

Gewalttätigkeit im Film

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **17 (1965)**

Heft 11

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963695>

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.

DER STANDORT

IST DER SCHWEIZERFILM TOT ?

II.

FH. In der Diskussion am Sender Beromünster fuhr Dr. Schlappner fort: Was den Film "Der 10. Mai" anbetrifft, so waren viele damit gar nicht einverstanden, und zwar nicht nur Honoratioren der Politik, sondern auch nicht der sogenannte Mann von der Strasse, der sagte, er lasse sich dies nicht gefallen. Sie hätten bei der Mobilisation alle ihren Mann gestellt. Dass der Film etwas ganz anderes wollte, als einen Angriff auf ihn, nämlich eine Auseinandersetzung mit einem gewissen unrühmlichen Tag in unserer Geschichte, und dass er eine Gewissensprüfung veranlassen wollte, das hat der Schweizer nicht so gern.

Die Frage, ob wir vom kulturpolitischen Standpunkt aus überhaupt einen Schweizerischen Film brauchen, beantwortete Herr Marti folgendermassen: "Ich bin der Meinung, dass die Schweiz keinen Film braucht, zwar einen brauchen könnte, aber eigentlich keinen braucht. Sie beweist, dass sie keinen braucht bis jetzt, und zwar eben kulturpolitisch. Ich könnte mir nur Gedanken machen, was ist richtig, was ist falsch bei dem, was wir bis jetzt gemacht haben, und da dies wirklich nicht gelungen ist, und die Defizite immer grösser geworden sind, bin ich der Meinung, dass so ziemlich alles falsch gemacht worden ist."

Dr. Düby weist darauf hin, dass den Markt in Deutschland zu finden, in Frankreich und Italien, nicht nur eine Frage ist, ob der Verleiher bereit ist, diese Filme zu übernehmen, sondern vor allem auch eine Frage, ob der Film auch in der Lage ist, in den Kinos sein Publikum anzuziehen und die Kinos dazu zu bringen, dass die Sache wirtschaftlich tragfähig bleibt. "Man muss nicht vergessen, dass heute in Europa mehr als die Hälfte der Filme bei grösseren Produktionen ihr Geld nicht einbringen, und das muss man bei der Beurteilung der Möglichkeiten des Schweizerfilms klar sehen. - Im übrigen, was Herr Marti möchte, ist etwas anderes, als was Herr Schnyder möchte."

Dr. Schlappner ist der Ansicht, dass die Sache so aussieht: Redet man vom Schweizerfilm, muss man sagen: entweder - oder, entweder ein Film, der das breite Publikum mit mehr oder weniger künstlerischer Qualität anspricht, wie zum Beispiel gegenwärtig "Geld und Geist", der das breite Publikum bei uns nun nachweisbar erreicht. Oder andererseits ein Film, wie Herr Marti sich das vorstellt, der Studiofilm, der nun nicht die üblichen Wege geht, wo ein Künstler als Künstler dem Publikum etwas sagt. Aber man müsste das "Sowohl als auch" anwenden. Das ist die Situation.

Herr Marti meint, dass wir keine Filmautoren mehr haben, keine Regisseure, und auch keine Studios, weil wir eben keine Schriftsteller mehr hätten. "Man hat die Autoren nicht gesucht, die Leute nicht ausgebildet, hat die vorhandenen Schriftsteller nicht eingesetzt, woran sie kaputt gegangen sind. Wenn ein Studio so vordergründig nötig gewesen wäre, hätte man schon längst eines bauen können. Andererseits war die ganze, schweizerische Produktion einseitig bei einer Firma konzentriert, die meinte, sie kenne den Weg, und sie wisse, wie man es macht, und wisse, was interessant sei, und wisse, dass der X überhaupt nichts könne, sodass überhaupt nichts dagegen aufkommen konnte. Wir stehen insoweit nicht ganz vor dem Leeren, indem doch einzelne Autoren sich mit Mühe und Not ausgebildet haben, abgesehen von jenen Schweizern, die nicht in der Schweiz schaffen, die Franzosen (Godard) oder Deutsche (Wicki) oder Amerikaner (William Wyler) geworden sind. Wir haben auch hier Leute, die nur mühsam und ohne Hilfe der Schweizer Spielfilmproduktion sich ausbilden und Filmschaffende geworden sind, die fähig sind, etwas zu gestalten. Und diese müssten alle Produzenten werden. Wir stehen also heute in einer etwas besseren Lage. Es gibt heute materiell schwache Produktionsfirmen, aber sie sind immerhin vorhanden, durchaus gesund."

