"Das grösste Filmwerk aller Zeiten!"

Autor(en): **Criticus**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Freidenker [1956-2007]**

Band (Jahr): **41 (1958)**

Heft 4

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-410744

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

«Das größte Filmwerk aller Zeiten!»

Zürich hatte die Ehre, die exklusive schweizerische Première von Cecil B. de Mille's Monsterfilm «*Die zehn Gebote*» zu erleben, und seit fünf Wochen strömt das neugierige Zürcher Publikum ins Cinéma «Urban», um sich am Nachmittag eine deutschgesprochene Fassung oder am Abend die englischgesprochene, mit deutsch-französischen Untertiteln versehene Originalfassung des Filmes über das Leben Moses anzusehen. Wie es bei der Vorführung religiöser Filme Brauch geworden ist, wird kein weiteres Programm gegeben; der eine Film genügt; denn eine 3½stündige Dauer vermag Auge und Ohr im Uebermaß zu sättigen, so daß die meisten Zuschauer aufatmend und etwas benommen den Film verlassen. Eine Kürzung des Filmes um etwa einen Drittel, hauptsächlich des langatmigen zweiten Teiles, hätte wohl seine angestrebte Wirkung eher erhöht, denn die religiöse Quintessenz wurde dermaßen forciert angeboten, daß das kritische Publikum eher schockiert, um nicht zu sagen angewidert, war. Ich habe in der Pause und am Ende des Filmes das Publikum beobachtet und konnte feststellen, daß die übergroße Mehrheit diesen Film eher amüsiert betrachtete, und das gehörte Urteil eines alten Herrn, «das ist nun einmal ein ausgesprochener Edelkitsch, der die wirklichen religiösen Gefühle eher verletzt als fördert», dürfte dem Urteil religiöser Kreise ziemlich nahe kommen.

Aber wir wollen nicht nur auf das Urteil eines zufälligen Zuschauers abstellen, sondern uns in der Presse umsehen. Das «Volksrecht» widmete dem «größten Film aller Zeiten» nur ein Sätzlein, indem es schrieb: «Ihm tut es De Milles spektakuläre ‚Zehn Gebote' gleich, die ein Kapitel aus der Bibel im Kinderfibelstil gegen teures Geld verkaufen». (Eintrittspreise à Fr. 3.—, Fr. 5.— und Fr. 7.—.) Ernsthafter setzte sich gleich nach der Première *Max Schoch* mit dem Film auseinander. Unter dem Titel «Sinn und Gestalt der Bibel im Film» schreibt er einleitend:

> «In der Bibel findet der Film eine Fülle unausgeschöpften Stoffes. Die Bibel enthält Geschichte, und zwar exemplarische Geschichte. Die Form der Erzählung ist nicht selten geradezu die ‚Story'. Wie sollte der Film, der nach ‚Story' verlangt, nicht in den Geschichten der heiligen Geschichte Inhalt und Anregung finden? De Mille wählte für seinen Film ‚Die Zehn Gebote' die zentrale Geschichte des Alten Testamentes, die Erlösung Is-

raels aus der Knechtschaft in Aegypten. Für Israel ist dieses Geschehen der fundamentale, volksbildende Akt. *Er liegt aber schon für die alten Geschichtsschreiber, die in der Bibel zu Worte kommen, im Dunkel der Geschichte.* Das Gedächtnis ist nicht exakt, obschon die Erinnerung mächtig und allzeit gegenwärtig ist. *Die Phantasie hat sich der Vergangenheit bemächtigt* und das Ereignis mit ihren Farben ausgemalt und verherrlicht.» ... «Der biblische Bericht läßt etliche Lücken offen.»

