

Objektyp: **Issue**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **8 (1966)**

Heft 47

PDF erstellt am: **22.07.2024**

### **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.

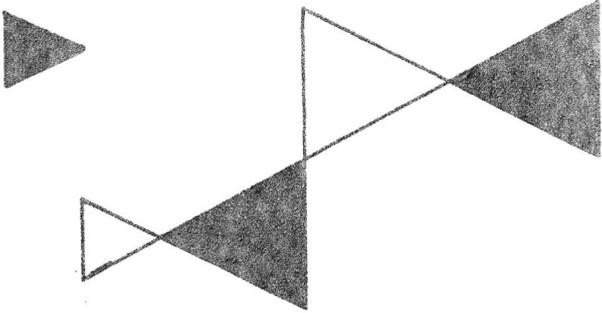


# Film- bulletin

Kath. Filmkreis Zürich

10. Jahrgang, Nr. 47  
Januar / Februar 1966

## Pro und Contra



## FILMANALYSE

Am Jugendleiterkurs der SAJF (12. - 14.11.65) in Baden, war deutlich die Tendenz festzustellen, vom herkömmlichen Filmgespräch die Filmanalyse abzugrenzen und auf diese den Akzent zu setzen. Besonders das Einführungsreferat von E. Streeb (Freiburg i.Br.) wies klar in diese Richtung: Kurz und deshalb das Problem notwendigerweise vereinfachend, kann man zwei grundsätzliche Behandlungsweisen eines Films unterscheiden: die subjektiv-unmethodische und die objektiv-methodische.

Das traditionelle Filmgespräch in der Jugendgruppe will einen Film verständlich machen aus den verschiedenen über ihn geäußerten Meinungen der Gesprächspartner. Es will anregen zu eigenem Denken; der Jugendliche soll nicht passiv bleiben, sondern zu aktiver Auseinandersetzung mit dem Film angespornt werden. Das Resultat ist eine kritische, skeptische Haltung dem Film gegenüber. Die Nachteile dieser subjektiven Betrachtungsweise sind: man vermutet viel in den Film hinein, und kommt oft vom Werk ab, besonders wenn der Leiter nicht am Film selbst, sondern nur an dessen Thema interessiert ist. Man kann ja tatsächlich den Film auffassen als Mittel zur Demonstration

oder Illustration einer These. Daneben gibt es aber noch die andere Auffassung, die den Film nicht als Demonstration sieht, sondern als P r o v o k a t i o n, als soziologische Realität, die vom Einzelnen Beachtung, Auseinandersetzung und vor allem Anerkennung ihres Eigenwertes fordert. Von diesem Gesichtspunkt aus muss also der Jugendliche zur Unterscheidung zwischen sich selbst und dem "Andern", zwischen Eindruck und Tatsache erzogen werden. Gerade dies versucht nun die Filmanalyse. Sie arbeitet methodisch auf Objektivität hin, geht von dem aus, was im Film gegeben ist, nicht von den persönlichen Eindrücken. Sie urteilt nicht, sondern stellt fest, indem sie den umgekehrten Weg der Gestaltungssynthese geht: Zerlegung des fertigen Films in seine Teile (dramaturgische und cinematographische Elemente) bis zur (angestrebten) Rekonstruktion des Drehbuchs.

Nicht nur die SAJF setzt diese Akzente; die Betonung der Filmanalyse ist eine allgemeine Erscheinung in der neueren Filmarbeit. (Verwiesen sei auch auf dieselbe Orientierung des Kaderkurses Rickenbach für 1966). Gerade seiner Allgemeinheit wegen darf aber dieses Phänomen nicht unkritisch hingenommen, sondern muss gründlich durchdacht werden. Denn die Analyse hat viele Gesichter, und ihre Beurteilung ist dementsprechend komplex. - Die folgenden Gedanken und Fragen sind als Denkanstöße gemeint, die zur Diskussion anregen sollen.

1. Die Analyse kann angestrebt werden aus einer gewissen Demut heraus, aus Misstrauen gegen die eigenen Gefühle und spontanen Reaktionen, die oft Gegebenes, z.B. den Film, verfälschen und verunehren, oft einfach nicht global und unmittelbar in seiner Tiefe erfassen können. Hier ist die Analyse (als Bestandesaufnahme der Tatsachen) ein ehrliches Bemühen um Tiefe, um mitmenschliche Begegnung mit dem Partner Künstler-Kunstwerk, vor dem man Ehrfurcht hat.

