

Marianne Skarics

Popularkino als Ersatzkirche?

Überlegungen zur partiellen Funktionsäquivalenz
von Kirche und Kino

Angesichts der gegenwärtigen Abkehr von den traditionellen Kirchen wird der Trend zur autonomen Sinnsuche immer größer. Als wahre Fundgrube erweist sich diesbezüglich der Popularkino, der in diesen Zeiten – so die These, der hier nachgegangen wird – zusehends als Substitut fungiert, indem er unauffällig und sehr geschickt Funktionen traditioneller Religionen übernimmt, und dabei sehr erfolgreich ist, da er gegenüber den traditionellen Religionen etliche Vorteile in der Vermittlung des Glaubenssystems aufweist.

1 Das Verhältnis zwischen Kino und Kirche

Schon im Mittelalter war das Verhältnis der Kirche zur Schauspielkunst von Spannungen geprägt. Weil es anstößige Inhalte verbreite und als bloße Nachahmung der Realität etwas Minderwertiges sei, wurde das Theater von Christen nicht geschätzt. Ebenso verhielt es sich mit der Filmkunst, obwohl diese doch eine besondere Nähe zur Sphäre des Religiösen aufweist. Kirche und Kino, Religion und Film als verwandt zu betrachten, liegt durchaus nahe, denn der Film hat seit seinen Ursprüngen eine direkte Beziehung zur Religion: Der fotografische Film wurde von Hannibal Goodwyn, einem Priester, erfunden; die erste Filmvorführung am 31.1.1889 zeigte ein Oberammergauer Passionsspiel; seit den Anfangstagen des Films waren dessen frühe Themen zugleich die Themen der Religion. Besonders in der Stummfilmzeit waren biblische Stoffe beliebte Filmthemen, da ihre Bekanntheit das Verständnis erleichterte. Trotz dieses augenscheinlichen Nahverhältnisses von Kino und Kirche war schon 1895, als die Brüder Skandanowsky im Berliner Wintergarten ihre ersten Filme vorführten, in den Presseberichten von einer Nachschöpfung der Welt, von einem Zugriff der Technik auf den Menschen die Rede, der auch religiöse Tabus betreffe.¹ Die Skepsis der (vor allem ka-

¹ Zur Geschichte der kirchlichen Haltung gegenüber dem Film, auf die an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden kann, siehe Hasenberg, Peter: Von Abwehrgefechten zu Dialogansätzen: Die Auseinandersetzungen um Skandalfilme in der katholischen Filmarbeit, in: *Communicatio Socialis* 28 (1995), S. 8–46. Weiter wird das problematische Verhältnis zwischen Kirche und Kino erörtert bei Grabner, Franz: Die Angst der Christen vor den Mythen des Alltags. Über Christliches im Film, in:

tholischen) Kirche am verpönten, weil als Konkurrent wahrgenommenen Kino mag wohl auch vom ungeklärten „Verhältnis zu den eigenen Bildern und zur eigenen (mangelnden?) Bildhaftigkeit“² herrühren. Zudem genährt wird die Skepsis durch die „Konkretheit und Sinnlichkeit der Filmbilder“³, denn diese „verweigern sich ‚weltflüchtender Spiritualisierung‘ und fordern die Theologie in ihren intellektuell abstrakten Ausdrucksformen heraus.“⁴ Weiters führt die Herkunft des Kinos aus der Atmosphäre von Jahrmärkten und Cafés wohl dazu, dass in den Augen mancher Vertreter der Kirche das Bild des Kinos als dunklem, anrühigem, allein billiger Zerstreung dienendem Raum nicht auszumerzen ist.⁵

Kunst und Kirche 52 (1989), S. 27-29; Kuhn, Michael / Hoekstra, Henk: Hinter den Augen ein eigenes Bild?, in: Kuhn, Michael / Hahn, Johan G. / Hoekstra, Henk (Hg.): Hinter den Augen ein eigenes Bild. Film und Spiritualität. Zürich 1991, S. 11-20; Bamberger, Stefan: Überblick über die Entwicklung katholischer Filmarbeit, in: Ders.: Christentum und Film. Würzburg 1968, S. 7-35; Hasenberg, Peter: Katholische Filmarbeit. Geschichte - Ziele - Aufgabenbereiche, in: Barthelmes, Jürgen (Hg.): Kirche und Kino. (medien praxis, Grundlagen; 8). Bonn 1995, S. 12-16; Dannowski, Hans Werner: 40 Jahre evangelische Filmarbeit, in: Roth, Wilhelm / Thienhaus, Bettina (Hg.): Film und Theologie. Diskussionen, Kontroversen, Analysen. (epd Texte; 20). Frankfurt/Main 1989, S. 7-16 und Wörther, Matthias: Bildstörungen, in: Barthelmes, Jürgen (Hg.): Kirche und Kino. (medien praxis, Grundlagen; 8). Bonn 1995, S. 35-42.

² Fürst, Walter: Sakramentalität im Zeitalter der Virtualität. Entwicklung und nötige Erneuerung des Sakramentalen, in: Diakonia 31 (2000), S. 393-400, hier S. 399. In den Worten Dietrich Neuhaus' ist diese Unsicherheit deutlich spürbar: Ursprünglich, so Neuhaus, gehörten Bilder in den Bereich des Religiösen. Indem nun durch die Medien Bilderfluten erzeugt werden, komme es zu einer „Inflation der Bilder“ und somit zu einer Entwertung der Religion. Siehe Neuhaus, Dietrich: Die Leinwand als Ikone. Anmerkung zur religiösen Dimension des Kinos, in: Kunst und Kirche 52 (1989), S. 20-21, 20. Dieses Vorgehen „gleichet dem Vorgehen Napoleons, der den französischen Adel dadurch machtpolitisch erledigte, daß er jeden Dummkopf adelte“ (Ebd., S. 20).

³ Kroll, Thomas: Um Gottes Willen über Filme reden! Ermutigung zum Einsatz bewegter Bilder in Religionsunterricht und theologischer Erwachsenenbildung, in: Pastoral und Liturgie (Teil 1), in: Pastoralblatt für die Diözesen Aachen, Berlin, Essen, Hamburg, Hildesheim, Köln, Osnabrück. 53. Jg., 3/2001, S. 75-86, 77.

⁴ Ebd., 77.

⁵ Sogar in manchen Termini des 5. Bandes der Filmgespräche der Evangelischen Akademie Arnoldshain und dem Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik schwingt diese offensichtlich immer noch latent vorhandene Sichtweise mit, wenn angesichts der Rezeption eines Mainstream-Films im Zuge der Recherchen über den Populärfilm von einem Vorwogen in den „Filmtempel der verführten Massen“ die Rede ist: Feldvoss, Marli: Auf der Suche nach dem Kino der „anderen“. Beobachtungen bei den Arnoldshainer Filmgesprächen 1987, in: Arns, Alfons / Cippitelli, Claudia (Hg.): Der Kinokassen-Knüller. Nur Geld, Gewalt und Gelächter? (Arnoldshainer Filmgespräche; Bd. 5). Frankfurt/Main 1988, S. 7-9, 7.

Auch der Vorwurf, das Kino triefe förmlich von Gewalt und Sex, es zeige neben zu vielen nackten Körpern auch unmoralische Lebensweisen, hält sich hartnäckig.

