
Theresia Heimerl

Feuerseen, unerträgliche Idyllen und die Qual der tristen Wirklichkeit

Die Hölle im Film

- ♦ Wie vielfältig und lebendig Höllenvorstellungen auch heute noch sind, zeigt Theresia Heimerl an ausgewählten Beispielen moderner Verfilmungen auf, in denen die Hölle sowohl als ein Ort der Strafe außerhalb der irdischen Welt gezeigt wird, aber auch als ein innerweltlicher, sogar alltäglicher Ort, den die Protagonisten als „Hölle“ erleben; sei es, dass die Hölle dabei in die Psyche der Figuren verlegt oder als Deutungsschema für deren traumatische Erfahrungen verwendet wird. Neben ernsthaften filmischen Auseinandersetzungen mit diesem Thema geht der Artikel auch auf ironisch-humorvolle Darstellungen ein und unterstreicht damit einmal mehr die Wirkmächtigkeit und das Deutungspotenzial von Höllenvorstellungen. (Redaktion)

Ein Blick in die *International Movie Database*¹ genügt, um zu wissen: Die Hölle gehört zu den wirkmächtigsten Topoi des Christentums. Die Hölle ist Bestandteil zahlloser Filmtitel quer durch alle Genres, vom Horrorfilm über den Thriller hin zur Komödie und zur Dokumentation. Die Hölle ist im Film Topos in mehrfacher Hinsicht: Sie ist Ort im wörtlichen Sinn bzw. dient zur kürzest möglichen Beschreibung eines realen Ortes, an dem Böses geschieht und gelitten wird. Sie ist aber auch metaphorischer Topos für innere Orte und Zustände: Missglückte Beziehungen und soziale Dysfunktionalität werden mit dem Begriff der Hölle im Filmtitel eingefangen. Und sie ist nicht selten auch ikonografischer Topos, wenn Feuerschlünde als Teil eines Katastrophenszenarios mittels CGI als moderne Fortsetzung mittelalterlicher Höllengemälde auf der Leinwand

anstatt dem Kirchenportal zum Leben erweckt werden.

So zurückhaltend die Theologie auch in ihrer Rede von der Hölle geworden sein mag, so sehr wirkt ihr über Jahrhunder te in die Imaginationen und Seelen eingebanntes Bild vom ewigen Leiden in endgültiger Verdammnis im Film und anderen verwandten medialen Genres wie TV-Serien und Games nach. Die unüberschaubare Anzahl von Filmen, welche die Hölle im Titel tragen, macht zwangsläufig eine sehr beschränkte Auswahl notwendig. Im folgenden Beitrag soll daher zunächst versucht werden, einen groben Überblick zu den bereits angedeuteten Verwendungen des Begriffs „Hölle“ im Film zu geben. Sodann sollen exemplarisch vier Filme näher besprochen werden: Als Beispiel für eine Darstellung traditioneller Höllenvorstellungen, gebrochen allerdings durch das

¹ https://www.imdb.com/find?ref_=nv_sr_fn&q=Hell&s=all#kw [Abruf: 16.10.2018].

Genre der Komödie, soll der Animationsfilm *Hell and Back* dienen, der erst 2015 erschienen ist. Die Hölle auf ikonografischer und ein wenig auch narrativer Ebene, freilich ohne expliziten Bezug zu einem christlichen Weltdeutungsmodell, finden wir in *Star Wars III: Die Rache der Sith*. Und für den Bereich der metaphorischen Verwendung des Höllenbegriffs bieten sich gleich zwei Filme an, in denen die Hölle zugleich den Filmtitel ausmacht: *Die Hölle* von Claude Chabrol aus dem Jahr 1994 und der jüngst erschienene österreichische Film *Die Hölle – Inferno* von Stefan Ruzowitzky.

Sowohl der Überblick als auch die exemplarische Vertiefung haben das Ziel, traditionelle Elemente christlicher Höllenvorstellungen als auch deren Transformation sichtbar zu machen und zumindest die Frage anzureißen, was die Hölle im Unterhaltungsfilm des 20. und 21. Jahrhundert zu einem derart verbreiteten Topos macht.

Den Abschluss bildet ein kurzer Ausblick in andere mediale Genres, die vor allem für jugendliche Rezipienten oft den Erstkontakt mit dem Thema darstellen.

