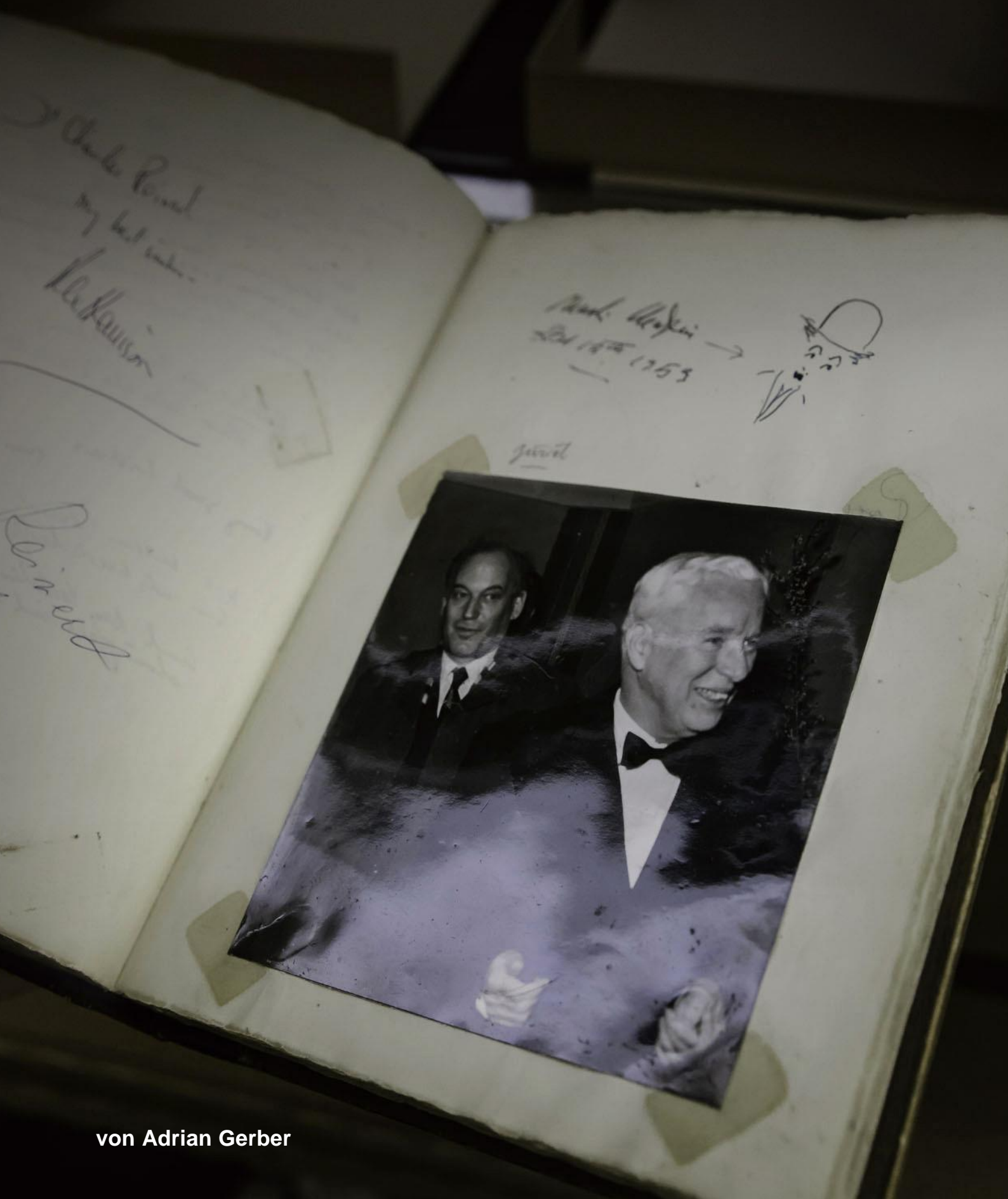


Katholischer Filmzensor und Autogrammjäger?

Das Autogrammbuch von Pater Charles Reinert
Ein Gespräch mit dem Filmpublizisten Franz Ulrich (†)



Kardinal Angelo Giuseppe Roncalli traf im richtigen Leben wohl nie mit der Kinoschönheit Brigitte Bardot zusammen, die im anzüglichen französischen Filmdrama ET DIEU... CRÉA LA FEMME von 1956 zu skandalumwitterter Berühmtheit gelangte. Doch in einem eigenartigen historischen Autogrammbuch verewigte sich der italienische Kirchenmann, kurz bevor er 1958 zu Papst Johannes XXIII. werden sollte, zwischen den Unterschriften der Bardot und anderer weiblicher Stars mit demselben Image. Alles, was in der Kulturwelt der 1950er Jahre Rang und Namen hatte, findet sich im Unterschriftenbuch.

Die weltweit einzigartige zwischen 1946 und 1960 entstandene Signatursammlung gehörte dem umtriebigen und international bestens vernetzten Jesuitenpater Charles Reinert, dem Wegbereiter der katholischen Filmarbeit in der Schweiz. Die Digitalisierung des Autogrammbuchs durch die Cinéma-thèque suisse wurde auch durch das Engagement des langjährigen Filmpublizisten Franz Ulrich und Nachfolgers von Reinert ermöglicht. Ulrich verstarb im Jahr 2022. Zu einem Gespräch mit ihm hatte sich Adrian Gerber getroffen.

In der Enzyklika «Vigilanti cura» von 1936 beauftragte Papst Pius XI. die Katholikinnen und Katholiken aller Länder nationale Arbeitsstellen zu schaffen, die die Gläubigen darüber informierten, welche Kinovorstellungen Religion und Sitte beleidigen würden und folglich nicht besucht werden dürften. In der Schweiz nahm sich der Schweizerische Katholische Volksverein (SKVV), eine Dachorganisation des Schweizer Verbandskatholizismus, der Aufgabe an und gründete 1941 die Zeitschrift «Der Filmberater». Aus der Zürcher Redaktion des zunächst an die katholische Elite gerichteten Filmjournals entstand das katholische Filmbüro, finanziert von der Bischofskonferenz und später vom Fastenopfer. Aufgebaut und geleitet wurde das Filmbüro vom Jesuitenpater Charles Reinert (1899–1963). Der Basler hatte die Ordensausbildung in verschiedenen europäischen Ländern absolviert und dann bis zu seinem Wechsel nach Zürich als Seelsorger in Genf und Basel gearbeitet, mit einem Nebenamt als Filmredaktor beim «Basler Volksblatt». 1962 übernahm der Jesuit Stefan Bamberger (1923–1997) den Posten des Filmbüroleiters, 1966 Franz Ulrich und 1970 der Dominikanerpater Ambros Eichenberger (1929–2006), wobei Leitungsfunktion und Redaktorenstelle entkoppelt wurden.