2. Demgegenüber die Frage: welchen Platz hat denn die Analyse in dieser Kunstbegegnung? Kann sie überhaupt zu Begegnung führen? Ist nicht diese wesentlich spontan - intuitiv - überrational - eine Form jener unmittelbaren Erkenntnis von

Person zu Person, die es dem Freund ermöglicht den Freund zu erkennen ohne Begriffe? Somit würde die Kunstbegegnung durch rationale Analyse mindestens gestört, wenn nicht verunmöglicht.

3. Man kann in die Analyse flüchten, um die unkontrollierbaren Einflüsse des Films zu schwächen oder ganz abzuwehren, indem man Distanz schafft, die unmittelbare Kraft der Gefühle und Bilder bricht, das Ganze in den Griff der Vernunft zu bekommen sucht. Man kann das tun aus Schwäche, aus Angst, aus Vernunftstolz oder auch ganz einfach um geistig frei zu bleiben, Herr über sich selbst.

4. Die einseitige Betonung der Analyse kann auch ein Ausweichen in den Aesthetizismus bedeuten: ein Hinausschieben und Ausklammern des moralischen Urteils, eine Flucht vor ethisch-existentieller Stellungnahme.

5. Fällt man nicht mit der Verabsolutierung der Analyse von einem Extrem ins andere: vom Monolog des Subjekts ( der Zuschauer und Teilnehmer am Filmgespräch) in den Monolog des Objekts (das Kunstwerk "an sich")? Vielleicht liegt die richtige Weise des Kunstbegegnung weder im Monolog des Betrachters noch in demjenigen des Werkes, sondern in einem *D i a l o g* zwischen beiden? Es fragt sich, wie dieser Dialog möglich ist und welches letztlich sein Sinn ist. Wahrscheinlich liegt der Sinn dialogischer Kunstbegegnung weder einseitig im Betrachtenden, noch einseitig im Werk, sondern in beiden in unlöslicher Einheit: das Kunstwerk findet im Betrachtenden eine neue, einzigartige Seinsweise, wodurch auch die Existenz des Betrachtenden intensiver wird.

Werner Zanola

## Zürcher FILMPREISE 1965

Anfangs März 1965 erfolgte zum fünftenmal die öffentliche Ausschreibung des Zürcher Filmpreises. Insgesamt wurden 38 Filme von 22 Produzenten angemeldet, wovon 12 Schmalfilme (16 mm) und 26 Filme im 35-mm-Format. Von den 38 Filmen entfallen 30 auf die Kategorie Dokumentarfilme und acht auf die Kategorie Spiel- und Fernsehfilme und "Cinéma-Vérité".

Keiner der angemeldeten Spielfilme wurde ausgezeichnet. Acht der übrigen Filme wurden von der Jury zur Auszeichnung vorgeschlagen, nämlich "Die Italiener" (Seiler und Gnant, Stäfa, Zürich), "Die Lehrlinge" (Téléproduction, Zürich), "Warten auf Godot" (Montana-Film AG), "Rund um Rad und Schiene" (Ernst A. Heiniger, Zürich), "Kleine Schweizer Fahrt in C-Dur" (Condor-Film AG, Zürich), "Spiel in Kupfer" (Condor-Film AG), "Fantasia brasiliensis" (Dr. Hans Zickendraht, Zollikon), "Schleifen - lisciare - poncer - finishing" (Michael Wolfensinger).

Die Jury hat ausserdem empfohlen, einen Barpreis an Franz Schnyder zu verleihen, den Regisseur, der sich um die liebevolle und unser zeitgenössisches Empfinden ansprechende filmische Neugestaltung von Erzählwerken Jeremias Gotthelfs verdient gemacht hat. Weiter empfahl die Jury, einen Barpreis zu verleihen an Andreas Demmer, "den wandlungsfähigen und einfallsreichen Kameramann, der mit seiner Begabung den Intentionen der verschiedenen Regisseure gerecht wurde".