Dr. Schlappner verwies darauf, dass es sich keineswegs nur um eine schweizerische Erscheinung handle. "Sie geht durch Europa, durch die ganze Welt, wo heute Produzent, Autor und Regisseur in einer Person vereinigt sind. Diese Entwicklung müssen wir alle mitmachen. Aber wir haben andere Entwicklungen nicht mitgemacht, zum Beispiel den extremen Neo-Realismus. Es zeigte sich überall, dass dessen Filme den Leuten des eigenen Landes nicht so gefallen haben. Aber dafür hat sich die ganze Welt für diese Filme interessiert."

Dr. Düby warf hier ein, dass ganz entscheidend die "Machart" der Filme sei. Dann erklärte Herr Schnyder die Tatsache, dass der Film "Geld und Geist" trotz des grossen Publikumserfolges bei uns kein finanzieller Erfolg ist, mit der starken Steigerung der Kosten. Die Gagen aller Mitwirkenden waren früher ein Minimum. Die Kosten der Produktion sind jetzt viel mehr gestiegen als die allgemeinen, denen gegenüber die Vermehrung der Kinos nicht ins Gewicht fällt. Eine Monopolstellung war nicht vorhanden. Zahlreiche Leute versuchten sich daran, alle wollten das Wunderrezept kennen, Filme zu machen. Aber schliesslich blieb nur noch eine Handvoll Leute, denen es gelang, und die den Mut hatten, weiter zu produzieren.

Dr. Düby brachte die Auffassung des Staates zu Gehör. "Der Bund hat gewiss ein Interesse daran, dass wir eigens Filme haben, das ist mit der Annahme des Verfassungsartikels bejaht worden. Der Bund hat die Kompetenz bekommen, durch Massnahmen kulturell wertvolle

Filme zu fördern. Der Grundsatz ist akzeptiert. Im Gesetz ist ganz klar umschrieben, in welcher Form die Hilfe erfolgen kann. Allerdings ist da ein Punkt, der sich heute bei der Anwendung des Gesetzes als problematisch erweist, das ist Folgendes: Bei der Ausarbeitung des Gesetzes wurde im Einvernehmen und sogar auf Antrag der Produzenten beschlossen, den Spielfilm nur in zwei Formen zu fördern, nämlich einmal mit der Hilfe an ein Studio, mit Beiträgen an den Betrieb eines solchen, und zweitens mit der Gewährung von Qualitätsprämien. Man wollte an Spielfilme keine Herstellungsbeiträge geben, weil man Angst hatte, dass mit der notwendigen Begutachtung eines solchen Spielfilmprojekts einfach eine Art dirigierte Spielfilmproduktion entsteht. So glaubte man auf dem Weg der Qualitätsprämien, die quasi als Spätzündungen funktionieren, auszukommen. Nun zeigt sich aber bei der Anwendung des Gesetzes, dass einmal das Studioprojekt infolge der allgemeinen Stagnation im Moment einfach nicht zur Diskussion steht. Es ist wohl ein Projekt da, aber im Moment ist, wie schon oft in früheren Jahren, darüber wieder einmal vollkommene Ruhe im Lande. Ein solches, modernes Studio wäre für eine regelmässige Filmproduktion wichtig. Aber man hat bewiesen, dass man sich auch ohne solches behelfen kann."

