

## Matthias Wörther

### Einbrüche des Jenseits im modernen Film

#### Engel und andere Außerirdische

Jakob, der Sohn Isaaks, zog aus bekannten Gründen - er hatte nämlich Differenzen mit seinem Bruder Esau - von Beerscheba weg. Unterwegs, so heißt es im Buch Genesis, Kapitel 28, Vers 12 in der deutschen Einheitsübersetzung des Alten Testaments:

*hatte er einen Traum: Er sah eine Treppe, die auf der Erde stand und bis zum Himmel reichte. Auf ihr stiegen Engel Gottes auf und nieder.*

Diese Treppe ist aus älteren Übersetzungen als Jakobsleiter bekannt. In der Malerei gibt es zahlreiche Darstellungen dieser Leiter, auf der die Engel auf und ab steigen, und diese Darstellungen können als symbolische Umsetzungen einer Bibelstelle durchaus überzeugen.

Der Film tut sich da deutlich schwerer. Er ist seiner Intention nach ein realistisches Medium und erzeugt mit Hilfe technischer Tricks ein "Als Ob", das seine künstliche Herkunft möglichst zu verbergen sucht. Je überzeugender der Trick, desto überzeugender der Film. Steven Spielbergs Saurier-Ungeheuer in "Jurassic Parc" funktionieren, weil man ihnen ihre Herkunft aus dem Computer kaum mehr anmerkt.

Aber Saurier sind in dieser Hinsicht ein eher unproblematische Gestalten. Was macht man mit Engeln, die eine Himmelsleiter auf und ab steigen?

Peter Hall löst das Problem in seinem Film *Jakob* (1994, Teil einer groß angelegten

Verfilmung des Alten Testaments), indem er aus der Jakobsleiter eine nach oben schwingende Kurve macht, einen Lichtbogen, der oszilliert, und der nur entfernt an eine Leiter erinnert. Von Engeln ist nichts zu sehen. Will man sie sehen, muss man die Bezugsstelle aus dem Alten Testament kennen und die eigene Phantasie bemühen, um Lichteffekte als Engel zu interpretieren.

Mit den nicht vorhandenen Engeln auf dieser filmisch erzeugten Jakobsleiter sind wir mitten in der Problematik des Themas: "*Engel im Film*":

- Die Darstellung von Engeln ist zunächst einmal eine formale, ästhetische Frage. Da Engel in der Malerei häufig auftauchen, gibt es Darstellungskonventionen, die man im Film übernehmen oder gegen die man angehen kann.

- Engel sind Symbolgestalten. Gott spricht zu Jakob, und die Engelsleiter, die er träumt, ist gleichsam die Brücke zwischen Mensch und Gott. Mit der Darstellung von Engeln stellt sich also immer auch das Problem, wie das Transzendente und Jenseitige der menschlichen Erfahrung bildhaften Ausdruck finden kann.

- Schließlich ist zu überlegen, welche konkrete Funktion "Engel" in filmischen Erzählzusammenhängen haben können. Wozu braucht der Film Engel?

Raymond Moody, der mit seinem Buch über Sterbeerlebnisse bekannt geworden ist, schlägt folgenden Zugriff auf das Thema vor:

*"Wenn wir, anstatt zu fragen, ob Engel existieren, darüber nachdenken würden, was für eine Wirklichkeit sie besitzen, könnten wir vielleicht mehr Aufschluss über das Wesen der Menschen erlangen."*

In dieser Perspektive soll im folgenden auch ihr Auftreten im Film betrachtet werden: Was wird mit ihrer Hilfe über den Menschen und seine Wirklichkeit gesagt? Engel sind Metaphern für das Verhältnis zwischen dem, was wir sind, nicht sind oder noch nicht sind, und dem, was uns überschreitet. Engel sind Wesen der Relation. Ob sie "wirklich" existieren und in welchem Sinne, soll hier nicht interessieren. Was ich vor allem untersuchen möchte, sind die "englischen" Funktionen von Engeln und anderer mit ihnen verwandten Wesen im Film.

Ich nähere mich diesen Funktionen in drei Horizonten: Unter der Überschrift *Der Engel des Herrn* ist die Botenfunktion von Engeln Thema, eine Funktion, die für die Engel biblischer Herkunft kennzeichnend ist. Im zweiten Abschnitt, *Menschen im Himmel und Engel auf Erden*, steht die metaphorische Funktion von Engeln im Mittelpunkt: Menschen lassen sich als Engel charakterisieren, und Engel können menschliche Züge haben. Der letzte Abschnitt ist den entfernteren Verwandten der Engel gewidmet: *Teufel, Tod und Superman*.

