

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Band: 34 (1982)

Heft: 11

Artikel: "Sehen und doch nicht sehen" : Rückzug des Religiösen aus der Medienkultur?

Autor: Oberholzer, Niklaus

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932955>

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: 06.10.2024

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

«Sehen und doch nicht sehen» – Rückzug des Religiösen aus der Medienkultur?

Die Jahrestagung der Schweizerischen Katholischen Filmkommission (SKFK) und der Arbeitsgemeinschaft Katholischer Kleinmedieninteressierter, die am 12./13. März 1982 in Luzern stattgefunden hat, befasste sich unter dem Titel «Sehen und doch nicht sehen» – Rückzug des Religiösen aus der modernen Medienkultur?» mit der Frage nach dem Stellenwert des Religiösen in den audiovisuellen Medien, vor allem im Film, und nach dem Verhältnis der Kirchen zu allenfalls in den Medien vorhandenen oder nicht vorhandenen religiösen Themen und Aussagen. Nachstehend sind zwei der einführenden Referate von Ambros Eichenberger, Leiter des Filmbüros SKFK, und Niklaus Oberholzer, Redaktor beim «Vaterland», abgedruckt (von der Redaktion leicht gekürzt).

Rückzug der Religion aus den modernen Medien?

Das Thema ist sehr bewusst in die Frageform gekleidet, weil die Antworten darauf sehr unterschiedlich sind und oft zu rasch gegeben werden. So nehme ich an, dass ein Grossteil der sogenannten Durchschnittschristen den Satz eher mit einem Ausrufezeichen versehen würde, statt mit einem Fragezeichen, weil sie diesen Rückzug gleichsam als evident betrachten und beklagen. Sie weisen darauf hin, dass es sich natürlich nicht bloss um einen Rückzug des Religiösen aus der Welt der Medien handeln kann, sondern dass diese nur den Rückzug des Religiösen aus dem *Zeitbewusstsein* spiegeln.

Tatsächlich ist es nicht einfach, heute überzeugend auf Spuren des Religiösen hinzuweisen. Man hat, vor allem in der westlichen Gesellschaft, in den letzten Jahren so viel von *Religionskritik* gesprochen und die Religion für so viele Fehlformen des Lebens und der Repression verantwortlich gemacht, dass es den Eindruck erweckt, das Kind sei mit dem Bade ausgeschüttet worden.

Das hat unter anderem einen Einschüchterungseffekt zur Folge gehabt, der noch nicht verschwunden ist. Mit anderen Worten: Das Religiöse wurde zu einem Bereich, über den man nicht oder nicht mehr spricht. Unter dieser Tabuisierung

hat auch die Fähigkeit gelitten, über religiöse Erfahrungen zu sprechen.

Verlust der Tiefendimension

Diese Entwicklungen wurden in unserer Gesellschaft durch verschiedene Sachverhalte beeinflusst und begünstigt. Etwa durch das, was man technologische oder *Homo-Faber-Mentalität* zu nennen pflegt. Sie wurde in der Literatur und in den Medien oftmals porträtiert. Max Frisch etwa lässt seinen Homo Faber sagen: «Ich bin Techniker und gewohnt, die Dinge zu sehen, wie sie sind.» Wirklichkeit und Wirklichkeitserfahrung werden damit stark eingeschränkt auf Rationalität und Machbarkeit, auf das Messbare und Kalkulierbare. Man redet in diesem Zusammenhang auch von einer instrumentalen Lebenshaltung und sagt, das Haben habe dem Sein den Rang abgelauften.

Heute wird diese Rangordnung «hinterfragt», und es wird auf ihre negativen Auswirkungen in bezug auf den Menschen aufmerksam gemacht. Es ist die Rede vom Verlust der Tiefendimension. Man sagt, es sei eine Leere entstanden, die der westliche Mensch durch verschiedene Anstrengungen oder durch Psychopharmaka krampfhaft auszufüllen versuche. Der Raum, der ursprünglich durch

das Geheimnis gefüllt wurde, müsse jetzt durch uns selbst ausgefüllt werden. Als mögliche Versuche, diesen Raum auszufüllen, werden etwa die Drogenmystik oder der Konsumzwang gedeutet, wobei die meisten Zeit- und Bewusstseinsanalytiker hier eine Sackgasse diagnostizieren.

Bemerkenswert im Zusammenhang mit der erwähnten Homo-Faber-Mentalität, die jede Antenne für das, was man als Geheimnis bezeichnen kann, vermissen lässt, ist wohl, dass heute auch von wissenschaftlicher Seite her darauf hingewiesen wird, dass die in den letzten Jahrzehnten ausgebildete «wissenschaftliche Methode» nicht die einzige ernsthafte Art des Umgangs mit der uns umgebenden Welt und Wirklichkeit sei. Die menschliche Existenz sei zu reich, als dass sie mit *einem* Denksystem erfasst werden könne. Mit anderen Worten: Rationalität ist mit Mystik zu ergänzen und Wissenschaft mit Religion. Oder um die Worte von V. Grobech zu gebrauchen: «Menschen werden zu Rationalisten, weil sie sich mit einem kleinen Teil der Wirklichkeit begnügen.»

