

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 18 (1966)
Heft: 22

Rubrik: Ist die Kirche an der Zukunft des Films interessiert?

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>

Bedeutende evangelische Film- tagung in Arnoldshain

FH. Der Studienkonferenz der INTERFILM in Arnoldshain in Deutschland über den «Film in der Gesellschaft von morgen» war ein voller Erfolg beschieden, wozu auch das evangelische Filmwerk in Deutschland seinen Teil beigetragen hat. Ca. 120 Teilnehmer auch aus den Nachbarstaaten waren in diese evangelische Akademie herbeigeeilt, meistens Fachleute aus der Filmkultur und der Filmwirtschaft. Mehr als ein Referat erschloss während den drei Sitzungstagen Neuland und vermittelte Gesichtspunkte in einer Vollständigkeit und Neuartigkeit, wie sie bis jetzt kaum irgendwo zu hören waren. Dass es in den nachfolgenden Diskussionen manchmal heiss wurde, ist nur ein Beweis für die starke Anteilnahme, mit der alle Stellungnahmen verfolgt wurden. Wenn auch Zeitmangel verhinderte, dass einige dieser Auseinandersetzungen zu Ende geführt werden konnten, so haben die Teilnehmer doch reichen Gewinn davongetragen.

Wir werden in dieser und den folgenden Nummern über einige der Referate, die von allgemeinem Interesse sind, Bericht erstatten.

Ist die Kirche an der Zukunft des Films interessiert?

Wie kann so eine Frage noch gestellt werden, nachdem die Kirchen sich schon seit Jahrzehnten bis heute um den Film bemühen? Ist irgend etwas eingetreten, was sie in Zukunft davon abhalten sollte?

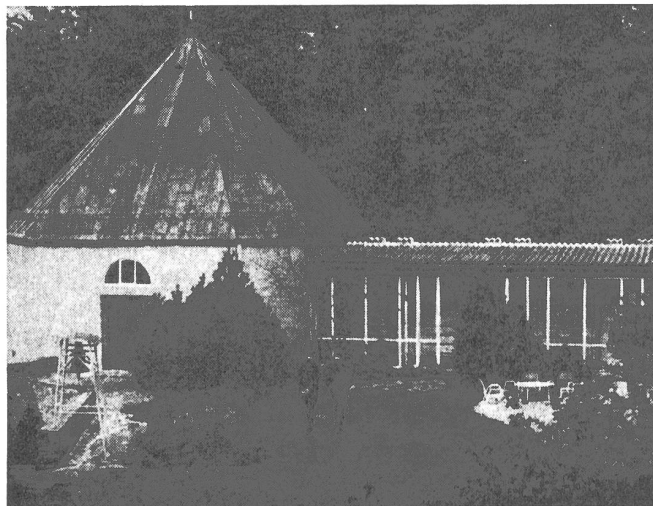
Gewiss nicht. Und wenn die Frage an der Interfilm-Studienkonferenz der Evangelischen Akademie Arnoldshain in Deutschland vom 4.—6. Oktober an der Spitze der Referate über den «Film in der Gesellschaft von morgen» stand geschah es wohl vor allem deswegen, um den zahlreichen, ausserkirchlichen Teilnehmern, die an dieser überraschend stark besuchten und gut organisierten Tagung anwesend waren, eine Zusammenfassung über die Gründe zu geben, welche die Kirchen zu dieser aktiven Stellungnahme veranlassen. Interfilm-Präsident Dr. Hochstrasser, der sich dieser Aufgabe unterzogen hatte, benützte übrigens die Gelegenheit zu erklären, dass über die genügsam bekannten allgemeinen Gründe hinaus es gegenwärtig noch solche besonderer Art gibt, welche die Kirchen zwingen, sich des Films auch in Zukunft ganz besonders anzunehmen.

Er erblickte diese in den sich seit einiger Zeit abzeichnenden Tendenzen bedeutsamer Filme. Diese stehen ja nicht für sich allein, sie sind oft auf geheimnisvolle Weise untereinander verbunden und bilden Strömungen mit Wirbeln, Sandbänken und Schnellen. Er kam so dazu, einen kurzen Ueberblick über die gegenwärtige Entwicklung auf dem Gebiet des Filmschaffens zu geben, soweit sie für die Kirchen interessant ist und auch in Zukunft noch eine Rolle spielen wird.

