Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 21 (1969)

Heft: 7

Rubrik: Der Filmbeauftragte berichtet

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

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

der Sprengung des Festivals von Cannes ist die kommerzielle Filmwirtschaft stärker als je.

Es bleibt nur die Aufgabe, die Bildung des Publikums, von dem alles abhängt, mit allen Mitteln zu fördern, um aus ihm einen kritisch-anspruchsvollen Partner zu machen. Grundlagenforschung, gute Filmklubs, laufende Information und Bearbeitung der öffentlichen Meinung durch gute Filmzeitungen, Unterstützung von Experimenten, selbst im «Untergrund-Film» — andere Möglichkeiten zur Verbesserung der Situation gibt es nicht.

Der Filmbeauftragte berichtet

Kurzfilm des CVJM St. Gallen

«und sollt nicht tun...»

(3. Mose 18, 3—4) *Schluss*

Deutung des Films

Die Wahl des Film-Titels sowie die Schlüsselszene mit dem krähenden Hahn geben eindeutig Aufschluss über die dem Film zugrundeliegende Aussage. Wenn wir nun aber im folgenden den Versuch unternehmen, den Film anders zu verstehen, so gründet dies einerseits in einer Freiheit, die uns einer filmischen (wie überhaupt einer künstlerischen) Aussage gegenüber durchaus legitim zu sein scheint — einer Freiheit übrigens, die gerade im christlichen Raum möglich sein sollte — und andererseits in den Erfahrungen mehrerer Diskussionen mit diesem Film.

Wir deuten den Film als eine Auseinandersetzung mit der traditionellen Form des Gottesdienstes aus der Sicht und Erfahrung der Jungen. Wobei am Beispiel des Gottesdienstes als einer zentralen Lebensäusserung der Kirche das Verhältnis von Kirche und Mensch, die Beziehung von Kirche und Welt überhaupt deutlich wird. Das Thema einer so ausgerichteten Film-Interpretation könnte demnach lauten: *«Wir Jungen und der Gottesdienst»*, oder, in seiner Ausweitung: *«Wir Jungen und die Kirche»*. Wobei sich in Diskussionen mit der älteren Generation immer wieder gezeigt hat, dass die Aussage des Films durchaus nicht auf die Jungen eingeschränkt werden muss, sondern allgemeine Gültigkeit beanspruchen kann. Das Problem zeigt sich im Empfinden der Jungen nur in schärferen Konturen und in stärkerer Herausforderung.

Dieses übereinstimmende Ergebnis mehrerer Diskussionen war sicher nicht durch die sogenannte «Startfrage» von vornherein festgelegt. Diese Frage war nämlich durchaus offen für die Kritik an der Institution (im Sinne unserer Deutung) wie für die Anklage an den Menschen und seine Umwelt (im Sinne der Filmautoren). Sie lautete: In allen vier Bildern dieses Films schweift der Konfirmand mit seinen Gedanken in sein Alltagsleben ab. Woran liegt das? — Man könnte auch mit dem Schlussbild des krähenden Hahnes einsetzen: Der dreimal krähende Hahn hat von der Passionsgeschichte her einen eindeutigen Symbolgehalt. Auf den Film angewendet: Wer wird hier an sein Versagen gemahnt? Wer ist hier in Anklage versetzt? Der junge Mensch? die Welt? Die Kirche?

Wenn der Film als Auseinandersetzung mit dem Gottesdienst und im erweiterten Sinne mit den Lebensformen, oder besser gesagt: mit den Formen, in denen die Kirche den Menschen zu erreichen und anzusprechen sucht, verstanden wird, so ergibt sich aus der Deutung der einzelnen Bilder eine erstauliche Fülle von Einzelaspekten, aus denen die Situation der Kirche in der Welt von heute einerseits und die Lebenssituation des von seiner Umwelt geprägten Einzelnen und seine damit zusammenhängende Not mit den traditionellen Formen der Kirche andererseits deutlich werden. - Es wäre interessant, dies an den Szenen des Films nun im einzelnen aufzuzeigen. Wir begnügen uns hier jedoch mit einigen Andeutungen.

