

¹ Zu den Arbeitsmethoden und -mitteln ist wenig Material verfügbar: Ein Buch ist bei Editions Vie Ouvrière veröffentlicht worden: Luttès et Foi, Brüssel 1980 (es beschreibt eine Reihe von Wochenenden, die das Seminar zu diesem Thema organisiert hat); – eine kurze Präsentation dieses Aufbruchs: Dossier n° 1; – ein ziemlich ausführliches Heft: Jésus et la libération humaine (= dossier n° 5), S. 256f; – eine Methode Markus zu lesen: L'Évangile de Marc, quelques clés de lecture. All diese Dokumente können vom Sekretariat des Séminaire Cardinal Cardijn bezogen werden: rue Puissant 136, B-6040 Jumet, Belgien.

Aus dem Französischen übersetzt von Barbara Schröder

1940 in Brüssel geboren. Mitglied des Dominikanerordens in der Kommunität von Froidmont (Rixensart). Derzeit Animator am «Séminaire Cardinal Cardijn» und Mitarbeiter der Kommission Iustitia et Pax. Früher mehrere Jahre Lehrtätigkeit am Internationalen Institut Lumen Vitae und am Centre d'études théologiques et pastorales in Brüssel. Veröffentlichungen: Geschichte, Offenbarung, Glaube. Eine Einführung in die Theologie Wolfhart Pannenberg's (Claudius Verlag, München 1970); La spirale de l'irresponsabilité. Lutter ici en Belgique contre l'apartheid en Afrique du Sud (Commission Justice et Paix, Brüssel 1978). Außerdem Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften über Fragen der Christologie und über die sozialen und politischen Dimensionen des Glaubens. Anschrift: Communauté Dominicaine, Ferme de Froidmont, B-1330 Rixensart, Belgien.

Jean Collet

Bilder der Gleichgültigkeit, Gleichgültigkeit gegenüber Bildern

Die audiovisuellen Medien und die
heutige Gleichgültigkeit

Ein Bild – in einigen Jahren wird es uns vertraut sein. Silhouetten von Jungen oder Mädchen, manchmal auch von Erwachsenen, begegnen sich auf der Straße oder in der Metro, mit leichten Kopfhörern und einer kleinen Schachtel am Gürtel. Sie wandeln in einer Wolke von Musik, fremd, gleichgültig.

Hypothese: Gibt es nicht einen Zusammenhang zwischen dem fabelhaften Aufschwung der modernen Technologien – speziell der Mittel, um Bild und Ton auszustrahlen, der audiovisuellen Medien – und der Gleichgültigkeit? Welche Gleichgültigkeit meinen wir? Ist etwa der kultivierte Mensch, «der Gelehrte», der sich in der Bibliothek in ein Buch vertieft, so weit entfernt

von unserem jungen Menschen mit dem *walkman*? Lesen, einem Konzert zuhören, sich in eine Landschaft vertiefen, einen Film anschauen, das heißt zunächst sich isolieren, sich vom Lärm abschirmen, sich zurückziehen. Ist die Gleichgültigkeit des Menschen mit *walkman* von anderer Art als die des Philosophen, der in seinem Arbeitszimmer nachdenkt, als die des Musikfreundes mit seiner Schallplattensammlung?

Hier muß man gegen das Wort «gleichgültig» Anklage erheben, weil es uns eine Falle stellt. Zum einen beschreibt es denjenigen, der gefühllos und uninteressiert ist. Zum anderen definiert es, was gleich, neutral, ähnlich ist; also das, was keinen Unterschied hat. In diesem Fall ist es notwendig, ein anderes Wort zu haben. Zum Beispiel: «ununterscheidbar». Man sieht gleich ein, daß der Freund des *walkman* vielleicht gleichgültig demgegenüber ist, was um ihn herum passiert. Dennoch ist er nicht wie die anderen. Man bemerkt ihn. Er ist allein inmitten der Masse. Einzeln. Also unterscheidet er sich. Wenn wir eines Tages alle mit unserem kleinen Kopfhörer spazieren gehen, begreifen wir vielleicht den Sinn des Wortes «Gleichgültigkeit». Wir werden völlig gleichgültig sein im doppelten Sinn. Diese völlige Gleichgültigkeit erleben wir bereits jetzt, wenn wir in unserem Auto mitten in einem Verkehrsstau Radio hören. Oder mehr noch, wenn wir zu Hause fernsehen. In seinem