Diese Ein- und Ansichten lassen sich mit der einfachen Formel zusammenfassen: Die Wirklichkeit des Menschen beinhaltet *auch* eine theologische Dimension. In diesem Sinne sagt Balthasar Staehelin etwa: «Jeder Mensch trägt Gott in sich», eine Aussage, die mit vielen Zitaten aus biblischen Schriften und aus der Theologie zu belegen wäre. Eine Neuentdeckung dieser oder ähnlicher spiritueller Dimensionen des menschlichen Lebens, das sich nicht einfach auf eine ökonomische Ebene reduzieren lässt, ist natürlich auch bei vielen Künstlern festzustellen. Und weil wir hier vom Religiösen im Zusammenhang mit den Medien sprechen, möchte ich einen Vertreter aus der Filmbranche zitieren, der von der «Notwendigkeit einer neuen Sehweise» spricht, indem er sagt: «Wir haben uns alle zu stark vom Glauben an das Ideologische, Rationelle und Machbare vereinnahmen lassen. Dadurch ist der menschliche Freiheitsraum nicht grösser geworden. Im Gegenteil: Die damit verbundene Verengung ist eine der Ursachen für die Krise, in der wir uns befinden. Sie bewirkt unter

anderem, dass viele junge Menschen nach anderen Horizonten Ausschau halten, die sich vielleicht mit Ausdrücken wie Intuition, Inspiration andeuten lassen. Solche Werte sind jedenfalls mitgemeint, wenn bei mir von einer neuen Sehweise die Rede ist» (Alain Tanner, in: «The Guardian», London, 7. Januar 1982/aus dem Englischen übersetzt von A. Eichenberger).

Damit ist vielleicht ein Türspalt zu dem hin geöffnet, was wir als das Religiöse bezeichnet haben. Sicher scheint mir, dass Gefühle, Intentionen und Sehnsüchte auch in der westlichen Gesellschaft in dieser Richtung wieder vorhanden sind, sehr stark zum Beispiel in der Alternativkultur. So kann man Adrian Naef («Gott ist krank, sein Sohn hört Punk», 1982) nur beipflichten, wenn er von der «Hagiografie» der Zürcher Jugendbewegung sagt: «An jeder dritten Hausmauer stand ein verkappt religiöser Spruch.»

Das heisst aber nicht, dass diese Sehnsüchte auch schon als religiöse Phänomene interpretiert, akzeptiert und verstanden werden. Sie als solche zu bezeichnen und zu verstehen, scheint vorderhand tabu. Tabuisiert wird, kann man sagen, die innere Richtung dieser Gefühle, die eine religiöse ist.

Was ist religiös?

Diese kurzen Hinweise und Andeutungen dispensieren nicht davon, etwas präziser die Frage zu stellen: Was ist religiös? Welche Elemente müssen vorhanden sein, damit von einer religiösen Erfahrung gesprochen werden kann? Auf eine solch komplexe Frage kann ich nur mit zwei, drei Hinweisen antworten, unter Berufung auf Äusserungen, die andere machten. Um die religiöse Erfahrung zu charakterisieren, werden – vereinfachend – drei Stichworte ins Feld geführt.

1. Das Religiöse hat mit dem zu tun, was uns *unbedingt angeht*. Dazu wäre bei Helmut Tillich einiges nachzulesen. Demnach ist das Religiöse dort im Spiel, wo ich in meiner Existenz selbst berührt werde – oder bedroht oder bestätigt oder erfreut. Michelangelo hat diese Berührung als «Erschaffung» in der Sixtini-



«Stalker» von Andrej Tarkowskij: Drei sind in die «Zone» eingedrungen.

schen Kapelle naiv-genial ins Bild gesetzt. Religiös ist, was diese meine Existenz vor allem in zwei Grunddimensionen berührt, die man in der Tradition als «Numinosum» und «Tremendum» bezeichnet hat: fasziniert und zugleich beängstigt sein von etwas, das meinem Zugriff entzogen ist. Es ist eine Art flüchtiger Durchblick, die Erfahrung der eigenen Relativität, aber auch der gleichzeitigen Verankerung in einem Seinsgrund, der zu tragen vermag. Eine solche religiöse Erfahrung ist zerbrechlich und anfechtbar. Was Sokrates von der Erfahrung der «Heimsuchung durch das Schöne» sagt, gilt auch hier: «Rede mit Vorsicht, sonst ist es schon weg».

2. Religiös ist das, was mir in meinem Leben *Sinn* verschafft. Sinn bedeutet hier eine Realität, welche mir das Gefühl gibt, dass ich selbst nicht zufällig bin. Daraus entsteht eine zuversichtliche Grundstim-

mung, die man als Geborgenheit bezeichnen kann. «Der seelisch gesunde Mensch lebt in einer seltsamen Grundstimmung der Zuversicht: Mir kann letztlich überhaupt nichts passieren», sagt Balthasar Staehelin. Er fügt aber gleich hinzu, dass bei 10 bis 30 Prozent der Bevölkerung diese Stimmung wegen vegetativer psychosomatischer Störungen nicht oder nicht mehr vorhanden sei.

