

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

**Band:** 30 (1978)

**Heft:** 21

**Artikel:** Als die katholischen Filmleute im Vatikan antichambrieren mussten

**Autor:** Bernard, Jean

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-933240>

### **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:** 06.10.2024

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

## Als die katholischen Filmleute im Vatikan antichambrieren mussten

*Ein halbes Jahrhundert OCIC – Gespräch mit ihrem Ehrenpräsidenten, Msrg. Jean Bernard*

*Ein halbes Jahrhundert alt ist die Internationale Katholische Filmorganisation OCIC, deren Kürzel bis vor einigen Jahren für « Office Catholique Internationale du Cinéma » (Internationales Katholisches Filmbüro) stand. Sie entstand aus kleinsten Anfängen, aus diversen gleichzeitigen Initiativen, aus dem Impuls einiger aktiver Pioniere. Einer dieser Männer, Msrg. Jean Bernard (Luxemburg), von 1947 bis 1972 25 Jahre lang ihr Präsident, sprach mit der Film-Korrespondenz über Anfänge und Entwicklung der OCIC, die am 3. November in Den Haag ihr Goldenes Jubiläum feiert.*

*Wie sah die Situation aus, in der sich die ersten Initiativen zur OCIC formierten?*

Als in meiner Heimatstadt das erste Kino eröffnet wurde, galt es unter der kirchentreuen Bevölkerung (und längst nicht nur im Klerus, wie manche das heute wahrhaben möchten) als ausgemacht, dass hier Glauben und Sitten auf dem Spiele standen. Uns Kindern wurde der Kinobesuch geradezu als Abfall vom Glauben hingestellt. Und als ich es doch einmal wagte – woher hatte ich nur das Geld dazu? –, da verklagte mich der Kaplan bei den Eltern, und ich musste eine gehörige Strafpredigt einstecken. Es war die Zeit der Warnrufe von kirchlicher Seite. Geboren aus dem damaligen Selbstverständnis der Kirche, die sich als wichtigste Mitgestalterin des öffentlichen Lebens nicht nur mitangesprochen, sondern direkt verantwortlich fühlte für die anstehenden Probleme ihrer Zeit, und zwar so, dass ihr Schweigen als Feigheit, ja als Guttheissung etwaigen Missbrauches erschienen wäre.

In Frankreich und Deutschland regten sich fast gleichzeitig und anscheinend unabhängig voneinander die ersten Ansätze ernstzunehmender Filminitiativen im kirchlichen Raum. Der Gründung der «Filmkonvention für den Regierungsbezirk Köln» (1908) durch Pfarrer Josef Brauers dürfte, was Deutschland betrifft, der zeitliche Primat zukommen, gefolgt (1910) von der «Lichtbilderei GmbH» in Mönchen-Gladbach und (1912) von der Produktionsgesellschaft «Leo-Film A.G.» in München.

*Wann wurde es wirklich international?*

Die ersten mir bekannten Gehversuche auf internationaler Ebene – wenn man von einer Filialgründung der Leofilm in Prag absieht – gehen auf das Jahr 1927 zurück. Im April dieses Jahres war auf der Gründungsversammlung der Konferenz Internationaler Katholischer Organisationen in Freiburg/Schweiz der Plan eines internationalen katholischen Filmkongresses aufgekommen. Die Internationale Union der Katholischen Frauenbewegungen (heute UMOFC) übernahm die Einberufung desselben als Symposium im Rahmen ihres eigenen Kongresses im Jahr 1928 in Den Haag. Die Veranstaltung war ein voller Erfolg: Die vom 23. bis 25. April versammelten Teilnehmer aus 18 Ländern beschlossen einstimmig die Gründung eines «Office Catholique International du Cinéma». Zum vorläufigen Präsidenten wurden Dr. Ernst von der Münchener Leofilm und zum Sekretär Kanonikus Reymond, Paris, gewählt. Damit war die OCIC gegründet, vorerst stand sie jedoch noch auf papierenen Füßen. Immerhin: In Den Haag geboren, will die heute 50jährige Institution ebendort

ihr *Goldenes* am 3. November feiern. Bescheiden, fern allem Triumphalismus, soll sich die Feier einer Versammlung des Direktoriums anschliessen, das vom 30. Oktober bis 4. November zusammentritt.