Film «Play-time» zeigte Jacques Tati die Bewohner eines Mietshauses in einem Moment, wo alle das gleiche Programm anschauen. Die Kamera erklimmte die Glasfassade und deckte mit enttäuschender Monotonie die Gleichartigkeit der Situationen, der Gesten und der Reaktionen auf. Natürlich mußte man lachen, weil man sich nämlich wiedererkannte und weil man Angst hatte.

Der Mensch mit dem *walkman* macht uns auch Angst. Gepanzert mit seiner Mütze, mit Kabeln gegürtet, gleicht er den science-fiction-Menschen, den Astronauten, den Weltraumkapitänen, den Helden der Monde, die gegen eine stickige, inhumane, vergiftete, bedrohliche Umwelt ankämpfen. Er schützt sich. Genauso, wie wir uns schützen, wenn wir das Autoradio andrehen, um die Straße zu ertragen, auf der die Autos sich berühren, ohne vorwärts zu kommen. Man reißt auf der Stelle stehend aus, durch Vorstellungskraft. Ich sehe jetzt Marcello Mastroianni vor mir, wie er auf einer unterirdischen Straße in seinem Wagen eingeklemmt ist, zu Anfang des Fellini-Filmes «8½». Ängstliche Blicke auf die Insassen der anderen Wagen, weit weg, still wie Gespenster. Atemnot. Wegkommen von hier um jeden Preis. Der Held des Films träumt, daß er wegfliht, sehr hoch, in der Luft schwebt wie ein großer Vogel über einem verlassenen Strand. Parabel für Einsamkeit in der Menge? Jeder ist in seiner Muschel eingeschlossen, durch seine leichte Musik geschützt, isoliert in der Ruhe seiner Träume oder seiner Alpträume. Alle ähnlich. Gleichgültig und ununterscheidbar.

Ich kann diese Vorstellungen, die man mit Muße schwarz malen kann, nicht tragisch finden. Noch weniger kann ich sie als Zeichen für ein modernes Übel ansehen. Es war zu aller Zeit so, daß derjenige, der sich von der Menge absondert, entweder als Verrückter oder als Weiser, als Monster oder als Heiliger gegolten hat. Ob wir nun durch diesen Unterschied, diesen Rückzug, diese Flucht mehr als bisher verdammt sind, all dies dürfte uns dennoch nicht so sehr beunruhigen. Man könnte sich sogar vorstellen, daß der Rückzug das notwendige Vorspiel zu einer besseren Kommunikation ist. Man muß sich zuerst isolieren, die Wüste durchqueren, um die anderen auf neuen Wegen wiederzufinden. Die Kunst besteht vielleicht darin, daß dieser Umweg immer wieder wiederholt wird. Verweigerung einer Beziehung, die zur Routine geworden ist, unmit-

telbar und arm. Bruch. Eine Sprache erfinden, ein Werkzeug, ein Medium, eine Strecke, die niemals abgenutzt ist. Man muß sich verlieren, um sich wiederzufinden. Kunst gleich Verweigerung. Normen und Regeln verlassen. Einen falschen Schritt entwerfen, der dann vielleicht zu einer richtigen Bewegung zum anderen wird. Kunst gleich Artikulation, besseres Verständnis, anpassungsfähiger, richtiger.

