

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 179

Artikel: Der Fundametalismus kennt nur Grenzen
Autor: Angelopoulos, Theo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866985>

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: 26.01.2026

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

Der Fundamentalismus kennt nur Grenzen

Von Theo Angelopoulos

Das Filmfestival von Cannes hatte 1990 ein Symposium veranstaltet, an dem sich Filmschaffende aus aller Welt zu Fragen von Freiheit und Kino äusserten. Ein Jahr danach vereinigte ein Dossier einige Erfahrungen der Intoleranz und Behinderung an schöpferischer Arbeit. Jene von Theo Angelopoulos mit einem fundamentalistischen Bischof im Norden Griechenlands stellt darin eine der zentralsten und anschaulichsten Schilderungen dar, gemacht 1991 in einem EG-Staat. Wir geben hier diesen Text des Filmemachers in seinen wesentlichen Teilen wieder, weil das Beispiel eines Umgangs mit Kultur sehr gut zu veranschaulichen vermag, wie eng gewisse Leute

Grenzen ziehen, wie brennend aktuell LE PAS SUSPENDU DE LA CIGOGNE ist.

Ich muss vorausschicken, dass ich zum vierten Mal in dieser Stadt im Norden Griechenlands, die rund 15 000 Einwohnerinnen und Einwohner zählt, gedreht habe. Das erste Mal war es für zwei Szenen bei TAXIDI STA KITHIRA, dann der ganze Anfang von O MELISSOKOMOS und schliesslich TOPIO STIN OMICHLI. Ich habe mich entschieden, nach Fiorina zurückzukehren, weil das Drehbuch eine kleine Stadt mit einem Fluss in ihrem Zentrum beschrieb und Fiorina genau dem entsprach, was mir vorschwebte.

Wir haben ein Dekor aufgebaut, und niemand hat uns daran gehindert, obwohl das Ganze nur wenige Schritte von der Kathedrale entfernt war. Die ganze Zeit hindurch kamen und gingen die Popen an diesem Platz vorbei. Ausser der Bischof der Region, *Augustinos Kantiotis*, eine Persönlichkeit, die sehr bekannt ist in Griechenland und die schon viele Skandale provoziert hat. Es waren Leute aus seinem Umfeld, die beispielsweise zwei Kinosäle in Athen zerstört hatten, als man dort Martin Scorseses *THE LAST TEMPTATION OF CHRIST* zeigte. Er hat sich auch gegen Schönheitskonkurrenzen gewandt oder gegen einzelne Politiker.

Kantiotis war zum Bischof ernannt worden zur Zeit der Militärdiktatur und in eine Region beordert worden, die aufgrund ihrer Nähe zur albanischen Grenze als besonders sensibel galt. Ich glaube, dass seine damalige Nomination nicht "unschuldig" geschah, sondern sehr bewusst: Als radikaler Verfechter des altдоктрinären Glaubens befand er sich da am richtigen Ort für die Propaganda. Er ist ein Mann, der über eine echte politische Macht verfügt, nicht nur in der rechten Partei, die zurzeit an der Macht ist, sondern auch in bezug auf mehrere Delegierte der sozialdemokratischen Pasok; er nennt sie seine Kinder. Auch in der Armee unterstüt-



zen ihn Offiziere und Generäle, ganz zu schweigen von den Journalisten. Er verfügt also, alles in allem, über ein ansehnliches Netz von Beziehungen. Weil die andere Partei ihn nie kritisiert hatte, er finanziell ein Leben führte, das über jeden Verdacht erhaben schien, arm wie ein Mönch, geriet er zu so etwas wie einem Heiligen. Man nennt ihn, dies nebenbei, auch den heiligen Augustinus.