3. Religiös ist das, was in mir das Sehnen nach einem höheren *Geheimnis* weckt. Das hat etwas mit dem *Glückstrieb* des Menschen zu tun, aber auch damit, dass er sich als Teil eines grösseren Ganzen erfährt. Mystiker, christliche und nicht-christliche reden in diesem Zusammenhang von «der Partizipation des Menschen an einer unendlichen Gegenwart.» Oder sie bemerken, dass der Mensch aus sich heraus gezogen werde, um das «Seiende zu schmecken».

Zusammenfassend: Ganzheit als Einheitserlebnis, Sinnerfahrung und Geheimnisbezogenheit sind Kennzeichen dessen, was man als religiöse Dimension

des menschlichen Lebens bezeichnen kann.

Strategie der Auffindung

Damit sind ein paar Hinweise gegeben, die notwendig waren, um die Frage zu stellen und zu beantworten, ob und wie solche religiöse Erfahrungen auch im kulturellen Schaffen der Gegenwart formuliert werden beziehungsweise noch eine Rolle spielen. Im Bereich des Films scheinen die Untersuchungen nach der theologischen Dimension viel weniger weit vangeschritten zu sein als beispielsweise im Bereich der Literatur. Kommt das vielleicht daher, dass Filme, die Aussagen im genannten Sinne machen, zur «quantité négligable» geworden sind, wenn man absieht von den Klassikern, die in diesem Zusammenhang immer wieder Erwähnung finden: «*Le journal d'un curé de campagne*» von Robert Bresson, «*Dieu a besoin des hommes*» von Jean Delannoy, «*Monsieur Vincent*» von Maurice Cloche und andere. Dabei sind die aufwendigen alten und neuen Bibelverfilmungen wie etwa «*Die zehn Gebote*» von Cecil B. De Mille oder «*Die grösste Geschichte aller Zeiten*» von George Stevens oder die neue «*Media Bible*» absichtlich nicht erwähnt, weil sie den angedeuteten «Begriffsbestimmungen» des Religiösen, trotz ihrer «frommen» Absichten, vielfach gar nicht zu entsprechen vermögen. Oder kommt es daher, dass die Spuren des Religiösen übersehen oder verdrängt werden, weil in uns «verrationalisierten» Menschen kein Wahrnehmungsvermögen mehr dafür vorhanden ist? Sollte das zutreffen, dann wäre in etwa der Tatbestand erfüllt, der mit dem Leitmotiv «Sehen und doch nicht sehen» angedeutet worden ist. Dann wäre wohl eine *Strategie der Auffindung* und – noch vorher – allenfalls eine Strategie der Rechtfertigung des Religiösen zu entwickeln; bei vielen muss der religiöse Erfahrungsbereich nämlich vom Staub überkommener, oft naiver (und massiver) Vorstellungen zuerst gereinigt werden, die eine sogenannte «religiöse» Erziehung auf dem Gewissen hat.

Eine solche Strategie der Auffindung

könnte und müsste sich unter anderem an jener Symbolik orientieren, die für die Artikulation von religiösen Erfahrungen immer wieder gebraucht worden sind. Dazu gehören zum Beispiel:

– *Bilder*, die Zustände, Durchgänge andeuten wie Wüste oder Stadt oder Garten
– *Gestalten* wie Clowns, Toren oder Gurus, wie sie in den Figuren des «*Stalker*» von Andrej Tarkowskij gleichnamigem Film oder des Kaspar Hauser in «*Jeder für sich, Gott gegen alle*» von Werner Herzog verkörpert sind

– *Chiffren* zum Beispiel über den «anderen Zustand» oder das «something else», von dem Alain Tanner spricht, über die «Leere» oder die «Zone», wie sie bei Tarkowskij eine grosse Rolle spielen.

Damit ist gesagt, dass solche Kennzeichen und Chiffren des Religiösen auch im Filmschaffen der Gegenwart gefunden werden können. So ist etwa das Tiefste über den bereits erwähnten Tarkowskij-Film sicher nicht erwähnt, wenn man bei dessen Deutung vorwiegend von Ökologie oder Pazifismus oder Tiefenpsychologie spricht und das Religiöse (vgl. die ausführliche Besprechung von Urs Jaeggi in ZOOM-FB 21, S. 7–13) nicht erkennt oder nicht zu benennen wagt.

Im Filmschaffen der Schweiz scheint von solch religiösen Dimensionen wenig vorhanden zu sein. «Religion und Kirche spielen in der gegenwärtigen Schweizer Filmproduktion praktisch keine Rolle», hat jedenfalls ein theologischer Beobachter an den Solothurner Filmtagen 1981 gemeint. Immerhin gibt es etwa den letzten Film von Alain Tanner. In «*Light Years Away*» will einer fliegen lernen, und er studiert zu diesem Zweck die Vögel, vor allem den Adler. Dazu spielt der Film in der Einsamkeit einer irischen Landschaft, die doch wohl als Symbol der Innenwelt gesehen werden muss. Dazu heisst der Novize, der beim Eremiten in die Schule geht, Jonas. Auch das dürfte mehr als ein Zufall, eher ein bewusster Bezug zu einer bekannten alttestamentlichen Erzählung sein.

