

Der Filmbeauftragte berichtet

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **20 (1968)**

Heft 15

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Im Rahmen des Filmseminars an der evangelisch-theologischen Fakultät der Universität Bern kam es unter der Leitung von Herrn Prof. Dr. Johannes Dürr zu einer Aussprache über das Problem «Bildverkündigung, ja oder nein?» Pfarrer Franz Baumann, Chefredaktor des »Saemann«, umriss mit Bildbelegen seine Auffassung, dass das Bild die Wirklichkeit interpretiere, also sich schon einen Aussagewert und Mitteilungscharakter besitze, während der neue Dozent für Ethik, Herr Professor Dr. Slenczka, der Meinung war, dass das Wort im Sinn des inkarnierten Wortes (die Heilige Schrift) dem Bild voranzugehen habe. Der Filmbeauftragte unterstrich das dynamische Element, den Bewegungsablauf beim Film, der es ermögliche, Geschichten zu erzählen, das Element der Zeit einzuführen und damit Geschehnisse in ihrem dramatischen Ablauf zu schildern. Er sah eine klare Parallele zu den Gleichnisreden Jesu. Es wurde ausserdem auf die Gefahr der Fixierung bei der totalen (Bild - Sprache - Geräusch - Ton) Mitteilungsform des Filmes hingewiesen, aber auch aufgezeigt, dass der Film durch die heutige Erkenntnis eines Fiktionscharakters namentlich von der jungen Generation immer mehr als Herausforderung zum Gespräch erlebt werde. Herr Urs Etter, ein Theologiestudent, der eine Akzessarbeit über einen Filmregisseur verfasst, zog diese Linie weiter aus und zeigte am Beispiel Godards, dass der Film heute nicht mehr gewissermassen nur monologisch, d.h. abgeschlossen, als Fertigprodukt zum Konsum serviert werde, sondern vielmehr durch seine Offenheit den Zuschauer zur Stellungnahme, zum Denken und zur aktiven Partizipation herausrufe. Professor Locher würdigte den Film als Erzählform und sah im Geschichtenerzählen der Bibel eine Parallele, obwohl er den üblichen christlichen Film (bestimmt zu Recht) entschieden ablehnte. Die Studenten beteiligten sich mit ihren Fragen und Beiträgen in lebhafter Weise; zwar langte die Zeit nicht zu einer abschliessenden Würdigung.

Wir geben in der Folge einem Vertreter der jungen Generation das Wort in der Meinung, dass wir uns als Theologen dem angerissenen Problemkreis im Zeitalter der Film- und Bildübermittlung durch das Fernsehen stellen müssen. D.R.

Filmsprache — ein theologisches Problem

Wenn wir uns um das Verständnis des Films als einem wichtigen Kommunikationsmedium bemühen, sollten wir uns auch mit der bildlichen Sprache beschäftigen. Es ist keine Frage, dass das Bild als Aussagemittel, als »Sprache«, für die reformierte Theologie ein Problem darstellt. Wir stehen als reformierte Christen seit der Reformation in einer bilderfeindlichen Tradition, die damals gegen den römisch-katholischen und den griechisch-orthodoxen *Bilderkult* neu einsetzte und bis heute weiter gewirkt hat. Diese Ablehnung der Bilder gründete und gründet sich hauptsächlich auf das zweite Gebot; von da aus wurde dem Künstler der Sakralraum als Arbeitsort verboten und oft sogar sein ganzes Schaffen in Frage gestellt. Luther selber hat sich um das zweite Gebot nicht sonderlich gekümmert — es fehlt nach dem damaligen Brauch in der Reihe der 10 Gebote im »Grossen Katechismus« von 1529! —, und er hat auch die *Bilder als Schmuck* im Kirchenraum beibehalten wollen. Er wandte sich nur gegen eine Bilderverehrung, die zeitweise von den Frommen sogar als Ikonenanbetung missverstanden und ausgeübt wurde; man könnte auch sagen, er habe bloss das unbiblische *Missverständnis einer magischen Einheit zwischen Abbild und Dargestelltem* (= Urbild) abgewehrt, das den Bilderkult erst ermöglichte. Viel radikaler als Luther gebärden sich Karlstadt mit seinem Bildersturm 1521 in Wittenberg und die bilderstürmerischen Hugenotten im Anschluss an Cal-

vin; diese Radikalisierung hat leider bis auf unsere Zeit stark nachgewirkt.