Andererseits war er sich gewohnt, dass alle, die in seiner Stadt vorbeikamen, in seinem Büro erschienen und ihm ihre Reverenz erwiesen, seien sie nun Premierminister oder Oppositionschef. Er verfügt auch über grossen Einfluss auf die Kirche, indem er rund die Hälfte der vierzig griechischen Bischöfe unter seiner Kontrolle wähnt. Er ist der Führer einer integristischen Bewegung und ist bereits so weit gegangen, dass er den Erzbischof des Landes angegriffen hat. Die Provinzbischöfe verfügen über echte Macht. Ein General hatte mir anvertraut, dass Kantiotis ihm gesagt habe, ein Wort gegen ihn, und seine Karriere sei beendet. Es handelt sich also um eine furchtbare Person, aber er hat sich mir gegenüber nie geäussert, ich bin ihm selber nie begegnet.

Als ich in Fiorina eintraf, habe ich öffentlich bekanntgemacht, dass ich für die Dreharbeiten Flüchtlinge benötigen würde (es gab damals sehr viele Albanerinnen und Albaner in der Region), weil eines der Themen die Grenze sei. Ich denke, zu diesem Zeitpunkt hat er über sein Netz von Spitzeln vom Projekt gehört. Es ist ihm gelungen, das Drehbuch zu stehlen, denn das Buch, das er besass, trug handschriftliche technische Notizen unseres Ausstatters. Man hat es in seinem Hotelzimmer entwendet, während er am Arbeiten war, hat es fotokopiert und wieder an seinen Platz zurückgelegt. Zwei Wochen vor Drehbeginn hat Kantiotis eine Manifestation veranstaltet und ein Communiqué veröffentlicht, dass er nicht erlauben würde, dass dieser Film gedreht werde, weil er antipatriotisch und unmoralisch sei.

Ich habe anfänglich geglaubt, dass sich das Problem einfach lösen werde, und ich habe meinen Assistenten gebeten, mit ihm Kontakt aufzunehmen und zu sehen, was er wolle. Ich wusste, dass der Mann gefährlich war, und ich wollte keine Geschichten. Er hat eine Begegnung in der ersten Woche

ausgeschlagen, hat sie in der folgenden Woche wieder hinterbracht und in der Zwischenzeit, in der Dauer von drei Tagen, ein Communiqué veröffentlicht, das voll war von Anschuldigungen und das jenen mit Exkommunikation drohte, die mit mir zusammenarbeiten würden. Die Situation verschlimmerte sich von Tag zu Tag. Die Regierung und die Armee, die ich um Zusammenarbeit in der Form von zur Verfügung gestellten Helikoptern und Soldaten gebeten hatte und die anfänglich zugesagt hatten, weil ein Gesetz existiert, das besagt, dass der Staat künstlerischen Filmen seine Unterstützung gewähren müsse, haben am Ende nein gesagt.

Ich habe nun mit einer Reihe von Treffen in Athen mit verschiedensten Behörden des Landes begonnen. Ich habe eine Pressekonferenz abgehalten in Anwesenheit meiner Advokaten, und die Antwort waren neue Attacken. Sehr schnell hatte diese Geschichte nationale Dimensionen angenommen. Er warf dem Film vor, von der Überquerung der Grenzen zu sprechen, während er die Grenzen (zu Albanien vor allem, Anmerkung des Übersetzers) geschlossen halten wollte. Eine der Szenen, auf die er am schärfsten Bezug nahm, war jene der stillen Hochzeit auf den zwei Seiten des Flusses. Vor allem hasste er die Idee, dass ein Pope mit dem Velo unterwegs war. Das waren Argumente eines Paranoiden.

Er beschimpfte durch mich die europäische Gemeinschaft, deren Agent ich sein sollte. Er ist bis zum Premierminister vorgestossen, um mich an der Arbeit zu hindern. Ich meinerseits traf mich mit Medienleuten, die mich unterstützten, mit Ausnahme der extremen Rechten und der religiösen Presse, und kein Tag verging, ohne dass nicht lange Texte zu dieser Affäre verfasst worden wären. Journalistinnen und Journalisten folgten mir überall hin, und das Ausland begann zu reagieren. Zahlreiche Regisseure haben mir Solidaritätsbekundungen telegraphiert, von Kurosawa bis Wenders, von Oshima bis Scorsese, von Scola bis Zanussi und Jules Dassin. Das war gut für die Medien, die solche Dinge brauchen.

