

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 4

Artikel: Wie sollen wir Filme beurteilen?
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963281>

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: 28.11.2025

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

Diese Besprechungen können auch auf Halbkarton separat bezogen werden. Abonnementszuschlag Fr. 4.—, vierteljährlicher Versand. Bestellungen mit Postkarte bei der Redaktion.

Die Besprechungen können auch separat, ohne die Zeitung, abonniert werden zu Fr. 10.— jährlich.

Krieg und Frieden (I)

Produktion: UdSSR, 1967. — Regie: Sergej Bondartschuk. Besetzung: Ludmilla Saweliewa, Irina Skobzewa, Sergej Bondartschuk. — Verleih: Majestic.

Erster Teil der aufwendigen Verfilmung von Tolstois grossem Roman. Eindrückliche Huldigung von grosser Pracht an die russische Vergangenheit. Unglückliche Zusammenfassung der ersten beiden Filmepisoden in zu starker Verkürzung.

Ausführliche Kritik FuR., Jahrgang 1967, Nr. 22, Seite 340.

Das Milliarden-Dollar-Gehirn / Billion Dollar Brain

Produktion: England, 1967. — Regie: Ken Russell. — Besetzung: Michael Kaine, Karl Malden, Oskar Homolka, Françoise Dorléac. — Verleih: Unartisco.

Texanischer Oel-Milliardär will mit Privat-Armee Krieg gegen die Moskauer Kommunisten führen, und wird von diesen beim Ueberschreiten des vereisten Finnischen Meerbusens mit Mann und Maus versenkt. Utopisch-kindischer Reisser politischen Charakters, der zur Hälfte unbegründet ernst genommen werden will.

Die Nonne / La Religieuse

Produktion: Frankreich, 1965. — Regie: Jacques Rivette. — Besetzung: Anna Karina, Liselotte Pulver, Francine Bergé, Micheline Presle. — Verleih: Royal.

Lange verboten gewesene Verfilmung von Diderots Klassiker von einer unglücklichen, verfolgten, gegen ihren Willen im Kloster festgehaltenen Nonne, die in der Freiheit scheitert. Viel milder als das Buch, ist der Film falsch fotografiert. Nur eingeschränkt als Diskussionsbeitrag über die Klöster möglich.

Ausführliche Kritik FuR., Jahrgang 1967, Nr. 23, Seite 355.

Ein Abend, ein Zug / Un soir, un train

Produktion: Belgien/USA, 1967. — Regie: André Delvaux. Besetzung: Yves Montand, Anouk Aimée, François Beneclær. Verleih: Fox.

Ehrgeiziger, auf Schön und Poesie ausgerichteter Film über eine durch Unglücksfall beendigte, in Krise befindliche Liebe. Gute Sequenzen, jedoch widersprüchlich und unlogisch im Gesamtaufbau. Leicht snobistisch gepflegt, jedoch für Anspruchsvolle noch sehenswert.

Der alte Mann und das Kind / Le vieil homme et l'enfant

Produktion: Frankreich, 1967. — Regie: Claude Berri. — Besetzung: Michel Simon, Alain Cohen, Luce Fabiole, Roger Carel. — Verleih: Ideal.

Ein alter Pétain-Soldat im besetzten Frankreich nimmt unwissend einen kleinen Juden bei sich auf, der gerettet werden muss. Ausgezeichnet gespielt, voll warmer Menschlichkeit, witzig, ob aber angezeigt, angesichts der schweren Judenverfolgungen auch in Frankreich, ist fraglich.

Ausführliche Kritik, FuR., Jahrgang 1967, Nr. 23, Seite 354.

Die fünf Geächteten / Hour of the Gun

Produktion: USA, 1967. — Regie: John Sturges. — Besetzung: James Garner, Jason Robards, Robert Ryan, Frank Converse, Sam Melville. — Verleih: Unartisco.