— Strasse und Verkehr werden zum Symbol der Hetze, der Einengung (rote Ampeln), aber auch der steten Gefahr und Bedrohung (Unfallwagen) und einer letzten Sinnlosigkeit (Abbruchplatz mit Friedhofstille). In einem Gespräch ist eine Parallele zwischen den immer wiederkehrenden Stoplichtern und den «Du sollst!»- und «Du darfst nicht!»-Gebärden des Pfarrers gesehen worden, während ein anderer Teilnehmer die verzweifelten aber offensichtlich weithin erfolglosen Bemühungen des Polizisten auf der Verkehrskanzel mit der Situation des Pfarrers auf der Kanzel in der Kirche verglichen hat. (Wie sich in der Analyse überhaupt eine ganze Reihe solcher Parallelen zwischen weltlicher und kirchlicher Situation ergeben haben).

— Im Bild vom Pfarrer, der im Messerummel untertaucht (ein für viele auf den ersten Blick schockierendes, als Anreiz für die Diskussion aber äusserst ergiebiges Bild!) stellt sich die heute so heftig diskutierte Frage nach einem neuen Amtsverständnis, nach der «Rolle» des Pfarrers als Amtsträger und als Mensch und letztlich nach dem Verhältnis von Kirche und Welt.

— Der Zweikampf des Schülers mit seinem Lehrer stellt das Autoritätsproblem zur Diskussion, das heute in Kirche und Welt gleichermassen im Vordergrund steht. Auch da ergeben sich zudem Parallelen zwischen einer falsch verstandenen Autorität hüben und drüben.

— Das Ausmünden der Ekstase im Beatlokal in sinnlose und zugleich entlarvende Explosion und das Einblenden sinnloser Zerstörungen auf einem Kriegsschauplatz stellt letzte Sinnfragen an unsere Welt und an die Aufgabe der Kirche angesichts dieser Situation. Am Rande tauchte hier die Frage auf: Was hat der Rauch der Explosion mit dem Rauch (ist es Weihrauch?) in der Kirche zu tun, aus dem der Pfarrer mit erhobenen Segenshänden sich wie eine Statue erhebt?

— Immer wieder geht es im Film um das Problem der Vereinsamung des heutigen Menschen in seiner Umwelt, das Fehlen echter Gemeinschaft, die Unfähigkeit zur Kommunikation: in den Kirchenbänken ebenso wie im Beatlokal. Eine Feststellung, die nicht nur als Unvermögen und Versagen des Einzelnen verstanden wird, sondern sich als Frage und Anklage zugleich an die vorhandenen Formen von Gemeinschaft richtet.

Dies einige Beispiele einer möglichen Auswertung des Films. Sie sind in keiner Weise vollständig. Sie wollen nur aufzeigen, wie reich an Bezügen dieser Film ist, wenn er im Sinne einer kritischen Auseinandersetzung, die sich nach «innen» richtet, verstanden wird.

Und zum Schluss noch die Frage: Ist es richtig, in der Deutung dieses Films so sehr auf Einzelzüge einzugehen, ihn zu allegorisieren? Müssten seine Bilder nicht wie ein biblisches Gleichnis auf eine Hauptaussage hin gedeutet werden? Und was wäre dann diese durch alle Bilder hindurchgehende und sie verbindende Aussage? — Wir haben jeweils am Schluss unserer Diskussionen den Versuch unternommen, die Einzeldeutungen zu einer solchen Gesamtaussage zusammenzufassen. Dabei hat sich gezeigt, dass die Einzelaspekte unserer Deutung im Grunde doch Teile einer umfassenden Aussage sind. Diese Aussage ist zwar vielleicht weniger «positiv» als die dem Film ursprünglich zugrundeliegende. Aber sie ist insofern durchaus als «positiv» und fruchtbar zu werten, als sie uns hilft, die Situation der Kirche in der Welt deutlich zu erkennen. Der

Film vermittelt uns ein Stück der heute so dringlich geforderten «Bewusstseinsbildung». Nicht nur über die Kirche, sondern ebenso auch über den Einzelnen und seine Umwelt. Diese Deutung enthält allerdings keine Antworten. Aber sie stellt die Fragen richtig. Und die Fragen richtig stellen, heisst, auf Antwort aus sein. Der Film sagt: so ist es. Und er regt zugleich an zum Nachdenken, zum Suchen von Lösungen. Er kann darum überall da, wo offen und kritisch gefragt wird, eine Hilfe, gewissermassen eine «Illustration» zu diesem Fragen sein.

