

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 6

Artikel: Die Geburt des Film-Festivals
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963286>

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: 15.03.2025

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

«Durch die Gnade Gottes bin ich Atheist», meinte Bunuel, und dieser etwas bissige Scherz erklärt den Film ziemlich gut. Mit ihm will er den Menschen aus seiner alltäglichen Wirklichkeit herausreissen, ihm die Wichtigkeit des Uebernatürlichen, Transzendenten klar machen, ihm aber gleichzeitig auch zeigen, dass die Religion bestritten, «kontestiert» werden müsse, (vielleicht auch, dass sie immer ihre Bestreiter hatte.) Er sieht offenbar im Verhältnis des Menschen zur Religion einen ständigen Prozess, in welchem sich Ankläger und Verteidiger gegenüberstehen und der erst mit seinem Tode zu Ende geht.

Die beiden Helden des Films (darunter Laurent Terzieff) sind eine Art zeitlose Pilger, unterwegs von Paris nach St. Jakob de Compostello. Dabei treffen sie sowohl Christus und die Apostel als auch Gegner der herrschenden Religion, so einen häretischen Bischof aus dem 5. Jahrhundert, einen Jansenisten aus dem 17., den Grossinquisitor, den Marquis de Sade usw. Dabei werden Stellen aus Schriften und doktrinären Arbeiten der Ketzler zitiert, teilweise in Latein.

Dabei hat Bunuel darüber gewacht, dass sein Film zwar störe, aber nicht verletze (was nicht hindern wird, dass bestimmte Kreise von Sakrileg reden werden). Auch sein bekannter, sarkastischer Humor soll die Provokation, die der Film wie schon frühere von ihm zweifellos enthält, dämpfen. Er betont auch, dass er aus diesem Grunde den Schluss des Films geändert habe. Ursprünglich stellte er Christus und die Apostel dar, die zwei Blinden begegnen, welche um Heilung bitten. Das Wunder geschieht. Dann entfernt sich Christus mit den Jüngern, dabei einen Graben überquerend. Die Blinden folgen ihnen und stürzen hinab. In der neuen Fassung zeigt Bunuel die Blinden, wie sie mit ihren Stöcken am Grabenrand tasten, ohne dass erkennbar wird, ob sie das Hindernis nehmen oder hineinfallen werden.

Auch diesmal lässt Bunuels Film keinen Hauch von protestantischem Geist verspüren. Es wird auch hier deutlich, dass er von ihm überhaupt keine Vorstellung hat, weil dem spanischen Kulturkreis angehörend. Jesuiten und mexikanische Dominikanermönche haben Szenario und Dialoge kontrolliert. Ein Dominikanermönch, der den gesamten Dreharbeiten beiwohnte, meinte: «Dieser Film musste gemacht werden, er nötigt Glaubende und Atheisten, alle Glaubensfragen zu stellen, denen aus intellektueller Bequemlichkeit sonst immer ausgewichen wird». Es lässt sich nur hoffen, dass bei dem Ganzen die Einsicht herausspringt, dass allein Christi Wort die uneingeschränkte Wahrheit enthält.

Aus der Filmwelt

SCHWEIZ

Die IV. Abteilung der Töchterschule Zürich hat ein Filmkunde-Obligatorium in Form einer Konzentrationswoche eingeführt. Für die Einführung in die Grundelemente des Films wurden Fachleute berufen, Gruppendiskussionen durchgeführt, Probleme der Filmkritik und des Fernsehens behandelt. Die Schülerinnen hatten über gezeigte Filme Ersteindrucksrapporte, Inhaltswiedergaben und Kritiken zu liefern, und ein kleines Treatment zu entwerfen.

DEUTSCHLAND

— Die zuständigen Behörden haben in Berlin fast ein Drittel der Studierenden der Film- und Fernsehakademie ausgeschlossen, weil sie bei einem Go-in in den Räumen der Direktion trotz dreimaliger Aufforderung nicht hinausgegangen seien.