Zwar stehen heute kirchliche Filmpreise, Arbeitsgruppen und Projekte, Förderungen der Zusammenarbeit von Kirche und Kino sowie die Verfügbarmachung von für die kirchliche Arbeit bedeutsamen Spielfilmen im Mittelpunkt der kirchlichen Filmarbeit, dennoch gibt es immer wieder Rückschläge im heiklen Verhältnis zwischen Kirche und Kino.⁶ So bleibt ungeachtet aller Öffnungsversuche der Kirche dem Film gegenüber stets eine Distanz spürbar. Manipulation, Vortäuschen einer zweiten, unechten Wirklichkeit, Kirchenfeindlichkeit, fehlende sachliche Kompetenz bei der Behandlung theologischer Themen, Kritik daran, dass kirchliche Themen vom Film überhaupt aufgegriffen werden und „flache“ Bildbeherrschtheit zählen zu den häufigsten Vorwürfen der Kirche gegenüber dem Spielfilm.⁷ Religion wird „in der populären Kultur kirchlich akzeptiert, als Konkurrenz zu und Kritik an Kirche jedoch schnell als Blasphemie und ‚Ersatz‘-Religion diskreditiert“⁸. Vor allem der für ein möglichst disperses Publikum angelegte Hollywood-Mainstream-Film nimmt auch heute noch wenig Platz in der kirchlichen Filmarbeit ein. Kommt er doch einmal zur Sprache, so wird er immer noch weitestgehend negativ bewertet. Dadurch beraubt sich die Kirche selbst der Chance auf neue Erkenntnisse, denn schließlich sind es genau jene oft als trivial, anspruchslos, abstumpfend und verrohend bezeichneten Popularfilme, zu deren Aufführungen die Menschen in Massen strömen, während viele Kirchen bei den Gottesdiensten zusehends leerer werden.

2 Die gegenwärtige Abkehr von den traditionellen Kirchen

Um Dinge und Geschehnisse in einen Zusammenhang zu bringen und ihnen Sinn zu verleihen, ordnen wir sie in einen Sinnhorizont ein. Doch

⁶ Erst jüngst entbrannte eine Debatte einiger Kirchenvertreter um Botschaften und Gestaltungselemente im Spielfilm „Harry Potter and the Sorcerer's Stone“ (USA 2001).

⁷ Siehe dazu Wörther, Matthias: Bildstörungen, in: Barthelmes, Jürgen (Hg.): Kirche und Kino. (medien praxis, Grundlagen; 8). Bonn 1995, S. 35-42, 39f.

⁸ Gottwald, Eckart: Zwischen Mythos und Spiel. Theologische Zugänge zum Unterhaltungsfilm, in: Ammon, Martin / Gottwald, Eckart: Kino und Kirche im Dialog. Göttingen 1996, S. 34-53, 36. Ein Beispiel für diese Sichtweise findet sich bei Motté, Magda: Religiöse Provokation oder Blasphemie - Anmerkungen zur Rezeption ärgernis- erregender Werke in Literatur, Theater und Film heute, in: Dies.: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott. Religion in der Literatur der Gegenwart. Mainz 1997, S. 72-92.

das szientistische Weltbild und die zunehmende Totalisierung der Wissenschaft zur Weltanschauung führten dazu, dass sich die westliche Welt in einer umfassenden Bewusstseinskrise befindet, in der Verdinglichung, Sinn-, und Strukturverlust um sich greifen. Wer es nicht schafft, sich in dieser Situation mit „panem et circenses“ abzulenken, leidet tief an der scheinbaren Sinnlosigkeit seiner Existenz. Daher ist in unserer gegenwärtigen Situation der Trend zur allgemeinen Sinnsuche stärker und drängender geworden. 1999 dachten mehr Menschen in Österreich über den Sinn des Lebens nach als noch im Jahr 1990. 34% machen sich oft, 48% manchmal Gedanken über den Sinn des Lebens. (1990: 26 bzw. 44%).⁹

Von jeher haben die Religionen der inneren Sinnfindung des Menschen gedient. Heute jedoch vermitteln die existierenden religiösen Konfessionen vielen Menschen keinen Sinn mehr. „Das ist der Augenblick, wo manche eine innere Stimme aufruft und er sich aufmachen muß zur Suche im eigenen Inneren.“¹⁰ Um den Glauben selbst ist es weitaus weniger schlimm bestellt, denn der Verlust an kirchlicher Autorität geht nicht einher mit einer sinkenden Religiosität innerhalb der österreichischen Bevölkerung. Im Gegenteil: Der Hunger nach spiritueller, symbolischer und ritueller Erfahrung wird größer; das Interesse an religiösen Fragen und Themen steigt beständig.¹¹ Die religiöse Selbst-

⁹ Denz, Hermann / Friesl, Christian / Polak, Regina / Zuba, Reinhard / Zulehner, Paul M.: Die Konfliktgesellschaft. Wertewandel in Österreich 1990-2000. Wien 2001, S. 103.

¹⁰ Von Franz, Marie-Louise: Archetypische Dimensionen der Seele. Einsiedeln 1994, S. 242. Der Österreich-Teil der „Europäischen Wertestudie 1999“ bestätigt die Annahme von einer intensiven Sinnsuche außerhalb der kirchlichen Institutionen. So sank das Vertrauen der Österreicher in die Kirche von 1990 bis zum Jahr 1999 um 10 % von 48 auf 38 %. Vgl.: Denz, Hermann / Friesl, Christian et al. (2001), S. 110f. u. 193f. - Die katholische Kirche hat in allen genannten Bereichen (Moralfragen, Familienleben, geistige Bedürfnisse, soziale Probleme) an Kompetenz eingebüßt. Sie „ist dabei, an der Transformation ihrer Institution in die Moderne zu scheitern. Je unangemessener eine Religion und ihre Institutionalisierung in einer Gesellschaftsform sind, desto schwieriger wird die Identifikation der Menschen damit.“ (Ebd., 40.)

¹¹ Bereits der Österreichteil der „Europäischen Wertestudie“ von 1990 und das Forschungsprojekt „Religion im Leben der Österreicher 1970-1990“ führten zum Ergebnis einer „postchristlichen“, nicht aber einer postreligiösen Einstellung der Österreicher. Religion wird zusehends deinstitutionalisiert, entkirchlicht. (Vgl.: Zulehner, Paul M. / Denz, Hermann / Beham, Martina / Friesl, Christian: Vom Untertan zum Freiheitskünstler. Eine Kulturdiagnose anhand der Untersuchungen „Religion im Leben der Österreicher 1970 bis 1990“ - „Europäische Wertestudie - Österreichteil 1990“. Wien 1991, S. 179.) Man spricht daher auch von „unbehauster“ oder „vagabundierender“ Religiosität. Der Begriff „vagabundierende Religiosität“ stammt von Fürstenberg, F: Der Trend zur Sozialreligion, in: Gemper, B. G.

