

Spiritualität und Film : Überlegungen zu einem Filmkritiker-Seminar der deutschsprachigen katholischen Filmkommissionen

Autor(en): **Ulrich, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **36 (1984)**

Heft 12

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932444>

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.

Spiritualität und Film

Überlegungen zu einem Filmkritiker-Seminar der deutschsprachigen katholischen Filmkommissionen

Das 17. Internationale Filmkritikerseminar der katholischen Filmkommissionen der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz, das Mitte April in Augsburg stattgefunden hat, befasste sich mit dem Thema «Spiritualität und Film». In einem einführenden Referat legte P. Henk Hoekstra (Amstelveen/Amsterdam) Reflexionsmaterial und Arbeitshypothesen zum Thema vor, die in Diskussionen vertieft und an Filmbeispielen (Robert Bressons «L'argent», François Truffauts «La femme d'à côté» und Bertrand Taverniers «Coup de torchon») erprobt wurden.

Zeichen der Zeit

Das Thema «Spiritualität und Film» scheint auf den ersten Blick nicht besonders aktuell zu sein. Wird es jedoch in Beziehung zu jüngsten geistesgeschichtlichen Beziehungen gesetzt, so gewinnt es erheblich an Aktualität und Bedeutung. Um das zu belegen, muss hier etwas weiter ausgeholt werden.

«Die Apokalypse gehört zu unserem ideologischen Handgepäck», hat Hans Magnus Enzensberger in seinen «Betrachtungen zum Weltuntergang» (Kursbuch 52, 1978) geschrieben. Apokalyptische Visionen hat es zu allen Zeiten und in den meisten Kulturen gegeben, vom Gilgamesch-Epos bis zur Sage vom Untergang des Kontinents Atlantis. Das biblische Schema der Apokalypse hat seinen Angelpunkt im Genesis-Bericht vom Sündenfall und der daraus resultierenden Urschuld. Die Rückkehr ins Paradies setzt die Notwendigkeit des Untergangs der schuldhaften Menschen und ihrer Welt voraus. Der Messias sühnt diese Schuld und erlöst die von bösen Mächten beherrschte Welt. Der Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen Christ und Antichrist, die Wiederkunft des Erlösers und die Wiederauferstehung des Himmlischen Jerusalem sind für das Ende der Zeiten prophezeit. Der Weltuntergang ist gewissermassen das Unterpfand dieser Verheissung und erscheint dadurch als

mythisch-religiöses, heilsgeschichtlich notwendiges Ereignis.

In unserer Zeit haben sich die apokalyptischen Visionen grundlegend geändert. Sie sind nicht mehr religiös-prophetisch begründet. Der Weltuntergang erscheint nicht mehr als heilsgeschichtlich notwendige Katastrophe, sondern als logischer, banaler Tatbestand, als durchaus realisierbare Folge «unserer militärisch-technischen, ökonomisch-politischen, wissenschaftlich-technischen Zivilisation» (Hans Ulrich Reck, Alles klar zum Untergang, erschienen im Magazin der Basler Zeitung vom 14. April 1984, mit ausführlichen Materialien und Überlegungen zum Thema «Katastrophen und Apokalypsen»). Heute ist die Apokalypse als kollektiver Weltuntergang technisch möglich und gesellschaftlich durchsetzbar geworden. Es braucht sozusagen nur noch den berühmten Knopfdruck.

Vor dem Hintergrund dieser «säkularisierten» Apokalypse ist es nicht verwunderlich, dass Fragen und Forderungen nach einer neuen Ethik, nach Verantwortung, Verzicht, Sinngebung und Wertordnung immer dringlicher und umfassender gestellt werden. Der lawinenartig angewachsene Zulauf zu Sekten aller Art, die Trips in östliche Länder und Lehren, die Verweigerung von Konsum und Leistung, die Flucht in Konsum und Drogen, die Hinterfragung vermeintlich gesicherter und unumstösslicher Werte sind nur

einige der Symptome dieser Entwicklung.

Was hat aber nun der Film mit all dem zu tun? Etwa weil Katastrophenfilme, von «Gli ultimi giorni di Pompeji» (1907) bis zu «The Day After» (1983) immer wieder die kleinen und grossen Weltuntergänge auf spektakuläre und letztlich unterhaltende Weise inszeniert und bebildert haben? Das sind jedoch nur oberflächliche Berührungspunkte. In Film und Fernsehen, wie auch in anderen künstlerischen Medien, kommen die Befürchtungen und Ängste, die Hoffnungen und Sehnsüchte, die Lügen und Wahrheiten unserer Zeit in konzentrierter und komprimierter Form zum Ausdruck. Es sind «Zeichen der Zeit», die es zu lesen und zu deuten gilt.

Was ist Spiritualität?