Die Geburt des Film-Festivals

FH. Wie kam es einst zu diesen seltsamen Veranstaltungen, die heute immer mehr aus dem Boden schiessen, den Film-Festivals, viel geliebt und viel verdammt? Was wurde damit bezweckt und was war ihr anfänglicher Verlauf?

Das erste Filmfestival der Welt wurde 1932 in Venedig organisiert. Die später überall kopierte Idee entstand während eines Fussballmatches und wurde schnell realisierbar, weil beträchtliche kommerzielle Spekulationen dahinterstanden. Für künstlerische Ziele gibt es nichts Gefährlicheres, doch «besteht die ganze Geschichte der Filmfestivals aus Absurditäten und Fausthieben gegen die gesunde Vernunft» (Quarantotto).

Es war der Bildhauer Antonio Maraini, der 1932 melancholisch dem Toben einer Riesenmenge zuhörte, die hingekissen im Fussballstadion dem Lederball nachschaute, der auf einer Wiese hin- und hergestossen wurde. Die Begeisterung der Massen für diesen kleinen Ball kam ihm ebenso kläglich wie lächerlich vor; war es wirklich unmöglich, sie für etwas Höheres einzusetzen, sie für künstlerische Ziele zu gewinnen? Doch wie konnten diese brüllenden Seelen von dem schmutzigen Spielfeld in die Nachbarschaft der reineren und edleren Gefilde der Kunst gebracht werden? Was braucht es dazu für Teufelslisten?

Eine bestimmte Art von Teufelei, mit der die Massen erreicht werden konnten, war vorhanden: die dunklen Säle der Kinos. Unter den Künsten war der Film die neueste, wenn er auch gerade damals im Italien Mussolinis im Argen lag. Ihn musste man heranziehen, ihn in Venedig in seinen besten und neuesten Exemplaren konzentrieren und alles als grosse Schau aufziehen.

In Venedig existierte seit Jahren die «Biennale», eine Folge von Ausstellungen und Veranstaltungen im Dienste der Kunst. Ihr Präsident, Graf Volpi di Misurata, gleichermaßen künstlerisch wie kommerziell interessiert, war sofort für die Idee Marianis eingenommen. Eine «Ausstellung» von Filmen würde nicht nur der neuesten Kunst eine offizielle Weihe verleihen, und damit die einheimische Filmproduktion zu besseren Leistungen anspornen, sondern auch die wirtschaftliche Krise dämpfen helfen, von der die mächtige Hotelorganisation Venedigs seit dem Zusammenbruch von Walstreet 1929 und der politischen Entwicklung Italiens schwer bedroht, und deren grösster Aktionär Volpi war. Besonders auf dem Lido sah es schlimm aus, die beiden grössten Hotels, das «Excelsior» und das Badehotel beabsichtigten, das ganze Jahr mangels Gästen zu schliessen, und manch andere Häuser würden folgen. Doch ein Festival würde dem heruntergekommenen Film helfen, ebenso wie dem von den Millionären verratenen Lido. Die grossen Diven mit ihrer Schleppe von interessanten Skandalen würden die Massen aus den Sportplätzen herausholen.

Mariani erhielt den Auftrag, sofort die Sache weiter zu verfolgen, und begab sich nach Viareggio. Dort waren drei «Filmabende» mit neuen Filmen organisiert worden, um Schriftstellern Gelegenheit zu geben, in Diskussionen Stellung zu nehmen. Mariani konnte die Veranstalter davon überzeugen, dass es in Venedig mehr Geld gab, mehr Hotels und mehr Fremde.