In der Tat beruft sich der in den Film einleitende Sprecher auf die Aufzeichnungen eines Strabon, Josephus Flavius und anderer als Quellenangabe, als Historiker, die im ersten Jahrhundert nach Christus lebten und die gültig über Geschehen aussagen sollten, die sich unter den Pharaonen Sethos I. (1218—1298) und Ramses II. (1298 bis 1232) abspielten. Die Selbstsicherheit De Milles und seiner Berater ist erstaunlich, behaupten sie doch, nur über 30 Jahre des Leben Moses nicht genau Bescheid gewußt zu haben, und zwar über die Jahre von Moses Bergung im Körbchen aus dem Nil bis zu seiner Hinwendung zu seinem geknechteten Volke. Hier setzte nun die Filmphantasie ein, und wir müssen gestehen, daß De Mille die Bibel durch eine kontrastreiche Story ganz im Stile Hollywoods ergänzte. Der junge Moses als siegreicher ägyptischer Feldherr und erfolgreicher Städtebauer, aber auch als Nebenbuhler des nachmaligen Ramses II. um die Liebe und Gunst von Nefertari! Und während in der Bibel Moses nach der Ermordung eines ägyptischen Fronaufsehers, den er im Sande vergräbt, ängstlich nach Midian flüchtet, läßt B. De Mille Moses in Gefangenschaft geraten und als Gefangener von Pharao Sethos I. und des Prinzen Ramses II. die Liebesgunst der nachmaligen, zwangsweisen Gattin Ramses II., der Prinzessin Nefertari, empfangen! Ramses II. läßt jedoch Moses nicht töten, sondern bringt ihn in eine wüste Einöde, damit Nefertari nie bestimmt wisse, ob Moses umgekommen sei oder aber in den Armen einer anderen Frau liege!

Der kurze Abschnitt von Moses Leben, dargestellt in den fünf Sätzen Moses 2, 11—15, wird im Film in zweistündiger Dauer abgewandelt mit allen Finessen Hollywoods an Massenszenen, monumentalen Prachtsbauten, und last but not least werden natürlich alle Register der verführerischen Sexualität gezogen mit Schleiertänzen und gestrafften Brüsten amerikanischer Stars und Starletts. Leider erschien auch dieser Moses durchaus glaubhafter, und das Publikum quittierte mit beifälligem Schmunzeln und Verständnis. Nur die wenigsten Betrachter werden jedoch wissen, daß die Körbchenlegende

rund 1200 Jahre älter ist und fast im Wortlaut dem babylonischen Keilschrifttext entspricht, der über die Herkunft des großen Königs Sargon I. von Akkad (2425 v. Chr.) folgendes sagte: «Sargon, der mächtige König, der König von Akkad, bin ich. Meine Mutter war eine Tempeldirne, meinen Vater kannte ich nicht. Es empfing mich meine Mutter, im Geheimen gebar sie mich, sie setzte mich in ein Kästchen aus Rohr, verschloß mit Erdpech seinen Deckel. Sie setzte mich in den Fluß . . .».

Als Forschungsleiter für historisch und ethnologisch einwandfreie Darstellung der Bauten, Kostüme usw. amtete der Schweizer Aegyptologe *Henry S. Noerdlinger*, und ihm verdanken wir auch wirklich wertvolle Rekonstruktionen der ägyptischen Bauweise, die schon darum den Film sehenswert machen. Noerdlinger schrieb jedoch in seinen Betrachtungen zu den Problemen dieses Filmes mit Recht: «Im Film besteht das technische Problem, daß das, was nicht mit den Sinnen erfaßt werden kann, das heißt in diesem Falle mit den Augen und dem Gehör, eben auch nicht photographiert und vertont werden kann, und *was den Sinnen nicht zugänglich ist, kann deswegen im Film niemals gezeigt werden.*» Einfacher könnte auch kein Freidenker sagen, daß B. De Mille sich vor ein unlösbares Problem gestellt sah! Wahrhaftig, reinster Materialismus spricht aus diesen Zeilen.

Nun, auch *Max Schoch* setzt sich mit dem Problem des Wunders und seiner Gestaltung auseinander und nimmt dazu wie folgt Stellung:

