

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 5

Artikel: Wie sollen wir Filme beurteilen? [Schluss]
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963282>

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>

Wie sollen wir Filme beurteilen? Kurzreferat an der Studienkonferenz der Interfilm in Arnoldshain.

Schluss

F.H. Dieses Kriterium des Niveaus eines Films ist wichtig, denn von ihm aus erhalten viele andere seiner Eigenschaften, Schönheit, Hässlichkeit, Güte oder Bösartigkeit usw. ihr positives oder negatives Vorzeichen. Oft tritt hinzu, dass ein sorgfältiges Abwägen Platz greifen muss, gegen Negatives können vielleicht Ausgleichswerte an anderer Stelle aufgezeigt werden usw. Dies gilt alles auch für Erscheinungen im Film, die als Spuren des Evangeliums in Frage kommen können.

Allerdings ist bei diesen etwas anderes bedeutsam: der Sinn, den der Filmschaffende seinem Werk geben wollte. Vielleicht war es nur der, möglichst viel Geld damit zu scheffeln, womit er bald für uns erledigt ist. Doch ist auch hier Vorsicht geboten: es kann geschehen, dass ein kommerzieller Film sich als höchst wertvoll erweist, wie etwa «les Enfants du Paradis», der aus rein finanziellen Gründen gedreht wurde, um den französischen Schauspielern in den schweren Tagen der deutschen Besetzung zu etwas Geld zu verhelfen.

Auch vom Sinn aus kann die Doppeldeutigkeit beim Film abgeklärt werden. So kann Nacktheit unter Umständen positiv zu werten sein. Etwa um das nackte Elend des Menschen in zerstörter Umgebung oder im Kriege zu zeigen, z. B. in Biafra. Auch Gewalttaten können positiv sein, wenn sie etwa in Notwehr erfolgen, sei es bei einem Angriff auf einen Einzelnen, dessen gutes notwendiges Recht sie ist, oder sei es bei einem Ueberfall auf ein Land, das sich zu wehren für sich und seine Nachbarn das Recht und die Pflicht hat. Der erkennbare Sinn gestattet, auch hier Eigenschaften eines Films positiv oder negativ zu werten. Grossen Filmschöpfern ist es ja wie andern Künstlern in ihren Werken immer auch darum gegangen, Lebensvorgänge irgendwie zu deuten, ihnen, die vielleicht der grossen Masse unverständlich sind, einen Sinn zu geben.

Von hier aus ist es nicht mehr weit zum auch vertretenen Standpunkt, dass jeder Film eben ein Werk sui generis darstelle, dass er gewissermassen selber den Masstab in sich trage, nach welchem er gemessen werden müsse. Doch kann auch mittels Vergleich manches Wesentliche abgeklärt werden. Gewiss sind die Empfindungen und Gefühle, die ein Film erweckt, immer wieder anders, doch lassen sich gerade aus ihrer Verschiedenheit durch Vergleich wertvolle Schlüsse auf Sinn und Niveau ziehen.

Allerdings: Filme sind in ständiger Entwicklung begriffen, wenn dies auch erst in längeren Abschnitten deutlich erkennbar wird. Der bürgerliche Film der Vorkriegszeit vermied es zum Beispiel, die Welt der Arbeit zu zeigen. Diese Lücke wurde dann vom Neo-Realismus ausgefüllt. Er wollte dem Alltäglichen sozusagen die Allüre des Sakralen geben, des Festes. Demgegenüber hat dann der tschechische Film der Sechziger Jahre wiederum die Welt der Arbeit darzustellen versucht, wenn sie kein Fest ist, das Geschlecht, wenn es keine Zeremonie ist, das Leben, wenn es kein Melodrama ist.

Solche Wandlungen werden auch bei der Suche nach Spuren des Evangeliums beachtet werden müssen.

