

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 5 (1952-1953)  
**Heft:** 15

**Artikel:** Der religiöse Film  
**Autor:** Schlappner, Martin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-964369>

### **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:** 14.03.2025

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

# DER STANDORT

## Der religiöse Film

Nachfolgend drucken wir einen Abschnitt aus einem Vortrag von Dr. *Martin Schlappner*, Zürich, über den religiösen Film ab. Der Referent setzt sich eingangs seiner Ausführungen mit der Frage auseinander, ob der Film Kunst sei und kommt zum Schluß, daß der mechanisch beschwerte Schöpfungsakt im Filmschaffen verhindere, den Film als eine Vollkunst anzuerkennen. Von dieser Position aus gelangt der Referent zur Auseinandersetzung mit der Bemühung des Filmes, das Religiöse zu gestalten; der nachfolgende Passus enthält das Kernstück dieser Auseinandersetzung. Der Vortrag entwickelt in seinem zweiten Teil eine Klassifizierung der religiösen Filme, die bisher geschaffen worden sind.

Gerade im Zusammenhang mit dem Thema, über das ich hier zu sprechen habe, im Zusammenhang also mit dem religiösen Film oder — besser — mit dem Film, der das Erlebnis des Religiösen zum Inhalt hat, wird uns bewußt, wie wenig der Film echte Kunst ist. Man darf ihn zweifellos eine Halbkunst nennen. Es sind ihm Grenzen gesetzt, innerhalb derer er sich entfalten und verschiedene Stufen der Qualität erreichen kann. Die Grenzen verhindern nicht, daß vom Film Eindrücke, stärkste Eindrücke ausgehen können. Eindrücke einer Schönheit, die ihm allein zu eigen ist. Worin besteht diese Schönheit. Sie geht einmal davon aus, daß der Film Bewegung ist, eine zeitlich geregelte, im zeitlichen Ablauf verdichtete oder verdünnte Abfolge von bewegten Bildern, das heißt eben rhythmische Bewegung, und als solche spricht der Film die Sinne an. Der Rhythmus als ein sinnlich erregendes Phänomen hat an der Erzeugung des Eindrucks von Schönheit im Film ganz wesentlich Anteil. Schönheit besitzt der Film aber nur dadurch, daß er die Atmosphäre der Wirklichkeit gibt. Die Bedeutung der veristischen Schule des italienischen Nachkriegsfilmes besteht nicht darin, daß eine Schule geschaffen worden ist, die große filmkünstlerische Erfolge erlangt hat, sondern vielmehr darin, daß in dieser Schule der Film zu seiner eigentlichen Aufgabe hingeführt worden ist. Seine Aufgabe: die expressive Gestaltung der Wirklichkeitsatmosphäre. Der Film gibt die Nahstimmung des Charakteristischen, den charakteristischen Ausdruck des Landschaftlichen, des menschlichen Milieus, die Intimität eines Gesichtes, einer Gebärde, eines Gegenstandes. Er pirscht sich an die Dinge heran, entdeckt die Herrlichkeit des Einmaligen, gibt Bilder, in denen nicht das Erfundene, sondern das Gefundene Gewicht hat, denn Landschaft, Mensch, Milieu — kurz das Leben — sind optisch immer interessant. Der Film löst die Einzel Dinge aus ihrer Existenz der Unbeachtetheit, er füllt sie mit Symbolwert. Wesentlich also ist: Der Film ist ein Bildwerk, Gestaltung eines Stoffes durch das Bild, nie Gestaltung eines Stoffes durch die Sprache, mögen auch, seit es den Tonfilm gibt, vernehmbar Dialoge gesprochen werden. Der Film ist Bildwerk, und zwar in seiner besonderen Eigenschaft ein bewegtes, in der Zeit abrollendes Bildwerk. Da er nicht Sprachwerk ist, können wir nun auch die Grenzen ziehen, die er nicht ohne die Strafe, seine Ausdrucksmittel mißbraucht zu haben, überschreiten darf.