einschätzung ist innerhalb der letzten zehn Jahre in allen Altersgruppen um 4 bis 7% gestiegen. 1999 glaubten 83% der Österreicher an Gott, 1990 waren es 77%. All dies sind Anzeichen für eine „Sehnsucht nach Mehr“.¹² Der Mythologe Joseph Campbell erkannte diesen Trend bereits Jahre zuvor, als er sagte, es sei „in der Tat in den stillen Winkeln dieser Welt viel tiefes geistiges Suchen und Finden im Gange, außerhalb der heilig gesprochenen sozialen Zentren.“¹³ Die wachsende Abkehr von den offiziellen Kirchen und die intensive Suche nach Antwort auf Kontingenzfragen führen dazu, dass sich immer mehr Menschen ihre persönliche Religiosität aus einer Fülle weltanschaulicher Elemente selbst zusammensetzen. Thomas Luckmann bezeichnet diese Aktivität als „Bricolage“ oder „Fleckerlteppichnäherei“.¹⁴ Weit über die christlichen Kirchen hinaus, außerhalb ihres Einflussbereiches, gibt es nun einen neuen Sinn für Mystik, Mythen für Gott und die Tiefe des Seins. Dazu Karl Rahner: „Der Fromme von morgen wird ein ‚Mystiker‘ sein, einer der etwas ‚erfahren‘ hat, oder er wird nicht mehr sein“.¹⁵ Thomas Luckmann kommt zu dem Ergebnis, „daß sich eine neue soziale Form der Religion herausgebildet hat, die sich über die alte schiebt und die sich weder durch die allgemeine Verteilung eines religiösen Kerns der Weltansicht in der Sozialstruktur noch durch institutionelle Sozialisierung auszeichnet.“¹⁶ Diese neue Form der Religion bedient sich bei ihrer Beantwortung von Kontingenzfragen verschiedenster Elemente. Da sich, so Dieter Funke, die menschliche Sehnsucht nach Tiefe, Ganzheit, Sinnlichkeit und Sinn mit

(Hg.): Religion und Verantwortung als Elemente gesellschaftlicher Ordnung. Siegen 1982, S. 271-284. Siehe dazu auch: Zulehner, Paul M. / Denz, Hermann: Wie Europa lebt und glaubt. Europäische Wertestudie. Düsseldorf 1993, S. 34 u. 236.

¹² Denz, Hermann / Friesl, Christian et al. (2001), S. 105 u. 118.

¹³ Campbell, Joseph: Der Flug der Wildgans. Mythologische Streifzüge. Basel 1990, S. 255.

¹⁴ Vgl. Luckmann, Thomas: Bemerkungen zu Gesellschaftsstruktur, Bewußtseinsformen und Religion in der modernen Gesellschaft, in: Litz, Burkhardt (Hg.): Soziologie und gesellschaftliche Entwicklung. Verhandlungen des 22. Deutschen Soziologentages in Dortmund. Frankfurt am Main / New York 1985, S. 476-484, hier S. 482. Die USA verzeichnen einen ähnlichen Trend zu religiösem Pluralismus sowie zu einer interessierten, aber ambivalenten Haltung gegenüber Religion im Allgemeinen, wenngleich nicht unter ähnlich offenkundiger Abwendung von den Kirchen wie in Österreich. (Siehe dazu: Miles, Margaret R.: Seeing and Believing. Religion and Values in the Movies. Boston 1996, S. 15 und 187.)

¹⁵ Rahner, Karl: Frömmigkeit früher und heute, in: Schriften zur Theologie; Bd. 7. Einsiedeln / Zürich / Köln 1966, S. 11-31, hier S. 22. Zum Neomythizismus siehe auch: Berger, Peter L. / Berger, Brigitte / Kellner, Hansfried: Das Unbehagen in der Modernität. Frankfurt am Main / New York 1975, S. 174f.

¹⁶ Luckmann, Thomas: Die „massenkulturelle“ Sozialform von Religion, in: Soeffner, Hans-Georg (Hg.): Kultur und Alltag. Göttingen 1988, S. 37-48, 48.

dem Bild verbindet, tendiert der Mensch dazu, in seinem Hunger nach Antworten auf Sinnfragen alles förmlich aufzusaugen, was sich ihm im Medium des Bildes anbietet.¹⁷ So treten audiovisuelle Medien in die durch die Abkehr von den traditionellen Religionen entstandene Lücke und übernehmen zusehends eine sinnstiftende Funktion. Besonders das Kino – und in diesem vor allem der Populärfilm – ist dazu prädestiniert, Funktionen zu übernehmen, die ursprünglich den Religionen vorbehalten waren.

3 Die Voraussetzungen für die Übernahme von Funktionen der Religionen durch den Populärfilm

Das kultische Spiel als gemeinsame historische Wurzel von Religion und Film ist der erste Hinweis darauf, dass der Spielfilm dazu prädestiniert ist, religiöse Funktionen wahrzunehmen. Weiters gibt es erstaunliche Parallelen in der Rezeptionssituation in Kirche und Kino. So machte etwa Vilém Flusser darauf aufmerksam, „daß das Kino innerhalb der gegenwärtigen kodifizierten Welt eine der mittelalterlichen Kirche vergleichbare Stelle einnimmt“.¹⁸ Flusser verweist auf den Zusammenhang zwischen Kinosaal und Basilika: „Übrigens ist der Kinosaal kein Enkel des klassischen Theaters, sondern der Basilika ... Die klassische Basilika, jene kuppelbedeckte Halle, wie sie uns im römischen Pantheon noch heute zugänglich ist, war ursprünglich eine Art Supermarkt, die später zu Tempel und Kirche umfunktioniert wurde. In unserer kodifizierten Welt dient die Basilika beiden, aber jetzt voneinander räumlich getrennten Funktionen: als Supermarkt und als Kino.“¹⁹ Als das Kino im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts feste Häuser bekam, wurden in diesen nicht nur architektonische, sondern auch rituelle Verwandtschaften mit Kirchen mehr oder weniger bewusst angelegt. So entstanden Kino-Tempel,²⁰ „Tempel für Götter auf der Durchreise“,²¹ in denen wir den „Himmel auf Erden“ erleben können. Das Kino wurde als moderner Kultort inszeniert. Das Kölner Multiplex-Kino nennt sich nicht ohne Grund „Cinedom“, um

¹⁷ Siehe dazu: Funke, Dieter: Der halbierte Gott. Die Folgen der Spaltung und ihre Sehnsucht nach Ganzheit. München 1993, S. 63.

¹⁸ Flusser, Vilém: Medienkultur. Frankfurt/Main 1997, S. 95.

¹⁹ Ebd., S. 96.

²⁰ Einige Autoren, wie beispielsweise Ronald Holloway, verwenden den Begriff „Movie Cathedral“. (Holloway, Ronald: Beyond the Image. Approaches to the Religious Dimension in the Cinema. Geneva 1977, S. 75-104.)

²¹ Seeßlen, Georg: Das Kino und der Mythos, in: Der Evangelische Erzieher. 44. Jg. 6/1992, S. 537-548, 539.

die architektonische Dimensionierung und den universalen Anspruch der Domkirchen auf die Welt des Filmes zu übertragen. In Wien entstand „Das Auge Gottes“, in Hamburg das „Abaton-Kino“ (griech. *tà ábata*: der geweihte Ort).