*Gab es nicht auch Anlaufschwierigkeiten – im Kleinen wie auch eventuell von Rom her?*

Der Anlauf der jungen Institution tat sich vorerst schwer. Genauer gesagt war OCIC noch keine Institution, sondern erst der Wille zu einer solchen. Aber der Wille überzeugter Pioniere. So kam denn auch gleich im folgenden Jahr (27. bis 29. Juni 1929) in München der Zweite Internationale Katholische Filmkongress zustande, auf dem die Delegierten aus 14 Nationen die OCIC bestätigten, ein Organisationskomitee und ein Verwaltungsbüro benannten und ihr ein erstes Statut mit auf den Weg gaben.

Zu wirklichem Leben erwachte die Institution jedoch erst mit dem 3. Kongress, der auf Einladung der belgischen Katholischen Filmaktion 1933 in Brüssel stattfand. Neuer Präsident wurde der rührige Löwener Professor Kanonikus A. Brohée, der sich bereits in Den Haag und München als eine der treibenden Kräfte profiliert hatte; Generalsekretär wurde ich, damals noch blutjunger Theologiestudent aus Luxemburg. Damit, und mit der gleichzeitigen Erweiterung des Komitees, war ein Stosstrupp aufgestellt, aber es brauchte noch so manche Stösse, nicht zuletzt an die Pforten des Vatikans, bevor sich die OCIC auf eine noch recht verklauselte Anerkennung seitens des Heiligen Stuhles berufen konnte. Ich erinnere mich noch recht wohl an die acht Tage, die man uns in Rom – zwischen Hoffnung und Enttäuschung – auf Audienz warten liess, als wir mit dem Plan einer «Internationalen Eidophon-Produktionsgesellschaft», finanziert durch den von uns ausgeheckten Vorschlag eines *St. Pauluspfennigs*, zwischen den verschiedensten Vatikanstellen hausieren gingen ...

*Ausser, dass der Vatikan sich schwer tat, gab es doch sicher auch Lichtblicke?*

Erster Lichtblick in dieser Hinsicht: Ein ermutigender Papstbrief, datiert vom 27. April 1934, unterzeichnet von Kardinal Staatssekretär Eugenio Pacelli (dem nachmaligen



Ein Bild aus einer vergangenen Epoche: Spitzenfunktionäre katholischer Filmarbeit im Vatikan. Von links: Anton Kochs (BRD), Charles Reinert (Schweiz), an fünfter Stelle Martin C. O'Connor (damals Präsident der päpstlichen Kommission für Massenmedien), rechts daneben Jean Bernard (OCIC-Präsident), rechts aussen A.-M. Deskur (Nachfolger von O'Connor).





In den letzten Jahren fand eine Öffnung zur ökumenischen Zusammenarbeit statt: Die INTER-FILM- und OCIC-Preisträger am Berliner Filmfestival 1976. Von links: Kurt Gloor (Schweiz), Safi Faye (Senegal), der evangelische Bischof Scharf, Omar Amiralay (Syrien) und Günter Graf (Präsident der OCIC-Jury).

Papst Pius XII.), in dem die OCIC direkt angesprochen und die Sorge der Kirche um Film und Kino mit einer bisher nicht gekannten Intensität zum Ausdruck kam. Das Jahr 1935 sah – gelegentlich des Internationalen Filmkongresses in Berlin – namhafte Vertreter der OCIC als Gäste der nationalsozialistischen Regierung, eine Einladung, die immerhin der deutschen katholischen Filmarbeit noch eine vorläufige Ellenbogenfreiheit und der OCIC eine letzte Möglichkeit zu einer Betätigung auf deutschem Boden bot.

Nicht ohne Einfluss dürfte die im Rahmen der OCIC getane Arbeit auf das Erscheinen der ersten Filmenzyklika «Vigilanti Cura», am 29. Juni 1936 von Papst Pius XI. unterzeichnet, geblieben sein. An den US-Episkopat gerichtet, lobt das Dokument die dort angewandte Methode der «Legion of Decency» und empfiehlt sie allen Ländern der Welt: Es sollte eine weltweite Phalanx der Ablehnung negativer und der Förderung wertvoller Filme entstehen, die nach dem Gesetz von Angebot und Nachfrage eine Wendung zum Besseren herbeizuführen hätte. Man mag heute darüber lächeln, doch, in die damalige Zeit versetzt, wo ferngelenkte und dennoch freiwillige Disziplin um einer ideellen Sache willen noch irgendwie gefragt war, erscheint dieses erste, hochoffizielle Dokument der katholischen Kirche in Filmsachen, vor allem in den angesprochenen Grundsätzen, gar nicht so abwegig, wie es manche Kritiker heute wahrhaben möchten. Damals jedenfalls wurde die von der OCIC eifrig verbreitete und viel besprochene Enzyklika zur Magna Charta der katholischen Filmarbeit bis zum Zweiten Weltkrieg.