Mit dieser Feststellung dringen wir geradewegs in die Problematik des religiösen Films ein. Wir meinen damit, daß dem Film dort eine Grenze gesetzt ist, wo er die Spiritualität oder das Uebersinnliche ganz allgemein zu gestalten versucht. Wir möchten nicht mißverstanden werden. Wir wissen sehr wohl, daß der Film durchaus in der Lage ist, seinen Ausdrucksmitteln die Aussage eines Geistigen abzugewinnen. Er ist in diesem, intellektuelles faßbar und Psychologisches erlebbar zu machen. Er kann dies einmal durch die Handlung, die er gestaltet und in der eine Aussage des Menschlichen zum Ausdruck kommt, etwa durch die Darstellung eines konflikthaften Geschehens. Und er kann Psychologisches und Intellektuelles natürlich dadurch erlebbar machen, daß er in diesem Geschehen Figuren mit Charakteren bestimmter milieuhafter, psychologischer, erlebnismäßiger oder bildungsmäßiger Prägung stellt. Dadurch endlich, daß er diese Figuren in Situationen bringt, in denen sie sich nach der Konsequenz ihrer Charaktere verhalten. Zum dritten ist der Film in diesem, Geistiges dadurch auszusprechen, daß er die Figuren seines Filmes sprechen läßt.

In diesem Sinne also vermag der Film das Geistige zu gestalten. Er scheitert aber in dem Augenblick, da er versucht, den Einbruch des Uebersinnlichen in das menschliche Leben darzustellen. Alle Versuche in dieser Hinsicht sind bis heute mißlungen. Sie haben allerdings die Möglichkeiten des filmischen Ausdrucks erweitert und verfeinert und haben vor allem die Grenzen erkennen lassen. Der Film kann im Streben nach der Gestaltung des Uebersinnlichen — etwa des Phantastischen, des Traumes, der Geistererscheinung, des Wunders — deshalb zu keinem Erfolg gelangen, weil das wesentlich filmische Mittel, die Photographie, ein konkretes Phänomen ist, das die Vorstellung eindeutig festlegt und der nachschaffenden Phantasie des Zuschauers keine Freiheit läßt, sie vielmehr an das fest Gegebene des Dargestellten bindet. Gestaltet ein Dichter im Wort die Erscheinung eines Gespenstes, dann wird ihm dies in wenigen Strichen gelingen. Er gibt im Wort atmosphärisch, geschehensmäßig und psychologisch den Umriß der Erscheinungssituation, so daß der Leser kraft seiner eigenen Phantasie die Vision als ein Innerliches aufnehmen kann. Sobald der Film eine Geistererscheinung zu gestalten versucht, muß er zu Hilfsmitteln Zuflucht nehmen, die nicht als solche wesentlich künstlerisch sind, sondern technische Zaubertricks, die mehr oder weniger geschickt, mehr oder weniger illusionierend eingesetzt werden. Mit welchem Grad der technischen Geschicklichkeit dies

aber auch geschehen mag, immer wirkt eine im Film dargestellte Geistererscheinung als Trick. Der Trick befremdet, er macht stutzen, erschüttert die Glaubwürdigkeit, weil er die Vision zerstört, das Innere an das äußerliche Abbild verrät. Nur dort, wo der Film den Trick bewußt als Trick einsetzt, wird er beim Zuschauer Zustimmung erwarten können, dort etwa, wo er die Nervenspannung des Gruseligen erzeugt oder revuehaft das Lustig-Ueberraschende hervorbringen will.

Noch eindrücklicher wird uns die Grenze des filmischen Ausdrucks faßbar, wenn wir uns die Versuche ansehen, das Numinose, das Gott-erlebnis zu bezeugen. Die Welt des Glaubens ist eine innere Welt, die Photographie ein veräußerlichendes Kunstmittel. Es ist daher nicht möglich, die inneren Vorgänge des Glaubenserlebnisses durch das bewegte und stetig wechselnde Filmbild darzustellen. Gewiß, mit dem dem Film zur Verfügung stehenden naturalistischen Bildausagen können das Sichtbare der Kirche, ihre Räume und ihre Riten dargestellt werden, können die aus dem Glauben erfolgenden Handlungen des täglichen Lebens gestaltet werden. Dem Film ist es also nicht möglich, das Religiöse als solches zu formen, sondern er kann es nur in den Handlungen eines Menschen sichtbar machen. Er vermag allein die Darstellung seiner Wirkung, nicht die des Erlebnisses selbst zu geben. Schildert der Film die durch das religiöse Erlebnis des Glaubens geschaffene Wirklichkeit, dann vermag er auch dem Besucher eine echte Begegnung zu vermitteln, ja ihn vielleicht sogar zu wecken. Wir nennen ein Beispiel: der französische Film «Monsieur Vincent», der die Lebensgeschichte des Vinzenz von Paul darstellt, die Lebensgeschichte eines Mannes, der die Botschaft Christi im Liebeswerk der Nächstenliebe lebte. Die Tat ist der Spiegel des Göttlichen, das diesen Mann ergriffen hatte, und die Sichtbarkeit dieser Tat war der filmischen Darstellung gemäß. Wird aber der Versuch gewagt, das Göttliche in der Erscheinung sichtbar werden zu lassen, so stellt sich sogleich der Eindruck des Trickhaften ein, der das echte Erlebnis zerstört, ja, den Geschmack des Blasphemischen auf die Zunge legt. Selbst dort, wo von solcher Sichtbarmachung abgesehen wird und man versucht, das Göttliche durch die Stimme eines unsichtbaren Sprechers sich enthüllen zu lassen, zeigt sich der Film zum Scheitern verurteilt. Spricht die Stimme Christi im Film, dann ist es eine sinnhaft wahrnehmbare, bestimmte Stimme, von der man weiß, daß sie technisch trickhaft eingeschaltet wird. Spricht aber die Stimme Christi in einem Buch, dann ist es eine innerlich, geistig wahrnehmbare Stimme, die nicht eindeutig nach Klang und Färbung festgelegt ist. Die wahrnehmbare Stimme Christi, die die eines Schauspielers war, bildete denn auch das vielleicht einzige störende Element in einem sonst so ansprechenden Film wie «Don Camillo und Peppone».