Neu-Verfilmung des historischen Konflikts zwischen dem Polizeichef Earp und der Clanton-Bande. Farbiger Wildwester alten Schlages von Gesetz, Leidenschaft und Freundschaftstreue.

Unterm Holunderbusch

Here we go round the Mulberry Bush

Produktion: England, 1967. — Regie: Clive Donner. — Besetzung: Barry Evans, Angela Scoular, Moyra Frazer, Judy Geeson, Christopher Timothy. — Verleih: Unartisco.

Siebzehnjähriger erlebt Enttäuschungen mit Mädchen, bis es langsam zum Klappen kommt. Popig-lässige Darstellung des Sexuallebens gewisser Jugendlicher mit frivolem Einschlag.

FILM UND LEBEN

film und radio 4/69

Wie sollen wir Filme beurteilen?

Kurzreferat an der Studienkonferenz der Interfilm in Arnoldshain.

Wir haben hier seinerzeit über die Intervention eines deutschen Fernseh-Intendanten an der Studienkonferenz in Arnoldshain 1968 berichtet, der im Anschluss an ein Kurzreferat über protestantische Filmkriterien unwirsch erklärte, dass heute niemand mehr wisse, was überhaupt ein Kunstwerk sei, dass alles, was man früher für sicher hielt, heute tot wäre, ob beim Film oder in der Malerei. Auch die sogenannte Schwalbacher Erklärung von 1950, welche die Interfilm bei ihren Preisverleihungen jeweils herangezogen hatte, sei längst tot, denn sie sei nur als Antwort auf den damaligen Heimatfilm gedacht gewesen. Wir haben dann nicht nur auf die sachliche Unrichtigkeit dieser Interpretation, sondern auch auf deren grundsätzliche Gefährlichkeit hingewiesen («Verschwundene Filmkriterien?» FuR. Jahrgang 1968, Nr. 23, Seite 357). Heute kann noch hinzugefügt werden, dass nach Mitteilung norddeutscher Freunde und Leser die Schwalbacher Erklärung auch heute noch in der deutschen protestantischen Filmarbeit in Kraft steht, und dass dies an einer Vorstandssitzung des Filmwerks der evangelischen Kirche in Deutschland in Frankfurt zu einer Zeit ausdrücklich festgestellt und publiziert worden sei, als es längst keine Heimatfilme mehr gegeben habe. (Deutscher Evangel. Film-Beobachter, 13. Jahrgang, Folge 48). Eine Aenderung sei seitdem nicht eingetreten.

Wir haben damals eine Stellungnahme zu den Filmkriterien in Aussicht gestellt, einen Teilaspekt des Problems protestantischer Glaube und Kunst. Durch äussere Umstände verhindert, können wir das damalige Referat, unwesentlich ergänzt, erst heute zum Abdruck bringen. Es soll dem Leser ein eigenes Urteil ermöglichen.

FH. Schon manche Kirche hat sich mit der Frage befasst, nach welchen Kriterien ein Protestant einen Film beurteilen soll. Doppelt bedeutungsvoll wurde das Problem für die Interfilm, als diese internationale Filmpreise aussetzte. Dabei wurde ihrer Jury die bekannte Schwalbacher Erklärung von 1950 als Richtlinie mit auf den Weg gegeben, wonach Filme zu fördern sind, «die in der Filmgestaltung das Echt-Menschliche bewahren und durch sie die heilenden Kräfte der Lebensbewältigung stärken». Zu erwähnen ist hier auch eine Stellungnahme der Weltkirchenkonferenz von Uppsala, die sich leider sonst wenig mit dem Film befasst hat, jedoch von den Massenmedien allgemein genaue und objektive Information verlangt, sowie ein «genaues Bild des menschlichen Lebens, wobei nicht nur das Bizarre und Sensationelle dargestellt werden soll. Entscheidend ist das Interesse am Inhalt einer

