

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

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: 02.05.2026

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

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 Farbtonfilm 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, Thronsessel, 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

kannten die Menschen einander kaum. Doch gab es in diesem grossen Zirkus des Lebens einen Menschen, der anders zu sein wagte . . .

(Der Einführungstext ist in der uns vom Weltkirchenrat zur Verfügung gestellten Kopie, die die einzige in Europa ist, lückenhaft.)

Der Rahmen:

Wir sehen die barocken Wagen eines kleinen Zirkus auf der Strasse, dann die Tiere, geführt von ihren Wärtern in glitzernen Gewändern, zuletzt, auf einem weissen Esel, einen Mimen in weissem Gewand. Die letzte Gestalt überrascht und ist schon bedeutungsgeladen. Vier filmische Sequenzen folgen sich nun, in deren Verlauf sich das «Spiel» zum verhängnisvollen Höhepunkt steigert (Tod des Mimen); dann sehen wir den Zirkus in der gleichen Formation wie am Anfang weiter ziehen. Ein anderer Mime folgt am Schluss des Zuges, im Gewande des ersten. Er tritt an dessen Stelle. Das Spiel ist aus. Der Kreis ist geschlossen. Doch etwas läuft weiter, unaufhörlich, etwas, was aus dem Spiel herauspringt: der Ruf zur Nachfolge.

1. Sequenz: Der Elefantenwärter

Der Betreuer der Elefanten holt am Fluss Wasser für seine Tiere. Er ist erschöpft, vermag die beiden Kessel kaum mehr zu schleppen. Seine Last hinstellend, ruht er sich aus. Da erscheint der Mime, hebt die Kessel auf und trägt sie voraus zu den Tieren, während der Tierwärter, überrascht durch den Eingriff, hintendrein läuft, bis er die gutartige Absicht des Mimen erkennt. Während die Elefanten das Wasser schlürfen, verschwindet der Mime, gefolgt vom Tierwärter, der ihm, mit einer Geste des Dankes, ein Stück weit folgt.

2. Sequenz: Zielscheibe

Eine im amerikanischen Budenbetrieb früher sehr verbreitete Zirkusnummer: Hoch über einem mit Wasser gefüllten Blechbottich sitzt ein Mann hinter einem Gitter. Sein Sitz ist durch einen Mechanismus mit einer Zielscheibe verbunden. Der Zirkusbesucher kann sich als Schütze betätigen, dem eine feste Anzahl Tennisbälle zur Verfügung stehen. Trifft er die Scheibe, dann löst sein Wurf einen Mechanismus aus, der den Mann auf dem Sitz ins Wasser stürzen lässt. Das Pikante an dieser Szene ist nun, dass der im Käfig Sitzende ein Schwarzer ist, der Schütze dagegen ein hasserfüllter Weisser. Der weisse Mann wirft nun seine Bälle gegen die Scheibe. Wie nun der im Hintergrund stehende Mime die Situation erkennt, löst er den Schwarzen auf dem Sitz ab. Nun erkennt man klar, dass des weissen Mannes Zielscheibe letztlich nicht die runde Platte, sondern der Neger gewesen ist, denn diesem wirft er jetzt die Bälle nach. Der Schwarze ist überrascht, fängt aber (jetzt frei), die Bälle auf und wirft sie lachend zurück. Ein Spiel entsteht, in dessen Verlauf der Weisse immer wütender wird und durch Zufall die Zielscheibe trifft, so dass der Mime, anstelle des Negers, ins Wasser stürzt. Der Schwarze und der zuschauende Elefantenwärter helfen ihm heraus. Der weisse Mann «bewaffnet» sich mit weiteren Bällen.

3. Sequenz: Der Säbelstecher

In lauten marktschreierischen Tönen (nur durch den Rhythmus der Musik ausgedrückt) lädt ein Billettverkäufer zum Besuche der Bude eines Säbelstechers oder des Zirkus ein, wird aber vom Mimen übergangen. Eine dunkle Schöne steigt in einen Kasten, durch den mehrmals ein Säbel hindurchgestossen wird. Als Zuschauer stehen der Mime, der Elefantenwärter und der inzwischen hinzugetretene Billettverkäufer da. Während der Zauberer dem Publikum den Säbel zeigt, steigt der Mime in den Kasten, den er unversehrt wieder verlässt und dadurch den Zauber aufdeckt. Die dunkle Dame (Dirne?) folgt beeindruckt dem Mimen, während der Säbelstecher sie vergeb-

lich festzuhalten versucht . . . (bei dieser Szene ist wahrscheinlich etwas herausgeschnitten; wir warten gespannt auf die Originalfassung).

