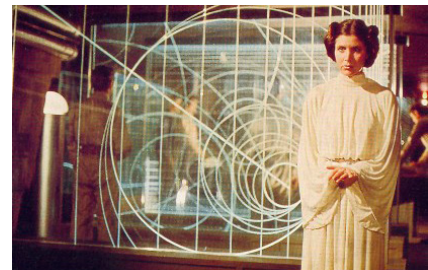




READER / THOMAS BINOTTO

- + Trinity, the One und das Evangelium
- + Grösstenteils tot, ist schon fast lebendig
- + James Bond und der Reiz der Wiederholung
- + Einsame Spitze – die Kinohelden
- + Ene, mene, muh...
- + Die Guten ins Töpfchen, die Bösen...
- + Du sollst keine Jesusfilme machen
- + Kino – Fenster in andere Dimensionen



Christliche Bildwelt im populären Kino:

Trinity, the One und das Evangelium

von Thomas Binotto

Wieder einmal muss Hitchcock als Paradebeispiel herhalten. Aber wie er in seinen Thrillern christliche Symbolik instrumentalisiert hat, das ist nun halt einmal einzigartig. Bereits in „Der Mieter“ (1926) spielt er virtuos mit ikonographischen Versatzstücken: Der geheimnisvolle Mieter wird als vermeintlicher Frauenmörder gejagt, verfängt sich in einem Zaun und kann erst in letzter Minute vor dem Mob gerettet werden. Dargestellt ist die Szene als Kreuzigung mit anschließender Kreuzabnahme, womit Hitchcock rein optisch deutlich macht, dass hier ein Unschuldiger verfolgt wird – ein Leidensgenosse Christi. Er tut es mit der ihm eigenen erzählerischen Ökonomie, die auf allgemein bekannte und leicht deutbare Chiffren zurückgreift, auf religiöse Klischees, die den Erzählfluss nicht hemmen und dem Thrill dennoch Mehrschichtigkeit verleihen.

Mal provokativ – mal devot

Neben Hitchcock waren es aber doch vor allem theologisch interessierte Galionsfiguren des Autorenkinos wie Ingmar Bergman, Pier Paolo Pasolini, Luis Buñuel, Andrei Tarkowski oder auch Derek Jarman, welche gezielt die christliche Bildwelt zitiert, adaptiert und transformiert haben – meist mit dem Ziel, die Zuschauer zu irritieren, indem ein bekanntes Bild plötzlich eine andere, nicht selten konträre, Deutung erhielt. In „Der Weichkäse“ (1963) beispielsweise hat Pasolini klassische religiöse Gemälde von Pontormo und Fiorentino detailgetreu nachinszeniert und sich gerade damit dem Vorwurf der Blasphemie ausgesetzt. In dieser Tradition des religiös-religionskritischen Films steht heute Lars von Trier, der mit Werken wie „Breaking the Waves“ und „Dancer in the Dark“ ebenso begeistert wie irritiert. Naivere und plakativere Verwendung fand die christliche Kunst in all jenen Monumentalfilmen, in denen Moses, Samson und Jesus für Erbauung sorgten, aber meistens auch für soviel Action, dass auf einen Schlag drei Zuschauerlager

befriedigt wurden – das religiöse, das sensationslustige und die Schnittmenge. Hier wurde auf den Kanon christlicher Kunst zurückgegriffen, weil man einerseits ein religiöses Ambiente schaffen wollte, das dem Zuschauer vertraut war, eine Art „biblia pauperum“ für Kinogänger, ebenso wichtig war aber, mittels ikonographischer Korrektheit auch dogmatische zu demonstrieren. Nach dem Motto: Wer das Abendmahl in der Version da Vincis inszeniert, dem muss es ernst sein – das wenigstens war die Überzeugung George Stevens, der sich in „Die größte Geschichte aller Zeiten“ sklavisch an christliche Bildtraditionen hielt.

Die Erben des verlorenen Schatzes

Inzwischen wurde der Bibelfilm zwar ins Fernsehen relegiert, sein ikonoklastisches Erbe aber wird im modernen Action-Kino verwaltet. Inzwischen bereits klassische Beispiele dafür sind die „Star Wars-Trilogie“ (1977-1983) von George Lucas und „E.T.“ (1982) von Steven Spielberg sowie die gemeinsam produzierte Indiana Jones-Reihe. Hier fand der christliche Bildfundus nahezu losgelöst von jedem religiösen Sinngehalt Verwendung. Die Bundeslade und der Heilige Gral sind lediglich MacGuffins, welche die eskapistischen Abenteuer von Indiana Jones legitimieren. Im Falle von „E.T.“ ist bereits das Plakat eine Parodie auf die „Erschaffung Adams“ Michelangelos und der ganze Film ein messianisch angehauchter Cartoon. „Krieg der Sterne“ wiederum ist ein fröhlicher Mix religiöser Motive: Der strahlende Held Luke Skywalker ist zunächst nichts weiter als ein Bauerntölpel – ein galaktischer Parzival im aussichtslos scheinenden Kampf Davids gegen Goliath. Vom greisen Obi-Wan Kenobi, begleitet, zieht er gegen Darth Vader, den gefallenen Engel in den Kampf. Der weise Obi-Wan hat bislang als Einsiedler in der Wüste gelebt – wie ein Mönch, und so ist er auch gekleidet. Obi-Wan ist es auch, der Luke jenen Wahlspruch mit auf den Weg gibt, der zum Leitmotiv für den gesamten Star Wars-

Mythos wird: "Die Macht sei mit dir". Die Ähnlichkeit mit Segensprüchen wie "der Friede sei mit dir" ist kein Zufall, auch wenn hier Pflugscharen zu Schwertern geschmiedet werden.

Sich der Macht anzuvertrauen, das bedeutet im äußersten Fall sogar, auf Gewalt bewusst zu verzichten. Obi-Wan wirft deshalb im Kampf gegen Darth Vader seine Waffe weg, stirbt freiwillig den Opfertod und verhilft damit dem Guten zum Sieg. Fortan begleitet er Luke als "heiliger Geist".

Ultramodern ist meist vorgestrig

In jüngster Zeit hat vor allem „The Matrix“ extensiv christliche Motive „ausgeliehen“. Es fängt mit den Namen der Protagonisten und Lokalitäten an, die "The One", "Trinity", "Nebukadnezar" oder "Zion" heißen. Und es ist noch lange nicht fertig mit Dialogsätzen wie "Du bist mein Jesus". Bis in die bildliche Darstellung einzelner Szenen hinein wird die christliche und jüdische Bildwelt kopiert.

Selbst der scheinbar futuristische Plot ist ein krudes Plagiat des Evangeliums: Von einem jungen Mann wird prophezeit, er allein könne die Menschheit aus ihrer Versklavung erlösen. Als er stirbt, wird er zu neuem, diesmal unbesiegbarem Leben erweckt – eine triviale Erlösergestalt. Nicht nur im Science-Fiction-Genre, auch im Katastrophenfilm sind Anleihen beim Christentum beliebt: Das Raumschiff in „Deep Impact“ heißt „The Messiah“, auf der vom Untergang bedrohten Erde findet eine „Arch-Lottery“ statt, und Bruce Willis zieht in „Armageddon“ mit zwölf Jüngern los, bis er schließlich als selbstloser Retter den Opfertod stirbt.

Weshalb sich der Rückgriff auf die christliche Ikonographie ausgerechnet für Action-Filme geradezu anbietet, hat ähnliche Gründe, wie die bereits im Falle von „Der Mieter“ erwähnten: Auch im Action-Film ist die Erzähl-Ökonomie von entscheidender Bedeutung. Was liegt also näher, als allgemein bekannte Klischees anstelle von umständlichen Charakterzeichnungen zu verwenden.

Die Pose des Gekreuzigten eignet sich für die Darstellung des Helden vorzüglich, weil sie auch in säkularisierten Zeiten immer noch als Zeichen für Unschuld und Erlösung wahrgenommen wird. Selbst wenn eine Umpolung stattfindet wie in „Face/Off“, wo sich der Bösewicht bewusst

als Gekreuzigter hinstellt, ist die Aussage klar: Hier begeht einer Blasphemie und offenbart sich damit ein für alle Mal als Verkörperung des Bösen.

Archetypen wirken auch unbewusst

Im Action-Film wird Ikonographie zur Icon-Collection – „frei für den lizenzfreien Gebrauch“. Zu dieser Sammlung gehören inzwischen auch eine ganze Reihe von Filmbildern, wie jüngst „Dogma“ (1999) demonstriert hat, wo nicht in erster Linie die Ikonographie des Christentums sondern die Ikonographie des Bibelfilms parodiert wurde.

Dem scheinbar beliebigen Bilderklau zum Trotz bleibt dennoch bemerkenswert, dass gerade das Actionkino gerne auf religiöse Archetypen zurückgreift, die auch beim ahnungslosen Publikum verwurzelt sind und unbewusst verstanden werden. Mit den zahllosen Pietà-Darstellungen beispielsweise, in denen verwundete Action-Helden in den Armen einer Frau ruhen, wird das mythische Bild des verwundeten Heilsbringers evoziert, ein Bild, das zwar älter ist als das Christentums, das aber in Christus seine wirkungsmächtigste Verkörperung erfahren hat.

Es gibt zwar Beispiele von Filmen, die ein breites Publikum ansprechen und dennoch eine vielschichtige christliche Ikonographie pflegen, Filme wie „Bringing Out the Dead“ oder „König der Fischer“ – aber selbst für diese gilt: Sie werden auch dann verstanden, wenn man sie nicht durchschaut. Selbst wer keine Ahnung hat, dass der rote Ritter ein apokalyptisches Symbol ist, begreift doch, weshalb diese Vision in Perry Todesängste auslöst, und dass Frank in den Armen Marys Erlösung findet, spürt auch, wer „Pietà“ für ein Getränk hält.

Grösstenteils tot, ist schon fast lebendig

VON THOMAS BINOTTO (publiziert in ZOOM 10/1997)

James Bond, der Übervater aller Action-Helden, übersteht jede auch noch so lebensbedrohende Situation – meist ohne die geringste Schramme. Aus diesem unverwüstlichen Stoff sind die Helden des Action-Kinos gemacht – die nimmermüden Stehaufmännchen unserer Tage.

"Opa, Opa, Moment, warte! Was hat Fezzik gemeint mit 'er ist tot'. Ich meine, er hat doch nicht gemeint 'tot'. Westley tut doch nur so, oder?"

Die Ungläubigkeit des Enkels in "The Princess Bride" (1987) ist nicht nur jene des naiven Kindes. Dass der grosse Held Westley nach all den bereits überstandenen Gefahren schliesslich doch vom Feind getötet wird, dass wollen auch wir erwachsene Zuschauer nicht glauben.

Was Autor William Goldmann und Regisseur Rob Reiner in ihrer hinreissenden Märchenparodie satirisch überspitzt formulieren, ist ein Hauptmotiv jahrhundertalter Erzähltradition: Je grösser der Held, desto unsterblicher.

