

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 19 (1967)  
**Heft:** 24

**Artikel:** Es geht weiter  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-962397>

### **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:** 17.07.2025

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

## Moral im Film

FH. An der Tagung der Interfilm in Leyden verdient noch eine Diskussion in der deutschsprachigen Abteilung (es gab daneben eine parallele englischsprachige, der unser offizieller Berichterstatter angehörte) zum Konferenz-Thema «Film und Moral in einer wechselnden Welt», Erwähnung. Sie rührte an Entscheidendes.

Es war unbestritten, dass die Kirche nicht der Wacht hund der öffentlichen Moral zu sein hat, wie sich Prof. De Graaf in seinem bemerkenswerten Referat ausdrückte. Was gewöhnlich Moral genannt wird, ist eine sehr schwankende Angelegenheit, man braucht nur an den Zusammenbruch der viktorianischen Moral im 1. Weltkrieg zu denken. Doch hilft das der Kirche und uns wenig. Denn Filme wirken sehr intensiv und damit unter gewissen Voraussetzungen destruktiv, verlockend, verführerisch, von allem Göttlichen trennend. Es wurde hier zum Beispiel behauptet, dass den Film eine wesentliche Schuld an der Entwicklung des Halbstarcken-Problems und seiner Auswüchse treffe. Unausgesprochen stand im Hintergrund der Diskussion die Frage nach dem vielerorts noch nicht bewältigten Bergmann-Film «Das Schweigen».

Man war sich auch darüber einig, dass in allen Kirchen heute eine Unsicherheit in diesen Fragen herrscht, was allerdings vorher von Prof. de Graaf als Symptom eines Uebergangsstadiums ausgelegt worden war. Der Präsident wies jedoch darauf hin, dass alle vergangenen Epochen als solche aufgefasst werden könnten. Wenn von Film-moral gesprochen wird, muss jedenfalls daran erinnert werden, dass alle Filme von Menschen gemacht werden. Der Filmurheber kann dabei nach freier Wahl schlechte Absichten oder erhellende mit seinem Film verfolgen, ohne Rücksicht auf die gerade herrschende Moral. In nicht seltenen Fällen versucht er sogar, dieser herausfordernd ins Gesicht zu schlagen oder ihr auch ein Schnippchen zu drehen, wie in vielen Unterhaltungsfilmern. Wenn aber feststeht, dass die Regisseure keine Engel sind, wo sind dann unsere Masstäbe?

Da ist zu sagen, dass gerade, weil sie irrende Menschen sind wie wir alle, ihnen in Liebe gegenübergetreten werden muss. Wir müssen immer untersuchen, ob und welche Werte in einem Film enthalten sind. Dazu gehört vor allem die Frage nach seinem Sinn. Steht dieser einmal fest — auch wenn es ein Unsinn ist — dann löst sich die Frage, ob diese oder jene Szene moralisch sei oder nicht, oft ganz von selbst.

Damit war eigentlich ein Punkt erreicht, der auch von ästhetischer Seite verfochten wird, nämlich, dass ein jeder Film seine eigene Moral habe, entsprechend den im Film ausgedrückten Ueberzeugungen seines Urhebers. Es war vorauszusehen, dass sich hier Widerstand melden würde mit der Frage, ob man hier nicht in einem moralischen Subjektivismus und damit in der moralischen Anarchie lande. Ob es denn keine objektiven, moralischen Gesetze gebe, eine Handhabe, um Filme moralisch zu beurteilen?

Dem wurde entgegengehalten, dass es gerade gelte, von solcher Gesetzlichkeit abzurücken, sie zu überwinden in der Gewissheit, immer im Leben in Gottes Diensten zu stehen. Wer sich dessen bewusst ist, wird stets «Niveau» besitzen, er wird den Mitmenschen und seine Würde respektieren, den Filmurheber inbegriffen, und er wird diesem entgegentreten müssen, wenn er eine solche Würde in einem Film verletzt oder gar, was auch vorkommt, nichts und niemanden respektiert. Das heisst also, der Mensch, der sich von Gott abhängig weiss, wird zwar nicht eine je nach den Zeitumständen schwankende Moral vertreten, doch wird er einer Ethik huldigen, deren Werte ihm durch

Gottes Gnade bewusst geworden sind. Er wird eben das besitzen, was im Alltagsleben «Niveau» genannt wird. Das gestattet ihm, wie schon in einem Referat am vorangehenden Tage gesagt wurde, an allem teilzuhaben («Alles ist Euer»), sich aber «von nichts gefangen nehmen zu lassen». Also auch nicht von blinden Trieben, oder sich von ihren Abbildern überwältigen zu lassen, wenn sie von der Leinwand herunter zu verlocken suchen.

Wir haben hier den Sinn einer eingehenden Diskussion zusammenzufassen versucht, die uns von bleibendem Wert scheint und die Interfilm-Tagung in Leyden als wegweisend erscheinen lassen.