Wertungskategorien im «Filmberater»

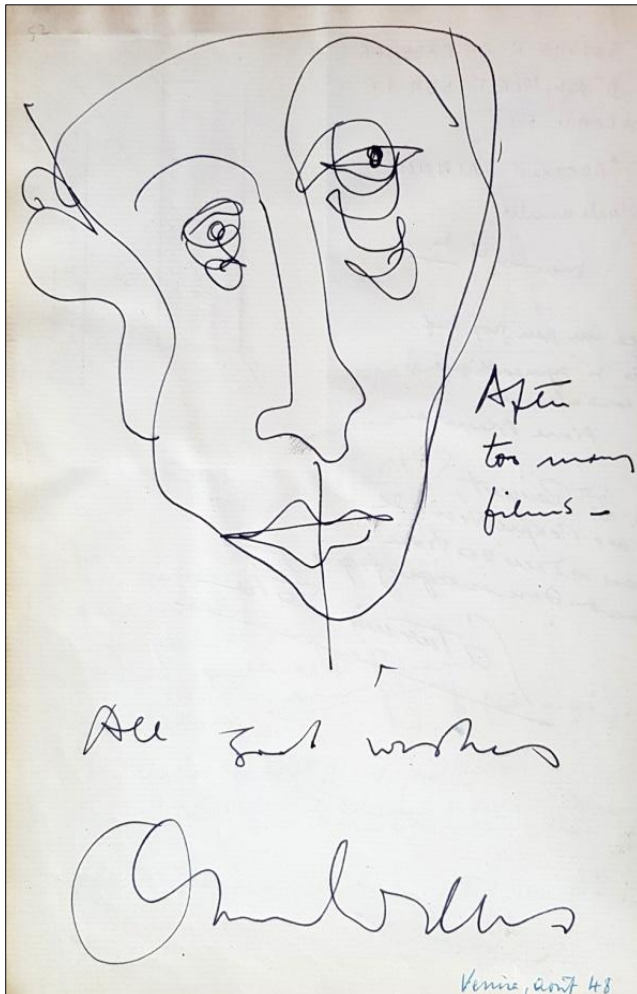
- I: Für Kinder
- II: Für alle
- II–III: Für Erwachsene und reifere Jugendliche
- III: Für Erwachsene
- III–IV: Für reife Erwachsene
- IV: Mit Reserven
- IV–V: Mit ernststen Reserven, abzuraten
- V: Abzulehnen

Über Jahrzehnte hinweg begutachtete das Filmbüro die meisten der in Schweizer Kinos gezeigten Filme, sprach durch die Einteilung in bestimmte Kategorien eine Altersempfehlung aus und unterzog die Erwachsenenfilme einer «sittlichen Bewertung».

Mit der Veröffentlichung dieser moralischen Wertungen als Handlungsanweisungen sowie kürzerer und längerer Filmgesprächen verbreitete

der «Filmberater» die schweizweit meistgelesene Filmkritik, daneben erschienen Grundsatzartikel und Berichte zur kirchlichen Filmarbeit, Beiträge über verschiedene Filmthemen, Veranstaltungs- und Literaturhinweise. Durch die Beeinflussung der Präferenzen des katholischen Kinopublikums sollte die Filmbranche mit wirtschaftlichem Druck zur «moralischen Hebung» des Kinoprogramms veranlasst werden. Filmvorführungen in Jugendorganisationen, ein Förderprogramm für Nachwuchsfilmer und weitere Aktivitäten katholischer Filmarbeit verfolgten das gleiche Ziel.

Die zuweilen konflikträchtige katholische Auseinandersetzung mit dem populären Unterhaltungsmedium Film entstand in einer Epoche, in der eine abgegrenzte katholische Lebenswelt existierte (die in der Forschung als «katholisches Milieu» bezeichnet wird). Als sich Ende der 1960er Jahre mit der Gesellschaft auch der Katholizismus grundlegend veränderte, musste sich das katholische Filmengagement der neuen Zeit anpassen: Die kirchliche Filmpublizistik und Filmkritik erlangte in der ab 1973 ökumenisch geführten Medienzeitschrift «ZOOM» eine weltlich-filmkulturelle Ausprägung, begeisterte sich mitunter für das Filmschaffen in der sogenannten «Dritten Welt» und moderne medienpädagogische Fragestellungen rückten ins Blickfeld. Gleichzeitig gewann aber auch der Medieneinsatz in der kirchlichen Bildungsarbeit an Gewicht.



«After too many films – All good wishes»: Autogramm von Orson Welles mit Selbstkarikatur von 1948.

Der Filmbüroleiter war nicht nur mit der katholischen Filmpublizistik befasst, sondern war auch für das Führen einer Dokumentation zuständig, für die Organisation medienpädagogischer Veranstaltungen, die Koordination und Unterstützung verschiedener lokaler Initiativen katholischer Filmarbeit, Kontakte mit Behördenvertreterinnen und -vertretern und der Filmwirtschaft sowie für die nationale und internationale Zusammenarbeit in kirchlichen Gremien, inklusive Festival-Jurys.

Charles Reinert sammelte von 1946 bis ins Jahr 1960 (in dem er einen Gehirnschlag erlitt) an Schweizer Filmpremieren, an kirchlichen Veranstaltungen, an der Mostra in Venedig oder am Experimentalfilm-Festival im belgischen Knokke-le-Zoute mit Ausdauer und Herzblut mehrere Hundert Unterschriften für seine Autogrammsammlung. Teilweise bestehen die Einträge auch aus Widmungen, Skizzen oder eingeklebten Fotografien. Das private Autogrammbuch ist in seiner Reichhaltigkeit und seiner eigenartigen Gemengelage eine wohl einzigartige Kollektion; vertreten sind sowohl zahlreiche internationale Superstars des Films und des Kulturlebens als auch die katholisch-kirchlich Prominenz der damaligen Zeit. Der Jesuitenpater bat auch Filmgrößen um ihr Namenszeichen, deren Filme er in seiner offiziellen Funktion scharf verurteilte.

Franz Ulrich, in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre warst du einige Jahre lang Leiter des offiziellen katholischen Filmbüros und von 1966 bis 1999 Redaktor des «Filmberaters» und der ökumenischen Nachfolgezeitschrift «ZOOM». Wie viele Filme hast du in deinem Leben bisher gesehen? Und besuchst du das Kino noch heute?

Mamma mia! Das kann ich nicht genau sagen. Jährlich dürften es schon 70 bis 100 Filme gewesen sein. Meine Leidenschaft für den Film hatte übrigens am Gymnasium des Kollegiums Maria Hilf in

Schwyz begonnen, als ich nebenher als Platzanweiser im Ortskino tätig war. Und nach meiner Zeit als Redaktor bei «ZOOM» war ich noch einige Jahre Filmsachverständiger des Kantons Zürich, also für Jugendfreigaben zuständig; da habe ich noch öfters Filme gesehen. Danach fand ich aber Distanz und besuche das Kino heute nur noch selten, weil ich mich voll einer anderen alten Leidenschaft zu widmen begann, meiner seit der Kindheit in Schwyz ständig angewachsenen Bibliothek.

Gibt es nach dieser langjährigen und intensiven Beschäftigung mit dem Medium sowas wie einen Lieblingsfilm? Oder welcher Titel führt deine persönliche Rangliste der schlechtesten Filme aller Zeiten an?

