

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 4 (1962)  
**Heft:** 29

**Heft**

### **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:** 22.05.2025

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

# Filmbulletin

Filmkreis Zürich  
der katholischen Jugendorganisationen  
Postfach Zürich 23

Nummer 29  
Juni/Juli 1962

## Christus im Film

Der Christusfilm "König der Könige" hat beim kritischen Filmpublikum verschiedenlich Fragen und Probleme aufgeworfen, welche Anstoss zu wertvollen Ueberlegungen gaben. Der folgende Artikel ist ein Diskussionsbeitrag zum Thema "Christus im Film" und stellt eine Ergänzung zur seinerzeit im Bulletin erschienenen Filmbesprechung "König der Könige" dar.

Darf man Christus im Film darstellen?  
Die Antwort kann sicher nur lauten: Ja.

Ob es hingegen der Mensch vermag, in seiner künstlerischen Gestaltungskraft Christus darzustellen, ist eine weitere Frage, die nicht mehr allgemein beurteilt werden kann.

Das Kunstwerk will ja nicht nur darstellen, sondern einen Beschauer ansprechen. Christus redete in der Zeit seines Wirkens zu ungezählten Menschen, wirkte Wunder, verkündete die Frohbotschaft, starb am Kreuze und erstand von den Toten. Obwohl er damals mitten unter den Aposteln, Pharisäern, Israeliten, Samaritern, etc. lebte, wurde er von den Menschen nur soweit erfasst, als sie ihm und seinen Worten glaubten. Wenn wir Christus im Film sehen, wie er beispielsweise im König der Könige dargestellt ist, so ist er nur soviel wert, als der Zuschauer glaubt. Kein Christuswunder im Film bringt dem Zuschauer die Gewissheit, dass Christus mächtig, göttlich ist. Die Reali-

tät des Bildes ist höchstens authentisch und die Echtheit des Filmes prüft der Zuschauer mit seinem Glauben oder mit dem Vertrauen in die Filmschaffenden.

Wenn der Künstler das Wesen Christi verfilmen will, muss er ein Glaubensbekenntnis ablegen, das nur von denen verstanden wird, die dasselbe Mass an Glauben besitzen. Ohne diesen vorausgesetzten Glauben von Künstler und Zuschauer entstehen Christusfilme, die eventuell historisch echt, dokumentarisch wahr, literaturgetreu und allgemein verständlich sind, aber selten die Substanz, das Wesentliche treffen. Die Schwierigkeit in der Darstellung Christi im Film besteht also in der Voraussetzung an den Zuschauer, dass er (speziell im religiösen Film) das Bild, das Symbol zu deuten vermag.

Die Frohbotschaft Christi ist eine Idee, die der Künstler mit konkreten Gestaltungsmitteln formulieren muss. Christus selber redete in Gleichnissen, Parabeln und gab den Menschen Zeichen, Wunder und Symbole. Wie man von einem Japaner nicht erwartet, dass er einen deutsch gesprochenen Dialog versteht, ebensowenig kann ein nicht religiöser Zuschauer, auch wenn er die Filmsprache beherrscht, religiösen Gehalt aus dem Filmwerk herausziehen. (Unter einem religiösen Menschen verstehe ich einen Gottsucher.) Andererseits ist es für einen Christen nicht leicht, ohne Vorurteile eine Christusdarstellung anzusehen, denn seine Erwartungen gehen dahin, wenn auch im Unterbewusstsein, dass der Film sein Christusbild bestätige.

Wenn wir uns vom konventionellen Christusbild lösen können (dem jungen Manne mit wallendem Haar im weissen Gewand und den staubbedeckten Füßen...), eröffnen sich dem Künstler und dem Zuschauer immense Möglichkeiten, Christus sichtbar werden zu lassen.

Die Person Christi enthält eine solche Fülle und Dichte und birgt dennoch im Letzten für uns lebende Menschen ein unerforschliches Geheimnis. Von der Vielfalt Christi möchte ich zwei Wesenszüge herausgreifen, die im Film schon oft positiv und sehr lebensnah dargestellt wurden:



Christus als menschengewordener Gott und Christus als Erlöser.

Christus ist ein Wunder Gottes, um sich den Menschen zu zeigen. Gott wird für uns Menschen in Christus realistisch. Das Wirken Christi war ein Zeugnisgeben für Gott - den Vater. Schon die Namensgebung besagt es: Vater und Sohn; der Sohn ist Spiegel, Vertreter des Vaters. Christus ist nicht Selbstzweck (er sucht nicht seine Ehre), sondern wendete alles auf Gott hin. In Betrachtung dieses Wesenszuges Christi wage ich eine Folgerung: Jede künstlerische Darstellung, welche Gott sichtbar werden lässt, oder auf Gott hinweist, besitzt einen Wesenszug Christi. Das Universum ist das Werk des Allmächtigen und ist schlechthin triumphales Zeugnis Gottes. Der Mensch als Krone dieser Schöpfung ist Abbild Gottes und seinem Wesen nach berufen, Gott zu verherrlichen, Zeugnis abzulegen, am Schöpfungsakt mitzuwirken. Wenn nun der Künstler die Schöpfung Gottes in seinem Kunstwerk so deutet und interpretiert, dass sie durchsichtig wird und auf Gott hinweist, Gott sichtbar werden lässt, dann erfüllen diese Darstellungen einen Teil der Mission Christi. Denken wir an die Filme von Fellini, Bresson, Dreyer und viele mehr, in denen diese Anliegen erfüllt sind!