Spuren des Religiösen wären wohl auch im neuen Film von Alexander Seiler über den Dichter Ludwig Hohl zu entdecken, etwa dort, wo er meditative Erfahrungen macht oder über «die Kürze des Lebens»

spricht, innere-religiöse-Bewegungen, die die Kamera einzukreisen und auszu-deuten versucht.

Schlussfolgerungen

Drei Schlussfolgerungen in bezug auf das Gesagte, aber auch in bezug auf das Verhältnis von Kirche und Kultur allgemein, möchte ich festhalten:

Kirchliche Kreise sollten sich intensiver mit den Erzeugnissen der modernen Kultur auseinandersetzen und eine Mitverantwortung für kulturelle Entwicklungen erkennen. Der Geist weht, wo er will; oft stärker und anders, als viele von uns es wahrhaben wollen, vielleicht auch im Bereich der modernen Kultur und Subkultur. Die Theologie soll die Kultur wieder entdecken und die Kultur die Theologie. Das Bewusstsein für religiöse Erfahrungen und die Fähigkeit und der Mut, solche auszusprechen, muss gepflegt und gefördert werden. Die innere Beziehung von Kultur und Religion ist kein Relikt aus der Vergangenheit, sondern auch heute noch ein schöpferisches Potential, das im Interesse des Menschen nicht vernachlässigt werden darf.

Religionen, christliche und nicht-christliche, sollten sich nicht damit begnügen, kritisch auf künstlerische «Fremderzeugnisse» zu reagieren (um darin unter anderem auch das Eigene zu erkennen), sondern es nicht unterlassen, die eigenen Inhalte auch in einer anspruchsvollen künstlerischen Form zum Ausdruck zu bringen.

Ambros Eichenberger

«Die schwarze Spinne» als musikdramatisches Fernsehstück

tv. Im Auftrag des Fernsehens DRS schreiben Hansjörg Schneider (Text) und Rudolf Kelterborn (Musik) ein musikdramatisches Fernsehstück, «Die schwarze Spinne» nach der Erzählung von Jeremias Gotthelf. «Die schwarze Spinne» wird diesen Sommer von Werner Düggelin inszeniert. Die musikalische Leitung übernimmt Armin Brunner.

Religiöses in der Medienkultur: fehlende Antennen

Medienkultur? Sagen wir vielleicht weniger pathetisch und allgemeiner: die Zivilisationserscheinung der modernen Medien.

Medien? Medien sind Vehikel für Gedanken, für Gefühle, für Befindlichkeiten. Unsere Gesten sind in diesem Sinne Medien, unser Gesichtsausdruck. Die Sprache ist ein Medium, ein vielseitig brauch- und missbrauchbares. Dann die Bilder, das triviale Bild der Reklame und das höchst artifizielle Produkt des Künstlers. Medium auch die Architektur, die ja über die reine Zweckbestimmung hinaus immer auch etwas aussagt über den Bauherrn oder den Bewohner. Musik als Medium: die Schnulze wie die Rock-Musik wie Luigi Nono. Undsoweiter undsofort. Natürlich geht es hier nicht um all das, sondern um Film, Fernsehen und Radio. Aber ich finde es falsch, immer von *den* Medien zu reden und dabei nur an die elektronischen Massenmedien zu denken. Und ich möchte den zu engen Rahmen auch darum hin und wieder sprengen, weil sich für mich manches in anderen Medien viel ausgeprägter zeigt als gerade in den elektronischen Massenmedien oder im Film.

Rückzug des Religiösen aus der Zivilisationserscheinung der Medien?

Die Medien beschreiben unsere Wirklichkeit in einem komplexen und unentwirrbaren Netz von Mitteilungen. Auch wenn es Deckungsgleichheit zwischen Bild und Abgebildetem nicht gibt (ich erinnere an René Magrittes Bild einer Pfeife mit der Inschrift «Ceci n'est pas une pipe», 1928), auch wenn sogar Zeitgleichheit nicht Deckungsgleichheit bedeutet: (Die Fernsehbegleitung eines bäuerlichen Alltages mit totaler Zeitgleichheit liefert, da der bäuerliche Alltag durch die Anwesenheit der Kamera eben aufgebrochen, das Private öffentlich wird, nicht einmal ein einigermaßen reales Bild dieses Alltages) – auch wenn es Deckungsgleichheit also nicht gibt: Die Beschrei-

bung der Wirklichkeit durch die Medien hat, nimmt man möglichst viele Informationen zusammen, einen hohen Grad an Realitäts-Nähe erreicht. Man könnte darum annehmen, ein Rückzug des Religiösen aus den Medien müsste notgedrungen einhergehen mit dem Rückzug des Religiösen aus unserer Wirklichkeit generell.