Dasselbe Jahr brachte die Errichtung eines permanenten Generalsekretariats der OCIC in Brüssel, unter Leitung von Yvonne de Hemptinne, die noch heute als Generalsekretärin der Institution amtiert. Ein weiterer Meilenstein: Die offizielle Anerkennung der OCIC und ihrer Statuten seitens des Heiligen Stuhles. Heute, da es mehr als ein halbes Hundert anerkannter internationaler katholischer Organisationen gibt, fällt es schwer, sich in eine Zeit zurückzusetzen, da die Kirchenleitung offenbar noch unter den Nachwehen spätmittelalterlichen Misstrauens gegenüber allem Internatio-

nenal litt, dessen Fäden nicht restlos in der Hand der römischen Kirchenverwaltung zusammenliefen.

*Wie sah es eigentlich wirklich mit jenen legendären katholischen Produktionsfirmen aus?*

In die Zeit zwischen 1936 und den Ausbruch des Krieges fällt eine Initiative der OCIC, die heute vielleicht als Irrweg gelten mag, aber in der damaligen Perspektive durchaus verständlich war, ja sogar bis in unsere Zeit hätte hineinreichen können, hätte nicht der Krieg die Entwicklung in völlig andere Bahnen gelenkt: Es sollten – vorerst in Europa – für die verschiedenen Sprachgebiete je eine katholisch inspirierte Produktionsfirma gegründet und diese untereinander verbündet werden. Das Ziel war nicht vorrangig die Verfilmung religiöser Themen, sondern die Herstellung kommerzieller Filme von allgemein menschlichen, wenn auch möglichst im Christentum fundiertem Wert. Weltweit kirchlich unterstützt, sollten diese Filme gewissermassen exemplarisch auf die gesamte Filmproduktion wirken und zugleich die Heranbildung katholischer Fachkräfte auf allen Gebieten des Films ermöglichen. Das französische Sprachgebiet machte den Anfang: Es entstand die SIFFRA AG (Société Internationale du Film Français) mit Beteiligung aus Frankreich, Belgien, der Schweiz und Luxemburg. Zwei durchaus brauchbare, wenn auch noch nicht ganz der Zielrichtung entsprechende Filme wurden gedreht. Den dritten, fast vollendeten, überraschte der Kriegsausbruch, und eine britische Bombe zerstörte das Negativ in dem *bombensicheren* Filmkeller von Boulogne-sur-Seine.

*Mit Sicherheit haben die Nazis die Abhaltung des Internationalen Filmkongresses 1935 in Berlin nicht honoriert. Wie verhielten sie sich nach Kriegsausbruch?*

Es kam der Krieg. Die deutsche Feldgendarmarie beschlagnahmte das Brüsseler Generalsekretariat der OCIC als Hauptquartier. Mit dem Einzug der Gestapo wurde die OCIC-Hauskapelle zur Folterkammer umfunktioniert. Ich selber landete im Dachauer KZ. Die OCIC, so hiess es, sei eine «vatikanische Boykott-Institution gegen den deutschen Film in der Welt...» In den USA fanden sich versprengte OCIC-Mitglieder zusammen und führten dort, so gut eben möglich, eine gewisse internationale Arbeit fort.

Auch dieser Sturm ging vorüber. Die OCIC erstand lebendiger als zuvor. 1947 brachte den ersten Nachkriegskongress in Brüssel (16. bis 22. Juni), überschattet von der Trauer über den drei Wochen vorher gestorbenen Präsidenten Prof. Brohée. Ich wurde zum neuen Präsidenten gewählt, ein Amt, das ich 25 Jahre lang weiterführen sollte.

