

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
Heft: 13

Artikel: Pasolini zu "Teorema"
Autor: Pasolini, Pier Paolo / Rindlisbacher, Dölf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963268>

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: 10.01.2026

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

FILM AUFTRAG

Pasolini zu «Teorema»

Wie wichtig der Kontakt von Filmkritikern und Filminteressierten mit den Filmschaffenden ist, hat mir die Begegnung mit Pier Paolo Pasolini erneut gezeigt. Gerade Fachkritiker unterscheiden sich in ihren Interpretationen neuer Filme so sehr, dass es wichtig ist, mit Regisseuren ins Gespräch zu kommen, damit wir verstehen können, wie sie es meinen. Dass umgekehrt hier auch eine Kritik an den Filmschaffenden liegt, die sich nicht mehr allgemein verständlich ausdrücken wollen oder können, ist ebenso deutlich.

«Teorema» wurde an der Tagung «Religionskritik im Film», zu der die Katholische Akademie in Bayern, München, eingeladen hatte, in 35 mm vorgeführt. Die Einführung besorgte Dr. Gerd Albrecht (Köln), Dozent für Filmanalyse an der Film- und Fernsehakademie in Berlin. Das Gespräch zeigte, dass man in Sachfragen sofort zu einer gewissen Klarheit kam. So hatte niemand gegen die Gliederung in vier Teile etwas einzuwenden:

1. Interview mit Fabrikarbeitern (eigentlich ein verkapptes Referat über den Kapitalismus).
2. Erscheinung des namenlosen Gastes (Farbe!) und Veränderung der Familienglieder.
3. Das Bekenntnis der Veränderung (Sohn Pietro, Tochter Odetta, Mutter Lucia, Emilia und Paolo).
4. Aufdeckung der Zerstörung (Emilia in der Grube, Erstarrung Odettas, Pietro, Mutter, Paolo im Bahnhof).

Auch darüber, dass das Schwergewicht des Geschehens in der Familie auf Emilia und Paolo liegt, war man sich rasch einig. Weiter war klar, dass Film und Buch mit dem Motto «Da liess Gott das Volk in die Wüste führen» (2. Mose, 13, 18), ein Gleichnis für den Weg des Kapitalismus (Paolo) ist, wie Pasolini ihn sieht. Dann aber gingen die Meinungen in der Aussprache auseinander. Während die einen den Film als «Edelkitsch» vollkommen ablehnten, sahen andere in dem fremden Gast, der alle beglückt, eine Christusdarstellung, eine Art vollkommenen Menschen, der alles ändert und die Menschen in eine neue Dimension (durch Beibehaltung der Farbe deutlich gemacht) einführt und sie doch letztlich zugrunde richtet. Andere sahen differenzierter. Eine kleine Arbeitsgruppe, zu der auch

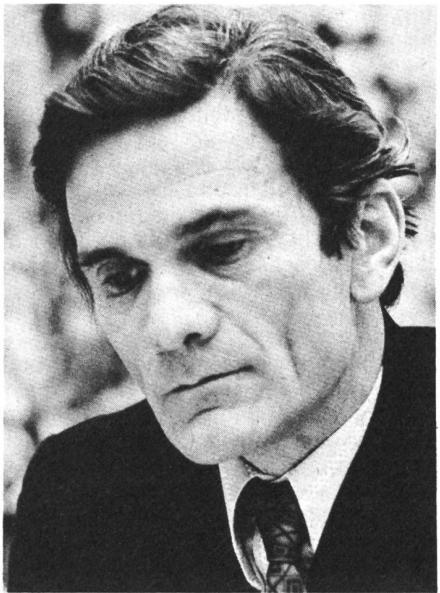
der Schreibende gehörte, hat in der Nacht nach der verwirrenden Diskussion die Fragen formuliert, die an Pasolini zu richten waren. Pasolini antwortete durch einen Dolmetscher. Wir geben seine Antworten zum Teil wörtlich, zum Teil verkürzt wieder.

Frage 1: Ist das Ende der Emilia positiv oder negativ? (Sie wird in der Grube mit Erde zugedeckt, und eine Quelle quillt hervor.)