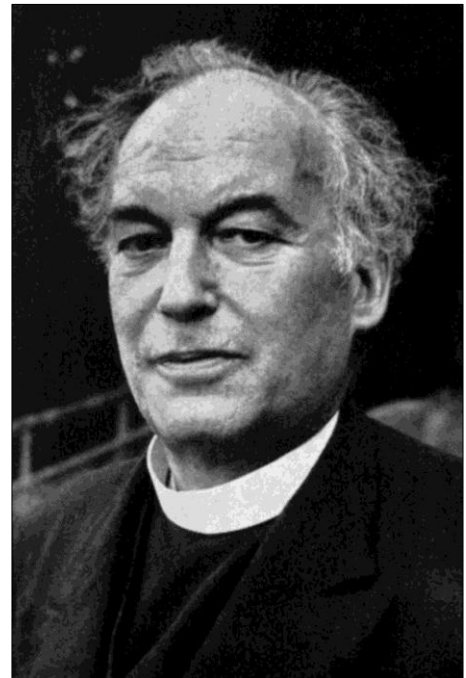
Ich kann jetzt nur sagen, was mir gerade in den Sinn kommt. Vor einigen Tagen sah ich zufälligerweise RASHOMON (J 1950) von Akira Kurosawa wieder. Das ist für mich einer der wichtigsten Filme überhaupt, oder Filme von Chaplin, Welles, Bresson, Fellini, Bergman und anderen. Ich habe keine Bestenliste im Kopf. Noch schwieriger ist es, schlechte Filme zu benennen. Filmverrisse lagen mir nie. Stattdessen versuchte ich in meiner publizistischen Arbeit, vor allem jene Filme zu verstehen und zu vermitteln, die es meiner Meinung nach verdienten – schliesslich wollte ich ja früher Missionar werden.

Als Innerschweizer warst du zwar katholisch-religiös geprägt, als Leiter des Film-Klubs und Organisator von Filmvorlesungen an der Uni Freiburg beschäftigtest du dich bis dato aber eher kulturell und wissenschaftlich mit dem Medium Film. Im Jahr 1966 als neuer Leiter ans Filmbüro berufen, löstest du den Jesuiten Stefan Bamberger ab, der die Leitungsaufgabe rund 5 Jahre zuvor von Charles Reinert übernommen hatte. Wie war das, auf einmal Teil der offiziellen kirchlichen Hierarchie zu sein, mit direktem Papstauftrag für Filmberatung?

Also den Papst kannst du vergessen. Der spielte für meine Arbeit keine Rolle. Aber klar, Filme nach moralisch-ethischen Gesichtspunkten zu beurteilen, das war für mich eine neue und auch schwierige Aufgabe. Abgesehen davon, dass ich mich bei Vertragsunterzeichnung verpflichtete, einen laientheologischen Kurs zu besuchen, woran im hektischen Arbeitsalltag dann ohnehin nicht mehr zu denken war, hatte ich mit der Filmkommission verschiedene Berater und Unterstützer an meiner Seite. Mit den teils geistlichen Kommissionsmitgliedern konnten schwierige Filme diskutiert werden und sie verfassten selbst Besprechungen für den «Filmberater». Trotzdem war ich aus verschiedenen Gründen überfordert, sodass eine Aufgabentrennung zwischen der Leitung des Filmbüros und der Redaktion beschlossen wurde. Neuer Leiter wurde der Dominikaner Ambros Eichenberger. Mit seiner Unterstützung konnte ich den Modernisierungskurs weg von Reinerts konservativen Moralvorstellungen weiterführen, den Bamberger bereits eingeschlagen hatte.

War in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre der Geist Reinerts, dieses überragenden Pioniers der katholischen Filmarbeit, auf dem Filmbüro noch präsent? Gab es bei dir damals das Bewusstsein, ein grosses Erbe anzutreten? Oder stelle ich mir das alles ganz falsch vor?

Ich lernte Reinert nie persönlich kennen. Und er war für mich auch keine bestimmende Persönlichkeit. Mein Bezugspunkt war vielmehr Bamberger.



Pionier der katholischen Filmarbeit und Autogrammsammler: Charles Reinert um 1960.

Wann hattest du Reinerts mysteriöses Autogrammbuch das erste Mal in der Hand und was für eine Bedeutung mass man dem Buch damals zu? War es öffentlich bekannt?

Ich kann mich nicht mehr genau erinnern, wann ich es das erste Mal wahrgenommen habe. Und ich schäme mich fast, es zu sagen: Das Autogrammbuch besass damals überhaupt keine Bedeutung. Es stand einfach im Filmbüro herum. So war es auch nicht öffentlich bekannt.

Man könnte doch sagen, dass sich der gestrenge katholische «Filmzensor» in seinem Autogrammbuch gewissermassen auch als argloser Filmfan zeigt mit einer grossen Faszination für Filmpromis, internationale Stars und Sternchen. Und damit wäre Reinert in diesem Punkt ja auch nicht wirklich anders gestrickt als das «einfache» Filmpublikum, das er mit seinen moralischen Wertungen zu «erziehen» und von gewissen Auswüchsen der populären Unterhaltungskultur zu schützen gedachte. War der mancherorts gefürchtete Film-Begutachter in Tat und Wahrheit ein einfacher Autogrammjäger und Bewunderer der internationalen Unterhaltungsgrössen? Siehst du diesen Widerspruch auch? Oder ist es gar keiner?

(Ulrich nimmt bereitgelegte Unterlagen zur Hand) In der päpstlichen Enzyklika «Miranda prorsus» von 1957 ist von den Massenmedien die Rede als «geradezu wunderbare Erfindungen der Technik», die «die Kraft des Menschen» vervielfachen. Diese und andere grundsätzlich positive Einschätzungen des Films von theologischer Seite sind der springende Punkt. Die Begeisterung für den Film, die Leute wie Abbé Joye, Reinert und auch ich selbst hatten, wurde damit sanktioniert, legitimiert und mit einem seelsorgerischen Auftrag verknüpft. Und dieser Auftrag umfasste auch die Beratung der Gläubigen bei der Wahl ihrer Unterhaltung.

Was war Reinert für ein Typ? Als Schüler verkehrte er im Basler Borromäum von Joseph Alexis Joye (1852–1919), der als Jesuitenpater in der Sonntagsschule und bei Bildungsveranstaltungen für Erwachsene wahrscheinlich bereits ab 1902 populäre Filme einsetzte. Offensichtlich wurde Reinert damals vom Filmvirus angesteckt. Doch von welcher Mission war er in späteren Jahren wohl be-seelt? War Reinert ein Kulturpessimist, der meinte gegen das Unterhaltungskino vorgehen zu müssen, oder war er ein Cinephiler, ein Kinofan gar?