Von diesen und ähnlichen grundsätzlichen Erwägungen aus muss an die Filme herangetreten werden. Der Gesichtspunkt von Niveau und Sinn zum Beispiel lässt rasch minderwertige Produkte ausscheiden. Es ist jedoch zu beachten, dass niemand ständig nur höchstwertige Filme verlangen kann. Meisterwerke sind auch beim Film seltene Glücksfälle. Doch verbietet auch die Bibel keineswegs den Spass, die Freude, also gute Unterhaltung, so dass sich lange nicht alle kommerziellen Filme stur ableh-

nen lassen, wie es heute manchenorts üblich geworden ist. Schwieriger wird die Sache nur bei den sogenannten «religiösen» Filmen, den direkten Versuchen, spezifisch religiöse Themen auf die Leinwand zu bringen. Es ist schon behauptet worden, allerdings nicht von protestantischer Seite, dass der Film der 5. Evangelist sei. Man könnte das beinahe glauben, wenn man weiss, dass bis jetzt seit 1897 total 37 Christus- oder Passionsfilme gedreht worden sind. Das Thema ist das meistbehandelte der ganzen Filmgeschichte. Dazu kommt ein ganzes Heer von hagiographischen Filmen, von Heiligen, religiös namhaften Persönlichkeiten, Päpsten, Märtyrern, Reformatoren usw. Auch Priesterfilme und solche über religiöse Institutionen neben Thesenfilmen lassen sich nicht mehr zählen. Doch zeigt sich gerade bei ihnen ihre Abhängigkeit vom Kriterium des Niveaus. Es steht zum Beispiel fest, dass ein Film wie die «Strada» die Menschen mehr erschüttert hat als irgendein Christusfilm. Vielleicht ist gerade das Ungöttliche, das scheinbar Niedrige, der heutige Weg zu Gott. Selbst ein religiös aggressiver Film wie etwa «Virdiana», packt viele Leute stärker, wobei allerdings zu sagen ist, dass gerade bei Bunuel jene unterirdische Christlichkeit spürbar ist, der er nach wie vor verhaftet bleibt. Entgegen einer landläufigen Meinung kommt es bei der Beurteilung eines Films nicht auf den Stoff an, er ist kein Kriterium, ein grosser Stoff kann einen sehr schlechten Film erzeugen.

Zahlreich sind die Filme, die nicht in erster Linie Kunst sein wollen, sondern Träger von Ideen, die Thesen aufstellen und verteidigen, vielleicht auch ein Image schaffen wollen, in der Hoffnung, Menschen beeinflussen oder gar wandeln zu können. Es handelt sich hier um einen uralten Dualismus aller Kunst: einerseits die Poesie einer Idee, andererseits die nur malerisch wiederzugebende Schönheit der Erscheinungen und Bilder. In der Malerei ist es der Gegensatz zwischen Leonardo und Tizian, beim Film etwa jener zwischen den «Enfants du Paradis» und Bressons «Jeanne d'Arc». Der einen Begabung droht die Kälte, der andern die Ueppigkeit. Zahllos sind die Ideen, die man hier vorgesetzt bekommt, wobei selbstverständlich die gerade herrschenden geistigen Strömungen dahinterstehen, Existenzialismus usw., sodass sich oft die Notwendigkeit ergibt, die Kriterien in der Theologie oder doch in der Philosophie zu holen, oder auch in Geschichte und Politik. Hier wurde auch die Erfahrung gemacht, dass manchmal Filme nur der unreife Ausdruck eines Kommenden gewesen sind, wobei sie noch unklar und verwirrt anmuteten, weil sie eben einer Uebergangszeit angehörten, wie etwa die Anfänge des deutschen Expressionismus.