## DIE FILMSPRACHE - Ausdruck einer neuen Kulturform

Ein Benediktinermönch bereichert die Film-  
literatur

P. Michael Amgwerd überrascht uns mit einer neuen Arbeit, die zu den wesentlichsten und wertvollsten filmologischen Neuerscheinungen der letzten Jahre gezählt werden darf, mit dem modern aufgemachten und ebenso reich wie instruktiv illustrierten, 214 Seiten starken Buch "Die Filmsprache - Ausdruck einer neuen Kulturform" (erschienen als Beilage zu den Jahresberichten 1962-64 des Kollegiums Sarnen und gedruckt bei Louis Ehrli & Cie. in Sarnen). Das handliche Buch reiht sich an die filmerzehrigen Publikationen von Hans Chresta und Josef Feusi an, stellt aber an den Leser erheblich höhere Ansprüche, da es auf kunstphilosophischen Grundlagen aufbaut.

P. Michael Amgwerd geht von der Beobachtung aus, dass die traditionelle Bildung gegenüber den Anforderungen der Kulturformen des optischen Zeitalters häufig versagt, weil das gewohnte und geübte Wortdenken zum Verständnis des Films oder des Fernsehens nicht genügt. Genau wie die Sprache, so hat auch der Film seine spezifische Ausdrucksweise, die verstanden und gelernt sein will, wenn man aus dem Film einen intelligenten Nutzen ziehen möchte. Um aber bewältigt zu werden, erfordern Film und Fernsehen ein eigentliches Umdenken... und Übung eines neuen optischen

Denkens." P. Michael Amgwerds Buch "möchte die Notwendigkeit dieses Umdenkens begründen und die Richtung der neuen Denkweise andeuten."

Nach dieser Einführung wendet sich der Autor der Analyse der Bildsprache zu, und zwar auf dem Weg über sprachphilosophische Vergleiche. Er entdeckt im Verfahren des Filmgestalters "die klassischen Methoden des Intellekts", "die Methoden nämlich der Abstraktion, der Distinktion und der Kombination". Anschliessend untersucht er den Film "als Mittler sozialen Verhaltens". Die Mitteilungen des Films erreichen den Zuschauer "in Bild-Wort-Kombinationen, und sie erfordern daher zu ihrer Bewältigung eine Mischform zwischen logischem und emotionalem Denken". Im Zusammenhang mit diesen Ausführungen kommt der Autor auch auf die Vorwürfe zu sprechen, wonach der Film Passivität und Oberflächlichkeit fördere, und er widerlegt sie namentlich mit einer Betrachtung der Transparenz und der Symbolkraft der Bildsprache.

Wie der Film als Mitteilungsart der modernen Bewusstseinslage entspricht, so antwortet er auch auf eine Reihe von Bedürfnissen der heutigen Gesellschaft. Von diesen behandelt P. Michael Amgwerd vor allem "das Bedürfnis nach Orientierung und das Verlangen nach Kontakten". Der Film wird zum Spiegelbild der Welt und der Gesellschaft. Von hier aus schreitet der Autor fort zum "Verhalten gegenüber dem Film". Er analysiert die verschiedenen Verhaltensweisen und unterzieht jede der Kritik. Als richtiges Verhalten bezeichnet er eine "Distanzierung", die "eine film- und wertgerechte Auseinandersetzung mit dem Film-erlebnis ermöglicht". Das Film-erlebnis als solches wird trotzdem bejaht, es wird sogar eingeräumt, dass es "bis in die Tiefsten Schichten der Seele eindringt". Der Autor fügt aber bei: "Eigentliche Verführung durch den Film kommt aber selten vor und nur dort, wo das Film-erlebnis auf gewisse bereits vorhandene Bereitschaften stösst, die dann aktiviert werden".