Das ist eine schwierige Frage, weil ich ihn ja nie persönlich traf. Ich denke schon, dass ihm dieser seelsorgerische Auftrag der moralischen Führung von Gläubigen in ihrem Umgang mit Filmen sehr wichtig war. Dieses Selbstverständnis entsprach noch in den 1950er Jahren einem breiten gesellschaftlichen Konsens; immerhin gab es damals in fast allen Kantonen eine staatliche Filmzensur. Und wenn Reinert bestimmte Bereiche der Filmwelt – teilweise völlig zu recht – ablehnte,



Unbekanntes Autogrammbuch: Im Jahr 1956 berichteten zwar mehrere deutschsprachige Blätter über Charles Reinert als leidenschaftlichen Autogrammjäger (hier der Wiener «Bild-Telegraf» vom 25. Januar 1956 auf der Titelseite), doch im Allgemeinen war die Existenz des Autogrammbuchs nur Eingeweihten bekannt.

war er doch eine Art Cinephiler. Dazu kommt, dass er ein leutseliger Mann gewesen sein muss, der leicht auf Menschen zuing. Leute, die ihn noch kannten, sagten mir, dass er oft Witze machte, darunter auch nicht ganz koschere.

Nun möchte ich aber den vorher angesprochenen möglichen Widerspruch doch noch etwas vertiefen: Auf den ersten Seiten des Autogrammbuchs wünschen die Schweizer Bischöfe dem Jesuitenpater Glück und Segen für seine Tätigkeit «im Dienste einer christlichen Filmkultur». Doch der Pater bemühte sich auch um die Unterschrift des amerikanischen «Playmates» Jayne Mansfield – mit i-Pünktchen in Form kleiner Herzen. Die italienischen Stars Gina Lollobrigida und Sophia Loren sind ebenfalls vertreten. Und auch Brigitte Bardot durfte in der privaten Kollektion natürlich nicht fehlen, obwohl sich der «Filmberater» ihr und ihrem Film ET DIEU... CRÉA LA FEMME (F 1956) gegenüber geradezu in Gewaltfantasien erging. Wie passt das alles zusammen?

Besprechung zu ET DIEU... CRÉA LA FEMME (F 1956) im «Filmberater», 1957/1

Umschweiflos gesagt: dieser Film ist der reine Schund. [...] [Er] spielt an der Riviera und erzählt die Geschichte eines mannstollen Mädchens, das in der Jagd nach dem, was es für Liebe hält, nicht gerade wählerisch ist. Im Grunde gehört das Thema ins Gebiet des Klinischen, dann aber nicht auf die Leinwand. Indes hat der Film keinerlei Aspirationen, einen medizinisch-pathologischen «Fall» abzuhandeln – ihm geht es um die Befriedigung von rohesten, billigsten Unterhaltungsbedürfnissen. [...] Am Ende des Films erhält die Heldin eine Anzahl wohlverdienter Ohrfeigen (die indes weder als «Moral von der Geschichte» genügen, noch sehr zur Erleichterung des angewiderten Zuschauers beitragen); Gott verzeihe uns den Wunsch, dass wir die Backpfeifen Brigitte Bardot und allen anderen, die an diesem Film massgebend beteiligt waren, in Wirklichkeit aufs innigste gegönnt hätten. V. Abzulehnen.

Zuerst einmal: Ja, ich sehe da auch einen gewissen Widerspruch. Aber im Grunde kann ich diese Frage nicht beantworten. Ich vermute einfach, Reinert war eine bodenständige, freundliche und kommunikationsfreudige Person, ein ganz normaler Mensch seiner Zeit und ein begeisterter Kinofan. Vielleicht war es ihm auch einfach egal, wer genau da unterschrieb oder wo diese Stars überall mitwirkten. Ob er damals wusste, dass Mansfield in einem Nacktmagazin abgelichtet war, möchte ich bezweifeln. In der damaligen Zeit ist in der Presse, die unsereins las, über solche Dinge nicht berichtet worden. Ich selbst kannte Ende der 1950er Jahre im katholischen Freiburg den «Playboy» jedenfalls nicht. Solche Dinge existierten einfach nicht. Das war eine andere Zeit. Darüber, was Reinert damals alles wusste und was nicht, möchte ich nicht spekulieren. Ausserdem nehme ich an, dass die originell-giftige Kritik zum Bardot-Film nicht aus Reinerts Feder stammt.

Bei der Erstellung eines Verzeichnisses zum Autogrammbuch, für das du in hunderten von Stunden Unterschriften entziffertest und Kurzbiografien zusammentrugst, fiel dir auf, dass das Buch sowohl Nutzniesser als auch Opfer und Gegner von Nationalsozialismus und Faschismus vereint. Was hat es damit auf sich? Wie kommt Reinert dazu, Leute wie Heinz Rühmann und Kristina Söderbaum genauso um ihre Signaturen zu bitten wie Peter Lorre, Leopold Lindtberg, Erika Mann oder den luxemburgischen Priester und Präsidenten des internationalen katholischen Filmbüros Jean Bernard, der im KZ Dachau gefangen gehalten wurde?

Das war in den 1950er Jahren in der breiteren Öffentlichkeit noch kein Thema. Damals waren ja auch viele ehemalige Nazis in Deutschland noch in Amt und Würde. Alles war irgendwie wie unter einem Schleier verdeckt. Diese Problematik war damals noch nicht so präsent, wie sie in den 1960er Jahren werden sollte. Ich weiss doch auch nicht. Die übelsten Nazifilme wie JUD SÜSS (D 1940), die in der Schweiz verboten waren, hat Reinert vermutlich nicht gekannt. Und ganz sicher war Reinert kein Freund des Faschismus...

Besprechung zu ICH KLAGE AN (D 1941) im «Filmberater», 1941/11

Im Tobisfilm ICH KLAGE AN wird eine in der ganzen Welt, besonders aber im heutigen Deutschland brennende Frage (Erlaubtheit oder Verwerflichkeit der Euthanasie) aufgegriffen. Ist es erlaubt, einem unheilbaren Kranken das Leben abzukürzen, ihm gleichsam den Gnadentod zu geben? – Die christliche Sittenlehre antwortet auf die Frage mit einem eindeutigen, kategorischen NEIN. Wie sich die nationalistische Ideologie praktisch dazu stellt, darüber geben uns mehrere öffentliche, flammende Proteste katholischer deutscher Bischöfe klare Auskunft. [...] Wir haben da einen Tendenzfilm gefährlichster Sorte vor uns, den wir in seiner geistigen Haltung restlos ablehnen und vor dem wir warnen. Umso gefährlicher, als er sich viel weniger an den Verstand als an das Gefühl wendet. Auf höchst geschickte Weise wird gegen das bestehende Gesetz Sturm gelaufen. Geschickt ist die Auswahl des tragischen Falles und der Begleitumstände sowie der Personen. [...] Ein Film, den wir trotz seiner sauberen Form und technisch-künstlerischen Vorzüge (Regie, schauspielerische Leistung) ablehnen. V. Schlecht, abzulehnen.

