geschieht bald) wieder zusammenleben wollen. Als sie noch nicht geschieden waren,

stritten sie, wie gesagt, täglich, und was der Papa dem kleinen Sohn erlaubte, verbot ihm prompt die Mama. Der Bub aber liebte beide Eltern gleichermaßen, und als er sie, nachdem sie endlich geschieden waren, einzeln genießen konnte, genoss er sie als liebe, friedliche, stille Eltern. Kein Wunder, dass er erschrickt und allerhand kleine Streiche ersinnt, sie für immer auseinander zu halten, als er feststellen muss, wie sehr es Papa und Mama eben doch wieder zueinander drängt. Er gibt das Spiel erst auf, als er es gewonnen hat: Papa und Mama versprechen, nie mehr zu streiten. Man darf, weil es sich um ein Alltagsmärchen handelt, an das Versprechen glauben. Marc Allégret hat den Film mit leichter Hand und komödiantischem Charme inszeniert. Annie Girardot spielt die Mutter, Robert Lamoureux den Vater, beide mit gleicher innerer Ausgelassenheit. Den kleinen Buben spielt Yves Noël, ein Kinderdarsteller von sensibler Natürlichkeit.



Der kleine Knabe, der seine eigenen Pläne mit den Grossen verfolgt, im charmannten Film von Allégret "Spiel mit der Ehe"

DER MANN, DER STERBEN MUSS (Celui, qui doit mourir)

Produktion: Frankreich/Italien
 Regie: Jules Dassin
 Besetzung: Pierre Vanneck, Jean Servais, Fernand Ledoux, Mél. Mercouri
 Verleih: Europa-Film

RL. Dem Film ist ein guter Ruf vorausgegangen. Letztes Jahr hat er in Cannes nachhaltigen Eindruck gemacht. Doch bei uns sind die Meinungen geteilt. Gerade treue Kirchgänger lehnen diese "Passion Christi" ab. Warum?

Die Geschichte, die von Jules Dassin und Ben Barzmann nach dem Roman von Niko Kazantzakis "Griechische Passion" gestaltet worden ist, könnte kaum einfacher, realistischer und wahrer sein. Die wohlhabenden Bauern des Dorfes Lycovrissi in der kleinasiatischen Türkei bereiten das Passionspiel vor, das alle sieben Jahre in der Karwoche von ihnen aufgeführt wird. Der Pope verteilt im Verein mit dem Rat der Aeltesten die Rollen: die Dorfdirne wird Maria Magdalena; Manolios, ein Hirte, Jesus Christus; Michelis, der Sohn des reichen Grundbesitzers, der Apostel Johannes. Doch die Vorbereitung zu den Spielen wird gestört. Die Ueberlebenden eines durch die Türken verwüsteten griechischen Dorfes kommen zerlumpt und verhungert mit ihrem Popen Fotis nach Lycovrissi und bitten um Aufnahme. Aber der Aeltestenrat unter der Leitung des Popen Grigoris verweigert den Flüchtlingen das Gastrecht. Diese weichen indessen nicht. In der Nachbarschaft des Dorfes suchen sie in Höhlen dürftige Unterkunft und stellen so in ihrer Not eine himmelschreiende Anklage gegen ihre satten Brüder im Dorfe unten dar. Manolios aber und Michelis und die beiden Darsteller der Apostel Petrus und Jakobus haben Mitleid mit den Hungernden, schlagen sich auf die Seite der Flüchtlinge und kämpfen gegen die Härtherzigkeit der eigenen Dorfgenossern und ihres Popen Grigoris. Manolios bezahlt dafür mit dem Leben.

Die Vordergründigkeit der Auseinandersetzung effektiv zu schildern, das versteht Jules Dassin - der Schöpfer von "Rififi" - ausgezeichnet. Die Bilder zeigen einen Zug ins Monumentale und gemahnen

mit ihren starken Akzenten an das Vorbild antiker Dramen. Hier steigert der Regisseur durch Bild, Ton und Gebärde den Realismus so stark, dass das "ewige Thema" fast abstoßend überdeutlich dem Zuschauer zum Bewusstsein gebracht wird: es geht um den Kampf des Besitzenden, des Satten, des Opportunisten gegen den Anspruch des Besitzlosen, des Hungernden, des Idealisten. Dass in diesem Streit griechische Christen gegen griechische Christen vor den Augen der Türken sich zerfleischen und Pope gegen Pope steht, ist ein grauenhaftes, aber wahres Symbol für die ganze Geschichte der Christenheit, die denn auch vom türkischen Befehlshaber des Dorfes entsprechend kommentiert wird: als Allah den Christen schuf, merkte er, dass dies ein Fehler war. So machte er noch einen zweiten Christen, damit die Beiden und ihre Nachkommen in wilder Raserei sich selber umbrächten. . . .

Schonungslos zeigt Jules Dassin, wie die Kirche zum Anwalt des Besitzenden wird, wie sie die bestehende "Ordnung" mit der Autorität des göttlichen Willens stützt und damit Brüderlichkeit und Barmherzigkeit im Namen der Ordnung in den Staub tritt.