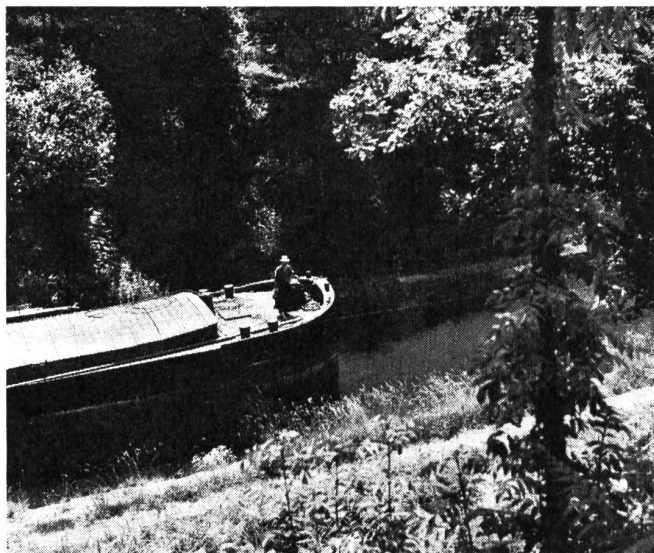
Sendung oder eines Films, wobei empfohlen wird, sich mit andern zusammenzuschliessen, um die Bemühung um künstlerisch wertvolle und qualitativ hochstehende Programme zu fördern».

Das alles ist jedoch sehr allgemein, wenn auch zu sagen ist, dass die Schwalbacher Erklärung in vielen Jury-Sitzungen der Interfilm herangezogen wurde und sich im Ganzen bewährt hat. Doch hat sich in der Praxis, vor den einzelnen Bewertungsfällen, naturgemäss eine speziellere Uebung entwickeln müssen, auf die einzugehen sich lohnt. Dabei muss angesichts der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit allerdings sehr vereinfachend vorgegangen werden. Auf die Darstellung mancher wichtiger Nuancen und Uebergänge ist zu verzichten. —

Dass wir bei der Betrachtung eines Films stets vom Evangelium ausgehen müssen, versteht sich von selbst; auch dass dabei eine beglückende Wechselwirkung entsteht, indem wir auch manche Stelle in der Bibel besser verstehen, wenn wir sie mit dem Inhalt eines Films in Beziehung setzen. Von hier aus kommen die wichtigsten Kriterien, die den Inhalt, die Aussage eines Films betreffen, vor allem die Nächstenliebe in allen Auswirkungen. Er stellt ja meist ganz präzise Fragen an uns, legt uns konkrete Fälle aus dem Leben vor, die oft nichts als Gleichnisse sind.

Wir müssen aber sogleich die Entdeckung machen, dass die Anwendung dieser Kriterien auf ein Werk, das ein künstlerisches ist oder sein soll wie der Film, nicht leicht ist. Da wird etwa die Forderung erhoben, ein Film müsse echt sein, und meist wird darunter verstanden, er müsse der Wirklichkeit entsprechen. Da lässt sich nur mit Goethe antworten, der einmal vom Maler Lorrain sagte, seine Werke «entsprechen der höchsten Wahrheit, ohne eine Spur von Wirklichkeit». Nicht zu vergessen ist jedoch, dass es zu Goethes Zeiten noch keine Photographie gab, die unser Bild-Empfinden wesentlich erweitert hat, gerade auch durch ihre Anwendung auf den Film. Früher gab es nur die Natur oder dann die freie Gestaltung. Die Photographie hat sich dann samt Film dazwischen geschoben und neue, verfeinerte Möglichkeiten der Mischung ermöglicht. Sie bewirkte auch, dass der Film viel zeitnaher aber auch viel zeitgebundener als etwa das Theater geworden ist. Dadurch wird Filmbeurteilung fast immer auch Zeitbeurteilung. Sie wird so zu einem Wagnis, das ein starkes Verantwortungsbewusstsein voraussetzt, verleiht ihr aber auch interessante Spannung. Wir begegnen zum Beispiel heute in bestimmten Zirkeln der Behauptung, dass die «gesellschaftliche Funktion des Films» das Entscheidende an ihm sei. Verlangt wird «volksnahe Kunst» ohne zu merken, wie nahe man damit an das einstige Prinzip «Blut und Boden» gerät. Diese Art von Gesellschaftskunst, in Wirklichkeit dogmatische Parteikunst, versandet bald in Langeweile, und selbst in Ost-Staaten haben sich die schöpferischen Geister bemüht, davon wegzukommen. Diese «Wahrheit» hat sich als steril erwiesen.