Pasolini: Emilia ist die einzige Person, die imstande war, Gott zu erkennen. Sie gehört zum «Unterproletariat» (Darstellerin ist eine bekannte italienische Kommunistin). Es besteht eine innere Beziehung einer «Komplizität» zwischen Gott und dem Unterproletariat. In Deutschland existiert das Unterproletariat nicht mehr. In den Entwicklungsländern allerdings gibt es dies noch, in einer vorbürgerlichen und vorindustrialisierten Welt. Es ist das arme Bauernproletariat. Seit Jahrtausenden erschien Gott den Bauern. Theophanien gibt es nur noch im bäurischen Erlebnisraum. Die Bauern haben eine jahrtausendalte Gewöhnung an Gotteserscheinungen. Emilia, die Angestellte der Kapitalistenfamilie, kommt aus diesem Milieu. So ist Emilia positiv. Sie ist gerettet durch das Erscheinen Gottes. Als Heilige (Levitation) ist sie lächerlich, denn sie wirkt anachronistisch d.h. die Fragen des Unterproletariates sind so (durch Wunder) nicht zu lösen. So ist denn Emilia auch eine negative Gestalt. Sie rettet sich, aber ihre Rettung hat keine Bedeutung mehr. Das Begraben in der Baugrube heisst: das Unterproletariat verliert sich, löst sich auf in der Industriewelt. Zur Frage der Tränen, die zur Quelle werden: damit habe ich die persönliche Hoffnung ausgedrückt, dass die bäuerliche Tradition (aus der Pasolini stammt) nicht völlig aus der Geschichte verschwindet und darum immer wieder eine religiöse Quelle aufbricht. (Pasolini hat seine eigene Mutter unter die Bäuerinnen getan; im Film «Das Evangelium nach Matthäus» ist seine einfache Mutter die Maria. Sie soll übrigens friaulischer Herkunft sein und Deutsch verstehen.)

Frage 2: Hätte der Vorspann (Radiointerview mit Arbeitern) nicht auch Nachspann sein können?

Pasolini: Im Drehbuch steht das Interview am Ende. Ursprünglich plante ich zwei Interviews, eines über die Verschenkung der Fabrik, ein zweites über die «Heilige Emilia». Mit beiden Interviews wäre die Sache klarer gewesen. Aber die Formen entwickelten sich unaufhaltsam. So ist der Film schliesslich ein Rätsel-Gleichnis geworden. Wenn das Interview (im Film) an den Schluss gesetzt worden wäre, dann hätte es die vollendete Form des Gleichnisses zerrissen. Damit wäre auch der Inhalt verändert worden. Teorema nämlich ist eine Hypothese. Die Darstellung des Filmes hat diese These (Teorem: Geometrie der Liebe) ad absurdum geführt und alles in den Raum der Gnade gerückt.



Pier Paolo Pasolini

Frage 3: Hört mit der Abschaffung des Kapitalismus die Entfremdung des Menschen auf?

Pasolini: Die Frage ist zwar utopisch; meine Antwort dennoch: ja. Die Welt heute ist die Gesellschaft der Bourgeoisie und der bourgeois Industrie. Nur die Dritte Welt ist nicht bourgeois. Eine Konstruktion ausserhalb der Dritten Welt wie die meinige kann nur utopisch sein.

Frage 4: Haben Sie mit der Wüste auch die Industriewüste gemeint?

Pasolini: Ja.

Frage 5: Warum bleibt die Farbe nach dem Weggang des Gastes? Anders formuliert: Was ist vom Gast geblieben, das die Farbe rechtfertigt?

Pasolini: Schwarzweiss ist die dokumentarische Darstellung einer europäischen, kapitalistischen Familie. Mit dem Gast ändert sich alles, und die Änderung bleibt bis zum Ende. Der Gast ist Gott. Die Erscheinung Gottes in der Welt ist irreversibel, kann nicht rückgängig gemacht werden. Keiner der Menschen ist imstande, Gott zu erkennen, aber alle sind durch sein Erscheinen anders geworden. Ich sagte Gott im konventionellen, nicht im konfessionellen Sinn. Die Gotteserscheinung hat nicht die Züge, die wir aus der Tradition kennen. 1. Gott ist im Film charismatisch und nicht biblisch-traditionell. 2. Gott ist mehrdeutig (er ist weder reich noch arm, besser: er ist zugleich reich und arm). Es schwebte mir die Idee eines Archetypen vor. Der archetypische Gott ist alles, ist zum Beispiel androgyn, also Mann und Frau zugleich, ist Vater und Sohn (darum ist die Sexualität nur Zeichen der Kommunikation und in keiner Weise, wie dies oft gedeutet wurde, pathologisch oder abartig).

