

# Saat der Gewalt auf der Kino-Leinwand

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **20 (1968)**

Heft 16

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962216>

## **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.

vermochte sich gegenüber ihrer lebhaften Schwester nicht durchzusetzen. Erst Roger Vadim entdeckte ihre Fähigkeiten und verabreichte ihr die gleiche Behandlung wie vorher der Bardot. Früchte dieser Zusammenarbeit waren «Le vice et la vertu» und «Satan conduit le Bal». Trotz den Protesten ihrer Familie zog sie zu Vadim und gebar ihm einen Sohn. R. Vadim machte ihr einen Heiratsantrag, doch sie wies ihn bestimmt ab. Kühles Denken und der Wille zu einer stolzen Unabhängigkeit hatten von ihr Besitz ergriffen und sie von jeder conventionellen Einstellung befreit. Nichts konnte sie von einmal gefassten Entschlüssen abbringen, auch nicht der drohende Bruch mit dem Vater ihres Kindes und der Verlust der bestehenden Filmverbindungen. Erst 1964 erhielt sie wieder eine Rolle in den «Parapluies de Cherbourg», der mehrere Preise gewann und ihr einen Antrag aus England eintrug. Dort drehte sie «Eckel» mit Roman Polanski, der sie weltbekannt machte. Dabei fand sie auch in dem englischen Photographen David Bailey einen Mann, den sie heiraten zu können glaubte, ohne dass ihre Carrière darunter leiden würde. Nach einigen Filmen, die keine grossen Erfolge waren («Chant du monde» für Marcel Camus, «Vie de Château» für Rappeneau, «Les créatures» für Agnes Varda, «Les demoiselles de Rochefort» für Deny) verlangte der Schriftsteller Josef Kessel von den Produzenten, dass Cathérine bei der Verfilmung seines Romans «La Belle du jour» die Hauptrolle erhielt. Diese wollte sich jedoch nicht darauf einlassen, bis ihr die Produzenten Bunuel als Regisseur vorschlugen, worauf sie begeistert zustimmte. Sie war es also, die den Regisseur wählte und nicht umgekehrt. Ihr Urteil erwies sich als richtig, Bunuel liess ihr bei der Gestaltung der Hauptfigur völlig freie Hand. (Er wollte offenbar nicht, dass die Schauspieler den Film verstünden, vielleicht weil er auch nicht wollte, dass das Publikum ihn verstünde.) Das Resultat war jedenfalls ein grosser Triumph. Sie konnte sich daran nicht freuen, denn fast gleichzeitig verbrannte ihre Schwester Françoise bei einem Autounglück lebendigen Leibes. Wenn auch zwischen den beiden Schwestern eine gewisse freundschaftliche Rivalität herrschte, so standen sie einander doch näher als sonst irgendwer. Cathérines Neigung zur Melancholie und zu einer negativen Beurteilung des Lebens hat sich seitdem merklich verstärkt. Gefragt, für wen sie spiele, erwiderte sie: «Weder für die Filmkritiker, die sowieso ohne Bedeutung sind, noch für das Publikum. Nur für etwa 50 Leute im Filmgeschäft oder die mit ihm in Beziehung stehen». Eine reichlich kalt-illusionslose Einstellung, die jedoch anscheinend von der jungen Generation sehr geschätzt wird.

Cathérine Deneuve hat nicht den leidenschaftlichen Schwung einer Magnani oder die tief-menschliche Wärme einer Rita Tushingham. Doch sie vertritt ein Stück bestes Frankreich: Charme verbunden mit raschem, kritischem Geist, realistischer Lebensauffassung und wissender, resignierter Zurückhaltung.

## Saat der Gewalt auf der Kino-Leinwand

uj. Während in der Schweiz und auch in andern Staaten grosse Diskussionen im Gange sind, wie weit Sex und Erotik im Film Einzug halten dürfen, ohne den Betrachter in seinen Gefühlen zu verletzen oder unter Jugendlichen Schaden anzurichten, sind auf den Leinwänden wahre Orgien der Gewalt und der Brutalität zu sehen. Kein Mensch, auch nicht der Staatsanwalt oder die Kirche, denkt im geringsten daran, sich mit dieser Erscheinung

zu befassen oder sich gar zu überlegen, ob der Kinobesucher wohl durch eine starke Liebeszene, einen nackten Körper oder durch kaltschnäuzigen, vorsätzlichen Mord oder die bestialische Malträtierung eines Menschen mehr bedroht wird. Noch hatte sich die Welt nicht von den furchtbaren Morden am amerikanischen Negerführer Martin Luther King und am Präsidentschaftskandidaten Robert Kennedy erholt, als in der Schweiz zwei neue italienische Western anliefen, in denen Brutalität und Gewaltätigkeit im Dienste der «Unterhaltung» wahre Triumphe feiern. In beiden Filmen wird mit dem Entsetzen in geradezu makabrer Weise Scherz getrieben. Im Wissen darum, dass es für einen Teil der Menschheit offenbar kein grösseres Vergnügen gibt als mitanzusehen, wie ihre Mitmenschen auf grausame Weise ums Leben kommen, haben die beiden Regisseure ihre Filme aufgebaut. Schlimm ist indessen nicht, dass es solche Filme gibt, schlimm ist, dass man mit ihnen offensichtlich ins Geschäft kommt; schlimm ist, dass Hunderte bei der Vernichtung eines menschlichen Wesens im Kinosaal in ein Huronengebrüll einstimmen.

