Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 17

Artikel: Um Kirche und Film
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-963312

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

zu seinem Vorteil zu verwenden, gerade sie scheinen ihn gereizt zu haben: «So dient mir das Buch als Vorwand, um die Phantasie walten zu lassen, um so etwas wie einen wissenschaftlichen Fiktions-Film zu schaffen. Kein Mensch weiss, wie das Leben im alten Rom wirklich war. Was ich in der Schule darüber lernte, war dumm und langweilig. Die Archäologie fügte bloss eine theatralische und aufgeblasene Dimension hinzu. Und dann die Filme darüber! Da gab es so krasse Vulgarisationen, dass unsere Hoffnung, die Vergangenheit zu erfassen, weiter zerstört wurde.

Was ich wollte, war etwas, das ich am liebsten als «Fresko der heidnischen Zeiten» bezeichnen möchte. Ich hatte seit langem gewisse Träume, die mir jetzt bewusst geworden sind, und die ich jetzt auch materialisieren muss. Allerdings muss ich diesmal anders arbeiten als früher. Ich brauchte ein viel detaillierteres Drehbuch. Früher gab es darin leere Räume nicht nur für Improvisationen, sondern auch für Ideen, die sich erst aus dem bereits Gefilmten entwickelten. Das war hier nicht mehr möglich. Jedes Detail musste zum voraus bekannt sein. Etwas aus heidnischen Zeiten zu improvisieren, die ich nicht kenne, wäre gefährlich. Die von mir verlangte Konzentration ist deshalb viel grösser.»

Und dann näherte er sich endlich dem Kernpunkt seines Interesses für den Stoff. «Es war besonders wichtig für mich, eine vor-christliche Dimension zu schaffen. Ich versuchte, eine Geschichte aus einer Gesellschaft zu drehen, in der Christus fehlte. Alles in der heutigen westlichen Welt, Filme inbegriffen, ist doch mit moralischen und psychologischen Konzeptionen durchsetzt, die durch das Christentum aufgebracht wurden. Doch die alten Römer, die nichts von einer Christus-Figur wussten, wussten auch nichts von der aus ihr resultierenden Spiritualität, Moral, den Dogmen. Sie lebten in einer andern Dimension. Deshalb scheint mir der Film eine Art Science-fiction. Für diese Römer war jede Ausschweifung (wie wir das heute nennen) eines Versuches wert. Ihre Gausamkeit, die uns so hart trifft, war für sie mehr zufällig. Zu ihrer Nachmittags-Unterhaltung würden sie Hunderte von Menschen im Colosseum schlachten lassen. Das Satyrikon ist eine Geschichte der Gesellschaft von vor-christlichem Charakter. Ich musste nach einem jungfräulichen Weg suchen, um mich in eine solche Zeit zu versetzen, in eine solche Dimension. Dabei musste ich sehr aufpassen, die Römer dieser Zeit nicht zu verurteilen. Denn erst wir haben das Gewissen erfunden, wir haben den Dingen einen moralischen Wert gegeben, unterstützt durch 2000 Jahre Christenheit, die uns zu Babies machten, die nach der Kirche, nach dem Papst, nach politischen «Führern» riefen. Ich habe mein Bestes getan, die heidnische Welt frei vom christlichen Gewissen zu zeigen. Wenn es mir gelungen ist, wird es auch einen aufklärenden Wert für unsere Zeit haben. Vielleicht wird man es sogar als allegorische Satire auf unsere gegenwärtige post-christliche Welt sehen.»

So kreist auch dieser in alten Zeiten spielende Film um Probleme des Christentums, sogar um die Stellung des Christentums heute, allerdings nur im Spiegel des Heidentums gesehen. Er hat sich zur Aufgabe gestellt, einen Film über das Heidentum zu drehen, ohne Sehnsucht nach Christus, doch mit 2000 Jahren Christentum auf den Schultern. Diese Aufgabe dürfte auch für einen Fellini unlösbar sein. Zwar hat er sich dagegen zur Wehr gesetzt, bloss subjektive Ansichten oder gar Autobiographisches in den Film hinein zu bringen, jedenfalls nicht bewusst, wie es Kritiker in seinen früheren Filmen zu finden glaubten. Doch was immer er in dem Film den Geist antiker Zeiten heisst, so bleibt es doch immer Fellinis eigner Geist. Das interessiert allerdings nicht weniger, denn es ist der Geist eines der bedeutendsten Filmschöpfer unserer Zeit.

