

Adrian Gerber

Ausbau, Krise und Neukonzeption der katholischen Filmarbeit 1941–1972¹

Mit der Gründung des *Filmberaters* (1941) und der Einrichtung des Zürcher Filmbüros (1942)² durch den Schweizerischen Katholischen Volksverein (SKVV) wurden erstmals in der bisher so unsteten Geschichte der katholischen Filmarbeit in der Schweiz ein Publikationsorgan und eine Dienststelle geschaffen, die Bestand haben sollten. Das Zusammentreffen dreier Faktoren erlaubte es den an Filmarbeit interessierten katholischen Kreisen, die Einsicht in die Notwendigkeit einer Beschäftigung mit dem modernen Massenmedium milieuintern breit zu verankern: Die Veröffentlichung der Filmzyklika *Vigilanti cura* von Papst Pius XI. (1936), das allgemeine päpstliche Reaktivierungsprogramm Katholische Aktion und der unter anderem im Filmbereich ausgefochtene nationale Abwehrkampf der Geistigen Landesverteidigung gegen ausländische Totalitarismen schufen eine Ausgangslage, in der es möglich wurde, die für die Filmarbeit nötigen Gelder längerfristig zu sichern. So markiert das Jahr 1941 den Beginn der systematischen und kontinuierlichen katholischen Auseinandersetzung mit der populären Unterhaltungsinstitution Kino.

Die im SKVV vereinigten weltlichen Organisationen und die katholische Kirche besaßen mit dem *Filmberater* eine Medienzeitschrift, die gegenüber der relativ geschlossenen, aber langsam von Erosionserscheinungen betroffenen katholischen *Subgesellschaft*³ einen Führungsanspruch geltend machte.⁴ Mitte der 1960er Jahre – zweifellos der Höhepunkt der klassischen katholischen Filmarbeit – koordinierte das Filmbüro so unterschiedliche Aktivitäten wie Beratungsdienste für die katholische Elite in Kirche, Schule, Medien und Politik; Filmvorführungen in Pfarreien und katholischen Vereinen; filmpädagogische Kurse für Jugendliche; ein Programm zur katholischen Nachwuchsförderung bei Filmberufen; eigene Produktionsversuche; die politische Arbeit in Legislative und Exekutive sowie eine umfassende filmkulturelle Publizistik mit Filmgesprächen, thematischen Artikeln und Veranstaltungshinweisen unter anderem im *Filmberater*.

¹ Dieser Aufsatz basiert auf meiner Lizentiatsarbeit an der Universität Zürich, die unter dem Titel «*Eine gediegene Aufklärung und Führung in dieser Materie*». *Katholische Filmarbeit in der Schweiz 1908–1972* bei Academic Press Fribourg erschienen ist. Detaillierte Quellenbelege sowie ein Überblick über die spärliche Forschungsliteratur zum Thema sind dort zu finden (Gerber (2010), 20f.).

² Die Bezeichnung «Filmbüro» setzte sich für die Arbeitsstelle und die Redaktion des *Filmberaters* in Zürich eigentlich erst in den 1950er Jahren durch. Anfänglich existierte neben dem Zürcher «Redaktionsbüro» das bereits früher vom Generalsekretariat des SKVV gegründete «Filmbüro» in Luzern. Diese verwickelte Situation war Ausdruck von Kompetenzstreitigkeiten innerhalb des SKVV.

³ Altermatt (1991), 105f., 118, 180; vgl. auch: Altermatt (2003); Damberg (1997), 17–29.

⁴ Der *Filmberater* war eine Elitezeitschrift. Die Filmkritiken wurden aber mittels Aushang in pfarreilichen Anschlagkästen und Abdruck in katholischen Zeitungen einer breiteren Leserschaft zugänglich gemacht.

Das Kernanliegen war jedoch die systematische Filmbewertung. Die katholischen Filmkritiker klassifizierten im *Filmbereiter* praktisch alle in öffentlichen Kinos aufgeführten Filme nach ethischen Kriterien (Wertungen I bis V).⁵ Vom Besuch von Filmen mit der Einstufung IV und höher wurde dringend abgeraten. So stiess beispielsweise das heute als Klassiker geltende französische Gangsterdrama *TOUCHEZ PAS AU GRISBI* (F/I 1954; R.: Jacques Becker) auf Ablehnung, weil der Film wegen seiner «mit unheimlichem psychologischem Geschick» betriebenen «Vermenschlichung» des Verbrechens beim Zuschauer «schweren Schaden» anrichten könne.⁶ Beim neorealistischen Meilenstein *RISO AMARO* (I 1949; R.: Giuseppe De Santis) sorgte das «Gemeine und Brutale» für Entrüstung, das der Film «in beinahe sadistischer Weise zur Anschauung bringt».⁷

Mithilfe der Filmbesprechungen und des Rating-Systems sollte in erster Linie eine «Aufklärung und Führung»⁸ der Katholikinnen und Katholiken in der – aus katholisch-konservativem Blickwinkel – ethisch und ideologisch oft problematischen Domäne des Unterhaltungskinos gewährleistet werden. Es ging den Filmkadern darum, beim katholischen Kinopublikum eine bestimmte Rezeptionshaltung sowie den Besuch bzw. Nichtbesuch bestimmter Filme sicherzustellen. Auf diese Weise versuchte man, wirtschaftlichen Druck auf die Unterhaltungsindustrie auszuüben, um sie dazu zu bringen, das «ethische Niveau» des Kinoprogramms zu heben.⁹ Die Norm der katholischen Filmbewertung sei, so ein programmatischer Beitrag in der ersten Nummer des *Filmbereiters*,

«das in der Natur des Menschen unerschütterlich verankerte Sittengesetz, das seinen positiven konkreten Niederschlag, seine authentische Interpretation im zehnfachen «Du sollst!» des Dekalogs gefunden hat. Filme, die zur Gottlosigkeit, zum Ungehorsam, zur Lieblosigkeit oder gar zum Verbrechen gegen das Leben, zur sittlichen Haltlosigkeit, zur Liederlichkeit und zum Ehebruch oder zum Diebstahl und zur Lüge antreiben, solche Filme erkennen wir eindeutig als Gift für die Seelen.»¹⁰

Sowohl die Filmpublizistik als auch die übrigen, letztlich mit seelsorgerischem Anspruch auftretenden katholischen Filmaktivitäten waren im Rahmen einer Gesamtkonzeption auf eine übergeordnete Doppelzielsetzung ausgerichtet: auf die «Förderung des guten Films» und den «Kampf gegen den minderwertigen Film».¹¹ Dieses autoritäre, kollektivistische und elitäre Grundanliegen hatte seine Wurzeln in der überkonfessionellen Kinoreformbewegung im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts und prägte bis weit in die 1960er Jahre hinein die insofern als klassisch zu bezeichnende katholische Filmarbeit.