## AUS ALLER WELT

AMERIKA

### Dreidimensionaler Film noch in diesem Jahr

ZS. Die Versuche, die Fernsehliebhaber von den kleinen Sendeflächen ihrer Apparate wegzulocken, haben in Hollywood zu neuen Entschlüssen geführt. Die «Fox» hat angekündigt, daß sie ab nächsten Oktober ihre gesamte Produktion nur noch in dreidimensionalen Filmen herausbringen werde, und zwar meist farbig. Sie wird dabei das französische «Cinemascope»-Verfahren zur Anwendung bringen, das keine großen Änderungen an den bestehenden Projektoren erfordert. Auch brauchen die Zuschauer keine Gläser zu tragen. Dagegen wird ein gebogener Vorhang von bedeutend größerem Umfang als bisher benötigt. Die «Fox» hofft auf diese Weise, das Cinerama-System der Metro-Goldwyn zu schlagen, das viel teurer, aber auch wirkungsvoller ist. Auch diese, sowie Paramount, Columbia und Warner werden wenigstens einen Teil ihrer Produktion dreidimensional herausbringen.

Diese Ankündigungen haben in Amerika, aber auch darüber hinaus, eine Art «Raumfilm-Fieber» erzeugt. Die Aussicht, daß von jetzt an führende amerikanische Produktionsfirmen laufend Filme erzeugen, welche den Blick in die Tiefe gestatten, aber Änderungen der technischen Ausrüstung der Kinos erfordern, hat alarmierend gewirkt. Auch die europäische Produktion müßte sich dem Raumfilm zuwenden, falls er sich durchsetzt. Wir halten die Aufregung für unberechtigt, denn durch bloß technische Verbesserungen wird das Fernsehen bestimmt nicht zu schlagen ein, wie wir in der nächsten Nummer darzulegen hoffen.

Inzwischen sind aus Amerika neue Nachrichten eingetroffen, wonach sich führende Filmleute zu fragen beginnen, ob der neue Raumfilm wirklich die richtige Antwort für die Rettung der Kinos sein wird. Darnach hat der bekannte Produzent Dore Shary von der Metro-Goldwyn erklärt: «Die ganze Geschichte mit dem neuen Film wird uns weder schaden noch besonders nützen. Zwar wird die Industrie eine große Möglichkeit haben, zukünftig ihre Filmgeschichten auf neue Weise zu erzählen. Aber viel wichtiger ist es, wenn wir in nächster Zeit von der Welt erfahren würden, was für Filme wir in der neuen Form machen sollen. Der letzte Richter bleibt immer das Publikum.» Gloria Swanson, mit einem langen Fernsehvertrag in der Tasche, meinte: «Der Raumfilm wird sich als Seifenblase erweisen. Die Zukunft des Films liegt beim Fernsehen.» Ein bekannter Filmkritiker äußerte sich nach der «Time»: «Die Filmindustrie läuft in ihrer Not zu einem Quacksalber, um eine Schnellkur zur Heilung durchzumachen. Sie wird nachher genau gleich weit sein wie heute.»