...das ist mir schon klar. Reinert gehörte ja nicht zu jenen katholisch-konservativen Kreisen mit einer Affinität für die Totalitarismen unserer Nachbarländer. Vielmehr war er ein – möglicherweise eher konservativer – Verfechter der Geistigen Landesverteidigung, was sich in seinen damaligen Filmkritiken und anderen Texten auch nachlesen lässt. Warum aber lässt er Mitte der 1950er Jahre eine Person wie Heidemarie Hatheyer sich in seinem Autogrammbuch verewigen? Sie hatte die Hauptrolle inne im nationalsozialistischen Machwerk ICH KLAGE AN (D 1941) über eine an multipler Sklerose erkrankte Ärztgegatin, die ihren Mann bittet sie zu töten. Der Unterhaltungsfilm propagierte Euthanasie und stand im Kontext der systematischen deutschen Krankenmorde, was im katholischen «Filmberater» natürlich auf entschiedene Ablehnung stiess. Warum also gab sich der Jesuitenpriester mit so einer Person ab? Das ist doch irr! Oder geht es hier auch um sowas wie Sünde und Vergebung?

Das alles ist für mich auch ein unlösbarer Widerspruch. Ich könnte mir allerdings vorstellen, dass Reinert als Mensch bereit war, mit Menschen wie Hatheyer oder Söderbaum, der sogenannten «Reichswasserleiche» (schmunzelt), zu sprechen, ihnen quasi als armen Sündern zu begegnen. Aber das ist reine Spekulation. Lass uns bitte dieses Thema deshalb nicht zu dominant werden!

Okay, dann möchte ich nun noch etwas genauer auf die allgemeine Ausrichtung und Zielsetzung des katholischen Filmengagements sowie auf deinen Anteil daran eingehen. Als erster weltlicher Leiter des katholischen Filmbüros, als Redaktor der Zeitschrift «Filmberater» ab 1966 und der ökumenischen Nachfolgepublikation «ZOOM» ab 1973 fällt deine Tätigkeit in die Zeit, als das offizielle moralische Wertungssystem der katholischen Filmkritik, die Ziffernwertung, an Bedeutung einbüsste. Wie war das, mehrmals wöchentlich ins Kino zu gehen und den Filmen moralische Zensuren, wie «III–IV: Für reife Erwachsene» oder «V: Abzulehnen», zu verteilen?

Das aus heutiger Sicht wohl als absurd erscheinende Ziffernsystem der Benotung von Kinofilmen nach ethisch-moralischen Kriterien gab es in der deutschen Schweiz ab den frühen 1940er Jahren. Für mich persönlich war das damals selbstverständlich, ich kam aus dem katholischen Milieu, moralische Gebote waren nichts Ungewöhnliches. Die Bewertung des grössten Teils der Filme war ja auch unproblematisch. Insbesondere galt es zu entscheiden, ob sich ein Film für Kinder oder Jugendliche eignete. Im Normalfall entschied ein Mitarbeiter alleine. Nur bei schwierigeren Filmen mit theologischen oder sexuellen Themen wurde die Bewertung in der Filmkommission diskutiert und manchmal ging noch eine zweite Person den Film anschauen. Im Laufe der Jahre wurden gewisse Themen, zum Beispiel Ehebruch, immer differenzierter beurteilt. Auch ich empfand dieses System, das Kriterien der Alterseignung mit solchen moralischer Kategorien verband, zunehmend als fragwürdig. Als die Ziffernwertung für Erwachsene im Rahmen der ökumenischen Fusion 1973

schliesslich abgeschafft und durch eine Beurteilung nur nach Altersstufen ersetzt wurde, war das eine Erleichterung. Zum vorherigen Bewertungssystem sei mir noch eine Bemerkung erlaubt. Oft wurde sie als Zensur bezeichnet, obwohl es nur um Empfehlungen ging – niemand wurde am Besuch eines abgelehnten Films gehindert, ganz im Gegensatz zu kantonalen Zensurenentscheiden. Und öfters bekam ich die etwas hämische Bemerkung zu hören, man habe sich gerade für die negativ beurteilten Filme interessiert und zum Besuch ausgewählt.

Zugegeben, um Zensur im engeren Sinn handelte es sich bei den katholischen Aktivitäten natürlich nicht. Aber in der Zeit Reinerts und Bambergers dürfte die weit verbreitete offizielle Filmbewertung ein gewisses Gewicht besessen und die soziale Kontrolle in der katholischen Gemeinschaft oft funktioniert haben. Mussten die Bischöfe die Einstellung der Ziffernwertung eigentlich absegnen?

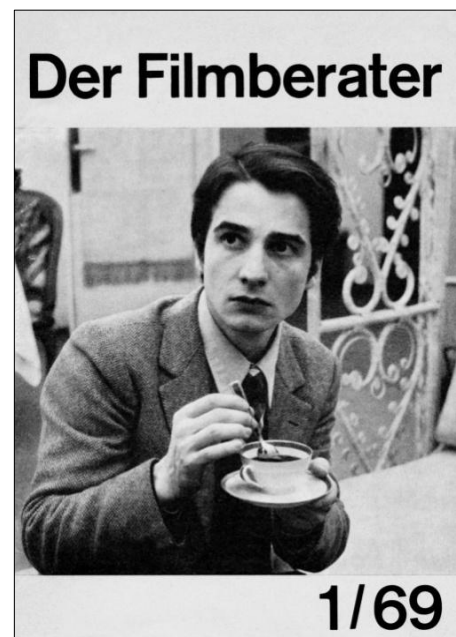
Nein, das lag in der Kompetenz der Filmkommission und des Leiters des Filmbüros. Als Redaktor war ich für die «Aussenpolitik» nicht zuständig. Der wichtige Entscheid zur Änderung des Bewertungssystems anlässlich der Zeitschriftenfusion verantwortete auf katholischer Seite in erster Linie Ambros Eichenberger. Dabei war es sicher eine Hilfe, dass er als Geistlicher über eine grössere Kompetenz verfügte als ich als Laie. So konnte er Entwicklungen vorantreiben, wie sie für mich schwierig oder gar unmöglich gewesen wären.

Ende der 1960er Jahre wurde die Welt von einem schnellen kulturellen und gesamtgesellschaftlichen Wandel ergriffen. Wie hast du diesen Wandel wahrgenommen?

Dieser ganze gesellschaftliche Veränderungsprozess von «1968» ging auch an uns im Filmbüro nicht spurlos vorbei. Auch ich persönlich, wenn ich das so sagen darf, war der Veränderung gegenüber offen. In diesen Jahren ist sehr viel passiert und manches ist ins Wanken geraten, was vorher sakrosankt war. Die damaligen Ereignisse hatten durchaus einen Einfluss auf unsere Auseinandersetzung mit dem Filmschaffen. Dessen Zusammenhänge mit gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen gewannen an Bedeutung. Wie diese wahrgenommen und thematisiert wurden, hing von den einzelnen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen ab.

In den 1960er und 1970er Jahren lässt sich ja auch in den Filmkritiken, deren Texte zunehmend länger wurden, eine Entkrampfung und Öffnung gegenüber der modernen Welt des Films feststellen. Anstelle des schematischen Abklopfens eines Streifens nach unmoralischen Inhalten und Bildern wird in diesen Jahrzehnten der aufkommende Wille der kirchlichen Filmkritiker sichtbar, sich mit einem Film professionell, seiner Eigengesetzlichkeit entsprechend und wohlwollend auseinanderzusetzen. Damit kam auch die ästhetische Kritik über die filmischhandwerkliche Umsetzung eines Werks zu ihrem Recht.