⁵ I: Für Kinder; II: Für alle; II–III: Für Erwachsene und reifere Jugendliche; III: Für Erwachsene; III–IV: Für reife Erwachsene; IV: Mit Reserven; IV–V: Mit ersten Reserven, abzuraten; V: Abzulehnen.

⁶ *Touchez pas au grisbi* (1954), o. S.

⁷ *Bitterer Reis* (1950), o. S.

⁸ Metzger (1941^a), 1.

⁹ *Bamberger* (März 1962), 1.

¹⁰ Metzger (?) (1941^b), 4.

¹¹ *Bamberger* (1965), 2f.

Das katholische Filmengagement ist auch im Zusammenhang mit den Bemühungen zur Aufrechterhaltung der viel beschworenen «Einheit und Geschlossenheit»¹² der katholischen Gemeinschaft in der Schweiz zu sehen. Der fortschreitenden Erosion des katholischen Milieus entsprechend, zeichnete sich in den frühen 1970er Jahren denn auch die Notwendigkeit einer grundlegenden Neukonzeption der katholischen Filmaktivitäten und damit das Ende der klassischen katholischen Filmarbeit deutlich ab.

Einige Aspekte der hier zusammenfassend dargestellten Entwicklung sind im Folgenden, zunächst vor dem Hintergrund eines Konkurrenzkampfs innerhalb des SKVV, zu vertiefen.

Kompetenzkonflikt und Ausbau der publizistischen Tätigkeit

Kurz nach der Gründung des *Filmlerbers* entwickelte sich zwischen der Filmkommission des SKVV, dem Leitungsgremium der katholischen Filmarbeit, und dem Zürcher Filmbüro einerseits sowie dem Direktorium und dem Generalsekretariat des SKVV andererseits ein Gerangel um Kompetenzen. Der Präsident der Filmkommission Josef Rast war mit Pater Charles Reinert, dem ersten Filmbüroleiter und Redaktor des *Filmlerbers* (1942–1961), der Meinung, die offizielle Filmarbeit solle gesamthaft und relativ selbstständig von Zürich aus erfolgen. Prälat Josef Meier, Generalsekretär des SKVV in Luzern,¹³ verhinderte die Annahme eines entsprechenden Antrags der Filmkommission im Direktorium und im Zentralvorstand des SKVV. Während Rast und der Jesuit Reinert den Aufbau der katholischen Filmarbeit optimistisch vorantrieben, versuchte das Generalsekretariat mit Verweis auf die prekären Finanzen des Gesamtvereins das Projekt zu bremsen und den Aktionismus der jungen Filmfunktionäre zu kontrollieren.

Überlagert und genährt wurde dieser Interessenkonflikt von einem persönlichen Zwist. Nachdem Generalsekretär Meier zu Ohren gekommen war, dass man sich in Zürich über «den Josefli Meier» lustig mache, eskalierte der Streit.¹⁴ Obwohl der Vizepräsident der Filmkommission und spätere katholisch-konservative Nationalrat Karl Hackhofer die Verantwortung für die Verunglimpfung übernommen hatte, zirkulierten während mehrerer Monate erboste Briefe zwischen Reinert und Meier.

Das 1944 vom Direktorium erlassene *Statut der Filmkommission des SKVV* setzte den Kompetenzstreitigkeiten ein vorläufiges Ende und legte die Zuständigkeit der Filmkommission wie des Filmbüros verbindlich fest. Gemäss Statut unterstanden beide Organisationen dem Direktorium und dem Zentralvorstand des SKVV; die Filmkommission zeichnete ausschliesslich für die inhaltliche Gestaltung des *Filmlerbers* und die Werbung verantwortlich und der Redaktor in Zürich übernahm die «Bewertung der in den gewerbsmässig betriebenen Kinotheatern vorgeführten Filme», wobei ihm jede weitere Tätigkeit im Namen des SKVV untersagt war.¹⁵

¹² Zit. nach: Altermatt (1991), 113, 196.

¹³ Gernet (1994), 168.

¹⁴ Reinert (Jan. 1943).

¹⁵ Statut der Filmkommission des SKVV (16.2.1944).



Aktivismus im *Filmbüro*? – Ende der 1940er Jahre wird dessen Leiter Charles Reinert von zwei namentlich nicht bekannten Sekretärinnen unterstützt (Fotografie: Cinémathèque suisse, Dokumentationsstelle Zürich).



Weltgewandter Pionier der schweizerischen katholischen Filmarbeit – Pater Charles Reinert (4. v. l.) war im Sommer 1949 zusammen mit Bernardus Johannes Bertina (Niederlande), Piero Regnoli (Vatikan), Leo Lunders (Belgien), Bjørn Rasmussen (Dänemark), Pierre Grégoire (Luxemburg; v. l. n. r.) Mitglied der Jury des Internationalen Katholischen Filmbüros OCIC am *Deuxieme Festival Mondial du Film et des Beaux-Arts de Belgique* in Knokke-le-Zoute (Fotografie: Cinémathèque suisse, Dokumentationsstelle Zürich).

Mit dem Statut hatte sich das Direktorium offen auf die Seite des Generalsekretariats geschlagen. Diesem fielen alle übrigen Aufgaben im Filmbereich zu, wie die Schmalfilmarbeit in Pfarreien, die politische Interessenvertretung, Koordinationsaufgaben oder die Organisation von Konferenzen. Das Generalsekretariat entfaltete allerdings nur eine beschränkte praktische Filmarbeit. Im Laufe der 1960er und frühen 1970er Jahre wurden stillschweigend und ohne rechtliche Grundlage alle seine Tätigkeiten von der Filmkommission bzw. vom Filmbüro übernommen.