Frage 6: Wäre der vollkommene Mensch dann dieser Gott? oder anders formuliert: Ist Gott Symbol für alle Möglichkeiten des Menschen, die aber vom Menschen nicht eingeholt sind?

Pasolini: Der Gast (Gott) ist kein Idealmensch. Oft ist er sogar unsympathisch. Ursprünglich wollte ich einen Film machen mit einem Gott, wie wir ihn gewohnt sind, einem, der Wunderzeichen tut und die Quelle alles Guten ist. Ein Jahr lang habe ich einen Schauspieler für diese Rolle gesucht, aber nirgends einen passenden gefunden. Da erkannte ich, dass diese Konzeption falsch war. Ich änderte sie und fand Terence Stamp als Darsteller, der eine Mischung von Gut und Böse, von Mann und Frau, von Sohn und Tochter darstellt und (nach meiner Meinung) auszudrücken in der Lage ist. – Zwischenfrage eines Zuschauers: Warum haben Sie die Kommunikation des Gastes mit den Familiengliedern durch so starke sexuelle Akte statt durch die Sprache hergestellt? – Pasolinis pointierte Antwort: Wie es mir nicht gelungen ist, einen Menschen zu finden, der solche Worte (Gottes-Worte, die echte Kommunikation stiften) hätte sagen können, so hätte ich auch nicht Dialoge schreiben können, die von Gott hätten gesprochen sein können. Ursprünglich hatte ich die Idee, ein Theaterstück über den Stoff zu gestalten. Weil ich die Worte, die von Gott hätten stammen sollen, nicht zu formulieren vermochte, darum habe ich einen Film gemacht und nicht ein Theaterstück geschrieben.

Frage 7: Ist der Schrei, den Paolo aussstösst, identisch mit dem Schrei Christi im Film «Das Evangelium nach Matthäus»?

Pasolini: Ich hatte daran nie gedacht, aber die Sache kommt der Wahrheit nahe. Es ist ein Schrei der Verzweiflung und der Ungewissheit. – Zwischenfrage eines Gesprächsteilnehmers: Ist dies eventuell ein Schrei der Unsicherheit und der Hoffnung? – Antwort Pasolinis: Es ist ein Schrei der Unsicherheit und Verzweiflung.

Frage 8: Erteilt die «Wüste» im Film dem «Prinzip Hoffnung» eine Absage? Anders gesagt: Bringt die Wüste nicht als Symbol schon die Hoffnungslosigkeit zum Ausdruck?

Pasolini: Mit der Wüste habe ich (ich weiss nicht, ob es mir wirklich gelungen ist) ein Symbol für die Askese gesetzt. Askese heisst letztlich Ablehnung der Geschichte. Paolo kommt zum asketischen Leben, aber, da er keine asketische Erfahrung mitbringt, kann er nicht durchstehen. Er geht zugrunde.

Es folgt dann die Kontroverse zwischen Pasolini und der bekannten Filmkritikerin Frieda Grafe-Patalas über die Verwendung der formalen christlichen Elemente bei Bunuel und Pasolini und die filmische Semantik bei beiden.

Frage 9 (von Frieda Grafe-Patalas): Ist heute Religionskritik nicht letztlich Kritik am Logo-Zentrismus? Hat man nicht alles auf sprachliche Dinge reduziert, die durch die Bilder keine Erweckung mehr erfahren?