Die Sendung Christi bestand nicht nur im Zeugnisgeben. Sein Leben erfüllte sich im Kreuzestod und brachte der Menschheit die Erlösung. Durch das göttliche Menschenopfer wurde die Schuld der Menschen, die sich seit der ersten Revolution (Sündenfall) andauernd häufte, gegenüber Gott sühnt und abgetragen. Zur Erlösung und Befreiung des Menschen bedurfte es eines göttlichen Beistandes, die Sendung Christi.

Das Menschendasein besteht in einer dauernden Bemühung um Befreiung. Im Film begegnen wir diesem menschlichen Ringen auf breiter Basis und ganz besonders ist es in der Schaffensepoche des Neo-Realismus verkörpert. In all diesen Filmen erleben wir den Menschen in seiner Grösse und Freude wie auch in seinem Leiden und seinen Unzulänglichkeiten. Stellt der Künstler die Menschen freiheitsliebend, erlösungsbedürftig, hoffend dar, dann schliesst er eine Mitwirkung Gottes im menschlichen Leben nicht aus, ja - er fordert es heraus.



Viele Künstler geben in der Filmhandlung dem Wirken Gottes Raum, bauen es in den Film ein und lassen ihre begrenzten Menschen unter der Wirkung der Gnade über sich selbst hinauswachsen. Bresson - um nur einen seiner Filme zu erwähnen - baut "Un condamné à mort s'est échappé" auf dem Geheimnis der Erlösung auf. Die Filmhandlung als Rahmen zeigt den Befreiungskampf des Todeskandidaten. Nach rein menschlichem Ermessen für den Gefangenen ein unmögliches Unterfangen, doch in seiner Hoffnung gestattet er der Hilfe Gottes die Mitwirkung, und die Befreiung wird Tatsache. Ein Film, der die Gnade, das Lieben und Wirken Gottes unter uns zeigt. Also ein Film, der auch ein Wesenszug der Christusmission in sich trägt. Christus ist Gnadenspender, er verschenkt in Fülle den Reichtum, der aus Gottes Liebe stammt (zum Beispiel in den verschiedenen Wundern).

Im Film muss nicht immer der traditionelle Christus auftreten um darzustellen, wie Gott liebt und bei uns wirkt. Viele Filmkünstler erwählen den Menschen als Werkzeug Gottes und übertragen ihm das Priesteramt der Gnadenvermittlung. Bei Fellini ist diese Gnadenträgerin immer ein Mädchen.

Mit meinen Ueberlegungen habe ich bewusst versucht, Christus, Gott in unsere Zeit zu stellen, um im Vergleich zu König der Könige keinen historischen, sondern einen realistischeren Christus zu suchen. Ich verkenne die Grösse und Bedeutung jener Zeit, da Christus als Gottmensch unter uns Menschen lebte, nicht, aber es trennen mich 2000 Jahre davon. So läuft jeder Film Gefahr, der den historischen Christus darzustellen versucht, in Oberflächlichkeit zu versanden, weil der Zuschauer zu jener Darstellungsart nicht das persönliche reale Verhältnis findet, das ihm der Film sonst bietet.

Wir brauchen uns viel weniger an jenes Christusbild zu klammern, wenn wir fähig sind, zu glauben, dass Christus wahrhaft auferstanden ist und unter uns lebt. Es gibt auch in unserer Zeit noch Wunder und Zeichen, die zu sehen und zu glauben leichter fallen, als der Glaube und das Verhältnis zur biblischen Geschichte.

## Die Schmalfilmer

Aller Anfang ist schwer, heisst ein geflügeltes Sprichwort. Auch aller Wiederanfang ist nicht ohne Tücken. Als wir nach einem dreivierteljährigen Unterbruch zu den weiteren Schmalfilm-Besichtigungen eingeladen haben, waren wir nur halb überzeugt, dass gleich von Anfang an alles wie am Schnürchen laufen würde. Aber es geht nichts über bestätigte Opti- und desavouierte Pessimisten! Denn schon seit mehr als einem Monat ist das alte Team beinahe vollzählig beisammen und visioniert mit frischem Elan die neue 16 mm-Kollektion.

Wohl stellen wir mit Bedauern fest, dass dieser oder jener Filmschauer bis heute nicht aufgetaucht ist. Vermutlich spielen dabei Arbeitsüberlastung oder Weiterbildung eine Rolle. Wir alle freuen uns, wenn diese wieder mitmachen, sobald ihnen die Möglichkeit dazu geboten ist.

Herzlich willkommen heissen konnten wir einige neue Gesichter. Bestimmt ist es nicht leicht für sie, unter uns alten Routiniers zu bestehen. Man merkt, wie sich die abgelieferten Kritiken nach gut vierjähriger Tätigkeit laufend vervollkommen und verbessern. Es fällt einem bedeutend weniger schwer, das Urteil über einen Film schriftlich niederzulegen. Die eigene Meinung hat sich gefestigt, man hat sich einen grösseren Wortschatz zu eigen gemacht und sich einen flüssigeren Stil angewöhnt - kurz, es fehlt beinahe nichts mehr zum dipl. Filmjournali-

sten (der trockene Kommentar aus dem Hintergrund: der "Gewe" scheint sich in gleichen Proportionen mitentwickelt zu haben!). Da besteht die Gefahr, dass sich ein Neuer abschrecken lässt in dem Gedanken, dass er das nicht könne. Es sei ihm empfohlen, gelegentlich in unsern ersten Kritiken aus dem Jahre 1958 nachzublättern. Mit Genugtuung wird er feststellen, dass es dort und noch lange darnach bedenklich nach Kinderschuhen aussah, und ein klein wenig davon hat ja auch in unserm ersten Katalog Einzug gehalten. Unsere jetzigen Füchse haben alle als Füchlein angefangen - wobei sie heute noch nicht davor gefeit sind, in die Falle eines Fehlurteils oder einer Falschbewertung zu stolpern (oder regelmässig Namen oder Eigenschaft auf dem Formular einzusetzen vergessen). Wichtig ist vor allem der gute Wille, dann das Durchhalten und das Immerwiederdazulernen, wozu die nächstens wiederkehrenden Diskussionen bestens geeignet sind.