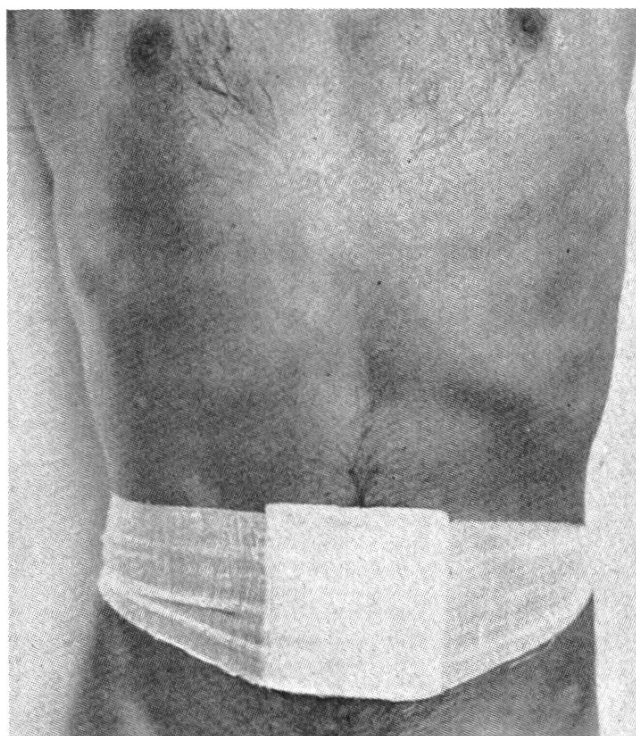
Ich möchte das alte Klagelied vom schwindenden Einfluss des Religiösen nicht hinterfragen. Ich will nicht untersuchen, ob das, was früher als religiöses Leben galt, wirklich in all seinen Teilen so religiös war. Ich möchte lieber anders fragen: Zeigt sich das Religiöse heute nicht vielleicht auf andere Weise? Auf verborgene Weise? Weniger direkt und vielleicht auf Umwegen oder gerade dort, wo wir es am wenigsten vermuten? Und sind die Medien denn nicht voll dieser vielleicht unauffälligen, aber oft auch ganz direkten und unverschlüsselten Hinweise auf das Religiöse?

Die Titelfrage «Rückzug des Religiösen aus der modernen Medienkultur?» – aus der, wenn sie die kirchliche Institution stellt, eben doch so etwas herauszuhören ist wie ein Klagen darüber, dass die Medien dem Religiösen oder sogar der Kirche zu wenig nachhaltig Ausdruck verleihen – die Titelfrage wäre dann eher umzukehren: Wie vermag die Kirche diese Hinweise auf das Religiöse, ob direkt oder verschlüsselt, aufzunehmen? Wie geht sie damit um? Versteht sie diese Hinweise als Gradmesser des religiösen Bewusstseins heutiger Menschen?

Sollte sich wirklich ein Rückzug des Religiösen konstatieren lassen, so wäre die glaubwürdigste Konsequenz für die Kirche wohl nicht das Entwickeln einer gerissenen Strategie, wie sie sich in den Medien geschickter zur Geltung bringen könnte, sondern das vorbehaltlose Fragen, wie sie sich zu dieser Tatsache stellt und ob sie sich eventuell ihrer ursprünglichen Aufgabe, nämlich dem Vorleben der christlichen Botschaft, nicht weit radikaler als bisher zuzuwenden hätte.

Beispiele religiöser Befindlichkeit

Ich möchte an einigen Beispielen aus verschiedenen Medien zeigen, wie ich trotz



Pieter Mol, Renaissance Torso, 1974.

«profaner» Umgebung aus den Medien durchaus relevante Informationen über die religiöse Befindlichkeit heutiger Menschen entnehmen kann.

Der Künstler ist für mich ein Mensch, der sensibler als andere Menschen auf seine Umwelt reagiert, der sich seiner Stellung innerhalb dieser Umwelt in besonderem Masse bewusst ist und der seinem Bewusstseinsgrad in Bildern, in Worten, in Musik Ausdruck verleihen kann in einer Weise, die den Einsatz seines ganzen Menschseins für sein Kunstwerk erahnen lässt. Kunst-Unerfahrene können die Botschaft eines Werkes oft nur schwer entziffern, weil es sich hier eben nicht um einfache Formeln, um banales Entweder-Oder handelt. Der Künstler vermittelt aber, hat man sich einmal auf das Werk eingelassen, Informationen, die weit über den engen Kreis seiner eigenen Person hinausweisen, die Gültigkeit haben können für eine ganze Generation und die immer wieder Grundfragen der Existenz berühren – genau jene Grundfragen, die Inhalte christlicher Botschaft sind. Dass der Künstler, der ja oft ausserhalb des kirchlichen Raumes steht, diese Fragen gewissermassen von der anderen Seite her stellt, tut wenig zur Sache. Wichtiger

ist doch, dass hier Bewusstseins Ebenen in jenen Bereichen sichtbar werden, mit denen sich auch die Kirche beschäftigen muss.

Ein erstes, einfaches, aber vielleicht umso eindrücklicheres Beispiel: *Pieter Mol*, holländischer Künstler, hat seinen eigenen nackten Oberkörper fotografiert, der eine Nabelbinde trägt. Das Werk heisst «Renaissance-Torso». Ein Erwachsener Mensch mit einer Nabelbinde – etwas Absurdes. Genau so «absurd» muss Nikodemus den Satz empfunden haben: «Du musst wiedergeboren werden...» Das Werk Pieter Mols lässt übrigens nicht darauf schliessen, dass er solche Parallelen bewusst suchte.