Die Qualitätsprämien hätten jedoch die Möglichkeit, an sich einem schweizerischen Produzenten eine Art Ueberbrückungskredit für die nächste Produktion zu verschaffen. Nun zeigt es sich aber, dass bei deren Anwendung nach dem klar umschriebenen Begutachtungssystem des Gesetzes solche Prämien nur gegeben werden können, wenn es sich um hervorragende Filme handelt, d.h. Filme, die in ihrer Qualität so gut sind, dass sie entscheidend über dem schweizerischen Durchschnitt liegen. Es ist also nicht der Erfolgskoeffizient, der hier eine Rolle spielt, sondern die Beurteilung durch eine Jury. Da zeigt sich nun, dass bis jetzt die Spielfilmproduktion praktisch nicht in den Genuss von Qualitätsprämien gekommen ist, sodass heute festzustellen ist, dass jene Hilfe, um die Herr Schnyder ersucht, nämlich eine Art Ueberbrückungskredit von einem Film zum andern, leider rechtlich nicht möglich ist. Die heutige Rechtslage gestattet keine Umstellung auf Herstellungsbeiträge. Es brauchte dies eventuell eine Revision des Gesetzes. Die Frage sollte jedoch unvoreingenommen und in Berücksichtigung aller Gesichtspunkte geprüft werden, aber das braucht Zeit."

Hier stellte Herr Marti die Frage: "Ist die Lage nicht so, dass, nachdem die Privatwirtschaft nicht fähig war, neue Themen, neue Stoffe, neue Leute beizubringen, jetzt der Staat sich auf die Suche machen müsste: wo sind die Stoffe, wo sind die Leute, wo sind die Möglichkeiten?"

Dr. Düby stellte dazu fest: "Wir (die Behörden) sind nur zu Förderungsmassnahmen berechtigt. Der Schwerpunkt der Initiative und die Gestaltung muss bei der Privatinitiative liegen. Das sollte nicht geändert werden. Der Staat soll nicht als Filmproduzent direkt oder indirekt auftreten."

(Schluss folgt)

GEWALT TÄTIGKEIT IM FILM

ZS. Der Film ist wahrscheinlich jene Unterhaltung, in welcher Gewalttätigkeit die grösste Rolle spielt, jedenfalls, solange das Fernsehen bei uns nicht die Form wie in gewissen anderen Ländern annimmt. Es ist leider Tatsache, dass wir überall gegen Gewalttaten auf der Welt Zeter und Mordio schreien, wenn irgendwo Aufruhr und Umsturz mit Gewalt gelöscht werden muss, aber mit wohliger Grusel im Kino Brutalitäten, Torturen und Hinrichtungen "geniessen".

Wir haben die Frage schon wiederholt aufgegriffen, werden es aber immer wieder tun, denn sie ist für uns alle wichtig, gleichzeitig aber auch so komplex, dass sie stets neue Perspektiven eröffnet, die betrachtet werden müssen. Bekanntlich gibt es darüber zwei extreme Ansichten: einerseits wird behauptet, dass solche Filme zu Verbrechen verleiten und moralische Schranken niederrissen, andererseits, dass sie eine Art von Reinigungsfunktion hätten, dass sie die in jedem Menschen aus grauen Vorzeiten schlummernden, aggressiven Neigungen dämpfen. Falsch ist sicher, dass nur ein bestimmter, kleiner Teil des Publikums sich an "starken", dh. brutalen Filmen freue, denn deren Liebhaber sind auf der ganzen Welt vorhanden und in allen Ländern weit verbreitet. Auch darf nicht übersehen werden, dass es sich nicht immer nur um ordinäre Hintertreppfilme handelt. In dem künstlerisch wertvollen "Los Olvidados" von Bunuel oder in Eisensteins "Panzerkreuzer Potemkin", einem Welt-Spitzenfilm finden sich Szenen von grösster Brutalität (die lange Sequenz über das Massaker auf der Hafentreppe von Odessa). Und in wieviel andern Filmen bricht die Freude am Zerstören durch die vernünftigen Hemmungen hindurch, geniessen die Täter auf der Leinwand den Knall von Revolver und Flinte, wenn jedesmal ein Feind zusammensinkt !

Warum gibt es so viele Gewalttaten im Film ? Gibt es überhaupt einen Grund, der sie auf der Leinwand rechtfertigt ? Auf diese Frage muss der Soziologe und der Psychiater antworten, vielleicht auch der Theologe, und was diese sagen, haben wir schon früher verschiedentlich dargelegt. Sie hängt übrigens mit der umfassenderen zusammen:

darf oder soll sogar das Böse auf der Leinwand dargestellt werden ? In der Kunst überhaupt ? Wenn ja, gibt es dafür Grenzen und wo sind sie ?