Etwas überraschend war die Tatsache, dass, entgegen einer früheren leicht melancholischen Mitteilung, das zu bewältigende Material nicht abgenommen hat. Dies rührt daher, dass wir nach längeren Verhandlungen nun auch die Filme der NORDISK besichtigen können. Wir sind nun in der gleichen Lage, wie beim Beginn unserer Tätigkeit: ein grosser Stock ist nachzuholen, also nicht nur der saisonmässige Anfall von neuen Titeln. Andererseits ist geplant, auf den kommenden Herbst die zweite Auflage unseres Kataloges herauszugeben. Dadurch sind wir in eine beachtliche Zeitknappheit geraten. Die Folge davon ist, dass wir manchmal bis zu zwei Abenden pro Woche in der Dunkelkammer sitzen, um uns rechtzeitig durch die noch zu besichtigenden rund 50 Filme zu beissen. Eigentlich wäre das Anschauen allein gar nichts Aussergewöhnliches oder Unmögliches, wenn hinterher nicht die verflixten Hausaufgaben an die Reihe kämen. Der Umstand, dass immer mehr Anfragen nach unserem neuen Katalog eingehen, möge uns Ansporn und zugleich Befriedigung sein, zeigt dies doch, dass unser Wirken geschätzt und gefragt ist. Und da wir ja Filmarbeit betreiben wollen, gehört schliesslich auch etwas Arbeit dazu. Stimmt's?

Alois Grendelmeier

## Ein Duell

Die Kinobesitzer haben ihr eigenes Mass, um die Qualität "ihres" Filmes zu messen. Die Ziffer in Franken wird, wie es sich für diskrete Geschäftsleute geziemt, verschwiegen, aber die Laufzeit des Streifens wird zu Reklamezwecken dick aufgetragen. Auch da übersieht der kluge Boss wie auch der kleine Fritz oft, dass Quantität und Qualität nur die Anfangsbuchstaben gemeinsam haben und leicht zu verwechseln sind.

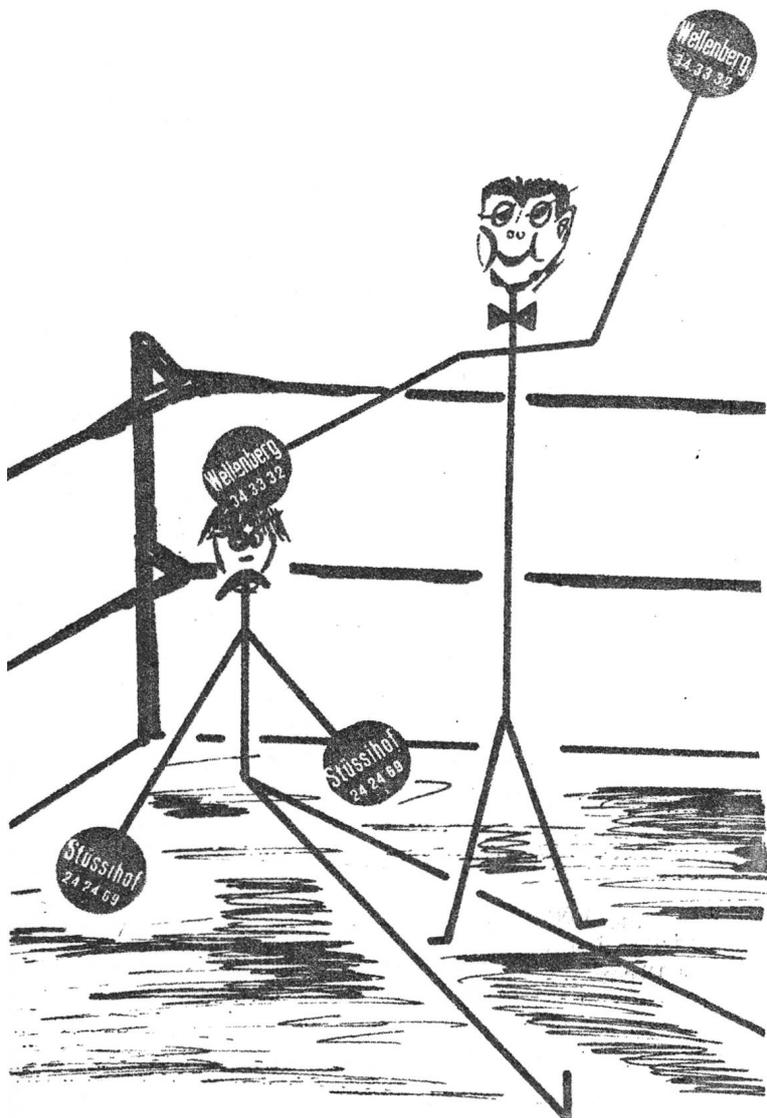
Neulich entspannte sich im Niederdorf zufälligerweise ein "quantitativer" Lokalkampf ab. Für das Kino Wellenberg kämpft "der fliegende Professor" um Rekorde und mit einigen Wochen Verspätung schickte das Kino Stüssihof ein "nudist Girl" in den Wettbewerb. Obwohl die "Art-Klasse" (Mann-Weib) verschieden, war bis zur 20. Woche der Ausgang ungewiss. Das Girl hielt sich tapfer - die Spannung wuchs. Doch in der 24. Woche geschah das Unglück. Das Girl ging zu Boden. Keiner wusste, wie's geschah - ein Tiefschlag? Nein - der Sieg war regulär und undisputabel, das nude Girl musste sich beim plötzlichen Kälteeinbruch einen perfiden Schnupfen geholt haben. Die verhängnisvollen Reaktionen trafen schlagartig ein - Atembeschwerden - Kräfteschwund - Niedergang...

