

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 13

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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

DER GROSSE DIKTATOR

Produktion: USA, United-Artists, Chaplin.
Regie: Ch. Chaplin
Besetzung: Ch. Chaplin
Verleih: Unartisco-Films.

FH. Ein Wiedersehen mit Chaplin, das äusserlich seltsam veraltet anmutet, bei näherer Betrachtung aber durchaus aktuell wirkt. Chaplin wollte eine Satire auf Hitler geben, aber es entstand zum Teil eine solche auf gewisse, kleine Zeitgenossen überhaupt. "Ich kann es nicht ertragen, dass ein herrschsüchtiges Individuum oder ein politisches System wehrlose Menschen nach Lust und Laune misshandelt. Darum musste ich diesen Film machen" erklärte er vor der Erstaufführung. Darin ist ein allgemeines und zeitloses Problem enthalten. So schrieb er die Geschichte des verfolgten, kleinen, jüdischen Coiffeurs, Doppelgängers seines Verfolgers, des Tyrannen Hynkel. Durch seltsame Ereignisse werden die beiden infolge ihrer äusseren Ähnlichkeit verwechselt: Hynkel landet im KZ, und der kleine Jude gelangt an die Macht. Das ändert die ganze Politik im Lande, denn Charlot spricht nun ganz anders zum Volk als der Tiraden-besessene Hynkel. Im übrigen hat er nur den einen Gedanken, sich von seinem neuen Beruf zu drücken.

Wir können hier nicht auf die oft ausgezeichneten Einfälle eingehen, die echter Chaplin sind, wie zB. die Szene, wo der Direktor mit einem grossen Spielzeug-Globus spielt und Pläne über seine Weltherrschaft macht, bis dieser in dem grotesk-symbolischen Spiel überraschend platzt. Aber es ist von einer tiefen Symbolik, dass Chaplin hier beide Rollen spielt: er ist sowohl der bösartige Tyrann, der sich für erlittene Unbill am eigenen Volke rächt, als auch der kleine, verfolgte, unterdrückte Jude, der aber nicht mehr der weltbekannte, unbekümmerte, gegen die Widerwärtigkeiten des Lebens ewig siegreiche, gütige Schlüssling Charlot mehr ist. So gibt Chaplin zu verstehen, dass nach seiner Ansicht Tyrann und Verfolgter nur zwei verschiedene Seiten gewisser kleiner Mitmenschen sind. Hynkel ist nur die Verkörperung der bösen, tyrannischen, rachsüchtigen Seite des kleinen Mannes, "Hitler in uns", wie der Jude dessen gütige, furchtsame, etwas einfältige Seite darstellt. Beide leben im gleichen Menschen, weshalb sie durch den gleichen dargestellt werden können.

Gewiss eine Deutung des Nazitums, die nicht jedermann akzeptieren wird, besonders nicht der historisch und geistesgeschichtlich Geschulte, die aber Beachtung verdient. Chaplin konnte 1940, als er den Film drehte und Amerika noch nicht Krieg führte, vieles noch nicht wissen. So mutet uns heute die harmlose Verfolgung der Juden im Film sonderbar an, nachdem wir die Gaskammern der KZ kennen. Auch manches Schwankhafte entspricht nicht mehr unserer heutigen Sicht, die wir das blutige Treiben der Diktatoren und ihr dramatisches Ende miterlebt haben. Das Lachen will uns heute nicht mehr so leicht aus der Kehle bei diesen Erinnerungen, selbst wenn es von einem Chaplin angestimmt wird. Doch sind das zeitbedingte Mängel, welche das Interesse an dieser Filmsatire mit Hintergrund nicht mindern können. Es war damals eine treffsichere Demaskierung durch den Film, wenn sie auch die grauenvolle Wahrheit noch nicht ahnte.

