

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 5 (1952-1953)
Heft: 17

Artikel: Arten des religiösen Filmes
Autor: Schlappner, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964374>

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: 14.03.2025

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

DER STANDORT

Arten des religiösen Filmes

Wir bringen nachfolgend aus dem Vortrag von Dr. Martin Schlappner über den religiösen Film einen weiteren Abschnitt. Der Vortrag versucht in seinem zweiten Teil, eine Klassifizierung des religiösen Filmes zu geben. Es werden dabei folgende Gruppen unterschieden: 1. Filme, die nach der Bibel geschaffen worden sind, sei es nach dem Alten, sei es nach dem Neuen Testament; es sind Filme, die vorwiegend auf historische Schilderung ausgerichtet sind. 2. Konfessionelle Filme, seien sie ausgesprochen konfessionell gebunden — katholisch oder protestantisch —, oder seien sie so gestaltet, daß die konfessionellen Schranken fallen, indem katholisches oder protestantisches Gedankengut in einem allgemein ansprechenden Sinne verarbeitet wurde. 3. Von den eigentlichen konfessionellen Filmen sind die Filme von apologetischer Haltung zu unterscheiden, die, in ihrer theologischen Grundlegung von der einen oder anderen Konfession bestimmt, allgemeingültig die Bewährung und Versuchung des christlich sich bemühenden Menschen in unserer Zeit darstellen und sich um eine Deutung der Zeit aus dem Geiste des Christentums verdient machen. 4. Filme, die christliches Gedankengut gestalten, aber nicht religiöse Filme im engeren Sinne sind, solche, in denen allgemeinschliche Handlungen spielen, in denen Menschen des Alltags ihre Schicksale erfahren, Schicksale aber, deren Bewältigung im Geiste christlicher Ethik vollzogen wird. Wir drucken im Folgenden einen Abschnitt aus den Ausführungen über die alt- und neutestamentlichen Filme ab.

Der Ehrgeiz der Filmschaffenden hat sich sowohl am Alten wie am Neuen Testament versucht. Dabei ist es verständlich, daß das Neue Testament mit mehr Zurückhaltung und auch mit größerer Behutsamkeit angefaßt wird, als das alte. Ich glaube nicht, daß dies deshalb geschieht, weil man sich in der Filmindustrie im allgemeinen von tiefer Ehrfurcht vor dem Neuen Testament und seiner zentralen Gestalt, Jesus Christus, bewegt fühlte. Die größere Behutsamkeit kommt vor allen Dingen wohl daher, daß sich die Gestaltung des Lebens Christi oder auch des Lebens der Apostel filmisch viel schwerer durchführen läßt, als dies mit der Gestaltung von Geschichten und Berichten des historisch farbigen Alten Testaments der Fall ist. Soweit ich die Filmproduktion überblicke, gibt es einen Film über das Leben der Apostel noch nicht. Mitteilungen haben uns erreicht, daß man in Amerika gewillt ist, die Lebensgeschichte des Apostels Paulus im Film nachzuerzählen. Dieses Leben, reich an äußeren Ereignissen und Erlebnissen, die im Filme gespiegelt werden können, ist von allen neutestamentlichen Lebensgeschichten vielleicht die „filmgeeignestste“. Unser Mißtrauen indessen ist lebendig und groß. Was aus einer solchen Filmgestaltung der Apostelgeschichte von Paulus werden kann und vermutlich werden wird, ist aus dem zu ersehen, was aus den filmischen Nacherzählungen der alttestamentlichen Berichte geworden ist; ich denke da an Filme wie «Simson und Dalila» und «David und Batscha». Darüber später. Es ist leider zu erwarten, daß die Apostelgeschichte in durchaus veräußerlicher Weise gestaltet wird. In jener Weise also, in der nicht allein die beiden vorhin genannten Filme geschaffen worden sind, sondern in der auch vor vielen Jahren das Leben Jesu schon einmal dargestellt worden ist. Es handelt sich um den Film «König der Könige» von Cecil B. de Mille, dem amerikanischen Regisseur, der mehr berüchtigt als berühmt um seiner historischen Monstreproduktionen willen geworden ist.