Sicher ist jedenfalls, dass es nie eine bestimmte Epoche ohne "starke" Filme gegeben hat. In einem französischen Filmarchiv befindet sich einer der frühesten Filme, die gedreht wurden, der schon um die Jahrhundertwende die Ermordung des Duc de Guise zeigt. Noch früher (1893) wurde in England ein Film von 1 1/2 Minuten Dauer gezeigt, der die Hinrichtung der Maria Stuart darstellt. Bis der Film aufkam, befassten sich die Theater mit Gewaltakten; letzter Ueberrest aus dieser Zeit war lange der "Grand Guignol" in Paris. Aber bald stürzte sich der Film auf diesen lohnenden Stoff. Es half den Bühnen nichts, dass sie durch einen vermehrten Realismus diese Entwicklung zu bremsen suchten, denn das Kino war mit seinen Trickmöglichkeiten auf diesem Gebiet unschlagbar. Am Anfang wurden in Amerika besonders Box- und brutale Ringkämpfe auf der Leinwand ausgetragen. Das hat dem Film allerdings geschadet, denn er wurde so zur Unterhaltung der "ungewaschenen" Massen, wie sie genannt wurden. Andererseits nahmen sich alle Sittlichkeitsvereine, die Heilsarmee, Reformer und Weltverbesserer seiner an, eine Entwicklung, die seinen Ruf auch nicht verbesserte, aber nie eingetreten wäre, wenn er sich interessanteren Stoffen zugewandt hätte.

Die Filmproduzenten lernten dann ihr Handwerk schnell und erkannten noch schneller die Macht des Films auf die Menschen. Schon 1903 beendete Edwin Porter seinen Film "Die grosse Zugsberaubung" durch das Bild eines Banditen, der direkt in die Camera, dh. auf den Zuschauer, feuerte, dem natürlich ein kalter Schauer über den Rücken lief. Die Erregung war gross, alle Zeitungen sprachen davon. Hier zeigte sich die viel grössere Stärke des Films gegenüber dem Theater. Von Mal zu Mal wurden dann die Gewalttaten raffinierter, überraschender, aber auch tückischer und brutaler. Sowohl die Form wie die Intensität veränderte sich. Soziologen haben herausgefunden, dass der deutsche Film besonders in den Zwanziger Jahren, der amerikanischen in den frühen Dreissiger- und der französischen in den Fünfziger Jahren sich gewalttätig gaben. Es sind mit Sicherheit sozialpolitische Gründe gewesen, - die bodenlose Atmosphäre der Weimarer Republik, die Nachprohibitionszeit in Amerika und die nationale Confusion und Unrast in Frankreich werden dafür als Gründe angeführt. Selbstverständlich haben diese Einflüsse alle mitgespielt - besonders der Einfluss der gewalttätigen Prohibitionszeit ist unverkennbar - sodass die Filme alle auch gewisse Aehnlichkeiten aufweisen je nach ihrem Herkunftsland. Doch muss andererseits auch darauf hingewiesen werden, dass die Regisseure eine voneinander oft sehr verschiedene Entwicklungslinie durchgemacht haben, durch welche die Filme nicht weniger beeinflusst wurden.

