Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 22 (1970)

Heft: 8

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: 06.01.2026

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

DER TURMBAU ZU BABEL

1. WERKANGABEN

P: Imatel / Pfr. Dr. Jörg Zink, 1968
R: Jörg Zink
F: farbig, 16 Min., Magnetton
V: Protestantischer Filmdienst Dübendorf
P: Fr. 30.—

2. KURZBESPRECHUNG

Kein Spielfilm, sondern eine Bildbesprechung. Pieter Breughels Gemälde «Der Turmbau zu Babel» ist Handlung und Szenerie dieses kleinen filmischen Meisterwerkes. Das künstlerische Werk Breughels wirkt für sich selbst und bietet fast unerschöpfliches Material zu einer spannenden Aktualisierung eines uralten menschlichen Problems, des «Seins wie Gott». Da jegliche filmische Handlung fehlt, wird sie aus dem Bild herausgeholt und in die Gegenwart hineingedeutet. Alles, was die Menschen im ausgehenden Mittelalter bewegte, ihre Wünsche und Pläne, ihre Unterwürfigkeit und Strebsamkeit, hat Breughel in seinem Bilde festgehalten.

Wie ähnlich, ja gleichbedeutend jene Wünsche mit den Wünschen und Problemen unserer Zeit sind, wird im Kommentar, von Jörg Zink selbst gesprochen, offenbar. Der Kommentar ist zweifelsohne das Entscheidende am Film überhaupt.

Die Begleitmusik (immer dasselbe musikalische Thema) wirkt faszinierend in ihrer Wiederholung und untermalt das Geschehen auf dem Bilde auf eindrückliche Art und Weise.

3. DETAILANALYSE

Langsam werden wir in das Bild hineingeführt. Himmel, Wolken und ziehende Vögel. Kommend aus dem weiten Horizont, wird der Blick gerichtet auf die Stadt, an deren Rande der mächtige, noch unfertige Bau des Turmes steht. — Die Menschen wollen sich einen Namen machen. — Die Kamera gleitet von zuunterst bis zuoberst am Turme hoch. Die Höhe des Bauwerkes wird verstärkt dadurch, dass seine obersten Stufen über die Wolken hinausstossen.

Es folgen Einzelheiten. Kleine Details zeigen Menschen, die Erde bewegen, Steine klopfen, Holz sägen. Beladene Flösse auf dem Wasser, Schiffe, die im Hafen gelöscht werden, unterstreichen das emsige Treiben. Ueber steile Halden, auf Treppen und Gerüsten, auf Schultern und mit Karren werden die Lasten gestossen und gezogen, getragen und gehievt. Die ameisenhafte Geschäftigkeit des Menschen.

— Wozu das alles? — Der König der Stadt will es. Wo ein Wille die Kräfte vereint, wird es möglich. Der König der Stadt, den beten die Menschen an. Er besichtigt sein Werk. Für ihn arbeiten sie. Er und sein Volk, sie wollen sich einen Namen machen.

Niemand in der Stadt, kein Techniker, kein Ingenieur, kein Arbeiter, auch der König nicht, scheint zu bemerken, dass der Turm sich neigt. Er neigt sich über die Stadt. Er droht sie zu zertrümmern. Trotzdem bauen sie weiter. Sie tun es aus Idealismus.

Die Kamera verlässt den Turm und ist auf die Stadt gerichtet. Die Frage ist unüberhörbar: Wozu das alles? Abgewandt von allem Treiben, hingewendet auf einen stillen Winkel ausserhalb der Stadt, ohne Aufsehen und Sensation, folgt die nüchterne Fesstellung: Der christliche Glaube berichtet von einem König, der keinen Turm bauen liess.

4. DEUTUNG

Das Spiegelbild unserer Welt, gemalt im Mittelalter, erzählt in Vorzeiten und angewendet auf unsere Zeit. Der Regisseur will eine Aktualisierung eines alten Problems. Die ungeheueren Anstrengungen der Menschen, das sich Anlehnen an die selbstgebauten Mauern und die Hingabe in ihr eigenes Werk, ist eine zeitlose Charaktereigenschaft des Menschen überhaupt. Deutlich, so dass es auch der Letzte versteht, wird uns die Sinnlosigkeit solchen Tuns gezeigt. Die Frage begleitet uns: Ob wohl der König weiss, weshalb er den Turm bauen lässt? Ob es die Menschen wissen? Ehre und Name des Königs verlangt das Opfer aller Menschen. Es ist ein Triumph des Willens und des Geistes.