Dieser «King of the Kings» war noch ein Stummfilm, er kann heute nirgends mehr gesehen werden; glücklicherweise, möchte ich sagen, ist uns die Wiederbegegnung mit diesem verlogenen Werk erspart. Es genüge, daß das Leben Jesu, dieses Leben, dessen menschliche Tragik die Menschheit immer am tiefsten erschüttert hat, durch den amerikanischen Filmman in süßlicher Art dramatisiert worden ist. Es wurde seiner Botschaft des Heils entwertet; die Gottesherrschaft wurde angetastet, nicht etwa dadurch, daß sie absichtsvoll geleugnet worden wäre, sondern dadurch, daß Christus dargestellt wurde als ein Mann mit langgewelltem Haupthaar, das mit Brennscheren onduliert worden war. Das ist widerlich. Es gibt den Bericht eines jungen Mannes, der nach der Beschichtigung dieses Filmes seinem Pfarrer gestanden hat, seit er diesen «König der Könige» gesehen habe, sei es ihm nicht mehr möglich, an Christus zu glauben. Dieser Ausspruch eines jungen Menschen ist nicht ernst genug zu nehmen; er macht deutlich, in welchem Maße der Film in einem Gemüt, das auf Unterscheidungen nicht angelegt ist, verwirrend zu wirken vermag. Selbstverständlich ist der Christus, dessen Erlösart uns in der Heiligen Schrift offenbart ist, ein anderer, als der Christus, den jener amerikanische Film vorführt. Diesen Unterschied hätte sich der erwähnte junge Mann klar machen müssen; daß es ihm nicht gelang, erhärtet beispielhaft, wie der Film die Gefahr in sich birgt, an die Stelle einer geistig erfahrenen Wahrheit, die das Ergebnis ringender Bemühung ist, die veräußerlichte Wahrheit des suggestiv wirkenden, der Eingebung und der Phantasie, dem geistigen Erringen keinen Raum mehr gewährenden Filmbildes zu schieben.

Die Darstellung Christi ist nun wohl das Schwierigste, das es in der Kunst gibt. Wir haben hier nicht davon zu sprechen, unter welchen Voraussetzungen dies dem Dichter, dem Maler gelingen kann. Wir sprechen von der Darstellung Christi im Film. Und da ist noch einmal daran zu erinnern, daß die Photographie, durch welche der Film wesentlich lebt, eindeutig die Vorstellungen festlegt. Wenn also Christus in Person dargestellt wird, dann ist diese Person vorerst und trotz allem schauspielerischen Vermögen seines Darstellers die Person eines Schauspielers, der schon andere Rollen gespielt hat und wieder andere Rollen spielen wird, dessen Gestaltung des Menschensohnes nie,

und auch dann nicht, wenn dieser Schauspieler ein Genie sein sollte, sich mit der ganz innerlichen Vision Christi decken wird, die wir auf Grund der gläubigen Begegnung mit ihm haben. Deshalb wende ich mich gegen jede Darstellung Christi im Film. Ich empfinde sie in jedem Fall als eine Blasphemie; so glaube ich denn auch, daß selbst die Darstellung Christi durch einen Mönch, so wie es in einem französischen Filmprojekt, um das es jetzt wieder still geworden ist, vorgesehen war, diesen Geschmack des Blasphemischen nicht wird abwenden können. Denn, mag auch dieser Mönch, den Herrn in gläubiger Versenkung darstellend, nachher nie wieder als Schauspieler vor die Kamera treten, er tut es jedenfalls in diesem einen Fall, bindet die innere Schau Christi an seine leibhaftige Person, stellt die Person Christi in die Mitte eines Kunstwerkes, dessen Mittel versagen, sobald es gilt, Geistiges rein und strahlend auszusagen. Ich bin der Überzeugung, daß die Darstellung Christi im Film nur möglich ist, indem man den Raum, in dem er lebt und aus dem er wirkt, ausspart, die Gehege des ehrfürchtigen Schweigens um ihn errichtet. In solchem ausgesparten Raum erscheint mir die Darstellung Christi möglich und erlaubt; sie erfüllt sich dann als Spiegelung im Erleben derer, die diesen Raum umgeben. Möglich und erlaubt erscheint mir diese Darstellung auch in symbolischer Art, etwa so, wie sie in dem Film «Ben Hur» versucht worden ist, wo der römische Hauptmann, der Held des Filmes, Christus auf dessen Kreuzesweg nach Golgatha begegnet: hier bleibt Christus in körperlicher Ganzheit unsichtbar, einzig seine Füße sind zu sehen und das untere Ende des Kreuzesstammes. Zusammenfassend aber ist zu sagen: Weit mehr als eine mythische Figur oder gar eine bedeutende historische Gestalt der Kultur- oder der politischen Geschichte stellt Christus eine geistige Summe dar, die künstlerisch zu bewältigen nur im geistigen Raum der Sprache möglich ist. Nur in der Sprache ist Geist gegenwärtig.