Henk Hoekstra definierte die Spiritualität (Geistigkeit) etwas vage als «bewusste, gezielte und methodische Entfaltung und Kultivierung des menschlichen Geistes». Spiritualität gibt es in verschiedensten Ausprägungen und Stufen. Sie findet sich bei einem Marxisten ebenso wie bei einem Buddhisten oder Eskimo. Sie muss nicht an sich religiös oder gläubig sein. Eine *christlich* verstandene Spiritualität bedeutet «ein systematisches und zusammenhängendes Nachdenken über das Leben des Geistes innerhalb eines religiösen (gläubigen) Kontextes; eine bewusste und methodische Tätigkeit aus einer transzendenten Sinnggebung heraus, die nachdrückliche Kultivierung einer geistig-religiösen Lebenshaltung». Die Funktion der Spiritualität besteht darin, «religiöse Lebenserfahrungen zu ermöglichen, Erfahrungen im eigenen Leben einzuordnen und zu integrieren».

Hoekstra hat ein «Suchmodell» entwickelt, um den Elementen der Spiritualität auf die Spur zu kommen. In seinen Arbeitshypothesen nennt er fünf Elemente der Spiritualität:

1. Erkennen des *Zeitgeistes* der Kultur oder Zivilisation, in der wir leben. Dieser Zeitgeist zeigt sich sowohl in der Makrowelt der sozialen, wirtschaftlichen, technischen, kulturellen und religiösen Bereiche als auch in der Mikrowelt von Klein-

gruppen, Individuen und ihren persönlichen Lebensmustern.

2. Erkennen der *Grundinspiration*, von der Personen, Gruppen und Institutionen innerhalb eines bestimmten Kulturmusters inspiriert und motiviert werden. Sie kann auch als Belangs- und Interessenssphäre, als Wertesystem oder Weltanschauung bezeichnet werden.

3. Erkennen des *Selbst*, der eigenen Person, ihres Lebensstandortes, ihrer Identität und Spontaneität. Dieses Selbst, die eigene Existenz, wird mitbestimmt von Zeitgeist und Grundinspiration, von denen es wiederum eine Spiegelung ist.

4. *Übung der Spiritualität*. Diese muss methodisch praktiziert, gelebt, geübt werden, zum Beispiel durch Selbstbildung, Meditation, soziale Praxis.

5. Das Charisma der Spiritualität ist die *Mystik*, der lebendige, bewusste Glaube. Jede Wirklichkeitserfahrung kann zur Pforte werden, durch die mystische Erfahrung ins Leben eines Menschen einbricht.

Spiritualität ist also eine bestimmte Lebenshaltung, eine geistige Einstellung, von der ein Mensch sich leiten lässt. Sie ist nicht nur eine Reflexion nach innen, die eine Selbsterfahrung ermöglicht, sondern sie bestimmt auch den Dialog mit der Wirklichkeit, den Umgang mit den Mitmenschen, die Handlungsweisen im sozialen Umfeld und die Glaubensbindung an eine religiöse, metaphysische Realität.

Spiritualität und Medien

Die Medien Film und Fernsehen schaffen eine audiovisuelle Kultur und sind zugleich Ausdruck dieser Kultur. In ihnen spiegeln sich die Bedürfnisse, Erfahrungen, Lebenshaltungen, Träume, Ideen und Werte, aber auch die Lügen und falschen Idole unserer Zeit. Nicht einmal eine rein kommerzielle Ausrichtung vermag diese Bezüge zu verdrängen, irgendwie schimmern sie immer und überall durch. Dem Mediennutzer bieten die Produkte Lebenserfahrungen aus zweiter Hand, die er in sein eigenes Leben und Denken integrieren muss. Da stellt sich die Frage nach den Kriterien, nach Sinn



Christian Patey und Caroline Lang in «L'argent» von Robert Bresson.

und Wert des Konsumierten. Wenn Filme und Fernsehsendungen zum Gegenstand des Nachdenkens und von Gesprächen werden, dann werden sie auch zur Fundgrube und sogar zum Ferment von Spiritualität. Denn die Medienprodukte spiegeln ebenfalls den Zeitgeist, sie sind von einer (mehr oder weniger klaren, mehr oder weniger geistigen) Grundinspiration bestimmt, vermitteln Erfahrungen von Individuen und Gruppen, stehen im Dienste von Institutionen, Weltanschauungen und (Un-)Wertsystemen.

Aufgabe des Kritikers ist es, «sich für diese (Spuren der) Spiritualität zu sensibilisieren, sie sozusagen zum konstanten Beobachtungspunkt seiner Filmwahrnehmung zu machen» (Hoekstra), diesen Prozess seinen Lesern zu vermitteln und ihm zu helfen, die Medienprodukte sozusagen mit «spirituellen Augen» anzu-

schauen. Der christliche Kritiker muss zudem Filme und Sendungen mit seiner Glaubenswirklichkeit und -überzeugung in Beziehung setzen. Wenn es ihm gelingt, in Filmen und Fernsehsendungen Spuren der Heilsgeschichte zu orten und zu deuten, dann gelingt ihm vielleicht das, was ihn von anderen unterscheidet, die Bezeichnung «christliche Medienkritik» wirklich verdient.