Ab Kriegsende 1945 machte sich Reinert, vorerst weitgehend nach Massgabe des Statuts, an den Aufbau und die organisatorische Festigung seiner Filmstelle in Zürich. Die Arbeit des Filmbüros bestand bis 1955 im Wesentlichen aus der Filmbewertung, der Bewertungspublikation, der Redaktion des *Filmberaters*, der Beratungs- und Vortragstätigkeit. Angesichts des aufgegebenen Enthusiasmus der Gründerjahre schien auch der Konflikt mit dem Generalsekretariat gelöst.

Dass die Differenzen aber nur vordergründig bereinigt waren, zeigte sich in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren, als Reinert einen bedeutenden Ausbau seiner Tätigkeit ins Auge fasste und umzusetzen begann: Die Einstellung seines Ordensbruders Stefan Bamberger im Sommer 1956 als hauptamtlicher Mitarbeiter im Filmbüro und die Bekanntgabe des päpstlichen Rundschreibens *Miranda prorsus* (1957)¹⁶ nutzte Reinert zu einer Umfangserweiterung des *Filmberaters*. Dies und Diskussionen um Verlagsrechte führten zu neuen Reibereien. Die Konfliktkonstellation und die Beteiligten waren dieselben wie 15 Jahre zuvor und auch der Ausgang war identisch: Das Generalsekretariat setzte sich durch.

Der Antagonismus zwischen Reinert und den Mitarbeitern des Generalsekretariats war struktureller Art und basierte nicht primär auf persönlichen Differenzen. Denn nach dem Ausfall Reinerts im April 1960 – ein Schlaganfall beendete seine Tätigkeit im Filmbüro – und dem überraschenden Tod des Generalsekretärs Meier kaum einen Monat später «erben» deren Nachfolger Stefan Bamberger (Filmbüroleiter und Redaktor des *Filmberaters* 1962–1966) und Otto Wüst die Auseinandersetzung.

Zum Missfallen des Generalsekretariats verfolgte Bamberger die von Reinert initiierte filmkulturelle und -pädagogische Ausrichtung von Filmarbeit und Filmpublizistik weiter. Aspekte dieser «filmerzieherischen» Tätigkeit waren die Unterstützung und publizistische Begleitung der sogenannten Filmkreise oder der schulischen Medienpädagogik.

Filmkreise hatten sich Ende der 1950er Jahre gebildet und waren meist lose an katholische Pfarreien oder an lokale Jugendorganisationen angegliederte Vereinigungen, die «aus dem Geiste des Christentums heraus filmkulturelle Arbeit leisten», wobei auch hier die «Förderung des guten Films» zu den Kernanliegen zählte.¹⁷ Zumindest in der Anfangszeit waren diese filmkulturellen Besucherorganisationen eindeutig ein Vehikel der Filmfunktionäre zur «Bewahrung und Erziehung» der katholischen Filmbesucherinnen und Filmbesucher.¹⁸ Die filmpädagogische Schulung sollte die Gläubigen

¹⁶ Die schweizerischen Filmfachleute rezipierten nicht nur Verlautbarungen aus Rom oder aus Brüssel, wo das Internationale Katholische Filmbüro OCIC seinen Sitz hatte, sondern sie arbeiteten auch aktiv in den internationalen Leitungsinstanzen mit.

¹⁷ Bamberger (Dez. 1959), 1; Bamberger (1968), 130f.

¹⁸ Werkmappe des «Filmberater» für den Filmkurs Zürich (1957), o. S.

zum «richtigen Filmschauen» befähigen, damit sie beim Kinobesuch die Filme quasi von alleine «richtig» auswählten.¹⁹ Im Unterschied zu normalen Filmclubs liessen Filmkreise ihre «Bemühungen» nicht nur dem engen Kreis ihrer eigentlichen Mitglieder, sondern «auch der breiten Masse zugute kommen».²⁰ Neben internen Filmvorführungen, Diskussionen und Schulungen standen demzufolge auch öffentlich wirksame Aktionen auf dem Programm. Die Filmkreismitglieder widmeten sich der Durchführung öffentlicher Filmzyklen in Kinos oder pfarreilichen Filmvorführungen, sie organisierten Bildungsveranstaltungen in Pfarreien, Jugend- und Erwachsenenorganisationen, sie bedienten die lokale Presse mit Artikeln und gaben Vereinszeitschriften heraus. Das vom Zürcher Filmkreis 1959 gegründete *Filmbulletin* hat bis heute überlebt.

Ein weiteres, 1961 von Bamberger an die Hand genommenes und ab 1964 in der Gesellschaft Christlicher Film (GCF) stark ausgebautes Vorhaben war die Nachwuchsförderung. Mit Drehbuchwettbewerben und Übungsproduktionen sollten katholische²¹ Schüler und Studenten auf einen Einstieg in die Filmbranche vorbereitet werden. Anders als bei den übrigen, «rezeptiv» ausgerichteten katholischen Filmaktivitäten, bestand hier die Hoffnung, Kino und Fernsehen *direkt* mit «christlicher Substanz» zu durchsetzen.²² Gleich beim ersten Zögling schien die Sache gut zu klappen: Nachdem er zu den Siegern des Drehbuchwettbewerbs gehörte, konnte er, vom Filmbüro finanziell und praktisch unterstützt, einen kurzen Dokumentarfilm über das Zisterzienserkloster Hauterive realisieren, den das Schweizer Fernsehen am Ostersonntag 1964 sogar ausstrahlte. Im Anschluss an sein Erstlingswerk wurden die beiden Folgeprojekte des inzwischen an einer Filmschule studierenden jungen Filmemachers von der GCF mitfinanziert. Das Konzept der «Erweckung und Förderung»²³ funktionierte hier also ausgezeichnet und der Jungfilmer schaffte, begleitet von der katholischen Filmarbeit, den Einstieg in die professionelle Filmproduktion. Ob man sich in der ersten Hälfte der 1960er Jahre von der Nachwuchsförderung aber genau jene Filme erhoffte, die der ehemalige Wettbewerbsgewinner später realisierte, darf bezweifelt werden. Denn Hans Stürm, so der Name der katholischen Nachwuchshoffnung, entwickelte sich zu einem der wichtigsten und explizit linken Filmemacher der Schweiz. Sein Film *LIEBER HERR DOKTOR* (CH 1977) zur Initiative für einen straflosen Schwangerschaftsabbruch stiess bei der kirchlichen Filmkritik auf ästhetische und ideologische Vorbehalte.²⁴ Weitere grosse Namen sind aus dem Förderprogramm der GCF nicht hervorgegangen.