Mit dieser Beschreibung bin ich nicht einverstanden. Sie missachtet eine zweieinhalb Jahrzehnte lange fachlich meist kompetente kritische Auseinandersetzung mit dem Filmschaffen durch Reinert und Bamberger, die durchaus auf dem Niveau vergleichbarer Publikationen jener Zeit stand. Unter den Mitarbeitern des «Filmberaters» findest du viele kompetente in- und ausländische Autoren. Dass für dich das Problem der aus moralischen Gründen abzuratenden oder abzulehnenden Filme grösser erscheint, als es in der alltäglichen Arbeit war, dafür



Eine neue Form der Filmkritik für neuartige Filme: «Filmberater»-Cover mit Jean Pierre Léaud im Nouvelle-Vague-Film BAISERS VOLÉS (F 1968) von François Truffaut.

gibt es vor allem zwei Gründe: Erstens war Sexualität in der damals ziemlich prüden Gesellschaft öffentlich ein Tabu. Und zweitens wurde der päpstliche Auftrag zur Auseinandersetzung mit dem Film so verstanden, dass alle Filme zu begutachten seien, also auch die Sexfilme in den Zürcher Kinos an der Langstrasse oder an der Walche, die fast ausschliesslich unter jedem Niveau waren. Hätte der «Filmberater» diese Filme nicht berücksichtigt, hätte es viel weniger negative Kurzbesprechungen gegeben. Auch ich habe bis zur Fusionierung vier, fünf Jahre lang manche dieser Filme abgesehen, zugegeben anfänglich auch mit einem gewissen Interesse, mit der Zeit aber nur noch mit Langeweile und Ekel. Für mich heute unverständlich, dass ich mein Prinzip, einen Film vom Anfang bis Ende anzusehen, wenn ich eine Beurteilung oder eine Besprechung abzugeben hatte, bei den Sexfilmen nicht aufgegeben habe. So was nennt man vermutlich «übertriebenes Pflichtgefühl». Jedenfalls war es für mich eine Erlösung, als ich nach der Fusion von dieser Pflicht befreit war. Entschuldige bitte diese Exkursion!

Sehe ich das richtig, dass die Aufgabe der Ziffernwertung nicht mit einer generellen Absage an moralische Kriterien in der kirchlichen Filmkritik der 1970er Jahre zu verwechseln ist? Wurde die «christliche Ethik», auf der die Filmkritik in «ZOOM» gemäss einem Protokoll der Filmkommission fussen sollte, als publizistische Leitlinie irgendwann ganz über Bord geworfen?

Was soll ich dazu sagen? Es gab nie ein spezielles Grundsatzpapier, das uns Zeitschriftenmacher auf eine bestimmte christliche Ethik verpflichtet hätte. Es wurden weder Redaktoren noch Mitarbeiter, unter denen es auch Juden, Agnostiker oder Atheisten gegeben haben mag, einer Gesinnungsprüfung unterzogen. Auch habe ich als Redaktor nie einen Beitrag wegen unchristlicher Ethik oder dergleichen zurückgewiesen. Die kirchliche Trägerschaft war bekannt und damit auch der Anspruch, sich mit ethisch-weltanschaulichen, religiösen und sozialen Themen im Bereich der Medien intensiver zu befassen, als das in anderen Publikationen geschah. Diese Haltung kam nicht zuletzt in der Themenwahl vieler Beiträge zum Ausdruck. Ein Beispiel dafür sind etwa die in den 1970er Jahren häufiger werdenden Beiträge über das Filmschaffen der «Dritten Welt». Schliesslich ging es uns vor allem darum – banal gesagt –, dem «guten», anspruchsvollen Film ein Forum zu bieten, dem nicht Trends und Moden, sondern inhaltliche und formale Werte wichtig waren. Vielleicht lässt sich der Unterschied der kirchlichen Filmarbeit im Verlauf der Jahrzehnte folgendermassen formulieren: Das Engagement der Kirchen war in den ersten Jahrzehnten «bewahrungs-pädagogisch» motiviert, später gewannen formale, filmästhetische, soziale Aspekte an Bedeutung. Letztlich ging es noch immer einfach darum, Leserinnen und Lesern begründete Argumente zu liefern, ob sich ein Gang ins Kino lohnt oder nicht.

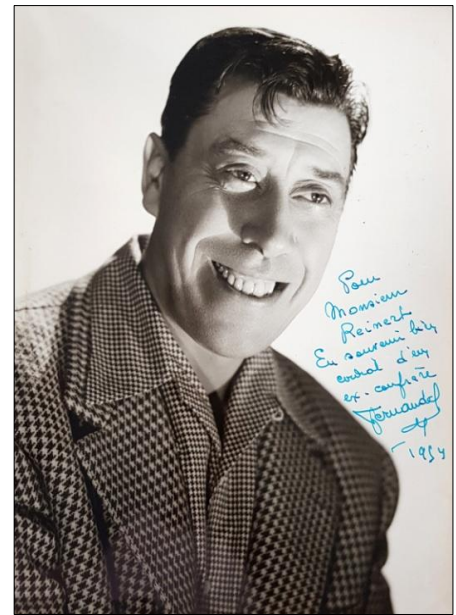
Abgesehen von der Abschaffung der Filmwertung, dem filmkritischen Wandel, der ökumenischen Ausrichtung und dem Fokus auf das Filmschaffen in Entwicklungsländern, welche weiteren Veränderungen prägten die kirchliche Filmarbeit in den 1970er Jahren?

Neben dem Kino setzten wir uns in «ZOOM» auch mit dem Fernsehen auseinander, was für mich neu war, denn der «Filmberater» hatte sich nicht mit diesem Medium befasst. Die Beachtung beider Medien und ihres gesellschaftspolitischen Umfeldes führte – wie soll ich sagen – zu einem fruchtbareren publizistischen Schaffen. Und bereits ab den 1960er Jahren legten auf katholischer Seite Pioniere wie der Schwyzer Seminarlehrer Josef Feusi einen Schwerpunkt auf die Jugend- und Erwachsenenbildung. So wurde versucht, an Schulen ein medienpädagogischer Filmunterricht einzuführen. Es bildete sich auch eine katholische Arbeitsgemeinschaft für filmkulturelle Bestrebungen, die jährlich einen einwöchigen Kaderkurs durchführte. In diesem Zusammenhang

reaktivierte Eichenberger den 1964 vom Freiburger Kinobesitzer und Filmverleiher Hugo Corpataux und mir gegründeten nichtkommerziellen Filmverleih Selecta-Film, der 1991 zu ZOOM/SELECTA fusioniert wurde.

Abschliessend nochmals zurück zur Autogrammsammlung von Charles Reinert. Wie wurde sie überliefert? Ursprünglich lagerte sie wohl im Haus der Zürcher Jesuiten an der Scheideggstrasse. Und in den 2000er Jahren befand sich dieser Schatz ja auch bei dir zu Hause. Warum das?

