Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 29 (1977)

Heft: 19

Artikel: Religiöse Dimensionen im neuen Film

Autor: Eichenberger, Ambros

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933035

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. Siehe Rechtliche Hinweise.

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. Voir Informations légales.

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. See Legal notice.

Download PDF: 06.05.2025

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

dium, welche die Gewährung von Konzessionen an Private und die Entwicklung des Kabelfernsehens regeln könnten. Die Grundidee ist, dass Sendekonzessionen gewährt werden könnten, aber nur für geschlossene Kreise und ein bestimmtes begrenztes Publikum (Ärzte, Kliniken, Börsianer).

Nostalgie nach dem alten Regime

Das Kabelfernsehen wird bereits in grossem Umfang für die Verbreitung der offiziellen Programme sowie für die Regionalsendungen von FR 3 benützt. Man erwägt jetzt die Frage, ob den Gemeinschaftsantennen das Recht zugestanden werden soll, ausländische Programme dort zu verbreiten, wo sie auch sonst empfangen werden können, zum Beispiel Télé-Luxembourg in Elsass-Lothringen, Télévision Suisse Romande in der Franche-Comté. «Ein Konzessionsregime», sagt man in Paris, «darf auf keinen Fall zu einem allgemeinen Recht werden»: Konzessionen nur innerhalb des Staatsmonopols.
Die Ablösung des ORTF durch unabhängige Gesellschaften ist noch keineswegs allgemein akzeptiert. So kritisiert beispielsweise Senator Cluzel in einem nach ihm benannten parlamentarischen Bericht den «vollständigen Mangel an Koordination» zwischen den Fernsehketten. Um dem abzuhelfen, suggeriert der «Rapport Cluzel» die Schaffung einer Holding-Gesellschaft, welche die vier Programmgesellschaften gruppieren würde. Kaum ist der Rundfunk liberalisiert, taucht schon wieder die Nostalgie nach dem alten Regime auf. Mit seinen Strukturen, seinem Stil, seiner Mentalität spiegelt der französische Rundfunk die französische Gesellschaft. Das ist der Grund, warum Strukturreformen im Rundfunk immer nur begrenzt wirksam sein können, solange sich die Mentalitäten der Gesellschaft nicht mitverändern.

Fritz P. Schaller

Religiöse Dimensionen im neuen Film

Die seit Marx, Feuerbach, Freud und anderen herrschende Religionskritik hat es allgemein schwieriger, seltener und anspruchsvoller gemacht, unvoreingenommen über das Phänomen Religion, religiöse Fragen und Erfahrungen zu reden. Eine eigentliche Angst davor, Religion zu haben, und das weitgehende Unvermögen der nachindustriellen westlichen Gesellschaft, sie glaubwürdig zu praktizieren, haben auch die Aufgabe erschwert, religiöse Elemente in den kulturellen Produktionen der Gegenwartsgesellschaft angemessen wahrnehmen und signalisieren zu können. Das gilt zu einem guten Teil auch für den Film, ja sogar für die in den letzten Jahren kleinlaut gewordene und unsicher wirkende *christliche* Filmkritik. Zwar hat der Film, anders als etwa das aus dem Kultischen hervorgegangene Theater, von seinen Ursprüngen her sich nie primär als Transportmittel von religiösen Erfahrungen oder Botschaften profiliert. Er ist denn auch bis heute von der Sache her und im Volksempfinden vorwiegend ein Unterhaltungsmedium geblieben, was die religiöse Abstinenz von Seiten der Autoren wie Kritiker, teilweise wenigstens, zu erklären und zu entschuldigen vermag.
Auf der andern Seite ist natürlich auch mit dem Begriff und mit der Religion selbst soviel ideologischer, machtpolitischer und soziologischer Unfug getrieben worden, dass sie – von der schweigenden Mehrheit wie von der schreienden Minderheit – mehr als Hindernis denn als Hilfe des Menschen auf dem Wege zu seiner Identitätsfindung verstanden wird. Erst heute beginnt allmählich die Einsicht wieder mehr an Boden zu gewinnen, dass Religion immer noch zu der Grundausstattung der menschlichen Existenz gehört. Vor allem, wenn diese Existenz als *fragende* gesehen wird, und Religion sich als Prozess der Sinnsuche und als Bedürfnis nach Sinnstiftung, nicht als Supermarkt von Riten, Kauderwelsch und Magie versteht.

Sehnsucht nach alternativen Lebensmöglichkeiten: «Jeder für sich und Gott gegen alle» von Werner Herzog.