Ganz allgemein gibt es in unserm Jahrhundert zwei Richtungen der schöpferischen Tätigkeit: eine realistische und eine, die gewöhnlich als experimentierende bezeichnet wird, obschon der Ausdruck nicht ganz zutrifft, denn auch die realistische kann selbstverständlich experimentieren. Den Realismus sucht bekanntlich eine politische Richtung besonders hervorzutreiben, wonach der Film nur «ein Spiegel der Wirklichkeit» sein könne. Jedes Experiment in neue Gefilde wird da als «bourgeois» und dekadent abgelehnt, als Opium für die Massen, um sie von den wirklichen Problemen der Gesellschaft wegzubringen. Auch von kirchlicher Seite ist schon verlangt worden, die von der Kirche zu

verwendenden Filme müssten strikte der Wirklichkeit entsprechen, alles andere sei «unwahr». Glücklicherweise zeigte sich schon bald die Unhaltbarkeit dieser Theorie, indem der Film bei der Suche nach «Wirklichkeit» einerseits in die bürgerliche, dekadente Kunsttendenz des letzten Jahrhunderts zurückzufallen drohte, jenen Naturalismus, wie ihn etwa Zola vertrat. Oder er gelangte in seinem Streben, eine sogenannte «typische» Wirklichkeit zu konstruieren, zu ganz unwahrscheinlichen und in der Substanz falschen Handlungen, indem er den «typischen» Arbeiter, den «typischen» Bürger usw. zu konstruieren versuchte, keine Menschen, sondern gezielte Schemen. Erfreulicherweise ist diese Auffassung von Realismus jedenfalls im Westen fast überall aufgegeben worden.

Die Ueberzeugung ist heute und wohl auch für die Zukunft allgemein, dass kein Film ohne eine gewisse Freiheit des Experiments möglich ist. Damit eröffnet sich ihm ein unerschöpfliches Feld sowohl dem Inhalt als der Form nach, was die Kirchen besonders interessieren muss. Der Film kann nicht nur Abphotographieren einer zufälligen Wirklichkeit sein, sondern muss einen bestimmten Punkt, meist ein Problem des Lebens, konzentriert, verdichtend manifestieren, das vielleicht im alltäglichen Leben nur sehr zerfahren, zersplittert, unbestimmt und fragmentarisch erkennbar ist. Der Filmschöpfer muss nach der heute überwiegend herrschenden Auffassung diese Verdichtung bei jedem Film von Neuem schaffen, um die Welt und den Menschen von Neuem zu erfassen zu versuchen, und das Leben zu bewältigen. Daher auch die Notwendigkeit, immer wieder zu experimentieren, immer wieder zu versuchen, in das Zentrum des Lebens einzudringen und es konzentriert vorzustellen. Hier aber, bei dem Versuch der Lebensbewältigung, den er vielleicht unbewusst vorgenommen hat, stösst er auf ein Gebiet, auf dem selbstverständlich, wenn auch aus ganz andern Voraussetzungen heraus, die Kirchen tätig sind, und eine Auseinandersetzung unvermeidlich ist. Verschärfend tritt hinzu, dass es hier schwere Fehlentwicklungen und Gefahren gibt, die fast bei jedem Film wenigstens in Andeutungen vorhanden sind, bis zu der heute ebenfalls vorhandenen kleinen Minderheit unter den Filmschaffenden, die nur noch um des Experimentes willen experimentieren will, um schliesslich beim totalen «l'art pour l'art» anzulangen und damit in ein isoliertes Outsiderium in einem Elfenbeinturm, das keine Zukunft haben kann.



Seitenflügel mit Kapelle in der Evangelischen Akademie in Arnoldshain, wo eine bedeutsame Studienkonferenz der Interfilm stattfand.