Oder der Amerikaner *Edward Kienholz*: Er hat in seinen Tablaux der sechziger Jahre menschlichem Elend auf überzeugende Weise Ausdruck verliehen. Er hat später vorgeschlagen, in Hope, einem Nest in den USA nahe der Grenze zu Kanada, die Welt zu signieren «als das ehrfurchtgebietendste Objekt trouvé, dem ich je begegnet bin. Ich habe diesen Platz gewählt wegen der natürlichen Schönheit, die es dort gibt, und weil die Welt wirklich Hoffnung braucht. Ich würde aber nie einen solchen Akt für mich allein unternehmen. Ich möchte nur der erste sein von vielen, um diese friedliche Welt zu signieren – als eine symbolische Geste der Bejahung und zu deren Bekräftigung.» Kienholz macht keine Theologie und keine religiöse Erweckung. Er unterstreicht nur mit simpel einfacher Geste, dass die Welt eine Welt der Hoffnung sein muss. Geht es in der christlichen Botschaft nicht genau auch darum?

Oder beim Film «*Teorema*» von Pasolini: Ein junger Mann, unbekannt und doch erwartet, tritt in den Kreis einer grossbürgerlichen Familie ein. Er begegnet mit seiner unerhört erotischen Präsenz jedem der Familienglieder auf andere, ihm gemässe Weise. Er wirft die Menschen aus dem Geleise. Einbrüche des Metaphysischen waren in diesem Film nicht zu übersehen. Der Film wurde dadurch zu mehr als einer Kritik an der grossbürgerlichen Familie: zur Geschichte einer totalen Entäusserung und Zuwendung des Gastes zu den fünf Menschen, denen dadurch die Grundlage ihrer Existenz entzo-

gen wird. Der Film traf trotz rein profanem Vokabular und trotz mit wenigen Ausnahmen rein diesseitigem Arsenal von Motiven und Begriffen genau jenen Punkt, wo Göttliches auf Menschliches trifft oder, nun profan gesagt, wo die Grenzen menschlichen Daseins gesprengt werden. Ein verwegener Vergleich, aber ich nenne ihn trotzdem: In ähnlicher Weise profan und sakral gleichzeitig empfinde ich Berninis «Ekstase der heiligen Teresa» in Santa Maria della Vittoria in Rom. Bernini hat, um religiöse Verzückung sichtbar zu machen, die Erinnerung an erotische Hingabe wachgerufen. Auch «*Mamma Roma*» von Pasolini, dieser unerhört traurige Film, ist voller Hinweise auf tradierte religiöse Bildvorstellungen. Ich nenne nur Pietà oder Opfer des Sohnes.

Ich mache nun einen sehr weiten Sprung zu Clemens Klopfensteins neuem Film «*Transes*», der für mich nichts zu tun hat mit dem modisch-schalen Wort «Trauerarbeit», mit dem er bereits belegt wurde, sondern wiederum mit Grundfragen menschlichen Lebens, indem er die endlos scheinende Fahrt durch die Landschaft in unerhört prägnanten, den Betrachter buchstäblich mitreissenden Bildern, die sich am Ende im Dunkeln und damit in der Unendlichkeit verlieren, thematisiert als Chiffre utopischer Sehnsucht. Vordergründig gewiss kein «religiöser» Film, aber ein Film, der Christen vielleicht doch zur Frage führen kann, wo sie sich auf diesem Wege sehen müssten. Oder Véronique Goëls Film «*Un autre été*», von den in Solothurn anwesenden Kritikern leider eher vernachlässigt: mit hohem Kunstwillen und damit mit ungewöhnlicher menschlicher Präsenz gestaltete Bilder von Einsamkeit, Eintönigkeit, Ausweglosigkeit, Anonymität. Auch hier nichts «Religiöses», das in die Augen springt, aber ein Film, der provoziert durch die nicht einmal mehr gestellte Frage nach dem Verbleiben des Christen in dieser Welt.

Unbehagen und Distanz

Die Beispiele zeigen: Immer, wenn sie als ernsthafte Kunstwerke zu gelten haben,



Einbrüche des Metaphysischen in Pasolinis «Teorema».

geben sie Anlass zu solchen Fragen, selbst dann, wenn es scheint, sie zeigen die Hölle. Auch wer das Bild einer unerlösten, vielleicht gar einer unerlösbaren Welt entwirft, fragt nach der religiösen Befindlichkeit des Menschen. Und eine negative Antwort heisst für die Kirche – oder sagen wir: für den Christen – doch keinesfalls, die Antwort hätte keine Bedeutung, weil sie aus christlicher Sicht «falsch» erscheinen mag.

