

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 22 (1970)  
**Heft:** 16  
  
**Rubrik:** Arbeitsblätter zur Filmkunde

#### **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:** 24.02.2026

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

### Erfahrungsberichte

Der Film wurde in zwei bernischen Seminarklassen (etwa 17jährige) und in einem Pfarrverein vorgeführt. Die Seminaristen diskutierten vor allem die Frage nach der «Schuld» des Unterrichts an der späteren Entfremdung von der Kirche (Kritik am Gottesdienstzwang, an der Person des Pfarrers u.a.). Der Film selbst wurde von vielen eher als mittelmässig bis langweilig empfunden. Am interessantesten erschienen die Interviews mit den Jungen (offenbar echte Ausserungen) und der Hinweis auf eine neue Form des Abendmahls mit Jugendlichen. Der Pfarrverein fand positiv, dass das «Malaise» offen und ehrlich zugegeben wird. Der Film sei geeignet, Erwachsene, besonders solche, die sich noch Illusionen machen, mit der Situation zu konfrontieren (z.B. also Konfirmandeneltern). Einer meinte: Der Film wird niemandem Freude machen, nicht einmal einem Atheisten. Kritisch wurde gefragt, ob die Interviews nicht zu sehr gestellt seien, um rein oberflächliche Antworten zu provozieren (die repräsentative Gültigkeit der Antworten der Jungen wird also doch bezweifelt), ob der Unterricht denn so konsequent auf das Prinzip «Gut ist, was Spass macht» ausgerichtet werden dürfe, und schliesslich, ob nicht die

Jugendlichen selber diese neuen Versuche als allzu absichtsvolle Anbiederungen empfinden könnten.

### Methodische Hinweise

Der Film ist im Fernsehen ausgestrahlt worden, also können alle ihn sehen. Er ist als Gesprächsanreiz sicher geeignet für Pfarrer, Katecheten, Kirchengemeinderäte, Konfirmandeneltern und Jugendgruppen, wohl nicht zuletzt auch für Konfirmandenklassen (hier allerdings vielleicht mit abschnittsweiser Vorführung zu gründlicher Verarbeitung der einzelnen, in der Detailanalyse aufgewiesenen Teile). – Mögliche Themen: Der Glaube bei Kindern und Jugendlichen. Ist Glaube lehrbar? Ziele des kirchlichen Unterrichts. Neue Unterrichtsformen. Konfirmation. Wie könnte die Entfremdung von Kirche und Jugend überwunden werden? u.a.

### Literatur

Walter Neidhart: Konfirmandenunterricht in der Volkskirche. EVZ-Verlag 1964. Herbert Schultze: Konfirmation heute und morgen. Alte Wege – neue Ziele. Quell-Verlag, Stuttgart 1969. Max Thurian: Die Konfirmation. Gütersloher Verlagshaus 1961. Karl Witt: Konfirmandenunterricht. Göttingen, 3. Auflage 1964.

Hans Hodel und Hans Schiltknecht

sen, weil der «Film an sich» überhaupt nicht existiert; der Film bedarf notwendigerweise des Publikums, das seinen Ablauf, sein Wieder-Entstehen während anderthalb Stunden mitvollzieht und ihn mit je persönlicher geistiger und gefühlsmässiger Aktivität begleitet; aber der Film selbst ist auch nicht ohne seine Hersteller, die ihn geschaffen und gestaltet haben, ohne die er auch nach seiner Fertigstellung nicht existiert, weil er sich nicht vollständig von ihnen ablösen kann, weil sie mit dem Film immer selber auch da sind. Schliesslich bedarf der Film noch eines Operateurs, der den geregelten Ablauf der Rollen mit mehr oder weniger grossem Geschick besorgen und je nach dem den Verständigungsprozess fördern oder hemmen kann!

Noch einmal: Es interessiert im folgenden nicht der «Film an sich», oder die besondere Grammatik einer allfällig anzunehmenden Filmsprache allein, sondern das Publikum, das aus sehr verschiedenen – und wie die Hermeneutik gerade zeigen kann, für den Verständigungsprozess wichtigen – Motiven dem Ereignis einer Filmprojektion beiwohnt und dieses Geschehen mitgestaltet, ob es sich nun dessen bewusst ist oder nicht; es interessiert der Aufnahmevergang, der nicht allein durch die erste Entstehung, die eigentliche Produktion des Films, aber durch diese auch, bestimmt wird.

