Was ist ein religiöser Dokumentarfilm?

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **21 (1961)**

Heft 17

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Was ist ein religiöser Dokumentarfilm?

(Erklärungen zum Wettbewerb des «Filmberaters». Siehe Nr. 4 und Nr. 15 des laufenden Jahrganges)

Nach Paul Rotha, dem englischen Filmtheoretiker und Filmschöpfer, soll der Dokumentarfilm «der einen Hälfte der Menschheit zeigen, wie die andere lebt». Er arbeitet mit Dokumenten, das heißt mit Aufnahmen, die Aufschluß geben über ein irgendwie bedeutendes Gebiet menschlicher Wirklichkeit. Diesen Aufnahmen ist eine gewisse Beweiskraft eigen. Sie sollen die Wirklichkeit unverfälscht und ohne eine rein persönliche Deutung darbieten. Das schließt nicht aus, daß man einen Gesichtspunkt besonders betont. So kann ein Dokumentarfilm über die heutige Großstadt den Geschäfts- und Vergnügungsrummel herausstellen und damit den Menschen indirekt auf die Gefahren für sein eigentliches Leben aufmerksam machen. Es liegt auch ganz in der Linie des «Dokumentierens», wenn der Filmschöpfer uns die Wirklichkeit eindringlich zu schildern versucht, sie also mit filmkünstlerischen Mitteln «beschwört». John Grierson, der Hauptbegründer der berühmten englischen Dokumentarfilmschule der dreißiger Jahre, hatte die Auffassung, der Dokumentarfilm müsse «eine schöpferische Behandlung der Wirklichkeit» sein. Selbst eine Spielhandlung, die zu diesem Ziel beiträgt, ist also nicht ausgeschlossen. Allerdings hat sie im Dokumentarfilm nur eine dienende Rolle. So soll etwa die Geschichte eines Mädchens uns Gelegenheit bieten, das Leben einer Arbeiterfamilie konkreter kennenzulernen, als es durch einen bloß reportage- oder lehrhaften Kommentar geschehen könnte.

Der Sinn des religiösen Dokumentarfilms ist es, entsprechend der vorstehenden allgemeinen Charakterisierung, religiöse Wirklichkeit — soweit sie faßbar ist — darzubieten. Es kann also alles darunter fallen, was Ausdruck der religiösen Betätigung des Menschen ist oder für den Menschen eine religiöse Bedeutung hat: das Leben einer christlichen Familie — der Sonntag in der Pfarrei — Diaspora — christliche Caritas — das Kloster — die Heidenmission — religiöse Kunst (in Vergangenheit und Gegenwart). Auch läßt sich die Schilderung einer Landschaft oder sogar die Darstellung des inneren Zustandes eines Menschen denken, der durchaus die Bezeichnung eines religiösen Dokumentarfilms zukommt. Allerdings ist darauf zu achten, daß es hier nicht um einen Lehrfilm oder eine Predigt geht. Der Dokumentarfilm will zuerst einfach «Dokument», Zeugnis sein. Als Zeugnis hat er natürlich die Kraft, zur religiösen Bewußtseinsbildung beizutragen. Dies um so mehr, als eine «schöpferische Behandlung der Wirklichkeit» sowohl die Schönheit religiösen Tuns als auch, gegebenenfalls, seelenlose oder falsche Formen dieses Tuns sichtbar machen wird.

Ciociara, La III–IV. Für reife Erwachsene

Produktion: Carlo Ponti; **Verleih:** MGM; **Regie:** Vittorio de Sica, 1960; **Buch:** Zavattini / De Sica; **Kamera:** G. Pogany; **Musik:** A. Trovajoli; **Darsteller:** S. Loren, J. P. Belmondo, E. Brown, C. Ninchi, R. Vallone u. a.

Noch einmal – zeigt der Rückgriff auf die schon sehr oft behandelten Jahre des Zusammenbruchs eine Inspirationsnot an? – beschwören Zavattini und De Sica das humanistische Grundanliegen ihrer Werke: die Verteidigung des Menschen in einer seelenlos gewordenen Ordnung. Hier seelenlos bis zur Absurdität: es ist Krieg. Witwe Cesira flüchtet mit ihrer Tochter aus dem bombenbedrohten Rom in das heimatliche Dorf. Die noch junge Witwe weiß findig für sich und das Kind zu sorgen, so daß sie nicht allzusehr Not leiden müssen. In den allerletzten Tagen aber, da sie bereits auf dem Rückweg in die Stadt sind, werden beide von herumstreifenden Marokkanern vergewaltigt. Das Mädchen besonders erhält einen solchen Schock, daß es in wortlose Traurigkeit verfällt und erst wieder durch einen zweiten Schock, die Nachricht vom Tode des heimlich geliebten Michele, zum lösenden Weinen kommt. Mutter und Tochter entschwinden in der Schlußeinstellung als Symbol einer gequälten und verunstalteten Menschheit. Die Verurteilung sinnlosen Kriegsgeschehens stößt in uns, angesicht der neuen Bedrohung, mehr denn je auf vitale Zustimmung. Der Film enthält Sequenzen, in denen der mächtige humanitäre Appell der frühen neorealistischen Werke nachklingt. Das Porträt der Witwe Cesira indes wirkt von der Vorlage und der Starbesetzung her der Grundabsicht eher entgegen: es ist eine ethisch untiefe Studie, und Sophia Loren erscheint doch mehr brillant als lebensecht. Cf. Kurzbespr. Nr. 16, 1961.