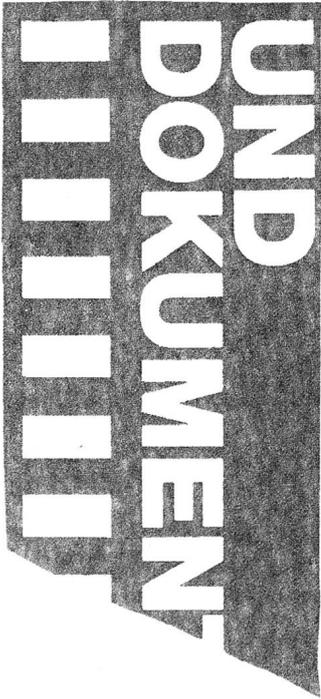
Es folgen Ausführungen über Filmillusion,



Film und Moral sowie über die Darstellung des Bösen im Film, dann über die "Filmtechnik im Dienst der Filmaussage", weiter über "das Welt- und Menschenbild im Film", über verschiedene Filmgattungen und über die "Filmaussage und die Herausforderung zur Stellungnahme", all dies mit vielen Beispielen aus der älteren und neueren Filmgeschichte und mit vielen Zitaten aus der Literatur. Auf diesem Wege stösst der Autor zu seinem eigentlichen Problem vor, demjenigen der Distanzschaffung, die das Filmerlebnis nicht stört, sondern wertvoll macht. Der Autor weist der Filmkunde eine dienende Funktion zu und weist nach, wie gering der Wert des vielfach in der "Film-erziehung" überschätzten Wissens um die Technik für die Urteilsfähigkeit ist. Der landläufigen Filmkunde wirft er vor, sie ver helfe lediglich zu einer sehr frühen Stufe der Medienvertrautheit und weniger zu einer echten Vorstufe der Medienbewältigung. Für P. Michael Amgwerd liegt die

Hauptaufgabe des Filmunterrichts darin, "das vorausgegangene ganzheitliche Erlebnis besonders zu werten". Diese Wertung wird im Filmgespräch ermittelt und vertieft, dessen Ziel es ist, den Zuschauer mit einer Summe reflektierter Erfahrungen in die Lage zu versetzen, "sich im Miterleben und Mitspielen zu vergessen", doch "ohne sich preiszugeben".

Im Anschluss daran geht der Autor näher auf die Entwicklung und auf das Wesen der Bildsprache ein, wobei er folgenden Stichworten folgt: Anschaulichkeit - Eindeutigkeit - Wirklichkeitsnähe - Gegenwartsdichte - Kunstwirklichkeit - Symbolhaftigkeit - Plastizität. Anmerkungen, eine Uebersicht über die "Materialien zum Filmunterricht" sowie nützliche Filmtitel-, Namen- und Sachwortregister beschliessen das anregende Buch, dem in den einschlägigen Leserkreisen weite Verbreitung zu wünschen ist. (aus "Schweizerfilm" Nr. 3, 1965)



## Fünfte SCHWEIZERISCHE FILMARBEITSWOCHE 1965

Die vergangene Schweizerische Filmarbeitswoche in Brunen hat das Engelberger Anfangsstadium längst überwunden und darf bei ihrer fünften Durchführung als das Beste gelten, was dieserart in der Schweiz für die filminteressierte Jugend geboten wird.

Die zu erarbeitenden Themen waren diesmal das Werk Jean Vigos, der Western und das

Wesen der Filmwirtschaft; das Nebenprogramm bestand aus einer Orientierung über das Filmschaffen junger Regisseure in Italien, der Tschechoslowakei und Kanadas sowie über schweizerische Fernsehfilme. Die Formen der Veranstaltungen waren Filmvisio- nierungen mit Einführungsreferaten, Dis- kussionen in Gruppen und Vorträge. Ein Re- daktionsteam sorgte für die Herausgabe eines Tagesbulletins mit Mitteilungen, Uebersetzungen von Vorträgen, Bio-Filmo- graphien, kritischen Beiträgen der Teil- nehmer und Diskussionsergebnissen. Die Pu- blikation umfasste regelmässig etwa 20 Seiten.

Im folgenden einige kritische Gedanken zum Ablauf der Woche:

Dass sich 200 junge Leute während einer Ferienwoche zu einer Tagung zusammenfanden, die zu Recht Arbeitswoche hiess und wo die Nächte wegen der Diskussionen zu kurz wur- den, verwundert keinen Jugendkenner; auf diesen Punkt braucht deshalb nicht einge- gangen zu werden. Ein echtes Problem hin- gegen war die Ueberfütterung mit Eindrük- ken in einem komprimierten Programm, das keine Zeit zur vollständigen Verarbeitung liess. Die Diskutierenden kamen nicht dazu, die Tiefe auszuloten, und so blieb nur Oberflächliches haften. Die Gruppenrappor- te im Plenum, in welchem die Diskussions- ergebnisse zusammengefasst wurden, liessen erkennen, dass man nicht über das Einfüh- rungsreferat hinausgekommen war. Neues, Originelles fehlte. Eine Besonderheit der Filmwoche, die darin besteht, dass eben die Jugend sich mit dem Film konfrontiert, kam nicht zur Geltung. Dasselbe wird sich aus der Dokumentenmappe erweisen, die im Laufe des nächsten Jahres erscheint. Sie wird kein Zeugnis dessen sein, was aus der Begegnung der Jungen mit dem Film resul- tiert, und doch wäre es wertvoll, wenn hier der Fachwelt schriftliches Material nicht nur rein filmischen, sondern auch soziologischen Charakters überlassen werden könnte.

Vielleicht kann durch straffere Diskus- sionsführung etwas erreicht werden, indem der Diskussionsleiter auf konkrete Ziele

hinarbeitet. Die Wiedereinsetzung eines Protokollführers sollte unbedingt erwogen werden, damit das schriftliche Material gewährleistet wird. Hemmschuh einer ergiebigen Diskussion war bestimmt auch die grosse Streuung innerhalb der Film-"Vorbildung" der Teilnehmer. Eine Trennung in "Anfänger" und "Fortgeschrittene" in den Diskussionsgruppen wäre eines Versuches wert.

Zur Themenwahl: Die Hauptthemen, Jean Vigo und Western, waren zu disparat; in den Gesprächen konnten keine Beziehungen unter ihnen geschaffen werden. Vorzuziehen wären Themenkreise, die sich gegenseitig ergänzen und durchdringen und so einander befruchten. Als Komplement zu Vigo hätte man vielleicht moderne Filme und Regisseure finden können, in denen Ausstrahlungen von Vigo gestellbar sind oder die gewisse Analogien zu ihm aufweisen.

Die fünf Western, die das Genre vertraten, waren ihrerseits treffend gewählt. Der Mut, der Vollständigkeit wegen nicht nur erstklassige Streifen zu präsentieren, verdient Anerkennung, wurde aber nicht von allen im richtigen Sinne aufgenommen. Es fehlte vermutlich an der Einsicht, dass es nicht um die Visionierung von Paradestücken ging, sondern um das wissenschaftliche Studium der Gattung.

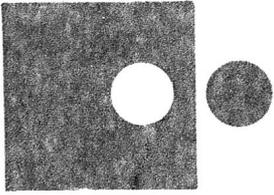
Ein Aspekt der Schweizerischen Filmarbeitswoche muss besonders hervorgehoben werden: durch die Vielfalt der Teilnehmer ist sie zu einem weltanschaulichen Treffpunkt geworden, was auf die Lebendigkeit der Diskussionen einen grossen Einfluss ausübte. Schade, dass sich die Auseinandersetzungen nur in ästhetischen Bahnen bewegten. Der Mangel an Engagement in einer Diskussion über Inhalt, Gehalt, Moral lässt das Gefühl zurück, dem Gespräch fehle die Basis und es bleibe nur in olympischen Gefilden.

Im Film steckt doch mehr als Aesthetik.

hm ... hm ...

In der "Verordnung über die Errichtung und den Betrieb von Kinomatographentheatern und Filmverleihgeschäften" vom 16. Okt. 1916 sind einige zum Teil heute noch geltende, köstliche Bestimmungen zu lesen.

- § 11) Die Beleuchtung hat durch elektrische Glühlampen .... zu erfolgen.
- § 12) Für die Erwärmung der Räume ist eine Zentralheizung zu erstellen, deren Heizkessel ausserhalb des Zuschauer-raumes untergebracht sein muss.
- § 14) lit.2 In der Kabine ist stets ein Kessel mit Wasser und sind genügend grosse Tücher zu Löschzwecken bereitzuhalten.
- § 18) In ständigen Kinomatographen ist für den Betrieb und für die Projektion elektrische Kraft zu verwenden.
- § 20) Die Arbeitszeit des Personals (Musiker inbegriffen) beträgt an öffentlichen Ruhetagen höchstens neun Stunden. (Ausser Kraft)
- § 23) Der Operateur hat während der Vorstellung seinen Apparat genau zu überwachen. Er darf die Apparatekabine, solange der Kinomatograph in Betrieb steht, nicht verlassen. Er sorgt dafür, dass in der Kabine peinlichste Ordnung herrscht.
- § 30) Auf die Tageslicht-Kinomatographen sind, soweit dies der Betrieb notwendig macht, die gleichen Bestimmungen anwendbar.