*Wie ging es in dieser Nachkriegsphase weiter? Wo lagen die Akzente, was gab es an Neuorientierung?*

Es war ein neuer Anlauf, fast ein Neubeginn. In mancher Hinsicht jedenfalls eine Zäsur. Der Krieg hatte nicht nur Wunden geschlagen, die es zu heilen galt, er hatte gewaltige Umwälzungen in den Mentalitäten der Menschen mit sich gebracht. Auf dem Gebiet der katholischen Filmarbeit galt nicht mehr Eigenproduktion als Trumpf und höchstes Ziel, sondern eher indirekte Einflussnahme auf die aktive wie auf die passive Welt des Films. Dies nicht nur wegen der durch Ton und Farbe gewaltig gestiegenen Kapitalbedürfnisse, sondern auch aus ideellen Überlegungen: Man wollte nicht mehr Konkurrent unter Konkurrenten sein, schon um sich unbestritten und unverdächtig das Recht auf Stellungnahmen zum Gesamtgeschehen im Film zu wahren. Zugleich wird die bisherige *moralische Einstufung der Filme* mehr und mehr zur objektiv beratenden Information des Publikums. Es werden OCIC-Preise auf den wichtigsten internationalen Filmfestivals vergeben (inzwischen über hundert), spä-

ter daneben der «Grosse Preis des Jahres», der heute zu einer Aufspaltung nach Kontinenten und nach Filmgattungen tendiert.

Zugleich dehnt sich die OCIC auf die fünf Kontinente aus, besonders auf Südamerika, wo ein eigenes Sekretariat in Lima errichtet wird. Unter dem Titel «Revue Internationale du Cinéma» erscheint 1949 in drei Sprachen (die deutsche Ausgabe wird in Trier gedruckt) eine anspruchsvolle illustrierte Filmzeitschrift von hohem Niveau, die 1973 aus finanziellen Gründen auf die Formel einer bescheidenen Informationspublikation zurückstecken musste. 16 internationale katholische Filmkongresse, heute eher als Studientagungen bezeichnet und jeweils einem bestimmten Thema gewidmet, skandieren die Nachkriegsperiode bis in die siebziger Jahre und wirken sich in vielen Ländern anregend und richtungweisend für die Arbeit aus.

*Es folgte die Zeit der päpstlichen Enzykliken, Dekrete und Pastoral-Instruktionen, die sich mit Film, entweder direkt oder im Zusammenhang mit anderen Massenmedien, befassten...*

In diesen Zeitabschnitt fällt auch die epochemachende Publikation der beiden thematischen Ansprachen Papst Pius XII. über den «Idealen Film» (1955), sowie das Erscheinen der Enzyklika «Miranda Prorsus», der ersten über Rundfunk und Fernsehen, die jedoch auch wesentliche Kapitel über den Film enthält (1957). Eine neue Wende bringt das Zweite Vatikanische Konzil, zu dem der OCIC-Präsident erst als Mitglied der vorbereitenden Kommission, dann als «Peritus» des Konzils berufen wird. Das in der ersten feierlichen Abstimmung (4. Dezember 1963) gutgeheissene Dekret über die Mittel der Sozialen Kommunikation «Inter Mirifica» erwähnt ausdrücklich die drei internationalen Organisationen auf diesen Gebieten, fordert alle Länder zur Mitarbeit mit ihnen auf und setzt einen weltweiten «Sonntag der Massenmedien» zur Information und Besinnung und – dank der vorgeschriebenen Kollekte – zur finanziellen Unterstützung dieser Belange ein. Besonders wertvoll und auch in der Fachwelt belobigend aufgenommen, erwies sich die im Auftrag des Konzils am 23. Mai 1971 herausgegebene Pastoralinstruktion «Communio et Progressio» für die praktische Arbeit auf dem Gebiet der Massenmedien. Auch am Zustandekommen dieses Dokumentes waren im Rahmen der Päpstlichen Kommission für die Sozialen Kommunikationsmittel namhafte Vertreter der drei internationalen Organisationen beteiligt. 1967 wurde eine besondere Abteilung der OCIC für die Verwendung des Films und der übrigen audiovisuellen Mittel in den Entwicklungsländern gegründet. Zuerst in Rottenburg stationiert, dann in Lyon, wurde sie nach dem letztjährigen Kongress in München, der besonders diesem Aspekt der Arbeit zugekehrt war, mit dem OCIC-Missionssekretariat in Rom verschmolzen.

