

zu fragen: Auf Grund von was und auf welche Weise kommt diese Zugehörigkeit zustande? Wie wird sie uns zuteil?

Josef Pieper

AUSTREIBUNG DER DÄMONEN? – Der »Exorcist« ist nicht unbedingt als Film, sicher aber als Phänomen ein verblüffend enthüllendes Ereignis. Er entlarvt nicht so sehr Dämonen und besessene Töchter als eine besessene Kultur. Geister werden tatsächlich umgedreht, Werte auf den Kopf gestellt, und Kritiker schlagen Purzelbäume. Die Gesellschaft ist ein von Geistern heimgesuchtes Haus, und diese Geister sind nicht wohlwollend. Das Ganze wird instrumentiert vom Heiligen Geist der Verbrauchsgüterindustrie. Alle anderen Aspekte erweisen sich als Falltüren.

Der Anblick der Zuschauermassen, die die angenehme Flucht in eine zweistündige Transzendenz suchen, während die Kritiker die Hände ringen, ist in der Tat erschreckend. Pauline Kael, eine brillante Schreiberin, selbst wenn sie verwirrt ist, sagt, der »Exorcist« sei zu scheußlich, als daß man ihn auf die leichte Schulter nehmen könnte. Andrew Sarris, der durchaus fähig ist, über den Geist des Mittelalters zu lächeln, beurteilt ihn nichtsdestoweniger als durch und durch bösen Film. Und Vincent Canby, empört über das böartige Teufelswerk, ist zutiefst getroffen von seiner Grausamkeit. Die mißbrauchten Zuschauermassen erregen das Mitgefühl der Kritiker, die wiederum mißbraucht werden von spitzfindigen kulturkritischen Glaubenssätzen – in diesem Fall ein Akt hoffnungsloser Halsstarrigkeit vor der Transzendenz.

Das Netzwerk der Enthüllung ist so verwickelt, daß es fast unmöglich ist, es zu analysieren. Man könnte den Film von seinem künstlerischen Niveau her angehen oder auch vom Fehlen eines solchen Niveaus. Er ist ein Monstrum, ganz gleich, aus welcher Perspektive man ihn betrachtet, selbst unter dem Eindruck der Empörung, den er hervorruft. Rahmen und Konstruktion des »Exorcist«, die Richtung des Vorgehens stei-

gern sowohl seine Faszination als auch die schauspielerische Qualität der Darstellung, die weit hinausgeht über die Angaben und die unmotivierte Handlung des Drehbuchs. Dieses Drehbuch erschlagen zu haben, ist wenigstens ein Teil der künstlerischen Leistung, die diesen Film auszeichnet.

Andere versuchen, vielleicht bei einer Cocktail-Runde, vom Theologischen einen Zugang zu gewinnen. Aber kann das wirklich der beste Einstieg sein – es sei denn, man versteht »theologisch« in dem Sinn, daß der »Exorcist« ein menschliches Produkt ist, das die Beschaffenheit des Menschen und seine Ziele offenbart? Vergleiche mit aktuellen Fällen von teuflischer Besessenheit, Ausführungen über Blasphemie, Diskussionen über die Herrschaft des Teufels über Leben und Tod – das alles kann ein anregender Zeitvertreib sein, es führt aber zu keinem wirklichen Ergebnis.

Die richtige Deutung, die sich aus den Reaktionen sowohl des Publikums als auch der Kritik ergibt, ist das geistig-kulturelle Evangelium unserer Zeit. Es ist sowohl mechanistisch, weltlich-profan wie materialistisch, gleichzeitig aber in merkwürdiger Weise dem Götzendienst verfallen – ein Fluchtventil der unterdrückten Spiritualität für solch hartnäckig nachwirkende Überzeugungen, nach denen wir mehr sind als Muskel und Maschine. Es ist diese unterdrückte Spiritualität, auf die es der »Exorcist« mit seiner abscheulichen Logik absieht. Es gibt eben mehr als das Meßbare und das Körperliche, mehr als das Zusammenspiel von Nerven und Muskeln, mehr als ein mahlendes Triebwerk, mehr als all unsere wissenschaftliche Anmaßung und ihre Herabwürdigung des Mysteriums jemals anerkennen wird. Nur unsauber und oberflächlich kann diese Logik im »Exorcist« erläutert werden, und so geschieht es. Aber sie ist so schwer zu entdecken, es ist so schwierig, zum Kern dieses Films durchzudringen, der unterstützt und erstickt wurde von unserem Geld, der uns in Reihen zwingt, damit wir geduldig auf Brot und Spiele einer Horror-Schau warten. Und die Spitzenkritiker sind nicht imstande zu erkennen, was vor sich geht;

sie sind nämlich mit dem Versuch beschäftigt, uns vor uns selbst zu retten und vor unserer unterdrückten Sehnsucht nach dem Mysterium, über das sie sich zutiefst zu ärgern scheinen.

