

Anselm Hertz OP
Religionskritik im Film

Überlegungen eines Theologen

Es handelt sich bei dem mir gestellten Thema¹ um die Herausforderung des christlichen Theologen durch die Religionskritik im modernen Film. Muß oder soll sich der Theologe durch die Kritik herausgefordert fühlen? Und wenn ja, was hat er auf diese Herausforderung zu antworten?

Religionskritik als Nicht-Herausforderung

Zunächst sei ganz schlicht gesagt, daß er sich nicht herausgefordert fühlen muß, zumindest nicht in dem Sinn, daß er sich, etwa stellvertretend für seine Religionsgemeinschaft, von der Kritik an eben dieser Religionsgemeinschaft getroffen fühlte. Denn die Religionskritik im modernen Film ist mehrdeutig und daher mißverständlich. So könnte etwa der Theologe dem Regisseur Bunuel entgegenhalten, daß dieser in seinem neuesten Film „Die Milchstraße“ den Glauben der katholischen Kirche einseitig und daher verzerrt wiedergegeben habe. Selbst er, der Theologe, sei bereit zu bekennen, daß für ihn christlicher Glaube mehr bedeute als die im Handbuch von Professor Denzinger aneinandergereihten dogmatischen Sätze und der diesen Dogmen widerstreitenden und daher mit einem Anathema versehenen Meinungen. Er, der Theologe, habe sich daher bei der Schultheateraufführung in Bunuels „Die Milchstraße“ eher amüsiert als herausgefordert gefühlt. Er glaube auch nicht so recht, daß in irgendeiner katholischen Schule, selbst wenn sie von eifrigen Klosterfrauen geleitet wird, Schülerinnen dazu angehalten würden, anathematisierte Lehrsätze über das Christentum auswendig zu lernen. Gewiß, noch im vergangenen Jahrhundert habe eine etwas krause Apologetik gelegentlich seltsame Stilblüten produziert, aber diese Form der Religionspädagogik ist heute endgültig überwunden.

Ähnliches wäre von der Darstellung des Gnadenstreits in „Die Milchstraße“ zu sagen. Sicherlich, damals haben sich Jansenisten, Dominikaner und Jesuiten wegen ihrer Theorien über das Verhältnis von menschlicher Willensfreiheit und göttlicher Gnade – wie wir zu sagen pflegen – bis aufs Messer befeindet; und insofern ist die Duellszene eine gelungene optische Interpretation dieses historischen Ereignisses. Aber welcher Theologe fragt heute noch nach der „*gratia sufficiens*“? Heute hantiert der Theologe nicht mehr so großzügig mit der Vorsehung Gottes herum wie seine Kollegen im sechzehnten und

¹ Text eines Vortrags bei einer Tagung der Katholischen Akademie in Bayern im Dezember 1969.

siebzehnten Jahrhundert. Er scheut sich fast, das Wort Gnade überhaupt auszusprechen, weil er befürchten muß, damit in die vertrackten Implikationen der theologischen Vergangenheit zu geraten. Zumindest in dieser Beziehung ist er demütiger geworden und spricht bescheiden sein „ignoramus et ignorabimus“. Und eben deshalb braucht er sich nicht von einem Film wie „Die Milchstraße“ herausgefordert zu fühlen. Christlicher Glaube ist viel mehr als die bloße Aufzählung von Dogmen und die schier endlosen Streitereien um deren Interpretation.

Ferner könnte der Theologe darauf hinweisen, daß in manchen Fällen die Religionskritik im modernen Film lediglich den Charakter einer Chiffre trage. Nehmen wir als Beispiel den Film „Mutter Johanna von den Engeln“. Dort geht es zwar um historisch überlieferte Geschehnisse in einem Frauenkloster, um Aberglauben, religiöse Besessenheit, Inquisition und sexuelle Frustration, Themen, die sich wie ein roter Faden durch die Geschichte der katholischen Kirche ziehen. Aber der Regisseur dieses Films sagte mit Nachdruck, daß es ihm nicht um eine Kritik an der katholischen Kirche gegangen sei, sondern daß er an dieser historischen Gegebenheit das Vorhandensein von Vorurteilen und Repressionen in der menschlichen Gesellschaft habe aufzeigen wollen. Und diese Erklärung klingt durchaus plausibel. So könnte denn der Theologe sagen, daß er sich nicht herausgefordert fühle, denn diese Form der Religionskritik, die den christlichen Glauben oder einzelne historische Glaubenssituationen lediglich als Chiffre oder Paradigma für etwas anderes, eigentlich Gemeintes verwende, könne zumindest nicht in dieser verkürzten Form die so kritisierte Religionsgemeinschaft herausfordern.