Das gilt für die griechische und römische Mythologie genauso, wie für die mittelalterlichen Heldenepen und Heiligenlegenden und die gesamte Märchenliteratur. In der Tafelrunde von König Artus, um ein wirkungsmächtiges Beispiel zu nennen, ist das Streben nach Unsterblichkeit ein zentrales Thema. Und Parzival, Mitglied eben dieser Tafelrunde, ist die vielleicht vollkommenste Verkörperung des strahlenden Helden. Sein Lebensweg führt ihn, allen Umwegen zum Trotz, schliesslich zum Heiligen Gral – für Unsterblichkeit das Symbol schlechthin. Seine "aventüre" ist damit mehr als blosses Abenteuer, ist Zeichen für die fundamentale Suche nach dem Lebenssinn. Ein Weg, der immer wieder von Wundern bestimmt wird und an dessen Ende das Urwunder schlechthin, das ewige Leben, steht.

Auferweckungswunder sind in mittelalterlichen Erzählungen immer auch ein Zeichen für Heldentum und Auserwähltheit. Das gilt für den Gralskönig Amfortas, der dank Parzival von seinen unterträglichen Qualen erlöst wird, für die Siebenschläfer, die der Legende nach aus einem fast zweihundertjährigen Schlaf unversehrt erwachen, aber auch für Felix und Regula, die nach ihrer Enthauptung mit dem Kopf unter dem Arm noch einige hundert Meter weit gehen.

Das Wunder der Unsterblichkeit findet sich aber nicht nur in alten Legenden und Sagen – wo es ja niemanden überrascht – es gehört ebenso zum festen Repertoire der Heldenverehrung im Action-Kino.

Wenn schon vom Gral die Rede war, dann fällt naheliegenderweise das dritte Indiana-Jones Abenteuer, "Indiana Jones and the Last Crusade" (1988), ein. Dort stehen die Abenteuerer am Ende ihrer Jagd dem letzten Gralsritter gegenüber, und dieser hat wunderbarerweise mehrer Jahrhunderte überlebt.

Aber auch in jüngster Vergangenheit geschehen in mittelalterlich angehauchten Abenteuerfilmen Erweckungswunder.

Überdeutlich ist dies in "Dragonheart" (1996), einem sonst belanglosen Fantasy-Spektakel, der Fall: der tödlich verwundete Prinz wird dank dem halben Herzen eines Drachens gerettet. Eine Szene, die sich in der Bildgestaltung offensichtlich an alten Pietà-Darstellungen orientiert. Als sich der Prinz im Verlaufe der Erzählung dann doch als übler Bursche entpuppt, kommt das finale Auferstehungswunder dem eigentlichen

Helden der Geschichte, einem Drachen, zu. Er opfert sein irdisches Leben und erhält dafür im Gegenzug Unsterblichkeit.

In einer süsslichen, fast schon nazarenischen Verklärungsszene, steigt seine Seele zum Himmel auf, wo sie als leuchtender Stern verewigt wird – eine ungenierte Plünderung christlicher Ikonographie von Grablegung, Auferstehung bis zur Himmelfahrt.

Und auch im bereits zitierten "The Princess Bride" geschieht schliesslich das so sehnlichst erhoffte Erweckungswunder. Allerdings wird es, da es sich ja um eine Parodie handelt, ironisch gebrochen. Was jedoch das Motiv des unsterblichen Helden erst recht herausstreicht. Wundermaxe, der das Unglaubliche möglich machen soll, klärt über die subtilen Grade des Tot-seins auf: "Es verhält sich nämlich so, dass euer Freund hier nur zum grössten Teil tot ist. Es besteht ein grosser Unterschied zwischen zum grössten Teil tot und ganz tot. Zum grössten Teil tot ist schon beinahe lebendig."

Mit dieser "differenzierten" Sicht machen sich Reiner/Goldmann nicht nur über die Märchen sondern auch über die gängigen Abenteuer- und Action-Filme lustig. Denn die Action-Helden des Kinos sind allen drohenden Gefahren zum Trotz höchstens zum grössten Teil totzukriegen.

Nur, gerade dieses ungeschriebene Gesetz führt das Spannungskino seit jeher in ein Dilemma: Wenn der Held per definitionem unsterblich ist, wo bleibt da die Spannung? Schon Alfred Hitchcock hat sich darüber geärgert, dass der Star eines Films nicht vorzeitig abtreten darf. Ist es in "North by Northwest" (1959) noch ein fingiertes Attentat auf Cary Grant, mit dem er den Zuschauer schockt, so geht Hitchcock in "Psycho" (1960) einen Schritt weiter und opfert seinen Star Janet Leigh bereits nach einem Drittel des Films. – Von nun an muss der Zuschauer damit rechnen, dass es jeden treffen kann.

Dieses Unterlaufen der Zuschauererwartungen haben in jüngster Zeit die Macher von "Executive Decision" (1995) nachgeahmt. Auch dort verschwindet der nach Papierform unverletzliche Steven Seagal bereits nach kurzer Zeit von der Leinwand. Und Wes Craven lässt Drew Barrymore, das Aushängeschild seines jüngsten Schockers "Scream" (1997), bereits nach acht Minuten massakrieren.

Dennoch, diese Beispiele sind Ausnahmen. Im Regelfall sind Action-Helden unsterblich. So wie der zählebigste aller Über-Helden, James Bond.

Aber gerade bei James Bond wird ebenfalls offensichtlich, wie langweilig unverletzliche, eindimensionale Helden auf Dauer sein können.

Einen Weg aus diesem Dilemma sieht der durchschnittliche Action-Film darin, seine Helden in noch extremere Situationen zu befördern und die zu bekämpfende Bedrohung immer noch bombastischer auszumalen. An der Unsterblichkeit des Helden wird damit jedoch in keiner Art und Weise gerüttelt – die Auferweckungswunder werden nur dementsprechend spektakulärer.

So wird der Kugelhagel immer dichter – trifft aber genau so wenig wie eh und je. Die Feuerwalze ist inzwischen fester Bestandteil des Action-Kinos geworden ("True Lies" (1993), "The Rock" (1996), "The Long Kiss Goodnight" (1996)) – die Helden gehen daraus genauso unverseht hervor, wie die hebräischen Jünglinge aus dem Feuerofen Nebukadnezars.

Auch die Urgewalt des Wassers kann solche Helden nur vorübergehend aus dem Gleichgewicht bringen. Ob ein Sprung von der Staumauer ("The Fugitive", 1993), die wilde Fahrt durch einen unterirdischen Fluss ("Broken Arrow", 1995) oder der gleich mehrfach erzwungene Sprung in tödlich kaltes Wasser ("The Long Kiss Goodnight", 1996), immer gelingt es den Helden mit einem tiefen Atemzug – eigentliches Sinnbild der Wiedergeburt – ins Leben zurückzukehren.

Und während vor wenigen Jahren das Blut der Helden nur spärlich floss, so verlieren sie heute ihren kostbaren Lebenssaft gleich literweise, ohne dadurch auch nur das geringste ihrer Potenz einzubüssen.

Diese ins gigantische gesteigerten und oftmals ins Lächerliche überkippenden Erweckungswunder haben zunächst wie angedeutet einen erzähltechnischen Hintergrund. Sie sollen Nervenkitzel garantieren und dem Zuschauer mit aller Macht suggerieren, dass der Held tatsächlich bedroht sei.

Zusätzlich schwingt hier aber genau wie in den alten Legenden der Glaube daran mit, dass Unsterblichkeit auch ein Zeichen für Auserwähltheit und Reinheit sei.

Wenn Harrison Ford in "The Fugitive" (1993) von der Staumauer springt und den nach menschlichem Ermessen tödlichen Sprung überlebt, dann sind für den Zuschauer – und auch für seinen Gegenspieler Tommy Lee Jones – die letzten Zweifel ausgeräumt: dieser Mann ist unschuldig, ein wahrer Held.

Wenn eine Atombombe derart folgenlos detoniert wie in "True Lies" (1993), dann deshalb, weil Arnold Schwarzenegger eine Erlösergestalt ist, die selbst tödlichen Fall-Out von uns fernhalten kann.

Sogar dann, wenn ein Held ausnahmsweise geopfert wird, bleiben für das sequel-sichernde Auferweckungswunder immer noch genügend Möglichkeiten, wie "Alien 4" demnächst beweisen wird.

Dennoch, allen kraftmeierischen und spektakulärem Erweckungswundern zum Trotz macht sich im Action-Kino zusehends lärmende Leere breit. Langsam aber sicher geht auch die letzte "Restspannung" flöten, hat doch inzwischen jeder noch so naive Zuschauer begriffen, dass die neuen Helden nur gewalttätiger aber nicht weniger unsterblich als die alten sind. Sie unterscheiden sich lediglich darin, dass sie "Parzival auf Schienen" verkörpern – Helden in voller Fahrt aber ohne die geringste Entgleisungsgefahr. Und man denkt wehmütig an den schmalbrüstigen Parzival und dessen Leben-sinn-aventüre voll subtiler Spannung zurück.

Das haben inzwischen auch die Autoren von Action-Filmen gemerkt und begonnen, nach Auswegen aus dieser Einbahnstrasse zu suchen. Beispielsweise dadurch, dass die Helden zwar nach wie vor unsterblich aber auch unvollkommen sind. Damit wieder jene elementare Spannung gewonnen werde, die dadurch entsteht, dass man unvollkommenen Helden eher ein Scheitern zutraut.

Zwei solche, wenngleich eher misslungene Versuche, vielschichtige Action-Helden aufzubauen, sind "Ransom" (1997) oder "The Long Kiss Goodnight". Mel Gibson und Geena Davis verkörpern Helden, die nicht mehr als makellose Erlösergestalten erscheinen.

Auf faszinierende und raffinierte Weise ist es John Woo gelungen, das Klischee vom reinen und unsterblichen Helden zu durchbrechen. In "Face/Off" (1997) geschehen zwar ebenfalls und gleich reihenweise Erweckungswunder: beide Hauptfiguren erwachen je einmal aus dem Koma, die Flucht aus dem Hochsicherheitsgefängnis wird als Auferstehung zum Licht inszeniert, es gibt ebenso eine Wiedergeburt aus dem Wasser wie den Sprung durch die Feuerwalze. Und die Schlusszene wird gar überdeutlich als Auferstehungswunder inszeniert: das Gesicht des Helden taucht unverseht aus dem gleissenden Licht auf.

Dennoch gelingt John Woo, wie in "The Killer" (1989), neben der atemberaubenden Materialschlacht ein fast poetisches Kammerspiel. Dadurch nämlich, dass Held und Bösewicht Gesicht und Rolle vertauschen, wird der Zuschauer aus seiner Fixierung auf den Helden gerissen. Woo geht sogar soweit, auch dem Bösewicht ein

Auferstehungswunder zu gönnen: Sein Kind wird dem Helden gewissermassen als Kuckucksei ins Familiennest gelegt. Damit geschieht in zweifacher Hinsicht eine Wiedererweckung, denn einerseits wird das zu Beginn getötete Kind des Helden "ersetzt" – andererseits bleibt der bezwungene Feind gegenwärtig und damit das wiederhergestellte Glück ambivalent. Eine raffinierte Relativierung des herkömmlichen Schemas von Gut und Böse – auch mit Hilfe origineller Erweckungswunder.

Nur, auch für John Woos Helden bedeuten Wunder lediglich die Möglichkeit, ihr gewalttätiges Werk für die gute Sache zum blutigen Ende zu führen (vgl. Kritik in ZOOM 9/97 zu "Face/Off"). Als Zeichen, als Wink des Schicksals, werden sie nicht verstanden.