## Es geht weiter

FH. Kürzlich haben wir von einem Interview berichtet, welches Regisseur Visconti gegen seine Gegner, die ihn wegen seines letzten Filmes heftig angegriffen hatten, publizieren liess. Wir hatten damals geglaubt, die nach dem Festival von Venedig jeweils einsetzende Polemik der Jungen, die sich diesmal gegen ihn als besonders gewichtigen Vertreter der «Alten» richtete, werde bald abklingen. Wir haben uns getäuscht. Seine Anhänger haben ihre Gegenangriffe gesteigert und richten sie heute wohl nicht ohne Einverständnis Viscontis auf seinen begabtesten Schüler, auf Franco Zeffirelli, der gegenwärtig mit seiner Verfilmung der «Widerspenstigen Zähmung», über die wir berichteten, einen Welterfolg einheimst.

Warum die öffentliche Auseinandersetzung diese Wendung genommen hat, ist nicht recht ersichtlich, denn Zeffirelli hat sich an den Angriffen auf Visconti nicht beteiligt. Möglicherweise sind hier alte Ressentiments aufgebrochen, sollen alte Rechnungen beglichen werden. Vielleicht wurde Zeffirelli gereizt durch die Behauptung Viscontis, nur die «Alten», deren Namen er nannte, seien echte «Löwen» des Films. Zeffirelli gehört zweifellos zu den jüngern, und sein Name fand sich nicht darunter. Doch sind das uninteressante, persönliche Gegensätze, mit denen wir uns nicht befassen. Von Interesse sind die Auseinandersetzungen nur, soweit sie das Verhältnis zweier bedeutender Regisseure, die dazu noch im Lehrer-Schülerhältnis zueinander standen, zu klären vermögen. Das kann für die künftige Entwicklung des italienischen, wertvollen Films von Bedeutung sein, besonders wenn dabei verschiedene Standpunkte zu Filmproblemen zutage treten sollen.

Das letztere ist nicht der Fall, jedenfalls vermochten wir nirgends eine verschiedene Auffassung über Wesen und Gestaltung des Films zu entdecken. Im Film «Der Widerspenstigen Zähmung» wird im Gegenteil der Einfluss Viscontis auf Zeffirelli deutlich sichtbar. Wenn dieser auch eine eigene Handschrift entwickelte, so geschieht dies doch auf einer von Visconti geschaffenen Grundlage. Die Visconti-Gruppe macht ihm nur den Vorwurf, er habe in seinem Film zu viele Konzessionen an das Publikum gemacht, sei von der streng künstlerischen Regie, wie sie Visconti pflege und ihm anerzogen habe, um des Erfolges willen wieder abgewichen. Er sei in «Der Widerspenstigen Zähmung» vor allem darauf ausgegangen, das Auge der Zuschauer durch allerdings virtuose Ausstattungen, Dekorationen und Kostüme gefangen zu nehmen, aber nicht durch echte Regieleistungen. Zeffirelli verteidigte sich damit, dass er ursprünglich von der Dekoration her komme, dass er aber glaube, dass zu einem guten Film vor allem die Farbe gehöre, der ein Regisseur heute besondere Beachtung schenken müsse. Er habe lange gebraucht, bis er sie richtig anzuwenden gelernt habe und sich auch ein-

mal des leeren Virtuositums schuldig gemacht (in seinem «Hamlet»), dagegen sei er überzeugt, in «Der Widerspenstigen Zähmung» ein vollkommenes Gleichgewicht zwischen Farbe, Kostümen, Ausstattung und dem Inhalt erreicht zu haben. Darauf allein sei es ihm angekommen. Auf die Behauptung, er sei »nur ein erfolgreicher Mann, aber kein Genie«, erwiderte er, dass er sich keineswegs für das Letztere halte. Er wünsche nur, ein Mann zu sein, der seinen Beruf gut erfülle. Er schiele nicht nach Erfolg, doch müsse das Publikum bei jedem Film im Auge behalten werden. Der Regisseur ist auch ein wenig der Treuhänder des Publikums bei jeder Form des Schauspiels. Wenn das Publikum nicht sozusagen in das Schauspiel «eintritt», wenn es nicht mitgeht, so ist es ganz überflüssig, ihm ein solches zuzubereiten.»

Dass Godard das Gegenteil sagt, interessiert ihn nicht, denn Godard ist für ihn bestenfalls ein oberflächlicher Reporter. Dagegen tritt er sehr warm für Lelouch ein, der den Film «Ein Mann und eine Frau» geschaffen hat, der jedenfalls in lateinischen Ländern von allen Filmen der letzten Zeit die grösste Wirkung ausgeübt hat. Er war ein Dienst an vielen Menschen, half traurigen Verliebten, allen Ehemännern und Ehefrauen in Ehekrise. Lelouch hat im richtigen Moment ein gutes Wort gesagt, das manchmal entscheidend wirkte.

Zeffirelli glaubt, dass Autoren, Regisseure und Schauspieler nicht für sich selbst allein arbeiten dürfen, sondern im Dienste des Publikums stehen, dem sie Schönes und Gutes zu bieten haben. Damit entfernte er sich allerdings von Visconti, und es wurde ihm auch sofort vorgehalten, dass der echte Regisseur allein im Dienste der Kunst zu stehen habe, und keinesfalls in jenem des Publikums. Hier scheinen sich die Geister tatsächlich geschieden zu haben.