«Gegen die Darstellung des Bösen und seiner Formen und Gestalten ist auch im Namen der Kirche und des christlichen Glaubens an sich nichts einzuwenden. Das Böse ist eine Realität, deren Ausmass gerade auch unser Jahrhundert bis an die äussersten Grenzen erlebt und erlitten hat. Ohne die Realität des Bösen ist auch die Realität des Guten, der Erlösung, der Gnade, des Heils nicht zu ermessen. Wenn Kunst die Realität des Bösen zeigt, dann will sie gemäss der inne-

ren Logik der Kunst das Furchtbare als furchtbar zeigen, erschüttern. Somit zielt diese Darstellung nicht darauf, dass es beim Bösen bleibt, sondern vielmehr darauf, dass es nicht schlimmer, sondern anders, besser wird» (Papst Johannes Paul II. im Herkules-Saal der Münchner Residenz im November 1980).

Wie soll sich aber die Kirche gegenüber dieser Kunst verhalten? Oder vorerst: Wieverhält sie sich?

In Frankreich gab's einen legendären Dominikaner, Père Couturier. Er zog sogenannte marxistische Künstler bei, wenn es um Kunst für Kirchen ging. Das war vor mehr als dreissig Jahren. Père Couturier hat mit Léger, mit Corbusier, mit Bazaine, mit Germaine Richier gearbeitet. Er blieb ohne Nachfolger. In Wien gab's einen legendären Monsignore, Otto Maur, der in seiner Galerie nächst St. Stephan die Avantgarde um sich sammelte. Auch er ein Einzelgänger. Die eindringlichsten Christusbilder unseres Jahrhunderts entstanden kaum in der Kirche, sondern ausserhalb, und niemand holte sie in die Kirche hinein. Auch eine Ausstellung in Linz

im Jahr 1981 mit eindringlichsten Christusbildern belegte das. Ich nenne nur ein paar der vielen Namen: Otto Dix, Jawlensky, Arnulf Rainer, natürlich auch Joseph Beuys, Beckmann, Corinth, Barnett Newman. Im Katalog zu jener Ausstellung stand zu lesen: «Diese Ausstellung stellt auch einen Appell dar, die Theologie möge endlich aufhören, eine ‹Theologie ohne Augen› zu sein, und die Kirche möge sich der Herausforderung der modernen Kunst stellen.» Der dies schrieb, ist legitimiert: Günter Rombold, Theologe und Professor in Linz, ist einer der ganz wenigen, die diese Herausforderung ernst nehmen. In diesem Sinne redigiert er die Zeitschrift «Kunst und Kirche».

Kirchliche Wirklichkeit habe ich in letzter Zeit allerdings mehrheitlich anders erlebt. Kirchliches – oder genauer: kuriales – Unbehagen gegenüber dem Film als Kunst ist eher gewachsen. Ein Gespräch zwischen Kirche und Kultur findet hierzulande kaum statt. Ich weiss, es gibt Ausnahmen, und in Deutschland sieht es anders aus. Vor der Katholischen Akademie in Bayern sprach immerhin Ernst Wendt über das Böse im Theater, Ernst Wendt, der vorher wegen seiner «Balkon»-Inszenierung mehr oder weniger offiziellen kirchlichen Schimpf über sich ergehen lassen musste. Und in einer anderen deutschen katholischen Akademie trafen immerhin Leute wie Böll, Beuys und Katholiken-Vorsitzender Hans Mayer zusammen zu fruchtbarem Gespräch.

Hierzulande scheint es mir anders zu stehen. Die Kirchen-Soziologie listet alles und jedes auf, sie klopft alles auf Effizienz ab und will für jeden investierten Franken eine messbare Gegenleistung, sonst sind es Fehlinvestitionen. Für die Kirchen-Soziologie bedeuten sogenannte pastorale Anwendungsmöglichkeiten alles. Diese Mentalität muss das Unbehagen gegenüber künstlerischen Leistungen nach sich ziehen. Rechnender, berechnender Geist war gegenüber ästhetischen Phänomenen noch immer ratlos. Die mit Sitzungen und Verwaltungsaufgaben vollen Terminkalender lassen keinen Raum für Klopfensteins Film oder für einen Besuch einer Ausstellung mit Zeichnungen von Joseph Beuys in Luzern, obwohl dort ein rundes Drittel der Blätter dem Thema

«Christus-Impuls» gewidmet war. Allenfalls reicht es für Verständnis gegenüber einem Dokumentarfilm, der sich für Minderheiten oder Probleme der Dritten Welt einsetzt, oder für einen Spielfilm, in dem sogenannte «christliche Werte» aufscheinen. Natürlich ist das schon etwas, jedenfalls mehr als das Aufrechnen von Sendeminuten, die die Monopolmedien für Beiträge über die Kirche aufwenden. Es ist auch schon mehr als die alte Apologetik-Haltung. Aber es reicht nicht aus, weil die «moderne Medienkultur» subtilere, differenziertere Signale aussendet. Es ginge darum, die Antennen für diese Signale zu entwickeln.

Eine etwas überspitzte und ungeschützte Bestandesaufnahme: Die Kirche hat die Literatur schon längst verabschiedet. Sie hat dem Theater «Ade» gesagt, obwohl sie dessen wesentliche Geburtshelferin war; sie findet den Weg zur bildenden Kunst kaum mehr. In der Architektur hat sie sich verlegt auf rationale und funktionierende Pfarreizentren. Und im Film? Für mich scheint die Distanz in letzter Zeit grösser geworden zu sein.