Auf überraschende Weise anders verhält es sich dagegen in "Pulp Fiction" (1993). Auch dort geschieht das Wunderbare, gehen Kugeln durch die beiden Killer Vincent und Jules hindurch ohne den geringsten Schaden anzurichten. Während jedoch Jules dieses Wunder als Zeichen auffasst und aus dem Gewerbe aussteigt, sieht Vincent dafür keinerlei Veranlassung – und geht schliesslich drauf.

So unterschiedlich die Mittel der Heldenerzählung sein mögen und allen Spezialeffekten zum Trotz, in ihren Grundzügen sind die Helden immer dieselben geblieben: unsterbliche Heilsbringer, die selbst dann, wenn sie eigentlich tot sein sollten, schon fast wieder lebendig sind.

Dialog auf „Pulp Fiction“

Jules: "Mann, sieh dir diesen riesen Ballermann an – ne Monsterkanone. Wir sollten mausetot sein, Mann." – Vincent: "Ich weiss, wir hatten Glück." – "Nein, nein, das hat mit Glück nichts zu tun." – "Na, vielleicht." – "Das war göttliche Vorsehung. Weisst du, was göttliche Vorsehung ist?" – "Ich glaube schon: Gott persönlich ist aus dem Himmel herabgestiegen und hat die Kugeln aufgehalten." – "Das ist richtig, das ist genau das, was es bedeutet: Gott persönlich ist aus dem Himmel herabgestiegen und hat die Kugeln aufgehalten." – "Ich denke, wir sollten langsam gehen Jules."

"Tu das nicht, puste den Mistkerl nicht weg. Was hier gerade passiert ist, war ein verdammtes Wunder." – "Krieg dich wieder ein Jules, so was passiert." – "Falsch, falsch, so was passiert nicht einfach!" – "Möchtest du diese theologische Diskussion im Wagen fortsetzen oder im Gefängnis mit den Bullen?" – "Wir sollten verdammt noch mal tot sein, mein Freund. Was hier geschehen ist, ist ein Wunder, und ich verlange, dass du's anerkannt." – "Ja, in Ordnung, es war ein Wunder, können wir jetzt gehn..."

James Bond und der Reiz der Wiederholung

Am 4. Dezember 2004 wurde in Freiburg das Liturgische Institut der deutschsprachigen Schweiz eröffnet. Das folgende Referat wurde anlässlich des Festakts gehalten. Es versucht auf ungewohnte Weise eine Antwort auf die von den Veranstaltern vorgegebene Ausgangsfrage. Diese lautete: „Ist der Mensch heute zur Liturgie fähig?“



Seit über vierzig Jahren sorgt James Bond für Action. Seine Abenteuer sind ritualisierte Kinunterhaltung, zu deren Erfolgsrezept gerade die fantasievolle Wiederholung gehört: Bond flirtet in jedem Film mit Miss Money-penny – hat stets eine wohlgeformte Begleiterin zur Seite – und wenn der Agentenjob noch so schweisstreibend ist, der Anzug sitzt immer.

■ Als vierfacher Familienvater, Journalist und Filmkritiker werde ich zu Veranstaltungen wie dieser gerne als exotischer Farbtupfer eingeladen. Damit habe ich keine Probleme, im Gegenteil, ich fühle mich als blökender Laie in der Nachfolge von C. S. Lewis sozusagen schafswohl. Mehr noch, diese Erwartungshaltung sehe ich als Herausforderung zu einem exotischen, ja geradezu eskapistischen Gedankengang.

Allerdings, meine Antwort auf die Frage „Zur Liturgie fähig?“ ist enttäuschend knapp und unspektakulär. Sie lautet schlicht und einfach: „Ja!“

Spannender wird es erst, wenn ich die Argumente aufliste, die mich keine Sekunde an der Liturgiefähigkeit heutiger Menschen zweifeln lassen. Denn diese Argumente lauten: Martini geschüttelt, nicht gerührt; hohe Einsätze im Casino; tiefe Dekolletés; wilde Autoverfolgungsjagden; nach der Weltherrschaft trachtende Bösewichte; dezent gar nicht bekleidete Girls; Miss Money Penny; Felix Leitner ...

Ich könnte diese Liste fast endlos weiterführen, aber da ich bereits jetzt – selbst in dieser feierlich gesinnten Runde – in einigen Gesichtern etwas aufblitzen sehe, was ich für Mitwissen halte, will ich die Ahnungslosen nicht länger aussen vor lassen. Meine Liste bezieht sich auf ein einziges, weltbekanntes Phänomen – eines, das sich selbst immer mit der stereotypen Redewendung einführt: „Meine Name ist Bond, James Bond.“

PASST WIE EIN ALTER HANDSCHUH

Seit 1962, seit „James Bond 007 jagt Dr. No“, pilgern wir Bond-Fans so ungefähr jedes zweite Jahr just zur Weihnachtszeit für ein neues Abenteuer des Geheimagenten ihrer Majestät ins Kino. Seine waghalsigen Abenteuer sind zwar purer Eskapismus, die mit unserem biedereren Alltag nichts, aber auch gar nichts zu tun haben, gleichzeitig folgen sie aber einem überraschend streng genormten Muster: In jedem Bond muss es eine Autoverfolgungsjagd geben; jedes Mal bestellt er einen Martini geschüttelt; jedes Mal flirtet er mit Miss Money Penny und jedes Mal fällt der Satz: „Mein Name ist Bond, James Bond.“

Hier gerinnt Eskapismus zu unverwechselfähigem Stil. Und Wahrscheinlichkeitskrämer packt bei derart konsequenter Stilisierung, Unlogik und Unglaubwürdigkeit das kalte Grausen. Bond, das ist nichts weniger als die streng ritualisierte und reglementierte Liturgie der Action-Film-Gemeinde. Selbst kleine Abweichungen werden von eingefleischten Fans mit unbestechlichem Blick wahrgenommen und mit strenger Zurechtweisung geahndet. Bond-Abenteuer sind nicht spannend – und schon gar nicht abwechslungsreich. Ihr Erfolgsrezept besteht

in der Wiederholung, in der Wiedererkennungsgarantie, in der Variation des ewig Gleichen. James Bond, das ist für gern exotisch sein wollende Familienväter wie Ferien zu Hause – alles am richtigen Platz, überschaubar und geordnet.

„Ernste Naturen, die ganz auf Erkenntnis der Wahrheit angelegt sind, die in allem die sittliche Aufgabe sehen, überall den Zweck suchen, empfinden leicht angesichts von Bond-Filmen eine eigentümliche Schwierigkeit. Ihnen erscheinen diese leicht als etwas

Und wir ertappen uns dabei, wie wir gerade in Zeiten auch des kirchlichen Aktivismus die leichtfertige Zwecklosigkeit als Labsal empfinden. Selbst die emotionslose Achterbahndramaturgie, die Verweigerung jeglicher Psychologisierung und das banale Gut-Böse-Muster gehören zum Erfolgsgeheimnis. Denn, wie Guardini sagt: „Die Liturgie als Ganzes liebt das Übermass des Gefühls nicht. Nicht zu fein gespitzte, zu zarte, weiche, sondern kräftige, klare und natürlich-einfache Empfindungen.“



FOTO: CHRISTOPH WITBER

Auch die katholische Liturgie lebt von der Wiederholung und muss gleichzeitig dafür besorgt sein, dass sich ihre Rituale nicht entleeren und oberflächlich werden.

Zweckloses, als ein überflüssiges Gepränge, als nutzlos verwickeltes, gekünsteltes Wesen.“

Dieses Zitat stammt von Romano Guardini, ist aber selbstverständlich nicht ganz korrekt wiedergegeben, denn er spricht 1918 nicht von „007“, sondern vom „Geist der Liturgie“. Dennoch hat sich bei mir diese scheinbar verquere Assoziation mehrmals eingestellt, als ich im Hinblick auf dieses Referat Guardinis Ausführungen zur Liturgie wieder gelesen habe. Ich bin mir zwar ziemlich sicher, dass er über meinen Vergleich mit James Bond die Stirne gerunzelt hätte. Dennoch erlaube ich mir dieses Spiel, weil es mir überraschend ergiebig erscheint.

WAS 007 UNS LEHRT

Beispielsweise lernen wir durch den Erfolg von Bond, dass die Liturgie ihren Reiz nicht aus der Abwechslung, sondern aus der Wiederholung gewinnt. Wir entdecken, dass eine strenge Form, wo das „Einzelhafte vor dem Allgemeinen zurücktritt“, erst globale Vermarktung erlaubt. Wir spüren, dass der klare Rahmen unseren Eskapismus, unseren befreienden Ausbruch, erst möglich macht.

Nicht zuletzt wird uns aber dank Bond bewusst, dass es in diesem Spiel auf Individualität und Personenkult nicht ankommt. Es ist keineswegs ein Zufall, dass für die Rolle von James Bond nie Stars ausgewählt wurden. Der Schauspieler hat hinter der Figur zurückzutreten, ja optimalerweise verloren Sean Connery, Roger Moore und Pierce Brosnan ihr eigenes Profil und wurden nur noch mit James Bond identifiziert. Um wieder Guardini zu bemühen: „Das Einzelwesen muss darauf verzichten, seine eigenen Gedanken zu denken, seine eigenen Wege zu gehen. Es hat den Absichten und Wegen der Liturgie zu folgen.“ Oder, in meinen eigenen Worten: Wer die liturgischen Handlungen vollzieht, ist Werkzeug, nie Schöpfer, ja nicht einmal Handwerker oder Stellvertreter.

Deshalb übrigens auch das überwältigende Dekor, die exotischen Schauplätze bei Bond und die prächtigen, unpraktischen und funktionslosen Messgewänder im Gottesdienst. Sie dienen dazu, vom Zelebranten abzulenken, ihn praktisch verschwinden zu lassen. Das mag nun nach einer hoffnungslos antiquierten Vorstellung von Liturgie klingen, führt mich aber zwangsläufig zu einer

provokativen Schlussfolgerung: Was spricht, so gesehen, dagegen, dass auch Frauen oder verheiratete Männer zum reinen Werkzeug der Liturgie werden?

KINDLICHE VITALITÄT GESUCHT

Das alles mag für die Wohlwollenden unter Ihnen kindlich, für die anderen eher kindisch klingen. Und damit haben Sie natürlich vollkommen Recht. Bond-Abenteuer sind etwas für das Kind im Manne. Aber Gilbert Keith Chesterton, der meinen exotistischen Gedankengängen wahrscheinlich mehr abgewinnen könnte als Guardini, Chesterton hat immer wieder betont, dass der Wunsch von Kindern nach ewiger und exakter Repetition kein Zeichen von Verblödung, sondern von ungeheurer Vitalität ist. Andersherum betrachtet: Es überrascht mich nicht, dass in unserer unausgeschlafenen, hyperaktiven Zeit die Menschen nach permanenter Abwechslung lechzen; Hauptsache es tut sich was, das sich wie Lebensfreude anfühlt, auch wenn es nur Hektik ist. Ausgeschlafene Kinder dagegen legen Wert darauf, eine Geschichte immer wieder auf die genau gleiche Art zu hören. Diesem immer Wiederkehrenden, Stetigen und Alltäglichen, so Chesterton, begegnen wir auch in der Schöpfung, und auch dieses weist auf die unendliche Vitalität und Lebensfreude Gottes hin.