off side

## Berichtigung

In der Nummer 45 des Filmbulletins wurde Peter Meier aus Basel wegen seines Artikels über Filmbildung im "Jungführer" von uns angegriffen. Er hat darauf reagiert und es kam zu einer Besprechung zwischen den Beteiligten, bei der sich verschiedenes klärte.

1. Peter Meier spricht in seinem Artikel nicht (oder wenigstens nur indirekt) von den Verhältnissen in Zürich; seine Kritik geht vielmehr von Verhältnissen in Basel aus, wo die Umstände völlig anders sind.
2. Er greift somit in keiner Weise den Katholischen Filmkreis Zürich an, wenn er auch an dessen Arbeitsweise gewisse Vorbehalte anmeldet, die hier nicht zu diskutieren sind, da sie längere Grundsatzartikel verlangen würden. Er betont vielmehr seine Anerkennung für unsere Arbeit.
3. Er ist selber ein überzeugter Gegner jeder uniformierten Meinung in Form einer katholischen Ideologie oder Einheitslinie und stimmt deshalb völlig mit unseren Ausführungen über die Filmkritik überein.

4. Was die praktische Filmschulung mittels eines selbstgedrehten Films betrifft, besteht er zwar auf seiner Meinung, gibt aber gerne zu, dass dies eine Ermessensfrage ist.

Da Peter Meier persönlich angegriffen wurde, hat er das Recht, in seiner Person rehabilitiert zu werden. Wir nehmen gerne an, dass er seinen Artikel nicht so gemeint hat, wie wir ihn auffassten. Daneben muss aber festgehalten werden: wir haben den Artikel so genommen, wie er schwarz auf weiss geschrieben stand. Und so wie er geschrieben war, musste er Missverständnisse heraufbeschwören, musste er verurteilt werden, denn in dieser Form war er falsch.

Noch etwas: es ging uns in unserer Antwort erst in letzter Linie um die Person des Schreibenden. Uns ging es vor allem um das grundlegende Problem, das sein Artikel in missverständlicher Weise aufwarf und behandelte. Und was dieses Problem betrifft - das Wesen des Laienapostolates in Film und überhaupt - scheinen doch gewisse Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und uns zu bestehen.

Werner Zanola



FEDERIGO FELLINI  
AUS EINEM INTERVIEW  
1961

... Meine erste Berührung mit dem Film ist sehr früh gewesen. Zuerst war ich Journalist und schrieb und zeichnete für eine humoristische Zeitschrift. Dann schrieb ich für den Rundfunk, für das Theater und schliesslich auch für den Film ... das heisst, ich wandte mich dem Film zunächst als Schriftsteller zu, indem ich Ideen entwickelte sowie Sujets verfasste und an der Ausarbeitung von Drehbüchern mitwirkte - das alles freilich noch ohne richtige Vorstellungen. Ich dachte damals noch nicht daran, mich ganz dem Film zu widmen; ich glaubte immer, meine eigentliche Berufung läge in der Literatur und stellte mir vor, dermal einst Bücher zu schreiben oder: Mein Wunschtraum war, Sonderberichterstatte für Zeitungen zu werden. Meine ersten Kontakte mit dem Film spielten sich also in einem mehr oder minder undeutlichen geistigen Raum ab und waren noch von heftigem Misstrauen erfüllt, bis ich gleich nach dem Kriege Roberto Rossellini begegnete ...

