

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 19

Rubrik: Der Filmbeauftragte berichtet

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>

Zum Film «Parable» — Eine Gleichnisinterpretation aus Amerika

Zu beziehen beim Protestantischen Filmdienst, Saatwiesenstrasse 22, 8600 Dübendorf, zum Preise von Fr. 30.— (vgl. Detailbesprechung in 19 (24) 1967).

Magnus: Jedermann — Symbol der Menschheit

Die in «Parable» geschilderten Geschehnisse scheinen auf den ersten Blick eine Serie von unzusammenhängenden «moralisierenden Stücken» zu sein, die einzig durch die Gestalt des Clowns verbunden werden. Das ist der Grund, weshalb sich das Interesse des Zuschauers vor allem auf den Clown richtet. Der Clown nämlich bestimmt die Situation, die Richtung des Handlungsablaufes, und er nimmt dann auch die Folgen seines Tuns auf sich. Das Schema des Denkens — Beurteilens — Handelns steht in Geltung. Die Menschen folgen dem Clown in Liebe oder Hass. Die Grundsätze seines Handelns sind ganz einfach Ehrlichkeit, Reinheit, Uneigennützigkeit und die Suche nach der Glückseligkeit.

Schlüsselfigur jedoch ist nicht der Clown, sondern «Magnus», Symbol für Jedermann. Mit ihm beginnt und endet der Film. Alle andern Personen (sogar der Clown) sind ohne Namen. Gerade der Name «Magnus» signalisiert den hochstrebenden egozentrischen Menschen.

Das seelische Heranwachsen des Menschen vom Kind zum Erwachsensein ist ein langsamer Uebergang von einem ich-bezogenen Wertsystem zu spontaner, auf den Mitmenschen gerichteter Tätigkeit. (Unserer Meinung nach ist er nicht einfach ein natürlicher Prozess, sondern Arbeit an sich selber und letztlich ein Geschenk. Red.) Mass für eines Menschen Reife ist Tiefe und Aufrichtigkeit seiner Selbstlosigkeit. Maturität ist, wie Hammerskjöld sich ausdrückt, die Fähigkeit, «Ja zu sagen zu den Bedürfnissen des Mitmenschen». Dieser Reifeprozess erfolgt auf verschiedene Weise und in verschiedenen Schüben. Einige Mitmenschen benötigen dazu ein ganzes Leben, andere können früh auf einen Ruf oder eine Aufforderung zu einem mutigen Leben der Selbstlosigkeit antworten, und die Entscheidung wird zum Verhaltensmuster für das spätere Leben. Wahre Liebe kann nicht gelehrt werden, sie muss von innen heraus kommen. Sie ist ansteckend, denn sie schafft im Betroffenen ein Unbehagen über sein eigenes Versagen und drängt zur Bildung eines neuen Ich, daher der Wunsch zur Nachahmung eines Vorbildes.

So ist es in «Parable»: Jede Person ist dem Wertsystem des Clowns ausgesetzt und wird herausgerufen, sich zu ändern,

selbstlos zu werden. Die Begegnung mit «Magnus» jedoch ist anders. Schon zu Beginn des Films finden wir ihn unzufrieden mit sich selbst. Das ist der Grund, weshalb er in viel tiefere Schichten hinein vom Clown getroffen wird. Vergegenwärtigen wir uns: Magnus hat die Aufgabe im Zirkus zu unterhalten, d. h. die Zuschauer zum Lachen zu bringen. Sein Lebenswerk ist aber wenig erfolgreich. Schon der Clown «überspielt» die Szene und zieht die ganze Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich, und all dies auf eine so einfache Weise. Magnus ist eifersüchtig auf den Clown und dessen Fähigkeit, mit Menschen umzugehen. Seine Vorrangstellung in der Zirkusarbeit ist angefochten. Wie der Clown den Verlust einer Puppe mit dem Ersatz durch seine eigene Person wettmacht, ist die Krise vorübergehend behoben, aber dann wird der weisse Unbekannte ja getötet. Erneut hat die Handlungsweise von Magnus den Zirkus geschädigt.

Jetzt die Bekehrung: Sie beginnt am Fuss seines «Thrones», nachdem er den Tod des Clowns miterlebt hat. Das äussere Zeichen dieser Wandlung ist das Wegwerfen des Handschuhs. Die Bekehrung wurde ausgelöst durch die reinigende Wirkung seines tobenden Umherzerrens des toten Körpers. Die am toten Clown ausgetobte Wut stürzt auf sein eigenes Leben zurück und führt zu einer neuen, vertieften Selbstbesinnung. Das Ja seiner klaren Entscheidung wird in der Intimität seines eigenen Umkleideraumes gefunden. Der lange Blick auf sein Spiegelbild zeigt seine Unzufriedenheit mit sich selber und signalisiert die Wiedergeburt zum neuen Menschen. Die einzigartige Begegnung mit dem Clown bewirkt die Aenderung. (Dabei ist zu beachten, dass er für diese Wandlung vorbereitet war, weil er, in seiner Sicherheit über den Sinn seines Lebens bereits erschüttert, willens war, sich zu ändern). Die Bekehrung von Magnus ist eine totale. Sie ist nicht bloss Imitation, sondern Identifikation. Durch die zeichenhafte Gebärde mit der weissen Schminke wird ausgesagt, dass er die Rolle des Clowns gänzlich übernimmt und seine Arbeit fortführt. Er wird in Tat und Wahrheit «der Mann, der anders zu sein wagt»!