Kinder haben deshalb für Liturgie ein nahezu untrügliches Gespür. Und wenigstens mit meinen eigenen Kindern mache ich die Erfahrung, dass sie sich im ganz gewöhnlichen, genormten Gottesdienst am wohlsten fühlen. Sie bedürfen weder halbgelungener Sachkundelektionen noch ganz misslungener Märchenstunden.

Nebenbei bemerkt: Wer erwartet, dass ein bischöflich zelebriertes Hochamt für Kinder (und Erwachsene) der Gipfel an unverzwecktem liturgischem Eskapismus sei, gewissermassen James Bond für Katholiken, der sieht sich leider enttäuscht. In den vergangenen Jahren habe ich kein Hochamt mehr erlebt, das vor repetitiver Lebensfreude gestrotzt hätte. Zwar dauern sie immer noch genauso lange wie eh und je. Aber nicht weil wir uns herzlich in nutzlosem Pomp ergehen würden, sondern weil einfach noch länger geredet, gepredigt und ermahnt wird. Manchmal habe ich den Eindruck, als ob nichts in der katholischen Kirche so rigoros protestantisiert würde wie die Hochämter. Es ist, wie wenn man James Bond durch Umberto Eco's William von Baskerville ersetzt, damit auch Bildungsbürger Gelegenheit haben, auf hohem intellektuellem Niveau auszubüxen und dann zu glauben, das sei nun Action.

Damit bin ich glücklich wieder bei James Bond angekommen, dem Kind in mir und den Kindern um uns herum. Meine Antwort auf die Frage: Ist der Mensch heute noch liturgiefähig?, bleibt simpel und wird doch zur grossen Herausforderung. Sie lautet: Ja, solange der Mensch als Kind zur Welt kommt, ist er auch liturgiefähig. Oder, um nochmals Guardini zu bemühen: „In ihr wird dem Menschen Gelegenheit geboten, dass er, von der Gnade getragen, seinen eigensten Wesenssinn verwirkliche, dass er ganz so sei, wie er seiner göttlichen Bestimmung gemäss sein sollte und möchte: ein ‚Kind Gottes‘. In der Liturgie soll er vor Gott ‚sich seiner Jugend erfreuen.‘“

THOMAS BINOTTO

SBK MELDET SICH ZU WORT

Die Schweizer Bischöfe haben zwei seit langem erwartete Schreiben vorgelegt. In einen nehmen sie Stellung zu den Liturgie-Richtlinien, die der Vatikan unter dem Titel „Redemptionis Sacramentum“ vor fast einem Jahr erlassen hat. Das andere Dokument widmet sich den beauftragten Laien im kirchlichen Dienst.

Darin halten die Bischöfe unter anderem fest, sie seien „damit einverstanden, dass entsprechend ausgebildete und vorbereitete Pastoralassistenten und Pastoralassistentinnen, welche mit bischöflicher Beauftragung (Missio canonica) im Seelsorgedienst stehen, in Absprache mit dem Pfarrer beziehungsweise mit dem zelebrierenden Priester an Stelle der Homilie ein auf den Gottesdienst abgestimmtes Predigtwort oder eine Meditation halten“.

Weiter betonen sie, dass in den reformatorischen Kirchen die Taufspendung an die Ordination gebunden bleibe und weitgehende Delegation der Taufvollmacht an Pastoralassistenten oder Pastoralassistentinnen „deshalb auch in ökumenischer Sicht nicht unproblematisch“ sei. Dennoch könne es in Einzelfällen nötig sein, dass ein Pastoralassistent oder eine Pastoralassistentin eine ausserordentliche Vollmacht zur Taufspendung erhalte. In Übereinstimmung mit dem Kanonischen Recht sei dies der Fall, wenn „ein ordentlicher Spender nicht anwesend oder verhindert“ sei.

KIPA/BIT

Beide Dokumente können im Sekretariat der Schweizer Bischofskonferenz (Avenue du Moléson 21, Postfach 122, 1706 Freiburg, Tel. 026 322 47 94) oder über Internet (www.kath.ch/sbk-ces-cvs) bezogen werden.

Das Liturgische Institut

- ist ein Kompetenzzentrum für Fragen des Gottesdienstes in der katholischen Kirche.
- weiss sich dem Erbe der liturgischen Bewegung und der Gründung des Instituts durch Anton Hänggi (1963 in Freiburg) verpflichtet.
- versteht seine Arbeit im Geist des II. Vatikanischen Konzils.
- nimmt seine Aufgaben im Auftrag der Schweizer Bischofskonferenz wahr.
- wird von einem Kuratorium mit Vertretern der Liturgiewissenschaft, Pastoral, Kirchenmusik und der bildenden Künste unterstützt.

ANGEBOTE

- Beratung kirchlicher Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen (Auskünfte, liturgische Su-

- pervision, Kirchenraumpädagogik).
- Weiterbildung und Vorträge.
- Jährlich wird eine pastoralliturgische Werkwoche angeboten.
- „Liturgie im Fernkurs“.
- Ausbildungskurse für liturgische Dienste von Laien (Frauen und Männer, welche Gottesdienste leiten, Lektoren- oder Kantorendienste leisten oder zur Kommunionsspendung eingesetzt werden).

INFORMATIONSVORANSTALTUNG

Am Samstag, 12. Februar 2005, findet im Centrum 66, Hirschengraben 66 in Zürich, um 15 Uhr eine Informationsveranstaltung für Interessenten am Fernkurs statt. Weitere Auskünfte und Anmeldung beim Liturgischen Institut.

TEAM

Peter Spichtig op, Leiter
Dr. Gunda Brüske
Jürg Stuker
Andreas Krogmann, Sekretariat

ADRESSE

Liturgisches Institut der deutschsprachigen Schweiz
Impasse de la Forêt 5A
Postfach 165
1707 Freiburg

Tel. 026 484 80 60
Fax 026 484 80 69

info@liturgie.ch
www.liturgie.ch

Spiderman und Superkraft

Einsame Spitze – die Kinohelden

Von Thomas Binotto



Wie sich Einsamkeit anfühlt, wie wir sie aushalten oder gestalten, das vermittelt auch das Kino. Zum Beispiel Superheld Peter Parker alias Spider-Man.

Auf der Suche nach seiner Bestimmung

Wer an Superhelden denkt, der denkt an Superman oder Batman, als Nostalgiker an Tarzan oder Flash Gordon, als Bildungsbürger an Herkules oder Siegfried. Aber ganz gleichgültig welchen Superhelden wir vor Augen haben, nur selten wird uns dabei bewusst, dass für ihn Einsamkeit mindestens so typisch ist

wie Superkraft. Superhelden sind die extrem Einzigartigen, sind die zugleich ersten wie die letzten ihrer Art. Sie werden damit zwangsläufig von Einsamkeit begleitet und manchmal auch dazu verdammt. Wer kann Spider-Man schon folgen, wenn er senkrecht eine Mauer hochsteigt?

Peter Parker wird von Onkel Ben und Tante May großgezogen. Der naturwissenschaftlich hochbegabte aber unscheinbare und ungeschickte

High-School-Schüler ist seit seiner Kindheit ebenso unsterblich wie heimlich in seine Nachbarin Marie Jane Watson verliebt. Durch den Biss einer Laborspinne mutiert Parker zum Superhelden mit übermenschlichen Kräften. Als Spider-Man getarnt lernt er, seine Kräfte im Kampf gegen das Böse einzusetzen, bleibt aber ständig hin und her gerissen vom Wunsch, ein normaler Mensch zu sein und der Mission, seine Superkräfte verantwortungsvoll



sondern erst recht verletzlich, denn ihre große Sehnsucht ist jene nach Nähe, nach Zärtlichkeit, nach Beziehung.

Die X-Men – eine Gruppe von Comic-Superhelden – sind Mutanten, Menschen, die dank ihres besonderen Gencodes übermenschliche Fähigkeiten besitzen. Die Akademie der X-Men, die der Mutant Charles Frances Xavier für seine jugendlichen Artgenossen aufbaut, ist deshalb auch eine Utopie. Aber selbst hier bleibt die Einsamkeit der Superhelden permanent spürbar. Eine wie Rogue ist buchstäblich unantastbar, denn ihre „Gabe“ besteht darin, jedem Menschen und auch jedem Mutanten der sie berührt, die Lebenskraft zu entziehen. Auch Superhelden unter sich tun sich also schwer mit Nähe – aber zumindest sind sie nicht mehr allein in ihrem Leiden an der Auserwählung.

Große Aufgaben machen einsam

Fotos: Verleith

Obwohl die große Sehnsucht eines jeden Superhelden menschliche Nähe ist, bleibt er einsam, weil er eine Aufgabe übernommen hat, die einsam macht. Enge Freundschaften, Liebesbeziehungen oder gar Familie, all das würde ihn für seine Feinde nur noch angreifbarer machen. Nirgends wird deshalb so ungeniert zölibatär – wenn auch nicht immer keusch – gelebt, wie im Superhelden-Milieu. Eine Superhelden-Parodie wie „Die Unglaublichen“ ist deshalb umwerfend komisch, weil sie ausmalt, was aus Superhelden wird, wenn man sie an Kind und Kegel, an Heim und Herd fesselt. Sobald Superhelden aber in der harten „Wirklichkeit“ Beziehungen eingehen, sind diese ihre empfindlichste Schwachstelle. James Bond ist einer der wenigen, der ins bürgerliche Leben auszubrechen versucht und heiratet.

einzusetzen. Peter Parker lernt nicht, die Wände hochzugehen und sich durch Häuserschluchten zu schwingen, weil er damit noch erfolgreicher für Recht und Ordnung sorgen will. Bei ihm verhält es sich genau umgekehrt: Erst nach der Mutation zum Spinnenmann beginnt die Suche nach seiner Bestimmung. Und selbst dann ist es noch ein weiter Weg, bis die Bestimmung Spider-Mans auch zur Bestimmung Peter Parkers wird.

Schwierigkeit mit Nähe

Superhelden schwanken häufig zwischen Ärger über den Betriebsunfall, der sie zu dem gemacht hat, was sie sind; Hader mit dem Fluch ihrer Gabe;

Eskapismus in pure Kraftmeierei hinein und schließlich Fügung in eine mehr und mehr als schicksalhaft empfundene Sendung. „Aus großer Kraft folgt große Verantwortung“ ist das Leitmotiv für Peter Parkers Reifeprozess zum Superhelden. Es ist das Credo, das ihn davon abhält, ein Schurke zu werden.

Superhelden sind so selbstverständlich soziale Einsiedler, dass Elternlosigkeit praktisch ausnahmslos zu ihrer Biografie gehört: Ob Tarzan, Superman, Batman, Spider-Man, Harry Potter oder James Bond – alle haben sie ihre Eltern früh verloren. Einsamkeit begleitet sie also von Kindesbeinen an, aber sie wirken dadurch nicht etwa abgehärtet,

Er muss dafür allerdings bitter büßen, denn seine Frau wird bereits auf der Hochzeitsreise kaltblütig erschossen. Bonds Promiskuität haftet damit mehr Tragik als Zynismus an. Man kann sie auch als verzweifelte Auflehnung des Superhelden gegen den Zwang zur Einsamkeit verstehen.