Was meint «Hermeneutik»? – Bevor wir uns der speziellen Kino-Hermeneutik zuwenden, müssen wir uns einige grundsätzliche Überlegungen der allgemeinen oder philosophischen Hermeneutik aneignen. Der deutsche Philosoph Hans-Georg Gadamer lässt sich in seinem grundlegenden Buch zu diesem Thema, Wahrheit und Methode – Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik (Mohr, Tübingen, 2. Aufl. 1965), im wesentlichen von Gedanken eines anderen grossen Philosophen, Heidegger, leiten, der eindrücklich gezeigt hat, «dass Verstehen nicht eine unter den Verhaltensweisen des Subjektes, sondern die Seinsweise des Daseins selber ist». Gadamer erläutert: «Hermeneutik ... bezeichnet also die Grundbewegtheit des Daseins, die seine Endlichkeit und Geschichtlichkeit ausmacht, und umfasst daher das Ganze seiner Welterfahrung.» Die Welt begegnet uns und will – wie Hermes, der Götterbote der griechischen Mythologie, von dem her das Wort seine Bedeutung hat – erfahren und verstanden werden; so geschieht unser In-der-Welt-Sein, unser Dasein als endliche und geschichtliche Erfahrung und als Verstehen. Wir können also sagen, die Hermeneutik untersucht und beschreibt, wie dieses Dasein als «Verstehen im Vollzug», wie ich es nennen möchte, vor sich geht und zustande kommt, an welche Bedingungen also im vorgegebenen Fall unsere Kinoerfahrung als Teil unseres Lebens, unserer Welterfahrung geknüpft ist.

Nun besteht wohl die wichtigste Entdeckung der philosophischen Hermeneutik in der Erkenntnis des sogenannten «hermeneutischen Zirkels» (vgl. Gadamer, S. 250 ff.), innerhalb dessen wir uns bei all unserem Verstehen bewegen: Wenn

# ARBEITSBLÄTTER ZUR FILMKUNDE

## Stichworte zu einer kleinen Hermeneutik des Kinos (II)

Warum Hermeneutik? – Die Hermeneutik befasst sich mit dem Verstehen, mit dem Aufnehmen, Bewahren und Benutzen von Erfahrungen. Dieser Aufsatz sollte zuerst überschrieben werden: «Ansätze für eine Methodologie der Filmanalyse.» Nun erscheint dieser Titel zu einschränkend, zu stark das eigentlich umfassendere Thema begrenzend, denn es soll nicht allein um eine methodologische Theorie der Filmanalyse gehen, sondern vielmehr um eine beschreibende und ordnende Untersuchung des Verständigungsprozesses im Kino, wie er sich zwischen Publikum und Leinwand vollzieht. Gegenstand der vorliegenden «Stichworte» soll also einmal das Geschehen sein, das sich in einem verdunkelten Vorführungssaal zwischen projiziertem Film und aufmerksamem Betrachter abspielt. Zwei Partner dieses Kommunikationsprozesses sind damit bereits genannt; mit dem Begriff

«Kino» sind aber noch die Hersteller, das Produktionsteam des Films mitgemeint, auch sie gehören zum Kino, und ihre Absichten und Interessen – hinter und in dem betreffenden Film – sollen bei der versuchswise Umschreibung der Kino-Hermeneutik mitberücksichtigt werden. Sie sind sozusagen der dritte Partner im Kommunikationsprozess im Kino und können aus verschiedenen Gründen, auf die wir später zurückkommen werden, nicht einfach mit dem vorgeführten Film gleichgesetzt werden. Wir können nämlich, wenn es auch letztlich um eine Be- sinnung über die Bedingungen des Verstehens eines Filmes geht, nicht einfach vom Film als einem «Kunstwerk an sich» ausgehen und dieses abgesondert von den Betrachtern einerseits und von den Herstellern andererseits zum alleinigen Gegenstand unserer Bemühungen machen. Es ist normalerweise das Kino (vor dem TV-Apparat sind die Verhältnisse etwas zu differenzieren!), in welchem wir Filme sehen und hören und – eventuell! – auch verstehen wollen, und wir selber gehören mit zu diesem Kino und können uns selber als Betrachter nicht ausser acht las-