### I. Der Engel des Herrn

In der Weihnachtszeit sind die Engel allgegenwärtig. Es sind Engel biblischer Herkunft, die da die Konsumwelt bevölkern, und meist lassen sie sich letztlich auf den Engel zurückführen, der zu Maria kam, um die Geburt eines Kindes verkünden. Wie die Engel auszusehen haben, ist durch Darstellungskonventionen festgelegt, die sich in Brauchtum und Kunst ausgebildet haben: Die Engel sind blond, sie haben Flügel und ihre Kleidung ist weiß oder golden. Wenn jemand versucht, diesen Konventionen zu entkommen oder sie zu konterkarieren, kann er sich auf

Widerspruch und Protest von allen möglichen und unmöglichen Seiten gefasst machen.

Jean-Luc Godard beispielsweise ist es ergangen, als er in seinem Film *Maria und Joseph* den Verkündigungengel als unsympathische männliche Gestalt an einer nächtlichen Tankstelle auftreten ließ. Der Bezug auf das erste Kapitel des Lukasevangeliums könnte einem in dieser Sequenz fast entgehen, wären da nicht die Namen, Maria und Josef, und das Thema: Maria ist schwanger, weiß aber nicht, von wem: "Ich schlafe mit niemandem". Bei Lukas hieß das: "Wie soll das geschehen, da ich keinen Mann erkenne?"

Godard verfolgt die Absicht, die metaphorische Kraft der "Engel" wiederzuentdecken und das biblische Geschehen um Maria zu einem gegenwärtigen Geschehen zu machen. Er stellt deshalb einen extremen Kontrast zwischen unseren Klischees und seiner Darstellung des Engels her. Betrachtet man die Szene im Gesamt seines Films, dessen Bildsprache nicht leicht zugänglich ist, entfaltet diese Verkündigungsszene eine eigentümliche Kraft: Der Einbruch des Transzendenten in unsere Welt, die Botschaft von außen, wirkt bei Godard gerade durch die Verfremdung sehr viel glaubwürdiger, als die Botschaft Gottes an Jakob, die Peter Hall Jakob mit buntschillernden Lichteffekten verkünden lässt.

Sehr viel konventioneller als bei Godard war der Engel noch in Pier Paolo Pasolinis Film *"Das erste Evangelium - Matthäus"* (1964) geblieben, dem "gelungensten aller misslungenen Jesus-Filme", wie ein Kritiker gesagt hat. Als Josef im Traum eine Botschaft Gottes erhält (vgl. Matthäus, Kapitel 1, Vers 20 - 22), erscheint ein weiß gekleideter. Flügel hat er keine, aber es würde nicht überraschen, wenn er sie

hätte. In der Figur des Engels verlässt Pasolini im Grunde den Neorealismus des Films und geht einen Kompromiss mit den tradierten und klischeehaften Bildkonventionen ein.

Engel sind Lichtgestalten, aber wir haben unsere Probleme mit solchen ungebrochen positiven Erscheinungen. Godards in die Nacht verlegte und extrem verfremdete Engelserscheinung behauptet auch gegenüber Pasolinis zumindest im Blick auf die Engel halbherzigem Realismus ihre Glaubwürdigkeit und Aussagekraft.

## II. Menschen im Himmel und Engel auf Erden

Die Metaphorik der Engel lebt vom Bezug zwischen Irdischem und Himmlischen, die sie herzustellen vermag:

- Sie stellt den Kontrast der unterschiedlichen Fähigkeiten von Menschen und Engeln vor Augen, unterstreicht also, wozu Menschen und Engel in der Lage sind oder nicht.

- Sie steht für den Austausch zwischen den beiden Welten Himmel und Erde: Engel können zu Menschen werden; Menschen können Engel sein. Die Nähe zur christlichen Inkarnationslehre ist nicht zufällig.

- Engel verkörpern moralische Prinzipien. Sie sind nur gut. Menschen dagegen leben immer in der Versuchung, das Böse zu tun.

Außerdem spielen noch eine ganze Reihe weiterer Assoziationen in der Bildhaftigkeit der Engel mit:

- Engel können Schutzengel sein. Sie sind unsichtbar, begleiten uns aber durch das Leben.

- Von daher besteht eine besondere Affinität zwischen Engeln und Kindern: Kinder bedürfen besonderen Schutzes, besitzen aber auch eine besondere Sensibilität. Man sagt, sie könnten die Engel sehen. Auf der anderen Seite werden Kinder selbst oft als "Engel" bezeichnet.