HINTER VERSCHLOSSENEN TUEREN

(Le salaire du péché)

Produktion: Frankreich
Regie: Denys de la Patellière
Besetzung: J. C. Pascal, Danielle Darrieux, Jeanne Moreau
Verleih: Monopole Pathé

ms. Der Roman "Emily will know" von Mancy Rutledge liegt diesem von Denys de la Patellière, dem Gestalter von "Les aristocrates" und "Thérèse Etienne", zu Grunde. Es ist ein Familiendrama in bürgerlicher Umwelt und spielt in der Hafenstadt La Rochelle. Ein Journalist,

zynisch, erfolgsgierig und skrupellos, verschuldet zusammen mit seiner Komplizin, einer ebenso gefühlkalten Krankenschwester, den Tod eines reichen, herzkranken Mannes, zu dessen Geld er kommen will, und den Tod auch einer Angestellten. Der Film zeigt mit logischer Genauigkeit, dass der Tod der Sünde Sold ist (so lautet denn auch der französische Originaltitel). Der Verbrecher, den Jean-Claude Pascal mit Eleganz und Kälte spielt, schaufelt sich selber das Grab. Hervorragend ist die Darstellung der Danielle Darrieux in der Rolle der von Angst zerquälten Ehefrau des ermordeten Herzkranken, hervorragend auch die freilich in derartigen Rollen immer wieder missbrauchte Jeanne Moreau als Krankenschwester. Denys de la Patellière ist ein Regisseur von subtiler Art. Er gestaltet in einem langsamen, zuweilen sogar zerdehnten Bildrythmus und hebt aus der Diskrepanz zwischen der Langsamkeit seines Erzählstils und der inneren Leidenschaftlichkeit der handelnden und leidenden Personen eine intensive, ganz nach innen brennende Spannung hervor.

GEFAEHRDETE MAEDCHEN

Produktion: Deutschland
Regie: Wolfgang Glück
Besetzung: W. Albach-Retty, Gerlinde Locker, u. a.
Verleih: Beretta-Film

ms. Es ist schade, dass sich die Oesterreicher nicht mehr dazu aufraffen können, jene Filmkunst zu pflegen, die sie gross gemacht hat: das atmosphärische Kammerspiel. Statt dessen operieren sie im Fahrwasser der "grossen" Filmnationen. Hier zum Beispiel ziehen sie eine Kriminalgeschichte aus dem Gebiet des Mädchenhandels auf. Es ist ja eine Tatsache, dass die internationale Polizei einen vehementen Kampf gegen den Mädchenhandel führt. Davon berichtet der Film: von der Art, wie junge Frauen, die einiges Talent besitzen, für Nachtlokale angeheuert werden, dann mit einem "Kontrakt" nach Südamerika überrascht und dorthin speditiert werden, von wo es dann keine Rückkehr mehr gibt: in die Hölle der Bordelle. Aber auch bei diesem österreichischen Film, der schlecht und recht gemacht ist, wird man den Verdacht nicht los, dass die Geschichte weniger darum inszeniert worden ist, weil man die jungen Mädchen warnen will (das gibt zwar den Vorwand), sondern darum, weil man junge Mädchen wieder einmal in Unterwäsche und so zeigen will. Die Absicht ist wohl gut, doch wird sie mit dem kräftigen Seitenblick aufs Geschäft verwirklicht, das die Erotik stets zu werden verspricht.

Der Diktator bereitet sich auf seine Reden vor, Chaplin im "grossen Diktator"



REBECCA

Produktion: Selznik
Regie: Hitchcock
Besetzung: Laurence Olivier, Joan Fontaine
Verleih: Vita-Films.

ZS. Die Filmfreunde, welche im Sommer selbst bei Regen keine Kinos besuchen, sind zu bedauern. Man kann hier Wiedersehen mit alten Filmen feiern, die zu sehen sonst das ganze Jahr keine Gelegenheit mehr besteht. So ist auch dieser Film wieder zur Sommerszeit aufgetaucht, der erste psychologische Reisser Amerikas, und der erste Film, den der frisch aus England zugewanderte Hitchcock in Hollywood gedreht hat. In seiner englischen Heimat hatte er bis dahin nur einen nationalen Ruf als gewandter Kriminal-Filmer genossen, mit "Rebecca" aber begann seine internationale Laufbahn als erfolgreicher Regisseur von psychologisch untermauerten Thrillern, die zu Kassenschlagern wurden, aber auch teilweise etwas gehobeneren Ansprüchen Interessantes zu bieten vermochten. Auf jeden Fall gehört er der Filmgeschichte an.

