

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 19

Artikel: Folgen der ungleichen Filmzensur
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963959>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Blick auf den Schweizer Film VON DR. MARTIN SCHLAPPNER

VII. DIE HÖHE WIRD NICHT GEHALTEN

Ein weiteres Beispiel für die Filme, in denen Zeitprobleme von der Warte einer als schweizerisch bezeichneten, auf schweizerische Tradition hinweisenden, aber das Menschliche doch allgemein anrufenden und für alle erlebbar bereitenden Humanitätsgesinnung gestaltet wurde, ist der von Fred Zinnemann geschaffene Film «Die Gezeichneten», der das Schicksal der notleidenden, heimat- und elternlosen Kinder in Europa skizzierte, formal noch tastend war und jedenfalls Zinnemanns starke Filmbegabung nicht in der Weise zutagegetreten ließ, wie sein kurz vorher in Hollywood gedrehter Film «Das siebte Kreuz». Den Versuch, die Rolle der Helvetia mediatrix, der vermittelnde und in europäischer Solidarität, auf Grund ihrer Neutralitätsmaxime versöhnend wirkenden Schweiz zum anschaulichen Erlebnis werden zu lassen und nach außen hin dokumentar zu repräsentieren, unternahm dann der Film «Die vier im Jeep»: Die Demonstration der Unteilbarkeit der Welt am Beispiel der alliiert-russischen Militärpolizei in Wien, ein Exempel, dem durch eine politisch bedingte, menschlich vordergründige Kriminalhandlung die nötige Spannung mitgegeben werden sollte und das durch die guten Darsteller außerordentlich zu fesseln vermochte. Zugleich aber manifestiert dieser Film — und gleich ihm der einige Jahre darauf von Leopold Lindtberg gedrehte «Unser Dorf» —, daß dieser Regisseur seinen in leichtes Pathos gesteigerten Realismus immer stärker intellektuell handhabt, an der Epidermis haften bleibt, das blutwarme Fleisch darunter nicht ergreift und von einer kühlen Distanz ist, so daß der Funken der menschlichen Bewegtheit und Berührtheit nicht mehr überspringt. Diese nur intellektuell timbrierte, innerlich nicht mehr mitgehende Anteilnahme am zu gestaltenden Stoff zeitigt denn auch — in «Unser Dorf», nach einem Drehbuch von David Wechsler und Kurt Früh — eine Aufplusterung des humanitären Pathos, unter der alle leiseren Töne erstickt und die Dokumentarität, der vorgegeben wird, zerstört werden. Das ist zu bedauern, weil dieser Film sich bemüht — in der Anlage durch die Autoren freilich schon durch Unzugehöriges beschwert —, den Segen einer Erziehung erlebbar zu machen, die, ganz vom Individuellen her kommend, den Menschen ganz zu erfassen versucht und, ohne die elternlosen Kinder, Kriegswaisen aus dem Wurzelgrund ihres Volkstums herauszulösen, das Nationale in dem verbindenden Ethos des menschlich immer Einen und Gleichen überhöhen möchte: der Erziehungsgedanke, der im Pestalozzidorf in Trogen verwirklicht wird. Darüber hinaus leidet der Film an einer aufgesetzten Liebesgeschichte zwischen einem Lehrer und einer Lehrerin, die das Interesse, ohne es dabei echt zu fesseln, weglenkt von der tragenden guten Absicht.

Kommerziellen Charakter durchaus weisen der Lustspielfilm «Swiss Tour» — das bemüht fröhliche Unterhaltungsspiel um die amerikanischen Soldatenurlauber in unserem Land — und «Heidi» auf. Der letztgenannte Film, von Luigi Commencini formal nicht überzeugend inszeniert, setzt die Erzählung von Johanna Spyri wenig dichterisch gleichgestimmt ins Filmbild um. Doch trifft dieser Film, die Fabel der Spyri-Erzählung etwas willkürlich und grob übernehmend, genau in jene sentimentale Mitte, an die die Herzen sich anhaften und aus welcher der überwältigende Erfolg stammt. In der Tat wurde dieser Film zum erfolgreichsten der bisherigen Schweizer Filme, nicht nur im Inland, sondern auch im Ausland, wobei natürlich die Berühmtheit des Buches mitspielt. Er ist ein Musterbeispiel für einen Landschaftsfilm, in dem die Landschaft nicht atmosphärisch integriert worden ist, sondern nur Stellkulisse einer zudem nicht ins Subtile verfeinerten, sprachlich papierenen und darstellerisch nur in einzelnen Rollen verbindlich vorgeführten Fabel hinzugenommen wurde. Während diese Filme alle aus der Produktion der «Praesens-Film» stammen, sind die beiden folgenden von der «Gloria-Film» hergestellt worden, die Aspekte des Schweizerischen von der Unterhaltungsabsicht her formuliert und,