IV. Mit Reserven

Saturday night and Sunday morning (Samstag nacht bis Sonntag morgen)

Produktion: Woodfall; **Verleih:** Columbus; **Regie:** Karel Reisz, 1960; **Buch:** Alan Sillitoe; **Kamera:** F. Francis; **Musik:** J. Dankworth; **Darsteller:** A. Finney, Sh. A. Field, R. Roberts, H. Baker, B. Pringle u. a.

Das Schlagwort von der «nouvelle vague» ist auch auf einige junge Kräfte in England angewendet worden. Wenn man darunter grad nur das Bestreben verstehen will, sich von geschäftstüchtiger Routine und Konvention zu befreien – gut. In England wirkt bis heute jener Aufbruch Ende der zwanziger Jahre nach, der zur berühmten englischen Dokumentarfilmbewegung führte. Das humanitär-sozialkritische Anliegen jener Strömung macht den Wert auch dieses Filmes aus. In nüchternreferierender Darstellung lernen wir einen typischen modernen Jungarbeiter kennen. Er hat nie eine vertiefte Anschauung von der Gesellschaft und von der Arbeit bekommen. Und so absolviert er denn in verbissener Krampferstimmung seine Arbeitstage – mit dem einzigen Ziel, Geld zu erwerben für das freie Wochenende. Dort beginnt das Leben. Für ihn bedeutet es im Grunde nichts anderes als Sichgehen-lassen. Er bestätigt sich seine Freiheit, indem er sinnlos trinkt. In derselben Linie liegt es, wenn er einen unbescholtenen Mitarbeiter mit dessen Frau betrügt. Die Folgen dieses Verhältnisses bleiben nicht aus. Brenda erwartet ein Kind von ihm. Zum ersten Male sieht er sich vor eine wirkliche Lebensverantwortung gestellt. Er möchte sich der Sorge entledigen, indem er die Frau zum Arzt schickt. Als der Eingriff nichts fruchtet, zieht er sich in hilfloser Ratlosigkeit zurück. Brenda wird bei ihrem nachsichtigen Gatten bleiben können. Er selber verlobt sich schließlich mit einem netten Mädchen, das ihm Ruhe und Geborgenheit bieten wird. Aber noch immer sind jugendliche Unreife und unreflexe Revolte gegen ein seelenloses Fron-Leben am Werk. Wie er einen Kiesel gegen eine Neubausiedlung wirft, sagt er zur Verlobten: «Das war nicht der letzte Stein.» – Ist hier, wie gesagt, die offene und scharf beobachtende Gesellschaftskritik zu schätzen, so läßt sich anderseits nicht verhehlen, daß sie nicht in Kraft eines genau umrissenen, aufbauenden Ideals geschieht. Der Film wird deshalb nur sehr urteilsreifen Erwachsenen gewinnbringender Anlaß zur Besinnung sein. Cf. Kurzbespr. Nr. 16, 1961.

A. Z.
LUZERN

EXODUS

OTTO PREMINGER ZEIGT • PAUL NEWMAN • EVA MARIE SAINT • RALPH RICHARDSON • PETER LAWFORD • LEE J. COBB • SAL MINEO • JOHN DEREK HUGH GRIFFITH • GREGORY RATOFF • FELIX AYLMER • DAVID OPATOSHU JILL HAWORTH IN „EXODUS“ PHOTOGRAPHED IN SUPER PANAVISION 70, TECHNICOLOR BY SAM LEAVITT

Drehbuch von Dalton Trumbo nach dem Roman von Leon Uris. Musik Ernest Gold. Aufnahmen in Super Panavision 70 mm, Technicolor von Sam Leavitt. Im Verleih der UNITED ARTISTS. Produktion und Regie: OTTO PREMINGER.

Die Geschichte des größten Wunders unserer Zeit