Darf man mit einem so angedeuteten, erneuerten Religionsverständnis nicht auch einige neuere Filme auf ihre religiöse Aussagekraft und theologische Relevanz hin untersuchen? Oder soll man sich davon von der Angst abhalten lassen, eines dogmatischen Imperialismus bezichtigt zu werden, der verkappte letzte, aber ergebnislose Anstrengungen unternimmt, verlorene weltanschauliche Positionen zurückzugewinnen? Vorausgehend allerdings muss man sich fragen: Sind denn – wo, wie, bei wem? – im Filmschaffen der Gegenwart Religiosität, religiöse Fragen und Erfahrungen überhaupt noch anzutreffen?

Weg vom Muttermilchchristentum

Will man die Liste mit den Filmen von *Ingmar Bergman* beginnen, wird man sich ehrlichkeitshalber darüber Rechenschaft zu geben haben, dass dieser ehemalige Pastorensohn nicht nur religiöse, sondern auch nihilistische Gefühle aus persönlichster Nähe kennt. Zwar hatte er, nach seinen eigenen Aussagen, «das Christentum mit der Muttermilch eingesogen», sich aber in dem nachfolgenden Emanzipationsprozess soweit davon entfernt, dass «aus all dem Glauben und Zweifel, aus all dem Plagen und Placken ein absolutes Nichts entstanden ist». Immerhin bohrt der auf diese Weise selbstdefinierte «Nihilist» auch in seinen zuletzt entstandenen Filmen («Schreie und Flüstern», 1972; «Szenen einer Ehe», 1973; «Von Angesicht zu Angesicht», 1975) weiter an den Grundfragen des Menschseins – Sterben und Tod, Hoffen und Leben, Lieben und Hassen – herum. Der Dialog, das «von Angesicht zu Angesicht», hat sich allerdings von der metaphysischen Höhe eines Dialoges zwischen Mensch und Gott stark auf die Ebene der zwischenmenschlichen Beziehungen verlagert. Anstelle der Gottesprobleme sind schmerzvolle Prozesse der Seelenforschung und der Selbstanalyse getreten, wird das Zusammenleben von Menschen untersucht. Ziel scheint die Selbst- oder Menschwerdung zu sein («der Mensch zu werden, der man ist»). Und das hätte nichts mit Religion und Christentum zu tun, auch

wenn der letzte Abgrund des Selbst wohl immer nur «wie in einem Spiegel», um an einen bereits 1969 entstandenen Bergman-Film mit einem sehr biblischen Filmtitel zu erinnern, erahnt werden kann?

Eine religiöse Wette?

Mit Gott, Glaube, Sinnsuche und Religion hat es sich auch der heute 70jährige *Robert Bresson* in seinem Gesamtwerk nie leicht gemacht. Seine Hauptfiguren werden allesamt mit den Kräften des Bösen konfrontiert und «Erlösung» findet nie im Erbauungsstil, sondern asketisch und verhalten, «als Glut unter der Asche» (Georges Sadoul) statt. Das gilt jedenfalls bis zu seinem letzten Film, *«Le diable probablement»*. Darin wird nun allerdings die Welt dermassen in ihrem Destruktionstrieb und in der daraus folgenden Hoffnungslosigkeit gezeigt, dass die Wahrscheinlichkeitsrechnung endgültig und unwiderruflich zu Gunsten des Bösen, eben des Teufels und nicht des «lieben» Gottes, aufzugehen scheint. Mit kühlen, düsteren, wohlkalkulierten Bildern und Geräuschen wird eine moderne Variante von Hölle gezeigt, in der nur noch der freigewählte Tod, mehr als Endlösung denn als Erlösung, übrigbleibt. Diesen letzten Service lässt sich François, die Hauptfigur, denn ja auch gegen Bezahlung und mit Hilfe eines ihm befreundeten Kollegen aus dem Pariser Drogenmilieu besorgen. Endgültige Verzweiflung und totaler Transzendenzverlust oder – formal brillanter – «Seufzer der Schöpfung, die (nach Paulus und nicht erst nach Bresson) im Argen liegt» und in der Art der negativen Beweisführung nach Erlösung schreit? Und das hätte abermals nichts mit Religion und Christentum zu tun?

Das Befremdliche in der Welt

Verlust der Ganzheit und eine daraus hervorgehende Sehnsucht nach alternativen Lebensmöglichkeiten werden auch in den Filmen von *Werner Herzog* artikuliert. Am eingängigsten bis jetzt wohl an der Figur von Kaspar Hauser in *«Jeder für sich und*

Licht aus dem Osten? «Woschozdenie» (Aufstieg) von Larissa Schepitko.