Von Anfang an zielte das Kino darauf ab, dass der Zuschauer sich „in einer anonymen, aber sehr intimen Gemeinschaft verlor, in einem Zustand von Ich-Auflösung, innerer Ekstase, wenn man so will, und auch das erzeugte ein durchaus religiöses Empfinden“.²² Kinogang wie Gottesdienstbesuch sind als Ritual interpretierbar. Kino und Kirche teilen die Notwendigkeit eines zurückgelegten Weges zu einem öffentlichen Ort als Voraussetzung der Wahrnehmung. Beides findet in einem von der Außenwelt abgesonderten Gebiet statt, in dem besondere Regeln gelten. Gemeinsam mit dem der anderen Besucher ist mein Blick im Kino wie beim Gottesdienst nach vorne gerichtet, wo eine andere Wirklichkeit erfahrbar gemacht wird. Im Kino wie in der Kirche gibt es keine Erwartungen, die man erfüllen muss. Kino und Kirche ermöglichen ein temporäres Vergessen von Anstrengung, Leiden und Schmerzen des Alltags. Beide bieten die in unserem Zeitalter der Beschleunigung besonders kostbaren Momente des Innehaltens in der Zeit sowie zeitweilige Welten innerhalb der Welt, in denen abgeschlossene Handlungen stattfinden. Dabei durchbrechen Spielfilme, besonders diejenigen, die zu wahren Kultfilmen (!) avancieren, den Alltag ebenso wie kultische Inszenierungen im Gottesdienst. Mit dem Durchschreiten der Glastüren des Kinos überschreitet man zugleich die Schwelle in eine andere Welt, in der Raum und Zeit des Alltags keinen Platz haben.²³ Auch beim Betreten von Gotteshäusern vollzieht sich solch eine Schwellenüberschreitung. Der Filmpalast wird zum Kinotempel, der Kinogang zur Begehung. Der Religionsphänomenologe Rudolf Otto hat 1917 das „fascinosum“ und das „tremendum“, die Faszination und das Entsetzen, als charakteristisch für Kultorte, für die Begegnung mit dem Heiligen beschrieben.²⁴ Im „Kultort Kino“ wird ebenso „in schrecklichen und schönen Bildern der heilige Schauer, das 'tremendum et fascinosum' erzeugt.“²⁵ Sowohl für das Kino

²² Ders.: *König der Juden oder König der Löwen. Religiöse Zitate und Muster im populären Film*. EZW-Texte Nr. 134. Berlin 1996, S. 2–28, 2.

²³ Siehe dazu: Grimmer, Karl F.: (Post)modern Times. Theologische Anmerkungen zur Zeiterfahrung im Film, in: Sommer, Wolfgang (Hg.): *Zeitenwende – Zeitenende. Beiträge zur Apokalyptik und Eschatologie*. (Theologische Akzente; Bd. 2). Köln 1997, S. 191–209, 191.

²⁴ Siehe dazu: Otto, Rudolf: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München 1987.

²⁵ Schneider, Werner: *Über die Verführung des Auges. Theologische Anmerkungen zum amerikanischen Erfolgsfilm und seiner religiösen Semantik*, in: Arns, Alfons/

als auch für die Kirche ist die körperliche Abwesenheit derer, die zugleich Grund für unser Aufsuchen dieses Ortes sind, charakteristisch. Aus diesem Grund bezeichnet Steve Nolan den Film als „an aesthetic parallel to liturgy“.²⁶ „My analysis has related cinematic and sacramental-anamnestic realities on the basis that both depend upon theories of presence which are transmitted and appropriated through aesthetic representation, the one cinematic, the other theo-liturgical.“²⁷ So gibt der geöffnete Kinovorhang den Blick frei auf ein Geschehen von existentieller und häufig religiöser Bedeutung, und das Kino wird zu einem Ort, an dem traditionell religiöse Funktionen wahrgenommen werden. Der französische Philosoph Elie Faure ist der Ansicht, durch den musikalischen Charakter seines Rhythmus sowie den eindrucksvollen Gleichklang der Empfindungen, den er hervorruft, könne „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.“²⁸ Auch der Regisseur François Truffaut vergleicht in einem Interview Spielfilm und Messe und bemerkt: „Das eigenartige ist ja, daß ich nicht sehr religiös bin, eigentlich überhaupt nicht, aber ich mag trotzdem eine gewisse Religiosität, so etwas verträgt sich gut mit dem Kino.“²⁹

Das Kino bildet also bis zu einem gewissen Grad ein Funktionsäquivalent zu einem religiösen Kultraum. In der scheinbar rein welthaften und profanen Handlung einer Filmvorführung lassen sich bei genauerem Hinsehen Vollzugsweisen eines religiös gestimmten und zugleich säkular vollzogenen Handelns erkennen. Mehr noch findet die Erfüllung kultischer Funktionen für weite Teile der Gesellschaft nicht mehr im Gottesdienst, sondern in den Massenmedien statt.³⁰ „Kult statt Kirche“ lautet

Cippitelli, Claudia (Hg.): Der Kinokassen-Knüller. Nur Geld, Gewalt und Gelächter? (Arnoldshainer Filmgespräche, Band 5). Frankfurt/Main 1988, S. 32–38, 33.

²⁶ Nolan, Steve: Representing Realities. Theorizing Reality in Liturgy and Film, in: Worship Vol. 75. 2/2001, S. 149–172, 151.

²⁷ Ebd., S. 172.

²⁸ Faure, Elie: Die Bestimmung des Films (1963). Zit.n.: Silbermann, Alphons (Hg.): Mediensoziologie. Band 1: Film. Düsseldorf / Wien 1973, S. 52–66, 53.

²⁹ Fischer, Robert (Hg.): Monsieur Truffaut, wie haben Sie das gemacht? François Truffaut im Gespräch mit José-Maria Beroza, Jean Collet und Jérôme Prieur. Köln 1991, S. 187. Zit.n.: Ammon, Martin: Kleines Filmfeuilleton, in: Ammon, Martin / Gottwald, Eckart: Kino und Kirche im Dialog. Göttingen 1996, S. 9–19, 15.

³⁰ Siehe dazu: Kirsner, Inge: Erlösung im Film. Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen. (Praktische Theologie heute; Bd. 26). Stuttgart 1996, S. 33.

das Schlüsselwort in unserer Zeit, da der christliche Gottesdienst seine Bedeutung für die Darstellung der religiösen Vorstellungen des Menschen zusehends verliert.

Weiters finden sich aufschlussreiche Parallelen zwischen Star und Gott. So zeigen sowohl Wortschatz als auch Praxis des Starkultes pseudo-religiöse Züge. Man denke nur an Formulierungen wie „verehren“, „anhimmeln“, „anbeten“, die unsere Gefühle Stars gegenüber zum Ausdruck bringen, an die „Unsterblichkeit“ eines großen Stars, die Bezeichnung „Diva“ oder an Greta Garbos Beinamen „die Göttliche“. Wie der Blick zu Gott bietet auch der Blick hinauf zu den Leinwandhelden Orientierung, die uns hilft, unsere eigene Position zu finden. Stars bestehen - wie Götter - durch ihr glamouröses Erscheinungsbild. Der Gedanke, das Schöne sei das Gute bzw. das Gute das Schöne, geht bereits auf Platon zurück; die Assoziation ‚schön = gut = erfolgreich‘ ist in den Tiefenschichten der menschlichen Seele verankert. Unsere Reaktion auf Schönheit lautet: Anbetung, Lobpreis und ekstatische Freude. Daher kann der Star-Kult (nomen est omen!) des Mainstream-Kinos religiöse Züge annehmen. Schönheit ist verbunden mit strahlendem Glanz. Auch hier finden sich Parallelen zur Anbetung Gottes.³¹ So vermag die Kinetographie vor allem durch den gezielten Einsatz von Licht religiöse Bezüge anzudeuten oder herzustellen, wird doch Göttliches stets mit Licht und Glanz verbunden.³² Die körperliche Abwesenheit des Filmstars bei gleichzeitiger Leinwandpräsenz, seine Unerreichbarkeit, die Unmöglichkeit, den Star zu berühren, bei gleichzeitiger Möglichkeit, sein Abbild überlebensgroß zu sehen, ist eine weitere Parallele zum Göttlichen.