Mehr als später hat er sich hier dem Gruselfilm genähert. Eine junge Frau fühlt sich rätselhaft auf einem geheimnisvollen, alten Schloss am Meer von ihrer toten Vorgängerin geängstigt und bedroht, die noch immer und überall gegenwärtig zu sein scheint. In leeren, dunkeln Zimmern schafft Hitchcock eine spannend-bedrückte Atmosphäre, in der schliesslich die Vorgänge um den geheimnisvollen Tod der ersten Frau an einer Party dramatisch aufleben und sich zuspitzen, bis am Schluss das wild-romantische Schloss einem schauerlichen Brand zum Opfer fällt, den eine gruselige Haushälterin entfacht hat. Billige Melodramatik mischt sich mit erstaunlichem Stilgefühl, sorgfältig photographierten Bildern und einem gedämpften Kammerpielton in der Darstellung. Romantische Unterhaltung in grossem Stil war hier Hitchcocks Absicht, die ihm nicht durchgehend geglückt ist, aber dem Film doch jene Anziehungskraft des Nervenreizes verleiht, die seinen Urheber stets auszeichnete.

TREIBGUT DER LEIDENSCHAFT (Sea Wife)

Produktion: USA.
Regie: Rob. MacNaughton
Besetzung: Joan Collins, Richard Burton
Verleih: Fox-Film

ms. Der amerikanische Schriftsteller J. M. Scott hat einen Roman mit dem Titel "Sea Wife" geschrieben. Er berichtet von einem Schiffbruch, aus dem sich eine Nonne, ein Engländer, ein Geschäftsmann und ein Mulatte retten können. In ihrem kleinen Boot werden sie auf ein Eiland getrieben. Hier erleben sie ihr Dasein in der Grenzsituation der völligen Ausgeliefertheit an die unbestellte Natur, und auch ihr eigenes Wesen löst sich allmählich aus der Schale der Zivilisation, wird unverstellt natürlich und böse. Nicht alle kehren wieder heim. Nur die Nonne, in die Anfechtung des Fleisches verstrickt im Umgang mit den Männern, findet den Weg zurück in ein tieferes Menschsein. Der Film hat die Chance leider verpasst, aus dieser Geschichte eine elementar wirkende Tragödie zu machen. Die Auslieferung der Menschen an das Elementare, ihr Zerschneiden an der Einsamkeit und der Aussichtslosigkeit, ihr Zersplittern an den Leidenschaften, die zwischen ihnen hin und her wechseln, das alles ist routiniert gestaltet, doch eben nicht mit jenem kräftigen, in den Lebensgrund hineinschürfenden Zugriff, der der künstlerische gewesen wäre. Selbst die Leidenschaft, selbst die Rasei der inneren Zerstörung und Selbsterstörung, selbst das Elend, Treibgut des Lebens zu sein, hat in solchen amerikanischen Filmen noch die Patina des Hygienischen. Schauspielerei bietet der Film wenig; bedauerlich ist, dass der grossartige Richard Burton wiederum in einer ihn misshandelnden Rolle zu sehen ist.

HAIE UND KLEINE FISCHE

Produktion: Deutschland
Regie: Frank Wisbar
Besetzung: Sabine Bethmann, H. J. Felmy, W. Preiss
Verleih: Beretta-Film

