

Stephan Winter, Osnabrück

„Gott – der Film“

Gedankensplitter zum Einsatz eines Populärmediums in der liturgischen Bildung

Die Liturgietheologie lernt seit einiger Zeit, das Moment der Intertextualität stärker in ihre Überlegungen einzubeziehen. Für eine kontextuell sensible Theologie muss auch ein Populärmedium wie der Film bedeutsam sein. Von daher tut liturgische Bildungsarbeit gut daran, sich durchaus offensiv mit dem religiösen Potential z. B. von Filmen auseinanderzusetzen, wobei sie nicht unkritisch oder allzu blauäugig agieren sollte. Das gilt schon deshalb, weil es zwar in unserem gesellschaftlichen Kontext ohne Zweifel die Präsenz des Religiösen u. a. im Kinofilm gibt. Doch KinobesucherInnen erwarten von einem Film nicht unbedingt, dass er spirituell sein oder sich mit moralischen bzw. philosophischen Fragen abgeben soll. Und außerdem zeugen religiöse Elemente von populären Filmen oft eher von einem Interesse am „unbestimmten Besonderen“, an vagen Transzendenzerwartungen und oft diffusen Heilshoffnungen. Insofern fordert der Einsatz von Filmen seitens der Akteure liturgischer Bildung eine kritisch-konstruktive Auseinandersetzung mit diesem Medium.

Ein wogendes Kornährenfeld, mitten darin ein kleiner Junge, der ganz versunken vor einem Notenständer Violine spielt. Plötzlich muss der Junge flüchten, doch er entkommt den anderen Gleichaltrigen nicht, die ihn schließlich zusammenschlagen. Diese Bildfolge wird überblendet von einem ekstatischen Dirigenten, der sich vor einem großen Symphonieorchester offensichtlich bis zur Erschöpfung verausgabt. Schließlich tropft Blut aus seiner Nase auf die Noten vor ihm. Die Zeitebenen schieben sich durch den entsprechenden Schnitt ineinander. U. a. scheinen sich so das Blut des Jungen und das des erwachsenen Dirigenten zu vermischen, und mit diesem Blut wird die Partitur, die Lebensmelodie des Musikers geschrieben, der in mehreren Lebensphasen gezeigt wird. Diese Montagesequenz macht den Zuschauer technisch perfekt mit dem erfolgreichen Musiker und Komponisten Daniel Daréus (Michael Nyqvist) vertraut, der am Ende dieser einführenden Minuten durch weite Wälder in sein nordschwedisches Heimatdorf fährt, wo er nach seinem Zusammenbruch einen neuen Lebensabschnitt beginnen will. Er lässt – künstlerisch wie körperlich ausgebrannt – die Welt der Opernhäuser und des internationalen Musik-Jetsets hinter sich.

So beginnt der schwedische Film „Wie im Himmel“ (Schwedischer Originaltitel: *Så som i himmelen*) des Regisseurs Kay Pollak aus dem Jahr 2004. Bereits in diesen ersten Minuten deutet sich an, dass der Film reichlich Stoff für eine Auseinandersetzung aus theologischer Perspektive bietet (übrigens ganz gemäß dem literarischen Mittel, das auch in den Evangelien angewandt wird: Die Kindheitsgeschichte des Helden präfiguriert seine spätere Biographie bzw. Gesamtbedeutung¹). Zwar zieht sich Daréus zunächst in seine Erinnerungen zurück, was ihm aufgrund des geänderten Namens auch mühelos gelingt. Erst viel später gibt er sich gegenüber einem ehemaligen Mitschüler zu erkennen, der ihm erneut Gewalt antut wie schon in der Schulzeit, was ja die Anfangssequenz eindrucksvoll dokumentiert hat. Doch Daniel lernt die junge, jedenfalls auf den ersten Blick lebensfrohe Verkäuferin

¹ Vgl. Ebner (2007) 98f.

Lena (Frida Hallgren) kennen, die auch im örtlichen Kirchenchor singt, und in der er nach und nach auch die Liebe seines Lebens findet. Der Sportladen-Besitzer des Dorfes, der gleichzeitig der Vorsitzende des Chores ist, versucht ihn für diesen Chor zu gewinnen. Zunächst erscheint Daniel widerwillig auf einer Chorprobe, entscheidet sich dann aber auf Bitten des Pastors, Kantor der Gemeinde zu werden und in dieser Funktion das qualitativ recht schwache Ensemble zu übernehmen. Hierbei gelingt es ihm mit für die Dorfbewohner ungewohnten Methoden – v. a. intensiven Leibübungen – die bunt gemischte Gruppe zu ungeahnten musikalischen Leistungen zu führen. Seine „Philosophie“ hierbei: Jede und jeder – ob Bauer, Lehrer oder Rentnerin, ob Teenager oder Pastorenfrau – soll den ihr/ihm eigenen Ton finden, die Musik entdecken, die immer schon in einem Menschen angelegt ist und „nur“ freigelegt werden will. Sogar Tore, der eine geistige Behinderung hat, darf schließlich mitmachen.

Allerdings wirkt Daniels Arbeit, seine ganze Lebens- und Handlungsweise keineswegs auf alle Dorfbewohner befreiend. Er bringt vielmehr die oft festgefahrenen Verhältnisse in Bewegung, und so stellen sich ihm bald diejenigen entgegen, die an Veränderungen gar kein Gefallen finden. Dem Pfarrer etwa sind die unkonventionellen Methoden ein Dorn im Auge, zumal er vermutet, dass Daniel mit Frauen aus dem Chor intime Beziehungen unterhält. Er predigt intensiv wider Unmoral und fordert Demut ein, während er gleichzeitig Pornozeitschriften versteckt, ohne die ihm ein erfülltes Sexualleben nicht möglich wäre. Doch seine Versuche, den Chorleiter zu entlassen, scheitern am Widerstand der Sängerinnen und Sänger. Ein anderes Beispiel ist ein zu Jähzorn und Gewalt neigender Lastwagenfahrer, der seine Frau schlägt und von der gesamten Dorfgemeinschaft gedeckt wird. Dieser Lastwagenfahrer ist es auch der oben erwähnte frühere Schulkamerad Daniels. Er fügt ihm nach dem Frühjahrskonzert, bei dem seine Frau Gabriella eine umjubelte Solopartie singt, aus Eifersucht schwere Verletzungen zu.