Wir sind jetzt weit weg von Gleichgültigkeit – von unserer zweifachen Gleichgültigkeit. Der des Träumers, der da ist, ohne da zu sein; der glaubt zu entfliehen, sich zu vereinzeln, und der sich mit der ganzen Welt vermischt. Der Träumer in «8½» ist ein Künstler. Er führt seine schöne Gleichgültigkeit nicht nur inmitten unserer Verkehrsstaus spazieren. Er bewegt. Er entwirft eine Spur – zögernd, unruhig – zwischen der Menge, die ihn bedrängt, und seinem unnahbaren Traum. Er schwebt zwischen Himmel und Erde und er lädt uns ein, ihm auf seiner gefährvollen Forschungsreise zu folgen. Er ist also ganz anders in dem Sinn, daß er immer anderswo ist, Unterschiede vervielfältigt er, um mit ihnen etwas auszudrücken, Brüche, die zum Knoten werden.

Also ist Gleichgültigkeit nichts als fehlgeschlagene Kommunikation. Ein Fehlschritt, der ein solcher bleibt, der zu nichts führt? Beginnen wir wieder, aber anders.

Was hört der Mensch mit dem *walkman*? Mozart, Gregorianische Gesänge oder Diskomusik? Gedichte oder Variété? Man kommt früher oder später zu der alten Fabel des Äsop zurück: Es wird keine guten oder schlechten Werkzeuge der Kommunikation geben. Die Massenmedien werden «das beste oder das schlechteste der Dinge» sein. Die einzig entscheidende Frage: Was wird gesagt? Eine Angelegenheit des Inhalts, der Programme. Es könnte eine Qualität des Hörens, des Anblicks geben, die abhinge von der Qualität der Rede, des Bildes, des Geschehens. Aber, oh weh, wir wissen alle, daß die ernstesten und tiefgründigsten Worte ungeheuer langweilig sein können, so wie die besten Sendungen des Fernsehens von den meisten Zuschauern ausgeschaltet werden; wieviel Meisterwerke des Films konnten beim Kinopublikum nur auf Gleichgültigkeit stoßen! Bisher hat noch niemand das Rezept für «gute Kommunikation» erfunden. Die einzige Gewißheit: Es ist weder eine Frage der Technik, noch eine des Inhalts. Also müssen wir das Thema der Gleich-

gültigkeit, das uns so hartnäckig verfolgt, nochmals aufgreifen, uns ihm auf einer anderen Spur nähern.

Nehmen wir die Information des Fernsehens. Kriegsbilder. Es ist noch nicht lange her, da war es der Vietnamkrieg. Näher bei uns liegend: das Massaker von Beirut. Unerträgliche Bilder, die Horror hervorrufen, Schande und Empörung. Das ist das Vermögen dieser Bilder, die die Politiker anklagen. Niemand bestreitet heute den Einfluß des amerikanischen Fernsehens auf den Vietnamkrieg. Hier finden wir den Beleg dafür, daß Gleichgültigkeit aufgebrochen werden kann. Bei der schreienden Ungerechtigkeit auf dem kleinen Bildschirm reagieren wir.

Und wenn uns dieses Beispiel, statt uns zu beruhigen über uns selbst und die wohltätigen Wirkungen des Fernsehens, uns seine narkotische Wirkung beweisen würde? Nur ein Grenzfall. Eine Katastrophe, der Anblick des gewaltsamen Todes, dann erst rüttelt das Fernsehen uns auf. Wechseln wir die Vorstellung. Eine andere Technologie der Kommunikation: die Autobahn. Sie ist nur ein Band ohne Geschichte, dem man folgt. Sie ist nur eine Maschine, um dem Raum, der Landschaft, der Zeit zu entfliehen. Aber wenn ein Unfall passiert, die Katastrophe, dann werden wir wach, halten an, erinnern uns.