Von Roberto Rossellini lernte ich etwas sehr Wichtiges: Die Hingabe zur Wirklichkeit, eine Haltung der Demut zu den Dingen, die uns umgeben, und vor allem erweckte er in mir eine Bereitschaft der Liebe und Zuneigung zu unserem Land, zu unserem Volk. Das war es, was ich damals mit aussergewöhnlicher Klarheit und Hellsichtigkeit erfasste: Meine Geschichten erzählen

zu dürfen, meiner Berufung eines Bänkelsängers folgen zu dürfen, jedoch nicht nur auf dem Papier, sondern durch die Tat, indem ich mich mit neugierigem verliebtem Auge umsah, beobachtete und Menschen und Dinge neu entdeckte. Zudem erkannte ich, dass der Film keine starre Disziplin erfordert wie andere Kunstformen, die Literatur und die Malerei beispielshalber, aber meinem Temperament gemäss mir erlaubte, zugleich zu arbeiten und zu leben ...

Ich fühle mich mit der grössten Aufrichtigkeit, spontan, aus eigenem inneren Antrieb zum Bänkelsänger berufen. Ich glaube, das ist eigentlich alles: Es ist die elementare Lust, Geschichten zu erzählen. Dass dann diese Geschichten sich dazu eignen, in der einen oder anderen Weise interpretiert zu werden, gereicht mir wahrscheinlich zum Vorteil; das will bedeuten, dass es wahre Geschichten sind, so wahr wie das Leben ist und so wie das Leben selber aus vielen Perspektiven betrachtet und von verschiedenen Gesichtspunkten aus beurteilt werden kann...

Man kann wohl nicht anders als autobiographisch sein, sowohl hinsichtlich der Erlebnisse, der Tatsachen wie auch in bezug zu sich selbst, zur eigenen innerlichen Sphäre. Im Grunde erzählt ein Künstler immer von sich selber, er entwirft immer dasselbe Bild, behandelt immer den gleichen Gegenstand - wenn auch unter stets neuen Variationen und Transpositionen -; ich als Filmregisseur nun setze dem Publikum immer wieder den gleichen Film vor. Und ich denke, dass es mir niemals gelingen wird, andere Geschichten zu erzählen als die, die mehr oder weniger aus meinen eigenen Erfahrungen entstehen, mehr oder minder meinem Innenleben entstammen...

Immerhin meine ich, dass wir Italiener den Katholizismus wie die Muttermilch eingesaugt haben. Infolgedessen sind wir alle, auch ein Unwissender wie ich, kraft höherer Dinge katholisch: Weil wir in einem katholischen Land geboren und aufgewachsen sind, weil wir Jahrhunderte des Katholizismus hinter uns haben, auf unseren Schultern tragen, weil uns der Sinn für die Schuld,

die Sünde angeboren, weil er uns geistesverwandt ist - deshalb glaube ich, in meinen Filmen unbewusst einen tiefen katholischen Geist veranschaulicht zu haben...

Kurzum, wenn ich wirklich eine Definition über meine Filme abgeben soll, so die, dass ich immer wieder ein für mich unlösbares Problem - ein Problem aber, das mich fasziniert, aufwühlt, erregt - zu behandeln versuche, nämlich das der Kommunikation unter den Menschen - es ist im Grunde ein christlicher Antrieb: Unsere Mitmenschen zu verstehen, unseren Nächsten zu begreifen lernen. Und wenn auch die Umstände des Lebens sehr oft zu verzweifelten Schlüssen und Entschlüssen führen, so fühle ich doch aufrichtig in mir - und glaube, dies auch meinen Gestalten zu übertragen -, dass trotz allem, trotz der bittersten, unheilvollsten, unglücklichsten Erfahrungen, es mit Sicherheit einen Ausweg aus diesem geschlossenen Kreis, der uns das Licht des Himmels nimmt, uns die Sonne verfinstert, uns oft einsam wie Würmer in der Erde fühlen lässt, gibt. Es gibt einen Weg aus dem Dunkel, und wir müssen ihn finden, indem wir bei uns selbst Einkehr halten und uns nach dem Nächsten umblicken.

## Bibliothek

Elisabeth Ehrler kann unsere Bibliothek aus Platzgründen nicht mehr führen. Wir danken ihr für die Mühe, die sie mit der Verwaltung hatte.

Die Bücher können nun bezogen werden bei

Otto Helbling  
Merkurstrasse 51  
8032 Zürich  
Tel: 47 85 48

Otto Helbling ist daran die Bibliothek grosszügig zu erweitern. Dies ist dank vermehrter finanzieller Unterstützung durch die öffentliche Hand möglich geworden.