Natürlich haben sich die Kritiker ebenfalls mit dem Phänomen beschäftigt. Es hat kaum eine Periode gegeben, an der nicht der eine oder andere von ihnen ein neues Anschwellen von Gewalttätigkeit im Film zu konstatieren glaubte. Als 1919 De Mille seinen Erfolg "Der Betrug" herausbrachte, in welchem Sessue Hayakawa seine ehebrecherische Frau mit einem glühenden Eisen brandmarkte, ging ein Aufschrei über solche Film-Barbarei durch Amerika (während wir heute bedeutend abgehärteter erscheinen, jedenfalls ging der Film kürzlich wieder über das Fernsehen, ohne jedes Aufsehen). Das Resultat war der sogenannte "Produktions-Code", zu dessen Innehaltung sich alle Produzenten verpflichteten, und der alle Barbareien ausschalten sollte, aber berichtigt wurde, weil er dann für ganz andere Zwecke herhalten musste. 1930 erscheinen darauf die bekannten Gangsterfilme der Al-Capone Zeit, in deren Mittelpunkt gewöhnlich das Massaker vom St. Valentinstag stand. Dabei wurden so ziemlich alle Vorschriften des "Produktions-Codes" gebrochen. Eine weitere "harte" Welle hat den Film unmittelbar nach Waffenstillstand erfasst, als die grauenhaften Untaten der deutschen KZ, auf den Leinwänden erscheinen und die Leute an scheussliche Brutalitäten gewöhnten. Kriege stumpfen immer ab, aber es zeigte sich, dass viele der einst in den Kinos gezeigten und angefochtenen Brutalitäten durch die Nazis noch übertroffen worden waren. Es wurde von da an schwierig, Gewalttätigkeiten im Film fernzuhalten, denn was zum Beispiel in den vielen KZ-Filmen gezeigt wurde, konnte nicht einfach als Erfindung von auf billige Sensation bedachten Produzentengehirnen abgetan werden, weil es eben der Wahrheit entsprach. Konnten aber die sadistischen Brutalitäten in den KZ-Filmen nicht unterdrückt werden, so war es schwierig, dies in andern Filmen durchzusetzen. So entstand eine Welle von Brutalitäten, "harten" Filmen, die bis zum heutigen Tage dauert. Hollywood hat den gewalttätigen, psychopathischen Rechtsbrecher entdeckt, bald auch den psychopathischen Helden. Beide sind bis heute auf der Leinwand geblieben und werden nicht mehr so bald verschwinden. Auch die sozialkritischen Filme wie etwa "On the waterfront" oder "Blackboard-Jungle" weisen realistische Szenen bis zur Grenze des Sadismus auf. Die Produzenten wehrten sich gegen Angriffe: ob man denn glaube, man könne den heimkehrenden Kämpfern, die im Krieg ganz anderes mitmachen mussten, brave, weichherzige Filme "ohne Saft" vorführen ? Damit locke man heute keinen Hund mehr hinter dem Ofen hervor. So gehörten die amerikanischen Filme zu den gewalttätigsten, denen nur eine gewisse Sorte von japanischen, die jedoch nicht nach Europa kommen, gleichkommt.

Diese Tendenz hat sich aber seit etwa 8 Jahren über die ganze Welt ausgebreitet. Sicher ist jedenfalls, dass der Exzess von gestern die Harmlosigkeit von heute darstellt. Als die sadistische Brutalität von "Barrabas" viele veranlasste, den alten Film "Quo vadis?" mit

seiner anständigen Haltung hervorzuheben, vergass man, dass ein englisches Parlamentsmitglied seinerzeit den letzteren unter lauten Protesten verlassen hatte, weil er die Szenen in der Arena als wilden Sadismus empfand. 1955 wurde der französische Film "Die Teufelischen" von Clouzot als der Gipfelpunkt des Sadismus bezeichnet, aber als 1960 "Psycho" von Hitchcock auftauchte, erschiene sie dagegen wie ein Werk für den Kindergarten. "Psycho" wird auch heute weitergespielt, trotzdem einige Presseleute aus der Vorführung unter Protest wegliefen.

Ferner kann festgestellt werden, dass auf diesem Gebiet auch die nationalen Geschmäcker verschieden sind. Schweden zum Beispiel toleriert viel mehr sexuelle Szenen, die es als natürlich ansieht, denn gewalttätige. In aller Welt achtet die Zensur bei Schweden mehr auf diese als auf brutale. Anders ist die Situation bei den amerikanischen Filmen, die in Europa sehr häufig Szenen fallen lassen müssen, die einen Knaben im mittleren Westen überhaupt nicht berühren würden.

Es versteht sich, dass der Geist der Zeit und des Landes, in welchem der Film geschaffen wird, einen grossen Einfluss hat. Einmal ist der betreffende Regisseur ihm stark unterworfen, seine Leitbilder werden durch ihn bestimmt. Andererseits gehört es zum guten Produzenten, dass er den richtigen Riecher dafür hat, was das Publikum wünscht. Es gibt Regisseure, deren Ideen sich immer mit dem treffen, was das Publikum gerade gerne sieht, die ein sehr empfindliches Organ für die Zeitstimmung besitzen. Hitchcock gehört zu ihnen, Bunuel dagegen sozusagen nie.