Die Straße, das Fernsehen, der *walkman*, das sind Maschinen, die Gleichgültigkeit produzieren. Und es darf nichts weniger sein als der Tod, was diese Gleichgültigkeit zerbrechen könnte. Hier wird man entgegenhalten: Die Programmbeiträge des Fernsehens sind unterschiedlichster Art (Dokumentation, Information, Reportagen, Debatten, Varieté, Filme). Alle Beobachter und Soziologen sind sich darüber einig, daß die Zuschauer ihr Programm auswählen. Also setzten sie Unterschiede. Aber alsbald entdeckt man, daß in den unterschiedlichsten Ländern, welche Programmbeiträge auch immer angeboten werden, die Zuschauer die gleichen Mengen aus diesen unterschiedlichsten Sendungen auswählen. Mit verblüffenden Konstanten: so nimmt die Fiktion etwa 50 % der Zeit ein, die die Menschen dem Fernsehen widmen (die Abweichung beträgt plus minus 2 %). Das heißt, das Fernsehen ist ein Cocktail, bei dem die Zusammensetzung von Land zu Land, von einer Regierung zur andern und von einer Kultur zur andern nicht verschieden ist!

Kann man noch von Kultur sprechen, wenn wir heute in einer solchen Uniformität leben?

Das, was eine Kultur ausmacht, ist genau die Fähigkeit der Menschen, Unterschiede zu setzen, das heißt also Unterschiede der Empfindung oder besser noch des Geschmacks, des Reizes. Kultur beginnt mit der Wahl der Nahrung. Ich mag das, und das andere mag ich nicht. Dies hier ist gut, aber das andere Brot esse ich nicht, Wurzel von Sinnbild und Symbolik. Ich erkenne mich – ich differenziere mich –, indem ich einer Gruppe angehöre, die auf eine bestimmte Art ißt. Die gleiche Sprache sprechen, das ist zunächst einmal essen, mit der gleichen Zunge genießen. Man kostet und teilt spirituelle Nahrung genau so wie leibliche Nahrung. Der Liebende sagt zur Geliebten, der Freund zum Freund: «Ich mag dieses Buch – und Du?»

Was passiert, wenn wir alle die gleiche Nahrung zu uns nehmen? Sollen wir – so wie die Anhänger des Esperanto und manche Fernsehbegeisterte es tun – glauben, daß wir uns auf ein neues Pfingstereignis hinbewegen? Die Menschheit, die durch «Mondiovision» vereinigt ist, wird sie auf der gleichen Wellenlänge miteinander kommunizieren?

Dies konnte man in den 50er Jahren denken, Reden darüber halten, Abhandlungen drüber schreiben. Heute wissen wir, daß dieser Traum vergeblich, gefährlich war. Wir wissen, daß unsere fortgeschrittene Technologie Gleichgültigkeit auf ganzer Linie produziert. Uniformität der Programme, Erstarrung der Haltungen, Monotonie der Gewohnheiten, Verlust der Symbole und Rückzug in die Imagination. Wir wissen auch, daß die Menschen, um Kommunikation zu haben, Abweichungen bezeichnen, Unterschiede festsetzen müssen. Wenn es keine Unterschiede mehr gibt, wenn alles «egal» ist, wird man gezwungen sein, die Kultur neu zu erfinden, ausgehend vom Tod, dem absoluten, radikalen Unterschied, dem, der alles andere begründet. Daher beruft sich das Fernsehen, natürlich, auf die Katastrophe. Die Fernsehkultur beginnt mit Unfällen auf der Straße, Geiselnahme, Attentaten und Massakern. Letzte Unterscheidung: gewaltsamer Tod, der gegeben und der empfangen wird. Ein symbolischer Akt par excellence. Primitives Fernsehen, barbarisch, opferbereit. In der Zeit des kleinen Bildschirms und des Elektroengehirns wird es nur noch zwei Unterschiede geben: der eine ist der Tod. Er ist die größte Differenz, mysteriös und unnahbar. Der andere ist die binäre Logik, der Unterschied zwischen 0 und 1, die gesamte Information, der kleinste

Unterschied, abstrakt, intrigierend, manipulierbar. Beim Fernsehen wird die Katastrophe, der Unterschied zwischen Leben und Tod, die größte und einzige Information sein. Im Diesseits wird das Fernsehen nur ein undifferenziertes Murmeln, Fluß von Bildern und Tönen, Lärm sein. Unbedeutend.