Der Plot läuft am Ende auf einen Chorwettbewerb in Österreich zu, zu dem der Vorsitzende die Gruppe anmeldet. Nach anfänglichem Widerstand unterstützt Daréus das Projekt. Auf dem Weg zum Auftritt seines Chors erleidet Daniel einen weiteren Herzinfarkt und kann sich nur noch in die Toilette der Konzerthalle schleppen, wo er zusammenbricht und sich den Kopf an einem Heizungsrohr aufschlägt. Während sein Blut aus der Kopfwunde pulsiert, singt der behinderte Tore auf der Bühne einfach „seinen“ Ton, woraufhin nach und nach der zunächst irritierte Chor, dann das gesamte Auditorium, eine Vielzahl von Chören aus aller Welt, mit einem bunten Spektrum weiterer Töne einstimmt. Daniel hört – sterbend? – über einen Lautsprecher dieses wundersame Zusammenklingen so vieler menschlicher Stimmen. Verzücken, innerer Friede liegt auf seinen Zügen, wohl weil er nun die Musik hört, die die Herzen erreicht, die Musik, von der er so lange geträumt hat.

Im Folgenden geht es nicht um eine tiefer gehende Auseinandersetzung mit „Wie im Himmel“ und seiner Qualität an sich.² Vielmehr möchte ich das Werk als Beispiel für den Einsatz von Kinofilmen in der liturgischen Bildung heranziehen. Ich habe bewusst einen populären Film ausgewählt, da sich dieser Filmtyp mutmaßlich zumindest für die Breiten-

² Neben vielen lobenden bis euphorischen Stimmen (vgl. z. B. folgende Auswahl von Kritiken im Internet [29. 9. 2009]: http://de.wikipedia.org/wiki/Wie_im_Himmel#Kritiken – dort unter Punkt 2 – und auch <http://www.filmkunstkinos.de/filmtxt.php?movie=wiei04p>; zu beachten ist ebenso die Oscar-Nominierung für den besten ausländischen Film 2005) gab es auch z. T. extrem negative Kritiken. Besonders bemerkenswert ist vor dem Hintergrund der vorliegenden Überlegungen die Kritik von Lukas Foerster [27. 9. 2009]: <http://www.critic.de/filme/detail/film/wie-im-himmel-330.html>.

bildung besser eignet als etwa Experimentalfilme. Ich komme darauf unten noch kurz zurück. In diesem Zusammenhang habe ich den Film in zwei verschiedenen Varianten erlebt bzw. eingesetzt, die den beiden prinzipiell zu unterscheidenden, jedoch nicht voneinander zu trennenden Formen liturgischer Bildung entsprechen: Geht man vom klassischen Begriff einer liturgischen Mystagogie aus, ist die gottesdienstliche Feier selber primärer Ort der Einweisung in das Wesen liturgischer Vollzüge. Demgegenüber ist die hinführende oder nachbereitende liturgische Bildung subsidiär³:

(1) *Der Film „Wie im Himmel“ innerhalb einer gottesdienstlichen Feier*: Am 11. September 2009 hat in Osnabrück im Kino 4 der UFA-Passage ein Dekanatsjugendgottesdienst unter dem Motto „Heaven Preview ... finde deinen Ton!“ unter Leitung des Osnabrücker Generalvikars Prälat Theo Paul stattgefunden. Der Wortgottesdienst hatte seinen Ort innerhalb der Reihe „Beten und Feten“, und dementsprechend wurde nach dem liturgischen Abschluss noch zum Beisammensein im Bistro des Kinos eingeladen. Der Gottesdienst hatte folgende Grobstruktur:

Eingangslied: Dein Leben – T: Xavier Naidoo/Metaphysics; M: Xavier Naidoo/Philippe van Eecke (Refrain: „Kümmere dich um dein Leben, und dann kümmer dich um uns. Schäden können wir beheben, das ist nicht die Kunst. Wir müssen was bewegen, sonst bewegt sich nichts. Es geht nicht nur um dein Leben, sondern ob es ein Leben ist.“ 3. Strophe – Auszug: „Can you see the light? Do you know the light? When it shines, are you one, that was blessed with life? Do you feel the time, or is it in your mind? Because my father came to give sight and heal the blind. Come on my people now, I know you’re feelin’ well. It’s the awakening the chosen will be spiritual. God bless the child in every one of us. It’s the coming of Christ and in God we trust. [...] Will you recognize him, when you stand in front of Christ? When he holds your hand, will you go with him? [...])“.