Als ich am Drehort eintraf, wurde ich mir der äusserst angespannten Situation bewusst, und ich habe eine Pressekon-

ferenz einberufen und die Vertreter des Bischofs eingeladen, theologische und andere, mit mir zu diskutieren. Sein Berater ist erschienen, und wir haben eine öffentliche Debatte vor laufenden Fernsehkameras abgehalten, dies im letzten Kino der Region (das unterdessen in einen Supermarkt umfunktioniert wurde). Der Regen drang durch die Ritzen des Dachs, und später habe ich in jenem Saal jeden Abend die Rushes angeschaut. Dieses Kino wurde durch ein paar Cinéphile am Leben erhalten, die die Mietkosten praktisch aus der eigenen Tasche beappten. Sie haben uns moralisch unterstützt während der ganzen Geschichte, aber ohne wirklich reden zu können – zu stark ist der Einfluss von Kantiotis in der Region. Einer von ihnen ist zum Beispiel Apotheker, und hätte der Bischof, wozu er imstande wäre, den Leuten der Region verboten, seine Apotheke zu betreten, so hätte er den Laden schliessen können.

Mit den Dreharbeiten habe ich in einer benachbarten Stadt, in Amideon, begonnen, wo der Einfluss des Bischofs etwas kleiner war und alles mehr oder weniger normal verlief. Doch als wir in Fiorina eintrafen, hat sich die Stimmung verdorben. Der Besitzer eines Hauses zum Beispiel war einverstanden gewesen, ja sogar glücklich, dass wir die Front seines Gebäudes neu gestrichen haben, und zwar grün, weil ich das für den Film so haben wollte. Er änderte seine Meinung, als der Bischof bei ihm interveniert hatte. Seine Frau war Putzfrau im bischöflichen Haushalt, er selber, Jagdauseher, arbeitete dann und wann für den Bischof. Am Vorabend der Dreharbeiten hat er sein Haus wieder weiss gestrichen, und es wurde ein Schandfleck im Dekor.

Als ich dann gedreht habe, konnte ich mich so weit mit der neuen Situation arrangieren, als ich die Panorama-Aufnahmen vor seiner Bleibe abbrach und während der Sequenz zwischen Jeanne Moreau und Marcello Mastroianni mich mit dem Fernseh-Reportagewagen behelf – er dient im Film der Fernsequipe und wurde nun so postiert, dass er in der Blickrichtung zum weissen Haus stand und dieses verdeckte. Dovas, der Besitzer, hat Plakate gemalt und aufgehängt, auf denen ich als Teufel dargestellt war mit Hörnern auf einem prallvollen Geldsack sit-

zend. Wenn ich mich am Morgen zur Arbeit begab, beschimpfte man mich von den Fenstern herab, und die Schüler riefen mir "Diavolopoulos!" nach. All das dauerte beinahe zwei Monate.

Die Manifestationen, die übrigens von Canal plus, von deutschen und italienischen Stationen gefilmt worden waren, die eigentlich aus ganz anderen Gründen angereist waren, nämlich um Mastroianni und Moreau zu interviewen, hinderten mich daran, im Direkttonverfahren zu drehen. Obwohl dies die Methode ist, die ich seit jeher praktiziert habe. Ich habe gerne eine verlässliche Tonspur, an der ich nachher einige Korrekturen vornehmen kann. Aber mein Problem war es nun, dass ich die gesamte Tonspur neu machen musste, dass ich das ganze tonliche Klima, die ganze Ambiance auf der Szene mit anderen Darstellern noch einmal schaffen musste. Während der Aufnahmen hatte der Bischof tatsächlich in voller Lautstärke Militärmärsche erschallen lassen, die aus an der Kirche installierten Lautsprechern drangen und jegliche Geräusche übertönten – jegliche Kommunikation verunmöglichten. Zwischen den einzelnen martialischen Stücken richtete der Assistent des Bischofs sein Wort direkt an mich: «Herr Angelopoulos, Sie sind nicht wirklich verheiratet, also sind Ihre Kinder Bastarde.»

