

Hanjo Sauer, Monika Leisch-Kiesel: Religion und Ästhetik bei Ingmar Bergman und Luis Buñuel. Eine interdisziplinäre Auseinandersetzung mit dem Medium Film

Frankfurt/Main, Berlin, Bern, Brüssel, New York, Oxford, Wien: Peter Lang
2005 (Linzer Philosophisch-Theologische Beiträge, Bd. 12), 388 S., ISBN
3-631-53243-1, € 56,50

Das Medium Film sprengt Fachgrenzen. Band zwölf der Philosophisch-Theologischen Beiträge der Katholisch-Theologischen Privatuniversität Linz bringt zum Studium der Filmsprache Fachleute aus Theologie und Kunstwissenschaft zusammen. Von insgesamt 88 Filmen der Regisseure Bergman und Buñuel werden 15 detailliert analysiert (vgl. S.29-304). Zuvor untersucht der Fundamentaltheologe Hanjo Sauer „Religion und Film“, die Kunstwissenschaftlerin Monika Leisch-Kiesel „Film und Ästhetik“ grundsätzlich (vgl. S.9-28). Abschließend (S.305-363)

vertiefen die beiden Linzer Lehrstuhlinhaber ihre Überlegungen im Hinblick auf das Gesamtwerk Bergmans (Sauer) und Buñuels (Leisch-Kiesl). Die Autoren geben die einzigartigen Filmwelten der beiden Regisseure so eindringlich wieder, dass intensiv Lesende sogar noch im Schlaf beeinflusst werden. In einem eigenen Kapitel behandelt Leisch-Kiesl „Traumdiskurse“ (S.339-341). Während der Arbeit an diesem Text kam es beim Rezensenten tatsächlich zum Traum vom Aussichtskorb eines Fernsehturms, dessen winzige Fensteröffnungen keinen direkten Blick zur Außenwelt nach unten erlauben, diese allerdings zwischen den Fensterchen auf großen Bildschirmen sehr gut zu sehen ist...

Von Bergman werden acht (von 51 zwischen 1945 und 2002 gedrehten Filmen, vgl. „Filmografie“, S.364-368) Werke ausgewählt und detailliert interpretiert, fünf davon von Sauer auf ihren religiösen Hintergrund untersucht: *Abend der Gaukler* (1953), *Lächeln einer Sommernacht* (1955), *Das siebente Siegel* (1956), *Wilde Erdbeeren* (1957), *Licht im Winter* (1962), *Persona* (1966), *Die Stunde des Wolfs* (1967) und *Fanny und Alexander* (1981/82).

Leisch-Kiesl bespricht vier der sieben (von 37 zwischen 1929 und 1977 entstandenen) Filme von Buñuel, beginnend mit seinem allerersten, an dessen Drehbuch Salvador Dalí beteiligt war: *Ein andalusischer Hund* (1929), *Die Vergessenen* (1950), *Nazarin* (1958), *Viridiana* (1961), *Die Milchstraße* (1969), *Tristana* (1970), *Der diskrete Charme der Bourgeoisie* (1972).

Beide Regisseure kommen aus christlicher, aber doch sehr unterschiedlicher Tradition: Bergman, dessen Primärsozialisation wie bei Friedrich Nietzsche als Pastorenkind im protestantischen Pfarrhaus und dessen traditioneller Glaubensform stattfand, setzt sich mit dem strengen schwedischen Protestantismus auseinander, Buñuels Welt ist der spanische Katholizismus barock-sinnlicher Prägung.