Religionskritik als Herausforderung

Aber genau an diesem Punkt müßte dann doch die kritische Selbstbesinnung des Theologen einsetzen. Er muß sich die Frage stellen: Warum wird gerade der christliche Glaube, mag er nun einseitig dargestellt sein oder nicht, zu einem negativen Paradigma, zu einer negativen Chiffre für den Allgemeinzustand der menschlichen Gesellschaft? Gegenüber dieser Frage kann er sich nicht auf Einseitigkeiten oder Fehlinterpretationen in der Kritik berufen, denn sie sind gegenüber dieser Frage nebensächlich. Oder anders ausgedrückt: die Theorie, daß es sich bei dieser Kritik im Grunde genommen um bloße Mißverständnisse handle, schlägt gegenüber der Frage, warum gerade die christliche Religion zu einer negativen Chiffre und zu einem negativen Paradigma geworden ist, nicht durch. Bei dieser Frage beginnt das Herausgefordertsein des christlichen Theologen, der hier stellvertretend für seine Glaubensgemeinschaft steht und Stellung nehmen muß.

Versuchen wir also die Frage zu beantworten: warum ist der christliche Glaube, hier als institutionalisierter, also kirchlicher Glaube genommen, zum negativen Paradigma, zur negativen Chiffre geworden? Die Antwort soll in Thesenform erfolgen, selbst auf die Gefahr hin, daß durch diese Methode nicht alle Phänomene und Gründe der fil-

mischen Religionskritik erfaßt werden. Es kann sich hier ohnehin nur um eine Auswahl handeln.

1. These: Der christliche Glaube als institutionalisierter Glaube ist zu einer gesellschaftlichen Ideologie geworden; und zwar in dem Sinn, daß sich die jeweils herrschende Klasse oder Gruppe der Gesellschaft dieses Glaubens bedient, um ihre Vorherrschaft über andere Gruppen oder Klassen der Gesellschaft durchzusetzen oder zu festigen.

Es wäre nun zu dieser These ein ideologiekritisches Kolleg angebracht, das besonders die religionssoziologischen Phänomene und Erkenntnisse berücksichtigt. Aber vielleicht ist es für unsere Thematik einer filmischen Religionskritik ebenso dienlich, wenn wir beim Medium Film bleiben und schlicht versuchen, das Verständnis von christlichem, kirchlichen Glauben in jener Filmproduktion aufzuweisen, die nicht religionskritisch eingestellt, andererseits aber auch nicht genuin christlich vom Offenbarungsglauben her inspiriert ist. In dieser Produktion erscheinen Kirche und christlicher Glaube in verschiedenartigen Dimensionen und unter verschiedenen Aspekten.

Zunächst und vorwiegend unter einem Aspekt, der nicht unzutreffend als „religiöse Folklore“ bezeichnet wird. Als bloßes Phänomen genommen, ist die Form der „religiösen Folklore“ nicht weiter interessant. Welchem Filmregisseur wäre es schließlich zu verdenken, daß er die optischen Möglichkeiten einer solchen Folklore aufgreift, wenn etwa in einem Film eine Hochzeit mit kirchlicher Trauung „fällig“ wird? Aber unter dem Aspekt der Religionskritik im Sinn der aufgestellten These wird dann dieser Vorgang doch signifikant. Solche Filme sollen, wie es so schön heißt, lebensecht sein. Und dazu gehört dann, genau wie im sogenannten echten Leben, die Kirche. Eine Filmhochzeit ohne eine wenigstens angedeutete kirchliche Trauung wäre dem Kinopublikum verdächtig. Mit feinem Gespür hat Pasolini in seinem Film „Mamma Roma“ den Wechsel seiner Titelfigur vom Proletariat in das bürgerliche Milieu auch dadurch gekennzeichnet, daß Mamma Roma in ihrem neuen Wohnviertel sonntags zur Messe geht. Denn das gehört zu diesem bürgerlichen Milieu. Kirche und kirchlicher Glaube erscheinen auf diese Weise als ein Stück integrierter, bürgerlicher Gesellschaft. Beide sind eine scheinbar untrennbare Symbiose eingegangen. Der kirchliche Glaube artikuliert die geheimen Wünsche des Menschen: bei der Trauung den Wunsch nach Dauer dieser Verbindung, bei der Beerdigung den Wunsch nach individueller Ewigkeit. Nietzsches sarkastisches Wort fällt einem dabei ein, daß das Christentum nichts anderes als ein popularisierter Platonismus sei. Und wer sich an Platos Ansichten über die Funktion der Religion in der Polis erinnert, wird nicht umhin können, Nietzsche Recht zu geben, zumindest was die religiöse Praxis betrifft.