Um Kirche und Film

FH. Am Empfang der evangelischen Kirche anlässlich der Berliner Filmfestspiele ergriff der Intendant des westdeutschen Rundfunks und frühere Leiter der deutschen evangelischen Filmarbeit, Werner Hess das Wort zu einer Ansprache, in der er auf das Problem der kirchlichen Filmarbeit zu sprechen kam. Nachdem er an der Tagung in Arnoldshain letztes Jahr selbst bisher anerkannte Grundprinzipien als überholt und verstaubt erklärt, und eine neue Konzeption in Aussicht gestellt hatte, war männiglich gespannt auf seine neue Stellungnahme.

International und allgemein gesehen musste sie enttäuschen. Zwar machte er diesmal anders als in Arnoldshain erfreulicherweise deutlich, dass er nur von deutschen Voraussetzungen ausging und nur über deutsche Verhältnisse sprach und weit davon entfernt war, allgemein gültige Grundprinzipien darzulegen. Doch selbst in dieser engen Beschränkung konnte nicht von einer neuen Konzeption gesprochen werden, wenn er auch zu Beginn betonte, dass wir uns ebenso wie die Filmwelt in den letzten 10 Jahren gewandelt und neue gedankliche und erkenntnistheoretische Positionen bezogen hätten.

Als Beweis für eine eingetretene Wandlung beim Film vermochte er allerdings nur Godards ausgefallenes «Weekend» zu nennen, diesen weit über die kirchlichen Kreise Europas hinaus entschieden abgelehnten Tendenz-Shoker eines Regisseurs, der sich, wie sich in Berlin wieder zeigte, in einer Sackgasse befindet. Von den zahlreichen neuen Filmen grosser Regisseure, die weit von dieser pseudosoziologischen Shoker-Linie entfernt die jahrtausendealte Darstellung der Probleme des Einzelmenschen, seine Verinnerlichung und Vertiefung, künstlerisch weiterführen sowohl in Italien, England, Frankreich, Japan, als in der Tschechoslowakei, Ungarn und Jugoslawien, («Accident», «Anna Karenina», «Der Pfandleiher», «Edipo re», «Romeo und Julia», «The fox», «Persona», «Rosemary's Baby», «Der schwarze Peter», «Rebellion», «Ein launischer Sommer», usw.) war nicht die Rede.

Angesichts der von ihm festgestellten Wandlung erheben sich für Hess grosse Fragezeichen für die kirchliche Filmarbeit. Man könne die Frage nach ihr gar nicht beantworten, wenn man nicht sagen könne, wo die Kirche, oder besser die Theologie auf dem Gebiet der Ethik, will sagen in ihrem Verhältnis zur Gesellschaft, stehe. Den Begriff von Moral oder Sitte ernsthaft in einer Debatte zu führen, wagten selbst die Kirchenleiter nicht mehr (in Deutschland). Woher soll also die evangelische Filmkritik oder Filmarbeit ihre Wertmasstäbe beziehen? Sie habe sich folgerichtig weiter entwickelt und die Bezirke des Verhütenwollens und Bewahren-wollens verlassen und sich in das weite und ungeschützte Feld der gesellschaftskritischen Auseinandersetzung begeben. Nicht immer schon ganz entschieden, manchmal noch in der Zielrichtung schwankend, aber in der Tendenz für den Beobachter immer deutlicher wahrnehmbar.