*Was steht für die unmittelbare Zukunft, für mindestens das nächste Jahrzehnt, in der katholischen Filmarbeit, in den Aktivitäten der OCIC ins Haus?*

Mit dem 1972 gewählten neuen Präsidenten, Abbé Lucien Labelle aus Montreal (Kanada), dem Vizepräsidenten Ambros Eichenberger, Zürich, und einer weitgehenden Erneuerung des Direktoriums im Sinn einer stärkeren Vertretung aller Kontinente, hat die OCIC weitere hoffnungsvolle Wege beschritten. Sie seien hier nur in Stichworten angedeutet:

- Ein deutlicher Trend zur Dritten Welt, die bereits heute mit 56 von 74 angeschlossenen Ländern über die Mehrheit im OCIC verfügt.
- Dezentralisation nach Kontinenten und Sprachfamilien.
- Neues Verständnis der katholischen Filmkritik, die mehr als bisher fachkundige Bewertung einschliesst, objektiv informiert und dem Leser die nötigen Angaben für eine persönliche Entscheidung an die Hand gibt.



- Intensivere Beschäftigung mit dem Film und den übrigen audiovisuellen Mitteln als Möglichkeiten zwischenmenschlicher Kommunikation und als engagiertes Ausdrucksmittel im Dienst von Ideen und Überzeugungen.
  - Aktive Unterstützung der Länder der Dritten Welt in ihren Bemühungen, ihren sozialen und kulturellen Werten einen adäquaten filmischen Ausdruck zu verleihen.
  - Einsatz der audiovisuellen Mittel im Rahmen der Glaubensverkündigung, der Erwachsenenbildung und der Liturgie.
  - Direkte und organische Zusammenarbeit besonders auf diesen letzteren Gebieten zwischen OCIC und UNDA in einer von den beiden Organisationen getragenen gemeinsamen Arbeitsstelle in Rom.
- Vielleicht liegt für die nächsten Jahre gerade beim Film als Aussage- und Verkündigungsmittel christlichen Verhaltens inmitten und im Dienst einer entchristlichten Welt einer der Schwerpunkte katholischer oder ökumenisch-christlicher Arbeit auf dem Gebiet des Films und der übrigen audiovisuellen Medien; dies jedoch ohne den Kontakt zu dem *«grossen Bruder»* zu verlieren, d. h. zu dem öffentlichen Kino und dem professionellen Unterhaltungsfilm, der nach wie vor, ob über das Kino oder über den Fernsehschirm, die breiten Massen erfasst, fasziniert und damit, gewollt oder ungewollt, verantwortlich mitbaut an der Welt von morgen. F-Ko

---

## FILMKRITIK

---

### Höstsonat (Herbstsonate)

Schweden 1978. Regie: Ingmar Bergman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/294)

I.

Lebenskrisen stehen üblicherweise im Mittelpunkt von Bergman-Filmen. In ihnen kommen latent vorhandene Konflikte zum Durchbruch, wird die Schale der Konvention gesprengt und erscheint darunter der nackte Mensch im Ringen mit der Not seiner Seele. Veranlasst werden solche Krisen oft durch äussere Ereignisse wie Krankheit, Reisen, Begegnungen, die innere Erstarrungen lockern. Erinnerungen werden wach, Träume steigen auf, die Zunge löst sich. In den Filmen, die Bergmans Ansehen seinerzeit begründet haben, drücken sich diese Vorgänge in einer Vielfalt optischer Motive aus. Stimmungen, Symbole, Phantasmen werden bildhaft gestaltet und sprechen den Zuschauer über seine Sinne an. Bergmans neuer Film folgt demgegenüber jener anderen Tendenz zum reinen Dialog-Film, in dem Gespräche das ausschliessliche Mittel für die Darstellung und Verarbeitung von Problemen sind. Kargheit der äusseren Erscheinung und kammerspielhafte Geschlossenheit kennzeichnen ihn. Der zeitlich und räumlich eng gefasste Rahmen wird nur durch vereinzelte andeutungshafte Rückblenden durchbrochen. Der Eindruck von Sprödeheit wird noch verstärkt durch den Umstand, dass zwar wie üblich bei Bergman die Gesichter der Hauptfiguren von der Kamera ausgeforscht werden, dass diese Gesichter aber durch Licht- und Farbgestaltung ins Unansehnliche entstellt erscheinen.

II.

Thema des Films ist eine Mutter-Tochter-Beziehung. Bergman soll dazu erklärt haben, das Verhältnis interessiere ihn, weil es bisher kaum behandelt worden sei. In der Tat handelt die Grosszahl seiner eigenen Filme zwischen Partnern eines Ehe- oder Liebesverhältnisses. Dennoch hat es bei ihm auch diesen anderen Aspekt in der