Beiden Filmen — «Il buono, il brutto, il cattivo» («Zwei glorreiche Halunken») von Sergio Leone und «Vado... L'ammazzo e torno» («Geld oder Blut») von Enzo G. Castellari liegt die gleiche Thematik zugrunde. Drei mehr oder minder schlimme Halunken erfahren von einem gewaltigen Goldschatz, den jeder für sich allein erobern will. Zur Erreichung ihres Zieles ist ihnen jedes Mittel recht: Mord, Totschlag, Niedertracht und Betrug. In beiden Filmen kommen einer oder mehrere der Gewalttätigen in den Besitz der Beute, die ihnen nicht zusteht, weil das Geld dem rechtmässigen Besitzer gestohlen wurde. In beiden Filmen gibt es auch blasphemische Sequenzen gegen Einrichtungen der Kirche. Die Form des amerikanischen Western-Vorbildes ist auf der ganzen Linie durchbrochen: war dort der Sieg des Guten über das Böse gewiss, so tritt in den italienischen Western das Gute gar nicht mehr in Erscheinung, es sei denn, es werde vernichtet. Galt die Kirche und ihre Einrichtungen im amerikanischen Western als tabu, so wird sie im italienischen unter verschiedenen Malen der Lächerlichkeit preisgegeben.

Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, wie weit die böse Saat, die hier im Kino ausgestreut wird, auch aufbrechen kann. Oder konkreter: wird der Kinobesucher durch die böse Tat auf der Leinwand zur bösen Tat in der Wirklichkeit angeregt? Hier gehen die Meinungen auseinander. Es gibt Wissenschaftler, die der Auffassung sind, dass solche Filme sich auf das Publikum bis zu einem gewissen Grad günstig auswirken, indem sie Gelegenheit bieten, auf verhältnismässig harmlose Weise den Aggressionstrieb abzureagieren. Sie sehen das Betrachten solcher Filme als eine Art Ersatzhandlung für handgreiflichere Auseinandersetzungen. Auf der andern Seite ist aber doch zu erwähnen, dass diese Werke, gerade weil sie im allgemeinen recht anspruchsvoll inszeniert sind, auf labile Charaktere einen schlechten Einfluss ausüben. Da ein Verbot solcher Filme nach den geltenden kantonalen Zensurbestimmungen nicht möglich ist (im Gegensatz etwa zu Schweden) und in mancher Hinsicht auch nicht wünschenswert wäre, wird die Auseinandersetzung zum dringenden Bedürfnis.

Dem reifen Betrachter können die Filme von Leone und Castellari wichtige Hinweise geben, wenn er sie als Ausdruck der Gegenwartssituation auffasst. Ein Blick hinter die Fassade des Geschehens legt oft die erschütternde Tragik menschlichen Zusammenlebens in einer Welt, die allein noch mit Gewalt und finanzieller Macht regiert wird, frei. Wahrscheinlich ohne die Absicht ihrer Regisseure werden «Zwei glorreiche Halunken» und «Geld oder Blut»

zu, allerdings schrecklichen, Parodien über das Gewalttätige in Menschen. Recht bemerkenswert sind auch die Einbrüche in die Deshumanisierung der Italo-Western. So gibt es in Leones Film eine Sequenz, die ganz eindeutig und offensichtlich gegen den Krieg gerichtet ist: Einer der Gangster sprengt eine Brücke in die Luft, um die sich die Truppen der Nord- und Südstaaten in aufreibenden Kämpfen zermürben, nur um dem sinnlosen Verschleiss an Menschenleben ein Ende zu bereiten. Dazu trägt Leones Film Züge, die in mehr als einer Beziehung thematisch an Chaplins «Goldrausch» erinnern. Seiner Indifferenz gegenüber der Grausamkeit wegen, muss ihm allerdings die Anerkennung versagt bleiben.

## Kirche und Freiheit der Kunst

Anlässlich einer Auseinandersetzung um ein Bühnenstück (Harald Pinters «Heimkehr») hat der Ausschuss «Kirche und Gesellschaft» der Hamburger Synode folgende Gesichtspunkte formuliert, die wir als Diskussionsbeitrag zu einem wichtigen Problem hier nachdrucken:

1. «Die öffentliche kritische Äusserung eines Christen zu Fragen der Kunst kann nicht als unerlaubt gelten, zumal dann nicht, wenn dadurch Schwache geschützt werden sollen. Der Christ sollte daran erinnern dürfen, dass die Freiheit, mit künstlerischen Darstellungen an die Öffentlichkeit zu treten, am andern Menschen ihre Grenze hat.