Verkrampfungen lösen

Was tun? Was ein Quentchen «Christlichkeit» sichtbar macht, sofort domestizieren, einverleiben? Filme produzieren zur Selbstdarstellung oder um christliche Inhalte zu transportieren, dem Slogan von den Medien als moderner Kanzel entsprechend? Oder Rückzug: Sich ins apologetische Getto verkriechen und von dort aus kämpfen?

Ich weiss es nicht und fliehe deshalb in die Geschichte. Wenn Clemens VII. Michelangelo den Auftrag gab für das Jüngste Gericht in der Sixtina und wenn sich nachher Paul III. ganz wesentlich für diesen Auftrag einsetzte, so ging es weder um Verkündigung noch um Pastoral noch um Effizienz. Es ging auch um die höhere Ehre des Auftraggebers, sicher, aber mehr noch darum, dem Künstler die Artikulation seines Weltgefühls zu ermöglichen. Das Resultat war eine Bilderwelt, die ganz genau die Situation traf, in der sich viele Menschen damals fühlten, auch Menschen in der Kirche.

Das können wir nicht wiederholen. Aber wir können versuchen, kulturellen Erscheinungen in ähnlicher Grosszügigkeit zu begegnen, Verkrampfungen zu lösen, ein natürliches, lockeres, aber doch für die Sache engagiertes Gespräch zu führen, Ja zu sagen zu Bildern aus unserer heutigen Zeit.

Es gibt einen Trost – oder ist es eher eine düstere Prognose? Grosszügigkeit war schon damals von kurzer Dauer. Auf

Paul III. folgten die kurzen Pontifikate von Julius III. und Marcellus II. Dann kam Paul IV. Er liess Daniele da Volterra die Blösse der nackten Figuren Michelangelos übermalen. Unter diesem Papst gab es wohl effizient geplante disziplinarische Kirchenreformen. Aber auch zunehmende Strenge der Inquisition und – den ersten Index der verbotenen Bücher...

Niklaus Oberholzer

FILMKRITIK

Yol (Der Weg)

Türkei/Schweiz 1981/82. Regie: Serif Gören (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/161)

Mit der Schilderung des militärisch organisierten Alltags in einem «halboffenen» Gefängnis auf einer türkischen Insel beginnt Yilmaz Güneys (Drehbuch, Schnitt) und Şerif Görens (Regie) praktisch im Verborgenen gedrehter Film «Yol» (Der Weg). Es könnte der Alltag in irgendeinem der unzähligen «Gulags» der Welt sein. Erst ausserhalb der Gefängnismauern beginnt unverwechselbar die Türkei von heute.

Einige Gefangene erhalten eine Woche Urlaub, um ihre Angehörigen zu besuchen. Güneys Film verfolgt die Erlebnisse von fünf unter ihnen. Ihre sich als ausweglos erweisenden Schicksale während der kurzen Woche bedingter Freiheit in der heutigen Türkei, durch eine kunstvolle Montage miteinander verflochten, werden zum Sinnbild eines Landes, das als Ganzes zum Gefängnis geworden ist: durch die Ausschreitungen der brutalen Soldateska einer faschistisch orientierten Militärdiktatur auf der einen Seite, durch wirtschaftliche Not und die Zwänge archaischer Lebensformen auf der andern.

Der verhängnisvolle Zusammenprall von Versatzstücken einer modernen Kon-

sumgesellschaft mit einer von jahrhundertalter Tradition geprägten, heute aber in die Entwurzelung führenden Lebensweise – dieser Zusammenprall, der schon in «Sürü» (vgl. ZOOM-FB 4/80) und «Düsman» (vgl. ZOOM-FB 3/82) im Zentrum stand, wird in «Yol» aus der bitteren Optik des Staatsstreichs vom 12. September 1980 beleuchtet, der die leisen Hoffnungen auf eine Änderung der Verhältnisse wohl für lange Zeit begraben hat. So werden die endlosen Reisen der beurlaubten Gefangenen in überfüllten Eisenbahnwagen und Autobussen zu Fahrten in die Hoffnungslosigkeit eines Räderwerks, in dem jeder einzelne die ihm vom Schicksal zugewiesene Rolle resigniert akzeptiert. Der sich durch Strassenkontrollen, nächtliche Ausgangssperren, Schiessereien, Erstürmung von Kurdensiedlungen und Grausamkeiten aller Art äussernde Belagerungszustand ist im Bild zwar stets präsent, doch die Opfer sind ihrerseits gesellschaftlichen Zwängen unterworfen, die andere Ursachen haben. «Yol» vermittelt ein von Mitleid und Wut ebenso wie von politischer Einsicht geprägtes Bild türkischer Gegenwart.

Die existentielle Not der einzelnen Protagonisten spiegelt die Misere des ganzen Landes: Yusuf (Tuncay Akça) verliert seine Papiere. Sein Urlaub ist deshalb bei der nächsten Polizeikontrolle zu Ende. Den Kanarienvogel, den er seiner Freun-