

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 18 (1966)
Heft: 20

Artikel: Venedig 1966
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963132>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.06.2025

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

Venedig 1966

FH. Auch Venedig sucht nach einer neuen Formel, nachdem die Direktion letztes Jahr wegen ihres künstlerischen Puritanismus angegriffen worden war. Die Stars sind wieder zwar nur zum kleineren Teil erschienen, aber doch angekündigt, eine Konzession an den Fremdenverkehr. Denn nur durch Stars werde das Publikum angezogen und fülle die Hotels, nicht durch das Interesse an den noch unbekannten Filmen: die neueste Festival-Theorie.

Sehr zuversichtlich liess sich dieses Jahr das Festival nicht an. Der von einem jungen Amerikaner gedrehte Film «Die wilden Engel» (der deutsche Titel «Engel der Hölle» ist irreführend), war jedenfalls für einen Eröffnungsabend ein Fehlgriff. Eine neue Art von jugendlichen Banden wurde vorgeführt, die einestheils nichts als Verbrecher, andererseits völlig unreife Dummköpfe sind. Sie rasen auf ihren Motorrädern wichtigtuerisch durch die Welt, stören ständig jede Ordnung, lehnen jeden Kontakt mit dem Rest der Menschheit ab und führen als Emblem das Hakenkreuz und andere Nazi-Karnevals-Utensilien; obwohl keiner von ihnen im Stande wäre, Hitlers Schriften zu verstehen. Als einer der Ihrigen ums Leben kommt, wird die Bestattungsfeier in der Kirche, nachdem der Pfarrer niedergeschlagen wurde, zur schlimmsten Orgie, die wohl jemals verfilmt worden ist. Auf Befragen, was sie denn eigentlich wollen, wissen sie charakteristischerweise nur kindische Antworten: Nach Belieben mit dem Motorrad herumrasen, ohne dass die Polizei etwas zu sagen hätte, sich nach Belieben betrinken, und selbstverständlich als zentralen Wunsch: sich vergnügen so toll und unbeschränkt wie möglich. Es ist die primitivste Form des Anarchismus, die hier gepredigt wird, die dem amerikanischen Erziehungswesen ein miserables Zeugnis ausstellt. Es hat in den Demokratien zu allen Zeiten Anarchisten gegeben, die für die hemmungslose Verwerfung aller Bindungen des Menschen eintraten, aber sie hatten wenigstens eine intellektuelle Idee vor Augen und besaßen vor allem Mut. Hier werden auch von der Intelligenzseite her nur primitive Dummköpfe gezeigt, die aber mit allen Verbrechenstechniken vertraut sind, von der Mordwaffe bis zum Betäubungsmittel, mit dem sie widerstrebende Mädchen gefügig machen. Begreiflich, dass Amerika in Venedig protestierte; der Film würde sich hervorragend für anti-amerikanische Propaganda eignen, obschon es sich nur um jugendliche Aussenseiter handelt, wie sie in jedem freien Lande entstehen können, das gegenüber seiner Jugend zu nachsichtig ist, wenn sie Missbrauch mit der Freiheit treibt. Interessant der Pfarrer bei der Bestattung, der die Abdankung völlig falsch anfängt, weil er keine Ahnung von der Geistesverfassung der Bande hat. So unkonformistisch sich der Film geben will, so konformistisch ist seine Absicht, mit den Schreckensszenen Geld zu machen.

Agnes Vardas Film «Les créatures» ist leider in noch nicht ganz fertigem Zustand gezeigt worden und bildet einen jener Fälle, wo ein Urteil gefährlich ist, weil die endgültige Version noch nicht vorliegt, wie seinerzeit bei «Le Bonheur» in Berlin. Jedenfalls erklärte sie, Sequenzen zu kürzen und die Montierung ändern zu wollen. Der Film selber zeugt wieder von dem erlesenen Geschmack dieser immer interessanten Regisseurin. Wir werden uns mit ihm, der die Geschichte eines einsamen Schriftstellers erzählt, welcher sich zu einem Roman durchringt, noch eingehender befassen müssen, sobald die für die Schweiz gültige Version vorliegt. In Venedig schien er uns nicht ganz an die gleiche Höhe heranzukommen wie die früheren Werke.