Wie ist auf diesem tumultartigen Hintergrund, in dieser hervorragenden Regression, die uns die Technologie verspricht, quer durch das farblose Chaos einer krebsartigen, trunkenen Informationsproduktion die religiöse Gleichgültigkeit definierbar? Nicht das, was Tod Gottes ist noch seine Abwesenheit, sondern seine Bedeutungslosigkeit. Der Name Gottes ruft nichts wach, absolut gar nichts. Ist dies auf dem Hintergrund der vorhergehenden Bemerkungen zu begreifen?

Erste Hypothese: Die religiöse Gleichgültigkeit ist nur eine logische, vorhersehbare Konsequenz der allgemeinen Gleichgültigkeit. Wenn alles darauf hinausläuft, die Unterschiede aufzuheben, dann ist kein Platz mehr für das Göttliche, das Transzendente. Mit den stärksten Bemühungen versucht man seit 2 oder 3 Jahrzehnten, Gott zu retten, indem man seine Humanität unterstreicht. Gott ist mit uns, weil er wie wir ist. Gott mitten unter uns. Bruder, Freund, Gleicher. In einer Gesellschaft der Gleichgültigkeit ist die Religion wie alle anderen auf den abschüssigen Weg geraten, der unvermeidlicherweise in die Gleichgültigkeit mündet. Im gleichen Moment hat sie sich zerstört. Wenn alles gleich ist, vergleichbar, gibt es keinen Unterschied mehr; nichts mehr ist in Zusammenhang zu bringen. Hier nichts und sonstwo auch nichts. Kein Himmel mehr und keine Erde. Keine Religion mehr.

Zweite Hypothese: Man wird heimgesucht von dem, was man auslöscht. Wenn man neutralisiert, banalisiert, wenn der Himmel sich mit der Erde vermischt, wenn es keinen Sinn mehr gibt, dann hat man Angst. Man ist in einem dichten Nebel, einem günstigen Ort für Gespenster und Halluzinationen. Das Theater von Shakespeare oder die Filme von Antonioni können wir hier in Erinnerung rufen. Beide Künstler zeigen, was passiert, wenn dichter Nebel den Blick und die Formen verwischt. Indifferenter Raum, tragischer Raum. Er beschwört im Leid des Wahnsinns extreme Gewalt, Handlungen, die Leben und Tod scheiden, Sein und Nichtsein. Die Personen bei Antonioni lassen uns mit stechender Angst die Drohung zu verschwinden, sich aufzulösen, erfahren. So glaubt der Photograph

in Blow-Up auf dem Negativ des Photos eines Parks, das er vergrößert hat, eine Leiche zu erkennen. Durch das «Korn» des Bildes, durch den undifferenzierten Aufruhr der Entwicklerflüssigkeit, erscheint die radikale Information, die absolute Differenz: die Gegenwart eines Toten, des Todes schlechthin. Sublime Parabel, die man in anderen Formen in jedem Film von Antonioni findet. «Identifikation einer Frau» zeigt uns einen Filmemacher, der eine Schauspielerin sucht. Er begegnet zwei Frauen und versucht in einer der beiden Schauspielerinnen die weibliche Person, die er erfunden hat, wiederzufinden. Aber er schafft es nicht, jede der Frauen zu identifizieren (differenzieren). Eine halluzinationsartige Szene zeigt uns den Hauptdarsteller, der seine Begleiterin im Nebel verloren hat.