> «Die Leinwand und ihre Anschaulichkeit vermag in der Schilderung des Menschenschicksals geistige Vorgänge ins Licht zu heben, nämlich am Gesicht, an der Gebärde, an der Tat und am Wort des Menschen. *Das Wunder aber ist ein altertümliches erzählerisches Ausdrucksmittel, das den geistigen Vorgang als einen übermenschlichen, göttlichen kennzeichnet.* Wie kann der Film diese selbe Tatsache wiedergeben?
>
> De Mille hat sich entschlossen, das Wunder mit technischem Raffinement einfach zur Ausführung zu bringen. Im Falle des Schilfmeeres ist die Wirkung erstaunlich. Die Wasser spalten sich wirklich. Es ist ein so lebendiges Wasserspiel, in dem diese Wände erstehen, den Durchpaß freigeben und wieder zusammenstürzen, daß der Kinobesucher, hingerissen, ganz vergißt, Möglichkeit oder Unmöglichkeit zu erwägen. *Phantasie mischt sich unterscheidbar mit der Wirklichkeit.* Genau so hat der orientalische Geschichtenerzähler die Beduinen vor ihren Zelten, die Bauern im Schatten ihrer Hütten zu fesseln gewußt, indem er mit leuchtenden Farben, mit

übertriebener Gestik das Gemälde längst vergangener Zeiten vor ihnen aufrichtete. Es ist älteste Erzählertradition, der die Filmregie damit getreulich folgt.

Ein kluger Zuschauer wird sich nicht gegen den Filmzauber ereifern, der die alten Wunderberichte nachgestaltet. Wir leben ja nicht mehr in der Aufklärung, in der man meinte, aus jeder Wundergeschichte einen vernünftigen Tatsachenbericht machen zu müssen. Wir suchen nicht mehr hinter dem Wunder die Historie. Im Wunder wird doch paradoxerweise das anschaulich, was eigentlich nie mit Augen, sondern immer nur im Glauben geschaut werden kann: Die Herrlichkeit Gottes. Diese also meint der Lichtglanz im Dornbusch, die Feuersäule und die wunderbare Rettung. Wir suchen im Wunder nur eines zu erkennen, nämlich die ewige Botschaft: Gott besucht und erlöst sein Volk.

Versteht ein durchschnittlicher Zuschauer die subtile Sprache der Wunder und Mythen? Bietet die Filmregie einige Hilfe in dieser Richtung? Nein, im Gegenteil. Sie müßte doch die Mirakel unmißverständlich von der Realistik der übrigen Partien abheben. Der Film bemüht sich um einen dokumentarischen Wert, um die historische Richtigkeit der Namen und Verhältnisse. Er schildert historisch sachgemäß in dem Maße, wie es der Stand der Wissenschaft erlaubt. Nun müßte doch auch das Wunder sinngemäß entweder ausscheiden, denn es ist nicht historisch, oder es müßte als Phantasieprodukt und besser noch als das, was es tatsächlich ist, als Ausdruck einer Botschaft deutlich werden. Statt dessen wird es mit derselben Realistik bekleidet wie die historischen Personen und ihre Kultur. Der Zuschauer steht also unter dem Eindruck, daß für die ägyptische Kultur und für den brennenden Dornbusch derselbe Anspruch auf historische Wirklichkeitsabbildung gemacht wird. Und das ist falsch.

Die Wunderberichte sind mißverstanden, wenn man ihren Inhalt zu einer quasihistorischen Aufführung bringt. *So ahnt man nicht mehr den Hintergrund, sondern wird zu einem Mirakelwahn verführt oder mißversteht Gott und seine Heiligen als Zauberer.* Der Film zerfällt deutlich in zwei Teile, die auf verschiedenen religiösen Niveaus stehen. Erstens erfreut man sich an der Geschichte der Berufung des Moses. Es wird wirklich eindrücklich, wie Gott sich ein Werkzeug bereitet. Zweitens betrachtet man mit gemischten Gefühlen die Geschichte der wunderbaren Auswanderung, wo das Mirakel den natürlichen Gang der Dinge über den Haufen wirft. Der erste Teil ist ein Beitrag an das eigene Glaubensleben. Der zweite Teil *gehört einer überwundenen Religionsstufe an, wo die Priester Magier sind. Den Ungläubigen lächert es, der Sektierer wird sich darüber ereifern, der Kirchenchrist nimmt Anstoß daran, und der Humanist bedauert, daß man über die Außenseite des Berichts eine geistige, sinnvolle Innenseite übersehen hat. Es ist nur eine Folge davon, daß die Zehn Gebote weder Gipfel noch Mitte sind, sondern zu einer Erscheinung am Rande des Kunstwerks werden.*» (Alle Auszeichnungen von uns.)