Aber trotzdem wird darin nicht der Grund zu suchen sein, warum treue Christen dem Film mit den grössten Vorbehalten begegnen, denn wer sollte mehr unter der Erkenntnis leiden, dass die Kirchen sich oft in dieser Weise am Geist ihres Herrn und Meisters versündigt haben, als lebendige Männer und Frauen des Glaubens?

Die entscheidende Frage lautet: Aus welchem Geist heraus ist der Film geschaffen worden? HRH schreibt in der Schweizer Radio Zeitung "Denn man kann es nicht leugnen: Der Film macht uns zu Betroffenen, doch er erschüttert nicht. Solches zu tun, dazu fehlt ihm der Mitleidenszug, die tiefe Anteilnahme am Leiden des Menschen. Man wird den Eindruck nicht los, Jules Dassin habe das Werk mehr vom Hirn als vom Herzen her geschaffen. Sein Appell an die Barmherzigkeit wirkt selber unbarmherzig hart; keine Menschengüte und keine Christenweisheit versöhnt die Parteien. Die Religiosität bleibt militant". Es gibt Szenen in diesem Film, die einem den Gedanken nahelegen, die "Passion Christi" sei nicht von einem Glaubenden oder Suchenden, sondern von einem Skeptiker geschaffen worden. Man vergegenwärtige sich jenes Bild vom sterbenden Grossgrundbesitzer. Dem türkischen Statthalter des Dorfes gesteht er, dass die Zahl seiner Sünden so gross sei, dass der Pope nicht mehr zur rechten Zeit kommen könne, um sie in der Beichte alle entgegen zu nehmen. Da lächelt der Türke - ein wahres Ebenbild des Pilatus - und sagt: "Wo kommst Du denn nach dem Glauben Deiner Religion jetzt hin?" "Auf direktem Weg in die Hölle!" "Merkwürdig", entgegnet der Türke, "ich habe das gleiche Leben geführt wie Du; ich habe alles genossen wie Du, und meine Religion verspricht mir dafür das Paradies: Frauen und Raki. Vielleicht machen uns beide Religionen etwas vor. Trinken wir also lieber noch einen Schluck Raki!" Doch steht diese Episode nicht allein. Beide Popen werden als Männer gezeichnet, die mit nahezu unbeschränkter Autorität über ihre Dorfgemeinschaften herrschen und dabei nach dem Grundsatz handeln: "Der Zweck heiligt die Mittel". Selbst der so sympathische Fotis zitiert, nachdem menschlich gesprochen keine andere Wahl mehr bleibt, das Wort: "Ich bin nicht gekommen, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert". Und Grigoris weist den sich auf die Bibel berufenden Michelis ab mit den Worten: "Du willst den Popen unterwerfen?" Und so schliesst denn der Film ohne den leisesten Ton von Versöhnung: Gewehrläufe starren und Trommelwirbel erklingen. "Passion Christi"?

Bildschirm und Lautsprecher

DAS LETZTE PARADIES ODER UNORTHODOXE GEDANKEN UEBER FILMZENSUR

RL. Es gab einst eine Zeit, da der Kulturfilm ein Aschenbrödel sein führte. Er wurde meist irgendwo - oft ganz zusammenhangslos - im Vorprogramm plaziert oder den Kulturfilmgemeinden für ihre Ma-

tiées überlassen. Ihr Erfolg war mässig, und die Einnahmen, die sie erbrachten, blieben bescheiden. Bis ein findiger Kopf entdeckte, dass man unter dieser Flagge Dinge zeigen konnte, die von der Zensur im allgemeinen in den Spielfilmen prompt herausgeschnitten wurden . . . Denn welche Zensurbehörde durfte es wagen, Dokumentarstreifen aus dem schwarzen Erdteil, wo Frauen nur mit Lendenschürzen bekleidet gehen, als unstatthaft zu bezeichnen? Schliesslich besitzt doch der Zivilisierte ein Recht darauf, die Kultur der Primitiven wahrheitsgetreu kennen zu lernen! Und so kam es dann zur Invasion jener sattnam bekannten Streifen, die "das Liebesleben der Pygmäen" und die "Hochzeitsgebräuche bei den Bantus" schilderten. Das Publikum drängte sich in Scharen zur Kasse.