Antonioni ist vielleicht der Regisseur, der am stärksten die Auswirkungen einer Zivilisation des Bildes empfunden hat. Ein Filmemacher weiß, daß die Existenz seiner Darsteller vom Licht bestimmt wird. Es zerschneidet den Raum, die Formen. Wird dieses Licht diffus und undurchsichtig, dann ist das Ende nahe. Eine Filmgestalt zu erschaffen, heißt nicht nur sie in Szene zu setzen, sie durch die Arbeit des Schauspielers leibhaftig werden zu lassen, das bedeutet, ihr den Tag zu schenken, sie das Licht der Welt erblicken zu lassen. Durch die konkrete Erfahrung gereinigt, finden hier die alten Metaphern von Geburt ihre poetische Kraft wieder. Wenn wir uns vergegenwärtigen, daß die Etymologie des Wortes Gott (*deus* → *dieu*) die gleiche ist wie die von Tag (*dies*), einem Lichtphänomen, so wird klar, daß die Erfahrungswelt des Films eine Theologie unserer Zivilisation des Bildes inspirieren könnte. Gott ist das Geheimnis, das uns den Tag schenkt. Indem er den Tag von der Nacht scheidet, läßt er uns aus dem Chaos geboren werden. Die Genese (Genesis) des Films und seiner Personen hilft uns, die *andere* Genesis – die Erschaffung der Welt – lebendig werden zu lassen. Wir sind nur durch das Licht im Licht.

Einen Film schaffen heißt dem empfänglichen Filmstreifen Informationen eingeben, den Schatten vom Licht trennen, den alten Konflikt wiedererleben, den ewigen Kampf zwischen Tag und Nacht.

Es gibt also eine Angst vor dem Bild. Dies hat die Psychoanalyse untersucht und bewiesen (Stadium des Spiegelbildes). Denis Vasse: «Der Mensch, der zum Bewußtsein seiner selbst

kommt, der kommt damit zur Angst (...) Wenn ich damit einverstanden bin, die Angst zu erleben, dann tue ich nichts anderes als zu sagen: diese Erfahrung des Bildes ist die meinige, das bin ich tatsächlich. Ich selbst bin der Wunsch, all das zu sein, was sich in der Haltung des Glaubens an Illusionen bildet. Ich bin auch das Wissen, nicht jenes zu sein, das wagt, alles in einem objektiven Wissen widerzugewinnen zum Preis der Verdrängung meines ursprünglichen Wunsches. Ich bin es ja schließlich, dieses Kommen und Gehen von einem zum anderen, das mir nun in der Bewegung des Bildes reflektiert erscheint, das vor meinem Wunsch verschwindet und das in meinem Wissen zerbröckelt.»

Könnte die Gleichgültigkeit gegenüber Bildern, die Gleichgültigkeit der Bilder (diejenige des Betrachters und die der Produzenten), nicht eine Art von Ablehnung sein, die grundlegende Angst vor dem Bild zu leugnen? Weigerung, vor dem Bild das Licht der Welt zu erblicken. Anders gesagt, die Weigerung, unsere Zerbrechlichkeit und unsere Abhängigkeit zu erkennen. Oder man läßt sich genußvoll in das aufgelöste Bild hineinfallen, das nun ganz und gar eingebildet ist. Dies ist für mich die Sünde des Narziß. Es ist offensichtlich, daß die meisten audiovisuellen Produktionen uns genauso wie Narziß zerstören. Sie hüllen uns in eine süße Empfindungslosigkeit ein (Narziß kommt von *narkóo*, ich betäube, davon wiederum Narkose, Droge). Das moderne Kino und ein großer Teil des Fernsehens haben keine andere Ambition, als «Phantasmen» zu produzieren und zu vervielfältigen, in die wir uns dann flüchten. Flucht, Zerstreuung: die Worte sind beredt: «Wir zersplittern uns selbst.» Oder man flieht in eine Objektivität des Bildes, das ein reiner Reflex des Realen geworden ist. Das Bild wird auf genügend große Distanz gehalten, damit es uns nicht mehr berührt. Fremdartiges Bild, reduzierbar auf Wissen. Information, Dokument, Dossier, es ist nichts weiter als ein bis ins Unendliche manipulierbares Objekt. Ich erkenne mich darauf nicht wieder, also habe ich keine Angst mehr davor.