Es hat sich als unumgänglich erwiesen, dass der Film irgendeine Aussage enthält. Wenn sie fehlt, hat er keine Wirkung, gerät er in die Zone des Langweiligen. Das wurde zwar bestritten, meist mit der Formel, es käme nur darauf an, ob er «spezifisch-filmisch» wäre. Filme, die das versuchten, gerieten jedoch nur in Gefahr, in filmischer Form grösste Banalitäten zu zeigen. Der Begriff des «Spezifisch-Filmischen» ist denn auch heute als zentrales Kriterium verlassen worden, und es bleibt auch für die Zukunft dabei, dass der Film irgendeine Aussage enthalten, dass er den Menschen irgendwie erfassen muss, irgendeinen, unbewussten Beitrag zur Lebensbewältigung zu geben hat, der selbstverständlich auch hart ablehnend und lebensfeindlich sein kann. Das dürfte die Kirchen aber nur umsomehr interessieren. Erschwerend tritt noch eine andere Erscheinung auf, die unter den Filmschöpfern mehr und mehr um sich greift: dass sie nicht mehr nur Welt und Menschen interpretieren, deuten, sondern mit allen Mitteln intervenieren wollen, um sie zu verändern, politisch, sozial oder sonstwie. Dadurch nähern sie sich aber nicht nur Journalisten und Schriftstellern, sondern auch Vertretern der Kirchen, im Guten oder im Bösen.

Da der Film auch von bescheidenem Range immer irgendeine Aussage aufweist, auch wenn sie manchmal sehr versteckt ist, spielt die oft gehörte Frage heute auch keine Rolle mehr, ob der Film als Kunstwerk denn die Kirchen interessieren könne. Wir brauchen deshalb auf das jetzige und zukünftige Verhältnis von Kirche und Kunst hier nicht einzutreten. Der Film ist zwar Photographie, er muss immer eine Wirklichkeit aufnehmen, auch wenn diese gestellt oder sonstwie zusammengebastelt wurde. Doch sind eben die Gedanken dahinter, die Spiritualität, die Begrifflichkeit ausschlaggebend, auch für die Kirche. Die raffinierteste Technik ist nur Ausdruck dieses Gedankens, der eben Zweck aller künstlerischen Form ist. Ein Film kann hässlich sein, alle speziellen Gesetze missachten, und uns trotzdem etwas Interessantes berichten, unser Denken und Wissen, unsere Sensibilität und Phantasie bereichern. Beispiel dafür sind etwa die Filme Viscontis, welche die besondere Filmsprache keineswegs immer respektieren, nicht selten an die Bühne erinnern, aber durch ihren zentralen Humanitätsgedanken, ihre Ideologie, auch für die Kirchen höchst bemerkenswert sind. Umgekehrt kann ein Film perfekt sein, alle Gesetze der Filmkunst respektieren, aber doch nichts sagen. Beispiele sind hier manche amerikanischen Filme. Form und Inhalt sind eben relativ geworden, sie können heute in irgendeiner Form gemischt sein, wenn nur die Manier den Absichten, die der Film verfolgt, adäquat ist.

Wir stehen damit vor der Tatsache, dass heute der Film sich thematisch enorm in die Breite entwickelt hat und die allerunterschiedlichsten Erscheinungen auf der Welt umfasst. Der brasilianische Regisseur Glauber Rocha erklärte zum Beispiel: «Der Hunger unserer armen Völker Südamerikas ist nicht nur ein alarmierendes Signal unserer sozialen Armut. Er ist der Nerv unserer Gesellschaft, sodass man von einer Kultur unserer Gesellschaft durch Hunger reden kann. Darin liegt die tragische Originalität des neuen südamerikanischen Films im Weltfilm begründet.»

(Schluss folgt.)

Venedig

(Schluss)

FH. Unter den restlichen Filmen ragt keiner mehr hervor. Der indische «Der Ausrisser» zeigte stellenweise Anflüge von Poesie bei der Schilderung eines armen Knaben, den es zu Hause nicht litt und den es immer wieder

von einem guten Platz in unbekannte Fernen lockte. Selbst Reichtum und gehobene Stellung vermögen ihn nicht zu halten, auch nicht Dankbarkeit gegenüber Wohltätern. Wie immer in indischen Filmen, fliesst auch hier die Handlung langsam dahin wie der heilige Ganges, und es bedarf einer besonderen Einstellung, um diesen Filmen gerecht zu werden, ihr geruhiges Strömen zu erfassen. Unter den Festival-Snobs werden sie es nie leicht haben.