Zu dieser Symbiose von bürgerlicher Gesellschaft und Christentum gehört dann auch die ideologische Verwendung dieses Christentums zu politischen Zwecken. Es gibt in der Filmproduktion der fünfziger und der frühen sechziger Jahre einige signifikante Beispiele für eine ganz unreflektierte und daher naive Verwendung des Christentums im

Kampf gegen den Kommunismus. Als ein Beispiel für mehrere sei hier an den Film „*Der Gefangene*“ erinnert. Kirche und christlicher Glaube werden zur positiven Chiffre, zum positiven Paradigma im Kampf der spätbürgerlichen, kapitalistischen Gesellschaft gegen den Kommunismus.

Und schließlich dienen Kirche und christlicher Glaube als positive Chiffre und positives Paradigma für gewünschte und von der bürgerlichen Gesellschaft erwartete moralische Verhaltensweisen, wie etwa die des Gehorsams. Auch dafür ein Beispiel: In dem Film „*Der Kardinal*“ geht es in einer Sequenz darum, daß sich der junge Kaplan, der später Kardinal werden wird, nach innerer Überwindung dazu durchringt, die Genehmigung zur Tötung des Kindes zu verweigern, das seine Schwester erwartet, obwohl er weiß, daß die Schwester in Lebensgefahr schwebt. Er überwindet sich selbst im Gehorsam gegen das Gebot der Kirche. Und hier das Paradoxon: Obwohl nur eine Minderheit im Kinopublikum der kirchlichen Argumentation zustimmt, beeindruckt die Haltung des Gehorsams als solche und wird so zur positiven Chiffre gegenüber den Anordnungen der Autorität schlechthin. Kirche und christlicher Glaube erscheinen in diesem Sinn als eine Stütze und ein Garant der moralischen Ordnung der bürgerlichen Gesellschaft.

Nur unter dieser Voraussetzung wird dann die Religionskritik verständlich, die sich etwa im Film „*Rosemaries Baby*“ ausdrückt. Die katholische Kirche ist hier mit den gesellschaftlichen Mächten identisch, ja, sie erscheint geradezu als deren Symbol und Inbegriff. In Rosemaries Traum von der Luxusyacht, die zu einer Vergnügungsfahrt in See geht, sind nur Katholiken zur Teilnahme zugelassen. Aber im Unterdeck eben dieser Yacht spielt sich dann die Teufelsbeschwörung mit allen Attributen einer Anbetung Satans und der Begründung eines angeblich satanischen Reichs ab. Beide, die katholische Kirche als Repräsentant der gesellschaftlichen Macht – auch Jackie Kennedy steigt an Bord dieser Yacht – wie auch die Diener des Satanskults betören und betrügen den Menschen. Beiden geht es um Einfluß, Herrschaft und Macht.

Es ließe sich dieser Kritik manches entgegenhalten. Es gab und gibt innerhalb des Christentums die Solidarität mit den Armen und Unterdrückten. Auch könnte man darauf hinweisen, daß die Botschaft Jesu eine frohe Botschaft für diese Armen und Unterdrückten ist. Aber darum geht es hier nicht. Die filmische Religionskritik bezieht sich nicht auf die Lehre, sondern auf die religiöse Praxis. Diese Kritik ist nicht theologischer, sondern religionssoziologischer Natur. Und unter diesem Aspekt bilden nun einmal Kirche und christlicher Glaube in ihrer Faktizität und Effektivität ein Bollwerk der bürgerlichen Gesellschaftsordnung mit all den sich daraus ergebenden Konsequenzen. Die christliche Religion ist zur Ideologie geworden, und deshalb wird sie kritisiert.

2. These: Das Humanum im Sinn von personaler Humanität und Mitmenschlichkeit ereignet sich nicht in der Kirche und im Christentum.