Peinlich, besonders, wenn man das Unheil mit einigen cm<sup>2</sup> Textilien hätte verhindern können. Wirklich dumm.

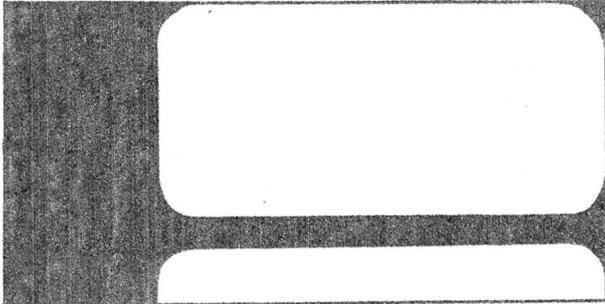
Der Professor feiert seine 34. Woche, ohne vom Wettbewerb gezeichnet zu sein. Weder die Pseudoerotik der Nuden, noch die falsche Scham verwirrten den Gelehrten. Ein fairer, würdiger Sieger. Ein dreifaches Flummi, Flummi, Flummi!

Dem schwachen Geschlecht und allen Mitgliedern zum Troste: das Girl hat es lange ausgehalten, viel zu lange! Das Girl wurde für viele zur Amme und stillte eine grosse Zahl von Spät-Entwickelten, die ihrer bedurften. Der erkämpfte Erfolg des Professors liegt nicht zuletzt in der Tatsache begründet, dass der Naturwissenschaftler den Weg zur Natur zurück fand und als Kapazität für Entwicklungsprobleme ernst zu nehmen ist.

F.S.



## Der Film des Monats



### Roma, città aperta

Nach Jahren ist "Rom, offene Stadt" von Roberto Rossellini auch in Zürich wieder angelaufen. Dieser Film ist ein Ereignis. Heute bezeichnet man das Werk als Geburt des "Neorealismus". Damit ist es historisch eingestuft. Letztlich lässt es sich zwar nicht einstufen, denn "Rom, offene Stadt" ist einer jener Filme, an denen die Geschichte ohne Spuren der Alterung vorbeigeht: Das ist Filmkunst, das ist Kunst.

Rossellini war es ein Anliegen, die Atmosphäre der letzten Kriegsmonate möglichst lebensnah auf Zelloid zu bannen. Man spürt, der Schöpfer war auch mit dem Herzen dabei. Man fühlt seine Liebe zum einfachen Volk, zum Vaterland, und was das Erstaunlichste ist, er verliert sich nie in pathetische Phrasen oder borniertem Nationalismus. Dies läge doch so nahe. Rossellini bleibt lebensecht. Man drehte ohne Stars, ohne Make-up, ohne Kulissen, ohne Filmhelden - nur mit Menschen, in all ihrer Unzulänglichkeit, in all ihrer Hässlichkeit, in all ihrer Grösse, in all ihrer Tragik und versteckten Komik. Heute nun, fast zwanzig Jahre später, packt einem das Werk so stark und innig, wie nur ein Werk packen kann,

das über die Tagesidee hinaus, allgemeingültigen Charakter hat. "Rom, offene Stadt" ist nicht der Kampf der Italiener gegen die Deutschen, sondern "der Wille zur Freiheit" eines unterdrückten Volkes, die Auflehnung gegen ein totalitäres Regime. Es besteht kein Unterschied zwischen Rom 45, Warschau 44, Budapest 57 und Berlin 62. Man erinnere sich der Kinder Roms, Warschaus, ...

Der Film wurde unter denkbar ungünstigen Verhältnissen gedreht. Vielleicht gerade dadurch wurde er so menschlich gross. Oft mussten die Dreharbeiten eingestellt werden, da Filmmaterial oder Geld oder beides fehlte. Es wird sogar behauptet, Rossellini habe, um diesen Film zu finanzieren, seine Sachen ins Pfandhaus getragen. Die technischen Hilfsmittel waren lächerlich bescheiden. Alle Darsteller, mit Ausnahme von Fabrizzi und der Magnani, waren Laien. Der junge Fellini war Regieassistent und Co-Autor, und gerade diese Zusammenarbeit mit Rossellini wirkte sich entscheidend auf seine künstlerische Laufbahn aus. Vor einem halben Jahr umriss Fellini in einem Interview mit der "Zürcher Woche" die Haltung Rossellinis und daraus die seine am gültigsten: "Die Begegnung und Zusammenarbeit mit Rossellini war für mich entscheidend, da ich durch ihn erst endgültig den Weg zum Film fand. Wie ich schon erwähnte, glaubte ich in meinen jungen Jahren nicht, dass der Film für mich die geistesverwandteste künstlerische Ausdrucksform wäre, aber von Roberto Rossellini lernte ich etwas sehr Wichtiges: Die Hingabe zur Wirklichkeit, eine Haltung der Demut zu den Dingen, die uns umgeben, und vor allem erweckte er in mir eine Bereitschaft der Liebe und Zuneigung zu unserem Land, zu unserem Volk." (Das Interview sagt übrigens mehr über Fellini und seine Werke aus, als ein Dutzend kluge Abhandlungen. Leider muss man von "Dr. Antonio" in Boccaccio 70, seinem jüngsten Werk absehen, sonst stimmt nicht mehr ganz alles.)

