Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 16 (1964)
Heft: 22

Artikel: Grenzen
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962527

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: 12.07.2025

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

DER STANDORT

GRENZEN

FH. Wir haben schon in unserem Bericht über das Festival von Venedig darauf hingewiesen, wie unterschiedlich einige Filme dort aufgenommen wurden, die besonders von den Filmaestheten mit Vorschusslorbeeren bedacht worden waren, wie Antonionis "Rote Wüste" und Godards "Die verheiratete Frau". Die gleichen Leute versuchen heute alle jene verächtlich abzutun, die in diesen Werken nicht Höhepunkte des Films zu erblicken vermögen. Da wir auch zu den Letzteren gehören, fühlen wir uns pflichtgemäss betroffen und versuchen demgemäss unsern Standpunkt in dieser schwierigen Frage zu begründen, was wir umso lieber tun, als dabei grundlegende Fragen berührt werden, über die immer wieder nachgedacht und diskutiert werden sollte.

Erinnern wir uns, was Antonioni zeigt: eine Frau, die durch einen Unfall einen schweren Schock erlitten hat und nun neurotisch in einer grauen, trostlosen Industrielandschaft herumirrt, völlig unverstanden von den ihrigen. Es ist die Krankheitsgeschichte einer Ophelia von heute, die man bedauern kann, die aber wie alle fremden Krankengeschichten keine neuen Einsichten vermittelt, nicht in irgendwie fruchtbringende Gefilde führt. Es kommt Antonioni nur wieder darauf an, die Absurdität unserer Welt zu zeigen, uns ohne eigenes Verschulden gebrochene, zerstörte Menschen in einem hoffnungslosen Kreis zu zeigen. Krankheit ist eine Schickung, die sich nur erdulden lässt, der Mensch erscheint hier nur als Opfer, in einer rettungslosen Sackgasse, die er nicht zu überwinden vermag, eingeschlossen in unübersteigbare Mauern der Einsamkeit. Entsprechend auch wieder die bedrückende Landschaft, technisiert durch bedrohliche Industrie-Giganten. Ein gnadenloser, pechschwarzer, zäher Pessimismus wird über alles ausgegossen, aus dem es kein Entrinnen gibt, und der nicht den leisesten heller getönten Schein duldet.

Allerdings - wiederum wie in frühern Filmen - hat das Ganze künstlerisch Stil, das Gewand, in dem diese Geisteshaltung sich präsentiert, ist brilliant. Die Farben sind in einer Art verwendet, wie dies noch nie der Fall war. Es sollte uns nicht wundern, wenn wir uns an einem Wendepunkt des Farbfilms überhaupt befänden. Sogar Wiesen liess Antonioni künstlich anstreichen, um den gewollten Effekt zu erzielen, Farbwirkungen, die an expressionistische Malerei erinnerten. Sehr psychologisch und für einen Italiener unerhört exakt und konsequent passte er die Farben dem jeweiligen Klima der Erzählung an, faszinierend für jeden, der die Farbe liebt. Möglich, dass es ihm auch darum ging, das phosphoreszierende Farbenspiel, das bekanntlich gewissen Fäulniserscheinungen eigen ist, wiederzugeben und damit die pessimistische Aussage über unsere Welt noch zu verstärken. Auf jeden Fall ist der Film farbkünstlerisch eine Leistung.

Aber ist er deswegen ein guter Film, zu dem wir Ja sagen können? Wir glauben nicht. Der Bildzauber, und wäre er noch viel intensiver, darf uns nicht dazu verführen, einen Inhalt als gut anzuerkennen, der allem, für was wir einstehen, ins Gesicht schlägt. Es erheben sich hier wieder einmal grundsätzliche Fragen der evangelischen Filmkritik, besonders in Bezug auf ihre Verhältnisse zum Künstlerischen. Auch wir wissen, dass Kunst ein grosses Geschenk, eine Gnade ist. Das Schöne ist ein Urphänomen, das theologisch auch schon als Ausstrahlung des hl. Geistes in die Welt hinaus aufgefasst wurde. Andererseits ist aber auch behauptet worden, Schönheit sei immer gestaltete Wahrheit.