Wie Italien den Film «Ein halber Mensch» als offiziellen Beitrag anmelden konnte, ist rätselhaft. Wieder einmal wird der alte Freud hervorgezogen: ein junger Mann, schwer neurotisch, erlebt seine Vergangenheit von neuem, vor allem die Misshandlungen durch seine sadistische Mutter, die in ihm das Ebenbild des gehassten Vaters erblickte. Diese Reise in seine Jugend heilt ihn, befreit ihn von seinen schweren Hemmungen. Sehr einfach und sehr langweilig, dazu oft zerdehnt aufgenommen. Der Mann erwacht nie zu eigenem Leben und vermag nichts in uns zu berühren.

Als noch schlechterer, wenn auch in anderer Weise, erwies sich allerdings der neue Vadim: «Die Beute». Er versuchte, eine Geschichte von Zola in unsere Zeit zu übertragen, die Rache eines skrupellosen, kalt berechnenden Geschäftsmannes gegenüber seiner ungetreuen, jungen Frau. Zynismus, leere, formale Akrobatik auf Grund eines völlig deformierten Zola-Romans, dem jeder soziale und gesellschaftliche Hintergrund genommen wurde, der gerade bei Zola so bedeutsam ist, dazu psychologische Unmöglichkeit, stempeln ihn zu einer Colportage, die erfolglos durch luxuriösen Aufwand der Szenerien zuzudecken versucht wird. Die Charaktere sind konstruiert, die dramatischen Zusammenstösse elementar bis kindisch, und Jane Fondas bescheidenes Talent wird gewaltig überfordert.

Der Film war nur auf französischen Druck hin ans Festival aufgenommen worden. Man könnte beinahe glauben, dass die Franzosen absichtlich eine solche Niete sandten, um das Niveau des Festivals zu senken. Es zeigte sich hier einmal mehr, welche starken Einflüsse politischer Art eine Rolle an den Festivals spielen. Italien konnte es sich angeblich nicht leisten, das französische Begehren abzulehnen, nachdem ein italienischer Film in Cannes mit ausgezeichnet worden war. Möchten doch die Festivals endlich alle ein Statut bekommen, welches sie von Ueberlegungen der Staatsraison befreit!

Bei der Preisverteilung wirkten sich diese noch übler aus. Trotz seiner schlechten Filme musste Russland «traditionsgemäss» eine Auszeichnung erhalten, weshalb die an sich sympathische Hauptdarstellerin aus dem sonst unannehmbaren «Ersten Lehrer» den Preis als beste weibliche Darstellerin erhielt. Die Folge war ein tolles Pfeifkonzert das die Ausgezeichnete nicht verdient hat, das aber begreiflich ist, wenn an Darstellerinnen wie etwa Alexandra Kluge gedacht wird, die ihr weit überlegen waren. Auch der Preis für «Chappuis» war ein grober Missgriff, und wurde entsprechend quittiert, ebenso wie der Preis für Jacques Perrin, um Frankreich nicht leer ausgehen zu lassen. Dass im Preisgericht Leute wie Joris Ivens (Holland) sassen, war überhaupt nicht zu verspüren. Politische Ueberlegungen haben offenbar alles niedergewalzt.

Wenn weiter im gleichen Ausmass versucht wird, ein politisches Gleichgewicht an den Festivals sowohl bei der Filmannahme wie bei der Preisverteilung zu beobachten, riskieren sie, an Bedeutung immer mehr einzubüssen. Venedig hatte es bisher besser als Cannes, das immer auch eine touristisch-mondäne Schau daraus machte, Filmkunst-fremde Einflüsse von sich fernzuhalten. Es wäre dringend zu wünschen, dass auf diesem Gebiet mit Kompromissen Schluss gemacht würde.