1 Hölle im Filmtitel = Hölle im Film?

Die eingangs bereits zitierte *International Movie Database* listet unter „Hell“ 742 Filme auf,² welche eben die Hölle als „keyword“ haben. In der Tat haben nicht alle hier angeführten Filme die Hölle im (eng-

lischen) Filmtitel. Stattdessen werden auch Filme mit – nach Meinung der Verantwortlichen der IMDB – verwandten Themen gelistet bzw. Filme, in deren Beschreibung das Wort prominent auftaucht, wie z. B. *Thor: Ragnarok* oder *Die 120 Tage von Sodom*.³ Beide Zuordnungen setzen freilich bereits eine beträchtliche Kenntnis der abendländlichen Religionsgeschichte voraus, um die Assoziationskette von Weltuntergang bzw. Sündenstrafe zur Hölle zu bewältigen. In nicht unbeträchtlicher Zahl finden sich weiters Horrorfilme, welche die Hölle zwar ebenfalls nicht im Titel tragen, aber thematisch durch Teufel oder Dämonen auch ohne theologische Vorbildung eindeutig assoziiert werden können. Gerade in diesem Genre ist die Hölle häufig als realer Ort, an welchem Dämonen wohnen, im Narrativ präsent, aber auch als ein Zustand, welchen die von eben diesem Ort kommenden Dämonen über die Protagonisten bringen. Eindrückliche Beispiele hierfür sind *Drag me to Hell* oder *Hellraiser*. Ein wenig profaner ist die Hölle in der dunklen Dimension eines amerikanischen Mittelklassehauses in der *Nightmare on Elmstreet*-Reihe angesiedelt.⁴

Ein zweites Genre, das überraschend häufig die Hölle im Titel trägt, sind Kriegsfilme, wobei hier vor allem deutschsprachige Titel vielfach profanere englischsprachige Originaltitel mit transzender Be deutung aufladen. Als Beispiel kann hier *Die durch die Hölle gehen* dienen, im Original schlicht *The Deer Hunter* genannt, ein

² Stand: 22.10.2018.

³ *Thor: Tag der Entscheidung* (Engl. Original: *Thor: Ragnarok*; Regie: Taika Waititi, USA 2017); *Die 120 Tage von Sodom* (italien. Original: *Salò o le 120 giornate di Sodoma*; Regie: Pier Paolo Pasolini, I/F 1975)

⁴ *Drag me to Hell* (Regie: Sam Raimi, USA 2009); *Hellraiser* (Engl. Original: *Hellraiser – Das Tor zur Hölle*; Regie: Clive Barker, GB 1987); zu den *Nightmare on Elmstreet*-Filmen vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Nightmare> [Abruf: 22.10.2018].

Film aus dem Jahr 1978,⁵ der sich kritisch mit dem Vietnamkrieg auseinandersetzt.

Insgesamt zeigt die vielfältige Verwendung des Höllenbegriffs in Filmtiteln, dass, weit abseits praktizierter Religion, die Hölle zu einer allgemein verständlichen Metapher für einen schmerzhaften, leidvollen, scheinbar ausweglosen Zustand menschlicher Existenz geworden ist – und dass diese Metapher offenbar auch von den meisten Menschen der westlichen (Kino-)Hemisphäre verstanden wird.

2 Die Hölle im Film anhand von vier ausgewählten Beispielen

Relativ unmittelbar und brachial in mehrfacher Hinsicht bedient sich der Animationsfilm *Hell and Back* aus dem Jahr 2015⁶ an traditionell christlichen Höllenvorstellungen auf narrativer und ikonografischer Ebene. Drei Männer, allesamt Mitarbeiter eines heruntergekommenen Vergnügungsparks, der vor dem Ruin steht, geraten durch Zufall in die Hölle. Die etwas abstruse Handlung führt sie in verschiedene Konfrontationen mit dem Teufel, den Dämonen, aber auch Engeln und Orpheus. Bemerkenswert ist der Film weniger auf der Ebene des narrativen Hauptstranges als in den vielen Details auf der bildlichen und erzählerischen Ebene. Die Hölle und ihre Bewohner wirken tatsächlich wie die ironische Fortschreibung mittelalterlicher Höllenfresken durch moderne Animationskunst: Verwinkelte Gänge und Kammer, in denen die Verdammten je nach Sünde gequält werden, das in mittelalterlichen Texten und Bildern gern zitierte *ius*

talionis, also der Sünde angepasste Arten der Strafe, wird etwa mit dem immer falschen Pizzabelag oder Eisgeschmack ad absurdum geführt. Die Verdammten sind