Das Autogrammbuch befand sich seit meiner Anfangszeit im Filmbüro – wo genau weiss ich nicht mehr, wahrscheinlich in einem Büchergestell oder Schrank, wo es Reinerts Nachfolger Stefan Bamberger deponiert hatte. Irgendwann in den späten 1990er Jahren begann ich mich für das Buch zu interessieren und wurde mir allmählich seines ausserordentlichen Wertes bewusst. Nach meiner Pensionierung schlug ich Charles Martig vom Katholischen Mediendienst vor, die zahlreichen noch unbekanntenen Personen mit ihren teils unleserlichen Signaturen zu identifizieren. Ich durfte das kostbare Buch mit nach Hause nehmen, und als Erstes liess ich von einer Buchbinderin eine feste Schachtel herstellen, in der es schonend und sicher aufbewahrt werden konnte. Dann blieb das Buch längere Zeit liegen. Wann genau ich dann die Recherchen begann, weiss ich nicht mehr. Aber ich war sofort total fasziniert und arbeitete mehrere Wochen wie besessen in jeder freien Minute daran. Und dann die Katastrophe: Nachdem es mir gelungen war, Signaturen zu entziffern und über 60 Seiten mit biografischen Angaben zusammenzustellen, verlor ich auf einen Schlag alles. Auch IT-Fachleute konnten daran nichts ändern. Ich war so frustriert, dass ich jahrelang nicht fähig war, die Recherchen wieder aufzunehmen, zumal auch niemand danach fragte. Erst Kontakte letztes Jahr mit der Cinémathèque-Zweigstelle in Zürich, die aus den kirchlichen Filmdokumentationsstellen in der Zwischenzeit entstanden war, brachten mich dazu, die Recherchen nochmals aufzunehmen. Nach erneut mehrmonatiger Sisyphus-Arbeit habe ich das Verzeichnis der Autogramme sowie Angaben zu ihrer Biografie zu einem vorläufigen Abschluss gebracht. Aber noch immer gibt es Namen, Signaturen und Fotos, vor allem aus dem kirchlichen Bereich, die noch nicht identifiziert sind...



Ein Spässchen unter Kollegen: «En souvenir bien cordial d'un confrère / Fernandel / 1954»; eingeklebte Fotografie mit Widmung von Fernandel, der in den Don-Camillo-Komödien den Priester spielte.

Als Privatmann sammelst du seit deiner Pensionierung ja selbst Autogramme von Literaten. Was meinst du, abgesehen vom ideellen und historischen Wert des Autogrammbuchs, was hätte das Ding bei einer Versteigerung auf eBay eingebracht – wenn du dich für eine, sagen wir mal, private Verwertung entschieden hättest – statt dich mit grossem Engagement für die Überlieferung und Untersuchung des Werks einzusetzen?

Ob man es glaubt oder nicht – ich hatte nie im Sinn, das Buch für mich zu behalten. Vielmehr wollte ich sicherstellen, dass es nicht irgendwo verschwindet oder wieder in der Bedeutungslosigkeit versinkt. 2006 zeigte ich es einem Zürcher Antiquar und fragte ihn, welchen Wert es haben könnte. Er meinte, er würde es für 10'000 Franken kaufen und sofort für 50'000 bis 100'000 im Internet anbieten. Dabei beeindruckten ihn nicht die Koryphäen der Filmwelt, die er zu wenig kannte,

sondern Autoren von Weltrang wie Thomas Mann oder Carl Zuckmayer. Allein des materiellen Wertes wegen muss die Autogrammsammlung in einem Tresor sicher aufbewahrt werden. Und dank ihres kulturellen Wertes verdient sie es, im Internet zugänglich gemacht zu werden.

Was fasziniert dich an diesem Autogrammbuch am meisten?

Dass es einem Filmliebhaber gelungen ist, im Verlauf von 15 Jahren eine derartige Fülle von bedeutendsten Filmschaffenden und anderen Persönlichkeiten seiner Zeit dazu zu bringen, sozusagen <ohne Ansehen der Person> ihre Signatur in dieses Buch zu setzen. Und dass Reinert in seinem Autogrammbuch derart unterschiedliche Welten zusammenbringt, wie sie eigentlich nicht zueinander passen. Wo sonst gibt es denn so etwas: Hier sind die damalige Crème de la Crème der Schweizer und der internationalen Filmwelt samt ihren Stars und Starlets, zusammen mit Jesuiten, Bischöfen, Kardinälen, zwei späteren Päpsten, Vertretern des evangelischen Klerus, Sekretärinnen des Filmbüros, aber auch Profiteure und Opfer der Nazizeit, zwischen zwei Buchdeckeln verewigt, vielleicht sogar einmalig! Das ist doch einfach sensationell! Zudem sind etwa Signaturen wie die von Peter Lorre und Max Ophüls, anders als die von Chaplin oder Fellini, eine richtige Rarität.



Ein Selfie nach intensivem Austausch: Der französische Schauspieler Gérard Philipe und Charles Reinert rauchend auf eingeklebter Fotografie, wahrscheinlich Ende der 1940er Jahre.

Und welches ist der Eintrag, über den du dich am meisten freust?

Da gibt es viele. (Ulrich blättert durch das Autogrammbuch und stoppt nach einer Weile auf Seite 58) Hier, der Eintrag von Gérard Philipe ist irgendwie spannend: «Si cette idée m'était jamais venue – je vous promettrais de même.» Unmittelbar daran ein späterer, da mit anderer Tinte geschriebener Eintrag: «P.S. Après quelques heures de conversations, j'aurais voulu vous répondre dans votre sens tant vous êtes convaincu ... mais ... je le suis aussi de mon manque de conviction.» Die beiden

verstanden sich offensichtlich gut, plauderten lange miteinander und Reinert versuchte den Filmstar von irgendetwas zu überzeugen – aber nein, Philipe war nicht einverstanden. Um was es hier ging, bleibt für immer ein Rätsel. Auf alle Fälle spricht dieser faszinierende Eintrag Bände und bestätigt, was ich vorhin sagte: Reinert war ein zugänglicher, vielleicht sogar jovialer Typ, rauchte gerne Zigarren, wie die eingeklebte Fotografie zusammen mit Philippe zeigt. Er mochte die Menschen.

Franz Ulrich, ich danke dir für dieses Gespräch und für deinen grossen Einsatz bei der Rettung und Erforschung des einzigartigen Autogrammbuchs von Charles Reinert.

Das Gespräch fand im Sommer 2019 statt.

Franz Ulrich – Ein halbes Jahrhundert für den Film

* 01.03.1936 (Schwyz); † 21.02.2022 (Uetikon am See).
Filmjournalist.

Matura (Typus A) am Kollegium Schwyz; Studium der Germanistik, deutschen Literatur, Geschichte, Kunstgeschichte, Psychologie und Pädagogik an der Universität Freiburg i.Ü.; 1961 Sekundarlehrerdiplom. 1960–1966 Präsident des Film-Klubs der Universität Freiburg/Ciné-Club universitaire de Fribourg und Mitbegründer der Freiburger Arbeitsgruppe Film und Leben/Film et Vie; 1963/64 und 1965/66 Leiter von Filmvorlesungen an der Universität Freiburg; 1964 Gründungsmitglied des Freiburger Schmalfilmverleihs Selecta-Film; 1964–1966 Bibliothekar und Leiter der Dokumentationsstelle am Heilpädagogischen Institut der Universität Freiburg.