Gerade aus Rossellinis Liebe und Zuneigung zu seinem Land, zu seinem Volk, ist alles zu erklären. Dass der Gestapochof Bergmann und seine Kumpanin so diabolisch gezeichnet sind. Die beiden sprengen die Menschlichkeit der Uebrigen. Sie sind ein Extrakt

teuflischer, viehischer Gemeinheit. Berücksichtigt man die Fakten des 1000-jährigen Reiches, und verschliesst man die Augen nicht, so kann die Gestalt Bergmanns nicht bloss ins Allegorische abgeschoben werden. Auch er ist eine Realität.

Die Geschichte des Films ist einfach. Die Untergrundbewegung in Rom spürt das Nahen der Alliierten. Sie regt sich, aber auch die SS regt sich. Mit knapper Not kann der Partisanenführer Manfredi entwischen. Schliesslich wird er verraten und verhaftet, zusammen mit dem Priester Don. Pietro. Manfredi stirbt unter den Händen der Folterknechte ohne etwas zu verraten und Don Pietro wird bei Morgengrauen erschossen.

Wie oft im Leben liegen Tragik und Komik hart nebeneinander. Der Film gibt treffende Beispiele. Wenn Don Pietro einen Gelähmten zum Sterbenden präpariert, um bei einer SS-Hausdurchsuchung MG und Bombe in dessen Bett zu verstauen und die Sterbegebete unter den misstrauischen Augen der Gestapoleute verrichtet, dann kann man diese Szene zweifellos unter Tragik wie Komik einreihen.

Immer bleibt Rossellini Realist. Er sieht auch die italienischen Kollaborateure: Den römischen Polizeichef zum Beispiel, der mit Bergmann um die Wette eifert, noch wichtigeres Beweismaterial aufzutreiben, die italienischen Soldaten des Exekutionskommandos, aber auch jenen deutschen Offizier, der in seinem allabendlichen Rausch "immer klarer sieht": "Wir sind eine Herrenrasse! Europa haben wir mit Leichen übersät, mit nichts als Leichen. Aber aus ihren Gräbern wächst der Hass. Ein Hass, der uns verschlingen wird. Etwas werden wir nie verstehen: Warum nämlich die Menschen frei leben wollen." Dies ist die Antwort auf Bergmanns Herrendünkel: "Dieser Partisanenführer wird sprechen. Sonst würde dies ja bedeuten, dass ein Italiener einem Deutschen gleich ist. Welchen Sinn hätte dann unser Kampf?"

Manfredi in seinem schäbigen Mantel, ist kein Leinwandheld, er ist nur ein Mensch. Die grosse Gebärde des Helden geht ihm ab. "Wir sind keine Helden. Aber wir werden trotzdem schweigen." Dies sind seine Worte, kurz bevor er gefoltert wird. Und er schweigt, das heisst, er verrät nichts. Mit einigen gedämpften Schreien stirbt er. Der blutbespritzte Holztisch, auf dem ein Sortiment Zangen liegt, auf dem ein Schweissbrenner gierig züngelt, und auf dem die blutbesudelte Hand eines Schergen nach der Spritze sucht, sagt alles. Don Pietro, der Priester



der ohne Brille halbbblind herumtappt, muss im Nebenzimmer alles miterleben. Er schweigt und betet. Erst an der Leiche seines Freundes schreit er auf zu Gott und verflucht die Henker. Aber dann kann er es nicht fassen, was er in der Empörung des Augenblicks gesagt hat. Am folgenden Morgen stellt er sich ruhig dem Exekutionskommando: "Es ist nicht schwierig, recht zu sterben. Schwierig ist es, recht zu leben."

Die Menschlichkeit in "Rom, offene Stadt" ist es, die packt. Es liegt darin eine Wärme die allen Starfilms abgeht, abgehen muss. Man spürt, das sind keine Stars, das sind Menschen. Selbst die Magnani fügt sich ohne weiteres unter die Gestalten des Volkes ein. Sie spielt nicht die Frau aus dem Volke, sie ist die Frau aus dem Volke. Denkt man zum Vergleich etwa an die Loren,

die seit "La Ciociara" der Magnani gleichgesetzt wird, so ist es unvorstellbar, dass sie sich einfügen könnte. Wenn die Loren spielt, entsteht daraus ein "Lorenfilm", gut gespielt, sicher, aber mehr nicht.

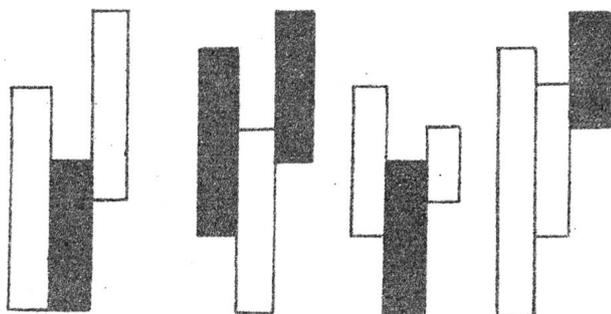
"Rom, offene Stadt" ist ein Film, neben dem sich die existenzphilosophischen "Tiefen" gewisser neuerer Filme blöde ausnehmen. Es braucht weder filmische Erfahrung, noch tiefenpsychologische Kenntnisse, noch irgendwelches Wissen, um den Film zu erleben. Etwas menschliches Mitgefühl von Du zu Du genügt.

