

THOMAS KROLL

„... deine Bilder stehn vor dir wie Namen“¹

Auf der Suche nach Gott im Kino der Gegenwart

Während die Theologie von Gott reden muss, wird seine Erwähnung in Kunst und Kulturleben zumindest heute kaum mehr erwartet. Um so wichtiger dürfte eine entsprechende Spurensuche für alle sein, die in Religionsunterricht und Katechese, in Predigt und Glaubensgespräch über Gott nicht schweigen wollen. Unser Autor, Theologe und Supervisor (DGSv) in Bonn, geht der Gottesrede im zeitgenössischen Film am Beispiel der Filme „Dogma“ und „Magnolia“ nach. (Redaktion)

Entgegen landläufiger Meinung bietet das Kino mehr als nur billige Phantasien und leichte Unterhaltung. „Kino ist weder Realität noch Fiktion. Es bezieht sein Publikum [ähnlich wie die Gleichnisse Jesu] in *Reale Fiktionen* ein. ... Wirksame Filme modellieren nicht nur persönliche Hoffnungen und Befürchtungen der Zuschauer, sondern lassen sie teilhaben an den kulturellen Dramen ihrer Zeit.“² Welche Rolle spielt Gott in diesen Dramen?

Wer für einen raschen Überblick zum Lexikon ‚Religion im Film‘ greift, wird diesbezüglich enttäuscht.³ Das renommierte Nachschlagewerk führt mehr als zweitausend Filme an. Ein eigenes Sachregister hilft, den reichhaltigen Schatz der bewegten und bewegenden Bilder zu sondieren. Stichworte wie ‚Engel‘ und ‚Teufel/Das Böse‘, ‚Heilige des Christentums‘ und ‚Prediger‘ un-

terstützen die Suche – von ‚Gott‘ jedoch keine Spur. Hilfreicher erweist sich der Blick in eine vierzigseitige Publikation zum Mediensonntag 1999, der ‚Gottvater als Thema‘ hatte. Darin führt Peter Hasenberg einige Beispiele an „für filmische Bemühungen um die Gottesfrage“.⁴ Neben Klassikern wie „Die Zehn Gebote“ (USA 1957), „Das Schweigen“ (Schweden 1963) und „Teorema – Geometrie der Liebe“ (Italien 1968) finden aus dem Filmschatz der 90er Jahre „Drei Farben: Rot“ (Frankreich u.a. 1994) Erwähnung, „Breaking the Waves“ (Dänemark 1996) und „Truman Show“ (USA 1998).⁵

Auch beim Flanieren im Kino der Gegenwart stößt man auf Spuren Gottes. Folgt man etwa der Utopie, dem Hoffnungsbild vom Paradies, das in „The Beach“ (USA 1999) leitend ist,

¹ R. M. Rilke, Das Stunden-Buch, in: *Ders.*, Die Gedichte, Frankfurt a.M. 1986, 195–312; hier: 202.

² D. Blothner, Erlebniswelt Kino. Über die unbewusste Wirkung des Films, Bergisch Gladbach 1999, 20.

³ Religion im Film. Lexikon mit Kurzkritiken und Stichworten zu 2.400 Kinofilmen, erarbeitet von F. Geller u.a., Köln 1999.

⁴ P. Hasenberg, Gott im Film. Eine Auswahlliste, in: Religion auf dem Markt der Medien. Gottvater als Thema des Mediensonntags 1999, hg. von der Zentralstelle Medien der Deutschen Bischofskonferenz, Referat Kommunikationspädagogik [medien praxis. Grundlagen, Heft 12] Bonn 1999, 29–33. In demselben Heft findet sich auch Th. Kroll, Vater- und Gottesbilder. Lichtblicke und ‚Erleuchtung‘ im Kino, a.a.O., 22–28.

⁵ Weitere Ausführungen zum Thema, insbesondere auch zu „Breaking the Waves“, findet man bei R. Zwick, Dunkle Gottesbilder im zeitgenössischen Spielfilm, in: W. Beinert (Hg.), Gott – ratlos vor dem Bösen? Mit einer Stellungnahme Kardinal Ratzingers zum Motu proprio „Ad tuendam fidem“ [QD 177] Freiburg i. Br.-Basel-Wien 1999, 16–46.

mag man auf verschlungenen Nebenwegen zum Ziel kommen. Sucht und wählt man hingegen Hauptwege, wird man auf Menschen treffen wie Frank Pierce. Der New Yorker Rettungssanitäter muss immer wieder, obwohl von Zweifeln befallen, ‚Gott spielen‘, über Leben und Tod entscheiden. Beim Miterleben von „Bringing out the Dead – Nächte der Erinnerung“ (USA 1999) erweist sich das Kino als dunkler Andachtsraum, in dem es zu ungewohnten Begegnungen und unverhofften Meditationen kommen kann. Nicht nur bei Scorseses katholisch-barocker Allegorie „auf die Hinfälligkeit und Verführbarkeit des Menschen“⁶ avanciert das Kino zum ‚Laboratorium‘, in dem durch Worte und Bilder Selbstverständlichkeiten universitärer Theologie, volksgläubiger Anschauungen und esoterischer Gewissheiten kritisch gegengelesen und engagierte Weisen des Erzählens ebenso vorgestellt werden wie innovative Formen der Visualisierung und Symbolisierung. Jens Jessen hat angesichts von „Bringing out the Dead“ pointiert formuliert, was die symbolisch-kritische Auseinandersetzung zwischen siebter Kunst und (Praktischer) Theologie so reizvoll macht: „Scorcese lässt die christliche Ikonografie wie eine zweite, vielleicht die wahre Schrift im Palimpsest unseres modernen Alltags aufscheinen.“⁷ Exemplarisch für das Kino der Gegenwart werden im Folgenden zwei Filme ausführlicher vorgestellt, bei denen jeweils ein knapp Dreißigjähriger sowohl für das Drehbuch als auch für die Regie verantwortlich zeichnet. Beide