Von daher ergibt sich nun für die Theologie die *bildsprachliche Frage*: Ist der Begriff Bildsprache überhaupt brauchbar, oder benennt er nicht etwas, das es gar nicht geben kann? Mit anderen Worten: Hat das Bild überhaupt einen über-, neben- oder aussersprachlichen Aussagewert, hat es einen eigenen, mit Worten nicht angemessen fassbaren Aussagecharakter? — Von einigen Theologen wird diese Frage verneint, und für sie bildet dann Bildsprache auch kein theologisches Problem; sie verwerfen damit die Notwendigkeit, die Bildsprache in den Dienst der christlichen Verkündigung zu stellen, weil sie alles klarer und deutlicher mit Worten ausdrücken können!

Mit Einsicht ist es aber nicht möglich, die Frage nach einem eigenen Aussagewert des Bildes zu verneinen; wenn wir nämlich für die Sprache das »Bezeichnende« (= Begriff, Wort) und das »Bezeichnete« (= Sache, Inhalt) unterscheiden, müssen wir sehen, dass es für die Erfassung einer Sache nicht nur den entsprechenden Begriff gibt, wir haben auch die Möglichkeit ein »bildliches Bezeichnendes«, ein Abbild der Sache zu finden. Von hieraus scheint es mir unmöglich, gewissen Bildern einem mit Worten nicht angemessen fassbaren, eben einen bildlichen Aussagewert abzusprechen. Ein Beispiel kann vielleicht verdeutlichen, was ich meine: Der »Esso-Tiger« hat als Reklameslogan »Tu den Tiger in den Tank!«; ohne das Bild des kraftstrotzenden Comic-Strip-Tigers würde uns der Slogan nicht ansprechen, er wäre unsinnig. Für den Film nun weist die hin und wieder in Kritiken zu findende Bemerkung: »Beschreiben kann man das nicht, man muss es sehen«, in die selbe Richtung: Es gibt filmische Bildeindrücke, die nicht angemessen in Worten ausgedrückt werden können.

Seit Kurt Lüthi's Studien zur theologischen Beurteilung der modernen Malerei (vgl. vor allem den Aufsatz »Moderne Malerei«, in »Moderne Literatur, Malerei und Musik — drei Entwürfe zu einer Begegnung zwischen Glaube und Kunst«, Flammberg Zürich/Stuttgart 1963, S 169—328) ist nun die Diskussion um die theologischen Schwierigkeiten mit der Bildsprache salonfähig geworden und in Schwung gekommen. Das erste theologisch begründete Ja zur bildenden Kunst der Gegenwart formulierte aber — wie Lüthi mitteilt — Kurt Marti in den Aufsätzen »Christus, die Befreiung der bildenden Künste zur Profanität« (in »Evangelische Theologie« Nr. 8, 1958, S 371ff) und »das zweite gebot und die konkrete kunst« (in »Festschrift für Max Bill« 1958, S 28ff). Es heisst da nach der Zusammenfassung von Lüthi: »Die Intention des zweiten Gebotes, 'das lebendig-geistige verhältnis des einzelnen zu gott' anzuregen, hat in der Intention der modernen Kunst eine Analogie, nämlich 'das lebendig-geistige verhältnis des einzelnen zur mitwelt' anzuregen; diese Intention möchte wegführen vom 'konsum von blossen wirklichkeitsabbildern' (Kino, Fernsehen, Leica etc.), wie es das zweite Gebot versuchte, den Israeliten vom rituell- normierten Gottesbild wegzuführen.« Für uns ist Lüthi's Einschub wichtig, dass wir es bei »Kino, Fernsehen, Leica etc.« mit »blossen wirklichkeitsabbildern« zu tun haben. Wir wollen dies genauer untersuchen und für unser Verständnis des Films die Frage stellen, ob wir es im Kino tatsächlich nur mit »Wirklichkeitsabbildern« zu tun haben; dann könnte ein Film nicht vom einfachen »konsumieren« weg zu einem »lebendig-geistigen verhältnis« (Marti), oder zu einem »Dialog mit dem Kunstwerk« (Lüthi) führen.