¹⁹ Reinert (Juli 1957), o. S.; Bamberger (?) (Mai 1965), 11.

²⁰ Bamberger (Dez. 1959), 4.

²¹ In den Jahren nach dem *Zweiten Vatikanischen Konzil* (1962–1965) wurde das Förderanliegen als ein ökumenisches verstanden.

²² Everschor (1966), 51.

²³ Bamberger (Mai 1961), 2.

²⁴ Gleichwohl standen die katholischen Filmexperten in dieser Zeit für katholische Verhältnisse politisch eher links. Seit dem Generationenwechsel um 1960 und den Impulsen des *Zweiten Vatikanischen Konzils*, die im Filmbüro auf einen vorbereiteten und fruchtbaren Boden fielen, waren sie dem intellektuell-urbanen *reformkatholischen Teilmilieu* zuzuordnen, das für eine offene Haltung gegenüber der modernen Welt eintrat (Altermatt/Metzger (2003), 22f.).

Zurück zum Kompetenzkonflikt: Die Aktivitäten der GCF wurden vom Luzerner Generalsekretariat des SKVV nicht mehr bekämpft. Da es bei den bisherigen Streitereien weniger um die eigentlichen Projektideen als um Macht- und Prestigefragen ging, verweist die Tatsache, dass man Bamberger mit seinem Ansinnen freie Hand liess und auch spätere Initiativen nicht mehr verhinderte, auf eine grundlegende Veränderung der Beziehung zwischen Filmkommission/Filmbüro und deren Trägerinstitution SKVV. Was war geschehen?

Höhepunkt und Niedergang

Zum einen schwächten die Auflösungserscheinungen, die dem schweizerischen Katholizismus ab den 1950er und verstärkt in den 1960er Jahren insgesamt zusetzten, besonders den SKVV als Dachorganisation des katholischen Vereinswesens und seine zentralen Führungsorgane.²⁵ Zum anderen hatte das Filmbüro in den zwanzig Jahren seines Bestehens zu einer professionellen Arbeitsweise gefunden und sich eine wichtige Stellung im Schweizer Filmwesen erarbeitet. Zu Beginn der 1960er Jahre, der Zeit der europäischen *nouvelles vagues*, erreichten die Besucherzahlen mit dem zweieinhalbfachen Wert von heute den schweizerischen Höchststand;²⁶ die allgemeine Kino-begeisterung machte das Filmbüro fast automatisch zu einer unverzichtbaren Institution und stärkte seine Position gegenüber dem Gesamtverein. Diese Aspekte sowie die finanzielle Besserstellung des Filmbüros ab 1962 durch das Fastenopfer²⁷ waren für eine Umkehrung des Machtverhältnisses zwischen SKVV-Führung und Filmkommission/Filmbüro verantwortlich.

Dass die katholische Filmarbeit und Filmpublizistik Mitte der 1960er Jahre, als der Katholizismus insgesamt an Kohäsionskraft verlor, einen Höhepunkt erlebte, ist nur scheinbar paradox. Das veränderte Machtverhältnis innerhalb des SKVV erlaubte dem Filmbüro die Ausdehnung seiner Tätigkeit und führte zu einer Blüte der klassischen katholischen Filmarbeit, in der das Filmbüro nunmehr eine Schlüsselposition einnahm. Die Erweiterung des Aufgabenspektrums schlug sich parallel in der thematischen Ausgestaltung des *Filmberaters* nieder, der die Filmarbeit publizistisch sekundierte.

In der zweiten Hälfte des Jahrzehnts aber erfassten und erschütterten der gesellschaftliche Wandel, der dem SKVV zu schaffen machte, sowie mediale Entwicklungen auch die katholische Filmtätigkeit. Die Ursachen der umfassenden Krise, die in den frühen 1970er Jahren schliesslich eine Neuorientierung der katholischen Filmarbeit und -publizistik in die Wege leiteten, waren nicht hausgemacht.

Gesamtgesellschaftliche Entwicklungen der 1950er und 1960er Jahre bewirkten auch in der katholischen Subgesellschaft eine kulturelle und gesellschaftspolitische Liberalisierung. Nach den kulturellen, teils unter der Chiffre «1968» anzusprechenden Veränderungen wollten sich sogar in konservativeren Milieus nur noch wenige Menschen

²⁵ Altermatt (1991), 161–180, 199–201, 345–349, 382–390; Altermatt (1993^a); Gabriel (1992), 121–163; vgl. auch: Meier (2003), 10–12, 20–24.

²⁶ Aeppli (1981), 282; Bundesamt für Statistik (2004), 9f., 40–42.

²⁷ Zuvor wurde die Filmarbeit hauptsächlich von der Schweizer Bischofskonferenz finanziert.

von der Teilhabe an bestimmten Unterhaltungsangeboten abhalten lassen. In der Filmkommission wurde diese Entwicklung registriert und aktiv miterlebt: Ohne grosses Bedauern sprach man 1970 davon, dass allgemein «ein Abbau der Index-Mentalität» vonstatten gehe.²⁸ Der mit einem normativen Restanspruch auftretende *Filmberater* war Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre einfach veraltet.

Gleichzeitig Folge und Katalysator der gesamtgesellschaftlichen Veränderungen waren im innerkirchlichen Bereich die Modernisierungsversuche anlässlich des *Zweiten Vatikanischen Konzils* und auf subgesellschaftlicher Ebene die Auflösungstendenzen im katholischen Milieu. Im Zuge der tief greifenden Veränderung der katholischen Subgesellschaft verschwand nichts weniger als der Adressat katholischer Filmarbeit. Konkret konnte das bedeuten, dass es immer weniger Katholiken gab, die eine filmkulturelle Veranstaltung besuchten oder eine Zeitschrift kauften, nur weil sie katholisch war. Während die katholische Filmarbeit dank des erwachten Interesses breiter Bevölkerungsschichten am Film bis Mitte der 1960er Jahre von den ärgsten Auswirkungen der neuen Zeit verschont blieb, traf es das vornehmlich mit dem Kino beschäftigte katholische Filmengagement umso härter, als sich die Schweizerinnen und Schweizer vom öffentlichen Kino abzuwenden begannen und es sich zur Befriedigung der Unterhaltungsbedürfnisse in ihren zunehmend fernsehbestückten Stuben gemütlich machten. Das seit den Zeiten der Kinoreform verfolgte Hauptziel der katholischen Filmarbeit, die «moralische Hebung» des Filmangebots im öffentlichen Kino,²⁹ war in diesem neuen gesellschaftlichen Umfeld nicht einmal mehr ansatzweise zu verwirklichen und aufgrund der medialen Entwicklung zu einem neuen Leitmedium hin auch sinnlos geworden.³⁰ Die klassische katholische Filmarbeit hatte Ende der 1960er Jahre ausgedient. Es mussten neue Konzepte und Aufgaben gefunden werden.