Filme kreisen „um Gott, den uralten Turm“⁸, vollziehen dies aber auf sehr unterschiedliche Weise. „Dogma“ (USA 1999) ist ein respektloser, kalauernder 135-minütiger Filmspaß, hart an der Grenze des guten Geschmacks. Doch der vierte Spielfilm von Kevin Smith „hat ein Thema, das er so ernst nimmt, wie es lange kein ernster Film getan hat: die Suche nach Gott“.⁹ Dagegen ist „Magnolia“ (USA 1999), Gewinner des Goldenen Bären bei der Berlinale 2000, eine 189-minütige Demonstration der scheinbaren Abwesenheit Gottes. Aber auch dieser Spielfilm, der dritte im Œuvre von Thomas Anderson, erweist sich als tastende Suchbewegung und vermittelt zumindest eine Ahnung davon, dass es eine Größe geben mag, die der Größe menschlicher Schuld gewachsen sein könnte.

„Dogma“ – nur ein Heiden-Spaß?

„Man kann religiöse Filme nicht drehen, indem man eine sonore Basstimme dem lieben Gott in den Mund legt und aus dem brennenden Dornbusch reden lässt.“¹⁰ (E. Drewermann) Die Zeiten, als derlei Inszenierungen auf der Breitleinwand die Gläubigen noch in den Bann ziehen konnten, sind vorbei – und ebendas führt „Dogma“ konsequent vor Augen. Als eine brennende Feuersäule im Schlafzimmer einer jungen Frau kluge Worte von sich gibt, greift diese kurzerhand zum Feuerlöscher. Schluss mit derlei filmischen Desymbolisierungen und Klischees! Folglich steht ein völlig durchnässter

⁶ J. Jessen, Die Nacht durchschreiten, in: Die Zeit Nr. 19 vom 4.5.2000, 51.

⁷ J. Jessen, Nacht, 51.

⁸ R. M. Rilke, Stunden-Buch, 199.

⁹ D. Kühn, „Dogma“, in: epd Film 17 (2000) H. 5, 38.

¹⁰ Zerstörung der Bilder. Eugen Drewermann im Gespräch [mit R. Gansera, P. Osterfeld und M. Magers] über Kino und Kirche, in: epd Film 9 (1992) H. 7, 14–23; hier: 19 (Zitat E. Drewermann).

Seraph im Raum, der sich als Metatron, als Stimme Gottes ausgibt. Die Frau bleibt skeptisch. Ein Kameraschwenk abwärts bei herabgelassener Hose ermöglicht den Beweis dessen, was die Scholastik schon immer wusste: Engel sind geschlechtslos. Durch Worte erfährt man zudem: Den Seraph stört, dass er immerzu auf Halbgebildete trifft, die ihr theologisches Wissen Charles Heston verdanken.¹¹

Der kurze Einblick mag genügen. „Dogma“, für manche Anlass zu Proteststürmen¹² und scharfer Kritik¹³, kann sich für theologisch Gebildete als komödiantisches Feuerwerk und geistreiche Unterhaltung erweisen – vorausgesetzt, man teilt diese Art von Humor. Nicht immer sind Verweise und Zitate so deutlich oder offensichtlich wie oben skizziert. Weder ist der Seitenhieb auf den Verlust von Katechismuswissen zu überhören noch die Kritik an der Naivität bunter Bibel-Bilderbogen in Filmen und Kirchen zu übersehen.

Treibende Kräfte in „Dogma“ sind die Racheengel Loki und Bartleby. Bei einem Saufgelage, das himmlischen Strafraktionen zu folgen pflegte, kam einst das Theodizee-Problem zur Sprache. Fortan „mochte Loki nicht mehr

sengen und morden, was seinen göttlichen Auftraggeber erzürnte“.¹⁴ Beide Engel wurden auf die Erde verbannt.