So weit Max Schoch, dessen Betrachtungen tief in die Problematik der religiösen filmischen Propaganda hineinleuchten und manche

Gedankengänge enthalten, denen wir uneingeschränkt zustimmen können.

Schoch irrt jedoch, wenn er glaubt, der Filmtrick mit dem gespalteten Meer lasse die Zuschauer vergessen, daß es sich um einen Montagetrick im Stile Walt Disneys handle. Dazu wurde diese Episode schon viel zu langatmig gezeigt. Unser heute sehr verwöhntes Publikum hat schon andere «Gags» schmunzelnd genossen, als daß es sich auf ein Niveau von Zuhörern orientalischer Märchenerzähler erniedrigen ließe. Ich habe selber einmal die Faszination arabischer Märchenerzähler in Marrakesch auf der Place Folle erlebt, aber seine Zuhörer waren analphabetische «Mühselige und Beladene» des marokkanischen Lumpenproletariats. *Deshalb ist es auch ein Wunschdenken von Schoch, wenn er glaubt, das Zeitalter der Aufklärung sei vorbei, und unsere Zeit der Atomkernspaltung und der Erdsatelliten frage nicht mehr nach den Kausalzusammenhängen von Naturerscheinungen!* Nicht um ein Wunder handelt es sich beim brennenden Dornbusch, sondern um eine Naturerscheinung, die ihre einfache wissenschaftliche Erklärung gefunden hat! *Werner Keller* berichtet darüber in seinem Buch «*Und die Bibel hat doch recht*» (1 Million Auflage!) folgendes: «Man hat diese Erscheinung auf verschiedene Art naturwissenschaftlich zu erklären versucht.» Ein Experte der biblischen Pflanzenwelt, Dr. *Harold N. Moldenke*, Verwalter und Kurator des Botanischen Gartens Neuyork, schreibt dazu: «... Unter den Kommentatoren, die das Gefühl haben, daß eine natürliche Erklärung gefunden werden kann, denken einige, das Phänomen des Busches, der ‚mit Feuer brannte' und ‚doch nicht verzehrt' ward, mit einem Gewächs der Gaspflanzen oder fraxinella erklären zu können, der Dietamnus albus L. Es ist ein starkwüchsiges Kraut von einem Meter Höhe mit Rispen von Purpurblüten. Die ganze Pflanze ist mit winzigen Oeldrüsen bedeckt. Dieses Oel ist so flüchtig, daß es ständig entweicht, und die Annäherung mit einem offenen Licht verursacht plötzliches Aufflammen ... Die logischste Erklärung scheint die von Smith zu sein. Er vermutet, daß die ‚Feuerflamme' der karmesinrot blühende Mistelzweig (Lorathus accaciae) gewesen sein mag, der überall im Heiligen Land und im Sinai auf verschiedenen dornigen Akazienbüschen und -bäumchen wächst. Wenn diese Mistel in voller Blüte steht, so erscheint der Busch durch ihre leuchtenden, flammenden Farben wie in Feuer gehüllt». Die Erscheinung des «brennenden Busches» gibt es also in

der Natur, und zwar bei Pflanzen mit einem starken Gehalt an ätherischen Oelen sogar im wahrsten Sinne des Wortes. Der deutsche Naturkundler Dr. *M. Schwabe* verweist auf wiederholte Beobachtungen einer Selbstentzündung; das Gas-Luft-Gemisch entflammt bei Sonnenhitze und Windstille zuweilen von alleine, der Busch selber bleibt dabei unversehrt.» Das Buch von Keller besteht zu einem großen Teil eben aus wissenschaftlichen Erklärungen so vermeintlicher Wunder, wie der Uebergang durch das Schilfmeer, das Mannawunder, das Wachtelwunder usw. *Die Säkularisierung der Bibel, besonders aber des Alten Testaments, schreitet unaufhaltsam fort.* Auch De Milles «größtes Filmwerk aller Zeiten» wird diese Entwicklung nicht aufhalten.