auf den deutschen Absatzmarkt spekulierend, sich dem deutschen Unterhaltungsfilm annähert. «Palace-Hotel» schildert den Alltag der Kellner, Köche und Zimmermädchen eines Luxushotels, bemüht sich in menschlich sympathischer Kleinmalerei, vermengt mancherlei Schicksale zum rührenden Spiel, mischt etwas Liebe und Intrige bei, findet aber nicht die einprägsame Linie der Erzählung, ritzt ernste Sozialprobleme nur an, unterhält in feuilletonistischer Weise recht angenehm, vermag aber das menschliche Interesse nicht zu fesseln und entschädigt dafür nicht durch den Charme eines sprühenden Temperaments und geistvoller Lebendigkeit. Dem lustspielhaften Charakter, bei dem das Ernstere nicht vernachlässigt werden soll, huldigt auch «Die Venus vom Tivoli». Es ereignet sich hier der Zusammenstoß zwischen der bürgerlichen Welt und der Nomadenwelt der Komödianten, der Zusammenstoß zwischen der strebsamen Seßhaftigkeit, der es im ersten Augenblick an Herzensphantasie zu mangeln scheint, und der zu ernsthafterer Arbeit scheinbar nicht geneigten Künstlerschaft des Theaters. Da das Drehbuch lediglich den Willen zu solchem Zusammenstoß, nicht aber das Geschick zu einer Glaubhaftigkeit aufbringt, ist er weder dramatisch-ernst noch lustspielhaft-heiter, und das Schweizerische erscheint lediglich als das Spießbürgerische, weil der Biedersinn der Bürger darin als Karikatur verzerrt ist. Das Unverpflichtet-Komödiantische, das auf der andern Seite stehen soll, wird ebenso wenig getroffen, zudem wird es ungeschickt verquickt mit sogenannter weltpolitischer Aktualität — es handelt sich um Emigrantenschauspieler —, die, weil man der filmisch überzeugenden Gestaltung des Stoffes nicht vertraut hat, den Film dem Ausland schmackhaft machen soll. Beide Filme wurden von Leonard Steckel inszeniert, der sich im Raum des Theaters zu bewegen weiß, aber hilflos vor den adäquaten Ausdrucksmitteln des Films steht.

Fortsetzung folgt

Folgen der ungleichen Filmzensur

H.St. Die Filmzensur wird in der Schweiz bekanntlich von den Kantonen gehandhabt. Meistens weichen ihre Urteile nicht von einer gesamtthafte Auffassung ab, so daß keine Unterschiede von Kanton zu Kanton, Landesteil zu Landesteil festzustellen sind. Was dem Zürcher zugemutet werden darf, sollte auch dem Berner und Basler nicht zum Schaden gereichen. Die moralische und sittliche Auffassung sollte, bei aller föderalistischen Rücksichtnahme, für den Schweizer in jeder Region dieselbe sein.

Und doch gibt es ab und zu Ausnahmen bei Zensurenentscheiden. Kürzlich wurde in Zürich sowie auch in anderen Kantonen der italienische Film «La tratta delle bianche» (Mädchenhandel) von den Zensurbehörden verboten, währenddem der Streifen in anderen Schweizer Städten, wie zum Beispiel in Bern, schon vorher gespielt wurde, ohne daß dabei die dortige Zensur oder Presse nur irgendeinen Einspruch dagegen erhoben hatte. Gegen diese ungleiche Zensurmaßnahme erhob die Verleihfirma Gamma S.A., Lausanne, gerichtlichen Einspruch, der sich sogar bis zum Bundesgericht hinzog. Das Urteil schützte die Maßnahmen der Zensurinstanzen auf der ganzen Linie.