Nebst andern Büchern wurde die Drehbuchreihe "Cinemathek" angeschafft. Als periodische Zeitschriften werden oder sind schon abonniert: "Katholischer Filmberater", "Cahiers du Cinéma", "Film", "Filmkritik", "Cinéma".

Der Bibliothekar wird in einer der nächsten Nummern des Bulletins über den gegenwärtigen Stand und über die weiteren Pläne ausführlich berichten.

Er wäre übrigens dankbar, wenn man ihm vor dem Bezug eines Buches telefonisch verständigen könnte.

## Filmbulletin

Fritz Schuckli, Bulletin-Redaktor, hat sein Amt niedergelegt. Er hat während vielen Jahren etliche Nummern herausgegeben.

Wir möchten Ihn für seine erfolgreiche Mitarbeit herzlich danken. Dank gebührt auch seiner Frau, die meistens den Umbruch und die Matrizen geschrieben hat. - Gerne hoffen wir, dass Fritz, obwohl er seit einiger Zeit in Kriens wohnt, auch weiterhin den Kontakt aufrecht erhält.

Neuer Filmbulletinredaktor ist Guido Bossart. Redaktionelle Mitarbeiter sind Werner Zanola und Otto Helbling. Raymond Grüniger hat sich anerbunden die Matrizen zu schreiben.

Gesucht ist noch eine Redaktionssekretärin.

Allen Mitarbeitern sind drei Eigenschaften zu wünschen: Eine Prise Idealismus, Arbeitssinn- und ein bisschen Spass.

Redaktor: Guido Bossart  
Druck: Rotag AG  
Adresse: Katholischer Filmkreis Zürich  
Postfach, 8023 Zürich  
Postcheckkonto: 80 - 49249

Sonntag, 6. Februar 1966, 08.30 Uhr

4. Februar 1966  
5. Februar 1966  
6. Februar 1966

Im Kino Bellevue, Bellevue, Zürich 1  
um 08.30 Uhr

08.30 Uhr Man of Aran von Robert Flaherty

10.00 Uhr ca. Diskussion über Referate und  
Weekend und Film  
Schlussbilanz

11.00 Uhr Gemeinschaftsmesse - Predigt -  
Kommuniongelegenheit

11.55 Uhr ca. Schluss des Weekends

Allgemein:

Kosten Fr. 8.-- alles inbegriffen (Verpflegung,  
Kinobesuche, etc.). Filmkreismitarbeiter (mit  
Ausweis): Fr. 4.--.  
Anmeldung bitte umgehend mit beiliegender Karte.

Mit der Einsendung der beiliegenden Karte wird  
die Anmeldung definitiv. Der Unkostenbeitrag  
wird am Weekend selbst eingezogen.

# Film- Weekend Film und Wirklichkeit

in der katholischen  
Knabensekundarschule  
Sumatrasstrasse 33  
8006 Zürich



Anmeldungen  
Auskünfte  
Katholischer Filmkreis Zürich  
Postfach 8023 Zürich

Freitag, 4. Februar 1966, 20 Uhr

In der katholischen Knabensekundarschule  
Sumatrastrasse 33, Zürich 6

Begrüssung, Orientierungen,  
Film und Wirklichkeit - Einführung in das Thema  
Kurzfilme:  
"Los Hurdes" von Louis Bunuel  
"Les bucherons de la Manonone" von Arthur Lamoth  
Aussprache  
22.00 ca. Schluss

Samstag, 5. Februar 1966, 13.00 Uhr

Im Kino Bellevue, Bellevue, Zürich 1  
um 13.00 Uhr

13.00 Uhr Siamo italiani- Wir Italiener  
Spielfilm von Seiler-Gnant  
15.15 Uhr Erfrischung in der katholischen  
Knabensekundarschule, Sumatrastrasse  
15.45 Uhr Diskussion über Siamo italiani  
17.30 Uhr Pause  
18.00 Uhr Nachtessen  
19.30 Uhr Kurzvorträge über  
Film und Wirklichkeit  
aus theoretischer Sicht:  
Manfred Züfle, Spreitenbach  
aus der Sicht des Filmschaffenden:  
Dr. Alexander Seiler, Stäfa  
Diskussion und Fragen an Referenten  
22.00 Uhr Schluss