Als der Kardinal von New Jersey anlässlich eines Jubiläums und im Zuge einer Modernisierungskampagne für die Katholische Kirche „vollkommene Vergebung all jenen garantiert, die während der Neuweihe der Kathedrale ... durch ihre Pforten schreiten“¹⁵, erkennen Loki und Bartleby ihre Chance. Sollte ihnen das Durchschreiten des Portals gelingen, brächte dies jedoch das Ende der Welt mit sich, denn die Rückkehr der Engel in den Himmel wäre gegen den Willen Gottes und würde dessen Fehlbarkeit beweisen.¹⁶ Da Gott zwischenzeitlich unauffindbar ist, unternehmen nunmehr himmlische Kräfte, ihnen voran Metatron, alles, um die Katastrophe zu verhindern. Soweit der Grundkonflikt, der es ermöglicht, auf beiden Seiten eine Vielzahl weiterer Figuren einzuführen, unter anderen Dämon Azrael und ‚shit monster‘ Golgathan, zwei Propheten und Bethany, die Groß-, Groß- ... Groß-nichte Jesu.

Was ist „Dogma“? Eine „gewagte und unausgeglichene Mischung aus Pennäler-Posse und katholischem Credo“¹⁷? Der „alkoholische Gottesbeweis“¹⁸ ei-

¹¹ Charles Heston war Darsteller des Mose in C.B. DeMilles Monumentalfilm „Die Zehn Gebote“ (USA 1957).

¹² Vgl. die Aktionen der Initiative ‚Kinder in Gefahr‘ und der ‚Deutsche[n] Vereinigung für eine christliche Kultur (DVCK) e.V.‘.

¹³ „Die Deutsche Bischofskonferenz hat den ... Film ‚Dogma‘ scharf kritisiert. ... Der Film, so Langendörfer, könne auf Christen ‚provokierend oder verletzend‘ wirken.“ Bischofskonferenz: Film „Dogma“ albern und geschmacklos, in: KNA-Basisdienst vom 20. 4. 2000.

¹⁴ A. Platthaus, Von allen Göttern verlassen. Was ist in Kevin Smith gefahren? Sein Film „Dogma“ lässt den Herrn des Himmels keinen guten Mann sein, in: FAZ Nr. 93 vom 19. 4. 2000, 49.

¹⁵ Presseheft zu „Dogma“, 8.

¹⁶ „Woran erinnert beispielsweise die tiefe Sorge um Gottes Unfehlbarkeit? Richtig, an jene römische Theologenkommission, die das Schuldbekenntnis des Papstes schon relativierte, bevor es ausgesprochen wurde. Wohl von der Angst getrieben, die katholische Kirche könnte sich in Nichts auflösen, falls die Unfehlbarkeit des Papstes in Frage gestellt würde.“ Th. Binotto, „Dogma“, in: FILM 2 (2000) H. 4, 32.

¹⁷ M. Bodmer, Beim Barte des Propheten. „Dogma“ von Kevin Smith, in: Neue Zürcher Zeitung (Internationale Ausgabe) Nr. 94 vom 20. 4. 2000, 36.

¹⁸ A. Platthaus, Verlassen, 49.

nes gläubigen Kirchgängers oder eine verspätete Millenniums- und Apokalypse-Parodie im Stil eines Fleisch und – gegen Ende – viel Blut gewordenen Comics?¹⁹ All das trifft cum grano salis zu. Vor allem und zunächst aber ist „Dogma“ ein Fantasy-Film, der gewissen Genreregeln unterliegt.²⁰ Die ermöglichen, dass Gott zu Beginn im Körper eines alten Mannes und am Ende als Märchenfee auftritt. Letztere zerstört mit einem kraftvollen Schrei Bartleby, erweckt Bethany wieder zum Leben und ermöglicht deren Schwangerschaft wie einst bei Sara oder Maria. Bei Gott ist nichts unmöglich, aber Gott ist kein Kuscheltier. Daher erinnert Smith an Gottes Eifersucht und Gewalt ebenso wie an Feind-, Rache- und Fluchpsalmen. All das scheint vergessen, wird zu gern verdrängt – wie eben Loki und Bartleby. Die beiden waren nicht zuletzt in Sodom und Gomorra aktiv.²¹ Bei den Engelfiguren Metatron, Bartleby und Loki bedient sich Smith eines Mittels, das schon Verfassern und Redakteuren des Pentateuchs hilfreich war. So ist zum Beispiel in Gen 19 die Rede von zwei Engeln oder Männern,

dann wieder von „der Herr“; mitunter, wie in Ex 14, ist „der Engel Gottes“ kein Geringerer als Gott selbst.

Zugegeben, „Dogma“ bedient sich zahlreicher Anthropomorphismen und hat „letztlich kein neues Gottesbild anzubieten“²². Aber nahezu konsequent betreibt Smith eine ‚theologia negativa‘, die immer wieder destruiert, was sie augenzwinkernd vorgibt. Wer denkt schon daran, dass Gott gerne Minigolf spielt und zu scherzen beliebt.

Natürlich muss man als Cineast enttäuscht konstatieren: „Dogma“ ist wortlastig, wenn nicht gar geschwätzig! Doch spiegelt dies nicht auch das Faktum wider, dass sich im Laufe der Christentumsgeschichte um der Abstraktheit Gottes willen die Wahrnehmung desselben immer mehr vom Auge zum Ohr verlagerte?²³ In „Dogma“ redet Gott nicht. Auf Bethanys Schlussfrage nach dem Sinn des Lebens demonstriert er, nein: sie einmal mehr Humor.