Gott gegen alle». Er scheint das Gefühl der Fremdheit in dieser Pseudo-Welt von wissenschaftlichen, wirtschaftlichen, theologischen und philosophischen Ambitionen am stärksten zu verkörpern. Bruno S. der Darsteller, dessen persönliches Schicksal demjenigen des Dargestellten gleicht, bekennt denn auch in seiner Rolle, dass «mein Erscheinen auf dieser Welt ein harter Sturz gewesen ist». Erinnert das nicht ein bisschen an das Schicksal jenes andern «Toren», von dem seine wenigen Freunde schreiben (im Johannes-Evangelium), er sei in sein Eigentum gekommen, aber die Seinen hätten ihn nicht aufgenommen? Dieser Umstand wurde, wie bei Kaspar Hauser ja auch, mit dem gewaltsamen Tod bezeugt. Ist also dieser Kaspar Hauser, sind andere Herzog-Figuren – die Fini Straubinger etwa in «Land des Schweigens und der Dunkelheit» – Erlöserfiguren, die grosse Leidensgeschichten hinter sich haben und deshalb, wie Herzog sagt, eine «Abstrahlung», «ein starkes Leuchten von innen heraus», aufweisen, das er mit dem Heiligenschein von mittelalterlichen Heiligen vergleicht? Ohne die damit angedeuteten mystischen und spirituellen Bezüge zu erkennen, wird man Mühe haben, dieses philosophisch wie theologisch reich befrachtete Werk adäquat zu erfassen und zu weiten. Zu Herzogs Kino der Suggestion gehört eben auch diese religiöse Suggestion dazu.

Die Lichter aus dem Osten

Auch in den osteuropäischen Filmen wurden, trotz intensiver gegenteiliger Anstrengungen, die religiösen Elemente nicht vollends zum Verschwinden gebracht. Mit Verblüffung stellt man sogar fest, dass mancher östliche Film an spiritueller Dichte und religiöser Kraft westliche Produktionen übertrifft. Für das polnische Filmschaffen sei als Beispiel dafür Krzysztof Zanussis *«Illumination»* erwähnt. Schon vom Titel her knüpft die darin dargestellte Wahrheitssuche bereits an die von Augustinus her beeinflusste Tradition der mittelalterlichen Mystik an. Illumination bedeutet das Durchdrungenwerden mit unumstösslicher Wahrheit bei jemandem, dem unter dem Einfluss der Gnade vollkommene Erkenntnis zuteil geworden ist. Für Ungarn hat Imre Gyongyössi, vor allem mit *«Palmsonntag»* (1967) und *«Das lange Warten»* (1974), zur Entwicklung eines Kinos der religiösen Innerlichkeit beigetragen. Und dann gibt es natürlich jene paar faszinierenden Werke aus der Sowjetunion, die nach vielen Versuchen und Anstrengungen nun allmählich auch einem westlichen Publikum zugänglich werden. So kommt in absehbarer Zeit Andrej Tarkowskis *«Der Spiegel»* in einen – französischen – Verleih, nachdem sein 1966 entstandenes und 1969 freigegebenes hymnisches Epos auf den Ikonenmaler *«Andrej Rubljow»* auch hierzulande bereits zu sehen war. Dass in Georgien die alte christliche Tradition – noch – nicht ausgestorben ist, hat Georg Schengelaya am Beispiel des Künstler-Schicksals *«Pirosmani»* gezeigt. Der Film deutet die Rückreise des Künstlers aus einer Art seelischem Tode zu neuem schöpferischen Leben an und paraphrasiert damit auf einer zweiten und dritten Ebene das Auferstehungsmotiv, das den Glauben der orthodoxen Kirche in so starkem Masse mitbestimmt. Als «österlichen» Film muss man auch den in Berlin 1977 mehrfach preisgekrönten *«Aufstieg»* von Larissa Schepitko verstehen, vor allem wenn man bedenkt, dass *«Woschozdenie»* Aufstieg auch im Sinne des biblischen Kreuzweges und Ostergeschehens meint. Damit wird die religiöse Symbolik, auch für biblische Analphabeten, ausdrücklich betont.