Liturgischer Gruß/Einführung

Loblied: Gott sei Ehre – T/M: Gregor Linßen (Refrain: „Gott sei Ehre. Gott sei Dank. Seid gewiss, wir sind in seiner Hand. Mh! Halleluja! [...]“ 2. Strophe – Auszug: „Gott gebe uns die Kraft, unsere Wege zu gehen, bis der Horizont sich weitet, und wir endlich verstehen, dass all unser Wissen nur Stückwerk bleibt: Die Wahrheit, die wir suchen, ist in Gott für alle Zeit.“

Gebet

Einführung in die Handlung und sechs wichtige Charaktere des Films „Wie im Himmel“

Einladung, sich gemäß der Markierung im eigenen Liedblatt mit einer der Figuren zu identifizieren

³ Zumindest in jüngster Zeit hat sich jedenfalls v. a. in einschlägigen Beiträgen zur liturgischen Bildung die Orientierung am Mystagogieverständnis der Alten Kirche wieder etabliert. Vgl. für die damit nur schlagwortartig benannte Entwicklung die kompakte Darstellung unter der Überschrift „Verhältnis des Begriffes ‚Mystagogie‘ zur liturgischen Bildung“ in: Richter (2005) 54–60. Vgl. auch die Beiträge im ganz dem Thema gewidmeten Liturgischen Jahrbuch (2006), die die entsprechende Jahrestagung des liturgiewissenschaftlichen „Nachwuchses“ dokumentieren und auch eine Fülle weiterer Literaturhinweise bieten. Wichtig ist auch der Sammelband Haunerland / Saberschinsky (2007). Dieser Trend dürfte seine Wurzeln zum einen darin haben, als meist am für die Liturgiekonstitution zentralen Begriff des Pascha-Mysteriums angesetzt wird. Zum anderen stimmen diese Versuche, ein zeitgemäßes Programm mystagogischer Erschließung der Liturgie vorzulegen, darin überein, dass im Hinblick auf die Liturgie die Ganzheitlichkeit und die Stimmigkeit liturgischer Symbolhandlungen maßgeblich ist, und deshalb die mystagogische Qualität der Liturgie selber gefördert werden muss. Die kognitive Dimension liturgischer Bildung soll dabei keineswegs vernachlässigt, aber in einen Gesamtrahmen eingebettet werden, der den Menschen als leib-seelische Einheit ernst nimmt – denn: Gottesdienst ist Glaubensvollzug und betrifft insofern alle Dimensionen menschlichen Daseins! Vgl. u. a. Haunerland (2007) bes. 22f.

Vorführung eines Zusammenschnitts zentraler Szenen, die die Phase von der Ankunft von Daniel im Dorf über seine Arbeit mit dem Chor bis hin zum ersten großen öffentlichen Konzert im Dorf umfassen – Dauer: knappe halbe Stunde

Kurzinterviews mit spontan ausgewählten Mitfeiernden über „ihre“ Figur

Lied aus dem Film: Gabriellas Song; Interpretation durch für den Gottesdienst zusammengestellte(n) Projektband/-chor

Aktion: Im Anschluss an Daniels Ziel, dass jeder Mensch den ihm ureigensten Ton finden und einbringen soll, werden alle eingeladen, auf ausgeteilten Noten zu notieren, was sie/ihn besonders ausmacht, was sie/er an sich für besondere Fähigkeiten schätzt o. ä. Diese Noten werden vorne auf einer vorbereiteten Wand mit Notenlinien fixiert, nachdem exemplarisch einige Beispiele vorgetragen worden sind.

Lied: Keinen Tag soll es geben – T: Uwe Seidel; M: Thomas Quast (3. Strophe: „Keinen Tag soll es geben, da du sagen musst: Niemand ist da, der mich mit Geist beseelt. Keinen Tag soll es geben, da du sagen musst: Niemand ist da, der mir das Leben schenkt. Und der Friede Gottes, der höher ist als unsre Vernunft, der halte unsren Verstand wach und unsre Hoffnung groß und stärke unsre Liebe.“)

Lesung: 1 Kor 12,4–11 – Der eine Geist und die vielen Gaben

Predigt

Fürbitten

Vaterunser

Segen

Dankesworte/Einladung zur Party

Schlusslied: Here we are – T: Johannes D. Kessler, Daniel A. Schmidt, Elke Josua, Eva Svihlik; M: Daniel A. Schmidt (Refrain: „Here we are together in difference, here we are together in peace. Here we are to praise the Lord united in faith.“ 1. Strophe – Auszug: „Gottes Geist hat uns Wege gezeigt, damit wir hier einander begegnen. [...]“. 3. Strophe – Auszug: „Gottes Sohn hat uns den Weg gezeigt, das wahre Leben zu finden. Wir sind gekommen, um ihn anzubeten und lebendige Zeugen zu sein. So lasst uns immer wieder neu auf seine Botschaft vertrauen! Die Hoffnung trägt unser Gesicht.“)

Auch ohne detaillierte Analyse bzw. Kritik einzelner Elemente des Gottesdienstes scheint mir offensichtlich zu sein, dass hier im Geflecht des biblischen und der übrigen gottesdienstlichen Texte sowie der übrigen Performance⁴ besonders *pneumatologische* und *ekklesiologische* Potentiale des Films „Wie im Himmel“ zum Tragen kommen: Gottes Geist will in jedem Menschen zur Entfaltung kommen und das Beste wecken, was in ihm an Lebensmöglichkeiten angelegt ist. Die Kirche ist berufen, diesem Geist Raum zu geben und ihn weiter zu schenken. Diese Weitergabe des Geistes soll Leben in Fülle wachsen lassen, Freude und Hoffnung aus dem Glauben. So heißt es auch im Predigttext unter direktem Bezug auf das verwendete Medium bzw. den Ort des Gottesdienstes:

„Gott kennt hunderte von Möglichkeiten, uns anzusprechen, das Herz des Menschen zu berühren. Wir wissen ja, ihm liegt am Menschen. Er möchte eine Geschichte, eine Liebesgeschichte mit uns beginnen. Und deshalb sendet er Signale auch ins Kino aus und hofft, dass wir sie hören und wahrnehmen, uns in Schwingung, in eine Resonanz bringen lassen. Sein schönstes und alles entscheidende Signal ist Jesus Christus selbst. Sein Leben, sein Wort, seine Hingabe für uns bis in den Tod. – Wenn Gott jemanden angesprochen hat, ihn berufen hat, dann lässt er ihn nicht allein. [...] Vielleicht haben Sie dies auch schon mal erfahren: Es braucht manchmal einen anderen, der mich zur Seite nimmt, besonders wenn ich mich verrannt habe und er mir sagt: Sieh das mal aus einer anderen Perspektive an. Sie das einmal z. B. mit den Augen deiner Freundin/deines Freundes. Erweitere deinen Blickwinkel. Sag nicht so schnell, nichts geht mehr. Damit wir die Weite des Evangeliums