„Dogma“ ist Fantasy, die immer wieder an elementare Fragen des Glaubens, an Gottesbilder und -vorstellungen heranführt und diese gleich darauf

¹⁹ H. Kühn, Gott ist dein Kumpel, in: Die Zeit Nr. 17 vom 19.4.2000, 49.

²⁰ „Christliche Medienkritik würde an Bedeutung gewinnen, wenn die einfachen Regeln der Filmrezeption [weder an offiziellen Vertretern der Institution noch] an der Basis vorbeigehen, sondern dort endlich ankommen würden. Im einfachen Wissen um Stilmittel und Genres zum Beispiel. ... Das ästhetische Konzept eines Films ist etwas Anderes als die dogmatische Sichtung von Wort- und Bildsequenzen.“ L. Verst, Gott hat Humor, in: Rheinischer Merkur Nr. 18 vom 5.5.2000, 19. Das Desiderat christlicher Medienkritik fernab von fundamentalistischen Stellungnahmen zeigt sich u.a. auch in den Spielfilmlisten Katholischer Medienzentralen. Umstrittene Filme wie zum Beispiel „Der Priester“ (England 1994) sucht man vergebens. Wie soll da eine kritische Auseinandersetzung oder die Hinführung zu derselben möglich werden?

²¹ Das degradierte Engel-Duo lässt es sich nicht nehmen, auch weiterhin, zum Beispiel gegenüber Vertretern der Religion des Kapitalismus, als Verfechter der Einzigkeit Gottes auf- und für „Pulp-Fiction“-Zitate einzutreten. Loki und Bartleby erstürmen die Chefzentrale eines Cartoon-Konzerns. Heuchelei und Unmoral der ‚hohen Herren‘ verletzen in ihren Augen die Gebote Gottes, die Trickfilmfigur ‚Mobby, das goldene Kalb‘ zudem noch jegliches ästhetisches Empfinden. Beide Engel ahnen aber auch, dass man Gott mit einem Massaker keine Freude mehr macht: „Gott hat sich geändert“.

²² P. Hasenberg, „Dogma“, in: film-dienst 53 (2000) H. 8, 26f; hier: 26.

²³ Der Pastoralpsychologe Dieter Funke sieht darin einen der Gründe, „dass der postmoderne Mensch in seinem Hunger nach sinnlicher Erfahrung unkritisch alles aufsaugt, was sich ihm im Medium des Bildes anbietet“. D. Funke, Der halbierte Gott. Die Folgen der Spaltung und die Sehnsucht nach Ganzheit, München 1993, 63.

satirisch bricht. Immer wieder kippt der Versuch, die Spannung zwischen Satire und Ernst aufrechtzuerhalten. Unvermeidlich zerfällt „Dogma“ in eine Vielzahl gaghafter, bisweilen alberner Einzelteile. Das mag man bedauern oder vor der Folie betrachten, dass nicht einmal die Bibel ein kohärentes Ganzes darstellt und dass es derlei zumindest auf Erden nicht geben kann. „Dogma“ bearbeitet dieses Thema „konsequent ästhetisch. Der Film bleibt oberflächlich und in seinen Aussagen bruchstückhaft, soll heißen: Wer die Wahrheit über Gott und die Welt durch das Wort unter Kontrolle bringen will, produziert endlose Wortkaskaden.“²⁴ (L. Verst)

In Jugendkreisen wird „Dogma“, der verbale Bildersturm, gewiss zum Kultfilm avancieren – wie schon zuvor Kevin Smiths Clerks „Die Ladenhüter“ (USA 1994) oder „Monty Python’s Das Leben des Brian“ (England 1979). Bleibt abzuwarten, ob neben Agnostikern und Atheisten der Generationen X und @ auch junge Katholiken zum Beispiel in der Firmkatechese „von diesem Jux zu ungewohnten Grübeleien über Gott und die Welt beflügelt“²⁵ werden (dürfen).

„Magnolia“ – alles nur Zufall?

„Magnolia“ – der Filmtitel bezieht sich auf den gleichnamigen Boulevard inmitten des San Fernando Valley in Kalifornien und auf die Sträucher, die an seinem Rande wachsen. Was an diesem Ort im Laufe eines ereignisreichen Tages geschieht, führt Thomas Anderson anhand von neun ineinander ver-

wobenen Erzählsträngen vor Augen, drei Stunden lang. Entstanden ist eine bildgewaltige Chronik vom Leben und Sterben in Los Angeles, die einem lyrischen Gedicht ebenso gleicht wie einem Kaleidoskop, durch das hindurch eine Momentaufnahme der amerikanischen Gesellschaft zu schimmern scheint. In diesem filmischen Mosaik, in Andersons Mikrokosmos gibt es bündelweise Querbezüge, Symmetrien und Spiegelungen: „Väter suchen nach verlorenen Söhnen, verlorene Töchter flehen nach Liebe, verwundete Herzen schließen einander behutsam auf, es schlägt die Stunde von Reue und Vergebung. Nicht alles wird gut, aber vieles ... Die eine Wunde heilt, die andere blutet weiter, der eine Vater stellt sich dem verkorksten Sohn, der nächste verkorkst gerade erst den seinen.“²⁶