Zu den Parallelen zwischen Star und Gott sowie zwischen der Rezeptionssituation in Kirche und Kino, die bereits auf eine mögliche Annahme religiöser Funktionen durch das Kino schließen lassen, kommt der religiös getönte Charakter vieler Spielfilme hinzu. Vor allem im Popularkino finden sich Parallelen zu religionscharakteristischen Gestaltungsmerkmalen und Botschaften sowie zu religionsrelevanten Protagonisten, so dass von einer partiellen Übernahme von ursprünglich der Religion zugedachten Funktionen bzw. vom Aufbau eigener Glaubenssysteme im Mainstream-Film gesprochen werden kann.

³¹ Zur Schönheit Gottes im Christentum vgl. folgende biblische Textpassagen: Ex 33,19; Ps 89,18.

³² Vgl. dazu: 1 Joh 1,5b: „Gott ist Licht, und keine Finsternis wohnt in ihm.“ Ps 36,10: „Denn bei dir ist die Quelle des Lebens, in deinem Licht schauen wir das Licht.“ Joh 8,12: „Ich bin das Licht der Welt.“ Weiteres u.a.: Jak 1,17; 1 Tim 6,1; Joh 1,4-9; Dan 2,22; Ijob 25,3; Ps 27,1; Ps 104,2; Joh 9,5; Joh 12,46; Offb 22,5.

4 Die Übernahme von Funktionen der Religionen durch den Popularfilm – Sinnstiftung, Gleichnischarakter und Erlösung

4.1 Religion, so Bolz/Bosshart, „ist die Schatzkammer des Sinns. Und aller Sinn ist religiös. Kaum jemand erträgt es, ohne Sinn - und das heißt eben ohne Religion - zu leben. Deshalb müssen für den Gott und die Götter Ersatzleute einspringen - gewissermaßen Stuntmen der Transzendenz“.³³ Angesichts der verstärkten Abkehr von den traditionellen Religionen bei gleichzeitigem Trend zu autonomer Sinnsuche und Mythischem bewegen wir uns im „Supermarkt der Sinnindustrie“,³⁴ in dem Produkte als Sinnangebote präsentiert werden. Indem er von letzten Fragen handelt und Angebote macht, das eigene Leben in einen tragenden Gesamtzusammenhang, einen übergreifenden Sinnhorizont einzubetten, wird auch der Popularfilm zu einem „Stuntman der Transzendenz“, stellt er doch ein Medium der Weltdeutung und Sinnvermittlung dar und enthält somit einen religiösen Kern.³⁵ So sind im Unterhaltungsfilm „alle Handlungen, alle Zeichen und alle Wahrnehmungen ... im selbstgewählten Rahmen, sinnerfüllt. Was ich sehe, ist nicht die zufällig sich vor mir entfaltende, endlos suggestive Welt, sondern die vorformulierte Bedeutung. Jedes Ding hat seine Beziehung in seiner eigenen Mythologie und steht niemals einfach für sich“.³⁶ Kino-Mythen haben wie religiöse Mythen die Aufgabe, die Welt zu deuten, zu ordnen und ihr Sinn zu verleihen. Da die erfolgreichsten Filme von mythischen Geschichten und archetypischen Erfahrungen handeln, sprechen sie zu uns allen. Bestimmte emotionelle Muster und Plots tauchen immer wieder als Filmmuster auf, handelt das Popularkino doch in der Regel von grundlegenden Reisen und bietet dadurch moderne Versionen von Erlöser-, Heilungs-, Paradies- oder apokalyptischen Mythen. Neben der inhaltlichen Orientierung nimmt der Popularfilm auch in seiner Drehbuchstruktur Anleihe am Mythos, indem diese dem von Joseph Campbell erarbeiteten Monomythos

³³ Bolz, Norbert / Bosshart, David: Kult-Marketing. Die neuen Götter des Marktes. Düsseldorf, 2. Aufl. 1995, S. 350.

³⁴ Seeßlen, Georg: Sinnsystem Unterhaltung. Zur Struktur und gesellschaftlichen Funktion des Unterhaltungsfilms, in: medien praktisch 1/1993, S. 47-53, 50.

³⁵ Eine von Emile Durkheim entfaltete und in den letzten Jahrzehnten vor allem von Thomas Luckmann aufgegriffene religionssoziologische Theorie erkennt den Kern aller Sinndeutungssysteme als religiös. (Vgl. dazu: Durkheim, Emile: Les formes élémentaires de la vie religieuse. Paris 1912 sowie Luckmann, Thomas: Das Problem der Religion in der modernen Gesellschaft. Freiburg 1963.)

³⁶ Seeßlen, Georg: König der Juden oder König der Löwen. Religiöse Zitate und Muster im populären Film. EZW-Texte Nr. 134. Berlin 1996, S. 2-28, 8.

folgt.³⁷ Der Monomythos – die weltweit bekannteste und am weitesten verbreitete Mythosstruktur – bildet das Schema einer Heldenreise mit spezifischen Handlungsschritten: Dem Aufbruch des Helden aus seiner alltäglichen in eine fremde, neue Welt, Zögern, Ängste und deren Überwindung, Tests, Inbesitznahme eines Schatzes,³⁸ Verwandlung des Helden sowie die erschwerte Rückkehr in die Welt, aus welcher der Held gekommen ist. „Weggang – Erfüllung – Rückkehr“ bzw. „Trennung – Initiation – Rückkehr“ ist somit der Kern des Monomythos. Durch seine Orientierung an Mythen, den grundlegenden sinnstiftenden Erzählungen der Menschen, vermag der Popularfilm die kollektiv menschliche Sehnsucht nach Sinn aufzugreifen. Daher wird er zu einem parareligiösen Sinndeutungssystem, zu einer subtextuellen „Ersatzreligion“.