ms. Der Film spielt bei der deutschen Marine im Zweiten Weltkrieg. Er ist gestaltet nach einem in der Illustrierten "Quick" erschienenen Roman. Das merkt man. Denn auch dieser Film, der sich doch dokumentarisch und realistisch zu geben bemüht, hat die Romanhandlung, und zwar eine auf deutsche Leser zugeschnittene Romanhandlung einer Illustrierten, nicht ganz zu überwinden vermocht. Immerhin, man ist erstaunt, dass auch in Deutschland solche Filme zustandekommen - ein Film, der sich mit dem Weltkrieg und der deutschen Vergangenheit auseinandersetzt, das aber nicht mit verstecktem Heldenpathos tut und ohne jegliches kokettes Selbstbewundern für die eigene "stählerne" Art. Die Helden des Filmes sind die Matrosen, Maate und Offiziere der Minensuch- und Unterseeboote. Sie gehorchen den grossen Haien, die im Film freilich unsichtbar sind, und dem obersten Hai, der den Krieg ausgelöst hat, aber sie gehorchen nicht, ohne dabei auch zu denken. Der Film hat - am Rande zumindest - also einige geistige Auseinandersetzung zustandegebracht. Der Regisseur Frank Wisbar erzählt mit Geschick und atmosphärischer Eindringlichkeit, er gestaltet vielsagend aus dem Indirekten heraus und erzielt so schürfende Aussage, ja Kritik.

DAS GESCHENK DER LIEBE (The Gift of Love)

Produktion: USA.
Regie: Jean Negulesco
Besetzung: Laureen Bacall, Rob. Stack
Verleih: Fox-Film

ms. Da ist folgende Geschichte. Die Frau eines Naturwissenschaftlers adoptiert ein Kind, ein Waisenkind. Das Kind ist reich an Phantasie, hat die Vorstellungsgabe eines tagträumenden Fabulierens. Der Adoptivvater aber, weil er ja Wissenschaftler ist, ist in gleicher Weise überreich an Verstandeskräften. Kind und Vater verstehen sich nicht, stossen sich im Raum ihres gemeinschaftlichen Lebens. Da stirbt die Frau, lässt Kind und Mann allein zurück. Der Mann verzweifelt über dem Tod seiner Frau, in der Vorstellungswelt des Kindes aber lebt die geliebte Mutter weiter. Der Mann bricht zusammen und im Zusammenbruch gibt er zu, dass vor Traum und Phantasie der nüchterne Verstand immer wird kapitulieren müssen. Der von Jean Negulesco inszenierte Film bringt also eine Geschichte, die sehr wohl ins Menschliche hineinzuführen vermöchte, auf einen etwas einfachen Nenner; jedermann soll die Sache ja verstehen. Leider sündigt nun aber Negulesco auch gegen die Gesetze des künstlerischen Anstands. Er gibt Rührseligkeit, wo Rührung schöner gewesen wäre. Er gleitet ins Melodramatische aus, wo das Dramatische Kraft der Erschütterung besessen hätte. Immerhin führt er seine Darsteller - Laureen Bacall und Robert Stack - zu schöner Differenzierung.

GIFTIGER SCHNEE (A Hatful of Rain)

Produktion: USA
Regie: Fred Zinnemann
Besetzung: A. Franciosa, Don Murray, Eva Marie Saint
Verleih: Fox-Films

ms. "A Hatful of Rain" heisst der amerikanische Originaltitel dieses von Fred Zinnemann ("High Noon") gestalteten Films. Er berichtet uns von einem jungen Mann, der aus dem Koreakrieg als Held heim-

ERZIEHUNG ZUM FILM -ERZIEHUNG DURCH DEN FILM ?

gekehrt ist, in Wahrheit aber rauschgiftsüchtig geworden ist (im Lazarett). Er kann sich von seiner Sucht, die er vor seiner Frau und seinem Vater geheim hält, nicht befreien. Er gerät immer tiefer in die Abhängigkeit verbrecherischer Händler und kann die grossen Beträge, die das Rauschgift verschlingt, nur aufbringen, indem er seinen älteren Bruder um Hilfe anheht. Der opfert sein ganzes Geld, aus Liebe und Mitleid, aus Schwäche auch, und wird von seinem Vater, dem er bei einer Geschäftsgründung hatte helfen wollen, verdammt. Als die Sucht des jüngeren Bruders auskommt, schiebt der verblendete Vater die Schuld daran wiederum dem älteren, ungeliebten Sohn zu. Nun aber ist es gewiss, dass der Süchtige geheilt wird.



Don Murray als Rauschgiftsüchtiger mit Eva Maria Saint in "giftiger Schnee".