Seelen-Doppelleben

Der Superheld schützt mit seinem sorgsam gehüteten Inkognito allerdings nicht nur seine Umgebung, sondern auch den gewöhnlichen Menschen in sich selbst, der den eigentlichen Kern seines Wesens ausmacht. Peter Parker ist als Spider-Man ein Superheld – ohne seine Maskerade dagegen schüchtern, ungeschickt und unscheinbar. Dennoch möchte er von Mary Jane nicht als Spider-Man geliebt werden, denn Peter empfindet sein Spinnendasein als Belastung, als Fluch, als eine Deformation. Er führt sein Doppelleben nicht nur zum Schutz des Superhelden, sondern genauso zum Schutz des Mächtigen-Normalbürgers in sich selbst. Wenn er sich Mary Jane endlich offenbart, dann fällt paradoxerweise die Maske „Peter Parker“ und dahinter wird die einsame Seele Spider-Man sichtbar.

Ideale Projektionsfläche

In ihrer Einsamkeit und Zerrissenheit sind Superhelden ideale Projektionsfläche für Heranwachsende. Sie können so vieles – aber die Umwelt traut ihnen nichts Gutes zu oder missversteht sie. Deshalb fühlen sie sich abgelehnt und isoliert. Wie Spider-Man empfinden viele junge Männer das Erwachsenwerden körperlich als eigentliche Mutation. Ihr Körper verändert sich, verhält sich unerwartet, wird als fremd oder sogar abstoßend wahrgenommen. Erst allmählich gelingt es ihnen, die Kontrolle zurückzugewinnen und sich mit ihrem neuen Körper zu versöhnen.

Peter Parkers Uneinigkeit mit sich selbst geht bisweilen so weit, dass er seine Superkräfte einbüßt.

Auch die X-Men lernen auf ihrer Akademie nichts anderes, als den eigenen Körper und seine neuen Fähigkeiten zu beherrschen, bis sie ihn als Teil ihrer Identität akzeptieren können.

Diese oft schmerzhaft Auseinandersetzung mit neu heranwachsenden Kräften und deren Gewaltpotential stellt gerade junge Männer vor große

unterschätzt. Superhelden wissen mit geradezu schmerzlicher Schärfe, was es bedeutet, sich einem Menschen zu offenbaren. Sie sind sich bewusst, welches Wagnis rückhaltloses Vertrauen bedeutet. Sie hüten sich, Begriffe wie Freundschaft, Zärtlichkeit und Treue leichtsinnig zu verwenden. Gerade weil Peter Parker und all seinen Superheldenkollegen der Weg in eine bürgerliche Kernfamilie verbaut ist, gerade deshalb machen sie sichtbar, was Beziehungen für Menschen be-

Echte Freundschaft und Liebe brauchen auch die innere Einsamkeit. Wenn der andere meine Einsamkeit respektiert und zugleich liebt, dann verliert sie das Bedrohliche. Sie wird der Ort, an dem ich ganz eins bin mit mir.

Anselm Grün

Herausforderungen. Ein Drama, das sich in Spider-Man besonders einprägsam spiegelt: Als Superheld überwindet er mit spielerischer Eleganz die Großstadt-Schluchten – aber als Peter Parker ist er nicht fähig, Mary Jane mit einfachen Worten seine Liebe zu gestehen.

Diese Unfähigkeit, Gefühle zu verbalisieren, führt im Extremfall dazu, dass sich der Stau in irrationalen Gewaltausbrüchen entlädt. Das mag sich auf der Leinwand in einem prächtigen Inferno äußern, aber den meisten Superhelden (und Halbstarke) geht es wie Peter Parker: Sie leiden stumm an ihrer Sprachlosigkeit.

Bis an Grenzen – und darüber hinaus

In dieser Einsamkeit, die über weite Strecken nicht gesucht, sondern erlitten ist, beginnen dann allerdings Werte zu strahlen, die man im alltäglichen Beziehungsgeflecht oft vergisst oder

deuten und welche Sehnsüchte damit verbunden sind.

In ihrem Kampf für Gerechtigkeit und Wahrheit stehen Superhelden stellvertretend für eine jugendliche Aufbruchstimmung, für den naiven aber auch unverbrauchten Glauben daran, dass dieser Planet ein besserer Planet sein könnte. Dafür gehen Superhelden bis an die Grenzen und darüber hinaus. „Bis zur Unendlichkeit und noch viel weiter“, wie es Buzz Lightyear in „Toy Story“ bei jeder Gelegenheit in die Runde schmettert. Spätestens dort werden wir aber zwangsläufig auch Einsamkeit ertragen und gestalten müssen.

Einsamkeit im Kino? – Ja – und doch eigentlich ein Ding der Unmöglichkeit. Selbst aus dem einsamsten Einpersonstück wird zumindest Zweisamkeit, weil ohne Zuschauer kein Kino entsteht. Kino ist wie die Kirche ein Ort der Gemeinschaft.

Ene, mene, muh ...



„Belästigt Sie dieser Mann?“ – „Klar tut er das, er ist mein Vater!“

Die Umstände sind tragisch: Phil hat seine Arbeit verloren, sieht keine Möglichkeit, den Schuldenberg abzutragen, und wurde von seiner Frau mitsamt den Kindern verlassen. In dieser aussichtslos scheinenden Situation will er sich das Leben nehmen, landet aber nur leicht verletzt in der Klinik, wo bereits sein Vater Danny liegt, weil seine Lunge nach jahrzehntelanger Arbeit im Bergwerk mit Kohlestaub gefüllt ist. Als dieser seinem Sohn eindringlich zuredet, fragt eine Krankenschwester besorgt: „Belästigt Sie dieser Mann? – „Klar tut er das, er ist mein Vater!“ Eine tragische Situation offenbart unvermittelt ihre komische Seite.

Solche Szenen gehören zu den grossen Stärken des britischen Kinos. Die Sozialkomödie hat hier eine lange Tradition. Immer wieder gelingt es britischen Filmen, sich für soziale Anliegen unterhaltsam und witzig einzusetzen. Sie haben begriffen, dass man etwas ganz ernst meinen und doch humorvoll darüber reden kann, dass Ernst eine Frage des Inhalts und Witz eine Frage der Form ist. Auch „Brassed Off“, aus dem die beschriebene Szene stammt, gehört zu diesen unscheinbaren Filmwundern des britischen Kinos.

In Grimley, Yorkshire, kämpfen die Arbeiter des Kohlebergwerks um ihr wirtschaftliches Überleben. Die Zeche soll geschlossen werden, wodurch eine ganze Stadt zur blutleeren Kulisse degradiert würde, zu einer Scheinstadt ohne pulsierendes Leben. Als wären das nicht Sorgen genug, kämpfen einige der Kumpels noch an einer anderen Front. Mit ihrer Brassband wollen sie den nationalen Wettbewerb gewinnen – die Schlussrunde in der Royal Albert Hall in London ist deshalb ihr grosses Ziel. Wer die Bedeutung der Brassmusik in England kennt, ahnt, dass sich auch dahinter ein fast schon existenzieller Kampf verbirgt.

Sind diese Männer in Uniform auf der Flucht? Im Gegenteil, die Mitglieder einer englischen Blaskapelle eilen ihrem Dirigenten zu Hilfe, der zusammengebrochen ist – sie sind solidarisch, nicht nur, weil sie wollen, sondern auch, weil sie nicht anders können.

Allerdings lässt die Begeisterung für den musikalischen Wettkampf stetig nach, je enger es im Wirtschaftskampf wird. Hat es überhaupt noch einen Sinn, für die Musik alles zu geben, wenn auf der anderen Seite das Nichts droht. Rita, die unermüdlich Kundgebungen der Bergwerksfrauen organisiert, und Harry, der in der Kapelle das Euphonium bläst, treffen sich nur noch im Vorgarten ihres Arbeiterhäuschens, beim „Schichtwechsel“ gewissermassen – zwei getrennte Welten, wo die eine für das Lebensnotwendige kämpft, während der andere alles für das Unnötige gibt.

Darf man in Krisensituationen noch Zeit und Energie an das Unterhaltsame, an das Vergnügen, an das Unnötige verschwenden? Darf man in Zeiten der Tragödie noch lachen? So lautet nicht nur in Grimley die Frage, und „Brassed Off“ gibt darauf eine klare Antwort: Man darf nicht nur, man muss! Weil sich die Würde des Menschen nicht nur über seine Arbeit ergibt, weil die Solidarität, welche die Brassband am Leben erhält, unteilbar ist. Das Leben ist kein Auszählreim, in dem sich fein säuberlich das Wichtige vom Unwichtigen trennen lässt.

In „Brassed Off“ wird die Band zum Symbol für die Vitalität der Gemeinschaft. Genau so wie das Dorfleben Schulen, Kirchen und die Poststelle braucht. An unzähligen Orten in der Schweiz hat man es feststellen können: Nimmt man einem Dorf die Schule, die Kirche oder die Poststelle, dann nimmt man ihm auch ein Stück Lebenskraft. Natürlich sind diese Institutionen nicht die Ursache für die Krise, aber sie sind ein ernst zu nehmendes Symptom. Wenn es an diese zentralen Lebensadern geht, dann liegt der Patient meist bereits im Koma.

„Brassed Off“ zeigt eindrücklich, dass sich der Alltag nicht vom Vergnügen trennen lässt und dass man sich Solidarität nicht für die wichtigen Momente im Leben aufheben kann. Dass man sämtliche Kämpfe gewinnen wird, wenn man nur fest genug zusammenhält, das bleibt zwar auch in „Brassed Off“ eine Illusion, aber immerhin gelingt es den Kumpels, ihre Würde zu bewahren, und die werden sie nach der Royal Albert Hall bitter brauchen.

„Belästigt Sie dieser Mann?“ – „Klar tut er das, er ist mein Vater!“ Das löst nicht nur ein erlösendes Schmunzeln aus, es verbirgt sich darin auch eine tiefe Wahrheit. Solidarität – oder sagen wir es deutsch und schön: „Nächstenliebe“ – ist anstrengend, stört uns in unserer Ruhe und manchmal auch in unserem Selbstmitleid. Der starrköpfige Vater, der nichts als seine Musik im Kopf hat, trägt tatsächlich Mitschuld an der Misere des Sohnes. Aber wer sich einmal Solidarität geschworen hat, wer wirklich liebt, der kann gar nicht anders, als sich belästigen zu lassen.

Thomas Binotto

„Brassed Off“
Grossbritannien 1996
Regie: Mark Herman
Besetzung: Ewan McGregor, Tara Fitzgerald, Pete Postlethwaite ...
Länge: 107 Minuten
Erhältlich als DVD und VHS
www.medienladen.ch, Tel. 01 299 33 81

Die Guten ins Töpfchen, die Bösen ...



Manchmal träumen wir davon, mit Gleichgesinnten auszuziehen, die Welt wieder in Ordnung zu bringen und dabei noch ein grossartiges Abenteuer zu erleben.

Ein Zauberer, vier Hobbits, zwei Menschen, ein Elb und ein Zwerg machen sich auf den Weg, um Sauron, das Böse schlechthin, in seinem Innersten zu treffen. Im Schicksalsberg von Mittelerde muss zerstört werden, was dort einst in schlechter Absicht geschmiedet wurde, „ein Ring, sie zu knechten – sie alle zu finden. Ins Dunkel zu treiben und ewig zu binden.“

Das ist die Grundidee von „Herr der Ringe“, jenem Kultbuch, das J. R. R. Tolkien 1954/55 veröffentlicht hat, und das derzeit in der Verfilmung von Peter Jackson für volle Kinosäle sorgt.