4. Sequenz: Die lebenden Marionetten

Die lebenden Marionetten des Direktors «Magnus des Grossen» führen vor Kindern in der Kuppe eines Zirkuszeltens einen Schwank um eine Kindstötung auf. Da tritt der Mime ins Zirkuszelt, betrachtet die Szene und beginnt, zum Vergnügen der Kinder, mit dem Tierwärter und der «dunklen Dame» diesen die Schuhe zu putzen. Die ganze Aufmerksamkeit der Kinder wird abgelenkt und auf die schuhputzende Gruppe konzentriert. Der verärgerte Marionettendirektor sucht die Kinder mit wildem Zerren an den Strängen der Marionetten wieder in seinen Bann zu ziehen (beachte den Motivwechsel der Musik). Der Mime löst nun aber das Zugseil, und die am Gitter schwebenden drei Figuren (Mann, Frau, Henker) gleiten zur Erde. Die Frau ergreift das tote Kind (Puppe), wirft es zu Boden und bricht aus. Der Mime stellt sich an den Platz der Frau, betrachtet die Halterung, an der die Frau gehangen hatte und legt sich diese um. Während die Kinder das Zelt tumultartig verlassen, lässt jetzt «Magnus der Grosse» das Zugseil anziehen, so dass der Mime allein ein kurzes Stück in die Höhe schwebt. Nun stürzen sich seine herbeigeeilten Gegenspieler wutentbrannt auf ihn: der Weisse wirft seine Bälle, der Billettverkäufer schlägt mit seinem Stock, der Zauberkünstler sticht mit seinem Säbel auf den wehrlos Dahängenden ein. Der Marionettendirektor lässt den Verwundeten schliesslich hochziehen, und oben unter den Gitterkreuzen (Symbolik!) stirbt der Mime mit einem entsetzlichen Schrei. Der Marionettendirektor, von Gewissensbissen und Reue geplagt, rüttelt an den Marionettenseilen, aber der Mime gibt kein Lebenszeichen mehr. Ein erschütterndes, filmisches «Crucifixus» und «Ecce homo» in einem.

Schluss:

Die drei aus dem Zirkusleben «Herausgeholt» (Erlösten?) helfen sich gegenseitig in einer Waldlichtung abseits bei einem alltäglichen Dienst (Rasieren), während der Zirkus weiterzieht. Im stehenden Wagen betrachtet sich der Marionettendirektor nachdenklich im Spiegel und langsam, aber entschlossen, beginnt er eine dicke, weisse Paste auf sein Gesicht zu streichen. Er schlüpfert sozusagen in Gewand und Gestalt des toten Mimen hinein und reitet auf dem Esel am Strassenrande dem Zuge nach.

Deutung:

Der Film kann von sehr verschiedenen Gesichtspunkten aus angegangen werden. Wenn wir die Gestalt des Mimen betrachten, dann geht es um das Problem der Inkarnation, der Liebe Gottes in Menschengestalt. Wenn wir andererseits den Marionettendirektor betrachten, dann geht es um das Problem der Umkehr und Nachfolge. Wenn wir schliesslich die drei «Herausgelösten» anschauen, dann geht es um das Problem der Gemeinde, des Einzelnen, der Befreiung und Erlösung im Gegensatz zum Verhalten des Mimen, der in die Nachfolge in der Welt einspurt. Man könnte hier die Formulierung Blumhardt's einführen: Bekehrung *von* der Welt und Bekehrung *zur* Welt. Die biblischen Bezüge der Szenen sind unmissverständlich. 1. Sequenz: Einer trage des andern Last (Gal. 6, 2); 2. Sequenz: Solidarität mit den Geplagten (Rassenfrage); 3. Sequenz: Hilfe zu sinnvollem, wahrhaftigem Leben; 4. Sequenz: Stellvertretendes Leiden. Es ist zu beachten, dass der Mime sich immer an den Platz stellt, wo jemand in irgendeiner Form (seelisch oder körperlich) leidet. Der Mime moralisiert nicht, er steht einfach an den Platz des Betroffenen. Man könnte den Film als Passionsspiel betrachten oder als Gleichnisparaphrase über das Leben Jesu.

Zur Musik:

Beim Auftreten des Mimen kommt immer das gleiche, schlichte und helle musikalische Motiv. Beim Handeln der dunklen Mächte wird dieses Motiv abgelöst. Es lohnt sich, dem Widerstreben, dem Dominantwerden und dem Abklingen der Melodien im Zusammenhang mit der Aussage des Films besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

Arbeitsweise:

Der Film sollte nur mit wenigen Worten eingeführt werden. Die Einführungsworte des englischen Kommentars, die wir wiederzugeben versuchten, dürften genügen. Mit Vorteil teilt man die Zuschauer in vier Gruppen ein und lässt jede Gruppe je eine Sequenz genauer studieren und beschreiben. Jemand sollte sich auf die Musik konzentrieren, jemand auf den Mimen, ein anderer auf den Marionettendirektor und wieder einer auf die Symbolik. Der Film löst nach unseren Erfahrungen in allen Altersgruppen nach einer ersten Verblüffung ein lebhaftes Gespräch aus.