Ein weiterer Baustein des Erfolges von Popularfilmen ist ihre Offenheit, ihre fragmentarische Sinnstiftung, denn diese lässt dem Zuschauer die Möglichkeit, sich in seiner Antwort- und Sinnfindung autonom zu fühlen und sich selbst beim Konsum solcher Filme zu erschließen. Dadurch fängt der Mainstream-Film geschickt den Trend zur vagierenden Mystik, Sinnsuche und Religion auf. Das Popularkino entwirft seine eigene Heilsgeschichte, in deren Zentrum nicht Gott, sondern ein Substitut steht. So wird das Heil im Mainstream-Film häufig abhängig gemacht von einem Umdenken der Menschheit – meist hin zu einem ganzheitlichen, ökologischen Denken [z.B. „Terminator II: Judgment Day“ (USA 1991)]. Die Heilserwartung gilt also der Umwelt oder aber, ebenso häufig, der Liebe [z.B. „Pretty Woman“ (USA 1990) oder „Titanic“ (USA 1997)]. Sinnstiftung erfolgt mittels Öko- oder Liebesreligion.³⁹

Der gegenwärtige Popularfilm platziert seine Sinnparadigmen zumeist auf der Subtext-Ebene, denn schließlich ist es nicht primäres Ziel des Films, Seelsorge zu leisten. Natürlich ist auch das Hauptmotiv für den Kinobesuch nicht die Sinndeutung. Besonders für den Popularfilm gilt es als fraglich, ob Sinndeutung überhaupt ein Rezeptionsmotiv darstellt,

³⁷ Zur Strukturierung von Drehbüchern nach dem Schema des so genannten "Monomythos" siehe: Campbell, Joseph: Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt/Main 1999, S. 55-362; zudem Hant, Peter: Das Drehbuch. Praktische Filmdramaturgie. Waldeck 1992, S. 131-152 sowie Vogler, Christopher: The Writer's Journey. Mythic Structure for Storytellers & Screenwriters. Studio City 1992.

³⁸ Häufig handelt es sich um einen Schatz im übertragenen Sinn; so kann der Held beispielsweise neue Erkenntnisse oder die lang ersehnte Zuneigung der Geliebten o.ä. erlangen.

³⁹ Auch Bolz und Bosshart bemerkten: „Natur ist der Götze unserer Zeit, und Ökologie ersetzt zunehmend die Theologie.“ Bolz / Bosshart (1995), 35. – Vgl. dazu auch Herrmann, Jörg: Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film. (Praktische Theologie und Kultur; 4). Gütersloh 2001, S. 212-221.

erwartet das Publikum von ihm doch in erster Linie Unterhaltung. Diese Kombination von nicht augenscheinlichem Anbieten und nicht augenscheinlichem Suchen nach Antworten auf letzte Fragen ist es meiner Ansicht nach, warum die Sinnangebote des Popularkinos beim Publikum auf offenes Interesse und eine zumindest latente Annahme stoßen.

4.2 Eine weitere Parallele des Popularfilms zu den Religionen besteht darin, dass er (subtextuelle) Botschaften im Form von Gleichnissen zu transportieren vermag. „Gleichnisse überschreiten das Sichtbare, um Unsichtbares und Verborgenes erscheinen zu lassen.“⁴⁰ Indem Gleichnisse sich auf eine andere Wirklichkeit beziehen, die ihrerseits nur in Form des Gleichnisses darstellbar ist, lehren sie uns, anders auf die Wirklichkeit zu sehen. Ähnlich wie die Gleichnisse in großen Religionen, beispielsweise die Gleichnisse Jesu, vermögen Filme „für das Nicht-alltägliche im Alltäglichen zu sensibilisieren. Sie können die Augen öffnen für das Unsichtbare im Sichtbaren, für das Ungewöhnliche im Gewöhnlichen, für Spuren der Transzendenz.“⁴¹ Dies tun sie, indem ihre Metaebenen Perspektiven enthalten, die ein Spiel von Möglichkeiten bieten, um die alltäglichen Erfahrungen zu überschreiten und bisher Verborgenes sichtbar und erkennbar zu machen. Das Kino, so Joseph Marty, weckt den homo religiosus, denn: „It brings back to life the sense of mystery by making us love what is not immediately perceivable, what is beyond appearance and evidence. It suggests the invisible.“⁴² Durch diesen Gleichnischarakter vermag der Popularfilm Wahrheiten des Lebens zu veranschaulichen, indem er archetypische Geschichten über den Menschen und das Leben erzählt und dadurch an elementare Fragen des Glaubens heranführt.

4.3 Ein zentrales Thema der großen Religionen ist Erlösung. Erlösung

⁴⁰ Schneider-Quindeau, Werner: Bewegte Blicke. Erfahrungen mit dem Sehen in Film und Glaube, in: Failing, Wolf-Eckart / Heimbrock, Hans-Günter / Lotz, Thomas A. (Hg.): Religion als Phänomen. Sozialwissenschaftliche, theologische und philosophische Erkundungen in der Lebenswelt. Berlin 2001, S. 147-158, 155.

⁴¹ Kroll, Thomas: FilmExerzitien? Plädoyer für die Begegnung von säkularer und christlicher Mystagogie, in: Pastoralblatt für die Diözesen Aachen, Berlin, Essen, Hamburg, Hildesheim, Köln, Osnabrück. 51. Jg., 11/1999, S. 331-344, 337.

⁴² Marty, Joseph: Toward a Theological Interpretation and Reading of Film: Incarnation of the Word of God - Relation, Image, Word, in: May, John R. (Hg.): New Image of Religious Film. Kansas City 1997, S. 135-136. Zit. n.: Lyden, John: To Commend or to Critique? The Question of Religion and Film Studies, in: The Journal of Religion and Film, Vol. 1, 2/1997, in: <http://www.unomaha.edu/~wwwjrf/marshrel.htm>, am 3.1.2002.

bedeutet Befreiung von einem unabänderlich erscheinenden, drückenden Zustand. Wann immer Menschen spüren, dass sie unerlöst sind – und in der heutigen westlichen Gesellschaft spüren sie es verstärkt – verlangt die *condition humaine* nach der Erzählung einer Geschichte von jemandem, der kommt, um zu erlösen. Mit der wachsenden Abkehr von den Kirchen führt auch die Erlösungssehnsucht zusehends ein Vagabundendasein und findet sich die Erlösungsthematik, oft in abgewandelter Form, verstärkt an anderen Orten. Der Platz ursprünglicher Erlösungsmythen bleibt also nicht leer, sondern wird von häufig dem Medienbereich zugehörigen Substituten, und dabei nicht zuletzt vom Popularfilm, neu besetzt.⁴³ Ein Happy-End kann die Heils- und Erlösungssehnsucht der Menschen erfüllen, muss es aber nicht. Auch ambivalente bis tragische Filmenden stehen keineswegs im Widerspruch zum religiösen Selbsterlösungscharakter des Erfolgsfilmes.⁴⁴ Zudem findet Erlösung auch als emotionale und kognitive Belohnung des Zuschauers am Ende des Filmes statt. Weiters kommt besonders in zahlreichen aktuellen Filmen das Phänomen der Erlösungsbedürftigkeit drastisch zum Vorschein. Bei der Thematisierung von Erlösung durch den Spielfilm wird zumeist verstärkt die soziale Ebene der Erlösung hervorgehoben und die von den Kirchen betonte Ebene zwischen Mensch und Gott eher im Diffusen belassen. Erlösung findet daher im Glaubenssystem des Popularfilms in der Regel statt, indem soziale Barrieren überwunden werden bzw. der Lebenshintergrund oder die Beziehung einer Figur zu (einem) anderen Menschen oder zur Natur sich nachhaltig positiv verändert. Zwar klingt auch im Film zuweilen an, dass bei Erlösungsszenarien eine „höhere Macht“ mit beteiligt ist, zumeist wird diese jedoch nicht näher spezifiziert und schwingt eher als Gefühl der Erhabenheit mit. Der Popularfilm bildet also „so etwas wie eine eigene Erlösungsmythologie, eine eigene pseudo-religiöse Ikonographie“.⁴⁵ Die Art der Erlösung, die der Popularfilm bietet, ist dabei stets diffuser, universaler, nicht exakt bestimmbarer Natur. Daher ist die starke religiöse Ausstrahlung der Mainstream-Filme „so unspezifisch, dass sie keiner Religion, keiner Kultur mehr zugeordnet

⁴³ Zum Auffüllen der Leerstelle des Inszenierungsortes der Erlösungsthematik durch das Kino siehe auch: Ritter, Werner H.: Mythos mit Thrill. Das Kino nimmt sich religiöser Erlösungs-Motive an, in: *Zeitzeichen. Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft*. 2. Jg. 1/2001, S. 53-55, 54. Zur Erlösung im Film siehe auch: Wolf, Stefan/ vom Scheidt, Thomas: Die Wirklichkeit des Films. Das Kino und die Sehnsucht nach Erlösung, in: *medien praktisch* 1/1996, S. 29-35.

