

Inge Kirsner, Michael Wermke (Hg.): Religion im Kino

Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2000, 216 S., ISBN 3-525-60404-1, DM 52,—

Im vorliegenden Sammelband wird ein erweiterter, funktionaler Religionsbegriff entworfen, der auf amerikanische und deutsche Mainstream-Filme angewandt wird. Die Autoren analysieren Filme wie *Die Truman-Show* (USA 1998), *Terminator 2* (USA 1991), *Lola rennt* (D 1998), *Schindlers Liste* (USA 1994) auf religiöse und pseudoreligiöse Elemente hin. Dabei stellt sich heraus, dass Kino als neue Form einer pluralistischen, postmodernen Religiosität gelten kann: „Jeder Film ist gleichsam eine religiöse Offenbarung ohne Religion, ein Wunder, ohne dass der Name Gottes genannt wird, und das Kino ist ein Tempel für einen unbekanntem Gott, für Götter auf der Durchreise sozusagen, die nicht einmal ihre Namen hinterlassen.“(S.13) Anhand zentraler religiöser Topoi wie „Opfer“ werden religiöse Elemente in Mainstream-Filmen festgemacht. Das Kino-Erlebnis wird als mythischer Raum beschrieben, durch den das Alltagsgeschehen vorübergehend unterbrochen und gefiltert wird.

Die klassische Drehbuch-Dramaturgie wird im Dreischritt von ‚Schuld, Sühne und Erlösung‘ eingefangen: Dieser – als ‚religiös‘ definierte – strukturelle, dramaturgische Dreischritt wird im Kapitel ‚Religion und Kino, Mythos und

Wirklichkeit“ anhand von Filmanalysen von z. B. *Dead Man* (USA 1994), *Pulp Fiction* (USA 1994) u. a. angewandt. Im Kapitel „Die Konstruktion der Wirklichkeit“ wird am Beispiel klassischer Filme wie *Das Cabinet des Dr. Caligari* (D 1919) und jüngerer Science-Fiction-Filme wie *Blade Runner* (USA 1982), *Dark City* (USA 1997), *Matrix* (USA 1999), *Truman-Show* (USA 1998) der postmoderne Wirklichkeitsbegriff problematisiert, der keine absolute Perspektive mehr kennt, sondern nur noch eine Pluralität von relativen, subjektiven Wahrheits-Perspektiven. Angesichts der Simulierbarkeit unserer Alltagsrealität durch Film, Internet und Cyberspace wird die ontologische Qualität der Dinge zweifelhaft. Diese Filme zwingen uns, die ‚realen Dinge‘, die sie zeigen, mit den Ideen und Projektionen zu konfrontieren, die wir uns von ihnen gemacht haben. Die Autoren behaupten, solche Science-Fiction-Filme transportieren implizit religiöse Botschaften, da sie auf etwas Transzendentes hinter unserer Alltagswirklichkeit verweisen. Sie zeigen, dass kein Traum nur völlig Traum ist, und umgekehrt auch die sog. ‚Wirklichkeit‘ nie die ganze Realität ist. In neueren SF-Filmen wie *eXistenZ* (Kanada/GB 1999) und *Matrix* machen die Autoren eine implizite Aufforderung an eine postmoderne Theologie aus: „Die Theologie müsste sich einmal die Freiheit nehmen, die Welt ohne a priori zu betrachten, auch auf die Gefahr hin, dass sich aus dieser Wahrnehmung eine mögliche Sinnfreiheit des Geschehens ergibt.“ (S.27) Die Funktion der (Film-)Kunst wird von den Autoren darin definiert, keine bestimmte Funktion zu haben; der „nutzlosen Kunst“ soll nun eine „nutzlose Theologie“ folgen, wie sie sich in Filmen wie diesen artikuliere. (Ebd.) Gerade zur Zeitenwende, im New Age, funktionieren Filme als begleitender weltanschaulicher Kommentar zur Welt und hinterfragen unser Welt- und Selbstverständnis. Filme wie *Smoke* (USA 1994) und *Seven* (USA 1995) tragen zur Wiederverzauberung und Remythisierung der Welt bei. Insofern gleicht das postmoderne Kino dem Leben selbst, das wir anhand von Mythen zu deuten versuchen. (S.29) Doch die Mythen finden sich heute nicht mehr in den professionellen Religionen, sondern werden von Drehbuch-Autoren und Regisseuren kreiert. Postmodernes Kino gibt damit stellvertretend für die schwindende christliche Theologie weltanschauliche Orientierung vor. Anhand ausgefeilter Filmanalysen von neuen Horror-Filmen wie *The Blair-Witch-Project* (USA 1999), *Alien 3* (USA 1991), *Butterfly Kiss* (GB 1994), *Bram Stoker's Dracula* (USA 1992), *Das Schweigen der Lämmer* (USA 1991) und auch älterer Filme wie *Nosferatu* (D 1922) werden die Thesen der Autoren filmanalytisch belegt.