Spanien erschien dann mit «Die Suche», dem Erstlingswerk eines Vierzigjährigen. Es ist das typische Produkt eines Diktaturstaates, nicht in dem Sinne, dass er etwa Propaganda wäre, sondern weil er einmal mehr die Flucht eines teilweise selbst-

ständigen Journalisten in die Vergangenheit zeigt, der sich nicht anders zu helfen weiss, wenn er nicht überhaupt auf Filme verzichten will. Er zeigt darin das Absinken eines gutwilligen, jungen Menschen zu Anfang des Jahrhunderts in den miserablen sozialen Verhältnissen Spaniens, um die sich die Monarchie nicht kümmert, und die Kirche noch segnet. Aber der Angriff ist schwach vorgetragen, wenig originell, und ist auch schon vielfach aufgegriffen worden. Es steckt viel guter Wille in dem Film, aber das genügt eben nicht für die Erzeugung von Qualität.

Einen lehrreichen und formal bewältigten Film über den algerischen Krieg stellt dagegen die italienisch-algerische Gemeinschaftsarbeit «Die Schlacht von Algier» dar. Die Gestaltung ist übersichtlich, und es ist ein Streben spürbar, beiden Parteien gerecht zu werden. Man blieb nicht in einer einseitigen Parteinahme stecken. Es wird deutlich, warum die Algerier anders als einst Gandhi in Indien zum Terror mit allen Mitteln auch gegen Unschuldige griffen, und ebenso, warum die Franzosen mit blutigen Antworten, mit Folterungen und Gewaltakten nicht zurückblieben, nachdem sie sich schuldhaft lange nicht zu einer politischen Entscheidung durchringen konnten. Menschlich nicht unbegreiflich, aber eine Tragödie, in der viele Tausende, darunter zahlreiche Frauen und Kinder, ihr Leben lassen mussten, was der Film nackt und klar, ohne künstlerische Ambitionen, aber in einem dem schweren Stoff angemessenen, kraftvollen Stil zum Ausdruck bringt.

Dieser Film verdient, mit dem russischen Beitrag «Der erste Lehrer» in Beziehung gesetzt zu werden. Immer mehr lässt sich spüren, dass Moskau in kultureller Beziehung die Zügel wieder straff gezogen hat und sich keine Gelegenheit zur Propaganda für seine Ideen entgehen lässt. Nun, das war schon seit einiger Zeit bekannt, aber wenn Moskau glaubt, mit Filmen wie diesen für die eigene Sache zu werben, dürfte es sich gewaltig täuschen.

In einem abgelegenen Winkel der Mongolei, bei den Kirgisen, erscheint der vom zuständigen «Konsomol» neu entsandte Lehrer, der das Volk für die neuen Ideen gewinnen soll. Er wird unter Gelächter abgelehnt; bei den Kirgisen gilt seit alters die Tradition als oberste Richtschnur, und die Ältesten befinden darüber. Aber der junge Mann besitzt einen derartig fanatischen Glauben an die Aufgabe der Bekehrung zum kommunistischen Glauben, dass er in einem Stall wenigstens die Unterrichtung der Kinder im Kommunismus versucht. Er stösst dabei auf grosse Schwierigkeiten und Hindernisse, die ihm in den Weg gelegt werden, zuletzt mit den Stammesgewaltigen, aber es kommt alles noch gut, denn der brutale Stammesführer wird nach seiner letzten Schandtat von der Polizei geholt. Eine zarte Liebesgeschichte spielt dazwischen, aber auch die Liebe kann den parteibewussten Fanatiker nicht zum Verlassen seines Postens bewegen, trotzdem er von den aufgebrachten Leuten beinahe gelyncht und sein Stall niedergebrannt wird. Der Film hat einige gute Momente, die einer sehr simplen Geschichte abgerungen wurden. Er ist offenbar zu erzieherischen Zwecken geschaffen worden, aber gerade hier hat er den schlimmsten Eindruck hervorgerufen. Den Kindern wird nicht wie bei uns vorerst das Alphabet beigebracht, sondern die Grundzüge des Kommunismus verbunden mit einem fanatischen Hass gegen alle Andersdenkenden, vor allem gegen die westlichen «Kapitalisten», den «Klassenfeinden», eingehämmert, usw. Hier wird eine Todfeindschaft gegen alles Andersartige gezüchtet und eine Teufelsaat ausgesät, die allen Verständigungsbemühungen Hohn spricht, und die die Existenz nicht nur Europas gefährden kann. Dass Russland bei seinen Beteuerungen zur friedlichen Ko-Existenz damit psychologisch im Westen auf die falsche Taste gedrückt hat, ist sicher; selbst Links-Radikale bemühten sich in Venedig,