Ziel und Antwort auf den ganzen Film und auf die Gedanken in unserer Zeit: Der wahre König muss sich nicht einen Namen machen. Er will nicht Macht und Ehre, er will Friede unter den Menschen.

5. ERFAHRUNGSBERICHT

Der Film wurde gezeigt anlässlich eines Gottesdienstes. Die Konfirmanden schufen dazu ein Sketch: Babeltürme unserer Zeit. Der Film eignet sich vorzüglich dazu. Er wird verstanden von jedermann. Seine Aussage packt durch das Bild, doch vor allem durch den Text. Die Wirkung auf den Betrachter ist nachhaltig, nicht zerstörend, sondern helfend und sehr positiv.

Reinhard Schaerer, Pfr.

FILMFORUM

SATYRICON

P: PEA, 1969
V: Unartisco
R: Federico Fellini
B: F. Fellini, B. Zapponi; nach T. Petronius Arbiter
K: G. Maccari
M: N. Rota
D: M. Potter, H. Keller, M. Born, M. Romagnoli, G. Mitchell, Capucine, L. Bosé, A. Cuny

Mächte des Lebens und des Todes

Es ist eine überbordende, wilde, zügellose Vitalität, die uns in diesem Film «Satyricon» vor Augen geführt wird. Sie entspricht aber durchaus dem bruchstückhaft erhaltenen Roman Saturae des Petronius Arbiter und einer weitverbreiteten spätrömischen Lebensart: Heute lasst uns das Leben geniessen; denn morgen sind wir tot. Man muss dieses Lebenwollen und Geniessenwollen aber auf dem Hintergrund der grossen Angst vor den Gewalten der Zerstörung sehen, in der die antike Welt stand. Sie war eine Furcht vor den Mächten der Unterwelt, des Todes, der Krankheit, der Gewalt der Grossen auf Erden. Alle diese Gewalten der Zerstörung werden im Film deutlich gezeigt. Er fängt schon in den Tiefen unterirdischer Verliesse an. Noch und noch wird der dunkle Hintergrund aufgezeigt. Diesen Mächten ist der Mensch letztlich preisgegeben, und ihnen gegenüber gibt es nur das Eine: gross und mächtig die Kraft des Lebens hochzuhalten, sogar im Uebermass, in der Uebertreibung, im Uebergenuss.

Stärkste menschliche Lebensäusserungen sind Sexualität und Esstrieb. Der Phallus ist in vielen Religionen das grosse Symbol des Lebens gegenüber dem Sterben. Das Geschlechtliche ist in diesen Kulturen nicht nur Trieb, Lustbefriedigung, sondern Protest des Lebens gegen den Tod. Die Liebesvereinigung ist ein heiliger Umgang, der oft kosmische Bedeutung haben kann, indem er das Leben der Welt überhaupt erhält im Angesicht des Sterbens. Deshalb ist sie zentral wichtig, ja heilsnotwendig. Wir müssen hier die antiken Kategorien beachten und nicht unsere Massstäbe anlegen. Auch Essen ist nicht bloss Lustbefriedigung, sondern wiederum Sicherung des Lebens, und in einer Welt, in der die zerstörenden Kräfte so stark waren wie in der neronischen, muss das Essen als Symbol der Lebenserhaltung trotz dem Tod geradezu zur Völlerei werden, wie das im Gastmahl des Trimolchio prächtig gezeigt ist. Und

nicht von ungefähr ist die Tischgesellschaft anschliessend auf der Gräberstätte. Nachdem der Jüngling aber endlich das Leben, d. h. seine Potenz gefunden hat, kann er dem Wirrwarr und der Brutalität der gespaltenen Welt an ein neues Ufer entweichen.

Sollte diese Botschaft vom Leben trotz allen Verrücktheiten und Uebertreibungen, nicht doch auch uns etwas sagen können?