Diese These wird nicht direkt, aber indirekt aufgestellt. Oder anders ausgedrückt: Sie ist die logische Konsequenz der stets erneut aufgewiesenen Tatsache, daß es der christlichen Religion nicht gelungen ist, die Welt zu verändern. Wenn etwa im Film

„Weekend“ über die Vergeblichkeit von Kultur und Zivilisation räsoniert wird, fallen wenige Worte über die Religion. Ihr Einfluß wird entweder für völlig belanglos oder sogar für nichtvorhanden angesehen, wenn es um die Frage der Humanität geht. Es gibt am Ende nur noch die poetisch verklärte Barbarei, in der sich der moderne Mensch genauso wohl fühlt wie in seiner Kultur. Der Kreis schließt sich: moderne Zivilisation und Barbarei gehen fast nahtlos ineinander über. Es gibt keine Religion, die dieses Ineinanderübergehen im Namen der Humanität verhinderte. Die Religion als humanitärer Impuls ist einfach nicht vorhanden.

Vielleicht noch deutlicher wird diese These in Pasolinis Film „Teorema“. Die Mailänder Großbürgerfamilie ist in ihren Konventionen und Frustrationen erstarrt. Die Katharsis im Sinn einer Metanoia erfolgt nicht durch die etablierte Religion. Sie hat längst aufgehört, das Heil zu bringen oder auch nur zu verkünden. Und so vermag sie auch nicht, den Menschen zu sich selbst zu führen, indem sie ihn aus seinem Narzißmus löst. Die etablierte Religion besitzt nicht die Kraft, den Menschen zu verändern. Sie ist zu einem leeren Ritual geworden, das nicht einmal mehr der Erwähnung wert ist. Wenn die Fabrikantengattin Lucia auf ihrer Suche nach der Liebe des geheimnisvollen Gastes, von der sie aber erkennen muß, daß sie endgültig verloren und daher nicht wiederholbar ist, in ihrer Verzweiflung in eine Kapelle flüchtet, dann ist auch dies ein Ritual, eine Handlungsweise, die keine Hoffnung ausdrückt.

Bunuel wird nicht müde, in seinem Film „Die Milchstraße“ die Monotonie einer auf Lehrsätze reduzierten christlichen Religion anzuprangern. Schülerinnen lehren auf einer Veranstaltung das Anathema über Häresien herunter, die Gebeine eines Bischofs, dessen Häresie erst nach seinem Tod entdeckt wurde, werden auf dem Scheiterhaufen verbrannt, und ein Pfarrer doziert trockenste dogmatische Lehrsätze über die Jungfrau Maria, nachdem er noch kurz zuvor eine poetische Wundergeschichte über eben diese Jungfrau erzählt hatte, wobei die Geschichte wegen ihrer Poesie dem Publikum glaubwürdiger erschien als das Heruntersagen der Lehrsätze. Die offizielle Religion ist auch hier zu einem leeren Ritual erstarrt. Sie ist zum bloßen Streitobjekt von Meinungen geworden, aber sie bewegt und verändert den Menschen nicht in seinem Innern.

Auch gegen diese These ließe sich manches einwenden, nicht zuletzt von einer Theologie her, die sich wieder an der Heilsverkündigung der Bibel orientiert. Aber diese Neuorientierung hat sich noch kaum ausgewirkt, sie ist gesellschaftlich noch nicht relevant geworden. Für die Masse der Gläubigen ist die christliche Religion immer noch primär ein System von zu glaubenden Lehrsätzen, verbunden mit einem magisch anmutenden Ritual. Der Oberkellner des Luxusrestaurants in Bunuels „Milchstraße“ doziert vor den Angestellten über die Gottheit Christi und wirft im gleichen Atemzug zwei, wenn auch dubiose Pilger, die bettelnd vor der Tür des Lokals erscheinen, mit unfreundlichen Worten hinaus.

3. These: Das Heil kommt, wenn überhaupt, unabhängig von der etablierten Religion.
Gegen diese These scheint die Tatsache zu sprechen, daß sich zum Beispiel sowohl