Welch eine Lawine von Schund wird diesem Kassenschlager folgen. Ganz gleich, wie hervorragend oder wie niederträchtig der »Exorcist« auch sein mag, die blinden dialektischen Mechaniken der Kinokassen werden zweitrangige Nachahmungen zusammenbuttern. (Vielleicht wird man darauf hinweisen, wie glänzend dieser Film gemacht war.) Ganz gleich, wie apostolisch William Peter Blatty auch sein Projekt auffaßte, der Weg auf der Pop-Route führt unweigerlich zum Triumph des Absatzfähigen. Die Tatsache, daß der Film ein Kassenschlager ist, wird allein von Gewicht sein. Das ist sein bedeutendster Beitrag für unsere Welt. Ein Block von Geld erdrückt alles andere.

Bei all dem haben die Kritiker wenig Hilfe geleistet. Überschwängliche Lobeshymnen und Verrisse gleichen sich auffallend in ihrer Oberflächlichkeit. Scheinbar geht es nur darum, ob man einen modischen kleinen Horrorfilm liebt oder ob man ihn verabscheut. Höchst verwirrend allerdings ist der betont moralische Standpunkt von Mrs. Kael im »New Yorker« und von Mr. Canby in der »New York Times«. Charakteristisch für die erstere ist ihre Unfähigkeit, Zugang zum religiösen Glauben zu finden, geschweige denn Sympathie für ihn aufzubringen. Plötzlich tritt sie jetzt als Verteidigerin der wahren katholischen Kirche, ihrer Prieser und ihres Images auf. Aber ist sie wirklich bestürzt über Jason Millers John-Garfield-gleiches Porträt von Pater Damian Karras, oder ist sie nicht vielmehr erobert über die Tatsache, daß dieser Priester weder zu der Karikatur des enttäuschten, verdorrten Zölibatären paßt noch zum Bild des engelgleichen Vikars, der jenseits von menschlicher Not und Leidenschaft steht? Das eigentliche Problem ist für Mrs. Kael, daß Millers Charakteristik den inneren Kampf bei einem Mann des Glaubens deutlich macht. Das ist es, was unerträglich ist. Sie regte sich seinerzeit weder über das un-

ehrerbietige kirchliche Ritual im »Patent« auf noch über die unmenschliche, schuldbeladene Kirche in »Mean Streets«. Was ihr Sorge bereitet ist, daß im »Exorcist« die Kirche tatsächlich ernst genommen werden könnte.

Canby war über den »Exorcist« so wütend, daß er zwei getrennte Kritiken schrieb. Wenn der Film nur ein kleiner Scherz wäre oder wenn er hübsch und auf einfallsreiche Art belanglos wäre, hätte er ihn gelten lassen. Aber dieser Film ist in seinem Selbstverständnis so kompliziert und so grausam. Und, schlimmster Horror: die Massen gehen hin, um ihren Spaß zu haben. Canby behauptet, sie passen nur auf bei den ekelhaften und schmutzigen Partien. Aber eine solche moralische Feinfühligkeit grenzt ans Unglaubliche, wenn sie von einem Kritiker kommt, der den »Letzten Tango von Paris« und »Heavy Traffic« zu den zehn besten Filmen des Jahres zählt. Die krankhafte menschliche Bösartigkeit dieser Filme regte ihn überhaupt nicht auf. Die störenden Reaktionen des Publikums lösten keine priesterliche Sensibilität aus. Aber plötzlich ist mit dem Erfolg des »Exorcist« Mr. Canby's ethisches Rechtsempfinden erwacht.

Das normale Publikum ist zum größten Teil wenigstens so ehrlich zuzugeben, daß es vom »Exorcist« gefesselt ist. Die Kritiker sind nicht so aufrichtig. Die Empörung von Kael und Canby gilt nicht so sehr der Gewaltanwendung und dem Mißbrauch des Publikums, sie ist vielmehr der Möglichkeit zuzuschreiben, daß dieser Film den Ansprüchen des Glaubens Gewicht verleihen könnte. Es gibt keinen Barry Fitzgerald, der darüber kichert, keinen herzlosen Monsignore, keinen Weg, den Teufel ins Reich der Phantasie zu verbannen, keine Möglichkeit, das Geistliche wegen seiner hübschen Primitivität zu tadeln. Denn wenn der »Exorcist« irgend etwas bewirkt, dann das, daß er niemandem aus Schwierigkeiten heraushilft. Die Logik des Glaubens ist Bestandteil seiner eigentlichen Erfassbarkeit.