Die «Neue Zürcher Zeitung» hat es sich nicht nehmen lassen, am 21. Februar in Nr. 504 nochmals kritisch zum Film De Milles Stellung zu nehmen, und zwar in einer Sprache, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt. So schreibt dort «ms», daß, wenn man schon mit der Geschichte Moses missionieren wolle (was die Absicht De Milles gewesen sei), man deshalb keine «Show» von 3½ Stunden Dauer zu drehen brauche. Er nennt den Versuch als naiv, indem er schreibt: «Der Geist — man kann es in der Bibel lesen — weht aber wo er will. Er wehte diesmal bestimmt nicht in Hollywood». Weiter heißt es: «Daher wirkt Moses auch nicht als fest umrissene Gestalt, sondern als ein Konglomerat von Anekdoten politischen, familiären und religiösen Inhalts. Davon, daß das Wunder — das Wunder, daß Gott mit Moses spricht und ihm die Tafeln des Gesetzes mit Flammenschrift schreibt — so buchstaben-realistisch dargestellt wird, ist bereits von theologischer Seite mit Widerspruch und Ablehnung gesprochen worden. Das Wunder der unmittelbaren Gegenwart Gottes so handgreiflich dargestellt, wie es hier geschehen ist, wirkt als wunderbar eben nicht, sondern lediglich als Filmtrick.» An anderer Stelle bemerkt «ms» richtig: «Man verüble es uns nicht, wenn wir überdies die Liebesszenen ein wenig komisch finden, es lächert uns stets, wenn antike Menschen nach dem belletristischen Ausdruckkodex von Hollywood lieben, verführen, umgarnen und erotische Qualen leiden. Die Menschen, die wir da durch den ägyptischen Wüstensand wandeln sehen, sind Menschen ganz und gar von heute, und wer für derartige Dinge empfindlich ist, spürt den Widerspruch zwischen der Realistik der rekonstruierten Umwelt und der modernen Gefühlsromantik der dargestellten Figuren. Es sei nicht behauptet,

Cecil B. De Mille habe schlechte Schauspieler eingesetzt. Charlton Heston ist zumindest als junger Moses gut (als alter Mann, dem ein Löcklibart ums Kinn wedelt, ist er freilich nur ein Popanz)».

Wir haben dieser Kritik wenig beizufügen, sie trifft ins Schwarze. Auch uns schien der zweite Teil des Filmes mit dem Auszug aus Aegypten reichlich infantil. Die Gotteserscheinungen erinnerten an Walt Disneys «Fantasia» oder an Elektronendarstellungen in populärwissenschaftlichen Büchern und wirkten durch ihre zeitliche Länge peinlich aufgezwungen. Die erotisch-orgiastisch betonten Tänze um das goldene Kalb appellierten an die sexuellen Instinkte des Publikums, aber um so unglaubwürdiger erschien die gleich daran folgende Bekehrung und Einkehr des «auserwählten Volkes». Wir Freidenker wissen jedoch aus der Geschichte der Religionen, daß in der Tat sexuelle und religiöse Ekstase oft sehr nahe beisammen waren als Ausdruck von Menschen, die sich ihres eigenen Wesens und Wertes nicht bewußt waren. Diejenigen jedoch, die durch diesen Film den Weg zur Bibel zurückfinden werden, dürfen an einer Hand zu zählen sein. *Criticus*

In der Wissenschaft gleichen wir alle nur den Kindern, die am Rande des Wissens hie und da einen Kiesel aufheben, während sich der weite Ozean des Unbekannten vor unseren Augen erstreckt. Nichts ist sicherer, als daß wir nur eben begonnen haben, in den Wundern unserer Welt den ersten Anfang zu erkennen.

Isaac Newton

Wie unser Gehen nur ein stets gehemmtes Fallen, so ist das Leben unseres Leibes nur ein fortdauernd gehemmtes Sterben, ein immer aufgeschobener Tod. Wir setzen indessen unser Leben mit großem Anteil und vieler Sorgfalt fort, so lange als möglich, wie man eine Seifenblase so lange und so groß als möglich aufbläst, wiewohl mit der festen Gewißheit, daß sie platzen wird. *Arthur Schopenhauer*

Als ich überlegte, wie viele verschiedene Ansichten über ein und dieselbe Sache es geben kann, deren jede einzelne ihren Verteidiger unter den Gelehrten findet, und wie doch nur eine einzige davon wahr sein kann, da stand für mich fest: alles was lediglich wahrscheinlich ist, ist wahrscheinlich falsch. *Descartes*