In „Magnolia“ bilden zwei Sterbende die Brennpunkte des Geschehens und gruppieren die weiteren Hauptfiguren um sich herum. Sterben wird zur „Nagelprobe menschlicher Identität und Welterfahrung“.²⁷

Da ist zum einen Earl Partridge. Der Fernsehproduzent liegt auf dem Krankenlager, spürt den nahen Tod und will noch mit den Verfehlungen seines Lebens zu Rande kommen. Als seine erste Frau im Sterben lag, hat er sie und seinen Sohn verlassen. Zur Seite stehen dem Todgeweihten Linda, seine zweite Ehefrau, und Phil Parma, ein Krankenpfleger. Linda balanciert immerzu am Rande eines Nervenzusammenbruchs. Sie trägt die Verantwortung für die Dosierung des Morphiums und wird sowohl von Schuldgefühlen geplagt als

²⁴ L. Verst, Gott, 19.

²⁵ M. Bodmer, Propheten, 36.

²⁶ M. Worthmann, Das junge Gericht. Der Drei-Stunden-Film „Magnolia“, in: Die Zeit Nr. 16 vom 13.4.2000, 51.

²⁷ H. W. Dannowski, Ein Hauch von Unsterblichkeit, in: epd film 17 (2000) H. 4, 16.

auch von der (zu) späten Entdeckung ihrer Liebe zu Earl. Derweil ist Phil bemüht, den letzten Wunsch des Kranken zu erfüllen. Die Aufgabe erweist sich als schwierig, denn Earls Sohn, nunmehr Frank T.J. Mackey, hat sich von seinem Vater losgesagt. Frank ist ein vielbeschäftigter Sex-Guru. „Verführe und zerstöre“ lautet das Motto seines Programms, mit dem er Männern rüde Macho-Tricks beizubringen sucht.

Da ist zum anderen Jimmy Gator, seit Jahren Moderator von Partridges erfolgreichster Fernsehshow „What Do Kids Know?“. Auch der gealterte Fernsehstar weiß, dass er bald sterben wird. Daher sucht er seine erwachsene Tochter Claudia auf. Doch die, einst von ihm sexuell missbraucht, will nichts mehr von ihm wissen – und seine Frau verlässt ihn, als sie seine Schuld erkennt. Der hilfsbereite Polizist Jim Kurring hingegen, der zunächst wegen dienstlicher Belange, später aus privatem Interesse vor Claudias Tür steht, erweist sich als Lichtblick im tristen Leben der Kokainabhängigen. Schließlich sind da noch Donnie Smith und Stanley Spector. Letzterer ist das junge Genie unter den derzeitigen Teilnehmern von „What Do Kids Know?“. Stanley könnte den Jackpot knacken, plagten ihn während der Live-Show nicht ein dringendes Bedürfnis und ein Vater, der in ihm nur eine profitable Wissensmaschine sieht. Donnie, ehemals auch erfolgreiches Quiz-Kid, verfolgt die Sendung in einer Bar. Nach

seinen Fernsehauftritten ist er aus der Erfolgsspur der Lebensbahn geraten und zunehmend in der Versenkung verschwunden.

Ein gewichtiges, wenn nicht *das* zentrale Thema von „Magnolia“ ist der Umgang mit Schuld und die Suche nach Versöhnung.²⁸ Phil Parma ist die einzige Figur im Film, „die nichts zu bereinigen hat und sich nicht mit der Vergangenheit auseinander setzen muss“.²⁹ Dabei erweist sich Verdrängen als eine Strategie, die auf Dauer keine wirklich befriedigende Lösung verspricht: „Wir haben mit der Vergangenheit abgeschlossen, aber diese nicht mit uns.“ So etwa lautet die Sentenz, die den Film refrainartig durchzieht.

Für die Verdrängungen, für ihre jeweilige Wirklichkeitskonstruktion zahlen nahezu alle Hauptfiguren einen (zu) hohen Preis. Frank und Claudia sind die Vergehen ihrer Väter ins Gesicht geschrieben. Und die Zukunft von Wunderkind Stanley lässt sich in der traurigen Gestalt Donnies und angesichts des kaltherzigen Vaters bereits erahnen. Immer wieder, so Thomas Kniebe, „wird es um die Sünden der Väter [und Mütter] gehen und um die Kinder, die dafür büßen müssen.“³⁰

Diese Einsicht ist nichts Neues, eher schon die Art und Weise, wie „Magnolia“ dies zeigt, wie der Film erzählt und mit zwei pointierten formalen Brüchen gegen diese „physisch wie psychisch im Kinosaal erfahrbare Zwangsläufigkeit protestiert“.³¹ Ein erster Protest

²⁸ „Magnolia“ ist auch eine Reflexion über das Fernsehen und dessen lebensprägende Kraft. Das Leben als Game-Show? Man mag angesichts von Andersons Film die Tendenz ausmachen: Leben wird nicht mehr gelebt, sondern gespielt – vor Kameras, vor Verkaufspublikum, vor der Familie, vor Freunden, vor Fremden.

²⁹ Presseheft zu „Magnolia“, 11.

³⁰ Th. Kniebe, Eins ist die einsamste Zahl. Acht Geschichten finden einen Autor: Paul Thomas Anderson zeigt in „Magnolia“, wo die Zukunft des Kinos liegen könnte, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 86 vom 12.4.2000, 17.