Ernst Zbinden

Warnung vor Analyse

Die Gefahr ist gross, dass man zu interpretieren beginnt, wenn man von «Satyricon» spricht. Man will zerlegen, vergleichen, die reichen, dunklen und vielgestaltigen Schaubilder und Impressionen aus einer ungewöhnlichen, unmöglichen und doch wieder traumwirklichen Welt der imaginären Vergangenheit aufschlüsseln nach symbolischen oder gar psychologischen Gesichtspunkten, will ein Bedeutungs-Raster der klareren Verständlichkeit über diesen Film legen, der doch in erster Linie ein optischer und akustischer Vorgang ist, ein seelischer auch, indem er dem Zuschauer eine Fülle von Reizen aus der ganzen Breite der Skala menschlicher Gefühle und Regungen — von Freude bis zu Abscheu, von Liebe bis zu Hass, von Bejahung der Existenz bis zur totalen Absage an die Erträglichkeit des Lebens — anbietet. Was will Fellini mit diesem Film? Verfolgt er eine Absicht? Gibt er uns — verschlüsselt zwar — eine Botschaft? All dies sind nebensächliche Fragen. Fellini hat einen Film gemacht. Und Filme sind zum Anschauen da. Er hat einen impulsiven, verrückten, beängstigenden, aufregenden, abstossenden vielleicht, einen verworrenen und verwirrenden, aber vor allem einen schönen, einen eindrücklichen Film gemacht, der im eigentlichen Sinne «er-lebt» werden muss. Dann soll er inwendig nachklingen, muss — aus der subjektiven Perspektive des einzelnen Betrachters — eigene Reaktionen und Gedanken auslösen, ein Privat-Bild schaffen, das der Wirklichekit unseres Alltags gegenübersteht. Jede andere Form von Deutelei würde den Wert dieses letzten Fellini-Filmes verringen, seine Bedeutung auf Nebensächlichkeiten verlagern.

Heinrich von Grünigen

Projektion heutiger Gesellschaftszustände

Es bleibt dem Schreibenden nichts anderes übrig, als den Film so zu schildern, wie er auf ihn eingewirkt hat. Um eine selbständige Interpretation kann er sich dabei nicht drücken. Immerhin soll diese Interpretation, damit ihre Verbindlichkeit doch etwas an Wert gewinnt, auf all jenen Fakten fussen, die von der Entstehung des Werkes bekannt und aus diesem selbst greifbar sind.

Da ist einmal die literarische Vorlage zu nennen, das «Satyricon», auch als «Die Abenteuer des Enkolpius» bekannt, ein fragmentarischer Roman aus der Zeit des berüchtigten römischen Kaisers Nero. Die Kulturgeschichte kennt den Autor, Petronius Arbiter, als realistischen Gesellschaftskritiker, der das Bild einer uns dekadent erscheinenden Zeit zeichnet, und zwar aus dem Blickwinkel zweier Studenten, die sich hie und da mit klassischer Philosophie beschäftigen, im Grunde aber nach der Devise des «carpe diem» leben und dem sinnlich gekosteten Augenblick nachjagen.

Auch bei Fellini gibt es diese zwei Studenten, Enkolpius und Askyltus. Philosophie und Rhetorik interessieren sie hier jedoch weit weniger als im Original. Sie leben dem Augenblick, leben vor allem für die Liebe.

Liebe, oder vielmehr Erotik, ist auch für Petronius ein zentrales Anliegen. Freundschaft verbindet Enkolpius und Askyltus, Liebe einen jeden von ihnen mit dem Knaben Giton. Begehrt werden sie selber von zahlreichen älteren Damen und Herren. Diese Beziehungen sind auch bei Fellini vorhanden, doch werden sie von ihm weniger sachlich und dadurch realistisch-dramatisch dargestellt, sondern vielmehr phantastisch und irreal. Von dieser Feststellung ist allerdings gleich die Hauptgestalt des Enkolpius auszunehmen: seine Liebe zu Giton scheint bei Fellini noch tiefer empfunden zu sein als bei Petronius.