Pasolini wie Bunuel religiös-christlicher Interpretamente bedienen, wenn sie in ihren Filmen von Heil und Erlösung des Menschen handeln. In „*Teorema*“ wird der geheimnisvolle Gast, der die Katharsis der Mailänder Fabrikantenfamilie herbeiführen wird, durch einen Briefträger mit Namen Angelino angekündigt, der zu alledem auch noch mit den Armen rudert und so langläufige Assoziationen zu einer Engelserscheinung wachruft. Und der geheimnisvolle Gast, der aus dem Nichts zu kommen scheint und wieder in dieses Nichts verschwindet, besitzt alle religiösen Attribute eines Erlösers. Durch sein schlichtes Dasein, durch seinen Blick, sein verstehendes und erbarmendes Gebaren bis hin zur Selbsthingabe und zum Einswerden mit dem gequälten Menschen im Liebesakt erweist sich der geheimnisvolle Fremde als ein selbstloser, erbarmender Erlöser. Aber diese Erlösergestalt sollte nicht vorschnell christlich interpretiert oder gar für das Christentum vereinnahmt werden. Pasolini selbst hat diese Interpretation abgelehnt. Auch spricht der Handlungsablauf nach dem Verschwinden des Gastes gegen eine christliche Interpretation, denn es gibt für die vom Gast heimgesuchten Mitglieder der Familie kein Glück in einem christlich-religiösen Sinn, das ihnen aus dieser Begegnung erwachsen wäre. Das gilt übrigens auch für die Hausmagd Emilia, die in ihr ärmliches Dorf in die Provinz zurückkehrt. Das Phänomen der Levatio über dem Hausdach, die Heilung des kleinen Jungen werden zwar von der Dorfbevölkerung im Sinn eines christlichen Wunderglaubens interpretiert. Aber die Magd kehrt ihrem Dorf kurzerhand den Rücken und verschwindet buchstäblich in der Anonymität des Baugrunds in einer Mailänder Vorstadt. Das kann man als ein mythisches oder mystisches Ereignis interpretieren, vielleicht auch als ein archaisch-religiöses, aber es ist keineswegs genuin christlich und soll es auch gar nicht sein.

Natürlich besitzen diese Gestalten des Fremden, des Briefträgers und der Hausmagd eine religiös zu nehmende Aussagekraft. Aber diese Religiösität steht immer gegen die etablierte Religion, deren Aussagen und Forderungen. Der geschlechtliche Liebesakt, den der Gast nacheinander mit den einzelnen Mitgliedern des Hauses vollzieht, ist einerseits als Symbol der liebenden Begegnung zu interpretieren, eine Art unio mystica, wie wir sie auch in verschiedenen Religionen kennen. Aber er scheint zugleich auch ein Akt der Befreiung zu sein, in dem der vom Gast auf diese Weise geliebte Mensch aus den Fesseln der Selbstverstrickung und der Konvention zu sich selbst befreit wird. Daß dann der von diesen Verstrickungen befreite Mensch unfähig bleibt, weiter zu existieren, weil der alte Rahmen zerbrochen, aber eine neue Lebensweise nicht gefunden werden kann, enthüllt nur noch deutlicher die Unfähigkeit der gesellschaftlichen und überliefert religiösen Strukturen, in denen diese Menschen gelebt haben. Und gerade unter diesem Aspekt bildet das Auftreten des Gastes, man mag ihn religiös interpretieren wie man will, als Propheten oder als einen Gott archaischer Religionsvorstellungen, einen Protest gegen die etablierte Religion, die nicht zu befreien und zu erlösen vermag, weil sie längst zu einem Teil der Gesellschaft geworden ist.

Ähnliches wäre von der Gestalt Jesu zu sagen, wie Bunuel sie in seiner „*Milchstraße*“ auftreten läßt. Dieser Jesus steht gegen das religiöse Pathos des Christentums und des-

sen Lehrsatzreligion. Der Jesus Bunuels wirkt leger und heiter; ein junger Mann unter Gleichgesinnten, die gerne tafeln und sich dabei die Geschichten anhören, die ihr Meister zu erzählen hat. Keine dogmatischen Aussagen kommen aus seinem Mund, und selbst die Wunder werden so nebenher mit der linken Hand vollbracht. Natürlich will dieser Jesus Bunuels kein Erlöser im religiösen Sinn sein. Er ist einfachhin Mensch. Aber in diesem Menschsein steckt für Bunuel die Befreiung des Menschen vom Anspruch der etablierten christlichen Religion. Humanität als Befreiung von diesen Ansprüchen und Zwängen der christlichen Religion, das ist die Grundthese, die hinter der filmischen Religionskritik steht.

Wenn in Polanskis Film „*Rosemaries Baby*“ die junge Mutter Rosemary ihr Kind annimmt und für dieses Kind sorgen will, obwohl es als der Sohn Satans ausgegeben wird, dann steht diese Ausnahme nicht nur jenseits satanischer Kulte, die als Trug erwiesen werden, sondern auch jenseits der offiziellen Religion. Nicht die religiös etablierte Moral führt zum actus humanus im Sinn eines personal menschlichen Handelns, sondern die Selbstbefreiung von den Trugbildern der „Weltanschauung“ läßt aus der armen, immer wieder getäuschten und verratenen Frau den Menschen einer neuen und unpräzisen Humanität werden.