Von daher ergibt sich die zweite *filmsprachliche Frage*: Können wir Filme auch ohne diese Offenheit zum Dialog theologisch positiv würdigen, oder hätten wir von der Theologie her gar diese Offenheit (jeglichen fotografischen Abbildens?) zu postulieren? Dieses Postulat stellen seit geraumer Zeit gewisse Filmkritiker auf im Anschluss an den französischen Regisseur Jean-Luc Godard und einige seiner Epigonen.

Unsere Antwort auf diese Frage wird sowohl für die grundsätzliche Beurteilung von Filmen, als auch für eine mögliche Verwendung des neuen Mediums für die christliche Verkündigung wichtig sein. Noch pointierter formuliert könnte die Frage auch lauten: Kann es — wenn überhaupt — einen «christlichen Film» geben, ohne das die Offenheit zum Dialog begründende Mittel der *Verfremdung* (mit diesem Begriff sind alle *illusionenbrechenden* Stilelemente, wie die Distanz der Schauspieler zu ihren Rollen etc. gemeint)?

Um die Bedeutung der filmsprachlichen Frage etwas auszuweiten und zu vertiefen, wäre es vielleicht fruchtbar, uns Godards Problematik der Filmsprache am Beispiel von «Alphaville» zu vergegenwärtigen. Er bricht hier mit der herkömmlichen filmischen Erzählung, indem er Lemmy Caution, das Agentenidol von an die vierzig französischen Krimis, als «filmisches Versatzstück» verwendet und in einem science-fiction-Film als einzigen «humanen» Menschen (neben Natascha von Braun) einsetzt. Auf dem Hintergrund einer drohenden Sprachlosigkeit unserer Umgangssprachen, begründet durch die Sinnentleerung der Begriffe wegen Ueberflutung in der Reklame, sucht Godard eine neue Kommunikationsmöglichkeit, eine wahrhaftigere Verbindung von Wort und Sache; die alte Umgangssprache kann die Welt, die sie zu erfassen sucht nur verraten! Als einzige Chance sich noch einigermaßen wahrhaftig auszudrücken, bietet sich ihm die neue Kunst, die Filmsprache, an; aber er muss den herkömmlichen Romanstil des Illusionskinos zerbrechen, denn dieser ist ebenso verräterisch wie die alte Sprache. In «Alphaville» sehen wir, wie Godard einen Ausweg in der *Poesie* sucht und findet (vielleicht etwas weniger ausgeprägt als in «Pierrot le Fou»): Natascha von Braun erhält von Lemmy-Caution einen Gedichtband (Paul Eluard), lernt weinen, lernt sagen: «Je vous aime!» und wird so gerettet. Dieser Versuch, einen Ausweg aus der Unwahrhaftigkeit unserer verräterischen Sprache zu finden in der *Poesie*, ist aber eigentlich keine 'science-fiction', kein utopisches Anliegen und Thema, er bedeutet vielmehr einen Rückgriff auf eine Zeit, wo die *Poesie* alles war und alles aussagen und erfassen konnte. Dazu muss von dieser *Poesie* gesagt werden, dass sie letztendlich *unfilmisch* ist: Sie sucht den Augenblick des Absoluten und Totalen des Lebens und will ihn festhalten, d.h. sie will die zeitliche Komponente der Vergänglichkeit, ja die Zeit selber, zum Stillstand bringen. Die *Poesie* zerstört also die Erzählung, wenn sie die Zeit anhält, und damit bedeutet sie auch das Ende des Films, denn Film ist wesentlich Erzählung, er lebt vom zeitlichen Ablauf, von der fortschreitenden Handlung! Für Godard heisst das, dass es *kein*

