

Uta Felten, Stephan Leopold (Eds.): *Le dieu caché? Lectura christiana* des italienischen und französischen Nachkriegskinos

Tübingen: Stauffenburg Verlag 2010 (Reihe Siegener Forschungen zur romanischen Literatur- und Medienwissenschaft, Bd. 20), 274 S., ISBN 978-3-86057-520-8, € 44,-

Der vorliegende Tagungsband einer Sektion des Romanistentages 2007 demonstriert anhand seiner verschiedenen Beiträge die kontinuierliche Präsenz der Frage nach der Gegenwart und Manifestationen Gottes in herausragenden Werken des italienischen

und französischen Nachkriegskinos. Das breite Spektrum der diversen Blickwinkel und Intentionen, aus denen heraus die jeweiligen Rekurse auf vertraute christliche Narrations- und Darstellungsmuster vorgenommen werden, wird dabei durch die entsprechend große inhaltliche und

methodische Vielfältigkeit der präsentierten Artikel widerspiegelt.

Eröffnend steht Jing Xuans überzeugende Interpretation von *Roma, città aperta* (1945) als christliche *réécriture* der Okkupationsgeschichte Italiens, welche eine theologische Deutung der Historie des Landes und seiner Bewohner durchführt und somit auch einen Gründungsmythos der von der *Democrazia Cristiana* geprägten Nachkriegsnation erschafft. Auch Beate Ochsner weist in ihrem im Anschluss stehenden Beitrag die Symbiose, die die neorealisticen Filmbilder mit einer sakralen inhaltlichen Dimension im Kino Rossellinis eingehen, nach, gefolgt von Sabine Schraders Aufsatz über die ideologische Aufladung des Selbstopfers, das sich gegen die von der Aufklärung geprägte Moderne richtet, in Curzio Malapartes *Cristo proibito* (1950). Und gleichermaßen rückt Giorgio De Vincenti die Bindung der christlichen Bezugnahmen an kontemporäre Diskurse in den Vordergrund, wenn er die religiösen Implikationen Bressons, Renoirs und Rossellinis zeitgeschichtlich verortet und sie (bei Letzterem) im Rahmen eines spezifisch italienischen Kontextes interpretiert.

Ebenfalls mit Robert Bresson befasst sich Wolfgang Bongers, der jedoch die Funktion Blaise Pascals und dessen Gottesvorstellung als semantischen Bezugspunkt im Werk des Regisseurs in den Fokus stellt. Auf einer derartig theoretischen Ebene findet anschließend genauso Irmbert Schenks philosophisch-theologische Deskription von Fellinis *La strada* (1954) und Antonionis *Il grido* (1957), der als Aufbruch in die Postmoderne verstanden wird, statt. In eine

ähnliche Richtung zielen auch Veronica Pravadellis Reflexionen über den im Autorenkino der 60er Jahre vollzogenen Bruch zwischen dem Blickwinkel des Autors und dem des Protagonisten, wobei dem Schaffen des Regisseurs aus Ferrara eine eindeutig ethische Dimension innewohnt, wie aus der narrativen Handlungsorganisation seiner Filme ablesbar ist. Noch einmal mit Michelangelo Antonioni, genauer gesagt mit intertextuellen Bezugnahmen seitens dessen *L'avventura* (1960) zu Rossellinis *Stromboli, terra di Dio* (1950) und dem Hitchcock'schen Thriller hinsichtlich der transzendentalen Präsenz eines „unsichtbaren Dritten“, beschäftigt sich ein Artikel Stephan Leopolds.

Die fünf folgenden Beiträge haben vier weitere der bedeutendsten italienischen Filmemacher der 60er und 70er Jahre zum Gegenstand: Paolo Bertotto beschreibt, wie in Fellinis *La dolce vita* (1960) die Welt der Religion von der zu ihr in Opposition gesetzten Welt des Spektakels erdrückt wird, Marijana Erstić liest Viscontis *Il gattopardo* (1963) als Inszenierung verschwindender Transzendenz im Lichte Deleuze'scher Theoreme, Anita Trivelli begibt sich mit Pasolini auf die Suche nach dem Heiligen in den dokumentarischen Arbeiten des Regisseurs, dessen *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) von Ingo Lauggas als Diskussion einer Welt, aus der Gott entfernt wurde, interpretiert wird, und Sieglinde Borvitz legt dar, wie Bertolucci in *Ultimo tango a Parigi* (1972) eine Profanisierung christlicher Symbole im Zeichen seiner Absage an die Suche nach universellen Heilsgaranten durchführt.

Nachdem Kerstin Kückler Chabrols *Le beau Serge* (1958) neben der bekannten christlichen auch eine „dionysische“ Lesart entnimmt, versteht es Wilfried Pasquier anhand konkreter Textverweise schlüssig nachzuweisen, dass die Sinnkonstitution von Rohmers *Ma nuit chez Maud* (1969) substantiell auf dem Konzept der Pascal'schen Wette beruht. Über Ambiguitäten des Blickes bei Rohmer (wiederum die Bedeutung Blaise Pascals für den Regisseur heranziehend) und Rossellini reflektiert sodann Uta Felten.

Der Band wird von zwei Beiträgen über nicht unbedingt mit der direkten

Nachkriegszeit in Verbindung stehende französische Filme abgeschlossen: Joachim Paech zeichnet die mystische Dimension des Kinos in ihrer Repräsentation bei Jean-Luc Godard, insbesondere in dessen *Histoire(s) du Cinéma* (1988-1998), unter Berücksichtigung moderner technologischer Entwicklungen nach, während Regine Leitenstern am Beispiel von François Ozons *Sous le sable* (2000) aufzeigt, dass eine *lectura christiana* auch für das westeuropäische Kino des 21. Jahrhunderts wertvoll sein wird.

Matthias Bürgel (Köln)