Es soll hier nicht beabsichtigt sein, den Zensurenentscheid als solchen oder das Urteil des Bundesgerichtes zu kommentieren. Vielmehr stellt sich die Frage, wie sich die übrigen Kantone verhalten, nachdem die oberste Rechtssprechung unseres Landes in krassem Widerspruch zu ihren Zensurbehörden steht. Logischerweise und nach dem gesunden Menschenverstand wäre doch zu erwarten, daß sich die kantonalen Stellen der Ansicht des Bundesgerichtes anschließen würden. Das scheint aber nicht der Fall zu sein. Im Gegenteil. Kurz nachdem das Gerichtsurteil in allen Zeitungen zu lesen war, wurde der Film in einem bernischen Kino wieder ins Programm aufgenommen. Und zwar stand in der Reklame zu lesen:

«Der erregende Sittenfilm 'La tratta delle bianche' (Mädchenhandel). Die Vorführung dieses Werkes ist in Zürich verboten!»

Nach den Folgen dieser Reklame braucht nicht länger gefragt zu

werden. Da verbietet man in einer Stadt einen Film, weil seine erregende Handlung als Schmutz und Schund bezeichnet wird, damit diese Zensurmaßnahme in einer anderen Stadt als Reklame benützt werden kann. Dort heißt es dann: «Es ist nicht etwa Phantasie oder irgendein Schundroman, die als Vorwand dieser erregenden Handlung benützt wurden, sondern eine wahre Begebenheit, die sich in einer großen Stadt abspielte.»

Die verbotenen Früchte sind bekanntlich die süßesten. So ist es nicht erstaunlich, daß diesem Film in Bern, der ohne die Zensuraffäre wohl nie mehr zur Aufführung gelangt wäre, ein großer Erfolg beschieden war, was den publikumsmäßigen Zustrom anbelangt. Und an welche Kreise diese Art von Reklame appellierte, braucht nicht näher untersucht zu werden.

Es ist nicht eine staatlich uniformierte Zensur, die wir anstreben. Aber wenigstens sollte es in der Macht der kantonalen Zensur sein, die Benützung eines Verbotes zu Reklamezwecken zu verhindern. Sonst wirkt sich ein solcher Bannstrahl genau zum Gegenteil aus, nämlich daß jene Filme, die für einen kleinen Teil des Publikums verboten sind, einem noch viel größeren Besucherkreis auf verlockende Art angepriesen werden.



Kein Fernsehapparat! Es ist ein neuartiger 8-mm-Projektor mit eingebauter Leinwand. In Amerika arbeitet man daran, auch Filme aus dem nächsten Kino über den Draht in solche Heimapparate zu senden (analog unserm Telefon-Rundspruch). Die Kinos könnten somit ihre Filme ebenfalls wie das Fernsehen ins Haus liefern... Der abgebildete Projektor kostet nur Fr. 420.—.

Verbrechen im Film?

ZS. Die Verschärfung der Zensur (die sich nach neuesten Berichten zu mildern scheint) hat in Italien die Geister aufgerührt und fruchtbare Diskussionen ausgelöst. Dabei haben sich verschiedene bekannte Regisseure auch zu der alten Forderung geäußert, daß keine Filme über Verbrechen gedreht werden sollten. Untaten hätten von der Leinwand zu verschwinden. Wir hören dabei die Auffassungen von der Quelle, von den Erzeugern der Filme selber, was bei uns nicht möglich ist.

