

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 16 (1956)
Heft: 2

Artikel: Wo bleibt die Frauenwürde? : Gedanken zum Film "Nana"
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964964>

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: 15.03.2025

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



DIE FILMBERATER

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins.
 Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Scheideggstr. 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12.
 Administration: Generalsekretariat des Schweizerischen Katholischen Volksvereins (Abt. Film), Luzern, St. Karliquai 12 (Tel. 2 69 12). Postcheck VII/166.
 Abonnementspreis: für Private Fr. 9.—, für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 12.—, im Ausland Fr. 11.— bzw. Fr. 14.—. Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

2 Januar 1956 16. Jahrg.

Inhalt	Wo bleibt die Frauenwürde	1
	Europäischer Film — Erbe und Zukunft	3
	Bibliographie	5
	Kurzbesprechungen	5

Wo bleibt die Frauenwürde? Gedanken zum Film «Nana»

Immer wieder haben wir seit Jahren betont, daß es bei der Beurteilung eines Filmes nicht in erster Linie nur auf die rein äußere Formgebung (krasse und anstößige Szenen!) ankommt, sondern auf die Gesinnung, die dem ganzen Film sein Gepräge, seine moralische Atmosphäre gibt. Leider scheint diese Wahrheit vielen staatlichen Filmzensoren noch nicht voll eingegangen zu sein. Bei vielen von ihnen steht die Frage im Vordergrund, ob ein Film der Uebertretung eines staatlichen Gesetzes Vorschub leistet, d. h. zu Verbrechen anzuregen geeignet ist. Ob hingegen durch ein Filmwerk und vor allem durch die bedauerliche Häufung gewisser Streifen moralisch minderwertiger Gesinnung das sittliche Denken und Fühlen langsam aber sicher vergiftet wird, ist weniger direkt meßbar und wird viel seltener bei einem in Frage kommenden Filmverbot in Erwägung gezogen. Vor allem sogenannte «Dirnen- und Milieufilme», in welchen ohne jegliche sittliche Wertsetzung eine hemmungslose Erotik ausgebreitet wird, vermögen die christliche, ja menschliche Hochschätzung eines reinen Lebens in starkem Maße zu gefährden und zu zerstören. Bezüglich des Films «Nana» nach dem zu seiner Zeit auf den Index der verbotenen Bücher gesetzten Roman von Emile Zola erhielten wir von empörter fraulicher Seite eine Zuschrift zur Veröffentlichung, die den Nagel auf den Kopf trifft und die wir mit Ueberzeugung gutheißen können.

Die Redaktion.

Ein indischer Frauenverein in New Delhi hat es sich zum Ziel gesetzt, dem Mißbrauch des weiblichen Körpers zu Werbezwecken ein Ende zu setzen. Wörtlich heißt es in der Bekanntmachung: «Die Frau ist ein Sinnbild von Reinheit, Einfachheit und Opferbereitschaft und kein Reklameartikel», erklärte die Vorsitzende der Vereinigung, die alle Verleger, Propagandisten und Werbebüros aufgefordert hat, unter keinen Umstän-

den mehr weibliche Gestalten oder Formen in Anzeigen, auf Plakaten oder Packungen als Blickfang zu verwenden. («Ostschweiz», 25. November 1955.)

Das wäre gewiß auch bei uns aktuell! Für die Reklame und noch viel mehr für den Film. Es ist bemühend, feststellen zu müssen, wie viel moralisch schlechte Filme in der Schweiz nun schon gezeigt werden. Da ist nichts mehr von Achtung vor der Frau zu spüren. Weil diese Frauen, die sich so zur Schau stellen, ja wohl auch keine Achtung mehr verdienen — und darum eben auch viel weniger Beachtung finden sollten. Hier aber liegt das Verhältnis umgekehrt. Es scheint, daß Filme, in denen Frauenwürde — Mutterwürde auch — in den Schmutz gezogen wird, gar nicht schlecht rentieren! Trauriges Zeichen unserer Wertverkehrung. Dabei sind schlechte Filme in gleicher Weise entehrend für den Produzenten wie für den Konsumenten. Für den Konsumenten noch viel mehr — denn würden derartige Filme nicht besucht, würde man auch solche kaum mehr produzieren! —