Themenkreise:

Die Gespräche kreisen, wie sich gezeigt hat, um folgende Probleme: Nachfolge — Imitatio — Dienst — Gemeindebildung — individuelle Erlösung — Ghettogemeinde — Inkarnation — Opfer — Umkehr — Bekehrung — das Aussergewöhnliche...

Kritik:

Je länger man den Film betrachtet, desto mehr bedauert man, dass er zu sehr von der ersten Ebene (Christusleben) her in die zweite (Ebene des Zirkuslebens) hineingebaut ist. Die Motivierung wird dadurch etwas unglaubwürdig, die schicksalhafte Verknüpfung fehlt. Man vergleiche dazu etwa Bunuels «Nazarin» oder Dassin's «Celui qui doit mourir» (nach «Grosse Passion» von Nikos Kazantzakis). Einem Nichtchristen könnte sich der Sinn des Filmes völlig verschliessen. Einige von uns gemachten Beobachtungen weisen in dieser Richtung. Oder stellt sich hier das Problem aller Gleichnisse ein, die gleichzeitig verhüllen und enthüllen, (wer Ohren hat zu hören... wer Augen hat zu sehen...)? Der Streifen gibt uns Aufgaben, und das ist auf jeden Fall wertvoll.

Dolf Rindlisbacher

DIE WELT IN RADIO UND FERNSEHEN

Aufbruch in die Freiheit

FH. So hiess zu Recht die schöne und wichtige, wenn auch etwas summarische Sendung unseres Fernsehens zum Reformationssonntag. Schon ein Jahrhundert vor der Reformation wurde die bis dahin allein gültige, sakrosankte Ordnung des Mittelalters, in der der abendländische Mensch bis dahin gelebt hatte, erschüttert. Sie wurde durch Kirche, Papst, Kaiser und Reich zusammengehalten. Johannes Hus forderte eine Reformation der Kirche und wurde dafür auf dem Konzil von Konstanz als Ketzer verbrannt. Die Renaissance greift auf die Antike zurück und preist den Adel des Menschen, ein neues Weltgefühl entstand. Erasmus sucht Antike und Christentum zu verbinden und kündigt ein freiheitliches Menschenbild an. Kopernikus stellt die Sonne an Stelle der Erde in den Mittelpunkt unserer Welt. Kolumbus entdeckt eine neue Welt.

Auf die deutsche Kaiserkrone erhoben der französische und der englische und der spanische Habsburger König Anspruch, wovon letzterer 1519 die Wahl gewann. Als Sohn eines kleinen Unternehmers in Eisleben, kam im Jahre 1483 Martin Luther zur Welt. Er studierte zuerst auf Wunsch des ehrgeizigen Vaters die Rechte in Erfurt. Ein gefährlicher Blitzschlag in einem Unwetter veranlasste ihn dann, auf die Theologie umzusatteln und Mönch zu werden. Doch seine Klosterzeit wird eine Kette von inneren Kämpfen. Er ringt um die Frage, wie er der Gnade Gottes gewiss werden könnte. Der begabte Theologe wird schon nach drei Jahren an die neugegründete Universität Wittenberg versetzt. Der junge Professor arbeitete dabei auch den Römerbrief des Apostels Paulus durch und stösst dabei auf eine Stelle, in der er die zentrale Bedeutung des Glaubens entdeckt: Der Mensch wird nur dann in den Augen Gottes gerecht, wenn er ihm rückhaltlos glaubt. Damit hatte Luther die Antwort auf seine quälende Frage und zugleich das Generalthema der Reformation gefunden.

Doch erst 5 Jahre später gelangt an die Öffentlichkeit, was in der Stille herangereift war. Gott warf Luther, wie er selber sagt, «den Sack vor die Füsse». Anlass war der Ablasshandel, ein ordinäres Geschäft, mit dem man sich

die Vergebung Gottes für seine Sünden angeblich mit Geld erkaufen konnte, und die dem Vatikan Unsummen einbrachte, mit der Leo X. seine grossartigen Bauten finanzierte. Luthers Antwort ist die Einladung zu einer wissenschaftlichen Disputation, in der Form von 95 Thesen, die er nach damaliger Sitte an die Tür der Wittenberger Schlosskirche heftete, 31. Oktober 1517. Von den Kollegen reagierte keiner darauf, doch im Volk brach 14 Tage später der Sturm los. Den Druckern werden die Thesen



Catherine Deneuve in Bunuels hart umstrittenen und sehr verschieden gedeuteten Film «Belle de Jour» (Die Schöne des Tages)

überall aus den Händen gerissen. Was viele schon lang als Aergernis empfunden hatten, war nun offen ausgesprochen. Albrecht Dürer schickte Luther als Zeichen der Zustimmung einige Zeichnungen. Hans Sachs rühmt Luther als die «wittenbergisch Nachtigall». Viele sehen in ihm schon einen Heiligen.