⁴⁴ Einige Beispiele hierfür sind „The Prince of Tides“ (USA 1991), „Dead Man Walking“ (USA 1995), „Titanic“ (USA 1997) und „The Horse Whisperer“ (USA 1998).

⁴⁵ Seeßlen (1996), 7.

werden kann; diese religiöse Erscheinung ist selbst wieder Medienereignis“⁴⁶.

5 Die Vorteile des Popularkinofilms gegenüber den traditionellen Religionen bei der Vermittlung des Glaubenssystems

Unter archaischen und vorindustriellen Bedingungen waren die Religionen Produzenten von Mythen und Weltanschauungen. Unter den gegenwärtigen gesellschaftlichen Gegebenheiten sind sie das nicht mehr. Viele Mythen der Religionen stehen fest, werden nicht mehr verändert und sind zu Dogmen erstarrt. Das Kino hat heute eine Position inne, die der Stellung der Religionen früherer Zeiten ähnlich ist, denn heute ist es das Kino, das Mythen nicht nur zu zitieren, sondern auch selbst zu produzieren vermag. Auch mit Symbolik kann der Film im Gegensatz zu den Religionen relativ beliebig hantieren. Der Spielfilm kann daher schnell und effektiv auf Trends und Veränderungen von kollektiven Stimmungslagen reagieren, was für die Religionen nicht so einfach ist. Daher ist der Film sowohl in der Lage, einen „religiösen Sofortservice“⁴⁷ bieten zu können, als auch mittels seiner religiöse Chiffren vermittelnden mythischen Elemente auf Bedürfnisse des Publikums zu treffen, die traditionelle Religionen nicht mehr ausreichend abzudecken vermögen.

Auch in der formalen Gestaltung seiner Glaubensinhalte ist dem Kino vor allem gegenüber dem Christentum ein wesentlicher Startvorteil eigen: Das Christentum wird zwar auch durch das Bild verkündet, hat zu diesem jedoch ein kompliziertes Verhältnis, da der Christ angehalten ist, sich kein Abbild von Gott zu schaffen. Der Film hingegen hat ein unkompliziertes Verhältnis zum Bild. Er versündigt sich nicht durch Bilderflut und kommt dadurch der menschlichen Ikonomanie⁴⁸ entgegen. Auch hat es die Religion besonders schwer in einem Zeitalter, in dem die Medien alles was fern ist, in die Nähe rücken können. „Seeing is believing“ lautet das Motto der gegenwärtigen westlichen Welt. Wie soll die Religion in

⁴⁶ Ders.: Digitale Anarchie - Die generative Ästhetik des Hollywood-Erfolgsfilmes, in: Arns, Alfons/Cippitelli, Claudia (Hg.): Der Kinokassen-Knüller. Nur Geld, Gewalt und Gelächter? (Arnoldshainer Filmgespräche, Band 5). Frankfurt/Main 1988, S. 12-31, 17.

⁴⁷ Schilson, Arno: Medienreligion. Zur religiösen Signatur der Gegenwart (Kontakte; 5 / Beiträge zum religiösen Zeitgespräch). Tübingen 1997, S. 155.

⁴⁸ Zur Ikonomanie, dem menschlichen Bedürfnis, sich Bilder von sich und den Seinen anzufertigen, siehe: Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen. Band 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München, 7. Aufl. 1992, S. 56f.

solchen Zeiten einen Gott als wirklich bezeugen, der sich nicht so einfach aus der Ferne in die Nähe rücken lässt, der medial nicht fassbar ist? Die Sinnlichkeit des Films steht also der Abstraktheit der Theologie gegenüber.⁴⁹

Ein weiterer Vorteil des Films liegt darin, dass in ihm Predigtton und moralische Ermahnung weniger offensiven Methoden der Glaubensvermittlung weichen. Hinzu kommt, dass das Kino nicht mehr verlangt als den Kauf einer Eintrittskarte, während die Religionen das ganze Leben bestimmen möchten. Indem der Film nicht wie die Religionen Autorität anzielt, kann er sein jeweiliges Glaubenssystem auf unverbindliche Weise präsentieren, wodurch der Rezipient nie Gefahr läuft, das Gefühl vollkommener individueller Freiheit zu verlieren. Die Institutionsunabhängigkeit des Spielfilms ermöglicht ihm den Einsatz spezifisch religiöser Momente ohne Konnex zu den Dogmen einer der großen Religionen. Dadurch kann der Film auch Antworten auf Grundfragen bieten, die viele Menschen in Zeiten der Entkirchlichung nicht mehr von der Instanz Kirche annehmen.

Film wie Religion nähren die Sehnsucht nach Erlösung. Im Kino ereignet sich das Religiöse allerdings im Gegensatz zu den Religionen quasi „nebenbei“ – ohne Erwartungsdruck und eingebettet in Unterhaltung. Erfolgreiche Kinofilme werden von den Menschen akzeptiert, „weil sie ihnen Wahrheiten des menschlichen Lebens auf unterhaltsame Weise nahebringen“.⁵⁰ Diese spielerische Ebene ist es, auf der Kontingenzfragen vom Film beantwortet und auf der Antworten gerne angenommen werden. Die Unverbindlichkeit und Unauffälligkeit des Religiösen im Film macht somit einen Teil der Attraktion aus. Diese Unverbindlichkeit des Religiösen im Popularfilm reicht soweit, dass der Film zwar eine religiöse Leseweise erlaubt, diese aber nicht die einzige Möglichkeit bietet, den Film zu sehen. Im Gegenteil: Die wenigsten Kinobesucher nehmen filmische Botschaften auf der bewussten Ebene als religiös wahr. Das Glaubenssystem des Mainstream-Films entfaltet seine Wirkung daher in der Regel auf der latenten Bewusstseins-ebene. Auf manifester Ebene erleben wir solche Filme als packend und berührend. Filme wie „Titanic“ (USA 1997), „Terminator II: Judgment Day“ (USA 1991) und „The Lion King“ (USA 1994) bewegen Millionen Menschen weltweit nicht zuletzt deshalb, weil ihre Glaubenssysteme genau das gegenwarts-

⁴⁹ Vgl. dazu auch Schneider-Quindeau, Werner: Perspektivwechsel. Zum Verhältnis von theologischer Reflexion und Filmkultur, in: Pastoraltheologie 81 (1992), S. 482–493, 491f.