Zweifache Gleichgültigkeit also. Diejenige, die mich im Bild aufgehen läßt, mich darin vermengt, mich darin ertränkt; und diejenige, die mich weit weg läßt, mir untersagt, mich anders in diesem Spiegel zu sehen, mich von all dem abtrennt, was ich nicht sein will.

Das Programmnetz des Fernsehens mit seiner einfachen Unterscheidung in Fiktion und Doku-

mentation verrät ziemlich gut diese doppelte Strategie. Narziß verliert sich um so besser, je mehr er durch den anderen sprachlos bleibt, weil er ihn außerhalb, fremd glaubt. Narziß stirbt an dieser schmerzlosen Amputation.

Denis Vasse: «Damit die Bewegung des Bildes nicht der bloße hoffnungslose, verrenkte Reflex meiner selbst bleibe, damit sie mich zu mir selbst als zu einem Subjekt zurückführt, das nun doppelt erscheint und dennoch einzig ist, muß ich dahinter die Bewegung eines anderen Ichs erkennen. Das Bild muß mir als Bild vom anderen erscheinen, ein anderer, der in mir und außerhalb von mir ist, jedes Bild ist immer auch meines, in meinem Leib, außerhalb von mir, weil die Bewegung des Bildes eine Bewegung ist, die mir entflieht.»

Die Gleichgültigkeit, die von der Flut von Bildern und dem Bombardement der audiovisuellen Medien hervorgerufen wird, führte oft zur «Identitätskrise». Es war eine andere Art, die Bilder abzuflachen und das Problem unlösbar zu machen. Ich weiß nicht mehr, wer ich bin. Wie wüßte ich es auch, wenn ich nicht in mir und vor mir den anderen voraussetze, wenn ich nicht das Bild als außerordentliches Bindeglied zwischen dem anderen und mir wahrnehme, zwischen mir und mir, zwischen Gott und mir. Gott ist auf einmal der ganz Andere und im tiefsten Inneren von mir schon anwesend.

Das, was uns das Audiovisuelle zeigt, ist die Krise der Andersheit. Verlust der Raumtiefe, der dritten Dimension (symbolisch), derjenigen, die uns in das Bild hinein- und wieder herauskommen läßt, uns ermöglicht, nicht vom Bild eingeebnet zu werden, weder allein noch fern von ihm, über ihm. Gleichgültigkeit ist gleich Plattheit. Jean Baudrillard: «Wenn Gott sich anschickt, dem Menschen zu ähneln, dann ähnelt der Mensch nichts anderem mehr. Wenn der Mensch sich anschickt dem Menschen zu ähneln, dann ähneln die anderen nichts anderem mehr.»

Die Gleichgültigkeit zu zerbrechen hieße zunächst, das WORT wiederzufinden. Keinen Kommentar, der bis zum Überdruß Platitüden wiederholt, sondern das Symbol, das öffnet, den Geist, der Luft zum Atmen schenkt und der weht. «Oh, wie lastend schwer doch die Welt ist», sagte Celine das einzige Mal, als er im Fernsehen gesendet wurde.

Die Gleichgültigkeit zu zerbrechen hieße auch, der Produktion, die am Profit orientiert ist, den mystischen Schleier des Zaubers und der

künstlerischen Schöpfung herunterzureißen. Produzieren heißt immer reproduzieren, vergleichbare Objekte oder Formen im Taumel von Zahl und Quantität anzuhäufen. Bezaubern, das heißt leer machen, die Angst vor Mangel und Abwesenheit anstacheln. Also ist der Wunsch

immer der Wunsch nach dem Anderen, Ruf nach Wiedergeburt, danach, Leben zu schenken.