S. Maurer

FILMFORUM

ROSEMARY'S BABY

P: Paramount pictures in New York
R: Roman Polanski
B: R. Polanski nach dem Buch von Ira Levin
K: William Fraker
M:Krysztof Kameda
D: M. Farrow, J. Cassavetes, R. Gordon, S. Blackmer
M. Evans, R. Bellamy

«Rosemary's Baby» als Gesellschaftsspiegel

Gewiss kann dieser Film nach theologischen Gesichtspunkten bewertet werden. Wichtiger — weil weniger vordergründig — scheint mir aber eine psychologische und soziologische Wertung und Interpretation. Polanski hat mit seinem harten und absolut logischen Realismus die Wirklichkeitsnähe des Gezeigten deutlich unterstrichen.

Zwei an sich «einfache» Fabeln, Grundmuster sozusagen, lassen sich aus «Rosemary's Baby» herauslesen. 1. Gesellschaftskritik: In unserer Gesellschaftsform ist der Mann das beherrschende Element. In einem egozentrischen Streben nach Karriere und Erfolg ist er bereit, mit der ihn umgebenden Gesellschaft zu «paktieren», ihre Gesetze anzunehmen, sich ihren Anforderungen kritiklos zu unterwerfen, solange ihm dies nützlich scheint. Er «opfert» auf seinem «Weg nach oben» sogar rücksichtslos seine Frau und wird — mit oder ohne Absicht — schuldig an seiner «Familie». Die Frau, verhaftet in ihrer naturgemässen Bindung an das Kind, in ihrem rational nicht messbaren «Mutter-Instinkt», unterwirft sich nach anfänglicher Auflehnung, akzeptiert das Geschehene, den Verrat des Mannes . . . nicht um seinetwillen, sondern um des Kindes willen. Die Frau ist in der schwächeren Position ,aber gerade daraus schöpft sie die Kraft zum einzig möglichen und wahren Weiterleben. — 2. Psychologisch: In einer scheinbar absurden Farce schildert Polanski die «normalen», weil natürlichen, Aengste einer Frau im Zusammenhang um die Mutterschaft. Das beginnt bei der Empfängnis (der Traum, in dessen Verlauf ihr Gatte vom rituell vorbereitenden «Priester» zum animalisch aggressiven «Teufel» sich wandelt, kann eine Paraphrase sein auf die Disproportionen zwischen heutigem Sex-«Kult» und instinktivem Privat-Verhalten), es setzt sich fort während der Schwangerschaft (die Furcht jeder Mutter, kein «normales» Kind zur Welt zu bringen) und zeigt schliesslich in überdeutlichen Chiffern die «Einsamkeit» der werdenden Mutter in einer Familie, deren Harmonie durch das eigensüchtige Verhalten des Gatten gestört ist.

In diesem Sinne ist «Rosemary's» Schicksal durchaus kein Sonderfall. Polanski hat die präzisierenden Details menschlichen Verhaltens in eine Vorlage eingebaut, die sich als mittelmässige und wenig differenzierende Grusel-Story präsentiert. Erst dadurch ist der Film — auch formal — zu einem Meisterwerk, zu einem Spiegel der Gesellschaft geworden.

qu.

