

Michael Kuhn, Johan G. Hahn, Henk Hoekstra (Hg.): Hinter den Augen ein eigenes Bild. Film und Spiritualität

Zürich: Benziger Verlag 1991, 348 S., DM 39,80

Ein Buch, dem weite Verbreitung zu wünschen ist, das sich in dieser Hinsicht aber selbst im Wege steht, ist für den Rezensenten ein sperriger und widersprüchlicher Gegenstand. Je mehr man es lobt und in seinen Eigenarten verständlich macht, desto mehr fördert man das Mißverständnis, es sei, wenn auch vielleicht mit gewissen Schwierigkeiten und Einschränkungen, mit dem üblichen Ausmaß an Anstrengung doch letztendlich von jedem zu verstehen. Aber das vorliegende Buch - im wesentlichen von Theologen geschrieben (nur drei von zwölf Autoren gehören nicht eindeutig den Fachrichtungen der Theologie und Philosophie an) und von ihrer Sichtweise geprägt, im übrigen im Auftrag der EUROCIC, der Europäischen Sektion der Internationalen Katholischen Organisation für Film und Audiovisuelle Medien herausgegeben - ist nun mal einer Sprache verpflichtet, die dem Film dienen will, wenn sie Theologisches zum Ausdruck bringt, und der Theologie, wenn sie Filmisches formuliert. Man begegnet insofern einer kryptisch-hermetisch erscheinenden Sprache, die gerade dort, wo sie verständlich erscheint, auf ihre Tiefendimension erst recht nicht abgehört, sondern studiert sein will.

Schon "Spiritualität", das Stichwort des Untertitels und ein genuiner Begriff katholischer (Pastoral-)Theologie, meint nicht irgendeine "Geistigkeit", etwa im Unterschied zu irgendwelcher "Materialität". Das Wort bezeichnet vielmehr die personale Aneignung der Heilslehre, also wiederum nicht die individuelle oder persönliche Verinnerlichung, sondern den zum verantwortlichen Handeln herausfordernden Erfahrungsprozeß des von außen begegnenden Heils. Und wenn im grundlegenden ersten Teil über "Film, Theologie, Spiritualität" das einleitende Kapitel "Was ist religiöses Kino?" auf eine Definition des Begriffs ausdrücklich verzichtet (Roland Schneider, S.24) und im zweiten Teil des Buches ("Der deutsche Film und Wim Wenders") das Einleitungskapitel "von Religion, von Spiritualität im deutschen Film" (Peter Hasenberg, S.161) so zu sprechen scheint (!), als könnten die Inhalte dieser beiden Begriffe identisch sein, dann wird die Vielschichtigkeit und gleichzeitig Selbstverständlichkeit von "Spiritualität" offenkundig. Und dies ist dann ein einziger, wenngleich zentraler Begriff des Buches, das die Symposiums-Ergebnisse eines mehrjährigen Projekts zusammenfaßt, das unter dem Titel "Film und Spirituali-

tät" von Hochschulinstituten in Amsterdam, Freiburg/Breisgau und Fribourg/Schweiz getragen wird.

Man braucht sich andererseits nur zu vergegenwärtigen, daß "Spiritualität" die zum verantwortlichen Handeln herausfordernde Aneignung der Heilskommunikation ist, um zu begreifen, daß einer solchen Sicht der Kommunikations-Rezeption der Konstruktivismus zumindest - sagen wir es vorsichtig! - nicht fern steht. Zwar wird eine derartige konzeptionelle Übereinstimmung nirgendwo mit der erforderlichen begrifflichen Deutlichkeit konstatiert, doch datiert das erwähnte Symposium des Jahres 1990 vor der modischen Hochkonjunktur der neuen Begriffs-Schöpfung. Aber andererseits sind die Beschreibungen dessen, was zwischen den medialen und den personalen Kommunikations-Beteiligten geschieht, wenn nicht eindeutig, so doch mindestens vielsagend: "Ich bin davon überzeugt, daß es möglich ist, die Welt mit spezifisch christlichen Augen zu betrachten und zu deuten. Selbst wenn die Deutung nicht die Deutung schlechthin ist, können wir lernen, ein 'gläubiger' Rezipient zu werden [...] Ich möchte vor allem die Aktivität, ja Kreativität der Empfänger der medialen Botschaft betonen. [...] Ein 'Text' muß nicht unbedingt christlich sein (das heißt, ein christliches Bekenntnis ablegen), die Aussage des Films muß aber stark genug sein, um auf der Ebene der Weltanschauung, Religion und Spiritualität eine eigene Reaktion beim Zuschauen hervorzurufen" (Frits Tillmans, S.143). Eine derartige Interpretation - im Augenblick gern "konstruktivistisch", früher "interaktionistisch" mit gleichem Recht genannt und im übrigen schon seit den Zehner-Jahren, also den Anfängen der Filmtheorie nachweisbar - findet sich in diesem Band fast durchgehend; in einem anderen, durchaus lesbaren Beitrag von Tillmans "Die Augen des Glaubens - Theologische Überlegungen zum Mediengespräch" heißt es sehr knapp: "Jede Erfahrung ist eine Verknüpfung von Wirklichkeitsangebot und Deutung." (S.267)