wir nämlich unsere Welterfahrung verstehen wollen, dann müssen wir sie befragen und schliesslich das, was wir erfragt haben, auch aussagen; d. h. wir müssen uns, um zu verstehen, der Sprache bedienen, deren beide Bewegungen oder Pole Frage und Aussage (Antwort) die sprachliche Dialektik ausmachen, und erst diese Dialektik ermöglicht uns das Verstehen, das Aufnehmen, Bewahren und Benutzen von Erfahrungen. Nun ist uns unsere Sprache natürlich immer schon vor-gegeben, denn wir haben sie gelernt, und das bedeutet, dass wir sie von anderen Menschen (Mutter-Sprache!), die sie schon vor uns erlernt und benutzt haben, übernehmen. Gleichzeitig mit der Sprache aber übernehmen wir auch einen Grossteil der umgebenden Kultur mit, und das heisst, dass uns die sprachlich vermittelte Kultur eben auch bestimmte Vor-Urteile setzt, die wir dann nicht ohne Risiko aufs Spiel setzen und hinterfragen können. Wenn wir uns innerhalb einer Sprache bewegen, dann ist unser Verstehens- «Horizont» durch diese begrenzt, da wir ja immer nur erfragen können, was diese unsere Sprache bereits hergibt, und wir können demnach auch nur verstehen und aussagen, was in den Mitteln unserer Sprache oder, etwas vereinfachend ausgedrückt, in unserem Wortschatz bereits angelegt und also vor-gegeben ist. Wir müssen sogar so weit gehen, dass wir einsehen: Eigentlich können wir nur verstehen, was wir bereits wissen, was in unserer Sprache schon vorhanden ist, was wir uns bloss noch nicht bewusst gemacht haben; ja eigentlich bestimmt schon die Frage, die wir stellen und die ja selber durch unseren Sprach- «Horizont» begrenzt wird, schon die ganze Antwort, die wir finden möchten: Wir bewegen uns bei all unserem Fragen und Aussagen in einem Kreis, dessen Peripherie (Horizont) wir nicht überspringen können. Der so mit der Sprachlichkeit unseres Verstehens vorgegebene sogenannte «hermeneutische Zirkel» lässt sich nicht sprengen, aber er lässt sich vielleicht vorsichtig und behutsam ausdehnen, etwa wenn wir dadurch unsere Sprache zu erweitern lernen, dass wir neue Worte mit alten verknüpfen und in unseren Wortschatz aufnehmen oder dass wir verschiedene alte Worte neu miteinander verknüpfen und so langsam aber stetig einen weiteren (Sprach- und Verstehens-) «Horizont» gewinnen.

Nun müssen wir auch für das Kino, für unser Verstehen eines Films, diesen Verstehenszirkel voraussetzen und uns somit einige unserer das Verstehen bestimmenden Motive bewusst machen. Einmal lernen wir als Kinder – noch vor der Schrift! – Bilder und Photos als Abbilder unserer nächstumgebenden Wirklichkeit «lesen», d. h. wir lernen zunächst uns schon bekannte Personen, später auch Lebewesen und Gegenstände immer sicherer wiedererkennen. Der Film «L'enfant sauvage» von François Truffaut etwa zeigt diesen Lernprozess des Gegenstand-, Abbild- und schliesslich Schrift-Erkennens sehr deutlich (vgl. ZOOM 13/1970). Mit der Zeit lernen wir auch – beispielsweise durch Film und Fernsehen, aber auch

durch Magazine – Bilder als solche, sozusagen als Zweit-Hand-Erfahrung, erkennen und wiedererkennen, die dann nicht an eine direkte und unmittelbare Wirklichkeitserfahrung anschliessen. Jedoch ist auch diese Horizonterweiterung noch an unsere Kultur gebunden und schafft uns ebenso wie die Sprache einen Zirkel von Vor-Urteilen und Vor-Verständnissen bezüglich der Bilder, und auch er lässt sich nicht sprengen, sondern höchstens wiederum erweitern. Da nun unsere Kinder schon viel früher und viel intensiver einer Bilderflut ausgesetzt und mit ihr konfrontiert sind, kommt es wohl dazu, dass sie gelegentlich Filme besser «verstehen» als die ältere Generation, die hier einen Lernprozess in vorgesetztem Alter und mit mehr oder weniger grosser Mühe nachzuholen hat, wenn sie vor der Kino- und TV-Erfahrung nicht resignieren wollen. Allerdings bleibt selbst für die Jugendlichen das Verstehen moderner Filme noch sehr im Unbewussten, im Unsagbaren, wahrscheinlich, weil sie nur passiv lernen, Bilder zu erkennen, nicht aber aktiv selber zu filmen oder zu photographieren, wie sie etwa das Zeichnen und Schreiben schon sehr früh üben. Was jedoch nicht sprachlich bemächtigt und bewusst werden kann, bleibt irgendwie unheimlich, weil es einen unkontrollierbaren Einfluss auf uns ausübt. Schon von da her erscheint es wünschenswert, in Schule und Unterweisung solche Umsetzung von Bild- und Kinoerfahrungen in die Sprache zu üben und gegebenenmassen auch selber das aktive Filmen und Photographieren zu erlernen. Urs Etter

weitgehende Vorarbeit abforderte. Es wurde dabei einmal mehr deutlich, dass die modernen Filme ohne intensive Auseinandersetzung und Be-Sprechung kaum zu erfassen sind.

