

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 21

Artikel: Spuren des Evangeliums im modernen Film?
Autor: Etter, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962223>

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: 18.01.2026

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

III. Internationale Studienkonferenz der Interfilm in Arnoldshain zusammen mit dem Filmwerk der Evang. Kirche in Deutschland

Diese Tagung, die vom 27.—29. September dauerte, ist in der weiteren Öffentlichkeit stark beachtet worden. Die Beschäftigung mit dem Tagungsthema führte über dieses hinaus zu grundsätzlicheren Fragen von Allgemeinbedeutung. Wir werden hier je nach Platz einige dieser Probleme und ihre Diskussion besonders betrachten. Vorläufig veröffentlichen wir nachfolgend eine allgemeine Uebersicht und den Eindruck eines jungen, schweizerischen Teilnehmers.

Spuren des Evangeliums im modernen Film?

An der III. Studienkonferenz des Internationalen evangelischen Filmzentrums (INTERFILM) sollten unter diesem Thema vom 27.—29. September in der evangelischen Akademie Arnoldshain (Taunus) drei moderne Kinospieldofilme untersucht und besprochen werden. Das Fragezeichen wurde jedoch erst von den Tagungsteilnehmern gesetzt, als man sich klar wurde darüber, dass — zumindest in den drei hier zur Diskussion gestellten Filmen — von direkten Spuren des Evangeliums nichts zu finden sei. Mit «Artisten unter der Zirkuskuppel: ratlos» von Alexander Kluge, «Weekend» von Jean-Luc Godard und «Die Chronik der Anna-Magdalena Bach» von Jean-Marie Straub war die Auswahl aus dem Angebot an modernen Filmen sicher nicht besonders repräsentativ, wenn wir bedenken, wie unsere Kinos immer noch weitestgehend von der amerikanischen Produktion bedient werden. Dennoch waren diese drei Filme, wie die anregenden Diskussionen zeigen sollten, ziemlich ertragreich.

Schon zu Beginn der Tagung versuchte Dietmar Schmidt (Frankfurt) auf die grosse Gefahr aufmerksam zu machen, die das Thema — auch noch mit Fragezeichen! — birgt, nämlich die Gefahr der Usurpation moderner, unbequemer Filme und ihrer Schöpfer für Kirche und Christentum. Um dieser Gefahr zu begegnen, sollte vielleicht besser von Berührungspunkten anstatt von Spuren gesprochen werden, wobei diejenigen Filme besonders beachtet werden müssen, die antithetische Berührungspunkte mit dem Evangelium oder kirchen- und sozialkritische Aussagen enthalten. Dass der Gefahr der Usurpation kaum ausgewichen werden kann, wenn man sich ihrer nicht willentlich immer bewusst bleibt, zeigte die Schlussdiskussion, in der verschiedene Pfarrer aus Frankreich, Holland und der Schweiz über Versuche der Aufnahme und Verwendung von modernen Filmen in Gottesdiensten und über andere praktische kirchliche Filmarbeit referierten.

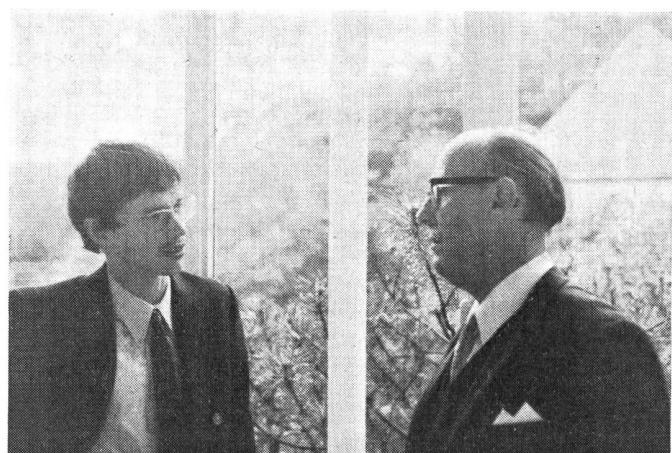
Pasteur de Tienda (Paris, Vizepräsident von Interfilm) berichtete zum Beispiel von seinen Film-Gottesdiensten mit jungen Leuten in der Umgebung von Paris, wo er jeweils zwei Kurzfilme mit anschliessender Diskussion in die traditionelle Liturgie einbaute. Der erste Kurzfilm (fünf bis zehn Minuten) trat zusammen mit seiner Diskussion durch die Gottesdienstteilnehmer an die Stelle des Sündenbekenntnisses. So hatten die Diskutierenden im Anschluss an den meist negativen, sozialkritischen Kurzfilm selber das Sündenbekenntnis zu formulieren. Der zweite Kurzfilm (fünfzehn bis zwanzig Minuten) sollte zusammen mit seiner anschliessenden Diskussion für die Predigt, die Verkündigung der Heilsbotschaft stehen, wobei wiederum die Gemeinde mit ihren Diskussionsbeiträgen selber ihre Predigt formulierte. Dass man bei solcher Verwendung von Filmen allzuleicht der Gefahr der Usurpation erliegen kann,