Diese "konstruktivistische" Sichtweise macht das Buch empfehlenswert in einer Zeit, die mehr durch die Forderung nach ihr als durch die Praktizierung dieser Sichtweise gekennzeichnet ist. Daß man ihr gerade hier begegnet, ist allerdings nicht verwunderlich. Schon 1962 hatte beispielsweise Gilbert Cohen-Séat in seinem Essay "Film und Philosophie" die Unterscheidung von filmischen gegenüber kinematographischen Tatbeständen betont, wobei der eine Aspekt sich darauf bezog, "das Leben mittels eines determinierten Systems von Bildkombinationen darzustellen", der andere dagegen darin bestand, "innerhalb menschlicher Gruppen eine Reihe von Dokumenten, Empfindungen, Ideen und Gefühlen in Umlauf zu bringen" (S.35). Und diese Untersuchung über Film und Kino gehört, auch wenn sie im vorliegenden Band in keinem der wenigen mit Quellenhinweisen versehenen Beiträge zitiert wird, seit ihrem Erscheinen zum Grundbestand

filmologischer Erkenntnisse in der filmwissenschaftlichen Literatur katholischer Provenienz.

Angesichts des Relativismus, der konstruktivistischen Ansätzen strukturell eignet, erscheint es dann auch angemessen, daß die Einzelanalysen zu Bresson, Fellini, Buñuel und Bergman, zu Tarkowskij, Pasolini und Griffith, zu Fassbinder und Herzog und vor allem - aus der Sicht mehrerer Autoren und unter Beachtung verschiedenster werkimmanenter Faktoren - zu Wim Wenders teils faszinieren, teils strittig erscheinen. Das schließlich ist der, gewiß postmoderne, Sinn dieses erkenntnistheoretischen Relativismus, daß erst im Diskurs vorhandener Interpretationen gesicherte Konstruktionen der Erkenntnisse und Interessen möglich werden. Allerdings - doch dies kann nicht einem Sammelband von Tagungsvorträgen zur Last gelegt werden! - fehlt im vorliegenden Band der erforderliche Diskurs, zu dem vielmehr der Leser gerade bei den Wenders-Deutungen herausgefordert ist, die sich über die Seiten 177 bis 343 hinziehen. Und der Leser wird, sofern er kein Theologe ist, gerade hier wieder auf die Grenzen seiner Verständnis-Möglichkeiten stoßen. Das gilt etwa bei der Kennzeichnung von Ozu, Truffaut und Tarkowskij als "drei vormalige Engel (Filmkünstler)" (S.318) oder bei der Frage: "Ist es für Travis (in *Paris/Texas*) nicht die größte Gnade, daß ihm keine 'Gnade' entgegengestellt wird?" (S.287). Solche Sätze sind nicht Aufmerksamkeit erheischendes Wortgeklingel, sondern verlangen theologische Interpretation und machen dann durchaus Sinn.

Deshalb sollte nicht übersehen werden: Die vierzehn Beiträge des Buches stammen von zwölf Autoren, von denen wiederum zehn aus den Niederlanden und Belgien kommen. Es sind auch insofern in diesem Buch Erkenntnis- und Interessenwelten dokumentiert, die von beträchtlichem Wert und von aktueller Bedeutung sind, weil sie der Europäisierung filmwissenschaftlicher Bemühungen und Ergebnisse dienen. Aber die Sprache - die Übersetzungen ins Deutsche sind durchweg gelungen! - stellt eine Hürde dar, die nur schwer zu überwinden ist. Daß übrigens auch ein Text über "Bausteine zur analytischen Interpretation sich bewegender Bilder", der die "Bedeutung des kleinsten Details" bei der Analyse von Filmen und Fernsehsendungen hervorhebt, in diesen Band (S.91-1931, Johan G. Hahn) sich verirrt hat, ist wohl tagungsbedingt; lesenswert ist diese Zusammenfassung einer bereits 1988 erschienenen niederländischen Publikation für alle, die sich mit der "Inhaltsanalyse" von Medien befassen, auf jeden Fall.

Gerd Albrecht (Frankfurt/Main)