Das habe natürlich Folgen. Es erscheine heute als gänzlich undenkbar, Filme mit einer kirchenamtlichen Bewertungsnote auszustatten und nach einem Punktsystem zu sagen, was im Sinne des evangelischen Verständnisses akzeptabel oder abzulehnen sei. (Unseres Wissens hat keine kirchliche protestantische Filmstelle des Abendlandes ein solches Punktsystem jemals verwendet). Es wäre keine kirchliche Filmkritik, wenn nicht auch an ihr das Unvermögen deutlich würde, gegenwärtig im ethischen oder — was für viele das gleiche zu sein scheine — im soziologischen Zustand scharf, aber deshalb nicht unrichtig dahingehend formulieren, dass sich (nach Hess) die Theologie offenbar nunmehr auch stärker von gewissen Glau-

bensartikeln zurückzieht (in Deutschland vom zweiten), nachdem so «fragwürdige Formulierungen» wie «Christus der Herr» 20 Jahre lang hinlänglich abgenutzt worden seien. Es rücke immer mehr die Frage des Geistes (in Deutschland dritter Glaubensartikel) in den Mittelpunkt. Mit Recht sei davon gesprochen worden, dass offensichtlich der unterbrochene und nicht zu Ende geführte Dialog zwischen Luther und den Täufern, zwischen Luther und Thomas Münzer zu Ende geführt werden müsse. Das könne eine blutige Sache werden. Man werde sich dabei schwer tun, denn die charismatische Gabe der Geisterunterscheidung ist mit wenigen Ausnahmen — soviel Hess wisse — seit dem 3. Jahrhundert der Kirche verloren gegangen. Was bleibe, sei eine offensichtliche Verwirrung der Geister.

(Schlus folgt)

FILMFORUM

TEOREMA

TEORAMA (Geometrie der Liebe)

P: Aetos Film, Rom
V: Europa Locarno
R: Pier Paolo Pasolini
B: Pier Paolo Pasolini
K: Giuseppe Ruzzoli
M: Ennio Marricone
D: S. Mangano, T. Stamp, M. Girotti, L. Betti. N. Davoli
Weitere Beiträge:

WEITERE BEITRÄGE:

«Fremdprophetie»

ch.b. Die zwei Ausführungen zum Film «Teorema» (Film und Radio vom 26. Juli 1969) haben mich sehr angeregt. Gerade bei so widerspruchsvollen Filmen ist ein Meinungsaustausch nützlich. — Auffällig ist, wie «bewusst abseits stehende» Männer vom Schlage Pasolinis und Bunuels mit Bibelstellen ringen (in der «Voie lactée» wird von Bunuel ein Hoseazitat, in Teorama eins aus dem Buch Jeremia) zitiert und mit biblischen Motiven hantieren (etwa die Wüstenwanderung). Dass sie von ihrem Standpunkt aus die biblische Botschaft ganz anders verstehen, zwingt uns zur Neubesinnung. Sind wir aber immer sicher, besser zu verstehen? Beschäftigt uns dieser oder jener Bibelspruch so intensiv wie es anscheinend der Fall ist bei Bunuel und Pasolini, denen man keine blosse Spielerei vorwerfen wird? Erleben wir so etwas wie einen Ausbruch aus der Bibel, die von vielen Christen vernachlässigt, andere, angeblich Entfernte, in ihren Bann zieht? Achten wir genügend auf diese «Streuung» ausserhalb der Kirchen? Ist es nicht so, dass die «Fremdprophetie» der Welt — der Ausdruck stammt vom holländischen Dominikaner P. Schillerberckx — uns aufrütteln sollte?

Dass unter den 5 Formen von Nihilismus, in welche die «Verführten» zurückfallen, die «Heiligenverehrung» der früheren Magd auftritt, mag zunächst befremden (wobei nicht so sehr die Heilung des kranken Kindes, als vielmehr die verzückte Leviation über den Dächern bemühend wirkt). Es ist aber eine gültige Aussage, und wir sollten uns fragen, ob nicht bei uns selbst Nihilismus unter frommer Decke (in reformierter Tradition) stecken kann.

Ich habe den verführerischen Jüngling von «Teorama» mit dem «Grand Meaulnes» von Alain Fournier verglichen, einer ähnlich romantischen Figur. Allerdings ist die Poesie des «Grand Meaulnes» (im entsprechenden Film leider verzerrt) von Pasolini nicht erreicht worden.

Es würde mich sehr interessieren, wie Jugendliche auf «Teorama» reagieren.