Mrs. Kael ist ganz und gar im Unrecht. Filme wie »Rosemary's Baby«, »Don't Look Now«, und »Mean Streets« sind es, die den

religiösen Glauben in eine verspielte Schau verwandeln. Der »Exorcist«, so fragwürdig seine Durchführung und seine Wirkung auf die Zuschauer auch sein mögen, läßt den religiösen Glauben doch als eine objektive Möglichkeit erscheinen. Die Verquickung mit dem Übernatürlichen ist tatsächlich der größte, unverzeihlichste Fehler des Films. Und empört über diese Verquickung, sind einige Kritiker nicht in der Lage, hinter dem »Exorcist« das ganze System geistig-kultureller Werte zu sehen, das nicht nur einen Mißbrauch des Publikums durch diesen Film zuließ, sondern das auch zu ihren eigenen unwirksamen und in hohem Maße selektiven Moralbegriffen führte.

John F. Kavanagh

AUS ANLASS DES ENDES DER ZEITSCHRIFT »Neues Hochland«. – Nur drei Jahre war es dem »Neuen Hochland« bemessen zu leben. Das ist im Vergleich zu anderen, im letzten Jahrzehnt eingestellten Kulturzeitschriften in der Bundesrepublik eine unverhältnismäßig kurze Dauer.

Die Nekrologe, die dem Blatt gewidmet wurden, wissen eine Reihe Gründe für das rasche Ende zu nennen: fehlende Leser, fehlende Linie, mangelnde Solidarität des Verlegers mit seiner Neuschöpfung. So nachdenklich jeder Verlust an qualifizierten Zeitschriften heute stimmen muß, so bedeutsam ist für uns – die Herausgeber dieser Zeitschrift – das Ende des »Neuen Hochland«.

Nicht nur als Bestätigung unserer Überlegungen vor vier Jahren, als wir »Communio« gründeten. Der Herausgeberkreis hatte seinerzeit dem »Hochland«-Verleger angeboten, eine neuzugründende internationale katholische Zeitschrift mit dem alten »Hochland« zu verbinden. (Die Geschichte und das Ende bedeutender katholischer Kulturzeitschriften dieses Jahrhunderts, vorrangig »Hochland« und »Wort und Wahrheit«, werden wir bei Gelegenheit eingehend analysieren.) Es war gut, daß der Verleger damals abwinkte. Denn wäre es zu einer solchen Gründung gekommen, dann

wäre die wirtschaftliche Basis der neuen Zeitschrift nicht anders gewesen als die des alten »Hochland«, die klassische Basis also eines vor allem marktorientierten Verlags, dessen wirtschaftliche Anfechtungen immer auch Auswirkungen haben auf die vom Verlag getragenen Zeitschriften. Diese Basis, so meint und meinen wir, trägt heute nicht mehr für Zeitschriften unseres Zuschnitts, unbeschadet der bedeutenden Leistungen, die in den letzten hundert Jahren auf dieser Basis im Bereich der Kulturzeitschriften erbracht worden sind.

Belege dafür? Das Ende mehrerer renommierter Kulturzeitschriften: »Hochland«, »Neues Hochland«, »Wort und Wahrheit«, »Monat«; das mühsame Fristen verunsicherter qualifizierter und ausgewiesener Revuen: »Merkur«, »Neue Rundschau«; dagegen steht die hohe Auflage des verlagsunabhängigen »Kursbuches«.

»Communio« hat heute bei vier Editionen (alle nach 1971 gegründet) eine verbreitete Druckauflage von über 12 000 Exemplaren. Von diesen vier Editionen ist keine verlagsgebunden, auch die beiden in der Gründung stehenden Editionen arbeiten auf nicht-lukrativer Basis. Es sind Genossenschaften, Associations, Vereine, auf Solidarbasis stehend wie die deutsche Edition.

Damit eine solche Basis tragfähig wird, bedarf es der Bereitschaft von Freunden und Sympathisanten, die sich für die Zeitschrift einsetzen und ihr in wirtschaftlichen Schwierigkeiten helfen. Dies wiederum setzt voraus, daß die Zeitschrift eine klare eindeutige Linie vertritt. Das heißt nicht Agitations- oder Bestätigungsblatt sein, es schließt auch nicht Differenzierung, anspruchsvolles Niveau und schwierige Diktion aus. Es geht ohne klar erkennbare Linie heute nicht mehr für jeden, der sich engagieren will, der eine geistige Beheimatung sucht. Dabei ist nicht so sehr wichtig, ob die Zeitschrift in jedem Heft ein breites Spektrum von Themen bietet oder sich auf ein Thema vorrangig konzentriert. Entscheidend ist, ob die Linie des Blattes so eindeutig ist, daß Suchende, Sorgende und Verantwortungsbeußte sich mit ihm identifizieren können.