So kam es bald zur Einigung, und am 6. August 1932 wurde auf dem Lido von Venedig das erste Filmfestival der Welt eröffnet. In der Eröffnungsansprache erklärte Volpi: «Dieses kühne Experiment, von dem ich hoffe, dass es von Dauer sein wird, konnte vor allem dank des persönlichen Interesses von Mussolini verwirklicht werden.» In der Tat hatte dieser, der sich gerne als Violinspieler und Mäzen der schönen Künste feiern liess, einer Veranstaltung für den Film nicht seine Zustimmung verweigern können,

der eine Kunst ist, «volkstümlich, dynamisch und ganz neu», wie er sich ausdrückte.

Der erste Film, der dann je an einem Festival über die Leinwand ging, war «Dr. Jekyll und Mr. Hyde» von Rouben Mamoulian, mit Friederich March in der Hauptrolle. Die schreckliche Geschichte machte jedoch auf die Zuschauer, wie Quarantotto mitteilt, weniger nachhaltigen Eindruck als die Beine von Miriam Hopkins. — Ein Kritiker schrieb, dass diese «die heftigste und schneidendste Aufdeckung von Sex und Weiblichkeit» in einem Film gewesen seien, «in verschiedener Beziehung nachhaltiger als die Beine von Marlene Dietrich».

Dass daneben ein so grosser Film wie René Clairs «A nous la liberté» in einem totalitären Staat nicht bestehen konnte, lag auf der Hand. Er erhielt zwar einige laue Lobspprüche, denn die Heiterkeit und Seelengrösse des Films konnten auch den Italienern nicht verborgen bleiben. Doch das unbändige Freiheitsgefühl, das in ihm steckt, war mit

faschistischem Denken ganz unvereinbar. Die Kritiken fielen alle nur sehr kurz aus. Keine Spur einer Andeutung, dass der Film ein Welterfolg sein würde (und es bis heute geblieben ist).

René Clair konnte sich trösten. Selbst die «göttliche» Garbo, die eine Riesenmenge auf den Lido gelockt hatte, vermochte im Film «Grand-Hotel» die Beine der Hopkins nicht auszusteichen. Das faschistische Italien bemerkte die hintergründigen Augen der Diva nicht mehr. Es präsentierte auf dem Festival zwei Filme, beide mit De Sica, von denen nur «Die Männer — was für Schufte!», von Camerini einige Qualitäten aufwies. Dafür war Volpi sehr zufrieden, denn er konnte einen illustren Gast begrüssen, den Prinzen von Wales, der einsam die mondänen Spalten der Zeitungen beherrschte: wie er angezogen war, was er tat, ass und trank, mit wem er ausfuhr und tanzte usw. Auch im faschistischen Italien hingen die Volksmassen ihren «bürgerlichen» Träumen nach.

Der Filmbeauftragte berichtet

Im folgenden Beitrag stellen wir erneut einen Kurzfilm des Protestantischen Filmdienstes vor, der sich sehr schnell eingeführt hat, behandelt er doch Probleme unserer kirchlichen Jugendarbeit, die Situation der Jugend heute überhaupt, und stellt unsere kirchliche Verkündigung zur Diskussion.

Der junge Regisseur, Dölf Weder, ist Schüler der Kantonschule St. Gallen, und war im Augenblick, da dieser Film gedreht wurde, 18jährig. Herr Walder, Leiter des CVJM St. Gallen, hat unserem Verband in freundlicher Weise eine Kopie dieses Filmes verkauft. Der Leiter des Arbeitskreises für Zeitfragen der reformierten Gesamtkirchengemeinden Biel, Herr Samuel Maurer, hat uns nach verschiedenen Experimenten mit dem Film die folgende Arbeitshilfe zur Verfügung gestellt.

D.R.

Kurzfilm des CVJM St. Gallen

«und sollt nicht tun...»