2. Damit ist die Freiheit der Kunst, Tabus zu brechen, nicht bestritten. Aber als Christen verstehen wir die Kunst nicht nur als die Kraft, zu demaskieren. Wir bejahen ihre Bestimmung, die Widersprüche des Lebens aufzuzeigen — und seine Erfüllung im Gleichnis zu gestalten.

3. Die Aufdeckung der Macht des Geschlechtlichen in der heutigen Kunst ist auch für den Christen ein beson-

deres Problem. Wir müssen die Geringschätzung und Aengstlichkeit gegenüber der Leiblichkeit des Menschen ablegen. Schon das Alte Testament weist uns in die Einheit des Menschen als Leib und Seele ein. Freilich treten in den Äusserungen unserer Zeit manchmal Züge hervor, die die Schamlosigkeit zum Prinzip machen. Vor solchen Anzeichen erschrecken wir; sie zeigen das Ende des Menschlichen an.

4. Es gibt für die Beurteilung von Kunst nicht einfach objektive Masstäbe. Darum müssen wir es lernen, differenziert zu hören und zu sehen. Das bedeutet, dass wir uns um das Verständnis künstlerischer Darstellung, um den Zusammenhang eines Werkes bemühen. Wir müssen lernen, die Sprache eines Künstlers und seine Aussagen zu verstehen. Ältere Menschen unter uns tun sich oft schwer, die Kunst unserer Zeit zu verstehen; die junge Generation hat darin geringere Schwierigkeiten. Aber die Kunst heute scheint es allgemein schwer zu machen, aus ihren Aussagen Orientierungen für das eigene Leben zu gewinnen. Wir werden also versuchen müssen, uns mit Menschen, welche die Sprache der modernen Kunst besonders gut verstehen, um das Verstehen zu bemühen. Zugleich werden wir fragen, ob die Gestaltungen des menschlichen Lebens, die die Kunst vor uns hinstellt, vor Jesus Christus Bestand haben.

5. Wir haben darum nicht die Aufgabe, übernommene Moral einfach zu verteidigen, sondern die Erneuerung des Lebens durch Jesus Christus deutlich zu machen. Wir können auch noch an uns fremd und anstössig klingenden Äusserungen der modernen Kunst das 'Sehen der Kreatur' erkennen. Zwar dürfen wir nicht um jeden Preis tolerant sein und auf jede Kritik verzichten. Aber dort, wo wir auf den Widerstreit im Menschen selbst stossen, wo wir das Verlangen nach einem erneuerten Leben heraushören können, wollen wir nicht nur zurückweisen, sondern von der Erneuerung des Menschen reden, die Jesus Christus uns anbietet.»

---

## *Der Filmbeauftragte berichtet*

---

### Filmandacht in Genf — ein Versuch

An einem Juni-Sonntag (9.6.68) wurde in der lutherischen Kirche in Genf im Rahmen eines Abendgottesdienstes eine Filmandacht durchgeführt. Zwei Dinge waren daran bedeutsam. Einmal dies: Die Vorarbeiten wurden (mit Ausnahme des als Berater wirkenden Pfarrers Dr. Hollenweger) ausschliesslich von Nichttheologen (Beamte und Physiker des CERN) vorgenommen. Die Teilnahme von Wissenschaftlern des Europäischen Atomforschungszentrums an diesem Versuch ist so beachtlich wie ihr geistiges Engagement! Sodann: Als Film wurde ein tschechischer Zeichentrickfilm gewählt.

Die lutherische Gemeinde in Genf überlässt die Gestaltung dieser Abendgottesdienste einer initiativen Gruppe junger Menschen, denen alle Freiheit eingeräumt wird.

#### **Vorbereitung**

Die verantwortliche Gruppe war etwa eine Woche vorher zusammengekommen, um sich den Film anzusehen, den Verlauf des Gottesdienstes festzulegen und jedem seine Aufgabe zuzuteilen. In der Kirche wurde vorne rechts neben dem Altar eine Leinwand aufgestellt. Im Zwischengang hinten stand ein

Projektionsapparat. Vorne rechts, an eine Säule angestellt, war eine grosse, einfache Umrisskizze eines Mannes, dessen Gesicht nach oben gerichtet war.

Die Teilnehmer an diesem Gottesdienst waren vor allem Leute mittleren Alters und eine grosse Zahl junger Ehepaare. Es lag eine gespannte Erwartung über der Gemeinde.

#### **Verlauf der Andacht**

Nach dem Orgelvorspiel trat ein junger Mann vor und erläuterte die Zeichnung:

#### **Der Deserteur wird vorgestellt**

«In diesem Gottesdienst zeigen wir Ihnen einen Mann:

Er ist die Hauptperson in einem Film  
Sie sehen ihn hier abkonterfeit, schlecht und recht: Er ist kein Mister Universe; auch sonst ist er keine überragende Gestalt.  
Und er sieht nicht gerade kontaktfreudig aus.  
Meinen Sie nicht auch?»