Abb. 1: Filmstill aus *Hell and Back*

in der Darstellung als bleiche, menschenähnliche Silhouetten freilich eher der antiken Tradition der Schatten als expressiven Leibern bei Giotto oder Angelico entnommen. Selbst die in der christlichen Tradition unverkennbare Sexualisierung des jenseitigen Strafgeschehens findet in Bäumen, die sich anschicken, die Protagonisten mit ihren Ästen zu vergewaltigen, ein Echo. Letztlich aber bleibt die Hölle, wie auch das Ende des Films suggeriert, ein politisch unkorrekter Vergnügungspark mit hohem Gruselfaktor, dem man mit den traditionellen amerikanischen Tugenden der Freundschaft, heterosexuellen Zweierbeziehung und des Geschäftssinns entkommen und den man sogar gewinnbringend verwerten kann.

Ein äußerst breitenwirksames Beispiel der ikonografischen Aneignung christlicher Höllenvorstellungen findet sich in dem Blockbuster *Star Wars III: Die Rache der Sith*⁷. Der dritte Teil der Star Wars-Sa-

⁵ *Die durch die Hölle gehen* (Engl. Original: *The Deer Hunter*, Regie: Michael Cimino, USA 1978).

⁶ *Hell and Back* (Regie: Tom Giana, Ross Shuman, USA 2015).

⁷ *Star Wars III: Die Rache der Sith* (engl. Original: *Revenge of the Sith*, Regie: George Lucas, USA 2005).

ga, der gleichzeitig die Überleitung zur ursprünglichen Trilogie aus den 1970er- und 1980er-Jahren darstellt, erzählt vom „Fall“ des herausragenden jungen Jediritters Anakin Skywalker und seiner Transformation in den Bösewicht Darth Vader. Bereits auf der narrativen Ebene sind die Parallelen zur nachbiblischen Satanserzählung vom stolzen Engel Luzifer, seiner Rebellion und seinem Sturz zu erahnen. Besonders eindrücklich wird die Annäherung an die christliche Tradition jedoch auf der Bildebene im Finale des Films: Der entscheidende Kampf zwischen Anakin und seinem Mentor und Freund Obi Wan Kenobi findet auf Mustafar, einem Planeten statt, der jedem mittelalterlichen Theologen als

ins Weltall extrapolierte Hölle erschien wäre: Ein rotglühendes Feuermeer, durchsetzt mit flüssigem Metall, bedeckt große Teile, dazwischen ragen einzelne Förderplattformen auf, der Himmel ist dunkel von Rauch und Schwefel, nur Arbeitsrobo-ter huschen vorbei. Wer, wie Anakin am Ende des Kampfes, in das Feuermeer fällt, verbrennt bei lebendigem Leib. Gerade an diesem Ort konvergiert auch die Geschich- te nochmals nachdrücklich mit dem Bild, wenn der verblendete Held durch eben den Sturz in das Feuer seiner schönen Gestalt verlustig geht und sich nur schwer deformiert an den Rand retten kann, um fortan in dieser Entstelltheit, hinter der sein eins-tiges Wesen kaum mehr erkennbar ist, Böses über die Galaxis zu bringen. Wie stark hier ikonografische Assoziationen sind, zeigen diverse Fan-Seiten, ja der Regisseur selbst soll von christlichen Höllenbildern inspiriert gewesen sein: „Mustafar was ori-ginally designed to look like George Lu-cas's vision of hell.“⁸

In verschiedener Hinsicht das absolute Gegenteil der Rezeption des Höllenthemas im Film stellt Claude Chabrols 1994 erschienener Film *Die Hölle*⁹ dar. Bereits der Vorspann lässt erahnen, dass die geplante Annäherung an den christlichen Topos gerade nicht in der Ikonografie liegt: Eine liebliche Landschaft im Südwesten Frank-reichs mit blau schimmerndem See und umgebendem satten Grün zieht vor dem Auge des Zusehers vorbei, die Kamera hält schließlich, nach diversen eingeblen-detenen Namen, in dieser idyllischen Szene-rie, um den Filmtitel in weißer, leicht ge-schwungener Schrift zu zeigen: Die Hölle. Diese entwickelt sich fast ausschließlich im psychischen Innenraum der beiden Prota-