(3. Mose 18, 3—4)

Farbtonfilm 16 mm, 15 Minuten, Miete Fr. 25.—

Verleih: Protestantischer Filmdienst, Saatwiesenstr. 22

8600 Dübendorf

Ueber Entstehung und Thematik des Films orientiert eine Dokumentation des CVJM-Jungtrupps St. Gallen. Wir entnehmen ihr:

Zur Entstehung:

Auf Grund einer Einladung der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film zur Beteiligung am Amateur — Filmfestival 1968 in Brüssel bearbeitete der Jungtrupp des CVJM St. Gallen das Thema «Wir Jungen und unsere Umwelt», wobei es sich darum handelte, diese Umwelt an einem «Modell» darzustellen. Drei Wettbewerbsbestimmungen mussten berücksichtigt werden: Höchstalter der Teilnehmer 19 Jahre; keine Beteiligung von Erwachsenen bei der Gestaltung des Films; bei Vertonung nur Musik und Geräusche, jedoch keine Sprache.

Zum Arbeitsthema «Les autres et moi» wurden in zahlreichen Diskussionen Problemkreise zusammengetragen. Schliesslich wurde das Problem «Freundschaft, in drei Variationen herausgegriffen und in zwei Scripts ausgearbeitet, diskutiert, aber wieder verworfen. Ein Konfirmandenaufsatz löste die definitive Filmidee aus: «die Darstellung der Ueberbeanspruchung, Reizüberflutung und Bedrängnis durch die Umwelt — am Beispiel eines Kirchgängers.»

Das Vorhaben erwies sich für die jungen Filmern in der Folge als ein recht abenteuerliches Unterfangen. Wie sie im Verlauf eines Jahres die finanziellen und technischen Schwierigkeiten, aber auch die dadurch ausgelösten moralischen Tiefpunkte überwunden haben, ist ebenfalls der Dokumentation zu entnehmen.

Die Thematik (Film-Idee)

Der junge Mensch in der Bedrängnis seiner Umwelt, die ihn überfordert, mit Ansprüchen und Reizen überflutet und ihn in alledem einsam lässt. Am Ort der Ruhe und Konzentration, im Gottesdienst, erlebt ein Konfirmand in übersteigerter und bedrohlicher Form die Einwirkungen seines Alltags. Beim Verlassen der Kirche kräht dreimal der Hahn und ruft ihn aus seinen Phantasie-, Flucht- und Angstträumen in die Wirklichkeit zurück.

Der Inhalt

Das Filmgeschehen stellt nicht eine fortlaufende Erzählung dar, sondern ist eine Aneinanderreihung von einzelnen Bildern, deren Zusammenhang nur durch den äusseren Rahmen (Gottesdienst) und die Hauptfigur (Konfirmand) gegeben ist. Es spielt sich zudem auf verschiedenen Ebenen ab: in der Wirklichkeit des Gottesdienstes und der persönlichen Alltagserfahrungen des Jungen, in der Uebersteigerung dieser Wirklichkeit, die er in seiner Phantasie vollzieht, und schliesslich in der Darstellung seelischer Vorgänge in der Form traumhafter Vorstellungen, die mehrmals in angstgeladene, alpdruckartige Zustände ausmünden.

In den gottesdienstlichen Rahmen eingebettet spielen sich vier voneinander unabhängige Bildfolgen ab. Jede wird durch ein bestimmtes (rein äusserliches) Moment des gottesdienstlichen Geschehens ausgelöst und besteht in einem Abschweifen des Konfirmanden in seine persönliche Alltagswelt.

1. Bild:

Das Dröhnen der Orgel löst die Assoziationen Baustelle und Strasse aus. Wir befinden uns im dichtesten Verkehrsgedränge: Autos fahren auf uns zu, Nahaufnahmen von Gesichtern lösen einander ab (die alle auch auf uns zukommen), ein Polizist versucht auf scheinbar verlorenem Posten, einem Verkehrschaos zu steuern, und immer wieder erscheinen Verkehrsampeln, die alle auf rot stehen und das Beängstigende, Bedrängende einer durch die Rhythmen der Bildfolge und den brutal