Filmkritische Reform und Neukonzeption

Ein Wandel in der katholischen Beschäftigung mit dem Kinofilm hatte sich allerdings bereits in den frühen 1960er Jahren vor dem eigentlichen Paradigmenwechsel abzuzeichnen begonnen. Eine Art filmkritische Reform, von Filmbüroleiter Stefan Bamberger in Angriff genommen und von seinem Nachfolger Franz Ulrich (Filmbüroleiter 1966–1970; Redaktor des *Filmberaters* und Mitredaktor der ökumenischen

²⁸ Protokoll Filmkommission (12.9.1970), 2; vgl. auch: Meier (2003), 22.

²⁹ Reinert (1949), 2, vgl. auch: Abt (1916/1917), 189.

³⁰ Die Zugänglichkeit von Spielfilmen am Fernsehen hebelte die intendierte Wirkungsmechanik der klassischen Filmarbeit aus: Konnte mit einigem Idealismus beim Kinofilm noch damit gerechnet werden, das Publikum über die wirtschaftliche Einflussnahme auf Produzenten, Verleiher und Kinobetreiber vor «schlechten» Filmen zu bewahren, war das öffentlich-rechtliche Fernsehen diesem ökonomischen Zugriff entzogen. Gleichzeitig hintertrieb die zusätzliche Verwertungsmöglichkeit von Filmen am Fernsehen den gesamten Mechanismus, da sie eine nicht durch das kollektive Konsumverhalten der Katholiken direkt zu beeinflussende Einnahmequelle für die Filmwirtschaft darstellte. Der beim Fernsehen niederschwellige Medienzugang im privaten Raum liess ausserdem die sozialen Kontrollmechanismen des katholischen Milieus, wie sie beim Kinobesuch eine Rolle spielten, ins Leere laufen.

Nachfolgepublikation 1966–1999) weiter vorangetrieben, entspannte das Verhältnis der katholischen Kritiker zu ihrem Studienobjekt: Das schematische Abklopfen eines Films nach «Unmoralischem»³¹ trat in den 1960er Jahren in den Hintergrund und der ästhetischen Kritik über die filmisch-handwerkliche Umsetzung eines Films wurde endlich gebührend Raum zugestanden. Letztere wurde bisher als Nebenschauplatz der filmkritischen Auseinandersetzung begriffen und klar von der ethischen Kritik getrennt, die die inhaltlichen und formalen Aspekte eines Films an allgemein christlich-bürgerlichen Wertvorstellungen mass und den Film mit Blick auf das «Seelenheil (...) des gesamten Volkes» oder die «Wirkung auf die Seele des Zuschauers» allenfalls verurteilte.³² Wenn die Vorstellung, dass Filme ihr Publikum potentiell gefährden würden, und die grundsätzliche Bindung des filmkritischen Urteils an ethische Werte während des gesamten hier untersuchten Zeitraums bestanden, so veränderte sich natürlich der an die Filme angelegte Wertmassstab fortwährend. Führt die neutrale Thematisierung von Eigentumsdelikten, Mord, Ehebruch und Scheidung oder die filmische Darstellung nackter Körper in den 1950er Jahren noch zu einem ethischen Negativurteil, so war das in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre nicht mehr der Fall. In dieser Zeit stieg bei den katholischen Filmkritikern generell die Bereitschaft, einen Film wohlwollend nach dessen Eigengesetzlichkeit zu beurteilen. Dafür stand in den sogenannten Grossbesprechungen ab 1964 auch mehr Raum zur Verfügung. Und obschon bis weit nach dem Ende des *Filmberaters* im katholischen Filmdiskurs immer wieder das Gespenst «minderwertiger Filme» umging,³³ wurde dem filmkonsumierenden Einzelmenschen zunehmend ein eigenes Urteil zugestanden. Überdies verschwand der verpflichtende Charakter der Ziffernwertungen und diese verloren allmählich auch ihren zentralen Stellenwert innerhalb der Filmarbeit.

Auch die katholische Moraltheologie im Allgemeinen veränderte sich in dieser Zeit stark. Den schon während der 1950er Jahre mehr oder weniger offen diskutierten Konzepten eines «sittlichen Handelns», das eher auf Entscheidungsfreiheit und individueller Verantwortung als auf klaren Geboten der kirchlichen Autorität beruhte, verhalf das *Zweite Vatikanische Konzil* zum Durchbruch. Der Historiker Martin Tschirren hat aber darauf hingewiesen, dass mit «der stärkeren Betonung des persönlichen Gewissens (...) nämlich nicht nur eine grössere Entscheidungsfreiheit, sondern auch eine grössere Verantwortung zur Gewissensbildung verbunden» gewesen sei.³⁴ Die hier beschriebenen moraltheologischen Überlegungen bildeten für die Filmfunktionäre den theoretischen Rahmen etwa des filmpädagogischen Vorhabens, sicherzustellen, dass die Gläubigen beim Filmbesuch selbstständig «gut» wählen würden, was dann auch die Verbindlichkeit der Filmwertungen als überflüssig erscheinen liess.

Mit der Tendenz, sich parallel zur Relativierung der Wertungsziffern von dem seit Jahrzehnten verfolgten *bewahrpädagogischen* Ansatz zu lösen, das heisst mit dem sukzessiven Zurücktreten der Vorstellung, die Mediennutzer vor schädigenden Medieneinflüssen

³¹ Reinert (1955^b), 45.

³² Reinert (1955^a), 41; Reinert (1955^b), 43.

³³ Sekretariat Synode 72 Bistum Chur (1975), 37f.