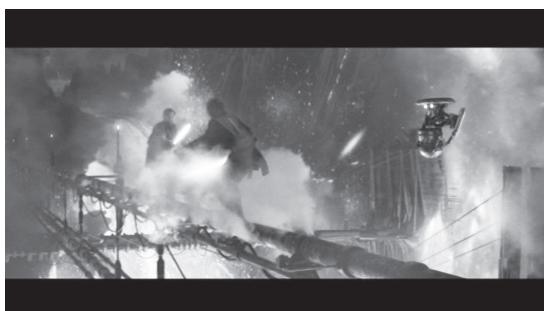


Abb. 2: Filmstill aus *Rache der Sith*



Abb. 3: Filmstill aus Claude Chabrols *Die Hölle*

⁸ <http://starwars.wikia.com/wiki/Mustafar/Legends> [Abruf: 22.10.2018].

⁹ *Die Hölle* (Frz. Original: *L'enfer*, Regie: Claude Chabrol, F 1994).

gonisten: Paul, Betreiber eines Landhotels am See, und seine Frau Nelly. Im Zeitraffer werden die Zuseher Zeugen der ersten Annäherung, der baldigen Hochzeit und der ersten Schritte des gemeinsamen Kindes Vincent. Mit diesem, so scheint es, beginnen auch die Probleme der Beziehung manifest zu werden: Die intime Annäherung wird durch Vincents Schreien unterbrochen, als Nelly vom Kind zurückkehrt, findet sie einen frustrierten Paul vor, der seine Schlaflosigkeit beklagt. Das eigentliche Drama setzt jedoch rund sechs Jahre nach der Hochzeit ein. Paul, von Schulden, Stress und Schlafproblemen geplagt, meint, erotisches Interesse eines befreundeten Automechanikers an Nelly bemerkt zu haben – und, noch schlimmer, deren Gefallen daran. Die Eifersucht steigert sich rasch zum krankhaften Wahn, durch eine innere Stimme Pauls, die den Zusehern immer wieder hörbar gemacht wird, aber auch Nellys fast aufreizende Unbekümmertheit, verstärkt. Paul verfällt zunehmend auch physisch, kommt, nachdem er meint, seine Frau mit dem Mechaniker beobachtet zu haben, völlig verdreckt spätabends ins Hotel zurück, selbst seine Gäste sind zunehmend irritiert über das Verhalten des Hausherrn. Nelly, anfangs noch von der Eifersucht geschmeichelt, wird immer mehr zur Gefangenen des eigenen Ehemannes, sie verlässt das Hotel nicht mehr, nur um dann doch des Ehebruchs mit den Gästen verdächtigt zu werden. Schließlich kommt es zu physischer Gewalt. Der Arzt, zu dem Nelly flieht, erkennt die Dramatik der Situation nicht. In der folgenden Nacht fesselt Paul Nelly ans Bett und geht Mordphantasien nach. Der Film endet mit dem anbrechenden Morgen. Paul steht

am Fenster, Nelly liegt noch immer gefesselt bewusstlos hinter ihm. Er versucht, seine Gedanken zu ordnen – der Film endet an dieser Stelle mit der lapidaren Einblendung: „sans fin“ (ohne Ende). Die Hölle hat an keiner Stelle auch nur irgendeinen narrativen oder ikonografischen Verweis auf die klassische christliche Höllentradition. Dennoch oder vielleicht auch gerade deshalb erweist sich der Titel als passend: Gefangen in unerträglicher Eifersucht, dem oder der vormals Geliebten nahe, aber gleichzeitig unfähig, Vertrauen zu fassen, getrieben von unsichtbaren Dämonen, an die nicht einmal der Arzt glaubt – ist das nicht eine Hölle, vor der wir uns heute alle fürchten und die wir, anders als Feuer und Schwefel, für möglich, ja realistisch halten? Claude Chabrols Hölle der zwischenmenschlichen Beziehung erinnert, gerade auch mit dem Ende „ohne Ende“ an Sartres berühmtes „*L'enfer, c'est les autres*“, freilich noch um die letzte Andeutung eines transzendenten Höllenbegriffs, wie ihn Sartres Drama *Huis Clos* bietet, reduziert.¹⁰