Was Zeffirellis Verhältnis zu seinem frühern Lehrer Visconti anbetrifft, so ist interessant, dass er sich nicht

für dessen nächsten Erben ansieht, als was er bezeichnet worden ist, sondern Francesco Rosi dafür hält. Dieser habe alle Grundsätze Viscontis aus dessen Film «La terra trema» übernommen und immer wieder ausgeführt. Visconti sei es auch gewesen, der ihn vor 13 Jahren nicht mehr als seinen Regie-Assistenten gewollt habe. Seitdem habe er sich eine eigene weltbekannte Position geschaffen.

Hier setzten die Visconti-Leute wieder an. Sie werfen Zeffirelli vor, dass er, der Italiener, sein unbestreitbares Talent ganz in den Dienst des Auslandes gestellt habe, für mit ausländischen Geldern finanzierte Filme mit ausländischen Schauspielern. Er habe nur amerikanische oder englische Filme geschaffen mit sich als Regisseur. Damit habe er die Sauberkeit und Klarheit in allen Herkunftsfragen des Films gestört. Doch Zeffirelli liess sich auch dadurch nicht beeindrucken. Er fühle sich nicht als Italiener, sondern als Europäer und zwar als westlicher. Dass er angelsächsische Filme drehe, sei richtig, aber er habe gegenüber der englischen und amerikanischen Welt eine grosse Schuld abzutragen. Wenn etwas aus ihm geworden sei, so verdanke er es dieser allein. In Italien wäre er bestenfalls Regisseur an kleinen Bühnen geblieben. Im übrigen glaube er, gerade durch die Dreharbeiten mit Liz Taylor und Burton in der «Widerspenstigen», die in Rom stattfanden, die Strasse nach Italien für grosse Filme mit grossen Diven wieder geöffnet zu haben, von der diese nichts mehr wissen wollten. Ausserdem habe er in Rom die Inszenierung von drei Bühnenstücken übernommen, wofür er in London oder New York leicht das Doppelte erhalten hätte.

Aus seiner starken persönlichen Abneigung gegen Visconti macht Zeffirelli kein Hehl. Doch sei in Italien Platz für alle, die etwas können. Nötig sei die Lust, etwas Gutes zu schaffen. Visconti werde die Schaffenskrise, in der er sich befinde, leicht überwinden, wenn er sich etwas mehr als bisher anstrengt.

---

## Der Filmbeauftragte berichtet

---

### Das Gleichnis (The Parable)

Ein Film des Prot. Kirchenrates der Stadt New York  
Produktion: Fred A. Niles, 1964 — Regie: Tom Rook und Rolf Forsberg — Drehbuch: Rolf Forsberg; Musik Sid Siegel  
Verleih: Schweiz. Protestantischer Film- und Radioverband, Abteilung Prot. Filmdienst, Saatwiesstr. 22, 8600 Dübendorf  
Verfügbar ca. Mitte Dezember  
Dauer: 22 Min., 300 m

Ausser einer kurzen Einführung auf Englisch, hat dieser Farbfilm weder Kommentar, noch Dialog. Er wirkt rein durch die Bildsprache.

#### KURZBESPRECHUNG

Schauplatz der Handlung ist ein Zirkus. Schon in der Antike ist die Welt mit einem Zirkus verglichen worden. Dieser Vergleich reizt nun den Autor, in das übende und die Vorstellung vorbereitende Zirkusvolk die Gestalt eines Mimen einzuführen, der zwar selber zum Zirkus gehört, sich aber anders verhält als die meisten andern und dessen Verhalten sich im Laufe der Handlung zum tragischen Drama der Passion steigert.

In vier Bildsequenzen wird das stellvertretende Einstehen Christi bis zum Leiden und Tod am Kreuz sichtbar gemacht. Der zentrale Vergleichspunkt ist die Passion Christi. Der Film

ist ausdrucksstark und reich an Symbolik (Kreuz, Thronessel, Farbsymbolik).

#### Eignung:

Ca. ab 15 Jahren, vorzüglich für Gruppen- und Gemeindeabende in der Passionszeit. Unter dem Gesichtspunkt «Nachfolge» lässt sich der Film bei verschiedenen Gelegenheiten verwenden.

#### Kritik:

Der Film ist zu sehr vom Leben Christi aus gestaltet und nimmt zu wenig Rücksicht auf die reale Zirkussituation.

#### DETAILBESPRECHUNG

##### Einleitung:

Während eine grüne Fläche auf der Leinwand erscheint, spricht eine Stimme Einführungsworte in englischer Sprache, die in der deutschen Uebersetzung etwa so ausgedrückt werden können: In den Evangelien lehrt uns Jesus durch Gleichnisse. Darin tritt uns die Botschaft Gottes in der Form einfacher Geschichten entgegen. Heute könnte ein Gleichnis etwa so aussehen: Es gab einmal einen grossen Zirkus. Die Zirkusparade glich dem Vorbeimarsch der Nationen. Die einen Menschen waren Schauspieler, die anderen Zuschauer. In der Parade