Frei übersetzt nach den Angaben von Father, Thomas W. Gedeon, SJ. Cleveland, Ohio.

Kurse und Tagungen

5. Kaderkurs für Filmarbeit in Rickenbach (Schwyz)

Erneut hat sich gezeigt, dass sich das kantonale Lehrerseminar in Rickenbach-Schwyz vorzüglich für Film-Schulungskurse eignet. In der Zeit vom 7. bis 13. Juli 1968 hat es den 5. Kaderkurs gastlich beherbergt, wie ihn die Arbeitsgemeinschaft für filmkulturelle Bestrebungen des Schweizerischen Katholischen Volksvereins erfolgreich durchgeführt hat. 42 Teilnehmer aus den verschiedensten Landesgegenden, wie Lehrer aller Stufen, Seelsorger, Ordensschwwestern, Sozialarbeiter, Gymnasiasten, Lehramtskandidaten und Leiter von Jugendgruppen widmeten sich intensiv dem Hauptthema «Erzählweisen des modernen Films», beteiligten sich lebhaft an den Diskussionen und erfreuten sich in den aufgelockerten Stunden des geselligen Beisammenseins.

Zur Kursleitung gehörten Seminardirektor Dr. Theodor Bucher, Seminarlehrer Josef Feusi und Alfons Croci, der neue Leiter der Arbeitsstelle des SKVV für Radio und Fernsehen. Es war für die meisten Teilnehmer nicht leicht, sich

mit den gezeigten modernen Filmen auseinanderzusetzen, die anfänglich meist Gefühle der Ratlosigkeit und Verwirrung weckten. Zur Reihe dieser Filme gehörten: «Ein fader Nachmittag» von Ivan Passar (1965) und «Der schwarze Peter» von Milos Forman (1964), beide aus der Tschechoslowakei. Höhere Anforderungen stellten die beiden Spielfilme «Abschied von gestern» von Alexander Kluge (1966) und «Pierrot le fou» von Jean-Luc Godard. Als einziger Schweizerfilm wurde «Chicorée» von F. M. Murer gezeigt. Als wohl schwerste Kost bot die Kursleitung zum Abschluss den amerikanischen Untergrundfilm «Breath-death» von Stan Vanderbeck (1963).

In gemeinsamen Gruppengesprächen wurde jeweils der Zugang zu diesen modernen Werken der Filmkunst gefunden. Dies war nicht zuletzt möglich durch eine reichhaltige Dokumentation. Am Schlusse des Kurses fasste Franz Ulrich, Redaktor am «Filmberater», die Ergebnisse in einem Kurzreferat treffend zusammen unter dem The-

ma: «Der moderne Film-Spiegel der modernen Zeit», während Seminardirektor Dr. Bucher am Anfang eine «Analyse unserer Zeit» in soziologischer Sicht geboten hatte. Der ganze Kurs war ein gewisses Wagnis, das sich gelohnt hat. Es gelang ihm, die Teilnehmer in die Ausdrucksweise und Eigenart der modernen Filmsprache hineinwachsen zu lassen.

A. F.

Boldernhaus Zürich: Gespräche über neue Filme

Freitag, 1. November, 20 Uhr (Nr. 69)

Freitag, 6. Dezember, 20 Uhr (Nr. 70)

Jeden Monat soll ein besonders wertvoller und problematischer Film gemeinsam im Gespräch durchdacht werden. (Voranmeldung bitte an Paul Frehner, Boldern, 8708 Männedorf, damit der zu besprechende Film mitgeteilt werden kann.)

Der Evangelische Filmclub St. Gallen

Der Evangelische Filmclub St. Gallen kündigt einen Filmzyklus über das Thema «Soziale Gerechtigkeit» an. Im Kirchgemeindehaus St. Mangen werden zu dieser Thematik die Filme «Oliver Twist» von David Leon (1948), nach dem bekannten Roman von Charles Dickens, «So grün war mein Tal» von John Ford (1941) und «Die Faust im Nacken (On the Waterfront)» von Elia Kazan (1954) gezeigt. Diese Veranstaltungen sind vor allem für die Jugendgruppen gedacht. Hilfsmittel zu Filmbesprechungen für eine nachträgliche Auswertung in den Gruppen werden zur Verfügung gestellt. Die Einführung in die Filmwerke übernehmen die Herren A. Walder, K. Knecht und M. Nüesch. Für die Durchführung verantwortlich zeichnen die Herren A. Walder, CVJM-Sekretär, St. Gallen, K. Knecht, Jugendsekretär des Blauen Kreuzes, und W. Schär, Diakon der Kirchgemeinde St. Gallen.