«*cinéma de poésie*» geben kann, und er zeigt es auch deutlich genug: Wenn Natascha von Braun das Symbol aller *Poesie*, die Liebe findet, ist der Film zu Ende, und wenn Ferdinand in «Pierrot le Fou» die Vereinigung mit Marianne Renoir findet, ist er schon tot und der Film ebenfalls zu Ende. Godard muss also weiterhin «*cinéma du récit*» machen, jedoch in einer anderen Art und Weise als im Romanstil des Illusionskinos: Er macht Filme in der Dialektik zwischen Soziologie und *Poesie*, zwischen Dokumenten und Fiktion, wobei die beiden Komponenten sich gegenseitig immer wieder relativieren; die fortschreitende Erzählung wird unterbrochen durch telespotarige, poetische Fragmente von Existenz und von Leben, die objektive Beschreibung wird relativiert durch die selbstkritische Infragestellung der subjektiven Auswahl des Beschriebenen.

Wir sehen hier also Filme entstehen, die nicht mehr einfach konsumiert werden können, die keine Identifikation mit einem Helden gestatten, sondern einen mündigen Zuschauer mit Problemen der heutigen Industriegesellschaft konfrontieren. Das sollten wir bei der theologischen Beurteilung der Filmsprache berücksichtigen: Sie kann zwar nicht schaffen, was sie sollte, nämlich eine poetische Bewältigung von Wirklichkeit, eine neue Wahrhaftigkeit der Sprache, aber sie bleibt unsere jüngste — und vielleicht doch wahrhaftigste? — Ausdrucksmöglichkeit.

urs etter

Beratung beim Ankauf von 16 mm - Filmprojektoren

Nach einer Einführungszeit und der Herstellung der nötigen Kontakte bin ich nunmehr in der Lage, Kirchgemeinden und Jugendgruppen beim Ankauf von günstigen 16 mm-Projektionsapparaten fachlich zu beraten. Da dies in meinen Pflichtenkreis gehört, möchte ich die Kirchgemeinden der deutschen Schweiz ausdrücklich auf diesen Dienst hinweisen.

Wir ersuchen die Kirchgemeinden, Pfarrämter, Jugendgruppen usw., vor jedem Kauf sich mit uns in Verbindung zu setzen.

Der Filmbeauftragte der evang.-ref.
Kirchen der deutschen Schweiz
Pfr. D. Rindlisbacher
Sulgenauweg 26, 3007 Bern
Tel. 031 / 46 16 76

DIE WELT IN RADIO UND FERNSEHEN

Gefährliche Entwicklung

FH. Es ist schon lange kein Geheimnis mehr, dass der Gaullismus eine ausgesprochen antisemitische Ader aufweist. Dass diese durch den grossen Wahlsieg noch angeschwollen ist, kann nicht wundern. Präsident De Gaulle hat schon vor Jahren abfällige Bemerkungen über die Juden fallen lassen und ist seit Beginn des Jahres noch deutlicher geworden. Das blieb nicht unbeachtet und wurde zum Gesprächsthema. Eine noch bedenklichere Wendung scheint aus einer Radiosendung hervorzugehen, in der behauptet wurde, die ganze soziale Unrast unserer Zeit, die Unruhen der Studenten vor allem, seien das Werk entwurzelter Juden, besonders deutscher Nationalität. Schon einmal habe ein deutscher Jude, Karl Marx, die Welt ins Unglück gestürzt, dann sei Freud mit seinem

Pan-Sexualismus über Europa hereingebrochen, um Anstand und kulturelle Werte als blosse sexuelle Auswirkungen zu erklären, und in neuerer Zeit hätten die deutschen jüdischen Philosophen Prof. Ernst Bloch mit seinem Kommunismus der revolutionären Illusion, und Prof. Herbert Marcuse mit seinen ressentimentgefüllten Angriffen auf das «Establishment», auf die bestehende Ordnung, eine lebensunerfahrene, studentische Jugend verführt. Dass diese ebenfalls von einem Juden deutscher Nationalität, Cohn-Bendit, angeführt werde, sei gewiss kein Zufall. Dabei zögen alle diese revolutionären Herren es vor, im freien Westen zu leben und nicht dort, wo ihre kommunistischen Ideen verwirklicht würden, im Osten. Sie lebten im Schoss und mit allen Annehmlichkeiten der freien ka-