Im Kapitel „Apokalypse, Alienation und Auferstehung“ werden Wandlung und Auferstehung als ehemals religiöse Topoi in postmodernen Filmen wie *Alien – Die Rückkehr* (USA 1986) wiedergefunden: „Was man selbst ist, bleibt ein Rätsel. Was ist vererbt, was erlernt? Verblüfft registrieren die Wissenschaftler in ‚Alien 4‘, dass die geklonte Ripley ein Erinnerungsvermögen hat. Sie ist keine Tabula rasa, ihre aus einem Blutstropfen gewonnene DNA scheint auch Erinnerungen zu enthalten. Etwas Erlerntes, was genetisch gespeichert wird?“ (S.55) Bei der

Übertragung ehemals religiöser Topoi wie „Auferstehung“ auf postmoderne Mainstream-Filme ist die These leitend, der Film selbst sei das Medium der Auferstehung: „Zum ersten zeigt er die permanente Wiederholung der Körper: Er beruht auf dem Prinzip der Wieder-Holung. Der Film lebt, indem er aufgeführt wird, immer wieder. Auch und gerade nach dem Ableben der dargestellten/sich darstellenden Personen oder nach der Zerstörung eines Gegenstandes, einer Landschaft oder einer Stadt erscheint er/sie/es wieder ganz und gar lebendig – auf der Leinwand. Insofern sind Schauspieler und Schauspielerinnen potenzielle Wiedergänger, lebende Tote, die jetzt mit dem Fortschreiten der Technik des Cyberspace ‚doppelt‘ reanimiert werden können.“(S.60) Das religiöse Prinzip der Stellvertretung ist eine Form der Auferstehung.

Gerade die Filme der populären Genres beschreiben den immer selben mythischen Gang: Einer/eine muss sterben, damit die anderen leben können. Als religiöse Funktion der ‚Endzeit-Filme‘ an der Zeitenwende wird eine Katharsis aufgefunden, die sich in Verlangen und Furcht zu einem Gefühl der ‚Angstlust‘ verbinden. Im Kapitel „Menschen, Monster und Maschinen“ werden die Übergänge vom Menschen zu Maschinenwesen anhand von Filmen wie *Golem, wie er in die Welt kam* (D 1920), *Solaris* (UdSSR 1972) und *Die Fliege* (Kanada 1986) festgemacht. Im Kapitel „Identität und Fragment“ werden die Themen Genmanipulation anhand von SF-Filmen wie *Gattaca* (USA 1998) und Künstliche Intelligenz und ewiges Leben anhand von *Conceiving Ada* (USA 1997) problematisiert. Der Problembereich „Identität und Erinnerung“ wird anhand von Fassbinders *Welt am Draht* (BRD 1978) thematisiert. Als zentraler religiöser Topos wird der Begriff der „Gnade“ ausgemacht. Damit wird der Mainstream-Film der Zeitenwende zu einem Konglomerat religiöser Elemente und weltanschaulicher Perspektiven, zu einer Spielwiese für postmoderne Patchwork-Identitäten. Film wird so zum Wegweiser für Optionen eines gemeinsamen Weiterlebens, zum Experimentierfeld alternativer Lebens- und Identitätsentwürfe, an dem sich die Zuschauer bei ihrer eigenen Suche nach Identität bedienen können. Das Kino übernimmt zunehmend religiöse Funktionen wie die Suche nach Sinn, die Konstitution von Identität, die Hoffnung auf Gnade und Erlösung in einer Zeit der Patchwork-Identitäten und Patchwork-Religiosität. Die Autoren vermögen es, ihre Thesen anhand konkreter Filmbeispiele nachdrücklich und überzeugend darzulegen.

Am Schluss des Buches sind „Didaktische Konkretionen“ angefügt, Drehbuch-Bausteine der besprochenen Filme und Fragebögen zur Medienwelt, die für eine religionspädagogische Verwendung für die Sekundarstufe II geeignet sind. Das Buch ist zum einen informativ, indem es neuere Mainstream-Filme in detaillierten Film-Analysen darstellt, zum anderen stellen die Autoren provokative Thesen auf, die die Funktion des Kinos als reines Unterhaltungsmedium um eine religiöse Dimension erweitern