Den Inhalt dieses Epos hier auch nur annähernd wiederzugeben, ist ein Ding der Unmöglichkeit: Es umfasst 1200 Seiten und eine bis ins Detail ausgestaltete Fantasiewelt. Auch die Verfilmung ist dementsprechend ambitioniert: Ein bislang für unverfilmbar gehaltenes Buch soll überzeugend für die Leinwand adaptiert werden, drei Filme werden es schliesslich Ende 2003 sein, mit einer Laufzeit von gegen neun Stunden. Sehen kann man davon im Moment den ersten Teil: „Die Gefährten“.

Einmal abgesehen davon, dass es Jackson tatsächlich gelungen ist, die weiterverästelte Vorlage in faszinierende und gewaltige Bilder umzusetzen; abgesehen davon, dass er damit neue Massstäbe für das fantastische Kino setzt und auch abgesehen davon, dass solche Filme Geschmacks- und wohl eher Männersache sind – der Erfolg von Buch und Film wirft unter anderem auch die Frage auf, weshalb „Herr der Ringe“ ausgerechnet jetzt, bald fünfzig Jahre nach seinem erstmaligen Erscheinen, wieder Millionen von Menschen in seinen Bann zieht.

Eine mögliche Begründung hat die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ bereits vor zwei Jahren gefunden. Sie überschrieb damals, am 2. Dezember 1999, einen Bericht über die Ausschreitungen beim Welthandels Gipfel in Seattle mit „Die WTO ist fast ein Monster“. Damit fand sie ein treffendes Bild für jene diffusen Ängste, die viele Menschen angesichts der so genannten Globalisierung verunsichern, ein Bild, das nicht

zufällig aus jener Sagenwelt stammt, von der auch „Herr der Ringe“ durchdrungen ist. Das Weltgeflecht wird zunehmend undurchsichtiger, und die Erklärungen der Wirtschaftsfachleute über Booms und Baissen klingen mehr nach Sterndeuterei als nach Analyse. Die Globalisierung – ein Monster ohne feste Gestalt.

Und spätestens seit dem 11. September 2001 wissen wir, dass dieses Monster nicht nur ein Schmusebär ist. Die Globalisierung birgt nicht nur unbegrenzte Chancen – auch die Risiken sind ins schier Unermessliche gewachsen. Nun haben wir neben der globalen Wirtschaft auch den globalen Terrorismus. Und fast ist man versucht, nostalgisch an den Eisernen Vorhang zurückzudenken, der so eindeutig zwischen Gut und Böse trennte.

Die Zeiten des Kalten Krieges wünscht sich niemand zurück, aber es reicht manchmal schon, sich in eine imaginäre Welt zu flüchten, die zwar auf den ersten Blick viel gefährlicher und undurchsichtiger als die unsere scheint, wo bei näherem Hinsehen aber doch beruhigende Eindeutigkeit herrscht. Eine Märchenwelt, in der die Guten ins Töpfchen gehören und die Bösen in den Höllenschlund, und wo sich – noch entscheidender – die Guten eindeutig von den Bösen unterscheiden.

Genau dieses Bedürfnis befriedigt „Herr der Ringe“ in höchstem Masse. Fernab von mühsamen und nicht selten unlösbaren Alltagsproblemen, wird hier der Kampf gegen das Böse gleichzeitig reduziert und gesteigert. Reduziert, weil es nur eine einzige, klar definierte Aufgabe zu erledigen gilt: Zerstöre den Ring und alles wird gut. Gesteigert, weil es um nichts weniger als um die Rettung der Welt geht.

Erst recht dankbar nimmt man als hilfloser Kleinbürger wahr, dass der Retter dieses Universums einer wie du und ich ist. An Frodo ist nichts, aber auch gar nichts Beson-

deres, ausser dem Willen, sich für das Heil der Welt zu opfern.

Solche Anklänge an den Opfertod Christi sind sicher nicht zufällig. Tolkien, der tiefgläubige Katholik, hat zwar immer heftig bestritten, für sein Werk aus biblischen und christlichen Quellen geschöpft zu haben – getan hat er es natürlich dennoch in reichem Masse.

War das ungehörig oder gar blasphemisch? Soll man die massenhaft stattfindende Kinoflücht in eine bessere böse Welt ablehnen? Nein, denn solche Flüchten sind geradezu notwendig. Je komplizierter und undurchsichtiger die Welt wird, desto notwendiger sind Momente, in denen sich all diese Komplexität auf die letzten, alles entscheidenden und kristallklaren Fragen reduziert: Bist du gut oder böse? Und bereit, dich für das Gute zu opfern?

Wir brauchen von Zeit zu Zeit die wohlthuende Illusion, dass man das Leben meistern kann, indem man wie Aschenputtel die Linsen von der Asche trennt.

Entscheidend bleibt allerdings, ob wir nach diesen kleinen Flüchten mit wachen Sinnen in die komplexe Banalität des Alltags zurückkehren. Frodo sagt einmal: „Ich werde den Ring nehmen, obwohl ich den Weg nicht kenne.“ Aus dem Mittelerde der Leinwand in unsere reale Welt zurückkehrt, heisst es: „Ich werde mich dem Leben stellen, obwohl ich die Antworten auf meine Fragen nicht kenne.“

Thomas Binotto

„The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring“

USA 2000

Regie: Peter Jackson

Besetzung: Elijah Wood, Ian McKellen, Liv Tyler, Vicco Mortensen, Cate Blanchett, Christopher Lee ...

Derzeit in unseren Kinos.

Das 11. Gebot: Du sollst keine Jesusfilme machen

Von Thomas Binotto

Der deutsche Autor Hans Conrad Zander hat das beliebte Schlagwort «Jesus ja - Kirche nein» abgeändert in: «Kirche ja -- Jesus nein!» -- Nach dem Genuss von fast jedem Jesusfilm pflichte ich ihm aus tiefstem Herzen bei. «Du sollst keine Jesusfilme machen», so lautet deshalb von nun an das 11. Gebot -- und ich bin sein Prophet. Weil aber heutzutage göttliche Autorität allein nicht mehr ausreicht, sehe ich mich gezwungen, dieses Gebot nicht nur zu verkünden, sondern auch zu begründen. Ich werde die Gelegenheit benutzen, um im gleichen Atemzug -- in guter theologischer Tradition -- auf ein paar Hintertürchen hinzuweisen, die uns dieses Gebot offen lässt.

Subgebot Nr. 1:

Du sollst keine Jesusfilme machen, weil das absolut Gute absolut langweilig ist

Grund für die gepflegte Langeweile, welche die meisten Jesusfilme verbreiten, ist zunächst einmal ein dramaturgisches Dilemma: Jesus ist -- wenigstens für einen glaubwürdigen Filmhelden -- schlicht zu gut. Im klassischen Jesusfilm ist der Kampf mit dem Bösen längst ausgefochten. Und weil auch das Ende allseits bekannt ist, sind selbst in dieser Beziehung enge Grenzen gesetzt. Die Versuchung Jesu durch den Teufel, sie verkümmert geradezu zum Scheingefecht.

Mit Jesus tut sich die Filmkunst ähnlich schwer wie mit dem Paradies -- das absolut Gute und die absolute Glückseligkeit lassen sich nicht darstellen, und wenn man es dennoch versucht, dann wird es unweigerlich kitschig, banal und lächerlich. Das hat im übrigen bereits Dante erkannt und zugegeben, dass die Darstellung der Hölle viel leichter sei, als die des Himmels.

Subgebot Nr. 2:

Du sollst keine Jesusfilme machen, weil Matthäus nicht Charles Dickens ist und da Vinci unfehlbar

Die Evangelien bieten zwar einen starken Plot, aber die Story ist voller Löcher, Details erfährt man kaum, und die psychologische

Motivation bleibt erst recht im Dunkeln. Mit Charles Dickens als Redaktor wäre das alles ganz anders gekommen. Er beschreibt Handlungen, Figuren und Motivationen derart detailversessen, dass man eigentlich nur noch hingehen und nach dieser Vorlage filmen muss.

Apropos Löcher in der Story: Man könnte meinen, dass gerade damit mehr Freiheiten für unterschiedliche Interpretation blieben. Weit gefehlt! Was die Bibel angeht, so sind die Erwartungen noch rigoroser als bei Literaturverfilmungen. Polemisch ausgedrückt: Im Laufe der Jahrhunderte haben es die Christen geschafft, aus einem Minimum an Quellen ein Maximum an Gewissheit herauszuholen. Für Spekulationen bleibt da kein Platz mehr.

Am ehesten genügt man deshalb dem unfehlbaren Geschmack des Publikums, wenn man sich eng an die christliche Ikonographie hält. So wie da Vinci das Abendmahl gemalt hat, so muss es gewesen sein, und deshalb rüttelt daran auch Hollywood nicht.

Subgebot Nr. 3:

Du sollst keine Jesusfilme machen, weil du gezwungen sein könntest, Jesus zu zeigen

Damals, als ich den Religionsunterricht besucht habe, bestand kaum eine Möglichkeit, dem Jesusfilm von Franco Zeffirelli zu entrinnen. Aber dieser wasserstoff-blauäugige, sanft-fanatische, aseptisch-asketische Jesus war mir schlicht zuwider und meine Antipathie wuchs von Wunder zu Wunder.

Und doch habe ich diesem Kinoschock eine tiefe Einsicht zu verdanken: Jesus wird im Film wie in keinem anderen Medium zu einer lebendigen Figur, zu einem Menschen, der mir sympathisch ist oder eben auch nicht. Dadurch wird spürbar, was es bedeutet, wenn plötzlich ein Verwandter, ein Nachbar, ein Freund aufsteht und behauptet, er sei der Messias. Und so ist es ganz sicher ein Glück, dass es zu Jesu Zeiten noch keine Videokameras gab; man stelle sich vor: «Das

Leben Jesu» -- Ein Dogmafilm seines Jüngers Johannes.

Weshalb mühen sich dennoch immer wieder Filmemacher mit Jesus ab, wo das Resultat doch eh nur misslungene und langweilige Filme sein können? Wegen der Hintertürchen, die uns das 11. Gebot offen lässt!

Hintertür Nr. 1:

Jesusfilme werden spannend, wenn man sich am Evangelium vergreift

Als Martin Scorsese «The Last Temptation of Christ» drehte, stand für ihn die Frage «Was wäre, wenn...» im Zentrum. Was wäre, wenn Jesus nur Mensch gewesen wäre, wenn er der Versuchung nachgegeben, wenn Ostern nicht stattgefunden hätte? Scorsese wagte einen Blick auf den «unfertigen», den vor-österlichen Jesus zu werfen -- und erntete dafür heftigste Schimpftiraden empörter Christen, die in ihrer Glaubenserstarrtheit nicht begriffen, dass sie Zeuge eines höchst ernsthaften Glaubensexperimentes wurden. In «The Life of Brian» stiess den frommen Kritikern die Bergpredigtszene besonders sauer auf, ausgerechnet eine der tiefstnigsten Szenen des Films. Gerade die Christen von heute befinden sich nämlich in der gleichen Lage wie die Zuhörer auf den billigen Plätzen und ringen genauso um das Verständnis dessen, was Jesus wohl gemeint hat.