Zinnemann hat diese etwas gekünstelte Geschichte mit offentsichtlicher Aufklärungsabsicht inszeniert. Er will nicht nur die Rauschgiftsüchtigkeit brandmarken, sondern eine ihrer Ursachen aufdecken: den Krieg und unglückliche Familienverhältnisse. Die Aufklärungstendenz scheint uns dabei so sehr in den Vordergrund geraten zu sein, dass auf eine immer überzeugende dramaturgische Entwicklung der Fabel verzichtet worden ist. Auch klebt Zinnemann erstaunlicherweise am Theater, Der Film überfließt von Dialogen, es wird geredet statt gehandelt, und die Personen leben nur in einem Zimmer, leben in der Stadt, wo sie zu Hause sind, in New York, ohne jegliche Beziehung zu ihrer Umwelt. Alles trägt sich wie vor Kulissen zu. Der Darsteller des älteren Bruders, Anthony Franciosa, ist hervorragend, von einer sordinierten Sensibilität, die ihn zu einem grossen Charakterdarsteller stempelt. Don Murray, der Darsteller des Süchtigen, hingegen wirkt unter der Regie Zinnemanns ziemlich verkrampft, während Eva Marie Saint, die Darstellerin der jungen Frau, nicht immer verhindern kann, dass die Sordine, unter die sie ihre Gefühle legt, zuweilen in Spannungslosigkeit ausgleitet. Im ganzen ein Film, der kühl lässt, menschlich nicht erschüttert, wiewohl er ein ernstes und mit Ernst vorgetragenes Anliegen behandelt.

RL. Weite Kreise gehen heute darin einig, dass eine Erziehung zum guten Film, die bereits im schulpflichtigen Alter einsetzen müsste, wünschenswert wäre. Ist überhaupt eine derartige Erziehung möglich? Und - wenn dies der Fall sein sollte - stimmen die Fachleute in ihrem Urteil überein, welchen Filmen erzieherischer Wert zugesprochen werden kann? Gesichert scheint die Tatsache zu sein, dass das Bild - und im besonderen das bewegte Bild - den Zugang zu der dynamischen Tiefenschicht des Unbewussten findet und die Fähigkeit besitzt, psychische Energie an sich zu binden. "Es ist die Repräsentationsform der in der Tiefe verlaufenden Seelenvorgänge und zugleich auch steuerndes Prinzip, das lenkend in die unbewussten Prozesse des Seelenlebens hineinwirkt." (Bellingroth: "Triebwirkung des Films auf Jugendliche".) So eignet denn dem Film grosse Affinität zum Unbewussten, und er hat die Tendenz, sich der ureigensten Erlebnisform der Seele anzupassen; darum ist er wie keine andere darstellende Kunst in der Lage, einen unmittelbaren Eingang ins Unbewusste zu gewinnen und die tiefseeelische Bildwelt des Zuschauers in Bewegung zu setzen. Selbstverständlich ist der Grad der Beeinflussung, die der Film zumal auf Jugendliche ausübt, abhängig von der Lebenslage und der momentanen Stimmung des Zuschauers. Eingehende Untersuchungen, die Dr. Bellingroth an Jugendlichen vorgenommen hat (teilweise mit Infrarot-Fotografie im verdunkelten Zuschauerraum), legen den Schluss nahe, dass keineswegs der bewusste Inhalt des Streifens oder die klar erkennbare moralische Tendenz die entscheidende Wirkung ausüben. Weil die Bilder zum Unbewussten direkt sprechen, nehmen Jugendliche nicht in erster Linie die rational erfassbaren Aussagen auf; jedenfalls lässt sich sagen, dass dort, wo der Film die unbewusste Triebsebene des Zuschauers anspricht, weder künstlerische Gesichtspunkte noch das geistige Niveau ausschlaggebend sind. Nur demjenigen Betrachter, welchem es gelingt, eine gewisse Distanzierung zum Filmgeschehen zu schaffen, werden die rationalen Komponenten und die künstlerischen Qualitäten eines Streifens etwas bedeuten. Jedenfalls macht Dr. Bellingroth die erstaunliche Feststellung, dass im allgemeinen bei Jugendlichen Filme aus der bekannten Reihe "Verbrechen lohnen sich nicht", keineswegs dieselbe positive Wirkung hervorrufen, wie dies bei Erwachsenen, welche Distanz wahren können, meist der Fall sein wird. Ganz verheerend scheinen jene Streifen zu sein, die den Gentleman-Gangster zeigen, also einen Verbrecher, der geseit, überlegen und sympathisch ist und im Grunde genommen "ein gutes Herz" besitzt. Die Verwirrung erreicht ihren Höhepunkt, wenn ein solcher Typ von einem guten Schauspieler, mit dem sich der Jugendliche möglicherweise bereits identifiziert hat, verkörpert wird.