den negativen Eindruck des Films zu dämpfen. Mehrmals wurde auch die Weltrevolution als Ziel und als heilige Aufgabe aller Russen offen erwähnt, was zusammen mit dem gezeigten, an Neurose grenzenden Fanatismus einmal mehr Klarheit von der Leinwand herunter schuf.

(Schluss folgt.)

Die theologische Aufgabe des Filmpfarrers

DRB. Die spezifisch theologische Aufgabe des Filmpfarrers dürfte darin bestehen, den Film mit dem Evangelium im Sinne der Frohbotschaft in Beziehung zu bringen und ihn womöglich in den Dienst der christlichen Verkündigung zu stellen. Das kann bedeuten, durch Filmbesprechungen und Gespräche die Botschaft, wo sie in einem Film verhüllt vorhanden ist, deutlich und verstehbar zu machen. Es kann aber auch heissen, die evangelische Botschaft, wo sie im Film verfremdet ist, aus dieser Verfremdung herauszulösen. Schliesslich kann es bedeuten, in Filmen wo die Botschaft fehlt oder negiert ist, im Kontrastgespräch nach ihr zu fragen.

Im wesentlichen gibt es für einen Filmpfarrer drei Bereiche, in denen sich seine Tätigkeit entfalten kann.

1. Im Bereiche der Kirche,
2. unter dem Filmpublikum ausserhalb des kirchlichen Raumes,
3. in der Filmfachwelt.

1. Im Bereiche der Kirche

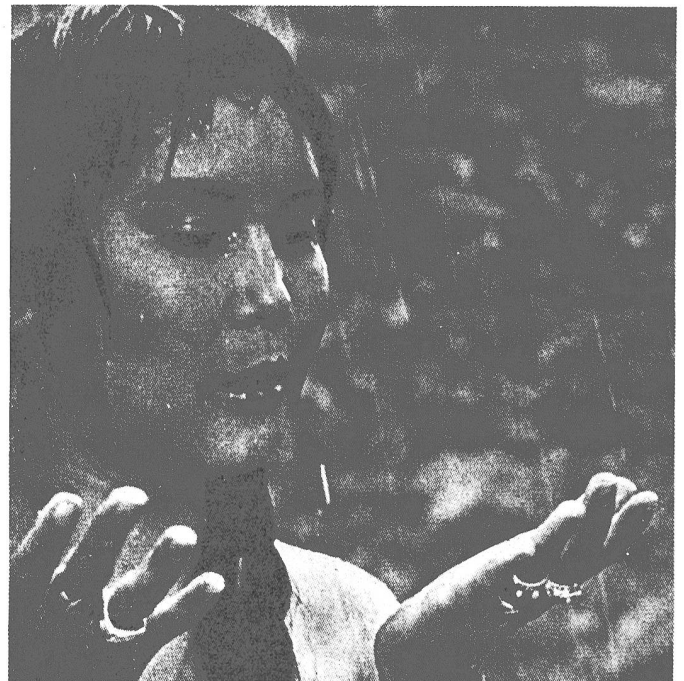
Hier liesse sich die Arbeit durch sinnvolle Planung in Regionen und Gemeinden (mit verantwortlichen Regionalleitern und Interessierten) nach und nach durchgestalten. Im wesentlichen dürfte es sich im Bereiche der Kirche darum handeln,

- die Gemeindeglieder am *Filmgespräch* zu interessieren
- sie durch Filmschulung zu reifen und wachen Filmbetrachtern heranzuziehen,
- *gefährvoller*, unterschwelliger Beeinflussung durch Bewusstmachung *entgegenzuwirken*,
- den Pfarrern die Möglichkeiten und Grenzen der filmischen Mittel (in Sonntagsschule, Jugendunterricht, Jugendgruppen und bei Gemeindeanlässen, eventl. in Filmclubs) *aufzuzeigen*, praktische Beispiele mit ihnen durchzuspielen und sie über gute Filme laufend zu orientieren.
Hier muss auch das filmische Publikationsorgan der Kirche in den Dienst genommen werden. Auf Einzelheiten einer neuen Konzeption können wir in diesem Zusammenhang nicht eingehen.
- Gute Filme durch die Kirche wirksam zu unterstützen.