Das jüngste Beispiel eines unbotmässigen Jesusfilms läuft jetzt im Kino an. Und auch «Dogma» enthält, neben Kalauern, geschmacklichen Entgleisungen und Längen mit einigen treffsicheren satirischen Spitzen. (Vgl. Kritik in dieser Ausgabe)

Hintertür Nr. 2:

Jesusfilme werden spannend, wenn man den «anderen» Jesus zeigt

«Jésus de Montréal» wurde im Gegensatz zum fast gleichzeitig entstandenen Scorsese-Film mit einhelliger Begeisterung gefeiert. Einer der Hauptgründe liegt sicher darin, dass Arcand seine Jesusinterpretation nicht an Jesus selbst, sondern an einem «anderen» Jesus, einem Stellvertreter festgemacht hat. Jesus selbst wurde nicht in Frage gestellt, und damit war sein Film selbst für Fundamentalisten geniessbar.

Was den Skandalfilmen bei ihrem Frontalangriff auf's Haupttor nur selten gelingt, transportieren diese Filme durch die Hintertür und unterwandern damit unsere Voreingenommenheit mit List -- beispielsweise in der subtilsten Umkehrung aller Jesusgeschichten -- im «Nazarin» von Luis Buñuel.

Hintertür Nr. 3:

Jesusfilme werden spannend, wenn Jesus nicht auftritt

Ausgerechnet in «Ben Hur» ist eines der eindrücklichsten Jesusporträts gelungen. Mehrmals kreuzen sich die Wege von Ben Hur und Jesus, aber nie kriegt man das Gesicht des Messias zu sehen -- ein Jesusporträt, aufgezeichnet in seiner Wirkung.

Man mag einwenden, dass Filme, in denen Jesus selbst nicht auftritt, eigentlich keine Jesusfilme mehr seien. Wenn man jedoch die Präsenz Jesu nicht auf seine bildhafte Anwesenheit reduziert, dann gehören gerade sie zu den eindrücklichsten der Gattung. Gerade in diesen «indirekten» Jesusfilmen zeigt sich, dass man einem Thema oft näher kommt, wenn man es nicht 1:1 abzubilden versucht. Je realistischer und bibeltreuer ein Jesusfilm dagegen zu sein versucht, desto heftiger muss er scheitern.

Dank der Hintertürchen gibt es sie also doch, die spannenden und sehenswerten Jesusfilme. Allerdings, wer ein treuer Anhänger da Vincis ist, der wird damit rechnen müssen, hin und wieder in seinem Glauben an seine wahren Bilder erschüttert zu werden. Aber wenn Filme aufregend und intelligent gegen das 11. Gebot verstossen, dann habe selbst ich, als sein Prophet, meine Freude daran.

Kino – Fenster in andere Dimensionen

VON THOMAS BINOTTO (publiziert in filmbulletin 9/2008)

„Ein wirklich Gebildeter...liest ein gutes, ernstes Buch über Geschichte, die Reisebeschreibung eines bedeutenden Weltreisenden, die Denkwürdigkeiten eines grossen Mannes; oder auch ein Gedicht oder einen ernststen Roman, in dem Lebensschicksale und Seelenkämpfe der Wirklichkeit getreu geschildert sind. Oder er setzt sich mit ein, zwei guten Freunden zusammen, und sie sprechen über die ernststen Fragen der Zeit und des Lebens. Oder er sitzt mit den Seinigen in der Familie zusammen, und er ist ganz still und unauffällig der Lehrmeister der Seinigen, lehrt sie die Welt oder das Leben kennen und richtig verstehen. Von Zeit zu Zeit geht er auch in eine öffentliche Veranstaltung, ins Theater, ins Konzert, aber niemals dahin, wo man ‚Vergnügen fürs Volk‘ feilbietet, wo ein Phonograph schreit, oder wo man Schundfilme herunterlaufen lässt.“

Mit diesen Worten richtete sich Anton Heinen eindringlich mahnend an die katholische und weibliche Jugend – 1915 war das.

Darüber kann man heutzutage schmunzeln oder sich erhaben fühlen. Aber im Grunde hat sich in den vergangenen 90 Jahren gar nicht viel verändert. Noch immer gilt der Kinobesuch – zumal in deutschsprachigen Landen – als billiges Vergnügen, wo man konsumiert und sich berieseln lässt, wenn man gerade nichts Gescheiteres zu tun hat, wo man – wieder ein Zitat von Heinen – „in einem dunklen Theater sitzt, während die geistigen, physischen und oft auch geistlichen Fähigkeiten herabgesetzt sind.“

Wie ist das eigentlich in der hohen Kultur? Beteiligen sich Opernbesucher aktiv am Geschehen auf der Bühne? Sind Theaterbesuche ausschliesslich Mittel zur Hebung des Bildungsniveaus? Und lesen wir Bücher aus allen möglichen noblen Gründen, aber nur ja nicht, um uns zu unterhalten?

Es gibt nicht nur Anton Heinen, der vor dem Bildungszerfall im Kino warnt. Ein anderer Katholik hat geschrieben:

„Ohne Zweifel hat unter den Unterhaltungen der neueren Zeit das Kino in den letzten Jahren sich einen Platz von universaler Bedeutung erobert. [...] Der Film braucht nicht ein blosses Vergnügen zu sein, er braucht nicht nur nichtige und müssige Stunden auszufüllen, er kann und muss mit seinem positiven Wirkungen Bildungsmittel werden und positiv zum Guten führen.“

Das klingt schon bedeutend positiver. Es ist ein Zitat aus der 1936 veröffentlichten Enzyklika „Vigilanti cura“ von Papst Pius XI. Dieses Schreiben war so etwas wie die offizielle Initialzündung zur kirchlichen Filmarbeit. Zwar warnt der Papst auch hier vor „den üblen Wirkungen unmoralischer Filme“, er anerkennt aber gleichzeitig „den Wert des Unterhaltungsfilms“ und fordert die intensive Auseinandersetzung mit der neuen Kunstform, obwohl auch er in erster Linie den Kampf gegen Schund und Unmoral auf seine Fahnen schreibt. Das Wort „Kreuzzug“ taucht in seiner Enzyklika verdächtig oft auf und auch die „Legion of Decency“, von der noch die Rede sein wird.

Aber immerhin, „Vigilanti cura“ führte in vielen Ländern zur Einrichtung von katholischen Filmbüros und Filmzeitschriften. Vorangegangen war 1928 bereits die Gründung der OCIC, der „Organisation catholique internationale du cinéma“. In der Schweiz wurde 1947 das katholische Filmbüro, heute "Katholischer Mediendienst" und bereits 1941 die Zeitschrift „Filmberater“ gegründet, die ab 1972 als ökumenisches Magazin „Zoom - Zeitschrift für Film“ weitergeführt wurde und 2001 leider ziemlich sang-, klang- und stillos untergegangen ist.

Aus der „Katholischen Jungmannschaft“ heraus entstand 1952 der „Katholische Filmkreis Zürich“, dem in seinen besten Zeiten während den 60er Jahren über hundert höchst aktive Mitglieder angehörten. Er organisierte Filmvorführungen, wertvoller Filme versteht sich, mit denen er in seinen besten Zeiten die grössten Kinos der Stadt Zürich füllte. Die 60er Jahre waren ohnehin ein Jahrzehnt der Filmdebatten, in denen so viel und so breit über das Kino und neue Filme diskutiert wurde, wie vielleicht nie zuvor und danach. In katholischen Kreisen trug zudem zweifellos die Aufbruchstimmung rund um das II. Vatikanische Konzil zur Kinobegeisterung bei. Die Kirche wollte sich zur Welt hin öffnen und eines der Fenster, durch das man dieser Welt auf die Spur kommen konnte, war das Kino.

Den Katholischen Filmkreis gibt es nur noch auf Papier, aber die von ihm gegründete Zeitschrift, die erstmals im Januar 1959 erschien, existiert nach wie vor: Das „filmbulletin“ ist inzwischen die einzige von der Filmindustrie unabhängige Filmzeitschrift in der deutschsprachigen Schweiz.

Nochmals zurück zu Pius XI. und seiner Enzyklika. Deren Warnung vor verwerflichen Filmen hat die katholische Filmarbeit lange geprägt. „Dogmatical correctness“ war angesagt, oder überspitzt formuliert: Filme, die sich treu an den Katechismus hielten, waren empfehlenswert, alle anderen zumindest suspekt. Das ist allerdings nur eine Seite der Medaille, denn glücklicherweise zeigte die Initiative des Papstes auch unbeabsichtigte Nebenwirkungen. Aus der kirchlichen Filmarbeit heraus wuchsen immer mehr Filmfachleute, die nicht als Inspektoren sondern als Entdecker durch die Kinosäle zogen. Der Vollständigkeitswahn, von dem sie beseelt waren, nahm zwar auch absurde Züge an, wenn beispielsweise jeder Sexfilm gesehen und beurteilt werden musste, obwohl er doch für das „Wir raten ab“ prädestiniert war. Aber je weiter der Horizont gespannt wurde, desto deutlicher nahm man wahr, dass auch ausserhalb der kirchlichen Rechtgläubigkeit „Regisseure guten Willens“ am Werk waren. Heute noch sichtbare Früchte dieser nachhaltigen Entwicklung sind die zahlreichen kirchlichen – inzwischen oekumenischen – Jurys an den grossen Filmfestivals von Cannes, Berlin und Venedig, aber auch an vielen mittleren und kleinen wie Locarno, Leipzig oder Freiburg i. Ue. Und nicht zu vergessen das „Lexikon des Internationalen Films“, das aus den Kurzkritiken von „Filmdienst“ gespiesen wird und heute mit über 54'000 besprochenen Filmen nicht nur das umfangreichste sondern auch das zuverlässigste Filmlexikon deutscher Sprache ist – ein Standardwerk auf das die katholische Filmarbeit zu Recht stolz ist.

Wollte man dieser Haltung dem Kino gegenüber in der Deutschschweiz einen Namen geben, dann müssten es mindestens drei sein: Ambros Eichenberger, Franz Ulrich und Walter Vian.

Ambros Eichenberger (1929-2006), weit gereister Dominikanerpater, war von 1972-1994 Leiter des Filmbüros, das ab 1991 als Katholischer Mediendienst neu und breiter ausgerichtet wurde. Eichenberger verknüpfte seine Leidenschaft für den Film mit dem Engagement für die Länder des Südens. Ganz folgerichtig öffnete er deshalb auch den Blick der Cineasten für Filmproduktionen aus Afrika, Asien und Lateinamerika – und zwar nicht nur für Katholiken.

Das Internationale Filmfestival in Freiburg i. Ue. ist bis heute Ausdruck dieser Öffnung, die aus kirchlichen Kreisen angestossen wurde. 1980 organisierten die wichtigsten Schweizer Hilfswerke in der Westschweiz Wandervorführung mit Filmen aus den Ländern des Südens. Nach dem anhaltenden Erfolg dieser Initiative wurde daraus ab 1986 in Freiburg i. Ue. ein Festival mit internationaler Ausstrahlung. Vielsagendes Detail: Die Filme schafften dank kirchlichem Engagement den Sprung aus den Pfarrsälen in die Kinosäle.