Der Bischof hütete sich natürlich davor, selber zu reden, denn er wäre gesetzlich fassbar gewesen, und ich hätte ihn einklagen können. Die Stimme, es war immer dieselbe, fragte mich auch, warum mir der europäische Markt 600 000 Drachmen bezahle – das ist für Griechenland eine enorme Summe –, was in Franken im Verhältnis zur Kaufkraft umgerechnet etwa sechs Millionen entsprechen würde. Sie hatten zwar nicht über die Geldquellen, wohl aber über das Budget ihre Erkundigungen eingeholt.

In der Zwischenzeit hatte die Polizei den Auftrag erhalten, uns vor diesen Fanatikern zu schützen, da es bereits Todesdrohungen gab. Ich wurde in jedem Augenblick verfolgt. Ich wohnte in einem Hotel, und unten an der Strassenecke verharrte während der ganzen Zeit ein Pope in Wacheposition. Wenn ich telefonierte, hatte ich das Gefühl, abgehört zu werden. Zweimal musste ich hospitalisiert werden, das

erste Mal wegen Verdauungsproblemen, das zweite Mal, weil ich nicht mehr gehen konnte. Das waren natürlich psychosomatische Probleme. Ich fühlte mich in eine Falle geraten, und es kam der Zeitpunkt, da ich nicht mehr drehen wollte, wo ich es nicht mehr schaffte, mein Zimmer zu verlassen. Am Morgen musste ich mich zum lokalen Polizeichef begeben, um mit ihm eine Strategie zu diskutieren, das hiess zum Beispiel, dass wir ankündigten, an einem bestimmten Ort zu drehen, in Tat und Wahrheit aber anderswo filmten und so unsere Belästiger abwimmeln konnten.

Die Polizei wurde verpflichtet, mit uns zusammenzuarbeiten, weil sie das von Gesetzes wegen musste. Aber die einzelnen Polizisten blieben in den Caféhäusern sitzen, und jene, die man im Film sieht, waren von uns gestellt worden, Statisten, die als Polizisten verkleidet sind. Dasselbe gilt für die Soldaten. Regelmässig musste ich beim Staatsanwalt vorsprechen. Der einzige, der von aussen angereist war, um uns seine Unterstützung zu gewähren, war der französische Botschafter, der anschliessend mit den zuständigen Ministerien in Athen für unsere Sache gesprochen hat.

Dann haben wir Probleme mit den Statisten gehabt. Wir mussten sie aus Athen anfahren oder aus Städten in der Provinz, da wir in Fiorina aufgrund der Exkommunikations-Drohungen niemanden mehr finden konnten. Ich selber bin exkommuniziert worden, aber nur für die Dauer eines Jahres, denn weiter reicht die Macht von Kantiotis nicht. Die Exkommunikation auf Lebzeiten kann nur von der vereinigten Bischofskonferenz ausgesprochen werden. Der Erzbischof unterstützte Kantiotis nicht, aber er wollte auch keine Partei ergreifen, er wollte, dass man aus diesen Problemen herauskam und eine Lösung fand. Alle, die am Film mitgearbeitet haben, wurden exkommuniziert. Das amüsierte Marcello Mastroianni sehr, war er doch nicht einmal orthodoxen Glaubens.

Abgesehen von allen lächerlichen Aspekten, die diese Geschichte auf den ersten Blick ausmachen, war das für uns alle und besonders für mich eine sehr einschneidende Erfahrung. Wenn man einen Film realisiert, so ist es schon schwierig genug, all das Drum und Dran im Griff zu halten. In

diesem Fall hatten wir darüber hinaus sehr harte Bedingungen – der Schnee, eine Kälte, die sich bisweilen um die zwanzig Grad unter Null bewegte – der Druck, der auf uns ausgeübt wurde, war über diese hinaus kaum auszuhalten. Das geht nicht ab ohne Zwischenfälle, die Nervositäten verursachen, Konflikte in der Equipe, die bereits einen vollgepfropften Arbeitsplan hatte, Überwindungen, Konzentrationseinbrüche unter den Schauspielerinnen und Schauspielern, die Notwendigkeit, meinen Chefkameramann Arvanitis zu ersetzen, weil er nach den Verschiebungen bei anderen Dreharbeiten engagiert war. Der ganze Teil in Fiorina ist ein wenig zusammengezogen, weil ich möglichst schnell wieder abreisen wollte. Ich habe noch nie eine solche Erfahrung gemacht – nicht einmal zur Zeit der Obristen.