Im Jahre 1950 beschritt Walt Disney neue Wege. Afrika war ausgebeutet. Disney belauschte mit der Kamera die Natur. Er führte die Menschen in ein wirkliches Wunderland und Zauberreich, das wesentlich interessanter und weniger langweilig war als die enthüllten Oberkörper. Durch erste Erfolge ermutigt, schuf Disney alsdann einen Abend-füllenden "Kulturfilm" neuer Observanz mit dem Titel: "Die Wüste lebt". Die Freude des Publikums war so gross und der Zuspruch derart überzeugend, dass weitere Filme dieser Art folgten und die Produktion dieses neuen "Genres" fest ins Programm der Disney-Corporation aufgenommen wurde. Leider hatte Disney vergessen, sich die Exklusivrechte für diese Form des Abend-füllenden Kulturfilmstreifens zu sichern. Andere stiegen in dieses Geschäft ein. Fassen wir einmal die Italiener ins Auge! Zuerst erschien der wertvolle "Magia verde", dann "Continente perduto", dann "L'impero del Sole" und schliesslich "Das letzte Paradies". Vielleicht darf man von einer absteigenden Linie sprechen. Auf jeden Fall lässt sich nicht behaupten, dass "Das letzte Paradies" ein Streifen wäre, der einem das Verständnis für die Kultur der Polynesier wecken könnte. Er bleibt oberflächlich, episodenhaft und ist stellenweise recht eigentlich seicht und sentimental. Dafür bietet er Bauchtänze in reichen Dosen und jene Enthüllungen, wie weiland die Afrika-Filme. Man wäre also wieder so weit - nur diesmal im Abend-füllenden Programm. Und der Zensur ist wiederum ein Schnippchen geschlagen, denn man wird doch wohl die Sitten und Gebräuche der Südsee-Inseln (Das letzte Paradies!!) zeigen dürfen. . . .

Ein ähnliches Problem stellt sich, wenn Filme über ein Naturalistenparadies gezeigt werden sollen. "Nous irons à l'île du Levant"! Der Kassenerfolg im Namen der Kultur und der Natur ist sichergestellt! Es finden sich Volkskreise, die der Meinung sind, solche Streifen seien von den Zensurbehörden grundsätzlich vom Programm zu streichen. Vor allem Frauen erklären immer wieder, diese Zur-Schau-Stellung der Nacktheit - teilweise in Nahaufnahmen - verletze das sittliche Empfinden und bedeute eine Missachtung der Würde der Frau. Man versteht diese Auffassung. Doch wird sie in unserem Volk nicht überall vertreten. Manche würden ein grundsätzliches Verbot derartiger Vorführungen als lächerliche Seldwylerei bezeichnen. Es steht somit fest, dass die Meinungen in dieser Sache diametral auseinandergehen. Aber ist man dem Problem überhaupt auf den Grund gegangen?

Die erste Frage, die zur Diskussion gestellt werden muss, lautet: ist es nicht eine ebenso grosse Missachtung der Würde der Frau, wenn in unseren "kultivierten" Spielfilmen die weiblichen Oberkörper zwar bekleidet sind aber so, dass man genau weiss, wie sie ohne Hüllen aussehen würden? Und ist es nicht beschämend, dass eine ansehnliche Zahl von Filmen regelmässig andeuten - entweder durch entsprechende Aushängereklame oder durch den Einsatz von "Stars" wie Brigitte Bardot und M. Monroe, die bekanntlich nicht viel anderes zu bieten haben-, dass der Zuschauer in der erwähnten Richtung auf seine Rechnung kommen werde?

Die zweite Frage muss demnach heissen: warum gehen die Massen immer wieder dorthin, wo B. B. oder M. M die weiblichen Formen zur Augenweide machen? (In dasselbe Kapitel gehören wohl auch die brutalen Box- und Schlägereiszenen). Wenn man die Leute interpelliert, erklären sie etwas verlegen grinsend: "Das ist ja klar!"

Was ist klar? Warum strömen die Massen dorthin, wo brutale Szenen gezeigt werden und jene Dinge, die einer Quasi-Enthüllung des Körpers gleichkommen? Wenn es gelänge, darauf eine Antwort zu finden, wäre die Wurzel des Problems erfasst.

Ein junger Akademiker hat die Auffassung vertreten, es handle sich dabei um zwei typische Zivilisationskomplexe, an denen die Kirche nicht unschuldig sei. Dadurch, dass diese Dinge mit Geheimnis umgeben und durch Verbote (auch Zensurverbote) erst recht interessant gemacht würden, werde ein ständiger Reiz erzeugt. Darum wäre es seiner Meinung nach das Beste, wenn man ein Kino eröffnen würde, wo diese Dinge am Laufmeter geboten würden. Man würde dort seine Neugier stillen; ein paar Unverbesserliche wären Stammgäste, aber die grossen Massen würden dann von den Filmen Anderes, Besseres fordern und ein neuer Startyp könnte aufkommen. Dann liesse sich auch getrost die Filmzensur, die ohnehin eine zweifelhafte Bevormundung des Bürgers darstelle, begraben. Das Schutzalter für Jugendliche würde auf 20 Jahre hinaufgesetzt und statt der Zensurbehörde könnte eine Auswahlkommission ihres Amtes walten, welche geeignete Filme für 12-16-Jährige frei zu geben hätte.

Gewiss, dies sind unorthodoxe Gedanken über Filmzensur; aber die Geschichte lehrt, dass die Ketzer von heute oft die Heiligen von morgen sind.