Die Empfehlung der Weltkirchenkonferenz von Uppsala, für künstlerisch hochwertige Filme zu sorgen, ruft nach weiteren Kriterien. Sie ist übrigens doppelt angebracht, denn die Kunst, dieses grosse Menschheitswollen, besitzt etwas höchst Entscheidendes: eine verwandelnde Kraft. Und zwar zu einer Wandlung im Menschen zum Höheren, sie kann in Spitzenfällen eine Erschütterung vollbringen, welche die Griechen Katharsis nannten, eine seelische Reinigung. Sie kann nicht nur neue Leitbilder aufstellen und neue Verhaltensweisen inspirieren, sondern kann dies alles in Richtung eines Bessern, Gereinigten. Die Leidenschaft zur Vollkommenheit steckt in ihr, sie will nicht etwa nur Schönheit, sondern etwas Neues, Unvergleichbares, Einmaliges. Es gibt eben Dinge auf der Welt, die nur mittels eines Kunstwerkes gesagt werden können, das Kunde von einer andern Welt gibt. Unsere Haltung auf der Welt ist jedoch immer die leidenschaftliche Anteilnahme

am Menschen, der aber durch echte Kunst sich verändern lässt, — oft eher als durch Worte und Diskussionen, — weshalb wir an ihr höchst interessiert sind.

Doch dabei erhebt sich sofort auch die Frage nach ihren Grenzen und den allfälligen Kriterien dafür. Auch die Kunst kann zum Götzen werden, zum Religionsersatz, auch die Filmkunst, etwa in Gestalt einer Hetze nach immer neuen Filmerlebnissen. Hier ist wohl das Kriterium des 1. Korintherbriefes 6. Kapitel, wonach uns alles erlaubt ist, uns aber nichts gefangen nehmen soll, angebracht. Auch die grösste Verzauberung und Selbstvergessenheit angesichts eines Meisterwerkes darf uns nicht jede Distanz verlieren und kritiklos werden lassen. Wichtiger noch ist hier eine andere Perspektive: Es gibt viele Menschen, die auch von einem Meisterfilm nicht angerührt werden, die es nicht erjagen, weil sie es nicht fühlen. Sie besuchen einen solchen Film aus andern Gründen, weil er vielleicht auch einige gewagte Szenen zeigt und dgl. Ein Beispiel dafür war «Das Schweigen», dessen Massenbesuch nicht immer auf seine grossen Werte zurückzuführen gewesen sein dürfte. Die Szenen, die magnetisch wirkten, waren künstlerisch begründet, wenn auch einige kleine Spitzen ohne Gefahr für das Ganze hätten geschnitten werden können. Müssen wir hier angesichts des Unverständnisses Mancher einen solchen bedeutenden Film ablehnen, weil sie Schaden nehmen könnten? Wo ist hier das Kriterium?

Ich glaube wir dürfen das nicht. Es gibt viele Beispiele für das Unverständnis vieler Leute gegenüber grossen Werken, und es hat sich nie gelohnt, ihm nachzugeben. Als Manet sein grossartiges Bild «Das Frühstück im Grünen» (gestützt auf das ja auch ein Film gedreht wurde), erstmals ausstellte, musste es vor den Stöcken und Schirmen einer empörten Menge polizeilich geschützt werden. Heute sehen wir im Louvre darin nichts mehr als ein Meisterwerk einer grossen, schon längst klassisch gewordenen Kunst. Ich glaube nicht, dass wir Christen uns vor Kunstwerken zu den Leuten mit den Schirmen und Stöcken gesellen sollten. Wir müssen vielmehr dafür sorgen, dass alle Mitmenschen sich solchen öffnen und von ihnen erfasst werden, auch wenn es nie alle sein werden. Doch wer es sein wird, wissen wir nicht, aber dass es möglich ist, das wissen wir gerade aus einem grossen Film, der «Strada», wo am Schluss in das finstere Kellerloch der Seele des Jahrmarktsathleten ein Strahl gnadenvoller Liebe fällt. «Gott ist», wie es einst Goethe formuliert hat, «Gott ist stets in höhern Naturen tätig, um die geringeren heranzuziehen, und das gilt auch bei wertvollen Filmen, die wir an der Auswirkung auch dann nicht hindern sollen, wenn sie von Vielen arg missverstanden werden. An uns liegt es, für ein waches Publikum zu sorgen, das seine Kriterien kennt und fühlt, sich aber auch klar ist, dass jedes Urteil immer nur anregen und klären, aber niemals endgültig und absolut sein kann.