Vielleicht muß die Gleichgültigkeit, die flache Wüste der Produktion, durchquert werden, um den Durst und den Geschmack des *WORTES* wiederzufinden.

¹ Eine Untersuchung, die 1982 von der UNESCO unter dem Titel: «Drei Wochen Fernsehen: ein internationaler Vergleich» veröffentlicht wurde.

Aus dem Französischen übersetzt von Barbara Schröder

JEAN COLLET

1932 geboren. Doktorat des 3. Zyklus. Lehrt Filmwissenschaft und Kommunikation an den Universitäten Paris 7 und

Dijon. Programmberater am Institut National de l'Audiovisuel in Paris. Seit 1966 verantwortlich für die Filmchronik der Zeitschrift «Etudes». Veröffentlichungen: Jean-Luc Godard (Ed. Seghers, 1963/1972); Le cinéma en question (Ed. du Cerf 1972); Le cinéma de Francois Truffaut (Ed. Lherminier 1977); neuere Zeitschriftenartikel: Le cinéma et le sacrifice de Narcisse: Lumière et Vie, Nr. 146; Le cinéma, l'incertitude et la Foi: Foi et Vie, Nr. 2, April 1981; L'illusion cybernétique: dire ou montrer: Recherches et débats, nouvelle série Nr. 2, Themaheft «Art et société» (1981). Anschrift: 17, allées Henri Sellier, F-92800 Puteaux, Frankreich.

Rosino Gibellini

Jenseits des Atheismus

Ein Dossier des vatikanischen Sekretariats für die Nichtglaubenden über die religiöse Gleichgültigkeit

sich neuerdings darbietet und für das es noch keine Tradition der Reflexion und der Forschungsarbeit gibt¹; und es scheint, daß dieses Phänomen, nämlich die religiöse Gleichgültigkeit, jenseits des Atheismus angesiedelt ist².

Atheismus und religiöse Gleichgültigkeit

Wenn der *Atheismus* die ausdrückliche Leugnung Gottes ist, wenn der *Agnostizismus* sein Urteil aufschiebt, sich nicht verbindlich festlegt und insofern die Akten über die Gottesfrage nicht endgültig beiseite legt, wenn der *praktische Atheismus* bedeutet, so zu leben, als wenn es Gott nicht gäbe, so bedeutet die *religiöse Gleichgültigkeit* – zumindest in ihrer radikalen Form genommen, wie sie uns in der Studie, die wir hier untersuchen wollen, zumeist begegnet – ein Desinteresse und eine Abneigung gegenüber Gott und der religiösen Dimension der Existenz. Das Desinteresse bezieht sich auf die Sphäre des Intellekts, die Abneigung auf die Sphäre des Willens. Desinteresse und Abneigung sind Erkennungszeichen für das Fehlen religiöser Unruhe und ein vorweggenommenes unausdrückliches Urteil der Unerheblichkeit der Gottesfrage.

Am 9. April 1965 wurde das vatikanische Sekretariat für die Nichtglaubenden errichtet. Sein Auftrag kommt gut zum Ausdruck im Titel der Vierteljahresschrift, die im Auftrag des Sekretariats selbst herausgegeben wird: *Ateismo e dialogo*. Das heißt: das Phänomen des Atheismus zu erforschen und auf der Grundlage eines vertieften und Klarheit schaffenden Studiums den Dialog zwischen Glaubenden und Nichtglaubenden zu fördern. Um sein erstes Jahrzehnt intensiver Aktivität zu feiern, hat das Sekretariat ein weitgespanntes interdisziplinäres und interreligiöses Studienprojekt über ein Phänomen angeregt, das