Am derzeit eindrücklichsten verbindet der österreichische Regisseur Stefan Ruzowitzky explizit religiöse Höllenvorstellungen mit einem profanen metaphorischen Gebrauch des Begriffes für gesellschaftliche Verhältnisse und daraus resultierende Seelenzustände. Sein 2017 erschienener Film *Die Hölle – Inferno*¹¹ spielt im Wien der Gegenwart. Fernab touristischer Sisi-Romantik in den migrantisch geprägten Außenbezirken lebt die weibliche Protagonistin Özge Dogruol als Taxifahrerin im Unternehmen ihres Schwagers. Gleich zu Beginn werden die mit dem türkischen Migrantenmilieu oft verbundenen Klischees bemüht, nur um unverblümt unter-

¹⁰ Jean-Paul Sartre, Bei geschlossenen Türen, in: Jean-Paul Sartre, Drei Dramen, Reinbeck b. Hamburg 1965, 42 (Frz. Originaltitel: *Huis clos*, uraufgeführt 1944).

¹¹ *Die Hölle – Inferno* (Regie: Stefan Ruzowitzky, A 2017).

laufen zu werden: Özge verprügelt kurzerhand einen jungen, männlichen Fahrgast, der sich daneben benimmt und schlägt in dem Kickboxclub, wo sie ihre Fertigkeiten erlernt hat, gegen einen jugendlichen Macho derart hart zu, dass dieser mit Gesichtsverletzungen k.o. geht. Die einzige Alternative weiblicher Existenz in diesem Setting, so scheint es, ist jene ihrer Cousine Ranya, die aus Langeweile Sex mit verschiedenen Männern hat, ein aus diesen Seitensprüngen entstandenes Kleinkind wird vorerst beim Ehemann oder Özge im Buggy zwischengeparkt.

Die irdische Existenz als unangepasste junge Frau mit türkischen Wurzeln ist hier als Alltagshölle gezeichnet, aus der zu entkommen wenig Chancen bestehen. Doch es kommt noch schlimmer: Von ihrer Substandardwohnung aus beobachtet Özge ei-

nen grausamen Mord an einer Frau in der gegenüberliegenden Wohnung. Das Opfer, eine muslimische Prostituierte, wurde vom Mörder gehäutet und ihr wurde kochendes Öl in den Mund gegossen.

Die Polizei in Gestalt des Ermittlers Christian Steiner und seines Assistenten Petrovic nimmt Özge in ihrer Angst vor dem Mörder, der sie gesehen hat, nicht Ernst – es kommt wenig später zum Mord an ihrer Cousine, die nach einem Streit mit ihrem Mann in Özges Wohnung Unterschlupf gesucht hat und vom Mörder für Özge gehalten wurde: er schneidet ihr die Kehle durch. Wie sich mittlerweile herausgestellt hat, wurden bereits in verschiedenen Ländern Frauen auf dieselbe Art ermordet, immer waren es muslimische Prostituierte, weshalb Steiner nun gegen einen Serienmörder ermittelt.

Özge gerät zusehends in eine Spirale von Gewalt und Angst, in der sich alte Verletzungen wie der Missbrauch durch den Vater mit der Verfolgung durch den Mörder und der Verantwortung für das Kind ihrer Cousine mischen. Nach einer wenig erfolgreichen Zwischenstation in einem Frauenhaus zieht Özge kurzerhand bei Kommissar Steiner ein, dessen Rupigkeits sich nun durch seine private Situation mit einem schwer dementen Vater, dessentwegen ihn auch seine Frau mit dem gemeinsamen Kind verlassen hat, erklärt. Beim Durchblättern des Koran in der reichen Bibliothek der Steiners erkennt Özge plötzlich das Vorbild für den grausamen Mord: Es ist eine Strafe für die Verdammten in der Hölle im Koran, die hier an muslimischen Prostituierten vollzogen wird. Der mutmaßliche Täter wird schließlich gestellt, kann aber, nachdem er Petrovic getötet hat, entkommen. Er spürt Özge in Steiners Wohnung auf, dieser gelingt es, ihren Peiniger zu überwinden, sie lädt ihn