Verteidigung Godards?

FH. Godard hat für sein Verhalten in England, über das wir kürzlich berichteten, («Godard noch böser auf Alle und Alles», FuR, Nr. 1/1969) einen Verteidiger gefunden. Allerdings keinen in England selbst, sondern in Deutschland, Herrn Heinz Ungureit, der sogar in einer kirchlichen Filmzeitschrift für ihn eintritt und uns angreift. Zwar vermag er keine unserer Feststellungen über den Verlauf der Premiere des Films «One plus one», in London, die gegen den Willen Godards durchgeführt wurde, zu bestreiten, doch sucht er sie dadurch zu entwerten, dass sie «offenbar aus zweiter Hand» stammten. Dazu versucht er Godards «Zorn»



Ein charmanter, menschlicher Film mit sehr französischen Leuten ist «Geraubte Küsse». Hier das Liebespaar J.P. Léaud und Claude Jade

damit zu erklären, dass sein Produzent den Schluss des Films abgeändert habe.

Herr Ungureit hat Pech. Inzwischen ist uns ein eingehender Bericht der BBC in London, deren Zuverlässigkeit im Westen niemand ernstlich bestreitet, zu Gesicht gekommen in ihrem offiziellen Organ «The Listener» (vom 12. Dezember 1968), der bis in die Einzelheiten mit unserer Darstellung übereinstimmt. Unser Blatt besitzt gerade in England seit alten Zeiten sehr gute Korrespondenten, auch wenn sie nicht immer als Urheber der Informationen genannt sein wollen. Unser Bericht ist nur noch dadurch zu ergänzen, dass die hervorragendste Filmkritikerin Englands, Dillys Powell (Times) erklärte, der neue Godard-Film sei nicht wert, erwähnt zu werden, und der linksstehende Kritiker Colemans zusammen mit Gesinnungsgenossen die Vorführung nach der 1. Hälfte mit den Worten verliess: «Peinlich und dumm», («Painful and brainless»).

Aus der Darstellung der BBC ergibt sich ebenfalls, dass nicht einmal der Titel des Verteidigungsartikels, «Darf man seinen Produzenten ohrfeigen?» richtig ist. Denn Godard verabreichte diesem keine Ohrfeige, sondern schlug blind mit der Faust zu (wie schon in Cannes). Und er hat den Produzenten nicht geschlagen, weil dieser einen eigenen Schluss gedreht hat, wozu er gar keine Veranlassung gehabt hätte, da der Film mit seiner Schlussversion gezeigt wurde. Nein, Godard war wütend, weil von den ca. 250 Anwesenden nur sechs mit seiner Aufforderung einverstanden waren, das Kino wieder zu verlassen, das Eintrittsgeld zurückzuverlangen und es der rabiatischen «Black Panther»-Bewegung nach Amerika zu senden (nicht der milderen Black Power-Bewegung Herrn Ungureits, von der nie die Rede war). Er hat seinen Film nur als Lockvogel benutzen wollen, um dieser eine finanzielle Demonstration zu verschaffen.

Dass dies missglückte, versetzte ihn in eine sinnlose Wut, nicht nur in «Zorn», die ihn auf den Ersten einschlagen liess, der neben ihm stand, und das war sein Produzent. Er hat dadurch allerdings die Ueberzeugung der Engländer, nur noch ein pathologischer Fall zu sein, verstärkt.

All das ist jedoch nebensächlich. Entscheidend ist, dass Godard durch Tat und Film wieder die Anwendung blutigster Gewalt gegen alles fordert, was seiner politischen Ueberzeugung widerspricht. Ueber seinen letzten Film könnte als Motto der Refrain eines verstaubten Revolutions-