DIE WELT IN RADIO UND FERNSEHEN

Das Radio im Sturm

FH. Interessante Erfahrungen über die Bedeutung des Radios anlässlich der Mai-Rebellion sind in Paris veröffentlicht worden. Schon früher haben wir unserer Ueberzeugung Ausdruck gegeben, dass das Radio in gewissen Gebieten dem Fernsehen überlegen sei und es bleiben werde («Freunde oder Konkurrenten?», FuR. Nr. 2 1968, Seite 25). Wie wir aus dem Bericht Henry Gauthiers entnehmen können, ist dies in den hitzigen Tagen des Mai in Paris voll bestätigt worden.

Gauthier glaubt feststellen zu können, dass das Radio in Frankreich fast vergessen war. Es funktionierte vielleicht noch als Hintergrundgeräusch für die Hausfrau in der Küche oder für Badende am Strand. Wohl gab es noch einige Millionen Hörer, die dies aber selbst vergessen hatten.

Denn die Königin, das war endgültig das Fernsehen. Um es allein bemühten sich noch die Soziologen, die Psychologen, die Erzieher. Das Land sah auf dieses. Doch dann wurde es von der Regierung eingeengt und trat dann selbst in die Runde der Streiks ein. Es konnte bis dahin nur farblose und oberflächliche Eindrücke von den Ereignissen der Rebellion vermitteln und oberflächliche Eindrücke verschaffen. Wer sich nur auf das Fernsehen verliess, kann nicht gemerkt haben, dass Frankreich im Mai seine schwerste Krise seit 1945 durchgemacht hat. Es hat sich herausgestellt, dass das Fernsehen vor unerwarteten Ereignissen ziemlich hilflos ist.

Es ist «eine Dame, die stets vorher ein Rendez-vous vereinbaren muss», formuliert Gauthier. (Zufälle, wie etwa die Ermordung Oswalds durch Ruby, ausgenommen). Wenn ein Ereignis seit langem angekündigt ist, kann das Fernsehen direkt und getreulich operieren, wenn auch ohne Ueberraschung. Eine spontane Manifestation oder eine Rebellion gestatten jedoch höchstens eine ungenügende, erzählende Reportage, ohne Abwechslung, unfähig, plötzlichen Verschiebungen und Gewichtsverlagerungen zu folgen. Auch braucht es oft zu lange Zeit, bis die Bänder kontrolliert, geschnitten und montiert sind. Sie erweisen sich dann oft durch den Fortgang der Ereignisse als überholt, haben sozusagen nur noch historischen Wert, keinen informatorischen. So wirkte das Fernsehen schwächlich und erzeugte Gähnen, bevor es überhaupt durch den Streik verschwand.

Ganz anders das Radio. Hier konnten die Reporter, besonders auf der Station Europa I, den Manifestationen mit Leichtigkeit folgen. Sie vermochten immer an den neuralgischen Punkten anwesend zu sein, konnten heisse, getreue Reportagen darüber senden. Gewiss sah sich manchmal ein Redaktor im Studio veranlasst, einen allzu eifrigen Reporter zu unterbrechen, Gesagtes etwas abzuschwächen oder anders zu akzentuieren. Doch war es dem Hörer möglich, anhand eines Stadtplanes von Paris die Ereignisse besser zu verfolgen, als wenn er zu manifestieren geholfen hätte.

Resultat: Auch eine Weltstadt hat heute für den Zeitgenossen keine Geheimnisse mehr. Blitzschnell wird er über alles Interessante informiert. Und morgen wird dies auf planetarer Ebene der Fall sein. Das Recht auf sekundenschnelle Information ist ein grundlegendes Recht jedes Bürgers des 20. Jahrhunderts geworden. Es ist dabei bedeutungslos, ob man in unmittelbarer Nähe der Ereignisse wohnt oder 20 000 km weit weg.

Natürlich zeigten sich auch Gefahren. Die Rebellen hinter den Barrikaden konnten die «feindlichen» Sender abhören und wussten über die polizeilichen Gegenmassnahmen meist gut Bescheid. Umgekehrt war auch die Polizei stets über Errichtung von Barrikaden und Bewegungen der Manifestanten ausgezeichnet auf dem Laufenden, was sich besonders in der Nacht als wichtig erwies, wo die Helikopter versagten. Als Nachteil erwies sich auch, dass irgendeine unbedeutende Manifestation, über die das Radio berichtete, sogleich von vielen unruhigen Bürgern und Neugierigen Zuzug erhielt, die selbst sehen wollten, was vorging, sodass sich die Manifestation rasch vergrösserte, manchmal bis auf das Zehnfache, je länger die Reportage dauerte. Demonstrationen, über die nichts gesendet wurde, vergrösserten sich nicht nennenswert oder verliefen sogar im Sande.

Allerdings führte diese scharfe Präsenz des Radios überall zu Gegenmassnahmen interessierter Leute — und von Amtsstellen. Es kam vor, dass etwa Wirte das Radio abstellten, weil es die Gäste beunruhige und schlecht für das Geschäft sei. Eine mehr intellektuelle Zensur in der Presse meinte, «man könne sich fragen, ob eine heisse Information, ein direkt, ohne Besinnung gesendeter Augenzeugenbericht, nicht eine Deformation sei. Zwischen