#### Fünf Filme

Fünf Filme von Pasolini wurden gezeigt, unter denen leider drei wichtige Titel fehlten, weil sie nicht eingeführt werden konnten, nämlich: «Il Vangelo secondo Matteo» (Das Matthäus-Evangelium, 1964), «Uccellacci e uccellini» (Große Vögel, kleine Vögel, 1965) und «Medea» (1969). Dafür waren die fünf folgenden Filme wiederzusehen: «Accatone» (Bettler, 1961), der erste Film Pasolinis, den er nach einer fruchtbaren literarischen Tätigkeit erst mit 39 Jahren schuf. Mit dieser liebevollen Darstellung des kleinen Zuhälters unter den berufs- und arbeitslosen Aussenseitern in den römischen Slums machte er erstmals in einer weiten italienischen Öffentlichkeit einige soziale Missstände bewusst. – «La terra vista dalla luna» (Die Erde, vom Mond aus gesehen, ein Kurzfilm von 1966). Mit diesem humorvollen Beitrag zum Episodenfilm «Le streghe» (Die Hexen) attackierte Pasolini in einer «clownesken Satire die Stellung der Frau im italienischen Männerbewusstsein: Die Donna ist die grosse Zauberin, die alles vermag; der Mann ist schwach wie ein Kind» (Gregor) – «Edipo Re» (König Ödipus, 1967) weist eine gewisse Wandtschaft des unglücklichen vom Schicksal verfolgten Königsohnes aus der Sage von Sophokles mit dem Wanderprediger Jesus von Nazareth im «Vangelo» nach: Einsam, in einem ständigen Zwiespalt, kämpft er einmal gegen die Anerkennung und dann um die Einsicht seines Schicksals – Pasolini deutet dieses als sein triebhaftes Unbewusstes nach Freud –, das ihm Vatermord und Mutterschändung auferlegte. – «Teorema» (Lehrsatz, 1969) gestaltet die These vom «Göttlichen Jüngling» (Dionysos-Jahwe ?), der einer Industriellenfamilie begegnet und ihr die Erfüllung der körperlichen Liebe, das Glück der totalen Kommunikation bringt, sie aber durch seinen Abschied in die grosse Krise stürzt. – «Porcile» (Der Schweinestall 1969) endlich will ganz brutal den scheußlichen Barbarismus der bourgeois deutschen Gesellschaft denunzieren, indem er natürlichen Kannibalismus und zur Sodomie genötigte Lebenskraft der geschäftlichen Vereinigung von Herdhitze, einem alten Nazi, und Klotz, einem den Verbrennungsöfen des Dritten Reiches entgangenen Juden, gegenüberstellt.

#### Pasolini als Schriftsteller und Dichter

Nach der Darstellung von Frau Dr. K. Naf, die das erste Referat hielt, suchte Pasolini mit seinen ersten Gedichten, die er während der Kriegs- und Nachkriegsjahre in Casarsa, dem Heimatdorf seiner Mutter, und in friaulischem und venezianischem Dialekt schrieb, Geborgenheit und eine heile Welt unter den tiefreligiösen Bauern. Bald durchschaute er jedoch diese Gläubigkeit als Narziss-

## FILM AUFTAG

### Luzern: Akademisches Film- forum 1970

Nach den Worten des verantwortlichen Organisators dieses Weekends, Dr. Paul Gregor (Wettingen), hat sich das «Akademische Filmforum» zum Ziel gesetzt, alljährlich ein interessiertes Publikum mit einigen anspruchsvollen Filmen je eines Regisseurs zu konfrontieren, um durch Referate und Diskussionen die Begegnung mit der «jüngsten Kunst» zu vertiefen. Für dieses Jahr hat man sich Pier Paolo Pasolini, den italo-marxistischen Schriftsteller und Filmschöpfer, vorgenommen, und Dr. Gregor hat über ihn und seine umstrittenen Werke eine umfangreiche Dokumentation zusammengestellt, die den Teilnehmern eine