⁴ Hier: im Sinn einer dramatischen Performance, in der die Teilnehmenden durch den Gebrauch diverser Medien das Ereignis intensiv mit den verschiedenen Sinnen erfahren. Handlung und Inszenierung treten besonders ins Blickfeld. Vgl. dazu z. B. Grimes (2006).

nicht aus dem Blick verlieren, ist es gut, dass es dieses Kino, Kirche gibt. Und dass wir in jeder Generation neu aus dem Evangelium heraus Kirche gestalten und leben. Alleine würden wir das Evangelium nicht kennen gelernt haben. [...] Ich bin dankbar, dass es die Kirche mit ihren Stärken und Schwächen gibt. Sie bietet uns das Evangelium an. Sie lässt uns in Freiheit die eigene Berufungsgeschichte leben. ER hat uns erwählt. Wir sind nicht allein.“⁵

Ich komme auf die Metapher von der Kirche als Kino, in dem der Film Gott gezeigt wird, am Ende nochmals zurück. Zunächst aber zu einer zweiten Variante des Einsatzes von „Wie im Himmel“ im Bereich liturgischer Bildung:

(2) *Der Film im Rahmen einer Bildungsveranstaltung im engeren Sinne*: Sowohl im Zusammenhang der Erwachsenenbildung als auch im Hochschulkontext habe ich selber den Film unter einem eher christologischen bzw. liturgietheologischen Blickwinkel verwendet. Je nach Lerngruppe wurde dabei mehr oder weniger ausführlich erarbeitet bzw. daran erinnert, dass „Paschamysterium“ als Schlüsselkategorie der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils zu gelten hat, und was damit genauer gemeint ist. Vor diesem Hintergrund wurden dann Schlüsselszenen des Films gezeigt und gemeinsam interpretiert.

Im Zentrum standen die Nr. 5 und 6 aus dem grundlegenden Teil des Konzilstextes. Diese beiden zentralen Abschnitte bündeln wie in einem Brennglas wesentliche Aussagen zum Verständnis der Liturgie, wie es für die nachvatikanische Liturgiereform grundlegend ist: Die Begegnung von Gott und Menschen, seine Heilswendung auf der einen und die Verherrlichung Gottes auf der anderen Seite kommen zur Erfüllung im *Paschamysterium*, das typologisch bereits im Alten Bund im Voraus dargestellt ist. „Paschamysterium“ definiert die Liturgiekonstitution dann als „[...] sein [also: Christi; S. W.] seliges Leiden, seine Auferstehung von den Toten und seine glorreiche Himmelfahrt. In diesem Mysterium ‚hat er durch sein Sterben unseren Tod vernichtet und durch sein Auferstehen das Leben neu geschaffen‘. Denn aus der Seite des am Kreuz entschlafenen Christus ist das wunderbare Geheimnis der ganzen Kirche hervorgegangen“ (SC 5). Kirche feiert insofern den Gottesdienst nicht aus eigener Kraft, sondern in der Kraft des Hl. Geistes (SC 6). In der Kraft des Geistes werden die Menschen im jeweiligen Heute bis zur Wiederkunft Christi in das Paschamysterium mit hinein genommen. Was mit der Herabkunft des Geistes beim Gründungsfest der Kirche an Pfingsten begonnen hat, setzt sich in der Gemeinschaft der Getauften fort: „So werden die Menschen durch die Taufe in das Pascha-Mysterium Christi eingefügt. [...] Deswegen wurden am Pfingstfest, an dem die Kirche in der Welt offenbar wurde, ‚diejenigen getauft, die das Wort‘ des Petrus ‚annahmen‘. Und ‚sie verharrten in der Lehre der Apostel, in der Gemeinschaft des Brotbrechens, im Gebet ... sie lobten Gott und fanden Gnade bei allem Volk‘ (Apg 2,41–47)“ (SC Nr. 6).

Soweit einige wenige Bemerkungen zu SC Nr. 5 und 6. Sie reichen aus, um den oben skizzierten Plot von „Wie im Himmel“ damit in Korrelation zu bringen. Erinnert sei nur an die Entwicklung der Beziehungen zwischen dem Dirigenten Daniel und der Dorfgemeinschaft bzw. speziell den Mitgliedern des Kirchenchors: Fraglos geht es in diesen Beziehungen vor allem um die Frage, wie das Leben eines Menschen heil werden kann angesichts der so zahlreichen Bedrohungen durch Krankheit, Behinderung, Gewalt, Lieblosigkeiten etc. Daniel versucht sowohl seine eigene Mitte zu finden als auch den anderen dazu zu verhelfen, ihren ureigensten Ton, die Melodie ihres Lebens freizulegen und immer voller zum Klingen zu bringen. Diese Handlungsweise machen sich die Chormitglieder zune-

⁵ Das Manuskript der Predigt hat dankenswerter Weise Herr Generalvikar Prälat Theo Paul, Osnabrück, zur Verfügung gestellt.

mend zu eigen, bis dahin, dass sie in der Schlussequenz – man vergleiche dies mit der Schilderung des Pfingstereignisses in Apg 2! – selber den Mut finden, in der Öffentlichkeit vieler anderer Chöre aus aller Welt ohne Daniel eine alle anderen ansprechende und zum einstimmen anregende Harmonie aus praktisch unzählbar vielen Tönen zustande bringen. Das alles, während ihr Dirigent nur noch über die Belüftungsanlage als Hörender präsent ist und verblutet. Das lässt sich mit der Eingangssequenz – dem wogenden Kornährenfeld und dem dort eingewebten Motiv gewaltsam vergossenen Blutes – sowie während des Films zwei Mal eingebrachten Szenen von Festen zusammenschauen. Dann scheinen Verbindungen zur liturgischen Feier, in der Christus über seinen Tod am Kreuz, seine Auferweckung und Erhöhung hinaus unter den Seinen in der Kraft seines Geistes in der Verkündigung des Evangeliums und in den Zeichen von Brot gegenwärtig ist, durchaus nicht zu weit hergeholt.