Damals wusste man, warum man kämpfte. Die Obristen, man kannte ihre Beweggründe und man umging sie. Aber hier war das vollkommen absurd, selbst der Staat konnte die Dreharbeiten nicht schützen, nicht einmal unter dem simplen Siegel der Freiheit des Ausdrucks. Im Drehbuch hatte ich von Flüchtlingen und von Konflikten unter ihnen gesprochen. Ich schrieb, dass «sie losgezogen sind, um frei zu sein, und Grenzen wieder aufgebaut haben, die ihre Welt noch kleiner werden liess». Das ist ein Satz aus dem Film. Ich ahnte nicht, dass die Ereignisse, die wir während der Dreharbeiten durchmachen sollten, den Film in einem solchen Ausmass bestätigen würden. Ich wollte ein Werk gestalten, das auf die Frage des kleinen Knaben in TOPIO STIN OMICHLI antwortet: «Was ist eine Grenze?» Ich war das erste Opfer eines neuen religiösen Fanatismus, und ich befürchte, dass sich all das noch verschlimmern wird. Ich war zweifellos zu bekannt, um fertiggemacht zu werden, aber es gibt andere, anonyme, Dorfbewohner, die von diesem Bischof abhängig sind und seine Billigung brauchen, die ausgemerzt werden, wenn sie sich nicht unterwerfen. Wenn das keine Form von Diktatur ist oder von absoluter Macht, was ist es dann?

(aus: «Cinéma & liberté, Festival de Cannes, 1991», aufgezeichnet von Michel Ciment, übersetzt von Walter Ruggie)

der Flucht sind, auch jene, die sich gegen Flüchtlinge wehren, die sich in ihrer Nähe niederlassen möchten. Sie vergessen bei ihrem Bedürfnis nach Harmonie, dass diese erst entsteht, wenn das ganze Orchester zusammenspielt, in der heutigen Situation: die ganze Welt. Sie vergessen, dass sich mit Paukenschlägen allein kein Konzert spielen lässt, geschweige denn ein globaler Wohlklang erzeugen.

Melancholie am Ende des Jahrtausends

Eine vibrierende Intensität trägt dieses filmische Gedicht über Grenzen im Leben und die Verfassung einer



Jeanne Moreau – die Frau, die aus Athen anreist

Welt am Ende eines Jahrhunderts, am Ende eines Jahrtausends und am Rand des Abgrunds von verlorenen Utopien. «Durch welches Schlüsselwort könnte man einen neuen kollektiven Traum wecken», hatte der Politiker in einem Buch gefragt, bevor er sich absetzte. Sein Buch war ein Bestseller, trug den Titel «Melancholie am Ende des Jahrhunderts» und enthielt eine Passage, die Angelopoulos selber 1982 zu Papier gebracht hatte, in einer Antwort an eine belgische Filmzeitschrift, die eine wunderschöne Nummer über sein Werk herausbrachte und ihn um einen Aufsatz gebeten hatte:

«Ich wünsche Euch Glück und Gesundheit, aber ich kann Eure Reise nicht begleiten, ich bin Besucher.

Alles, was ich berühre, lässt mich wirklich leiden, und es gehört mir schliesslich nicht. Immer findet sich jemand, der sagt: Das gehört mir.

Ich habe nichts, was mir gehört, hatte ich eines Tages voller Stolz gesagt. Im Moment weiss ich, dass nichts auch wirklich nichts bedeutet.

Dass man nicht einmal einen Namen besitzt und dass man sich dann und wann einen entleihen muss.

Ihr könnt mir einen Ort zum Schauen geben. Verzeiht mir am Ufer des Meeres, ich wünsche Euch Glück und Gesundheit.»