Franz Ulrich war von 1966 bis 1999 Redaktor des katholischen „Filmberaters“, der ab 1973 als oekumenische Filmzeitschrift „Zoom“ weitergeführt wurde. Seine Arbeit und sein Selbstverständnis als Redaktor aber auch als Kursleiter in der Filmbildung, war geprägt vom II. Vatikanischen Konzil und der Synode 72. Vor diesem Hintergrund ist er

als Filmkritiker mit dem Kino in einen fruchtbaren gegenseitigen Dialog getreten. Und er hat jenes Fenster in andere Dimensionen, das sich im Kino immer wieder öffnet, beschreiben und vermitteln können. Nicht zuletzt hat er im „Zoom“ den filmpublizistischen Nachwuchs gefördert, der sich dann in der gesamten Medienlandschaft ausgebreitet hat. Das alles hätte man einem katholischen Laien, so muss man annehmen, vor dem Konzil nicht zugetraut. Bis dahin war auch die Filmarbeit fest in Priesterhand.

Walter Vian schliesslich wurde vor mehr als vierzig Jahren von einem Kollegen, der in den in Winterthur eine Sektion des Katholischen Filmkreis aufgebaut hatte, als Stellvertretung während des Militärdienstes angefragt. Der Aushilfsjob blieb an Vian hängen. Und 1968 suchte man für das Mitteilungsblatt des Filmkreises einen neuen Redaktor. Das Heft hiess damals bereits „filmbulletin“, aber eine Filmzeitschrift war es nur in Ansätzen. Bei einer Tasse Kaffee stellte sich Vian „wenn sich sonst niemand meldet“ zur Verfügung. „Dann habe ich mir die Erklärungen meines Vorgängers angehört und alles anders gemacht. Ich hatte ein eigenes Konzept im Kopf, wollte ein richtiges Titelblatt, ein ganzseitiges Inhaltsverzeichnis, mehr Bilder im Heft. Meine zweite Nummer war schon doppelt so dick wie die erste, und die dritte noch dicker. Nach zwei, drei Jahren musste man einen Einzahlungsschein für freiwillige Beiträge beilegen, weil die Kosten aus dem Ruder liefen.“ Dieser wirtschaftlichen Gratwanderung blieb das „filmbulletin“ bis heute treu. Aber auch dem unbedingten Anspruch von einst. Und ist damit ein Urgestein deutschsprachiger Filmkritik und -publizistik geworden.

Auch Ausnahmegestalten wie Ambros Eichenberger, Franz Ulrich und Walter Vian dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Beziehung Kino und Kirche ein ewiges Auf und Ab ist. Jedes Jahrzehnt hat mindestens einen Skandalfilm, gegen den Kirchenobere Sturm gelaufen sind. Sei es „Das Schweigen“ von Ingmar Bergman, „Das Gespenst“ von Herbert Achternbuch, „Die letzte Versuchung Christi“ von Martin Scorsese oder „Je vous salue, Marie“ von Jean Luc Godard. Allerdings, spätestens seit den 60er Jahren konnte die Kirchenleitung nicht damit rechnen, dass ihr die katholischen Filmkritik blind folgte. Diese sahen inzwischen nicht nur das Kino mit den Augen des Gläubigen, sondern auch den Glauben mit den Augen des Kinos. Um die Einschätzung von Ingmar Bergmans „Das Schweigen“ entbrannte 1963 innerkirchlich ein heftiger Disput. 1968 wurde beim Filmfestival Venedig „Teorema – Geometrie der Liebe“ von der katholischen Jury ausgezeichnet, was massive Schelte aus der Kirchenführung und einen Skandal auslöste. Ausgerechnet die katholische Filmkritik war zur Verteidigerin der künstlerischen Freiheit im Kino geworden.

Dafür würde sie die bereits erwähnte „Legion of Decency“ wahrscheinlich kollektiv im Grabe umdrehen. Sie wurde nämlich 1933 von den katholischen Bischöfen der USA mit dem erklärten Ziel gegründet, den so genannten Hays Code durchzusetzen. In diesem Code wurde seit 1930 minutiös geregelt, was auf der Leinwand nicht gezeigt werden durfte – keine unanständige Gewalt und schon gar keinen unanständigen Sex – den noch heute wichtigsten Faktoren, wenn es um Altersfreigaben geht. Die „Legion of Decency“ war in ihren mächtigsten Zeiten derart einflussreich, dass bereits die Androhung eines Boykotts einen Film finanziell erledigen konnte. Bis in die fünfziger Jahre hinein war die „Legion of Decency“ in den USA eine filmpolitische Macht und wurde in anderen Ländern kopiert.

In Deutschland ermahnte 1951 die Bischofskonferenz in einem Hirtenbrief ihre Schäfchen: „Besucht keinen Film von dem der kirchliche Filmdienst erklärt, dass von ihm „abzuraten“ oder dass er „abzulehnen“ sei. Ihr wisst nicht, ob ein solcher Film für Euch nicht nächste Gelegenheit zur Sünde sein wird.“ Der Hays Code wurde übrigens erst 1967 offiziell abgeschafft, nachdem sich im Streit um Mike Nichols Film „Wer hat Angst vor Virginia Wolf?“ herausgestellt hatte, dass er nicht mehr durchsetzbar war. Fast ist man versucht zu sagen, zum Glück gab es diesen Code so lange, denn er hat einige der unvergesslichsten, vor Erotik nur so knisternden Szenen der Filmgeschichte provoziert.

In den 50er Jahren geschah in Frankreich etwas, was auch die katholische Filmarbeit wesentlich beeinflussen sollte. Junge Filmkritiker machten sich daran, unsere Seh- und Denkgewohnheiten herauszufordern und die schöne Sortierung in gediegene und unterhaltsame Filme durcheinander zu bringen. Als herausragendes Beispiel für ihre überraschende Art, Filme und deren Regisseure zu sehen – die sie als erste „Autoren“ nannten –, sei stellvertretend die „Entdeckung“ Alfred Hitchcocks genannt. Nun war Hitchcock damals beileibe kein Unbekannter, er war einer der erfolgreichsten Regisseure überhaupt, aber Eric Rohmer, Claude Chabrol und François Truffaut haben in seinen Unterhaltungsfilmen mehr als nur Spannung und Kintopp gesehen, sie haben ihn mit intellektueller Brillanz zu ihrem Schutzheiligen erklärt. Ausgerechnet die jungen Wilden des französischen Kinos waren es, die beim Meister der Spannung ein fast schon obsessives Faible für religiöse Dimensionen und Konflikte entdeckten, denen auffiel, dass er im Grunde immer Schuld und Sühne verfilmte, und dass Hitchcock deshalb nichts anders als ein genuin katholischer Regisseur sein konnte. (Katholisch und sogar praktizierend war Hitchcock übrigens in der Tat.)

Dieser neue Blick, den sie – vor allem in den legendären „Cahiers de Cinéma“ pflegten, ist ebenso revolutionär wie die Filme, die sie dann in der „Nouvelle Vague“ selbst gedreht haben. Filmkritiker – sofern sie sich nicht als verlängerter Arm der PR verstehen – schreiben seither über Filme anders.

Für die katholische Filmkritik aufschlussreich ist unter anderem ein Rollentausch, der sich in ihren Essays und Filmkritiken abzeichnet. War die Kirche bislang vor allem erpicht darauf, in Filmen ihren Moralkodex bestätigt und angewendet zu sehen, entdeckten plötzlich Intellektuelle die Religion im Film. Der französische Philosoph Elie Faure schrieb 1963: „Durch den musikalischen Charakter seines Rhythmus und durch den eindrucksvollen Gleichklang der Empfindungen, den er erfordert, kann ein schöner Film schliesslich mit der Zeremonie der Messe verglichen werden, so wie er durch die Universalität der Empfindungen, die er weckt, und der Gefühle, die er bewegt, dem ‚Mysterium‘ angenähert werden kann, das den Dom mit einem Gewühl von Menschen füllte, die aus allen Winkeln der Stadt und der Umgebung zusammengekommen waren.“ Und der Filmtheoretiker Georg Sessler erkannte 1993: „Im Kern eines jeden Unterhaltungsfilms steckt eine religiöse oder magische Erzählung.“

Wer das einmal entdeckt hat, der wird als Katholik im Kino zum Grenzüberschreiter aus Leidenschaft. Er kann sogar James Bond und Liturgie zusammenbringen. Er wird entdecken, dass Filmschaffende verschiedenster weltanschaulicher Couleur gibt, die auf ihre Weise für Werte eintreten, die wir aus unserer Sicht „christlich“ nennen. Er wird Gott an Orten begegnen, an denen er ihn nicht erwartet hätte.

Das Kino kann gläubige Christen vor ein Fenster stellen und ihnen vor Augen führen, dass das, was „da Draussen“ geschieht nicht per se das Treiben der „schlechten Welt“ ist. Das Kino vermag immer noch die kirchliche Komfortzone aufzubrechen. Zu den Schutzheiligen eines solchen Kinos ohne „Lizenz zur Kirchlichkeit“ gehören aus neuerer Zeit: Ken Loach und Mike Leigh aus England, Luc und Jean-Pierre Dardenne aus Belgien, Jean-Pierre Jeunet aus Frankreich, John Sayles und Martin Scorsese aus den USA oder Andreas Dresen aus Deutschland.

Sie ermöglichen ein paradoxes Erlebnis: Wenn Gläubige im Kino ihre kirchlich-religiösen Schutzbezirke verlassen, kehren sie häufig erst recht nach Hause zurück. Beispielsweise beim oft gekrönten König kirchlicher Festivaljurys Ken Loach. Er ist ein Paradebeispiel dafür, dass man gewisse Erkenntnisse auch auf den Kopf stellen darf: Uns allen ist inzwischen klar, dass sich Glaube und Spiritualität in sozialem Handeln, in der Diakonie manifestieren muss. Wenn das nicht geschieht, bleibt jede Frömmigkeit fauler Zauber. Das Umgekehrte gilt aber offenbar auch: Jedes soziale Engagement wird früher oder später bei der Religion oder zumindest bei höheren Werten als mir selbst ankommen. Wenn nicht, bleibt's fauler Aktivismus. Kino als Fenster in andere Dimensionen erlaubt Durchbrüche in beide Richtungen.

Die Kirche dafür zu gewinnen, sich unvoreingenommen vor dieses Fenster zu stellen, ist seit jeher ein hin und her wogender Kampf. Derzeit scheint der Blick eher wieder vom Kino wegzuwandern. Einerseits, weil sich die Kirche aus finanziellen und personellen Gründen immer stärker aus dem Kulturbereich und ganz besonders aus dem Filmbereich zurückzieht. Vom Kerngeschäft ist da nicht selten die Rede, auf das man sich in Zeiten knapper Finanzen besinnen müsse. Und nicht selten hört man wieder ähnliche Parolen, wie sie Anton Heinen vor 90 Jahren verbreitet hat.

Aber das Fenster ist immer noch da. Und wenn sich die Kirche davon abwendet, wird sie mehr verlieren als das Kino. Aber für die Liebe zum Kino braucht es, allen Kinoverächtern – ob katholisch oder nicht – sei es ins Stammbuch geschrieben: Ausdauer, Musse und Geduld. Selbst wenn das Pius XI. vielleicht nicht unterschrieben hätte: Das Kino ist eine Geliebte, die man umwerben muss. Und um sich ihrer ganz sicher zu sein, reichen auch 50 Jahre „filmbulletin“ bei weitem nicht.

Thomas Binotto