Darf man in dieser Weise ein Kulturprodukt, das seinem eigenen Selbstverständnis nach autonom ist, für die theologische Bildung bzw. Rezension heranziehen? Tatsächlich ist hinsichtlich der Begegnung von Theologie und Film prinzipiell die Warnung vor einem „theologischen Imperialismus“ ernst zunehmen, die etwa Reinhold Zwick bezüglich der christologisch orientierten Beschäftigung mit Filmen ausspricht.⁶ Zugleich beschreibt Zwick aber treffend die Chancen, die sich für die Theologie aus der Auseinandersetzung mit dem Kino als Raum einer „Christologie von außen“⁷ ergeben. Die damit zusammenhängenden Fragen müssten weitergehender diskutiert werden, als dies hier möglich ist.⁸ Jedenfalls scheint ein wichtiges Kriterium für die theologische Rezeption eines Filmes zu sein, dass er explizit zu einer entsprechenden Auseinandersetzung auffordert oder wenigstens deutliche Ansätze für eine solche Herangehensweise bietet. Für unser Beispiel gesagt: „Wie im Himmel“ gehört sicherlich nicht zur Gattung des Jesusfilms im engeren Sinne. Doch im Interview, das im offiziellen Presseheft zum Film enthalten ist, heben sowohl der Regisseur Kay Pollak (KP) als auch Michael Nyqvist (MN) und Frida Hallgren (FH), die beiden Hauptdarsteller, dessen religiöse Konnotationen hervor. Nyquist etwa spricht davon, dass es hier nicht einfach – wie ansonsten für schwedische Filme typisch – um vage naturreligiöse Andeutungen gehe. Vielmehr handle es sich „beinahe“ um einen katholischen Film. Im selben Statement werden messianische Anklänge erwähnt, wobei die Äußerungen zwischen dem Hinweis auf mögliche Selbstbefreiung und Verwiesenheit auf eine Befreiung von außen schwanken:

„Man kann ihn [den Film] interpretieren, wie man will.“ Der Regisseur konkretisiert noch weiter in soteriologischer Richtung: „In meiner Generation hat man gesagt: ‚Ich bin ein armer, sündiger Mensch, geboren in Sünde.‘ So habe ich aus mir einen Menschen gemacht, der sich immer schuldig fühlen wird. Ich kann mich nicht gut, wunderbar, reich, einzigartig usw. fühlen (breitet weit die Arme aus), sondern ich werde klein gehalten. Wenn ich ständig mit Schuldgefühlen rumlaufe, bin ich nicht in der Lage, mich selbst zu lieben. Ich kann mich selbst nicht lieben. Kann ich mich selbst nicht lieben, kann ich auch niemand anders lieben. Das ist ganz einfach. Man sollte kein Haus betreten, in dem einem erzählt wird, man sei schlecht. Man sollte in ein Haus gehen, in dem einem gesagt wird: ‚Du bist wunderbar.‘“⁹

Solche und ähnliche Hinweise deuten darauf hin, dass die beschriebenen Interpretationen zumindest nicht vollkommen inkompatibel mit dem Film sind. Anders gesagt: Der Film

⁶ Zwick (1998) 325f.

⁷ Vgl. Pfeiffer (1983).

⁸ Vgl. z. B. die grundlegende Habilitationsschrift Zwick (1997), wo u. a. eine konzise Unterscheidung von verschiedenen Genre-Formen der Jesusfilme vorgenommen wird (vgl. ebd. 36–83).

⁹ Die Passagen aus dem Interview sind hier zitiert nach dem Text des Presseheftes im Internet, dort S. 17 [27. 9. 2009]: <http://www.wie-im-himmel-derfilm.de/Presseheft.pdf>.

lässt sich, ohne seinen Inhalt und seine Aussageabsichten zu pressen, im Rahmen liturgischer Bildung mit gottesdienstlichen Texten bzw. einer entsprechenden Performance verbinden.

Damit bin ich bei einem zweiten und vielleicht entscheidenden Punkt, der im zitierten Text von Reinhold Zwick bereits mit dem Stichwort „Intertextualität“ angesprochen wurde. Folgt man der bisher verfolgten Linie, hat „Wie im Himmel“ unzweifelhaft religiöse Konnotationen, die sich aber sicherlich in verschiedene Richtungen auslegen lassen.¹⁰ Die skizzierte theologische Interpretation ergibt sich nicht quasi automatisch, denn „Wie im Himmel“ ist nicht in einem emphatischen Sinne ein expliziter Beitrag zu einer Christologie, Ekklesiologie oder Pneumatologie von außen. Jedoch kann (!) der Film entsprechende Potentiale im Zusammenspiel mit liturgischen/liturgietheologischen Texten bzw. Performances entfalten. Dadurch treten, um nochmals Zwick zu zitieren, bestimmte Elemente der „polyphonen, synästhetischen Struktur eines seinerseits wieder in ein komplexes Netz kultureller, gesellschaftlicher und ökonomischer Zusammenhänge eingebundenen Kunstwerks“ besonders hervor.