Eine magere Allegorie

p. g. Für die Deutung dieses viel diskutierten Films gehe ich aus von dem Versuch, den Titel zu verstehen. Man denkt natürlich zuerst an das griechische Wort theorema, Theorem, was so viel heisst wie «mathematisches Problem»; und einzelne Rezensenten haben sich — in höchst künstlicher und wenig überzeugender Weise — bemüht, eine Beziehung zum Film zu konstruieren. Das Wort kann philologisch aber auch anders gedeutet werden, wenn man bedenkt, wie grosszügig und unbekümmert die italienische Sprache mit den griechischen Fremdwörtern umgeht, dass sie z. B. sinfonia sagt und schreibt und die hymni zu inni werden lässt. Hinter dem italienischen Wortbild teorema kann also ebenso gut ein griechisches theorrhema stecken. Dieses Wort ist zwar im griechischen Wörterbuch nicht zu finden, wohl aber das Adjektiv theorrhetos, was heisst «von Gott gesprochen»; dazu wäre das Substantiv theorrhema korrekt gebildet und hiesse «Rede, Botschaft von Gott her» oder einfach «Wort Gottes». Es wäre also eine gut verschlüsselte Wiedergabe von «Evangelium» im Sinne von «Heilsbotschaft».

Wer ist nun aber in unserem Film der Träger und Ueberbringer dieser göttlichen Botschaft, der im Augenblick, wo er der Frau des Industriellen erscheint, von einem Strahlenkranz wie von einem Heiligenschein umgeben ist? Er wirkt in Maske und Gehaben wie ein gewöhnlicher Schnulzensänger. Genau wie ein solcher hat er etwas bewusst Verführerisches, Herzensbrecherisches. Er setzt sich mit Vorliebe in Posen, die ihn als männliche Potenz erscheinen lassen, indem er z. B. mit weit gespreizten Knien dasitzt. Am widerlichsten ist er dort, wo er mit dem Hausherrn spazieren geht und, wie er etwas vorangeschritten ist, sich ins Gras hingiesst, wie ein kokettes Weib, das einen Mann ziemlich unverhohlen «einlädt». Keinem der fünf Hausgenossen hat er etwas anderes zu bieten als diesen seinen männlichen Sex. Von einem «grosszügigen Verschenken seiner Liebe» sprechen heisst diesen «Sex-Hirsch» merkwürdig idealisieren. Und man würde Pasolini sehr niedrig einschätzen, wenn man ihn diesen Kerl wirklich als Bringer einer höheren und freieren Menschlichkeit, einer verschenkbaren grossen uneigennützigen Liebe auffassen liesse. Dieser «Bote Gottes» kann nur *ironisch* gemeint sein, als einer, der es versteht, bei jedem, dem er begegnet, sofort den «Pöbelpunkt» zu treffen, d. h. den Punkt, wo er für das Banalste empfänglich ist und diesem sich unbedenklich und mit Lust hingibt.

Dass das so gemeint ist, zeigt am deutlichsten seine erste Begegnung, die mit der Magd: kaum ist er da, gerät sie völlig «aus dem Häuslein» und weiss durch ein hysterisches Erpressungsmanöver sich seine «Liebe» zu verschaffen. Mit dieser sozusagen geschwängert, kehrt sie in ihr Dorf zurück und steigert sich dort in die Rolle der Heiligen hinein; und ihre Dorfgenossen gehen bereitwillig, ja mit Entzückung darauf ein. Es braucht wiederum eine seltsame Verblendung, wenn man Pasolini zutraut, dass er das positiv meint: als Reaktion eines unverbogenen Naturkindes; das Bild, wo sie in höchst peinlicher Pose über den Dächern schwebt, kann doch nur ein Lächerlichmachen der Ekstasen dieser neuen Heiligen und ihrer Anbeter sein; ebenso ihr hysterisch krampfhafter Wille, sich in einer Kiesgrube von einem Trax fressen zu lassen und sich damit Gott zum Opfer zu bringen.

Von daher dürfen wir nun eine Deutung des Ganzen wagen: der Marxist Pasolini meint mit seinem Gast aus unbekannter Ferne, der kommt und mit seiner göttlichen Botschaft verschwindet, wirklich Jesus Christus; aber er verhöhnt ihn grim-