Wir halten diesen Satz nur für bedingt richtig. Er gilt dort, wo die Aussage nur durch das Bild erfolgt, also zum Beispiel in der Malerei. Ein schönes Bild ist immer innerlich wahr. Ganz anders liegen die Verhältnisse dort, wo ein Geschehen gezeigt wird, wo die Information nicht nur durch ein Bild, sondern durch den Ablauf von Ereignissen erfolgt (wenn auch durch eine rasche Bilderfolge verursacht). Hier kann für uns die formale Schönheit eines Films nicht ausschlaggebend sein, sondern nur die Aussage, die Information desselben, ihr Wert oder ihre besondere "Schönheit", wenn man so will. Aber diese Aussage von Antonioni in der "Roten Wüste" stimmt nicht, sie stimmte schon früher nicht und heute noch weniger. Es ist nicht wahr, dass sich niemand eines unglücklichen Menschen wirklich annimmt, der durch einen Autounfall krank geworden ist, ihn herumirren lässt, sich sets gegen seine Wünsche stellt. Es hat zu allen Zeiten Leute gegeben, die Andern immer wieder selbstlos geholfen haben, das weiss auch Antonioni. Aber bei ihm sind alle Menschen im Grunde auch Egoisten, die sich immer nur mit ihrer eigenen, werten Person befassen. Er könnte auch keine Andern brauchen, sie würden seinen fanatischen Pessimismus zu Schanden machen. Entscheidend ist aber, dass die Schöpfung das Werk Gottes ist, und damit die Menschen Geschöpfe Gottes (worin wir uns auch mit Fellini treffen). Und dass wir auch verantwortlich für einander sind, ferner dass, wenn die Welt in den Abgrund rollt, es unsere Schuld ist. Den Standpunkt "jenseits von Gut und Böse", den Antonioni für seine Menschen verkündet, müssen wir entschieden ablehnen und damit auch seinen Film. Dass dieser in einem verführerischen Gewand daherkommt, dessen Schönheit wir anerkennen, hindert uns nicht daran, den Film trotzdem als unwahr und konstruiert-verlogen abzulehnen. Gerade dass Antonioni fähig ist, formal-künstlerische Filme von Rang herzustellen, beweist, dass die Erde nicht dieser elende, miserable verständnislose Höllenort ist, als den Antonioni sie immer wieder hinzustellen sucht, alle gesunden und heilenden Kräfte bewusst unterschlagend.

Wenn darauf gesagt wurde, dass Schönheit eben an sich schon eine heilende Kraft darstelle, indem sie alles Menschliche in die Nähe des Göttlichen rücke, so kann dies auf Antonioni nicht zutreffen. Gewiss ist dies richtig, aber ist das, was Antonioni zu bieten hat, denn Echt-Menschliches? Wir haben schon oben nachgewiesen, wie falsch und schief er aus seinem fanatischen Pessimismus heraus Menschentum darstellt, wie er Wesentliches unterschlägt. Diese entseelte, zutiefst korrupte Scheinwelt wird dadurch nicht besser, dass sie in raffinierten Farben schillert, dass ein grosser Zug darin erkennbar wird. Was darin geschieht, ist trotz aller Farbenpracht hässlich, krankhaft, unwahr und ungesund, jeden Sinnes entleert. Auf solche Filme können wir verzichten. Wir müssen uns dagegen wehren, dass derart negative Substanz auf die Leinwand geschmuggelt wird, auch wenn der Mantel, den sie trägt, noch so verführerisch schimmert. Vom Göttlichen ist sie jedenfalls weiter als mancher schlichtere Film entfernt. Was faul ist, kann nicht veredelt, höchstens getarnt werden. Die Einstellung des protestierenden Publikums zu dem Film am Festival von Venedig in der Arena ist gewiss nicht unverständlich. Es vermochte nirgends mehr einen Spiegel zu entdecken.