⁵⁰ Blothner, Dirk: Erfolgreiche Filme?, in: Ahren, Yizhak: Warum sehen wir Filme? Materialien zur Filmpsychologie. Aachen 1998, S. 63–83, 65.

typische religiöse Sehnen aufgreifen. Da wesentliche Teile dieses Prozesses auf latenter Ebene ablaufen, wirken filmische Glaubensbotschaften religions- und konfessionsunabhängig und vermögen so ein breiteres Publikum zu erreichen als konfessionell geprägte Einrichtungen.

Indem der Popularfilm fragmentarische Sinnstiftungsangebote macht, vermag er dem Individualisierungstrend entgegenzukommen, denn er „ermöglicht individualisierte Zugänge zu säkularisierten Religionsformen frei von sozialen Bindungen.“⁵¹ Der Rezipient fühlt sich folglich bei der Sinnfindung autonom. Zudem transportiert der Popularfilm seine Glaubensinhalte auf einer Ebene, die größtenteils nicht über religiöse Anspielungen hinausgeht und dadurch diffus und für eigene Projektionen offen bleibt.

Entbehrungen, die durchlitten, und Opfer, die erbracht werden, verweisen im Film nicht allein auf das Jenseits, sondern erfahren bereits im Diesseits Belohnung. So ist auch die Erlösung – und die meisten Plot-Auflösungen des Popularfilms handeln von miss- oder (häufiger) geglückter Erlösung – im menschlichen Leben selbst vorhanden und erfolgt nicht erst (wie in den Lehren der großen Religionen) im wesentlichen nach dem Tod. Darüber hinaus betont der Film im Gegensatz zu den großen Religionen nicht die Mensch-Gott-Ebene der Erlösung, sondern deren soziale Ebene. Erlösung im Film erfolgt durch eine irdische und nicht durch eine transzendente Handlung. Dadurch hat der Film den Vorteil, dass er mit seinen Erlösungsszenarios auch Menschen zu berühren vermag, die nicht explizit gläubig sind oder die Existenz eines höheren Wesens überhaupt verneinen. Das filmische Glaubenssystem ist also schon ohne Verlassen der menschlichen Handlungsebene vollständig.

Viele Menschen erhalten daher vom Spielfilm Sinnstiftungsangebote, Orientierung über die Welt, Lebensmodelle und Wertesysteme ohne einen direkten Bezug zu einer im Transzendenten verhafteten Gottesgestalt. „Die Religion des Konsums“, resümieren Bolz/Bosshart in ihrem Buch über Kult-Marketing, „braucht also kein Dogma, sondern nur Kulte und Rituale.“⁵² Ähnliches gilt für das Glaubenssystem des Popularfilms, denn obwohl fast alle weltweit erfolgreichen Mainstream-Filme religiösen – bzw., da sie allesamt aus dem christlichen Kulturkreis stammen – christlichen Vorstellungen verbunden sind, zeigen sie doch eine Religiosität ohne Gott, eine „Religiosität der Zeichen“ (G. Seeßlen).⁵³ Diese Religiosität der Zeichen erlaubt es dem Popularfilm, mit jedem

⁵¹ Kroll (2001), 76 (s. Anm. 3)

⁵² Bolz / Bosshart (1995), 356.

⁵³ Seeßlen (1988), 17.

seiner Drehbücher auch ein völlig neues Glaubenssystem zu erschaffen. Ein weiteres Charakteristikum filmischer Glaubenssysteme ist seine im Vergleich zu den Glaubenssystemen der Religionen komplexitätsreduzierende Prägung. Dazu zählen

- deren Bezug auf ein ausgewähltes Spektrum des menschlichen Lebens (häufig das Liebesleben oder die Selbstfindung, seltener das Berufsleben) und dadurch das Schaffen eines klar überschaubaren, weil auf Einzelaspekte fokussierten Kosmos, der die unübersichtliche Realität des Alltags mit ihren Problemen vergessen lässt;
- die Wirksamkeit des Opfers bereits im Diesseits, dessen Abschwächung auf ein Ersatzopfer oder das völlige Vermeiden jeglichen Opfers;
- die Gewissheit der Vergebung von Sünden ebenfalls bereits im Diesseits;
- bei Filmen, in denen der Verbleib des Menschen in einem paradiesischen Umfeld oder der Weiterbestand dieses Umfelds selbst in Gefahr ist: die Abwendung der endgültigen Vertreibung aus dem Paradies, indem der Mensch geläutert wird und das Paradies entweder erhalten bleibt oder ein neues Paradies gefunden wird;
- die eindrucksvolle Darstellung und oftmalige Vereinfachung der Symbolik sowie die Möglichkeit der Verwendung von religiösen Versatzsymbolen bei gleichzeitiger Substraktion von unglaublich erscheinenden Aspekten dieser Symbole;
- die Verminderung des moralischen Drucks und die Möglichkeit moralischer Umdeutungen zwecks Anpassung an aktuelle gesellschaftliche Gegebenheiten und die gegenwärtige kollektive Stimmungslage;
- die Veränderung, Vereinfachung oder Herstellung eines stärkeren Gegenwartsbezugs von einzelnen aus den großen Religionen bekannten Momenten und Konstellationen;
- die Profanierung aufgrund der Möglichkeit des Films, Geschlossenheit ohne Einbezug „externer“, d.h. nicht-irdischer Mächte zu schaffen;
- die Reduktion der Bezugsgröße ‚Gott‘ auf die Bezugsgröße ‚Natur‘ oder ‚Mensch‘; d.h. Vergebung, Heil und Erlösung kommen im Glaubenssystem Film von (einem) anderen Menschen - entweder auf Grund vorausgegangener existenzieller Neu-Orientierung oder durch Beendigung der Auflehnung gegen die Macht der Natur.

In einer Zeit, in der viele Menschen großen Institutionen gegenüber misstrauisch sind, in der sie Angst haben, manipuliert und indoktriniert zu werden, ist die Sehnsucht nach autonomen Entscheidungen, nach mehr Freiheit angestiegen. Dieser Sehnsucht vermag der Populärfilm

entgegentzukommen, indem er ein Glaubenssystem etabliert, das nicht über den manifesten Filminhalt, sondern über die Metaebenen des Filmes transportiert wird.

Die Vorteile des Popularkinos in der Vermittlung subtextueller Botschaften adeln es nicht gleich zur „besseren Religion“. Doch könnten diese Vermittlungsvorteile den verfassten Kirchen und Religionsgemeinschaften hinreichend zu denken geben. Warum werden kirchlicherseits immer noch kaum Theologie Studierende mit aktuellem Filmschaffen konfrontiert oder mit den Darstellungs- und Erzählmustern populärer Filme vertraut gemacht? In ihnen stecken auf vielfach überraschende Weise Hinweise und Anlässe für Inspirationen, auch in der Glaubensvermittlung neue Wege zu gehen und dabei Themen zu entdecken, wie sie für den Evangelisierungsauftrag der Kirche nützlich sein könnten. Denn oft sind es gerade die Erzählungen des Mainstream-Kinos, in denen sich die Sehnsucht nach Antworten auf letzte Fragen und nach dem Sinn des Lebens auf originelle und verblüffend einfache Weise auszudrücken versteht.