Die andern Gestalten jedoch, vor allem die zahlreichen Nebenfiguren, sind in ein Liebesleben verstrickt, das kaum etwas mit Realität, auch nicht mit spätrömischer, gemein hat. Der erste Teil des Films spielt in einem turmartigen Bau, der im Innern offen und mit zahlreichen Gemächern, die allerdings mehr Höhlen gleichen, ausgestattet ist. Jedes dieser Gemächer ladet zum Eroskonsum; jede Perversion, die sich der Mensch je dazu ausgedacht hat, scheint in diesem Gebäude erhältlich zu sein und offenbar (man sieht es nicht) auch praktiziert zu werden .Wenn schon die Häufung all dieser Besonderlichkeiten (die Fellini übrigens nur flüchtig streift) von der Wirklichkeit wegfahren, so geschieht das verstärkt durch die Szenerie, welche an Höhlenbewohner und den Turm zu Babel erinnert, und den Zusammensturz des Turms am Ende der Episode, welcher einen Weltuntergang suggeriert.

Die Schilderung der Fleischeslust findet ihre Fortsetzung im Gastmahl des Trimalchio, einer Sequenz, die der Vorlage des Petronius recht streng nachgebildet ist. Es handelt sich dabei um eine Orgie des Fressens und Saufens, die der reich gewordene Trimalchio, ein ehemaliger Sklave, für seine Freunde veranstaltet. Selbst hier, wo doch Speisen alltägliche Assoziationen erwecken, fühlt man sich wegen der Monströsität der Szene in eine andere Welt versetzt. Vollends monströs ist die Schlussepisode, in der geldgierige Menschen die Leiche des Dichter-Philosophen Eumolpius verspeisen; damit erfüllen sie die Bedingung, welche sie erst erbberechtigt macht.

Fremdartig und Wirklichkeitsfern erscheint uns diese Welt. Und doch hat sie Fellini offenbar nicht rein als Fantasiegebilde gemeint. Weshalb sonst hätte er sich so bemüht, für alle seine Figuren «echte» Gestalten und Gesichter zu finden? Zigeuner, Bauern und Viehträger wurden von ihm engagiert, weil er meinte, sie alle vermöchten durch ihre Person mehr auszudrücken, als Schauspieler. Und ein anderes Faktum, auf das wir uns bei unserer Analyse stützen können, sind die Studien über das alte Rom, in die sich Fellini während Jahren vertieft hat.

Was ist nun dieses Werk, welches sich zwischen Realität (Vorstudien und Auswahl der Charaktere) und Irrealität (Ausführung und Form) bewegt. Ist es, wie Fellini selbst einmal meint, das «Dokument eines Traums»? Eines Traums von der Antike, die ihm bekannt und fremd zugleich ist?

Oder ist es so — was natürlich das erstere nicht ausschliesst — dass Fellini bei seiner «Satyricon»-Verfilmung an antike Malereien gedacht hat; an Bilder, die durch ihre Inhalte ebenfalls vertraut wirken, durch ihre andere Technik aber fremd anmuten können. Seltsam und unwirklich mögen sie vor allem dann erscheinen, wenn man die statische Situation des Bildgegenstandes in die Fantasie aufnimmt und sie dort in Bewegung setzt.

Wäre also Fellinis «Satyricon» nichts als das Dokument einer individuellen Auseinandersetzung mit der (Spät-)Antike? Soll der Film als Kunstwerk ernstzunehmen sein, so hat er doch auch uns andern etwas zu geben. Er muss Aktualität haben, auch wenn diese Aktualität dem Schöpfer nicht unbedingt präsent war. Nun, Aktualität wird man dem Autor der «Dolce Vita» nur schwer absprechen können. So liesse sich «Satyricon» etwa als eine Projektion heutiger gesellschaftlicher Zustände in die Antike interpretieren. Die Verbindung wäre dabei durch den Terminus der Dekadenz gegeben. Die Laster, die Fellini an der neroischen Zeit aufzeigt, liessen sich danach auch in unserer Zivilisation finden: Der Film wäre als Kritik an der Zügellosigkeit schlechthin aufzufassen; symbolische Bezüge, wie etwa beim eingangs erwähnten turmartigen Bau, könnten Fellini als christlichen Sittenrichter darstellen.

Urs Dürrmüller

Diskussionsbeiträge nimmt entgegen: Pfr. Dölf Rindlisbacher, Filmbeauftragter, Sulgenauweg 26, 3007 Bern, Tel. 031 / 46 16 76