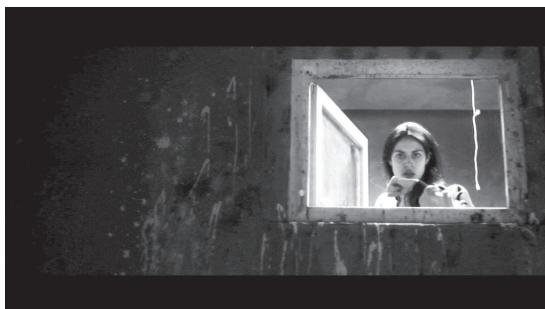


Abb. 4: Filmstill aus Stefan Ruzowitzkys *Die Hölle – Inferno*

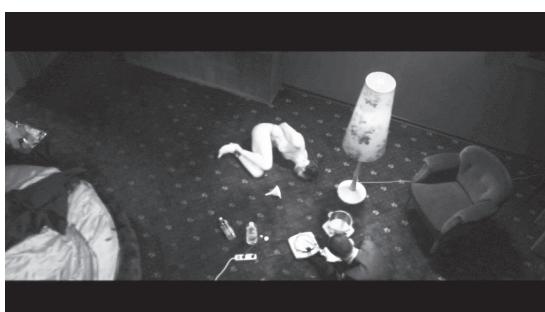


Abb. 5: Filmstill aus Stefan Ruzowitzkys *Die Hölle – Inferno*

in den Kofferraum des alten Mercedes von Steiners Vater und fährt diesen in vollem Tempo gegen die Wand. Sie selbst wird von Steiner im letzten Moment gerettet, der Wagen und in ihm der Mörder gehen in Flammen auf.

Die Hölle – Inferno verbindet traditionelle religiöse und säkulare Höllenvorstellungen auf beeindruckende Weise: Wie bei Chabrol (wenn auch in einem ganz anderen sozialen Milieu) ist das alltägliche Leben mit den Menschen im nächsten Umfeld bereits eine Qual, der das charakteristische Prädikat der Ausweglosigkeit anhaftet. Die Hölle sind bei Ruzovitzky die anderen, aber auch Özge sich selbst in ihrer Sprachlosigkeit. Das ikonografische Setting vermittelt fast permanente Trostlosigkeit: die nassen, nächtlichen Straßen, die engen, heruntergekommenen Wohnungen, die jahreszeitlich bedingte Dunkelheit. Hinzu kommen die scheinbar ausweglosen Grundsituationen der gezeigten Menschen, die in ihren Ängsten und Begierden gefangenen sind, ja diese sind ihnen, mittelalterlichen Höllenstrafen gleich, fast auf den Leib geschrieben. Mitten in diese säkulare Hölle dringt nun, fast anachronistisch, eine genuin religiöse Deutung der Hölle ein. Man mag darüber diskutieren, ob die Zuschreibung dieser Deu-

tung an einen Muslim gängige Vorurteile mehr verstärkt als die Figur der säkularen Özge diese durchbricht. Der Film greift damit freilich nur das gesellschaftliche Faktum auf, dass strenge Religiosität mit ausgeprägtem Jenseitsglauben und vor allem entsprechenden Straffantasien dem Islam in viel höherem Ausmaß zugeschrieben wird als dem Christentum österreichischer Provenienz. Im Letzten verfestigt *Die Hölle – Inferno* die säkulare Lesart jedoch gerade durch die beiden dargestellten Dimensionen: die Höllenstrafen, welche der muslimische Mörder seinen Opfern angeidehen lässt, werden als krankhafte Perversion, die mit den Mitteln der Justiz verfolgt wird, kenntlich gemacht. Die religiöse Hölle ist die Hölle einzelner Psychopathen. Die Alltagshölle von Özge und Christian Steiner voll von Demenz, pädophiler Gewalt, Depression, Machismus, Rassismus und finanziellem Prekarat bleibt.