L. Szondi sagt: "Erziehung ist ja im Grunde: die Humanisierung der Triebe. Vermenschlichung des Triebhaften durch den Film heisst aber: den Jugendlichen "Muster und Figuren" (im Sinne von R. M. Rilke) für die richtigen und falschen Verhaltensweisen in epischer oder dramatischer Form so vorzuführen, dass die stets drohenden Triebgefahren im Schicksale des Einzelnen mit Erfolg abgewehrt werden können. Filme sollten eben diese erzieherische Zielsetzung bei den Heranwachsenden bewusst anstreben und erfüllen". Die erzieherische Wirkung des Films müsste demnach nach zwei Richtungen verfolgt werden: einerseits gälte es, jene Streifen auszusondern, welche die seelische Energie in eine bestimmte "höhere" Schicht zu lenken vermögen; andererseits wären auch jene Filme heilsam, die im Sinne von Katalysatoren inferiore Triebreaktionen ableiten. Dies ist dort der Fall, wo die Figuren, welche inferiore Triebe verkörpern durch abstossende Typen repräsentiert werden, wobei der Untergang dieser Typen eine Art innere Befreiung bedeutet. Die kultivierten Triebe hingegen müssten in sympathischen Helden Gestalt annehmen, die womöglich "siegen" sollten. Schädlich wirkt jeder Film, in welchem ein guter, rechtschaffener oder ritterlicher Mensch, mit dem sich der Jugendliche identifizieren kann und will, im Verlaufe der Handlung sich als hinterhältig, gemein oder verbrecherisch entpuppt. Die Identifikation ist in den meisten Fällen zu mächtig, so dass sie nicht mehr abgelöst werden kann. Sie bleibt bis zum Schluss bestehen und das bedeutet, dass der Jugendliche all das Schlechte und Verwerfliche mitvollzieht.

Die Aufgabe, junge Menschen zum guten Film zu erziehen, ist wohl komplexer, als man zunächst vermuten könnte. Keinesfalls darf sie sich darin erschöpfen, jugendliche Zuschauer auf künstlerische oder moralische Qualitäten eines Streifens aufmerksam zu machen. Die Untersuchungen von Dr. Bellingroth haben den deutlichen Nachweis erbracht, dass die rational nicht erfassbaren Tendenzen ungemein viel stärker wirken. Ein wichtiger Dienst an den Jugendlichen wird darin bestehen, ihnen zu helfen, Distanz zum Filmgeschehen zu gewinnen. Der vorbereitenden Besprechung muss deshalb die allergrösste Bedeutung zugemessen werden. Kein Jugendlicher dürfte unvorbereitet der unheimlichen Gewalt und Fülle der Bildeindrücke ausgeliefert werden. Ohne Frage kann auch ein Gespräch nach der Aufführung hilfreich sein. Doch soll und darf es die Vorbereitung nicht ersetzen.

Es wäre falsch und einseitig, wollte man nur von der Erziehung zum guten Film sprechen. Es gibt auch eine Erziehung durch den guten Film Dr. Bellingroth meint, dies sei überall dort der Fall, wo "das Böse in eine solche Stellung gebracht werde, dass es erregt und dem Zuschauer die Möglichkeit bietet, seine minderwertigen Triebbedürfnisse abzureagieren, dass es dennoch aber den Zuschauer in der Integrität seiner moralischen Persönlichkeit nicht beeinträchtigt. Durch die Identifikation mit dem ethischen Darsteller im Film wird der labile Zuschauer sogar in seiner moralischen Festigkeit gestärkt".