³¹ J. Jederle, „Magnolia“, in: film-dienst 53 (2000) H. 7, 26f; hier: 27.

ist das Lied ‚Wise Up‘ mit der markanten Zeile „It’s not going to stop“. Ein zweiter ist das bizarrste Naturschauspiel, das seit langem im Kino zu sehen war.

Ungefähr nach anderthalb Stunden singen auf einmal „alle Personen dasselbe Lied, ob sie im Koma liegen oder noch halbwegs am Leben sind: eine Verlangsamung des Erzählrhythmus, fast ein Ruhepunkt und ein durch Montage hergestelltes Arrangement der Versöhnung, in dem alle Konflikte vorübergehend aufgehoben scheinen“.³² Die Unterbrechung stellt zweifellos eine Überschreitung der Gattungsgrenzen des Melodramas dar, wenn nicht gar eine Aufforderung zum Staunen.³³ Sie versinnbildlicht und unterstreicht die Sehnsucht aller nach Erlösung und gelingendem Leben.

Es zählt zu den Stärken des Films, dass er diese Sehnsucht *und* den Schmerz in den Gesichtern der Protagonisten aufscheinen und für das Kinopublikum erfahrbar werden lässt. Für Thomas Kniebe steht fest, dass der junge Regisseur nach „Last Exit Reno“ (USA 1996) und „Boogie Nights“ (USA 1997) auch in „Magnolia“ dahin vordringt, „wo es wirklich wehtut, also auch ins Zentrum seines eigenen Schmerzes.“³⁴ Zerrüttete bürgerliche Familien, schreckliche Väter, sanfte Ersatzväter – das sind durchgehende Themen in Andersons

Ceuvre. „Und indem Anderson in seinem Schmerz absolut präsent ist, schenkt er auch seinen Schauspielern diese unglaublichen Szenen. Man muss nur sehen, wie [Linda] ... eine Apotheke betritt, eine Menge Tabletten für ihren Mann bestellt und dann unter den misstrauischen Blicken des Apothekers zusammenbricht. Wie ihre Wut und Trauer und Scham sich plötzlich durch die Leinwand fressen, wie dem Film alle Sicherungen durchbrennen – reine, elementare Wucht.“³⁵

Praktische Theologie, die als Wahrnehmungs- und Handlungstheorie „im Respekt vor dem biblischen Bilderverbot bei ihren Versuchen der Wahrnehmung Gottes und der Menschen immer wieder mit Durch-Kreuzungen eigener Erkenntnisbemühungen“³⁶ und Denkweisen rechnet, tut gut daran, sich für Andersons kleines Meisterstück, für den ersten großen Film des neuen Jahrtausends zu interessieren. „Magnolia“ entlarvt nicht nur die schlichte Utopie eines gesunden, glatten, schönen, keimfreien und erfolgreichen Lebens. Der Film hält auf eindrucksvolle Weise die Erinnerung wach, dass eine Theologie ohne Tränen der Trauer und ohne Seufzer der Hoffnung, eine Theologie, die den Menschen in seinem Schmerz und in seiner Sehnsucht verloren hat, auch das verloren hat, was sie für ihr eigentliches Thema halten mag: Gott.³⁷

³² Th. Koeber, Abkehr vom Realitätsprinzip. Der Wettbewerb der 50. Internationalen Filmfestspiele Berlin, in: film-dienst 53 (2000) H. 6, 8–11; hier: 8.

³³ „Der Erzähler macht sich auf diese Weise bemerkbar und überformt die Irrealität der Fiktion, enttarnt die melodramatische Welt als Spielform.“ Th. Koeber, Abkehr, 8.

³⁴ Th. Kniebe, Gut ist, wenn es weh tut. Filme von Stone, Miller und Forman – und der Sieger „Magnolia“, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 42 vom 21.2.2000, 16.

³⁵ Th. Kniebe, Gut, 16.

³⁶ W.-E. Failing/H.-G. Heimbrock, Von der Handlungstheorie zur Wahrnehmungstheorie und zurück, in: Dies., Gelebte Religion wahrnehmen. Lebenswelt – Alltagskultur – Religionspraxis, Stuttgart-Berlin-Köln 1998, 275–294; hier: 294. Vgl. auch A. Grözinger, Praktische Theologie als Kunst der Wahrnehmung, Gütersloh 1995.

³⁷ Vgl. H. Luther, Schmerz und Sehnsucht. Praktische Theologie in der Mehrdeutigkeit des Alltags, in: Ders., Religion und Alltag. Bausteine zu einer Praktischen Theologie des Subjekts, Stuttgart 1992, 239–256; hier: 252.