3 Hölle als Spiel und in Serie: ein Ausblick in weitere mediale Genres

Der Spielfilm ist für jüngere Mediennutzer längst nicht mehr das primäre audiovisuelle Medium. Ihre Bilder von der Hölle sind weit stärker beeinflusst von TV-Serien und Video Games. Gerade zu letzteren zählt ein Spiel, das sich ganz ausdrücklich auf Dantes Höllenvision bezieht: *Dante's Inferno*, 2010 von EA (Electronic Arts) veröffentlicht, ist ein Action-Adventure Spiel, bei welchem der Spieler den Kreuzritter Dante bei seinem Abstieg in die neun Kreise der Hölle begleitet, um seine Geliebte Beatrice, welche Luzifer zur Frau nehmen will, wiederzugewinnen. Nach zahlreichen Kämpfen besiegt Dante den Höllenfürsten und darf seine Sünden im Fegefeuer büßen, um

Weiterführende Literatur:

Thomas Bohrmann (Hg.), Handbuch Theologie und populärer Film. Bde 1–3, Paderborn u. a. 2007–2012. In diesem Handbuch finden sich mehrere Beiträge zu verschiedenen Aspekten des Jenseits im populären Film, so auch zu Tod, Hölle, Teufel. Diese Beiträge bieten einen guten Einblick in die unterschiedlichen Auseinandersetzungen der Theologie mit Filmen.

letztlich mit Beatrice gen Himmel zu entschwinden. Das Spiel bleibt in der visuellen Umsetzung überraschend eng an der *Göttlichen Komödie* und interpretiert die Qualen der Höllenkreise vor allem auf der ikonografischen Ebene den Anforderungen und Sehgewohnheiten jugendlicher Gamer angemessen, aber auch für Kenner des Klassikers gut wiedererkennbar. Anders als in *Hell and Back* ist die Hölle hier tatsächlich furchteinflößend, letztlich aber doch ein Ort, an dem sich der Held und mit ihm der Spieler noch bewähren und dem man wieder entkommen kann. Deutlich reduzierter begegnet die Hölle den Zusehern hingegen in der aktuell bis dato in drei Staffeln laufenden TV-Serie *Lucifer*:¹² Dieser hat die Hölle verlassen, um in Los Angeles einen Nachtclub zu betreiben. Er wird aber von seiner transzendenten Vergangenheit immer wieder eingeholt. Die Hölle ist hier kein Ort von Feuer und Schwefel, sondern vielmehr ein düsterer Platz in kaltem bläulich-grauem Licht, an dem, wie an einem jenseitigen Ground Zero, Ascheflocken durch die Luft schweben. Die Qualen der Verdammten beinhalten zwar auch körperliche Aspekte, ziehen aber vor allem auf psychisches Leiden ab. *Lucifer* stellt mit Fortschreiten der Serie immer stärker das christliche Weltdeutungsmodell, in welchem die Hölle ihren Platz hat, teils mit ironischen Kommentaren, teils mit durchaus ernsthaften Reflexionen in Frage. Die Hölle ist hier ein selt-

sam kaltes Echo einer religiösen Vergangenheit, über die es längst mehr als eine Version gibt.

4 Die Hölle im Film: Ausgangspunkt für eine zeitgemäße Theologie?

Die Hölle ist im Film auf vielfältige Weise Thema. Es lohnte sich gerade auch für Theologinnen und Theologen bei diesem für sie schwierigen Thema eben dort, im Film oder anderen Medien, anzuknüpfen, anstatt es als unliebsame Vergangenheit der eigenen Religion zu verschweigen. Die Angst vor einem Zustand der Ausweglosigkeit und Qual in Bilder zu fassen, ist auch nach einer „schwarzen Pastoral“ vielen Menschen ein Bedürfnis. Dazu gehört ebenso, diese überkommenen Bilder auch einmal aus kritisch-humorvoller Distanz zu betrachten. Höllenfilme können gerade auch für Theologinnen und Theologen eine Möglichkeit sein, sich der eigenen Tradition zu stellen – in ihren Abgründen und ihren Chancen.

Die Autorin: Theresia Heimerl studierte Deutsche und Klassische Philologie sowie Katholische Theologie; sie ist ao. Professorin für Religionswissenschaft an der Theologischen Fakultät der Universität Graz, Arbeitsschwerpunkte: Europäische Religionsgeschichte, Religion und Film/TV.

¹² *Lucifer* (TV-Serie, USA 2016 ff.).