liegt auf der Hand; es wäre deshalb wünschenswert, für diese und ähnliche Zwecke kircheneigene Filme zu produzieren, wie Pfarrer Rindlisbacher (Bern) und andere ausführten. Es zeigt sich aber in solchen Versuchen noch eine andere Gefahr, dass nämlich die Einsicht verhüllt wird, dass heute nicht mehr allein die traditionellen Gottesdienst- und Unterrichtsformen für die Verkündigung in Frage kommen. Hans-Jürgen Benedict (Bochum) regte beispielsweise an, dass die Kirchen ihre Aufgabe auch durch die Produktion von sozialkritischen Dokumenten (in der Art der deutschen Fernseh-Serien «Zeichen der Zeit») erfüllen könnten. Jedenfalls sollten Schulen, Kirchen und Gewerkschaften, die die erzieherischen Funktionen in der Gesellschaft übernommen haben, viel enger mit den publizistischen Medien zusammenarbeiten.

Obwohl es auf einer zweitägigen Konferenz mit etwa hundert Teilnehmern aus verschiedenen westeuropäischen Ländern nicht möglich war, die Begrifflichkeit zu klären, was immer wieder zu Missverständnissen führte, konnte man sich doch auf einige Punkte, die die drei Filme betrafen, wenigstens annähernd einigen. Ich möchte nun hier auf die drei Filme je kurz eingehen.

Mehr oder weniger einig waren die Meinungen über Alexander Kluges zweiten Film — nach «Abschied von gestern» — «Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos», der in Venedig den Goldenen Löwen von San Marco bekommen hat: Er liess und lässt auch eingeweihte Betrachter ratlos, ja er demonstriert eigentlich Kluges persönliche Unberatenheit vor den Problemen des jungen deutschen Films. Der Filmkritiker Dr. Korn («Frankfurter Allgemeine Zeitung») versuchte die Parabel von der jungen Artistin, die ihren eigenen Zirkus haben möchte und ihn auch als Kapitalistin nicht verwirklichen kann, auf die Unmöglichkeit einer freien Kunst in einem diktatorischen Staat zu deuten, wozu ihn einige Dokumentarszenen vom «Tag der deutschen Kunst 1938» zu Beginn des Films veranlassten. Das hörte sich sehr einsichtig an, konnte aber die Konferenzteilnehmer nicht befriedigen, weil der Film selber zu fahrig ist, um diese Deutung nahe zu legen. In der allgemeinen Ratlosigkeit, die der Film zeigt und hinterlässt, hat er sicher keine Affinität zum Evangelium, eher schon zu der unübersichtlichen Vielfalt in der heutigen Theologie und Frömmigkeit.