Bei Autoren, die sich explizit mit christlichen Themen und Symbolen befassen (etwa Carl Theodor Dreyer, Robert Bresson, Andrei Tarkowski) kann sich ein Kritiker relativ leicht als «christlich» profilieren. So kann er etwa bei Bressons «L'argent» darauf hinweisen, dass das Geld in diesem Film ein Transmissionsriemen des Bösen ist, die menschlichen Beziehungen denaturiert und fortlaufend Böses zeugt und dadurch mit dem Alten und Neuen Testament in Beziehung steht, wo der Mammon öfters als Inbegriff des Bösen erscheint. Weit schwieriger wird es in «säkulareren» Gefilden, im Trivial- und Unterhaltungsbereich, wo auf den ersten

Blick keine «Spiritualität» vermutet wird, obwohl gerade hier der Zeitgeist häufig besonders deutlich präsent ist. Ganz abgesehen davon, dass Kritik zuerst noch immer sich mit der Sprache eines Werkes auseinandersetzen, seinen Inhalt erfassen und deuten und in einen Zusammenhang stellen muss, ist es gerade im Trivialbereich nicht gerade einfach, Spuren der Spiritualität zu finden. Dass man aber bei einem entsprechenden «Sensorium» auch hier «fündig» werden kann, hat etwa Wolfram Knorr in seiner Besprechung von John Carpenters «Christine» (in ZOOM 9/84) beispielhaft gezeigt. Der Anspruch, den eine christliche Medienkritik sich zu erfüllen vornimmt, ist hoch, wenn sie nicht einfach jedes Werk

als blosses Mittel zur Exemplifizierung religiöser und moralischer Exegese missbraucht. Das Seminar in Augsburg hat deutlich gemacht, dass eine relevante christliche Medienkritik nur aufgebaut werden kann, wenn ein Erfahrungsaustausch, wenn Gespräche und Diskussionen zwischen Kritikern untereinander, vor allem aber auch mit Film- und Medienschaffenden stattfinden, um die eigene Arbeit immer wieder zu überprüfen und in Frage stellen zu lassen. Darum ist geplant, das nächste Kritikerseminar, das Ende März 1984 in der Schweiz stattfinden wird, der Auseinandersetzung mit dem Werk eines bekannten Autors in dessen Gegenwart zu widmen.

Franz Ulrich

«Unser Entwicklungsland» produziert auch Filme

Begegnung mit Prem Basnet aus Nepal

Die Schweiz und Nepal werden oft in Beziehung zueinander gesetzt («unser Entwicklungsland»!), sodass in den Köpfen und manchmal sogar auch in den Herzen viele Vorstellungen – von Entwicklungshilfe, Käsereien, Bergsteigen, Drogen – sich mit dem Himalajastaat verbinden. Von Filmen, die im Schatten des Mount Everest entstehen, ist (in der ganzen westlichen Welt) indessen noch kaum je die Rede gewesen. Hätte das Völkerkundemuseum der Universität Zürich, im Rahmen der Ausstellung «Nepal, Leben und Überleben», nicht fünf von den insgesamt 15 nepalesischen Langspielfilmen, zwecks Aktivierung der kulturellen Nord-Süd Beziehungen, aufs Programm gesetzt, wäre das «Nepali Cinema» weiterhin «inexistent» oder allerhöchstens (wie in Indien) als bescheidener Wurmfortsatz des regionalen indischen Filmschaffens bekannt.

Die folgenden Ausführungen von Prem Basnet (geb. 1940), einem der Pioniere des nepalesischen Films, weisen aber deutlich darauf hin, dass das Land auch filmkulturell eigene Wege gehen möchte, was, aufgrund der geografischen Puffersituation zwischen China und Indien, allerdings fast die Quadratur eines Kreises bedeutet. Das ist ein Grund mehr, die kleinen Schritte auf dieses grosse Ziel hin bekannt zu machen.

Die Filmemacherei war für ihn ein harter Start, bei dem unter anderem auch Minderwertigkeitsgefühle überwunden werden mussten. Denn «am Anfang wusste ich rein gar nichts». Die ersten film- und kameratechnischen Begriffe wie zum Beispiel «Shot», «Sequenz», «Regie», «Mischung», «Zoom» waren daher mühsam aus – illustrierten – Fachzeitschriften zusammenzutragen, die vorwiegend aus

Indien stammten, «wie (fast) alles, was bei uns mit Film zusammenhängt». Zu Hause, in Katmandu, konnte ihm auf entsprechende Fragen niemand befriedigende Antworten geben. Nicht einmal jene Regierungsleute aus dem Informationsministerium, die, vor gut 20 Jahren, zwecks Gründung des Filmwesens in Nepal auf dem Inseratenweg einen «Drehbuchassistenten» suchten. Aber Prem