Wenn man einen solchen Film gesehen hat, kann man die 99 andern viel besser verdauen und wartet etwas geduldiger, bis die nächsten 99 wieder vorbei sind.

gb



## Filmkunde



Die Auseinandersetzung der Politiker und Geschäftsleute in Presse, Radio und Parlament mit dem neuen Filmgesetz zieht unsere Aufmerksamkeit zur Abwechslung auf ein von uns weniger beachtetes Gebiet des Filmes, nämlich auf das Geschäft.

Die Herstellungskosten eines Spielfilmes belaufen sich von Fr. 400'000.-- bis Fr. 40 -100 Mill. Wie gross die Gesteuerungskosten auch sein mögen, der Produzent ist Geschäftsmann und will mit dem investierten Geld nicht Verluste, sondern Gewinne erzielen. Wenn der Produzent aus der Filmherstellung kein Kapital mehr ziehen kann, ist es unmöglich, weiterhin Filmkunstwerke zu schaffen, auch wenn die Aussage des Künstlers ein noch so weltweites Anliegen darstellen würde. Für die Erhaltung der Filmkunst ist der Künstler wie der Kaufmann verantwortlich. Der Geschäftsmann baut eine Filmverleih-Organisation aus, die den Absatz seiner Filmprodukte sichert. Grosse Produktionsgesellschaften haben ihre eigenen Filmverleih-Organisationen, die wiederum auf der ganzen Welt in allen Grosstädten vertreten sind. Kleinere Produzenten geben ihre Werke an selbständige Verleih - Organisationen.

Zur Risikoteilung für Produzent und Verleiher sind zwischen dem letzteren und dem Kinobesitzer Vertragsarten gebräuchlich, die für den Kinobesucher, wie zum Teil auch für den Kinobesitzer unbefriedigende Lösungen darstellen.

### a) Das Blindbuchen

Bevor der Produzent mit den Dreharbeiten zu einem neuen Film beginnt, schliesst der Ver-

leiher mit dem Kinobesitzer den Film-Leihvertrag ab lediglich auf Grund eines Résumés über den Film, ev. nach dessen Treatment. Der Produzent sichert sich mit dieser Buchungsart tausende von Vorführungen und verkleinert damit sein finanzielles Risiko. Der Kinobesitzer hingegen spekuliert auf eine "halbwegs unbekannt Nummer", verkauft indirekt der Produktionsgesellschaft während einer bestimmten Zeitspanne sein Kino, in der Hoffnung einen Volltreffer zu erzielen. Er kauft gewissermassen "d'Chatz im Sack".

Diese Risikoverteilung ist für den Produzenten direkt Ansporn, Monster-Filme herzustellen, denn bei gleichbleibender Gewinnmarge erhöht sich der Ueberschuss proportional zu den Herstellungskosten.

### b) Das Blockbuchen

ist wie das Blindbuchen eine Risikoverteilung. Mit dieser Vertragsart wird es dem Produzenten möglich, auch seine faulen Filme zu verkaufen.

Der Kinobesitzer muss die Filme en bloc mieten, bündelweise à 4 bis 6 Stück. Auf einen guten Film muss er 3 bis 5 schlechte Streifen einpacken. Diese "Risikoverteilung" gestattet dem Produzent, auf einen guten Film einige Missgeburten herzustellen, ohne finanzielle Einbussen zu erleiden: Der Kinobesitzer leidet dann unter dieser "liberalen" Geschäftspolitik, wenn er neben seinem Salon-Kino keine Revolverküche führt, wo er die beim Blockbuchen eingefangenen faulen Eier wieder loswerden kann. Eine Aufstellung der Stadtkinos um den Besitzer gruppiert, würde den Stumpsinn des Blockbuchens aufzeigen.

Dass diese Vertragsarten dem Filmniveau kaum nützen, wird jedermann verstehen. Sie dürften aber als Beispiel hinreichend sein, die Verworrenheiten des Filmgeschäftes aufzuzeigen. Sicher werden Sie jetzt auch unsere Schwierigkeiten begreifen, denn als ausserordentliche Filmmieter stehen wir gezwungenermassen noch einige Etagen tiefer als jene, die blind- und blockbuchen "können".

## Auszeichnungen an den Filmfestspielen

### Cannes

Nach sechsstündiger Beratung erkannte am 23. Mai die Jury der Internationalen Filmfestspiele in Cannes überraschenderweise dem brasilianischen Film "Das Versprechen" (O Pagador de promessas) den Grossen Preis "Die Goldene Palme", zu. Brasilien hatte sich mit diesem Film zum erstenmal offiziell an dem Wettbewerb in Cannes beteiligt.

Drei weitere "Grosse Preise" wurden an folgende Filme für Sonderleistungen vergeben: "Elektra" (Griechenland) für ausserordentliche Tonqualität, "Die Liebenden von Teruel" (Frankreich) für die gute Verbindung von Klang- und Farbeffekten, "Die grossartige Konkubine" (Formosa) für einheitliche Qualität der Atelier-Aufnahmen.

Erstmals vergab die Jury einen Preis für die beste Filmkomödie. Er ging an den italienischen Film "Divorzio all'Italiana" (Scheidung nach italienischer Art) von Pietro Germi. Einen Spezialpreis erhielt Michelangelo Antonioni für "L'Eclipse".

An Schauspielern wurden ausgezeichnet: Catherine Hepburn, Sir Ralph Richardson, Jason Robards und Dean Stockwell für ihre Darstellung in dem Sidney-Lumet-Film "Eines langen Tages Reise in die Nacht", sowie Rita Tushingham und Murray Melvin, die beiden Hauptdarsteller des englischen Films "Bitterer Honig".