Bei Godards «Weekend» konnte man sich weitgehend über eine Affinität zur biblischen Apokalyptik einigen, also über seine antithetische Berührung mit dem Evangelium. Die Godardsche Vision vom Ende unserer Konsumgesellschaft in Massenkarambolagen auf den Überlandstrassen



Oberkirchenrat Dr. H. Gerber, Vizepräsident der Interfilm, im Gespräch mit einem Vertreter der Jungen, Hans-Jürgen Benedict aus Bochum an der Studienkonferenz der Interfilm in Arnoldshain.

um Paris und im Kannibalismus der jugendlichen «Befreiungsfront von Seine-et-Oise», diese Vision wurde — wie ein Titel im Film sagt — «auf dem Schrotthaufen gefunden»; gemeint ist der Schrotthaufen, den unsere Konsumgesellschaft täglich, ja ständig hinterlässt. Der Wochenendausflug eines jungen Pariser Paars führt an stehenden Autokolonnen, herumliegenden und teils brennenden Autowracks und an Verkehrstoten (blutrot arrangierten Filmleichen!) vorbei, bis es selber den Wagen schrottreif fährt und knapp dem Strassentod entgeht. Später werden beide von der «Befreiungsfront Seine-et-Oise» gefangen genommen, wobei die Frau sich schliesslich integrieren kann, ihren Mann jedoch zusammen mit den jugendlichen Kannibalen verspeist. Diese schaurige — möglicherweise prophetische! — Vision vom Ende des bürgerlichen Kapitalismus wurde in England und Italien verboten, sie sei zu sadistisch und grausam. Auch auf der Tagung in Arnoldshain konnte das Missverständnis des Sadismus, das zu einem kleinen Generationenkonflikt Anlass gab, nicht aus der Welt geschafft werden: Die älteren Teilnehmer fanden sich nach wie vor nicht bereit, sich den Magen umdrehen oder sogar ihr bürgerliches Gewissen zerschlagen zu lassen! Obwohl auch sie dem heilsamen Schock im modernen Film eine gewisse Berechtigung nicht absprechen möchten, meinten sie, so (wie eben bei Godard) gehe es natürlich nicht. Ein Verbot des Films kommt aber nach der Meinung aller Teilnehmer nicht in Frage, denn auch die Auseinandersetzung mit so extremen Werken sollte ihre Früchte tragen. Es sei mir gestattet anzumerken, dass möglicherweise von verschiedenen Betrachtern dieses Films, Godards Leiden an der bürgerlichen Konsumgesellschaft, die nach gewissen Anzeichen nur im Kannibalismus enden kann, nicht genügend ernst genommen wird. Im übrigen geht es Godard, wie der letzte Titel im Film «Fin de conte — Fin de cinéma» zeigt, auch um die kritische Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Stil des Illusionskinos: Er hat hier das Ende des Films mit dem klassischen Liebespaar, der klassischen Autofahrt, dem immer wieder mal geschätzten Mord (die Erbmutter des jungen Paars wird abgestochen) und dem Show-down der Che-Romantiker verfilmt. Dieser Film ist so hart, oft brutal, jedenfalls so provozierend, dass er noch zu manchen Kontroversen Anlass geben wird. Wir werden auch in dieser Zeitschrift hoffentlich noch darauf zurückkommen.

Wie mit Kluges Zweitling wusste man schliesslich auch mit Straubs Film «Die Chronik der Anna-Magdalena Bach», wenig anzufangen. Mit nur etwa hundert äusserst statischen Einstellungen wirkt der anderthalbstündige Film relativ langweilig, und er konnte auch unwidersprochen als «Un-Film» bezeichnet werden. Der Gesichtspunkt der Anna-Magdalena Bach, die das Leben ihres Mannes als einen ständigen Kampf des Künstlers mit dem feudalistischen Mäzenatentum sieht, wird durch die religiöse Dulneratmosphäre des ganzen Films verbräm und verniedlicht. Andererseits müsste auch die oft fast dämonisch anmutende Rührigkeit des Musikers Bach kritisch betrachtet werden, was in Straubs Film überhaupt nicht geschieht. Die von einzelnen Teilnehmern vertretene Ansicht, der Film wollte gerade in seiner Statik zu einem neuen Sehen anregen, wurde zum mindesten in Frage gestellt durch den Umstand, dass mehrere Betrachter die Bachsche Musik mit geschlossenen Augen genossen. Einem französischen Pfarrer war Bach bisher wie ein fünfter Evangelist vorgekommen, was Straub ihm nun richtiggehend habe verleidet können. Ich meine aber, wenn das auch alles ist, was Straub mit seinem Unfilm erreichen kann, dass wir Protestanten unseren fünften Evangelisten Bach entmythologisieren, dann sollte ihm eine gewisse Berechtigung und eine Affinität zum Evangelium selber nicht gänzlich abgesprochen werden.