Die starke Zeitverhaftung des Films macht ihn auch für andere Modeströmungen anfällig, die sich als künstlerische Wahrheiten ausgeben: den Surrealismus, dann für die Abstraktion, die durch Vereinfachung, Verstärkung, Deformation des Bildes zu beeindrucken sucht, für das freie Spiel des Tachismus, für den Traum, etwa in der Form des irrationalen Symbolismus und gegenwärtig für Collagen, für die Pop-Kunst. In ihnen allen können künstlerische Möglichkeiten, ein Stück Wahrheit stecken, was uns zwingt, den Pluralismus der Stile beim Film anzuerkennen. Das bedeutet jedoch, dass der jeweilige Stil für uns kein Kriterium hergibt, schon angesichts des raschen Wechsels, auch wenn er noch so absurd daherkommt.



«Les båtards des canaux»: ein stiller, stimmungsvoller Film über das Leben der Schiffer auf den französischen Kanälen.

Der Schwierigkeit wurde durch die Forderung auszuweichen versucht, der Film müsse eine «innere Wahrheit» aufweisen. Was ist darunter zu verstehen? Gewiss, es ist das Gegenteil von Bluff, von Aufbauschen und Hochspielen, von Mache, muss wie alles Unredliche demaskiert werden. Doch ist die Maske immer etwas Unwahres? Lebt nicht auch der Film vom Schauspieler, der etwas anderes vormacht, als er ist?

Und lassen wir uns nicht gerne verzaubern von solchen Masken, etwa von einer Traumwelt, einem Paradies oder einer schlimmen Scheinwelt, die über die Leinwand huscht? Hat es nicht zu allen Zeiten Menschen gegeben, die in Masken schlüpfen, um zu uns zu reden?

Ebenso verhält es sich mit andern Ansprüchen, die an den Film gestellt werden, etwa mit den Forderungen nach dem «schönen» Film. In der höchsten Schönheit selbst kann Schrecken liegen, in aller Vollkommenheit das Dämonische — vielleicht aber auch nur das Gefällige. Wer sich in der Kunst auskennt, weiss, dass auch das Hässliche grossartig und edel sein kann, und wir es lieben müssen.

Diese Erkenntnis von der Doppelwertigkeit, der Ambivalenz des Films erzeugt auf den ersten Blick eine grosse Unsicherheit in der Bewertung. Es ist selten möglich, sofort schlicht und einfach zu sagen, was gut oder schlecht, schön oder hässlich ist, was der Nächstenliebe entspricht, billige Konfektionsfilme ausgenommen. Es muss tiefer geschürft, es muss die Sprache des Filmschöpfers genau abgehört, es muss etwa versucht werden, festzustellen, aus welcher Gesinnung heraus ein Film geschaffen wurde. Ist er aus Respekt vor dem Menschen gemacht worden, zeigt er solchen auch vor ewigen Werten, kommt er vielleicht sogar aus dem Herzen als ein Verzweiflungsschrei oder als eindringliche Mahnung, oder aus überquellender Freude am Leben, das heisst mit einem vereinfachenden Wort, hat er Niveau? Steckt darin ein überzeitlicher Gehalt an menschlicher Wahrheit über allen Mode-Stilformen, ein überzeitlicher Wahrheitsanspruch? Sucht oder verweist er auf ein erneuertes Leben, auf ein besseres Menschenbild? Schluss folgt