Der Form nach wird Gewalttätigkeit mit zwei Entschuldigungsgründen serviert. Entweder wird behauptet, dass das alles Wirklichkeit sei, sich in einer realen Welt abspiele, wie z. B. die KZ-Filme, wo jede satanische Brutalität möglich ist. Oder die Handlung wird in eine Scheinwelt versetzt, die vom ersten Augenblick an niemand ernst nimmt, wo der Zuschauer entwarfnet wird, weil doch alles nur ein Scherz, bewusster Kintopp ist, wie dies etwa bei "Goldfinger" zutrifft. Beim erstern kann es vorkommen, dass ernsthafte Künstler von Rang sich für solche Rollen interessieren, irgendwie auch angelockt durch eine Art "schrecklicher Schönheit", die gewalttätige Akte im Film ebenso haben können wie auf der Bühne. Dazu kommt noch etwas anderes, das in dieser Form dem Theater fehlt: der Film hat an sich etwas Gewalttätiges. Die ganze Art seiner rasanten Bild-Bewegung, seines raschen Herumspringens von einem Vorgang auf den andern, das ständige Streben, Eindruck zu machen, Sensation hat etwas Autoritäres an sich, Töne, Worte und Musik haben gewiss später begonnen, eine wesentliche Rolle bei ihm zu spielen (ursprünglich war er reine Bildersprache), aber ihre Rolle ist doch meist nur dienender Art geblieben. Wo im Film das Wort dominiert, ist der Eindruck schlecht, nicht nur künstlerisch gesehen, sondern auch als Unterhaltung. Im Film erscheinen Dinge, die sich ereignen, und die extremste Form sich ereignender Dinge ist die Gewalttätigkeit. Sie ist der Gipfel der Rasananz.

Von den Regisseuren wird Gewalttätigkeit gewöhnlich mit den Notwendigkeiten begründet, welche die Gesamtkonzeption eines Films, seine Moral und Aussage erfordert. Dazu kommt, dass bestimmte Sorten von Film ihre geregelte, anerkannte Art von Gewalttätigkeit besitzen, zum Beispiel der Wildwestfilm, der Kriegs-, -Gangster- und technische Phantasiefilm. Gefährlich wird Gewalttätigkeit sicher dann, wenn sie von Respektspersonen ausgeübt wird, etwa von der Polizei. Bei den Gangstern ist sie harmloser, denn diese unterliegen immer am Schlusse, sodass der Zuschauer erfährt, dass auch Gewaltanwendung sich nicht gelohnt hat. Wird sie aber von den "Guten" angewandt, so wird sie gewissermassen als erlaubt hingestellt, und das darf nicht gesehen. So ist es zu verstehen, dass einige Psychologen der Auffassung sind, dass die starken Gangsterfilme der Fünfziger Jahre ("Aufstieg und Sturz von Legs Diamond" oder "Baby-Face Nelson") weniger schlimm waren als die Filme von zweifelhaften Detektiven und Agenten, die innerhalb des Gesetzes tätig waren, aber bei jeder Gelegenheit dreinschlugen.

Wichtig als Schutznahme aber ist, dass der Zuschauer, von einer gewalttätigen Szene überrascht, sich sofort sagt: "Es ist doch nur ein Film !"

AKTION "BROT FUER BRUEDER"

Lichtspieltheater, welche diese grosse Aktion durch einen kleinen Dienst unterstützen wollen, können ein gutes *Diagratis* beim protestantischen Filmdienst, 8048 Zürich, Lindenplatz 4, T. (051) 62.00.30 beziehen, auch in Cinemascopeformat.

GENEHMIGUNG FUER TONBANDAUFNAHMEN

Der deutsche Bundesgerichtshof hat die Hersteller von Magnettonbändern verpflichtet, in ihre Werbung immer eine Warnung aufzunehmen, dass Aufnahmen von urheberrechtlich geschützten Musikwerken nur mit jedesmaliger Genehmigung der Autorenvertretung (GEMA) gemacht werden dürfen, auch im Privatleben. -Die Kontrolle darüber dürfte allerdings schwierig sein.