Rückblickend bleibt noch zu erwähnen, dass die ganze Tagung immer wieder die Unsicherheit über die Kriterien für die evangelische Filmbeurteilung spüren liess, obwohl Dr. Friedrich Hochstrasser, der Präsident von Interfilm, gleich zu Beginn der Konferenz über dieses Thema referierte. Die verschiedenen Punkte, die er antönte, wiesen auf die Notwendigkeit, dass die Ausarbeitung gewisser Kriterien für eine theologische Beurteilung von Filmen von den Kirchen energisch vorangetrieben werden muss, wenn die kirchliche Filmarbeit nicht immer mehr ins Schwirrums etter

Unsicheres Locarno

FH. und GS. Das Festival von Locarno zeigte immer eine unverkennbare Eigenart, deren hervorstechendste Eigenschaft Charme und elegante Bewältigung von Schwierigkeiten war, an denen es ihm nie gefehlt hat. Besonders, seit der Filmproduzentenverband es zwar offiziell anerkannte und bestätigte, es jedoch zum B-Festival erklärte, im Unterschied zu den A-Festivals von Cannes und Venedig. Nachdem diese im Sommer ausfielen, resp. von den Produzenten boykottiert wurden, schien Locarnos Stunde zu schlagn.

Wer jedoch gekommen war, um in Ruhe die ihm diesen Sommer an den genannten Festivals entgangenen Filme der neuen Produktion nachgeliefert zu bekommen, sah sich getäuscht. Locarno war bei seiner Formel geblieben: nur Vorstellung des jungen Films, von Regisseuren, mit Erstlings-, höchstens Zweitwerken, also nur Information über das junge Filmschaffen. Der Sprung nach vorwärts, die Uebernahme der Funktionen grosser Festivals, war unterblieben. Vielleicht hat hier Locarno eine kaum je wiederkehrende Gelegenheit verpasst, sich des Korsets, das ihm die Produzenten angelegt hatten, zu entledigen und Filme ohne Einschränkung zu spielen. Der Produzentenverband wäre dazu bereit gewesen, ja hätte es begrüßt.

Es wäre umso angezeigter gewesen, als den leitenden Männern kaum entgangen sein konnte, dass ein grosser Teil der angemeldeten Filme kaum festivalwürdig war. Es scheint schon jetzt festzustehen, dass es jedenfalls sehr schwer hält, genügend gute Erstlings- oder Zweitfilme für ein ganzes Festival zu beschaffen. Endgültiges wird allerdings erst nach Schluss gesagt werden können, da die Veranstaltung im Augenblick noch läuft.

Das welthistorische Ereignis der gewaltsamen Besetzung der Tschechoslowakei musste außerdem und besonders auf neutralem Boden wie Locarno, wo Filme der verschiedensten Herkunft und Geisteshaltung, und damit ihre Urheber, Begleiter, Anhänger und Gegner zusammentreffen, Auswirkungen haben. Sonderbarerweise scheint dies von der Geschäftsleitung nicht bemerkt worden zu sein, und so konnte es geschehen, dass der tschechische Regisseur Jiri Menzel eingeladen, jedoch im Glauben gelassen worden war, die Filme Russlands und seiner Satelliten seien ausgeschieden. Begreiflich, dass er sich unter den obwaltenden Umständen weigern musste, über sie ein Urteil zu fällen. Auch die Jury war der Auffassung, dass ihm dies nicht zugemutet werden könne und reichte ihre Demission ein, nachdem die Direktion die russischen und Satelliten-Filme nicht aus der Konkurrenz entfernen wollte. Sie fürchtete nämlich nicht ganz zu Unrecht, dass ein solches Loch im Programm einen allgemeinen Abmarsch und damit den Zusammenbruch des Festivals herbeiführen könnte. Die von der Jury erzeugte Lücke wurde durch Mitglieder der «Jury der Jungen» ausgefüllt, — kein glücklicher Gedanke, da sie doch einen zu geringen Erfahrungsschatz für eine solche Aufgabe besitzen und dem