Das Lächeln der Aufgeklärten friert ein

uj. Das Unheimliche an «Rosemary's Baby» ist, dass das Abstruse im Gewande eines perfekten und realistischen Hollywood-Thrillers (Hitchcock) daherkommt. Das löst eigentlich den Schock aus, den wohl die meisten (mitdenkenden) Besucher dieses Werkes empfinden. Sie sehen darin etwas, an das sie als aufgeklärte Wesen längst nicht mehr glaubten: den Teufel (auch wenn der Gehörnte nur einen kurzen Auftritt in Rosemary's schrecklichem Traum hat). Den Satan in einer uns vertrauten Umgebung zu sehen, ihm sozusagen zu begegnen, das ist für den Konfektionschristen der Gegenwart erschreckend und bringt ihn aus dem Gleichgewicht. Sein gewohnheitsmässiges Lächeln über diese Dinge, «die es ja gar nicht gibt», friert ein. In seiner Verwirrung sucht er nach Deutungsmöglichkeiten. Sein Benehmen ist jenes des Atheisten, der unvermittelt Gott begegnet.

So wird Polanskis Film zu einer Abrechnung mit jener Gesellschaft, die glaubt, Gott und Teufel überwunden zu haben, deren Religionen das Standesbewusstsein, der Mammon und der Erfolg sind und die trotz ihrer Aufgeklärtheit nicht merkt, dass die Loslösung von jenen Mächten, die sie gemeinhin als die «höheren» bezeichnet, nicht möglich ist, weil der fehlende Glaube ja doch nur dem Aberglauben Platz macht! Nichts wäre indessen verheerender, als Polanski zum «göttlichen Propheten in der Umkehrung» zu erheben. Der Stoff von Ira Levin kam ganz einfach, sowohl seinen sozialkritischen Interessen wie auch seiner — aus den früheren Filmen wohlbekannten — Neigung zum Absurden entgegen. Und so ist Polanskis Film eben nicht ein religiöser, auch nicht ein blasphemischer, sondern in erster Linie ein sozialkritischer, einer über die Bereitschaft des Menschen, sich für gewisse Gegenleistungen dem Bösen zu verkaufen. Der Film ist im weitern — so meine ich — ein Bekenntnis des Atheisten Polanski zum Vorhandensein von überirdischen Kräften und Mächten, mögen sie nun Gott oder Teufel heissen. Dass Rosemary sich am Ende des Films zu dem von ihr geborenen Teufelsbraten bekennt, hat mit Mutterliebe gar nichts zu tun, sondern drückt aus, dass sie bereit ist, sich jener Macht zu unterwerfen, an die sie vorerst nicht glauben wollte und gegen die sie sich dann später vergeblich aufbäumte.

«Wenn ich eine Botschaft gehabt hätte, hätte ich sie mit der Post geschickt», hatte Roman Polanski zu seinem vorderen Film «The Fearless Vampire-Killers» gesagt. Diese Worte gelten auch für dieses Werk, wenn auch in einem anderen Sinne. Polanski überlässt es dem Zuschauer, die Botschaft selber zu finden. Das ist vielleicht das grossartigste an diesem Werk: es vergewaltigt seine Betrachter nicht.

Magische Transzendenz — Spiel oder Spiegel?

Polanskis Film «Rosemary's Baby» geht über den «Tod Gottes», von Nietzsche und die negative «Gott ist tot»-Theologie hinaus. Der Autor setzt mitten in die helle haushaltmechanisierte und geschäftige Welt der New Yorker Gesellschaft in kühner, ins Phantastische vorstossender Freiheit, mit feiner Abstimmung der Details (Kräutergebräu und Kräuterkulturen im Zimmer, Schokoladegetränk mit dem Namen «Chocolate aspic» — aspic ist eine Giftschlange) und mit Kontrastdarstellungen (die väterliche Gestalt des Hutch im Gegensatz zu dem mit Krücken seine Rolle probenden, bereits dem satanischen Kreis verfallenen Ehegatten) eine Gruppe von Menschen in die Kinowirklichkeit, deren oberflächliches Leben à la américaine schliesslich von der zweiten Schicht her, von der dämonischen Transzendenz, motiviert erscheint.

Ueber den Tod Gottes (angedeutet im verkehrt am schwarzen Wiegenschleier angesteckten Kruzifix) kommt es zu einer spontanen Geburtstagsparty, zur Feier der Geburt eines Anti-Gottes, eines Anti-Erlösers. Ein japanischer Fotograf tritt vor