Gegen Ende des Films wieder eine Unterbrechung.³⁸ Es hat den Anschein, dass sich der Himmel über all dem Hoffen und Leiden erbarmt und daher den Magnolia Boulevard mit einer Flut dunkelgrüner Riesenfrösche übersät. Biblische Parallelen sind rasch zitiert, was von der Aufgabe der Deutung nicht entbindet.³⁹

Der Textpassage im Buch Exodus nach stiegen Frösche aus dem Nil herauf, in „Magnolia“ fallen, nein: donnern sie aus den Wolken herab. Ein ‚Zeichen des Himmels‘? Man sollte die Froschmassen als Plage *und* als Hoffungszeichen sehen, als Apokalypse im Alltag verstehen. Eine wohlthuende Alternative nach all den Leinwand-Apokalypsen, die sich anlässlich des Millenniums im Auskosten brutaler Schrecken und in der ausgiebigen Darstellung pessimistischer Weltuntergangsszenarien gefallen haben! Dem, was Apokalyptik christlichem Verständnis nach meint, kommt Andersons Froschregen um einiges näher; den biblischen Bildern fügt Anderson ein neues hinzu. Kann man schreiben: Am Magnolia Boulevard inmitten der Selbstverstricktheit menschlichen Leidens setzt Gott ein ungewohntes wie unverhofftes Zeichen?⁴⁰ Kein Zeichen, das das Vergangene ungeschehen macht – denn das ist unmöglich. Kein Zeichen, das menschliche Schuld für alle Zukunft bannt – auch das ist mehr als

unwahrscheinlich. Aber ein ‚signum demonstrativum‘, das das Nullsummenspiel innerweltlichen Erlösungsstrebens entlarvt und eine Ahnung vermittelt vom Geschenkcharakter der Erlösung, von der Provokation christlichen Glaubens an Gott und dessen radikaler, an die Wurzeln gehender Vergebungszusage? „Save me“, lautet das letzte Lied in „Magnolia“.

Flankiert werden Andersons Bilderfolgen über Tod, Schuld und Verantwortung von einem Themenstrang, den der Regisseur bereits mit dem Prolog seines Films, einer Art TV-Special, installiert. Darin zeigt er drei Begebenheiten, die mit der nachfolgenden Filmhandlung direkt nichts zu tun haben, jedoch untergründig auf das Kommando einstimmen und die Grundstimmung des Films prägen.⁴¹

Drei Männer namens Green, Berry und Hill sühnen den gemeinsamen Mord an einem Apotheker aus Greenberryhill mit dem Tod durch den Strang. – „Ein Taucher wird versehentlich von einem Löschflugzeug aus dem See gefischt und über dem brennenden Wald ausgespuckt. Er landet sicher in den Wipfeln einer Baumkrone, stirbt aber an Herzversagen.“⁴² Nicht genug: Zu Lebzeiten war der Taucher Croupier und hatte den Piloten, der vor lauter Schuldgefühlen schließlich Selbstmord begeht, als rabiaten Spieler erlebt. – Verzweifelt angesichts der routine-

³⁸ Zur Erinnerung: „Kürzeste Definition von Religion: Unterbrechung.“ J. B. Metz, *Glaube in Geschichte und Gesellschaft*, Mainz 1977, 150.

³⁹ Vgl. Ex 7,26–8,11 und Ps 78,45b. Ein erster Hinweis auf das ‚Naturwunder‘ findet sich bereits zu Beginn des Films. Zu sehen ist, dass ein Zuschauer aus dem Game-Show-Publikum kurz ein Schild mit der Aufschrift „Ex 8,2“ in die Kamera hält.

⁴⁰ Ein Zeichen, das Christen zunächst an die Befreiung Israels aus Ägypten erinnern, dann auf das gegenwärtige Heil, auf die immer gegenwärtige Heilszusage Gottes verweisen und schließlich auf die zukünftige Vollendung vorbereiten mag, da „keine Trauer, keine Klage, keine Mühsal [mehr]. Denn was früher war, ist vergangen.“ Offb 21,4b. Vgl. auch *Thomas von Aquin*, *Summa theologiae* III q 60 a 3.

⁴¹ Zu sehen sind drei Geschichten, die ein Mann namens Charles Fort überliefert hat. Der war bis zu seinem Tod im Jahre 1932 ein fanatischer Sammler von seltsamen Phänomenen und Zufällen.

⁴² D. Slappnig, „Magnolia“, in: *FILM 2* (2000) H. 4, 30.

mäßigen Ehestreitigkeiten seiner Eltern springt ein Selbstmörder in den Tod und wird von einem Sicherheitsnetz aufgefangen. Dennoch stirbt der junge Mann, da er im Fallen von einer Kugel getroffen wird. Seine Mutter hatte versehentlich einen Schuss ausgelöst mit einem Gewehr, das normalerweise keine Patronen enthält, kurz zuvor aber vom jungem Mann geladen wurde. Die Mutter wird ‚für den Suizid‘ als Mörderin verurteilt.

„Es muss eine Ordnung drin liegen und etwas zu bedeuten haben, und sei es nur in der Logik eines ziemlich verrückten göttlichen Uhrmachers, wenn diese Geschichten wahr sind“⁴³, resümiert Christoph Schneider angesichts des Prologs. Bei den seltsamen und verblüffenden Geschichten geht es weder um Parapsychologisches noch um Klamauk, wie das Bild vom toten Taucher im Wipfel eines Baumes vermuten ließe. Ähnlich wie bei „Drei Farben: Rot“ oder „Lola rennt“ (BRD 1997) geht es um die Frage, ob und welcher Logik menschliches Leben folgt. Welche Kräfte sind im Mikrokosmos menschlicher Erfahrungen am Magnolia Boulevard leitend: Zufall, menschliche Freiheit, Schicksal oder Gottes Vorhersehung?