Die Kurzfilmpreise erhielten "Das Warten" (Polen) und "Die Feuergötter" (Belgien).

Das internationale Katholische Filmbüro (CIC) zeichnete die französische Produktion "Der Prozess der Jeanne d'Arc" (von Robert Bresson) aus. Die Film- und Fernsehautoren ehrten den mexikanischen Film "Der Werge-Engel" und den amerikanischen Beitrag "Die Oliven der Gerechtigkeit".

### San Sebastian

Am 10. internationalen Filmfestival wurden die Preise wie folgt verliehen: Die "Goldene Muschel" für den besten Langspielfilm wurde dem italienischen Streifen "L'Isola di Arturo" von Damiano Damiani zugesprochen. Die "Goldene Muschel" für den besten Kurzfilm ging an "Leccion de arte" von Antonio Merecer (Spanien). Ferner wurden verliehen: Der Preis für die beste Regie an Mauro Bolognini (Italien) für "Senilità", die "Silberne Muschel" dem französischen Regisseur Jacques Doniol Valeroze für den Film "La dénonciation", der Preis für die beste weibliche Interpretation der Amerikanerin Anne Bancroft für "The miracle worker", der Preis für die beste männliche Rolle Peter Sellers (Grossbritannien) für "Waltz of the Toreadors", der Preis der internationalen Filmkritik und des Office catholique du cinéma dem Film "The miracle worker".

### Berlin

Der britische Spielfilm "A kind of loving" von John Schlesinger wurde mit dem grossen Preis der internationalen Filmfestspiele Berlin, dem "Goldenen Bären" ausgezeichnet. Den "Silbernen Bären" für die beste Regieleistung erhielt der italienische Regisseur Francesco Rosi für "Salvatore Giuliano". Der Preis für die beste weibliche schauspielerische Leistung mit je einem Silbernen Bären wurde zweifach und gleichberechtigt an die amerikanischen Schauspielerinnen Rita Gam und Viveca Lindfors für ihre Rollen im Film "No exit" vergeben. James Stewart erhielt einen Silbernen Bären für die beste männliche schauspielerische Leistung im amerikanischen Filmlustspiel "Mr. Hobbs macht Ferien". Einen Sonderpreis der Filmfestspiele mit dem Silbernen Bären erhielt die Kinderdarstellerin Jon Young Sun aus dem koreanischen Film "Bis zum letzten Tage". Einen Silbernen Bären als Preis für einen langen Dokumentarfilm erhielt der deutsche Streifen "Galapagos" von Heinz Sielmann. Den Goldenen Berliner Bären für den besten

Kurzfilm bekamen die Niederlande für "Der Maler Karel Appel". Sonderpreise für besonders wertvolle Kurzfilme mit je einem Silbernen Berliner Bären erhielten "Der Goldsucher von Nahanni" aus Kanada, "Die Ahnen" aus Nigeria, "Venedig" aus Oesterreich, "Pilgerfahrt zum Grand Magal" aus Senegal und "Test for the West-Berlin", eine deutsche Produktion in englischer Sprache.

Gleichzeitig wurden an den Internationalen Berliner Film-Festspielen folgende Preise verliehen:

Ein erster Preis für einen deutschen Spielfilm konnte nicht vergeben werden. Den zweiten Preis - ein goldenes Filmband - erhielt "Das Brot der frühen Jahre" nach dem gleichnamigen Roman von Heinrich Böll.

Filmbänder in Silber erhielten aus der Hand des westdeutschen Innenministers Hermann Höcherl die Produzenten der Filme "Zwei unter Millionen" und "Das Wunder des Malachias", ausserdem, als Sonderpreis, der Streifen "Frage 7".

Als beste Dokumentarfilme wurden der abendfüllende Streifen "Galapagos" mit einem goldenen und der Kurzfilm "Jugend sieht Deutschland" mit einem silbernen Filmband ausgezeichnet.

"Die Gartenzwerge" erhielt als sonstiger Kurzfilm ein silbernes Band. Das Filmband in Gold für den besten Drehbuchautor ging an Gerd Oehlschlegel für das Buch zu "Zwei unter Millionen".

Als beste Schauspieler wurden Richard Münch (Das Wunder des Malachias) und Vera Tschschowa (Das Brot der frühen Jahre) mit Filmbändern in Gold ausgezeichnet. Der gleiche Preis ging an Loni von Friedl als beste Nachwuchsschauspielerin und Walter Giller für die beste männliche Nebenrolle.

Ferner erhielten goldene Bänder: Wolf Wirth (Kameraführung in "Das Brot der frühen Jahre"), Otto Pischinger und Ernst Schomer (Architektur in "Das Wunder des Malachias"). Attila Zoller und Joachim Ernst Behrendt (Musik für "Das Brot der frühen Jahre") und Herbert Vesely (Nachwuchs-Regisseur, Das Brot der frühen Jahre).

## Was sagen Sie dazu, ...

An einem der letzten Sonntage, der im Bistum Rottenburg als Filmsonntag begangen wurde, gelangte in allen Kirchen des Bistums ein Hirtenbrief von Bischof Leiprecht zur Kanzelverlesung, der sich mit aktuellen Fragen des Films und des Fernsehens befasst. Der Bischof, der in der Bischofskonferenz das Ressort Film inne hat, fordert in seinem Hirtenschreiben die Gläubigen zum Film- und Fernsehversprechen auf, jeden Filmbesuch zu unterlassen, der den Glauben gefährdet oder der christlichen Sitte widerspricht, Fernsehsendungen gewissenhaft auszuwählen und sich dabei von einschlägigen katholischen Diensten (Filmdienst) beraten zu lassen.