Die Theologie insgesamt und speziell die Liturgietheologie lernen in jüngerer Zeit (angeleitet nicht zuletzt durch die Bibelsexegese und hierbei besonders deren *canonical approach* sowie neuerdings immer stärker durch die Auseinandersetzung mit den modernen Ritual Studies) zunehmend, das für eine heute angemessene Hermeneutik unverzichtbare Moment der Intertextualität in die eigene Theoriebildung zu integrieren.¹¹ Eine Theologie, die sich kontextuell sensibel halten will, darf hierbei ein Populärmedium wie den Film auf keinen Fall aussparen, zumal theologische Studien der letzten Jahre das Kino ausdrücklich als „Sinnmaschine“ identifiziert und kritisch gewürdigt haben.¹² Konkreter gesagt: Auch liturgische Bildungsarbeit, die – innerhalb oder außerhalb gottesdienstlicher Vollzüge – Menschen mit liturgischer Ästhetik vertraut machen will, kann und sollte sich durchaus offensiv mit religiösen Potentialen populärer Medien auseinandersetzen, ohne dabei allerdings unkritisch oder allzu blauäugig zu agieren. Letzteres gilt zum einen deshalb, weil es zwar in unserem gesellschaftlichen Kontext ohne Zweifel die Präsenz des Religiösen u. a. im Kinofilm gibt. Eine einschlägige Umfrage belegt aber, dass der bei Weitem größte Teil der deutschen Kinobesucher/-innen, die ohnehin innerhalb der Gesamtbevölkerung nur eine Minderheit darstellen, von einem Film gerade nicht erwarten, dass er spirituell sein oder sich mit moralischen bzw. philosophischen Fragen abgeben soll; Aspekte, die eindeutig religiös konnotiert sind, werden also von den Befragten im Blick auf das Kino eindeutig auf die

¹⁰ Vgl. die oben schon erwähnte Kritik von Foerster, der im Film sogar eine „Metareligion“ mit faschistischen Erlösungsstrategien entdecken will (vgl. auch oben Anm. 2): „Daréus’ Sangesgemeinde erscheint nur allzu oft als eine fanatisierte, bekehrungswütige Sekte und das Schlussbild der nun länderübergreifenden Ekstase erscheint nicht etwa als Dämmerung des Paradieses auf Erden[,] sondern erweckt eher Assoziationen zu Massenveranstaltungen im Dritten Reich oder in anderen Diktaturen. Auch auf Reichsparteitagen wurde lauthals gesungen. Erlösung gefunden hat dadurch jedoch niemand.“ Dazu sei nur knapp angemerkt: Diktatoren zeigen zumindest in der Regel nach außen hin gerade keine Schwächen oder verbluten gar auf einer Toilette wie der Dirigent im Film.

¹¹ Vgl. dazu die Hinweise in Gerhards/Kranemann (2006) 164–166 (Literatur!) und zur kritisch-konstruktiven Rezeption der Ritual Studies auch in der deutschsprachigen Liturgiewissenschaft jetzt v. a. den Sammelband Kranemann/Post (2009).

¹² Vgl. u. a. Herrmann (2001), dazu auch die kritische Rezension von Andreas Mertin, erschienen als Internetpublikation im Magazin für Theologie und Ästhetik 14/2001 [27.9.2009]: <http://www.theomag.de/14/am35.htm>.

unteren Ränge verwiesen.¹³ Von hier her rechtfertigt sich nochmals die gezielte Auswahl von *Populär*filmen zumindest für die liturgische Breitenbildung.

Zum anderen ist seitens der Theologie ein kritischer Umgang mit der angesprochenen Präsenz des Religiösen in den Medien angezeigt, weil es sich hierbei gerade nicht um tradierte Gedächtnisformen institutionalisierter Religion handelt. Im pluralistischen Umfeld bestehen eben weithin lediglich die ästhetischen und therapeutischen Nebenwirkungen des Religiösen fort, während die primären Geltungsansprüche für eine transzendenzorientierte Lebensführung des Menschen zurücktreten bzw. gänzlich entfallen. Dazu schreibt Hans-Joachim Höhn:

„Vom Christentum wird man trotz aller Bemühungen, seine religiös aufgeschlossenen, aber distanzierten Zeitgenossen dort abzuholen, wo sie stehen, kaum erwarten können, das Interesse am ‚unbestimmten Besonderen‘ derart aufzugreifen, dass es auf vage Transendenzerwartungen und diffuse Heilshoffnungen wiederum ‚unbestimmt‘ reagiert. Es darf sich nicht damit begnügen, im Interesse am ‚unbestimmten Besonderen‘ bereits den Glauben an den ‚unbekannten Gott‘ zu wähen (vgl. Apg 17,23). Denn es kann sein, dass die Anhänger des unbestimmten Besonderen in diesem Besonderen letztlich nur das Echo ihrer eigenen Wünsche und Ängste hören – und sich am Ende immer nur selbst begegnen [...] Religion als Mittel zur Selbstberuhigung? Für Christen bleibt Glaube unlösbar vom Moment der Unruhe, deren Ziel nicht der Mensch ist.“¹⁴

Vor diesem Hintergrund bietet sich deshalb für eine zeitgemäße liturgische Bildung eine offensive und kreative Auseinandersetzung mit dem Populärmediums des Films durchaus an, insofern sie *kritisch-konstruktiv* angelegt ist. Dies kann – wie in einem einschlägigen Forschungsprojekt des liturgiewissenschaftlichen Seminars der Wiener Universität – z. B. durch die Analyse ausdrücklich religiöser Rituale im Film geschehen.¹⁵ Einen anderen Weg bietet der Einsatz dazu geeigneten Filmmaterials innerhalb von Gottesdiensten oder bei Veranstaltungen zur liturgischen Bildung, wie dies mittlerweile z. B. in so genannten Film-exerzitien erfolgt¹⁶ bzw. in bekannten Arbeitshilfen angeregt wird¹⁷. Damit sind – wie ich