Neue Pilger zu einer neuen Welt

In den westlichen Filmen der Innerlichkeit sind die Bezüge zur religiösen Frage und Erfahrung weniger direkt. Von Gott, Glauben, Kirchen und Religion wird man, im positiven Sinne, kaum mehr viel vernehmen. Dagegen ist oft vom «Reisen» und vom «Unterwegssein» die Rede. «On the Road» kann als Stichwort für diese Gattung von «Reisefilmen» angesehen werden. Als Beispiel dafür ist etwa Wim Wenders *«Im Lauf der Zeit»* zu erwähnen. Vielfach führt die Fahrt aber nicht nur den geographischen Grenzen eines Landes entlang oder in einen andern Kontinent, etwa nach Afrika («Jane bleibt Jane») oder Italien («Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner»,

«Lina Braake»), sondern in, wie bei Alain Tanner, den «Mittelpunkt der Welt». Dieser Mittelpunkt gibt sich dann oft als das Innere des Menschen zu erkennen. Dort wird Kaputtes hinterfragt, Ungelebtes diagnostiziert und für das Ganz-Werden und gegen die Zerstückelung gekämpft (Herzog-Filme). Oft sind diese neuen «Helden» – Bruno und Robert in «Im Lauf der Zeit» oder Woody Guthrie in Hal Ashbys «Bound for Glory» beispielsweise – gesellschaftliche Randfiguren, die ausziehen, Widerstand leisten, kämpfen und Protest anmelden, «weil alles anders werden muss».
Ob das authentische religiöse Suchen und Fragen unsere Zeit heute nicht vorwiegend *in* (nicht neben) diesen «profanen» Hoffnungen auf das Anders-Werden, in den Fähigkeiten zum Träumen, im Anmelden von Protest, im Ausreissen (Exodus) aus dem Normierten, allzu Normierten und in den Ansprüchen auf ein unprogrammiertes, menschliches Glück und ein bisschen Zärtlichkeit zum Ausdruck kommt? So weit weg vom biblischen Befund sind diese – neuen? – religiösen Perspektiven doch wohl kaum. Oder haben wir uns, durch Bigotterie oder falsche Emanzipation, zu stark davon entfernt?

Ambros Eichenberger

FILMKRITIK

Cet obscur objet du désir (Dieses sonderbare Gefühl der Begierde)

Frankreich 1977. Regie: Luis Bunuel (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/262)

Anders als in den drei Filmen «La voie lactée», «Le charme discret de la bourgeoisie» und «Le fantôme de la liberté» – sie bilden zusammen eine inhaltliche und formale Einheit – setzt sich «Cet obscur objet du désir» nicht mehr aus einzelnen Episoden und Geschichten zusammen. Vielmehr findet sich der Zuschauer einigermassen überrascht vor einer handfesten Story, die Luis Bunuel beinahe konventionell in Rückblenden inszeniert. Um Matthieu (Fernando Rey), einen älteren, gutbetuchten Herrn aus Paris geht es da, der im Erstklassabteil zwischen Sevilla und Madrid einigen seiner Landsleute eine private Geschichte erzählt. Gezwungenermassen beinahe, denn Eigenartiges ereignet sich vor der Abfahrt: Matthieu giesst einer jungen Frau, die sich offensichtlich zu ihm in den Zug setzen will, einen Kübel Wasser über den Kopf. Dass sich das Mädchen, pudelnass zwar, dennoch in ein anderes Abteil setzt, bemerkt der graumelierte Herr nicht. Er ist es offensichtlich nicht gewohnt, dass jemand sich seinen Wünschen und Befehlen widersetzt.
Dennoch ist die Geschichte, die Matthieu seinen Mitreisenden nun als Begründung für seine einigermassen ungewöhnliche Handlungsweise erzählt, die einer Widersetzung – oder, noch mehr, die einer ständigen Annäherung und Verweigerung. In Conchita, das Hausmädchen, hat sich der gesetzte Herr verguckt. Eine fast engelhafte Schönheit verbirgt sich hinter ihrer Maske der Tugendhaftigkeit. Matthieu, ein Gourmet ohnegleichen, erkennt dies sofort, und fortan ist es sein einziges Ziel, Conchita zu erobern. Damit begibt er sich auf einen für ihn entsetzlichen Leidensweg. Conchita, bald heissblütige, feurige Spanierin, bald zarte, unnahbare Schönheit, weiss das Feuer seiner Begierde zu schüren. Sie nähert sich ihm, erwidert seine Gefühle, geht auf sein Werben ein. Handkehrum aber lässt sie ihn fallen, kehrt ihm den Rükken. Sie gibt Stücke ihrer Identität preis, um gleich wieder in einer undurchdringlichen Anonymität zu verschwinden. Conchita ist wie eine geheimnisvolle Blume, deren Schönheit man wahrnimmt, die aber ihre Blüte – in deren Innern vielleicht Gefahr lauert – nie ganz öffnet. Matthieu jedenfalls gelingt es nicht, Conchita jemals ganz zu besitzen.