Die nur-aesthetische Wertung eines Films ohne Rücksicht auf die Qualität seiner Aussage beruht bei tieferer Untersuchung auf einer andern Auffassung von Humanismus. Wenn erklärt wird, es müssten alle menschlichen Erscheinungen im Film gebilligt werden, auch der abgründigste Pessimismus, der lebensfeindlichste Nihilismus, der materialistisch denkende Atheismus, usw., wenn nur eine echte Ueberzeugung dahinter stehe, und das Ganze in guter künstlerischer Form gestaltet sei, so vermögen wir dem nicht zu folgen. Wir müssen uns das Recht vorbehalten, auch in der Filmkritik Ueberzeugungen zwar zu respektieren, was selbstverständlich ist, sie aber auch nötigenfalls entschieden abzulehnen, wenn sie uns als falsch erscheinen. Die Voraussetzungslosigkeit nach dem gemütlichen Stammtisch-Grundsatz "Menschen, Menschen san mer alle" ist eine Sackgasse, die nirgends hinführt, ein deutliches Zeichen der Schwäche, nicht der Stärke, ein Symptom der Resignation, des Verzichts, der Abdankung. Wir sind aufgerufen, auch in der Filmkritik gegen alle negativen, lebensverneinenden, apathisch resignierenden ausweglosen Tendenzen Stellung zu nehmen, auch in verlockendem Gewande.

Es ist schon gefragt worden, warum wir denn Bergmann nicht ebenso ablehnten wie Antonioni, er, der doch im "Schweigen" eine ebenso ablehnende Stellung eingenommen habe, wie dieser. Hier wird der grundsätzliche Unterschied zwischen den beiden Regisseuren verkannt. Bergman steht keineswegs auf dem Standpunkt, dass die ganze Schöpfung ein Teufelswerk sei, dessen arme Opfer die Menschen seien, die nicht aus dem über sie verhängten Zuchthaus der Einsamkeit heraus könnten. Bei Bergman steht nicht das ganze Dasein zur Diskussion, sondern immer wieder die Menschen in ihren Beziehungen zu Gott und untereinander. Sie sind nicht nur unter einem unentrinnbaren Verhängnis Leidende, sondern schaffen sich durch ihre Schwächen, ihre bösen oder guten Aktionen oder Unterlassungen ihr Schicksal selbst. In der Welt selber, in der Schöpfung, gefällt es Bergman soweit ganz gut. Das gestattet ihm zum Beispiel auch, kurz nach dem "Schweigen" mit seiner erschütternden Gottesferne, eine heitere Komödie bis zum Schwank zu drehen (teilweise etwas missraten), weil er sehr wohl weiss, dass es auch andere zu Recht fröhliche Menschen gibt und die Welt auch heiter sein kann. Seine Menschen wissen sehr wohl, was gut und böse ist, sie sind nicht nur die Opfer einer dritten, unerklärlichen Macht. Für Antonioni wäre die Schaffung einer heiteren Komödie infolge seines Pessimismus schlechthin unmöglich; wer die Welt nur als einen höllischen Ort empfindet wie er, dem vergeht das Lachen. Jedenfalls müsste er vorher alles, was er jetzt verkündet, abschwören. Bergman einen Vorwürf daraus zu machen, dass er jetzt auf das "Schweigen" eine Komödie folgen lässt, ist gänzlich fehl am Platz; beides gehört zum Leben.

So brauchen wir die Grenze nur gegen jenen enger zu ziehen, der glaubt, das gesamte Dasein an sich mit allem, was es hervorgebracht hat bis zur technischen Zivilisation, ohne Rücksicht auf die heilenden Kräfte, anzugreifen. Wer sich aber im Film um die Darstellung der Menschen in ihrer unendlichen Vielfalt, ihren Beziehungen und Situationen redlich bemüht, bei dem kennen wir ausser den selbstverständlichen der anerkannten Sittlichkeit keine Grenzen. Künstlerische Form ist dabei wichtig, doch kann sie nicht die letzte Entscheidung diktieren.