³⁴ Tschirren (1998), 188–191; vgl. auch: Altermatt (1991), 347–349.

schützen zu müssen, war die katholische Filmarbeit ausserdem Teil eines ähnlich verlaufenden theoretischen Wandels im Fachbereich der (sonst weltlichen) Medienpädagogik.³⁵

Die grundsätzliche Neuorientierung der katholischen Filmarbeit und Filmpublizistik um 1970 herum manifestierte sich sehr deutlich in der aufkommenden internen Kritik und schliesslich in der Abschaffung der klassischen Ziffernwertung im Jahr 1972³⁶ anlässlich der Fusion des *Filmberaters* mit der reformierten Schwesterpublikation *Film und Radio* (1948–1972).³⁷ Dass der eigentliche Wandel in der katholischen Filmarbeit und -publizistik erst in den frühen 1970er Jahren stattfand, veranschaulichen unter anderem das im Vergleich zu Deutschland³⁸ lange Festhalten an der Ziffernwertung und der aus katholischer Sicht bis zum Schluss steigende Anteil «moralisch fragwürdiger Werke» am populären Filmangebot.³⁹ Noch im Jahr 1969 war die klassische Konzeption katholischer Filmarbeit im *Filmberater* spürbar präsent: «Anstatt über das Angebot schlechter Filme zu lamentieren, sollten wir dafür sorgen, dass wertvolle Filme ein möglichst zahlreiches Publikum finden», denn das Filmgewerbe produziere und verleihe das, was «sich am besten verkaufen lässt, und das ist keineswegs immer das Beste.»⁴⁰

Das Zusammengehen der katholischen und der reformierten Filmzeitschrift entsprach zwar dem ökumenischen Zeitgeist, wurde durch den Einbruch der Abonnentenzahlen und durch Druck des eidgenössischen Subventionsgebers aber auch unmittelbar erzwungen. Die Fusion und die spätere ökumenische Zusammenarbeit verliefen nicht zuletzt deshalb so problemlos und erfolgreich, weil man auf einer langjährigen Tradition gegenseitiger Anerkennung und Zusammenarbeit aufbauen konnte.⁴¹ Des Weiteren waren die katholische und reformierte Filmarbeit sehr ähnlich gelagert.⁴² Einzig in den 1940er und 1950er Jahren waren die Katholiken infolge der strafferen Organisation und der hierarchisch-zentralistischen Verfasstheit des Katholizismus den Reformierten in ihrem Filmengagement eine Nasenlänge voraus.⁴³ Ausser dem katholischen Milieu als Adressat ist das spezifisch Katholische der katholischen Filmarbeit dieser Zeit also nicht in den ideologischen Grundlagen, sondern in der organisatorischen Ausgestaltung zu suchen.

³⁵ Hüther/Podehl (2005), 123–125.

³⁶ Die Pastoralinstruktion *Communio et progressio* (1971) hatte zuvor die Vorgaben der Enzyklika *Vigilanti cura* (1936), der bisherigen «Magna Charta katholischer Filmarbeit», relativiert, indem sie das Betreiben eines nationalen Filmbesprechungsdiensts nicht mehr für obligatorisch erklärte.

³⁷ Die Zeitschrift erschien unter wechselndem Titel.

³⁸ Kuchler (2006); Schatten (1999).

³⁹ Stalder (1964), 5f.

⁴⁰ Ulrich (1969), 84.

⁴¹ Eine interkonfessionelle Zusammenarbeit fand in der Filmarbeit schon statt, bevor die nachkonziliare Ökumene zum guten kirchlichen Ton gehörte.

⁴² Vgl. auch: Beitrag von Natalie Fritz in diesem Band.

⁴³ Urs Altermatts These eines allgemeinen katholischen «Bildungs- und Kulturdefizits» (Altermatt (1993^b), 6) trifft angesichts der katholischen Errungenschaften in der Filmpädagogik und Filmwissenschaft sowie in der filmkulturellen Publizistik auf den Filmbereich nicht zu.

Ende der 1960er Jahre verlor die Beeinflussung des öffentlichen Kinowesens für die katholischen Filmfachleute, wie erwähnt, an Bedeutung. Stattdessen begann man sich, nachdem der erste weltliche Filmbüroleiter Franz Ulrich vom Dominikanerpater Ambros Eichenberger (Filmbüroleiter 1970–1994) abgelöst worden war,⁴⁴ intensiv der Planung, der Umsetzung und der publizistischen Förderung des Medieneinsatzes in der kirchlichen Bildungsarbeit zu widmen. Durch die thematische Neuausrichtung auf die Produktion, den Verleih und den Einsatz von kurzen Schmalfilmen und anderen audiovisuellen Medien in kirchlichen Bildungsveranstaltungen fand eine eigentliche «Verkirchlichung» der katholischen Medienarbeit⁴⁵ und zum Teil der Medienpublizistik statt.⁴⁶ Durch den weitgehenden Verlust der gesamtgesellschaftlichen Bedeutung und durch die Aufgabe des Anspruchs, in gesellschaftspolitischen Fragen eine Schlüsselrolle zu spielen, konnte sich die kirchliche Filmarbeit gewissermassen auf ihre Kernkompetenz besinnen: auf die religiösen und kirchlichen Belange.⁴⁷ Dementsprechend wurde in der fusionierten ökumenischen Medienzeitschrift *ZOOM-Filmberater* (1973–1999)⁴⁸ die Filmwertung mittels Ziffern eingestellt und die Kinofilmkritik war nur noch ein publizistischer Schwerpunkt unter vielen, was ab 1975 die Bezeichnung «für Film, Radio, Fernsehen und AV-Mittel» im Untertitel der Zeitschrift zum Ausdruck brachte.