Pasolini: Da müsste ich viel Zeit haben zum Antworten. Teorema ist fast ein Stummfilm. Sie beanstanden aber nicht das. Ihre Kritik betrifft den Mangel an Geheimnis. Das genaue Gegenteil ist mir wichtig: Film ist für mich je länger, je mehr Geheimnis und Rätsel. Film – so meinen Sie – könnte als Ganzes in eine logische Sprache übersetzt werden. Die Sprache ist ein System von Zeichen, aber dieses System ist unendlich. Die filmischen Zeichen sind aber völlig anders als sprachliche Zeichen. Wenn ich zum Beispiel cielo = Himmel sage, dann bediene ich mich eines konventionellen Zeichens, eines Symbols. Wenn ich aber dafür ein Bild setze, dann kommt etwas mit, das ich nicht verbal erfassen kann, mit anderen Worten, das Bild ist immer geheimnisvoller als das Wort! Jeder von uns ist im Besitz eines «Code», um die Wirklichkeit und die Bilder zu erkennen.

Die Kontroverse um diese Frage wurde schliesslich ein Gespräch unter Fachleuten. Erwähnt muss allerdings noch werden, dass Dr. Gerd Albrecht aus Köln energisch bestritt, dass Filmwirklichkeit und Lebenswirklichkeit identisch seien. Das Gespräch floss dann weiter und drehte sich um die Frage der Christologie. Pasolini erklärte, die Natur sei eine göttliche Angelegenheit. Die Natur ist nicht an sich wirklich. Ein Objekt der Wirklich-

keit, ein Gesicht, ein Baum usw. ist erfüllt von Sakralem. Auf die Frage: Sehen Sie in der Überzeugung, dass in Christus Gott Mensch geworden ist, eine Möglichkeit, dass die Wirklichkeit eine göttliche Qualität hat? hat Pasolini ausgeführt: Wenn die christliche Tradition von der Menschwerdung Gottes spricht, so ist das nichts Besonderes; alle Religionen sagen das. Für den bürgerlichen Menschen ist nichts nur natürlich. Es ist alles sakral. Die Orthodoxie hat das alles in Lehrsätzen versteinert und das Gefühl ausgeschaltet. Darum bin ich ein Häretiker! Die Behauptung, Pasolini setze Signale (Bilder und Bildfolgen), die sich gegen den Wortcharakter der christlichen Botschaft wendeten, verneint Pasolini scharf, indem er ausführt, er spreche von einer anderen, audiovisuellen Wirklichkeit.

Wenn auch manches in dieser Aussprache zuwenig deutlich wurde, so ist doch durch die offene Antwort Pasolinis einiges geklärt worden: Pasolini kennt die Bibel, wenn er sie auch anders interpretiert, als wir es gewohnt sind. Er macht aus seinem marxistischen Bekenntnis kein Hehl, sieht sich religiös als Häretiker. Bedeutende theologische Erkenntnisse wie beispielsweise die Tatsache, dass das Erscheinen Gottes nicht umkehrbar ist, stehen neben einer fast animistisch anmutenden Religiosität. Die Antworten Pasolinis haben auch manche christliche Fehlinterpretationen dieses Filmes zunichte gemacht. Man kann Pasolini bei aller Nähe nicht unkritisch für das Christentum vereinnahmen. Dennoch hat er wesentliche Dinge neu deutlich gemacht.

Dölf Rindlisbacher

KURZFILM IM UNTERRICHT

Im schönsten Wiesengrunde

G: Spielfilm schwarz-weiss 4'

P: vo-gu Film Bern

V: Protestantischer Filmdienst Düben-dorf

R: Peter von Gunten

Besprechung, Analyse

Der Film zeigt ein altes Ehepaar beim Anhören der Gratulationssendung zu ihrer goldenen Hochzeit. Während das Radio das Männerchorlied «Im schönsten Wiesengrunde» spielt, hält die Kamera in einer einzigen Einstellung die

regungslos dasitzenden alten Leute fest. Keine Bewegung im Gesichtsausdruck; der Mann bewegt einmal seine Hände. Gutbürgerliches Interieur: Sofa mit Spitzentüchlein, Gemälde, Bücher, Teppich.

Deutung

Gerade dadurch, dass dieser Film die herkömmlichen Ausdrucksmittel (Bewegung, wechselnde Einstellungen) nicht anwendet, erzielt er eine sehr starke, fast schockierende Wirkung: die Stagnation im Leben dieser alten Leute wird durch die Starrheit der Einstellung, durch die separaten, wie Festungen wirkenden Lehnsstühle, das langweilige Interieur und die ausdruckslosen Gesichter fühlbar. Besonders geschickt ist die Wahl