Am Schluß von Pasolinis Film „*Mamma Roma*“ liegt der vernachlässigte, gedemütigte und hilflose junge Ettore auf dem Streckbett seiner Gefängniszelle wie einst Christus am Kreuz angebunden. Im Fieberdelirium ruft er nach seiner Mutter und bettelt um Liebe, die ihm niemand gibt. Das ist die wohl subtilste und zugleich erschütternde Kritik für eine Gesellschaft, die sich christlich nennt und zugleich täglich kreuzigt.

Es kann und soll hier nicht darum gehen, die geistigen Ursprünge dieser filmischen Religionskritik zu behandeln. Feuerbach, Marx und Freud wären zu erwähnen. Aber filmische Religionskritik ist mehr als eine bloß optisch-konkrete Wiedergabe oder Übersetzung geistiger Intentionen. Wäre sie nur das, so hätten diese Filme keine Kunstwerke werden können. Diese Filme zielen auf die Wirklichkeit des Menschen und der menschlichen Gesellschaft und stellen schlicht fest, daß die christliche Religion in die Hände der Mächtigen geraten ist, daß sie kein Heil bringt und daher nicht befreit, ja, daß sie die Menschen an ihrer Befreiung zum Menschsein hindert.

Antwort der Theologen?

Selbstverständlich soll und muß der Theologe an diesem Punkt der Kritik darauf hinweisen, daß das Evangelium Jesu Christi die Befreiung des Menschen verkündet. Es würde hier zu weit führen, darauf im einzelnen einzugehen. Aber er wird zugleich auch zugeben müssen, daß diese Verkündigung weitgehend von außerchristlichen Elementen verdeckt worden ist. Er muß sich die Frage stellen, warum dies gekommen ist, und er wird dieser unbequemen Frage nicht durch vordergründige Differenzierungen wie etwa die Einteilung in Rechts- und Liebeskirche ausweichen können. Er wird auch

nicht vom Evangelium als von einem „Ideal“ sprechen können, das für den Durchschnittsmenschen nicht zu verwirklichen sei; denn dann würde er die Offenbarung des Reichs Gottes in eine philosophische Idee transponieren. Ferner wird er nicht sagen dürfen, der Mensch brauche nun einmal die Ritualisierung und die pädagogische Umformung der Offenbarung in Lehrsätze. Gewiß, eine menschliche Religiosität wird immer auch vermenschlichte Züge tragen. Aber darum geht es in der Religionskritik dieser Filme gar nicht. Nicht der Wunderglaube der Bauern und Proletarier wird kritisiert, sondern der dürre Glaube derer, die über den Meinungsstreitigkeiten das Evangelium beiseite geschoben haben. Die Heiterkeit der Buñuelschen Kritik darf über deren Ernst nicht hinwegtäuschen.

Vielleicht dürfte der Theologe darauf hinweisen, daß die volle Verwirklichung des Evangeliums und damit die endgültige Befreiung des Menschen erst am Ende der Zeit durch die Wiederkunft Christi erfolgt. Aber der Theologe wird auch dies mit einem relativ schlechten Gewissen tun; denn diese Erwartung der Wiederkunft Christi entschuldigt nicht die Tatsache, daß die Frohe Botschaft durch nichtchristliche Elemente und Strukturen verdeckt worden ist, und daß sich die Kirchen, einerlei welcher Konfession, auf diese Verdeckung eingelassen haben. So bleibt denn der Theologe gegenüber der Herausforderung durch die Religionskritik im modernen Film, gerade weil sie auf die religiöse Wirklichkeit und nicht auf die Lehre abzielt, eher hilflos betroffen.

In einer Diskussion über dieses Thema der Religionskritik durch den modernen Film wurde gesagt, daß die Regisseure der erwähnten Filme für die Christen eine ähnliche Aufgabe erfüllten wie verschiedene Propheten des Alten Testaments für das Volk Israel. Ohne diese Analogie pressen zu wollen oder gar die Religionskritiker christlich zu vereinnahmen, wird man feststellen müssen, daß heute, wie übrigens oft in der Geschichte der Christenheit, der Anstoß zur Metanoia nicht von den offiziellen Vertretern der Religionsgemeinschaften gekommen ist, sondern von denen, die sich distanziert haben. In der Erkenntnis dieses für die Christen heilsgeschichtlichen Vorgangs sollte der Theologe auch für diese Form der filmischen Kritik dankbar sein.