Film und Fernsehen hätten einen so grossen Einfluss auf das persönliche Leben und das Leben der Familie bekommen, schreibt der Bischof, der die positive Wirkung, die Dokumentarberichte, unterhaltende Filme und Sendungen und die Behandlung schwieriger Lebensfragen in Film und Fernsehen haben können unterstreicht. Es sei jedoch eine Fehlentwicklung, wenn Film und Fernsehen, anstatt zu belehren und zu unterrichten, heutzutage oft blosser Sensation böten. Filmbesucher und Fernsehzuschauer dürften sich nicht irre führen lassen, sie müssten lernen, hinter den vordergründigen Ereignissen der Dokumentarberichte das Wesentliche zu sehen.

Weil das Fernsehen unmittelbar in den häuslichen Kreis der Familie eingreife, müssten seine Sendungen - mehr noch als der Film - der Familie angepasst sein. Es sei unverantwortlich, Fernsehsendungen, die nach Inhalt und Darstellung für Kinder nicht geeignet sind, zu einer Zeit auszustrahlen, in der noch die ganze Familie vor dem Schirm versammelt ist.

## Zur Diskussion empfohlen ...

Der neue Zürcher Entwurf für ein Gesetz über die Vorführung von Filmen sieht vor, die Altersgrenze für den Filmbesuch von 18 auf 16 Jahre herabzusetzen. Der Regierungsrat führt dazu folgendes aus:

Trotzdem beachtenswerte Gründe für die Beibehaltung des bisherigen Zustandes bestehen, wäre es doch schwer verständlich, wenn die Vorlage an der gleichen Ordnung festhalten wollte, die unter erheblich anderen tatsächlichen Verhältnissen vor rund 35 Jahren eingeführt wurde. So ist zu berücksichtigen, dass sich der Film im allgemeinen in einem positiven Sinne entwickelt hat. Der grösste Teil der heute gespielten Filme kann ohne Bedenken den Jugendlichen vom 16. Altersjahr an gezeigt werden.

Eine Herabsetzung des Zulassungsalters auf 16 Jahre erscheint daher am Platze. Diese Grenze ist auch im Hinblick auf die viel deutlicher als beim 18. Altersjahr zu Tage tretende Trennung der Entwicklungs- und Erziehungsperioden des Jugendlichen eher gegeben. Das 16. Altersjahr fällt im allgemeinen zusammen mit dem Eintritt des Jugendlichen in das Erwerbsleben oder in die höheren Klassen der Mittelschulen, nachdem sich sein Leben vorher ausschliesslich in Familie und Schule abgespielt hat. Mit dem Eintritt in das Erwerbsleben trägt der junge Mensch aber auch eine erheblich grössere Verantwortung, als dies beim Schüler der Fall ist. In seinem täglichen Leben hat er nunmehr all das anzuwenden, was ihm Elternhaus und Schule an Erziehung mitgegeben haben. Das 16. Altersjahr muss daher als eine natürliche Schutzaltersgrenze bezeichnet werden. Eine erhöhte Sicherheit dafür, dass nur Jugendliche eine Filmvorführung besuchen, die das erforderliche Zutrittsalter aufweisen, liegt darin, dass beim Vorhandensein von Zweifeln über das Alter des Kinobesuchers diesem der Zutritt nur zu gewähren ist, wenn er sich über das zurückgelegte Mindestalter auszuweisen vermag.

Diese regierungsrätliche Begründung ist schwer verständlich!

## Notizen

Die Zeitschrift Filmdienst hat soeben den Fortsetzungsband zu "6000 Filme" unter dem Namen "Filme 1959 / 61 - Kritische Notizen aus drei Kino- und Fernsehjahren" herausgegeben. Dieses Buch kann bei der Vertriebsleitung der Zeitschrift "Filmdienst", Postfach 10 006, in (4) Düsseldorf 10/Deutschland gegen Rechnung oder Nachnahme zum Sonderpreis von DM 24.-- bestellt werden. Als kurze Inhaltsübersicht diene folgendes: Filme für Jugendveranstaltungen, "Bambi"-Sieger, Festivalpreise, Internationales Katholisches Filmbüro (OCIC) Grosser Preis, Festivalpreise, usw., Schmalfilmverzeichnis, Filme im Fernsehen, Quellennachweis...

Die österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft und Filmrecht hat Dr. Martin Schlappner, Filmredaktor der NZZ und Prof. Dr. Donald Brinkmann, Universität Zürich, zu korrespondierenden Mitgliedern ernannt. Die beiden gehören zu den Gründungs- und Vorstandsmitgliedern der Schweizerischen Gesellschaft für Filmwissenschaft und Filmrecht.

Im neuen Quartierzentrum in Zürich-Höngg am Meierhofplatz wurde dieser Tage ein Kino eröffnet, das den Namen "Zentrum" trägt und 326 Plätze aufweist.

Herr Leopold Roth vermählte sich am 14. Juli 1962 mit Fräulein Marlen Wolf. Den Honeymoonern wünschen wir recht viel Glück und Gottes Segen in ihrer Ehe. Ihr neues Heim befindet sich an der Tödistrasse 43 in Zürich 2.

Redaktion: Fritz Schmuckli  
 Druck: Rotag AG.  
 Adresse: Filmkreis Zürich der  
 katholischen Jugendorganisa-  
 tionen  
 Postfach Zürich 23  
 Postcheckkonto: VIII 53085 (Walter Tröhler)