Sozusagen einstimmig wird die Ueberzeugung vertreten, daß grundsätzlich Verbrechen von der filmischen Darstellung nicht ausgeschlossen werden könnten. Am knappsten hat dies Lattuada an einem Beispiel begründet. Er erzählt, wie er eines Tages in einem Stück gelesen habe, daß in einem gewissen Lande eine Gattin, von der Abwesenheit ihres Mannes profitierend, sich in ein ehebrecherisches Verhältnis mit einem Verwandten eingelassen habe. Als der Gatte zurückkehrte, habe sie ihn getötet, um aber dann samt ihres Geliebten selbst durch den Sohn ermordet zu werden, der den toten Vater rächen wollte. Diese Schauer Geschichte stammt von einem gewissen Aeschylus, gehört unter dem Namen «Orestie» zur Weltliteratur und wird noch heute in den Schulen gelesen. Mit Recht, — und damit stehe auch fest, daß die Filmschaffenden unserer Tage die Möglichkeit haben müßten, Filme verbrecherischen Inhalts zu verwenden. Auch sie spiegelten, vielleicht noch mehr als andere, das ewige Getriebe der menschlichen Leidenenschaften. Antonioni geht seinerseits davon aus, daß zehn Erfolgsjahre des italienischen Films sich einzig auf die direkte Inspiration durch wirkliche Vorgänge stützten. Niemand könne sich solchen entziehen, auch nicht der Film. Nur wenn er seine Zähne in das flutende Leben einschlage, könne er vielleicht einige Wirkung auf die Beschauer ausüben, als jene Kunstform, die dies noch am besten vermöge. Auch von katholischer Seite (Rondi) wurde anerkannt, daß die besten Filme der letzten Jahre auf Grund von alltäglichen Ereignissen, besonders auch von Verbrechen, gestaltet wurden. Comencini wiederum findet hinter dem Verbrechen stets den Menschen mit seinen Tragödien, seinen Schmerzen und Widersprüchen, die ihn zu wichtigen Gestaltungen inspirierten.

Alle Regisseure, die auf die Umfrage antworteten, legen gleichzeitig auch Grenzen fest, welche der Filmschaffende bei der Gestaltung von Verbrecherfilmen nicht überschreiten dürfe. Leider würde immer wieder der Versuch unternommen, durch Filme Kapital aus der Sensation zu schlagen, die ein frisch begangenes Verbrechen erzeugt habe. Ihr Erfolg sei allerdings nicht sehr groß, denn wenn einmal der Prozeß um eine Untat vorüber sei, flauge das Interesse der Öffentlichkeit gewöhnlich ab, und der Film vermöge nicht es wieder aufzupeitschen. Leider scheine es nicht zu gelingen, Winkelproduzenten solcher Filme auszuschalten, trotzdem das Ergebnis immer nur banal und entwürdigend sein könne.

Selbstverständlich gehörten jene vielen Filme in die gleiche, zu verworfende Kategorie, welche Verbrechen nur um der Spannung, der Grausamkeit, der Gewalttätigkeit willen schilderten. Ob der Sachverhalt sich wirklich ereignet habe, sei gleichgültig. Sie könnten nur Unheil stiften, weil sie dem Besucher nur Schauer und Nervenspannung einflößten und sein Urteil trübten. Wenn der Filmschaffende sich einem solchen Stoff nur näherte, um krankhafte Neugier und Skandalbedürfnis der Zuschauer zu stillen, so könne das Urteil nur negativ sein. Von katholischer Seite (Rondi) wurde der Standpunkt verfochten, daß der Entscheid über solche Filme nach praktischen Gesichtspunkten getroffen werden müsse, nicht nach allgemein moralischen. Es käme darauf an, ob es opportun sei, gewisse Vorgänge, auch wenn sie wirklich vorgefallen und in wertvoller Form gestaltet seien, der Öffentlichkeit vorzuführen.

Mit dieser Ausnahme endete die Diskussion unter den Fachleuten wieder am Anfang bei Aeschylus. Sobald ein echter Poet sich in dichterischer Absicht mit dem Stoff eines Verbrechens befaßt, wird unter seinen Händen eine künstlerische Tragödie daraus, denn ein wirklicher Künstler hat nie skandalistische Absichten. Der Vorfall wird dann zu einem menschlichen Drama, das in sich den Keim zur Reinigung trägt, auch jenen zur Barmherzigkeit. Die Kunst sei es, das Können, welches letzten Endes über den Wert eines Stoffes entscheide.

Es ist das große Verdienst des italienischen Films seit dem Kriege, echte und ergreifende Trauerspiele aus Nichts gestaltet zu haben, aus dem alltäglichen Leben, das wir alle kennen. Aus Nichts hat er etwas geschaffen, das uns alle angeht. Er suchte nicht das Heldenhafte, den heroischen Tod unter flatternden Fahnen oder den Schmalzkuß unter Kokospalmen bei Hula-Hula-Musik. Im Film «Umberto D», in den «Fahrraddieben» geschieht nichts — und alles. Und alles ist erfüllt von einer unauslöschlichen Tragik. Hoffen wir, daß keine staatlichen Eingriffe und Einschränkungen das empfindliche Klima stören, in welchem diese köstlichen Früchte reifen konnten.