„Wir bauen Bilder vor dir auf wie Wände ...“⁴⁴

Bisweilen mag einem im Kino Hören und Sehen vergehen; mitunter aber

wird man mit bewegten Bildern und bewegenden Geschichten derart konfrontiert, dass Unsichtbares sichtbar wird und Blicke in Tiefenstrukturen möglich werden, die sich den Augen entziehen. Film als säkulare Mystagogie.

Der Film ist die jüngste Kunst der Moderne; Filmkunst ist konkrete Kunst. Ambitionierte Filme erzählen ihre Gleichnisse über den Menschen in der gegenwärtigen Gesellschaft genauer und vielschichtiger, als es alle kirchlichen und religiösen Deutungsversuche je vermögen. „Wenn Kirche [oder Theologie] etwas über die Sehnsüchte und die Träume, die Ängste und die Freiheit des modernen Menschen erfahren will, muss sie ins Kino gehen.“⁴⁵

Das Kino ist kein Ort der Katechese. Als Spiegelkabinett kann es jedoch so fungieren, dass es Zuschauer und Zuschauerinnen den je eigenen inneren Bildern und Symbolisierungen näherbringt – auch den hellen und dunklen Gottesbildern, die sich nach und nach, im Laufe (a-)religiöser oder christlicher Sozialisation angesammelt haben, die geordnet und reflektiert sein wollen. In einer Zeit, in der die zunehmende Religionsproduktivität ihre Spuren auch im Kino hinterlässt, in der die Entflechtung von Christentum und Religion vehement gefordert wird⁴⁶, bedarf es im Anschluss an die Suche nach Gottesbildern in Filmen einer gewissenhaften Überprüfung aus christlicher Per-

⁴³ Chr. Schneider, Bis es Frösche regnet. „Magnolia“ von Paul Thomas Anderson, in: Neue Zürcher Zeitung (Internationale Ausgabe) Nr. 94 vom 20.4.2000, 36.

⁴⁴ R. M. Rilke, Stunden-Buch, 200.

⁴⁵ W. Schneider, Gleichnisse des Lebens. Die „Jury der evangelischen Filmarbeit“ im Kontext von Theologie, Kirche, Film und Kultur, in: M. Ammon/E. Gottwald (Hg.), Kino und Kirche im Dialog, Göttingen 1996, 54–68; hier: 60.

⁴⁶ Vgl. Th. Ruster, Der verwechselbare Gott. Theologie nach der Entflechtung von Christentum und Religion [QD 181] Freiburg-Basel-Wien 2000, 188ff.

spektive, mehr noch: eines reziprok symbolisch-kritischen Dialogs.⁴⁷

Wie oben zu zeigen versucht wurde, sind im Kino der Gegenwart durchaus Spuren Gottes zu entdecken. Selten tritt Gott direkt vor die Kamera, eher wird er beschworen oder verflucht, ersehnt und gesucht. Regisseure greifen vertraute, auch biblische Gottesbilder auf, unterstreichen, karikieren oder kritisieren sie. Zu den Sternstunden im Kino gehört es, wenn die Multiperspektivität des Films genutzt wird, um neue Blickstrategien und unverhoffte Einsichten zu ermöglichen, ungewohnte Gottesbilder anzudeuten oder vor Augen zu führen.

Nicht erst für die Filmkunst der Gegenwart scheint kennzeichnend, dass sie Bilder zitiert und entwirft, die Gott zwar andeuten, aber nie wirklich definieren (können). Manche Bilder sind Klischees. Sie gleichen undurchlässigen Wänden, die den Zugang zu Gott, zum Gott der Bibel verunmöglichen. Bei anderen hingegen wird die Leinwand zur Ikonostase, die im dunklen Andachtsraum die Augen öffnet und in einen anderen Bereich der Wirklichkeit führt – nur für eine kurze Zeit.⁴⁸ Am Ende ist die Leinwand weiß. Die Filmkunst kann und will Gott nicht fassen. Bilder verstummen, Worte verblasen.

⁴⁷ Zur notwendigen Ideologiekritik vgl. F. Tillmans, Die Augen des Glaubens. Theologische Überlegungen zum Mediengespräch, in: M. Kuhn/J. G. Hahn/H. Hoekstra (Hg.), Hinter den Augen ein eigenes Bild. Film und Spiritualität, Zürich 1991, 131–157; hier: 145.

⁴⁸ Die Leinwand als Ikonostase und als Spiegel, der Selbsterfahrung ermöglicht und zur kritischen Überprüfung innerer Bilder stimuliert – beide Aspekte spielen eine wichtige Rolle im Rahmen von FilmExerzitien. Vgl. Th. Kroll, FilmExerzitien? Plädoyer für die Begegnung von säkularer und christlicher Mystagogie, in: Pastoralblatt für die Diözesen Aachen, Berlin, Essen, Hamburg, Hildesheim, Köln, Osnabrück 51 (1999) 331–344.