Aber es ist nun nachgerade genug, was man zu sehen bekommt, was an die Frauenehre geht. Wir Frauen müßten doch brennen, wenn man uns so beleidigt. Warum nur wehren wir uns nicht? Warum nur geht es z. B. der «Nana» so gut? Sicher nicht wegen des literarischen Interesses, das man dem Roman von Emile Zola entgegenbringt. Nana ist eine Dirne. So schamlos und so frech, so jeder Frauenehre bar, daß man sich fragt, wer niedriger und menschenunwürdiger lebt und ist, sie selbst oder jene, die ihr nachlaufen; die ihre Existenz, ihre Familie, ihre Ehre — was gilt sonst Ehre bei einem Mann! — aufs Spiel setzen wegen dieser Dirne. Dabei hat es eine wirkliche Künstlerin ja gar nicht nötig, sich so schamlos zu zeigen. Denn eine wirkliche Künstlerin ist auch Dienerin der Kultur; Kultur hat aber nur, wer Geist hat . . . Oder ist es z. B. nicht mehr wahr, daß Schamhaftigkeit Protest des Geistes gegen die Frechheit des Fleisches ist? Vorausgesetzt eben, daß Geist vorhanden ist! Martine Carol scheint davon nicht viel zu haben, da man sie immer vor allem in lüsternten Filmen sieht. Es friert einem fast, wenn man den Jubel sieht und hört, den man ihr am Schluß des Streifens «Nana» entgegenbringt — man meint das Pferd Nana und winkt dem Weibchen — der Frau kann man nicht mehr sagen — Nana; oder umgekehrt? Daß in einem Streifen wie «Nana» auch das Kind nicht die Ehrfurcht erfährt, die ihm — gebührt, ist zu erwarten und wird in einer unfeinen Szene auch ausgesprochen. Es ist in diesem Film so ziemlich alles in den Schmutz gezogen, was einer — wahrhaften — Frau noch groß, lebenswert und heilig ist: Frauenehre, Familie, Mütterlichkeit und Kind. Durch den ganzen Streifen wird auch nicht der leiseste Versuch gemacht zur richtigen Wertsetzung der Frau, zur Rettung ihrer menschlichen Persönlichkeit. Im Gegenteil, der Streifen schwelgt geradezu im Bild der schlechten Frau, der maßlosen und skrupellosen Dirne. Daß wir das so ruhig hinnehmen — wo jede noch anständige Frau sich fast besudelt vorkommt, wenn man den Film

nur sieht —, daß wir das fast als selbstverständlich stillschweigend annehmen, so als ob es allgemein wirklich vorkommt —, dadurch machen wir uns alle mitschuldig, wenn es möglich ist —; oder durch solche schlechte Streifen noch möglich wird. «Nana» ist ja nicht der einzige Streifen, immer gibt es noch allzu viele Schmutzfilme.

Wie so ganz anders nimmt sich dagegen das «Vreneli» im «Uli, der Pächter» aus. Größere Gegensätze könnte man kaum gegenüberstellen. «Vreneli» ist nicht nur eine Gestalt aus Gotthelfs Roman, sie ist das gute, edle Frauenbild, zu dem man stehen kann.

Die Frauen Indiens haben uns einen Weg gewiesen. Auch wir sind keine Reklameartikel. Eine fruchtbringende Zusammenarbeit zwischen Katholiken und andern Kreisen in der Abwehr gegen solche entehrende Filme sollte doch möglich sein und erstrebenswert. Die Würde der Kunst ist die gleiche, ob man gläubig ist oder ungläubig. Und die Würde der Frau sollte jenen noch etwas gelten, die an eine gute Zukunft glauben.

Europäischer Film — Erbe und Zukunft

(Internationaler Kongreß in Düsseldorf, 20./21. Januar 1956)

Wie auf anderen Gebieten empfinden die sogenannten Filmleute seit einigen Jahren, vor allem im deutschen Sprachraum, das Bedürfnis, über Fragen, die ihnen bei der Ausübung ihres Berufes aufstoßen und die ihnen irgendwie auf dem Herzen brennen, d. i. über allgemeine und spezielle, theoretische und praktische Filmprobleme, sich gegenseitig zu unterhalten und in gemeinsamen, anregenden Gesprächen neue, gangbare Wege zu suchen aus den bei der Filmherstellung immer wieder auftretenden Schwierigkeiten. Es vergeht kaum ein Monat, in welchem nicht irgendwo jeweils von Produzenten, Filmologen, Seelsorgern, Erziehern, Filmjournalisten usw. besuchte Filmtage, Filmkongresse, Studienwochen abgehalten werden.

Auf Freitag/Samstag, den 20. und 21. Januar, hatte der deutsche Filmjournalistenverband mit tatkräftiger Unterstützung des Kultusministeriums von Nordrhein-Westfalen in den Industrie-Club der Landeshauptstadt Düsseldorf zu einem Internationalen Kongreß mit dem weitausholenden Thema «Europäischer Film — Erbe und Zukunft» eingeladen. Das Treffen verdiente insofern die Bezeichnung «international», als tatsächlich repräsentative, mitten in der Arbeit stehende Filmschaffende aus fünf westeuropäischen Ländern ihre Teilnahme zugesichert hatten, die zum größten Teil auch erschienen. Um nur einige Namen von den Hauptreferenten und offiziell aufgerufenen Diskussionsrednern zu nennen, erwähnen wir unseren Landsmann, den Drehbuchautor Richard Schweizer, der allen Hauptfilmen der Praesens seinen Namen als Autor lieh. Er eröffnete die Aussprache mit dem ihm wohlanstehenden Referat «Film im Dienste der Völkerverständigung», während der bekannte Theater- und Filmautor I. B. Priestley (England) das Thema «Europäisches Kulturerbe als Verpflichtung für den Film» zum Gegenstand des zweiten Hauptreferates am ersten Tage nahm. Am zweiten Kongreßtag bestritten zwei deutsche verantwortungsbewußte Filmschaffende die Referate: Hans Abich, der Produzent von «Die Nachtwache» und ähnlichen Filmen, der über «Film und die Frage seiner Verantwortung» sprach, und der Filmjournalist Karl Eiland, dem es überlassen blieb, über «Filmpublizistik als kulturpolitische Aufgabe» zu reden. Die Nachmittage waren sogenannten Round-Table-Gesprächen gewidmet. Am ersten Tag über «Die geistige Funktion des Films» und am Samstag über «Film im modernen Geistesleben». Männer wie Pierre Bost, Drehbuchautor, aus Paris, Max Green (Eng-