Zusammenfassend geht es hier darum, die Kirche in der Welt von Kino und Film mitverantwortlich und solidarisch zu engagieren und dadurch die Filmwelt dem Einfluss der Kirche zu öffnen.

2. Unter dem Filmpublikum ausserhalb des kirchlichen Raumes

Hier geht es darum, «in die Arena zu steigen» und sich einzusetzen für Filme mit wertvollem Gehalt. Das Urteilsvermögen der Kinobesucher muss bei jeder Gelegenheit geschärft und geschult werden. Dies kann geschehen durch *Podiumsgespräche*, *Vortragsabende*, durch öffentliche *Diskussionen*, oder evtl. bloss durch präzise *Denkanreize* oder *Aperçus*, vor oder nach Filmvorführungen, wodurch oft wirksame Akzente gesetzt werden können. Ueberdies sind die bereits angebahnten Möglichkeiten bei *Presse* und *Radio* (Zeitungsartikel und Filmgespräche am Radio) von der Kirche zu benützen. Es wäre unserer Meinung nach besonders darauf zu achten, dass der



Natalia Arinbasarova erhielt in Venedig den Preis als beste Schauspielerin in dem russischen Film «Der erste Lehrer».

Inhaber dieses Amtes zum Zuge käme (oder doch mindestens für bestimmte Filme angefordert werden könnte) im *Filmunterricht in Berufsschulen, höhern Schulen* und an der *Universität*, da ja doch das Kino weitgehend das Weltbild der Jugend von heute prägt.

Durch all diese Kanäle müsste das kirchliche Filmorgan «Film und Radio» in die Breite getragen werden. Hier könnte das Organ als Wegweiser und wirksame Hilfe durch die verwirrende Vielfalt der Filmangebote dienen, während es für die Filmbeauftragten eine praktische Arbeitshilfe sein könnte.

Hauptziel der «nach aussen» gerichteten Tätigkeit des Filmbeauftragten muss sein, die Menschen gegen die schlechten Einflüsse des Filmes (auch im Blick auf das Fernsehen) zu immunisieren und sie zu öffnen für die aufbauenden menschen- und gemeinschaftsbildenden Kräfte im Film.

3. Im Bereiche der Filmfachwelt

Hier gilt es, die Kirche als ernst zu nehmenden Partner sowohl durch theologische wie durch filmische Fachkenntnis zu vertreten. Pfarrer sind häufig — das haben wir in England bei RANK und ebenso im Rosenhof-Studio in Zürich selber erfahren — als *Berater* und «Geburtsshelfer» bei der Filmarbeit gesucht. Es geht hier darum, durch *Anregung* und *Kritik* (bei Drehbuchentwürfen, Drehbüchern und Realisationen) mit den Regisseuren und Filmschaffenden im Gespräch zu bleiben. Der Filmpfarrer hat hier die allgemeine Verantwortung mitzutragen, das filmische Geschehen schon in der Entwicklung auf menschliche Echtheit und psychologische Glaubwürdigkeit zu prüfen. Darüber hinaus sehen wir die *besondere* Aufgabe des Filmpfarrers darin, die Aussage des Filmes nie aus dem Auge zu verlieren.

Bei all diesen Erwägungen darf nicht ausser acht gelassen werden, dass der Film nie nur belehren, sondern vor allem unterhalten will. Es muss daher unter allen Umständen die Form und das künstlerische Moment in Betracht gezogen werden.

Zusammenfassend sehen wir die geistige und theologische Aufgabe des Filmpfarrers um zwei Brennpunkte kreisen:

(Fortsetzung Seite 16)