1966–1970 Leiter des Filmbüros des SKVV; 1966–1972 Redaktor des «Filmberaters». 1973–1999 Mitredaktor der ökumenischen Filmzeitschrift «ZOOM». Präsident bzw. Mitglied mehrerer kirchlicher Jurys an internationalen Festivals. 1996–2001 in der ZOOM Dokumentation für Film tätig. 1973–2007 Filmsachverständiger des Kantons Zürich (Jugendfreigabe).

Private Publikationen und Filme:

- SO ISCH ES GSI UND DER GROSSE HU UND ANDERE GESCHICHTEN AUS DEM MUOTATHAL (CH 1980; R.: Stanislav Bor; Idee und Produktionsleitung: Franz Ulrich; P.: T+C Film AG im Auftrag des Schweizer Fernsehens).
- Hesse-Rabinovitch, Isa, *Das grosse Spiel Film*, Bern: Benteli 1998 (Mitarbeit: Franz Ulrich).

**Weiterführende Literatur**

Cosandey, Roland; Winzeler, Seraina (Hg.), *Eine Filmwelt. Das Autogrammbuch Charles Reinert, S. J. (1946–1960)*, Bern: Memoriav / Spuren der Filmgeschichte, Online-Publikation 2022, <https://memoriav.ch/de/eine-filmwelt-das-autogrammbuch-von-charles-reinert/>.

Eberli, Martin, *Gefährliche Filme – gefährliche Zensur? Filmzensur im Kanton Luzern im Vergleich mit den Filmkontrollen der Kantone Zürich und Waadt*, Basel: Schwabe 2012 (Luzerner historische Veröffentlichungen, 44), [Verlag](#).

Fritz, Natalie; Martig, Charles; Perlini-Pfister, Fabian (Hg.), *Nur für reife Erwachsene. Katholische Filmarbeit in der Schweiz*, Zürich: Theologischer Verlag Zürich 2011 (Edition NZN bei TVZ). [Open Access Einleitung](#), [Open Access Aufsatz Perlini-Pfister](#), [Open Access Aufsatz Gerber](#).

Gerber, Adrian, «Eine gediegene Aufklärung und Führung in dieser Materie». *Katholische Filmarbeit in der Schweiz 1908–1972*, Freiburg: Academic Press Fribourg 2010 (Religion – Politik – Gesellschaft in der Schweiz, 53), [Open Access](#).

Martig, Charles, *Er war der «Doyen der progressiven Filmkritik»: Trauer um Franz Ulrich*, Zürich: Kath.ch / Katholisches Medienzentrum, Online-Publikation 2022, <https://www.kath.ch/newsd/er-war-der-doyen-der-progressiven-filmkritik-trauer-um-franz-ulrich/>.

- Niederer, Rolf, «Pionier im Ruhestand», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 25. Mai 2001, S. 67, [Open Access](#).
- Schärer, Thomas, *Interview mit Franz Ulrich (Wallisellen, 22. November 2007)*, Zürich: ZHdK / Projekt Cinémémoire.ch 2007–2009, [Online-Veröffentlichung geplant](#).
- Uhlmann, Matthias, *Die Filmzensur im Kanton Zürich. Geschichte, Praxis, Entscheide*, Zürich: Legissima 2019, [Verlag](#).
- Winzeler, Seraina, «Der Film im Archiv. Ein Gegenstand zwischen Filmkultur, Archivwissenschaft und (film)historischer Forschung», in: *Informationswissenschaft*, 5/2 (2018), S. 87–110, [Open Access](#).
- Winzeler, Seraina, *Nachruf Franz Ulrich*, Lausanne: Cinémathèque suisse, Online-Publikation 2022, <https://www.cinematheque.ch/de/nachrichten/alle-nachrichten/nachruf-franz-ulrich>.

Archivbestände

- Fonds Kirche und Film, Cinémathèque suisse, Forschungs- und Archivierungszentrum Zürich, CH-CS-CSZ-001, [Onlinekatalog](#).
- Das Autogrammbuch von Charles Reinert* (Sammlung Cinémathèque suisse), Cinémathèque suisse, Forschungs- und Archivierungszentrum Zürich, CH-CS-CSZ-001-02. Bern: Memoriav / Spuren der Filmgeschichte, Online-Publikation 2022, https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2022/12/Das-Autogrammbuch-von-Charles-Reinert-S-J_Sammlung-Cinematheque-suisse.pdf.
- Ulrich, Franz, *Verzeichnis zum Autogrammbuch von Charles Reinert* (unvollständig), Cinémathèque suisse, Forschungs- und Archivierungszentrum Zürich, Teil des internen Inventars zum Fonds Kirche und Film CH-CS-CSZ-001 (erhältlich auf Anfrage).

Bildnachweis

- S. 1 Autogramm von Charlie Chaplin mit Selbstkarikatur von 1953 und eingeklebte Fotografie, die Charlie Chaplin und Charles Reinert zeigt. Autogrammbuch, S. 93, Cinémathèque suisse, Forschungs- und Archivierungszentrum Zürich, CH-CS-CSZ-001-02. Foto: Carine Roth / Cinémathèque suisse.
- S. 3 Autogrammbuch S. 52, Cinémathèque suisse, Forschungs- und Archivierungszentrum Zürich, CH-CS-CSZ-001-02.
- S. 4 Ausschnitt Sterbebild Charles Reinert, 1963, Cinémathèque suisse, Forschungs- und Archivierungszentrum Zürich, CH-CS-CSZ-001-01-01-06-02-02.
- S. 5 Bild-Telegraf, 25.1.1956, S. 1.
- S. 8 Der Filmberater, 1969/1, Titelblatt.
- S. 10 Autogrammbuch, S. 103, Cinémathèque suisse, Forschungs- und Archivierungszentrum Zürich, CH-CS-CSZ-001-02.
- S. 11 Autogrammbuch, S. 59, Cinémathèque suisse, Forschungs- und Archivierungszentrum Zürich, CH-CS-CSZ-001-02.
- S. 12 Foto: Adrian Gerber.

Zitationsvorschlag

Adrian Gerber, *Katholischer Filmzensor und Autogrammjäger? Das Autogrammbuch von Pater Charles Reinert. Ein Gespräch mit dem Filmpublizisten Franz Ulrich*, Bern: Memoriav / Spuren der Filmgeschichte, Online-Publikation 2022, https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2022/12/Katholischer-Filmzensor-und-Autogrammjaeger_Das-Autogrammbuch-von-Pater-Charles-Reinert_Ein-Gespraech-mit-dem-Filmpublizisten-Franz-Ulrich_2019.pdf.

Zum Autor

Adrian Gerber ist Filmwissenschaftler, Historiker und Archivar. Im Rahmen seiner filmhistorischen Forschungstätigkeit an der Universität Zürich publizierte er zum Kino in der Schweiz während des Ersten Weltkriegs (Promotion), zur Geschichte der katholischen Filmarbeit in der Schweiz, zu historischer Kinowerbung und Filmplakaten. Aktuelle Forschungsprojekte beschäftigen sich mit Charlie Chaplin.