¹³ Vgl. die im Internet zugängliche Studie der Filmförderungsanstalt mit dem Erhebungszeitraum November 2000 [29. 9. 2009]: Neckermann / Blothner (2001) – http://www.ffa.de/Publikationen/kinobesucherpotential_2010.pdf. – Die Studie belegt das Segment der so genannten „Spaßsucher“ als Stammpublikum des Kinos und die „Freizeitgenießer“ als erweitertes Zielpublikum im Kino, die vor allem Entspannung oder Beruhigung suchen und dementsprechend keine Kunst oder Bildung erwarten. Sie wollen „spannende, aufregende und witzige Filme sehen und dabei gerne auch die Grenzen des Normalen überschreiten“ (S. 33). Sinnfragen oder religiöse Fragen sind für diese Gruppen nur sekundär oder tertiär relevant (vgl. zu diesen Feststellungen in der Studie v. a. das Schaubild S. 18). Die übrigen Gruppierungen hingegen führen die Auseinandersetzung über weltanschauliche bzw. speziell religiöse Fragen in der Regel nicht über den Kinofilm als Leitmedium.

¹⁴ Höhn (2007) 51.52f.

¹⁵ Vgl. die kurze Darstellung des Internationalen, interdisziplinären und interreligiösen Forschungsprojektes „Religiöse Rituale im Film. Liturgiewissenschaftliche, religionssoziologische, filmwissenschaftliche und medienethische Zugänge“ [28. 9. 2009]: <http://www.univie.ac.at/ktf/content/site/lt/forschung/schwerpunkte/article/2796.html> – Dort findet sich auch eine Liste empfehlenswerter Filme zum Download, die allerdings derzeit – im September 2009 – (nach Auskunft des Instituts aus technischen Gründen) nicht abrufbar ist.

¹⁶ Dazu findet sich im Internet z. B. ein Text des Filmbeauftragten des Katholischen Mediendienstes der Schweiz Charles Martig, der wie folgt eingeleitet wird: „Die kirchliche Bildungsarbeit steht vor einer grossen [sic!] Herausforderung. Liturgie und Gebet orientieren sich nach wie vor an traditionellen Formen der religiösen Praxis. Die neuen Sehgewohnheiten aus Fernsehen, Kino und Computeranimation bleiben in der Liturgie draussen [sic!] vor der Kirchentür. Die Vermittlung von meditativem Gebet und Kinoerlebnis ist jedoch für Christen und Christinnen in der Mediengesellschaft von grosser [sic!] Bedeutung. In der Bildungsarbeit mit Filmen werden deshalb neue Formen entwickelt: ‚Kinoexerzitien‘ und ‚Kinomeditation‘ verbinden die liturgische Praxis mit

an anderer Stelle ausführlicher dargestellt habe¹⁸ – Perspektiven angedeutet, die eine klassisch-mystagogisch angelegte liturgische Bildung vernetzen mit dem Anliegen der Mystagogie im Sinne Karl Rahners. Diese Mystagogie traut den Menschen zu, mit ihren ureigensten Erfahrungen in ihrer individuellen Lebenswelt dem Geheimnis Gottes auf die Spur zu kommen. In diesem Sinne sollen durch die mystagogischen Bemühungen die Mysten selber dazu befähigt werden, Mystagogen ihres Lebens zu werden: „Um [...] den Mut eines unmittelbaren Verhältnisses zum unsagbaren Gott zu haben, und auch den Mut, dessen schweigende Selbstmitteilung als das wahre Geheimnis des eigenen Daseins anzunehmen, dazu bedarf es [...] mehr als einer rationalen Stellungnahme zur theoretischen Gottesfrage und einer bloß doktrinären Entgegennahme der christlichen Lehre. Es bedarf einer Mystagogie in die religiöse Erfahrung [...], einer *Mystagogie*, die so vermittelt werden muss, dass einer sein eigener Mystagoge werden kann.“¹⁹ So verstandene mystagogische Bildung kann Gott, Kino und Kirche in einen glaubensproduktiven Zusammenhang stellen, wie dies Hape Kerkeling in seinem Buch „Ich bin dann mal weg“ beschreibt:

„Gott ist für mich so eine Art hervorragender Film wie ‚Gandhi‘, mehrfach preisgekrönt und großartig. Die Kirche ist ein Dorfkino, in dem das Meisterwerk gezeigt wird. Die Projektionsfläche für Gott. Die Leinwand hängt leider schief, ist verknittert, vergilbt und hat Löcher. Die Lautsprecher knistern, manchmal fallen sie ganz aus oder man muss sich irgendwelche nervigen Durchsagen während der Vorführung anhören, wie etwa: ‚Der Fahrer mit dem amtlichen Kennzeichen Remscheid SG 345 soll bitte seinen Wagen umsetzen.‘ Man sitzt auf unbequemen, quietschenden Holzsitzen und es wurde nicht mal sauber gemacht. Da sitzt einer vor einem und nimmt einem die Sicht, hier und da wird gequatscht und man bekommt ganze Handlungsstränge gar nicht mehr mit. Kein Vergnügen wahrscheinlich, sich einen Kassenknüller wie ‚Gandhi‘ unter solchen Umständen ansehen zu müssen. Viele werden rausgehen und sagen: Ein schlechter Film. Wer aber genau hinsieht, erahnt, dass es sich doch um ein einzigartiges Meisterwerk handelt. Die Vorführung ist mies, doch ändert sie nichts an der Größe des Films. Leinwand und Lautsprecher geben nur das wieder, wozu sie in der Lage sind. Das ist menschlich. Gott ist der Film und die Kirche ist das Kino, in dem der Film läuft. Ich hoffe, wir können uns den Film irgendwann in bester 3-D- und Stereo-Qualität unverfälscht und mal in voller Länge angucken! Und vielleicht spielen wir dann ja sogar mit!“²⁰