Wenngleich die katholische Filmkritik in den 1960er Jahren also weniger stark als früher auf die ethische Wertung ausgerichtet war, professionalisiert und flexibler wurde, das kinobesuchende Individuum klar ins Blickfeld der Filmverantwortlichen rückte und

⁴⁴ Mit Ulrich übernahm 1966 nach zwei durchaus machtbewussten Jesuiten erstmals ein «Weltlicher» das Filmbüro. Er stammte aus einer anderen Lebenswelt als die beiden Angehörigen des intellektuellen Eliteordens: Ulrich studierte in Freiburg geisteswissenschaftliche Fächer, verfügte über einen Leistungsausweis vor allem im filmkulturellen und filmwissenschaftlichen Bereich und gehörte als Laie und Angehöriger des akademischen Mittelbaus zur katholischen Basis. Während er wie seine Vorgänger ein Filmbegeisterter war – von dieser Tradition im Filmbüro zeugt etwa Reinerts Autogrammbuch, in dem sich neben Widmungen vom späteren Papst Johannes XXIII. und anderen kirchlichen Würdenträgern auch Einträge von Charles Chaplin, Alfred Hitchcock und Brigitte Bardot finden! –, ging Ulrich das seelsorgerische Selbstverständnis ab. Er hatte sich bisher weniger mit kirchlich-ethischen als mit filmästhetischen Fragen beschäftigt. Die Enzyklika *Vigilanti cura* sah zwar eine geistliche Leitung der nationalen Filmstellen vor, doch entsprach die Ernennung des Akademikers Ulrich durch das Direktorium des SKVV (nach der vorgängigen Genehmigung der Bischofskonferenz) einem allgemeinen Trend nach dem *Zweiten Vatikanischen Konzil*. So forderte unter anderem das Konzilsdekret *Inter mirifica* (1963) eine Verstärkung des Laienelements in der Filmarbeit. Die grosse Arbeitsbelastung Ulrichs in der Doppelfunktion als Filmbüroleiter und Redaktor sowie persönliche Probleme im Filmbüroteam führten jedoch dazu, dass 1970 die Aufgaben entflochten und Eichenberger als neuer Leiter eingesetzt wurde. Der durchsetzungsfähige Dominikaner war der richtige Mann für den anstehenden kirchlich-religiösen Relaunch der katholischen Filmarbeit.

⁴⁵ Aus umgekehrter Perspektive liesse sich auch von einer Medialisierung der kirchlichen Bildungsarbeit sprechen.

⁴⁶ Nach dem Paradigmenwechsel bestand im Bereich der Publizistik neben der kirchlich-religiösen Orientierung der Medienzeitschrift *ZOOM-Filmberater* zugleich deren Verständnis als weltliches Fachperiodikum mit einem entsprechenden Abonnentenstamm. Auch der Filmeinsatz in der weltlichen Bildungsarbeit wurde publizistisch weiterbetreut.

⁴⁷ Das Verschwinden der gesellschaftspolitischen Funktion sowie eine neuartige «pastorale und religiös-kirchliche Ausrichtung» hat Altermatt in dieser Zeit ebenfalls für den Verbandskatholizismus insgesamt festgestellt (Altermatt (1991), 169f., 176).

⁴⁸ Die Zeitschrift erschien unter wechselndem Titel.

die Gesamtkonzeption aus den 1940er und 1950er Jahren allmählich ihre Bedeutung einbüsste, fand ein Paradigmenwechsel in der Filmarbeit erst gegen Ende des Jahrzehnts statt. Bis dahin ging es trotz kleinerer Anpassungen im Grunde nämlich um eine kino-reformerische Korrektur des Filmangebots: Während die Ende der 1950er, Anfang der 1960er Jahre neu in Angriff genommenen Aktivitäten⁴⁹ noch hauptsächlich der Zielsetzung einer «Hebung» des Kinoprogramms untergeordnet waren, sind die zehn Jahre später eingeleiteten Arbeiten⁵⁰ im Kontext einer «verkirchlichten» Filmarbeit zu sehen, die sich von ihrem kinoreformerischen Anspruch, eine «Aufklärung und Führung» in Sachen Film zu gewährleisten, verabschiedet hat.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Ungedruckte Quellen

- Bamberger, Stefan (Dez. 1959), Die christlichen «Filmkreise» in der Schweiz (Masch. vervielf.), Katholischer Mediendienst, Archiv: Filmbüro, Filmkommission.
- Bamberger, Stefan (Mai 1961), Zum Anliegen eines Christlichen Filmschaffens (Masch. vervielf.), Katholischer Mediendienst, Archiv: Filmbüro, Filmkommission.
- Bamberger, Stefan (März 1962), Das Schweizerische katholische Filmbüro im Jahre 1961 (Masch. vervielf.), Cinémathèque suisse, Dokumentationsstelle Zürich: Kirche und Film, 1.3.2.
- Bamberger, Stefan (?) (Mai 1965), Katholische Filmarbeit, Kommentar zu einer Lichtbildreihe im Gratisverleih des Schweizerischen katholischen Filmbüros (Masch. vervielf.), Cinémathèque suisse, Dokumentationsstelle Zürich: Kirche und Film, 1.3.2.
- Bamberger, Stefan (1965), Das Schweizerische katholische Filmbüro im Jahre 1964 (Masch. vervielf.), Katholischer Mediendienst, Archiv: Filmbüro, Filmkommission.
- Protokoll Filmkommission (12.9.1970), Cinémathèque suisse, Dokumentationsstelle Zürich: Kirche und Film, Protokollordner.
- Reinert, Charles (Jan. 1943), Brief an Paul Widmer, Katholischer Mediendienst, Archiv: Filmbüro, Filmkommission.
- Reinert, Charles (1949), Die vom Filmbüro, Auf der Mauer 13, Zürich, besorgte katholische Filmarbeit (Masch. vervielf.), Cinémathèque suisse, Dokumentationsstelle Zürich: Kirche und Film, 1.3.2.
- Reinert, Charles (Juli 1957), Kurzer Tätigkeitsbericht an die Hochwürdigsten schweizerischen Bischöfe anlässlich ihrer Jahreskonferenz in Einsiedeln (Masch. vervielf.), Katholischer Mediendienst, Archiv: Filmbüro, Filmkommission.

⁴⁹ Filmkulturelle und medienpädagogische Bestrebungen in Filmkreisen, schulische Medienpädagogik und Nachwuchsförderung.

⁵⁰ Ökumenische Medienpublizistik, eingestellte Ziffernwertung, publizistische Beschäftigung mit religiösen Subtexten im Film, Reaktivierung und Umstellung des Schmalfilmverleihs Selecta-Film auf Kurzfilme, Filmeinsatz in der kirchlichen Bildungsarbeit, Produktionsförderung, verstärkte Auseinandersetzung mit dem Kurzfilm und anderen audiovisuellen Mitteln.

Statut der Filmkommission des SKVV (16.2.1944) (Masch. vervielf.), Cinémathèque suisse, Dokumentationsstelle Zürich: Kirche und Film, 1.3.1.4.