Zahlreich sind heute schon die Filme, die nach Geschichten des Alten Testaments gedreht worden sind. Es ist klar, daß diese Hinwendung zum Alten Testament bisher in keinem Falle deshalb geschah, weil man die Geschichte eines Glaubens gestalten wollte. Was am Alten Testament anzieht, ist das Klima der historischen Vergangenheit, ist die Möglichkeit, große Menschenmassen in Kostümen altjüdischer, griechischer oder römischer Jahrhunderte zu zeigen, ist ferner die Möglichkeit, aus der ungeheuren, in der Bibel in geballter Sprache wiedergegebenen Geschichte eines Glaubenshelden und seiner Verstrickung in das Irdisch-Allzuirdische eine primitive glutvolle und farbige Ballade zu schustern. Ein Beispiel hierfür ist der wiederum von Cecil B. de Mille inszenierte Film «Simson und Dalila». Das ist — im Film — die Geschichte der Frau, die von ihrem Geliebten verschmäht wird und die sich für diese Beleidigung ihrer Liebe durch den Verrat des Geliebten an dessen Feinde rächt, indessen nach dem Vollzug dieser Rache ihre Schändlichkeit bereut und zusammen mit dem Mißhandelten und Geblendeten in den versöhnenden Tod geht. Man sieht: diese Filmgeschichte gründet sehr wohl auf der alttestamentlichen Ueberlieferung. Aber schon der Zusatz von Reue und gemeinsamem Tod, von denen die biblische Erzählung nichts weiß, deckt das Zweifelhafte der Verfälschung biblischer Berichte auf. Es handelt sich um nichts anderes, als um eine aus modernem Liebesempfinden primitiv psychologisierend geklitterte Angelegenheit, die sich weit mehr als in palästinensischen Landen und an den Königsstätten dortiger Völker in einem New Yorker Gangstermilieu abspielen könnte. Es ist eine Großstadtgeschichte, ins historische Kostüm versenkt. Der Philisterkönig ist der Bandenboß, aufgefaßt als moderne Mischung von Toleranz und Zynismus, Dalila ist die Gangsterbraut, die Haß und Liebe an den Daniter Simson bindet, an den muskelgewaltigen Unterführer. Und gerade diese historische Kostümierung, die biblisches Leben, ja die Ereignisse, wie sie «hätten sein können», vorzuspiegeln sich nicht scheut, weckt den Widerspruch dessen, der in der Erzählung von Simson und Dalila denn doch mehr zu sehen gewohnt ist, als die Story einer ausgefallenen Liebe. Auf die Gefühle der Bibelkundigen versuchte Cecil B. de Mille allerdings etwas Rücksicht zu nehmen: er mischte auch etwas Religion in den Cocktail: Gebete und Anrufungen Gottes, Donnerschlag und Blitzgewitter, und er glaubte so, jenen Genüge getan zu haben, die um die unerhörte Muskelkraft Simsons als des körperlichen Ausdrucks seiner Glaubensstärke und seiner Berufung ahnen. In Wahrheit ist durchaus nicht Genüge getan; Gebete, in solcher Umgebung, wie der Film sie zeigt, gesprochen, sind Unschicklichkeiten. So hohl wie die Steine des pappenen Götzentempels, den der Filmsimson einreißt, so hohl ist auch die Geschichte, wie dieser Filmamerikaner sie sieht und formt. Durch die äußerste Ähnlichkeit des Milieus ist die innere Wahrheit verdeckt, und die Taten Simsons, von ihm zum Ruhme seines Gottes Zebaoth vollbracht, sind nicht Taten des Geistes und des Glaubens, sondern oberflächlicher Abklatsch der Körperlichkeit eines starken Mannes. Die Kraft Jahwes wird gezeigt als ein Bravourstück des Muskulösen und so dem Lustgefühl der das Göttliche belachenden Masse ausgeliefert. Die innerliche Monumentalität der biblischen Erzählung ist in die äußerliche Monumentalität des Filmaufwandes verkehrt. Die in ihrer Sparsamkeit und Einfachheit große dramatische Skizze der Bibel ist in die einfältige Prunksucht üppiger Abenteuerepik umgestülpt. Die Schau ist durch die phantastisch geschusterte Realität zerstört. Und man zeige mir einen alttestamentlichen Film, der sich von diesem einen unterscheiden würde!