Literatur

- Ebner, Martin, 2007: *Jesus von Nazareth. Was wir von ihm wissen können*. Stuttgart: kbw Bibelwerk. [Erstveröffentlichung als: *Jesus von Nazaret in seiner Zeit. Sozialgeschichtliche Zugänge*. Stuttgart: Verl. Kath. Bibelwerk (Stuttgarter Bibelstudien 196)].
- Gerhards, Albert / Benedikt Kranemann, 2006: *Einführung in die Liturgiewissenschaft*. Darmstadt: Wiss. Buchges.

neuen Wahrnehmungsweisen.“ – Im Internet [28. 9. 2009]: http://www.kath.ch/film/film_exerziten/exerzitie2.htm – Vgl. auch das Veranstaltungsformat Kinolmpulse des AtriumKirche [sic!] in Bremen unter <http://www.atrimumkirche.de/kinoimpulse.html> sowie die Verwendung des Kurzfilms „Der Herr im Haus“ innerhalb eines Gottesdienstes beim letzten Katholikentag in Osnabrück, der geschildert wird in Winter (2009a).

¹⁷ Vgl. z. B. den Vorschlag von Christoph Freiling, einen Ausschnitt aus dem Film „Babettes Fest“ einzusetzen: Liturgische Institute Deutschlands, Österreichs u. der Schweiz (2007) 57.60f.

¹⁸ Vgl. dazu Winter (2009b). Ferner auch: Kranemann (2008).

¹⁹ Rahner (1966) 21f.

²⁰ Kerkeling (2006) 186f.

- Grimes, Ronald L., 2006: Performance. In: Jens Kreinath / Jan Snoek / Michael Stausberg (Hrsg.), *Theorizing Rituals. Issues. Topics. Approaches. Concepts*. Leiden / Boston: Brill (Studies in the History of Religions 114,1) 379–394.
- Haunerland, Winfried, 2007: Liturgische Bildung und Mystagogie. Von Notwendigem und Vermisstem. In: Winfried Haunerland / Alexander Saberschinsky (Hrsg.), *Liturgie und Mystagogie*. Trier: Deutsches Liturgisches Institut, 12–31.
- Haunerland, Winfried / Alexander Saberschinsky, 2007: *Liturgie und Mystagogie*. Trier: Deutsches Liturgisches Institut.
- Herrmann, Jörg, 2001: *Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film*. Gütersloh: Gütersloher Verl.-Haus (Praktische Theologie und Kultur 4).
- Höhn, Hans-Joachim, 2007: *Postsäkular. Gesellschaft im Umbruch – Religion im Wandel*. Paderborn: Schöningh.
- Kerkeling, Hans-Peter, 2006: *Ich bin dann mal weg. Meine Reise auf dem Jakobsweg*. 28. Aufl. München: Malik.
- Kranemann, Benedikt, 2008: Religiöse Bildung durch Rituale? In: Bertelsmann Stiftung (Hrsg.), *Religion und Bildung. Orte, Medien und Experten religiöser Bildung*. Gütersloh: Verl. Bertelsmann Stiftung, 127–138.
- Kranemann, Benedikt / Paul Post (Hrsg.), 2009: *Die modernen ‚Ritual Studies‘ als Herausforderung für die Liturgiewissenschaft – Modern Ritual Studies as a Challenge für Liturgical Studies*. Leuven [u. a.]: Peeters (Liturgia Condenda 20).
- Liturgische Institute Deutschlands, Österreichs und der Schweiz (Hrsg.), 2007: *Leben deuten – Glauben feiern. Sechs Module für die liturgische Bildungsarbeit*. Trier: Deutsches Liturgisches Institut.
- Liturgisches Jahrbuch, 2006: *Mystagogie – geistliche Erschließung des Gottesdienstes* [Themenheft] 56, 81–139.
- Neckermann, Gerhard / Dirk Blothner, 2001: *Das Kinobesucherpotential 2010 nach soziodemographischen und psychologischen Merkmalen*. Berlin.
- Pfeiffer, Helmut, 1983: Christologie von außen? Nichtkirchliche Zugänge zu Jesus Christus. In: *Theologie der Gegenwart* 26, 188–198.
- Rahner, Karl, 1966: Frömmigkeit früher und heute. In: ders., *Zur Theologie des geistlichen Lebens*. Zürich [u. a.]: Benziger (Schriften zur Theologie 7) 11–31.
- Richter, Olaf, 2005: *Anamnesis – Mimesis – Epiklesis. Der Gottesdienst als Ort religiöser Bildung*. Leipzig: Evang. Verl.-Anst. (Arbeiten zur Praktischen Theologie 28).
- Winter, Stephan, 2009a: „... für Menschen, die sich von der Kirche enttäuscht fühlen“. Ein Gottesdienst auf dem Katholikentag 2008. In: *Gottesdienst* 43, H. 13, 104f.
- Winter, Stephan, 2009b: Logos vor Ethos?! Mystagogie als diakonisches Projekt. In: Martin Stuflesser / Stephan Winter (Hrsg.), *„Ahme nach, was du vollziehst ...“*. Positionsbestimmungen zum Verhältnis von Liturgie und Ethik. Regensburg: Pustet (Studien zur Pastoralliturgie 22) 169–214.
- Zwick, Reinhold, 1997: *Evangelienrezeption im Jesusfilm. Ein Beitrag zur internationalen Wirkungsgeschichte des Neuen Testaments*. Würzburg: Echter (Studien zu Theologie und Praxis der Seelsorge 25).
- Zwick, Reinhold, 1998: Das Kino als christologisches Laboratorium. In: Klaus Müller (Hrsg.), *Fundamentaltheologie. Fluchtlinien und gegenwärtige Herausforderungen*. In konzeptioneller Zusammenarbeit mit Gerhard Larcher. Regensburg: Pustet, 323–345.