Werkmappe des «Filmberater» für den Filmkurs Zürich (1957) (Masch. vervielf.), Katholischer Mediendienst, Archiv: Diverses.

Gedruckte Quellen

Abt, Hans (1916/1917), Zur Kinofrage (I und II), in: Schweizerische Rundschau 17/2 und 17/3, 104–112 und 185–201.

Bamberger, Stefan (1968), Christentum und Film, Der Christ in der Welt, Reihe 13, Christentum und Kultur, Bd. 9, Aschaffenburg, Paul Pattloch.

Bitterer Reis (1950), in: Der Filmberater 10/1 (Jan.), Umschlag, o. S.

Everschor, Franz (1966), Kirchliche Filmarbeit im Wandel des Filmschaffens, in: Orientierung 30/5 (März), 50f.

Metzger, Hans (1941^a), Zur Einführung, in: Der Filmberater 1/1 (Jan.), 1f.

Metzger, Hans (?) (1941^b), Ziele und Wege katholischer Filmberatung, in: Der Filmberater 1/1 (Jan.), 3–5.

Reinert, Charles (1955^a), Katholische Filmarbeit – Wege und Grenzen, in: Der Filmberater 15/10–11 (Mai–Juni), 41f.

Reinert, Charles (1955^b), Die Unmoral im Film, in: Der Filmberater 15/10–11 (Mai–Juni), 42–46.

Sekretariat Synode 72 Bistum Chur, Hg. (1975), Information und Meinungsbildung in Kirche und Öffentlichkeit. Sachkommission 12, Chur, o. V.

Stadler, Hanspeter (1964), Zum Filmangebot des Jahres 1963, in: Der Filmberater 24/1 (Jan.), 5f.

Touchez pas au grisbi (1954), in: Der Filmberater 14/8 (April), Umschlag, o. S.

Ulrich, Franz (1969), Sollen die Katholiken das Kino meiden?, in: Der Filmberater 29/6 (Juni), 83f.

Sekundärliteratur

Aeppli, Felix (1981), Der Schweizer Film 1929–1964. Die Schweiz als Ritual, Bd. 2, Zürich, Limmat.

Altermatt, Urs (1991), Katholizismus und Moderne. Zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte der Schweizer Katholiken im 19. und 20. Jahrhundert, 2. Aufl., Zürich, Benziger.

Altermatt, Urs (1993^a), Konfessionelles, nivelliertes oder zersplittertes Christentum?, in: Ders., Hg., Schweizer Katholizismus im Umbruch, 1945–1990, Religion – Politik – Gesellschaft in der Schweiz, Bd. 7, Freiburg, Universitätsverlag, 251–271.

Altermatt, Urs (1993^b), Paradigmawechsel in der Katholizismus-Geschichte, in: Ders., Hg., Schweizer Katholizismus im Umbruch, 1945–1990, Religion – Politik – Gesellschaft in der Schweiz, Bd. 7, Freiburg, Universitätsverlag, 3–14.

- Altermatt, Urs (2003), Katholische Denk- und Lebenswelten. Eine Einführung, in: Ders., Hg., Katholische Denk- und Lebenswelten. Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte des Schweizer Katholizismus im 20. Jahrhundert, Freiburg, Academic Press, 9–14.
- Altermatt, Urs/Metzger, Franziska (2003), Milieu, Teilmilieus und Netzwerke. Das Beispiel des Schweizer Katholizismus, in: Altermatt, Urs, Hg., Katholische Denk- und Lebenswelten. Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte des Schweizer Katholizismus im 20. Jahrhundert, Freiburg, Academic Press, 15–36.
- Bundesamt für Statistik, Hg. (2004), Kinolandschaft Schweiz 2003. Kinobetrieb, Filmverleih und Kinobesuche, Neuenburg, Bundesamt für Statistik.
- Damberg, Wilhelm (1997), Abschied vom Milieu? Katholizismus im Bistum Münster und in den Niederlanden 1945–1980, Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte, Reihe B, Forschungen, Bd. 79, Paderborn/München/Zürich, Schöningh.
- Gabriel, Karl (1992), Christentum zwischen Tradition und Postmoderne, Quaestiones disputatae, 141, Freiburg i. Br./Basel/Wien, Herder.
- Gerber, Adrian (2010), «Eine gediegene Aufklärung und Führung in dieser Materie». Die katholische Filmarbeit in der Schweiz 1908–1972, Religion – Politik – Gesellschaft in der Schweiz, Bd. 53, Freiburg, Academic Press.
- Gernet, Hilmar (1994), Der Schweizerische Katholische Volksverein im Spannungsfeld von Kirche und Partei 1930–1960, in: Altermatt, Urs, Hg., Schweizer Katholizismus zwischen den Weltkriegen, 1920–1940, Religion – Politik – Gesellschaft in der Schweiz, Bd. 8, Freiburg, Universitätsverlag, 167–181.
- Hüther, Jürgen/Podehl, Bernd (2005), Geschichte der Medienpädagogik, in: Hüther, Jürgen/Schorb, Bernd, Hg., Grundbegriffe Medienpädagogik, 4. Aufl., München, Kopaed, 116–127.
- Kuchler, Christian (2006), Kirche und Kino. Katholische Filmarbeit in Bayern (1945–1965), Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte, Reihe B, Forschungen, Bd. 106, Paderborn/München/Wien/Zürich, Schöningh.
- Meier, Bruno (2003), Katholisch jung sein vor 50 Jahren. Eine kleine Geschichte der katholischen Jungmannschaft Wettingen, in: Badener Neujahrsblätter 78, 10–24.
- Schatten, Thomas (1999), Geschichte der katholischen Zeitschrift «film-dienst», Düsseldorf, Schatten.
- Tschirren, Martin (1998), Ehe- und Sexualmoral im Schweizer Katholizismus, 1950–1975. Diskussion zwischen kirchlicher Autorität und Eigenverantwortung, Religion – Politik – Gesellschaft in der Schweiz, Bd. 19, Freiburg, Universitätsverlag.

Filmographie

- HAUTERIVE (CH 1964; R.: Hans Stürm)
- LIEBER HERR DOKTOR (CH 1977; R.: Hans Stürm)
- RISO AMARO (I 1949; R.: Giuseppe De Santis)
- TOUCHEZ PAS AU GRISBI (F/I 1954; R.: Jacques Becker)