Für Bergman als Theatermensch sind Schauspieler allgegenwärtig, er wählt die Rolle des Schauspielers in *Abend der Gaukler* als sein eigenes Konterfei (vgl. S.319), seine Einstellung zu religiösen Fragen aber kommt aus Sauers Sicht dem heranwachsenden Alexander im Film *Fanny und Alexander* am nächsten. Diesem Film als letztem der Bergman-Serie, der anders als die (bis auf *Wilde Erdbeeren*) pessimistischen Schwarzweiß-Filme zuvor die lebensfrohe Seite der Bergman'schen Welt behandelt, widmet sich Sauer am ausführlichsten: auf 32 (statt ca. 16) Seiten. Hier sei lediglich ein einziger Vergleich eingefügt: Während Alexander im heitersten Film Bergmans den protestantischen Bischof, der sein Stiefvater geworden ist, scharf kritisiert, ja regelrecht hasst, erscheint in Buñuels *Charme der Bourgeoisie* ein katholischer Bischof, der um eine Anstellung als Gärtner bittet. Dies wirkt zwar grotesk, ist aber von der Idee der französischen Arbeiterpriester her keineswegs unmöglich. Man könnte also oberflächlich verkürzt verallgemeinern: Bergman zeigt seiner Kirche gegenüber auch in den Filmen eher feindliche Gefühle, während Buñuel, dessen religionskritische Haltung unbestritten ist, in seinen Filmen die katholische Kultur häufig mit einem

humorvollen oder ironischen Beigeschmack in seine Schock-Ästhetik einbaut. Zu Recht kritisiert Sauer, dass der Filmtitel *Licht im Winter* eine zu sehr ins Positive gewendete Verfälschung des äußerst pessimistischen Originals *Abendmahlsgäste* ist. Hier werden „explizit die Gottesbilder zum Thema“ (S.114). Modell für den lieblosen Pastor ist Bergmans eigener Vater, der in seinem Ich und seinen eigenen Vorstellungen gefangen bleibt statt sich Gott im Glauben anzuvertrauen. Nach Sauer verwendet Bergman das christliche Erbe ästhetisch, was auch auf Buñuel zutrifft. Religion sei „geheime Kraftquelle“ der Kunst, denn beide, Kunst und Religion, „entspringen derselben Quelle, der Erfahrung von Transzendenz.“ (S.327) Mehrfach belegen die Autoren die Parallelität von Religion und Ästhetik, so dass als zentrale Aussage des Bandes gelten kann: „Ästhetisch besonders gelungene Szenen sind meist durch eine besondere Dichte im Sinne einer religiösen Qualität charakterisiert.“ (S.186)

Explizit nach dem Glauben wird in *Das siebente Siegel* gefragt (vgl. S.79), theologische Fragen aus der Dogmengeschichte werden in *Die Milchstraße* gestellt (S.217) und vielfach grotesk, aber unpolemisch, aus der katholischen Bilderfülle (Leisch-Kiesl verweist als spanischen Hintergrund auf Barockmalerei, vgl. S.334) illustriert, beantwortet werden die Fragen aber nicht. Widersprüchliches bleibt. Wunderbares wird nicht erklärt.

Leisch-Kiesl stellt die Frage „nach dem Gut-Sein und nach zwischenmenschlicher Liebe“ (S.251) als leitenden Faden Buñuels heraus. Seine Großaufnahmen menschlicher Gesichter in *Die Vergessenen* kann man dafür als eindeutigen Hinweis sehen. Ebenso zeigt sich in „Bergmans Interesse für Großaufnahmen“ (S.311), eingehend beschrieben an den Naheinstellungen der Gesichter im Film *Persona*, seine Mitmenschlichkeit bzw. „Einfühlung“. Sie erzeugt nach Leisch-Kiesl „emotionale Nähe“ (S.46), ist gewissermaßen Bergmans Religion. *Nazarin* allerdings, so Sauer, demonstriert Menschlichkeit als Alternative zu Kirchlichkeit, „nicht in gehässig-polemischer Weise, sondern als herausfordernde Fragestellung“ (S.232).

Wenn generell gilt: „In nahezu allen Filmen kommt die religiöse Dimension explizit oder implizit vor“ (S.12), vermittelt dieser Band allen, die über eine religiöse Antenne verfügen oder zumindest für Transzendenz offen sind, großen Erkenntnisgewinn, tieferes Verständnis und zusätzliche Freude bei künftigen Filmgenuss.

Ottmar Hertkorn (Paderborn)