Es gibt eine Reihe von Filmen, die sich diese metaphorische Kraft der "Engel" zunutze machen. In Warren Beattys Komödie *"Der Himmel soll warten"* (1977), wird die Geschichte eines Footballstars namens Joe erzählt, der aufgrund eines "englischen Irrtums" (er hätte einen Unfall noch überleben sollen, aber sein Schutzengel ist etwas voreilig) zu früh von der Erde abberufen wird. Die Komik seiner Ankunft im Himmel speist sich nicht nur aus der Widerspenstigkeit von Joe, der sein Schicksal nicht akzeptieren will, sondern vor allem auch aus den Vergleichen, die zwischen himmlischen und irdischen Zuständen hergestellt werden. Die himmlischen Strukturen besitzen eine nicht zu übersehende Ähnlichkeit mit menschlichen Bürokratien: Neuankommlinge bekommen einen Platz zugewiesen, sie müssen Schlange stehen, jeder erhält eine Registrierungsnummer usw. Auf der anderen Seite zeigt der für die Panne verantwortliche Schutzengel Mr. Pendelton wiederum typisch menschliche Züge: Es fällt ihm schwer, seinen Fehler einzugestehen.

Joe erhält also weitere Lebenszeit, der Fehler wird korrigiert. Hatte zunächst Joe Probleme mit den himmlischen Gegebenheiten, so ist es jetzt sein Schutzengel Mr. Pendelton, der alle Hände voll zu tun hat, um das zweite irdische Leben Joes im Sinne der himmlischen Vorgesetzten zu managen. Himmlisches und Irdisches erhellten und kommentieren sich gegenseitig.

Für das Genre Spielfilm könnte man mit guten Gründen den Grundsatz formulie-

ren: "Die Engel im Film sind die Frauen". Aber so weit soll die Metaphorik hier nicht gefasst werden. Auch dann kommt man bei der Behandlung der Engel nicht um die Liebe herum. Zwar sind Engel eigentlich geschlechtslos - das gilt auch für den zwar männlichen, aber bürokratischen Engel Mr. Pendelton - und man erwartet von ihnen auch nicht, dass sie sich in amouröse Abenteuer verstricken, aber manche sind eben doch für Gefühle anfällig.

In Géza von Radványis Film *Ein Engel auf Erden* (1959) ist es Romy Schneider, die sich als weiblicher Schutzengel um einen Rennfahrer kümmern soll, der sich auf Abwegen befindet. Dabei gerät sie selbst in menschliche Versuchungen, wird aber von ihrer Vorgesetzten rechtzeitig zur Ordnung gerufen.

*Ein Engel auf Erden* ist ein trivialer Film und scheut nicht vor Kitsch, Weichzeichner, Bonbon-Farben und violin-generierter Rührung zurück. Trotzdem gibt es in ihm ein reizvolles Motiv: Das menschliche Leben in seiner Vorläufigkeit und Gefährdetheit wird für einen Engel zu einer ernsthaft in Erwägung gezogenen Alternative zum himmlischen Gleichmaß.

Im Hintergrund klingen da natürlich weitere Motive an, etwa die mythologische Vorstellung der Vermischung von Engeln und Menschen, wie sie sich in Genesis 6 findet, oder Märchenmotive wie das in Hans Christian Andersens Geschichte von der kleinen Seejungfrau, die ihre Welt um der Liebe zu einem Menschen willen verlässt, aber einen hohen Preis dafür zahlen muss.

Sehr viel tiefgründiger ist das Motiv von der Menschwerdung der Engel in Wim Wenders Filmen *"Der Himmel über Ber-*

*lin*" und *"In weiter Ferne so nah"* durchgeführt.

Zu Beginn von *"In weiter Ferne so nah"* (1993) betrachtet der Engel Cassiel das Leben der Menschen in Berlin und philosophiert über seine Existenz:

*Ihr, ihr, die wir lieben, ihr seht uns nicht, ihr hört uns nicht, ihr wähnt uns in weiter Ferne, und doch sind wir so nah, wir sind Boten, die Nähe zu tragen zu denen in der Ferne, wir sind Boten, das Licht zu tragen zu denen im Dunkeln, wir sind Boten, das Wort zu tragen zu denen, die fragen, wir sind nicht Licht, wir sind nicht Botschaft, wir sind die Boten, wir sind nichts, ihr seid uns alles.*

Engel zu sein erscheint hier als ein in gewisser Hinsicht unwirklicher und defizienter Zustand. Schon in *"Der Himmel über Berlin"* hatte es der Engel Daniel vorgezogen, um den Preis der menschlichen Begrenztheit auf seine Engel-Existenz zu verzichten. Er wollte sich eine eigene Geschichte erstreiten und nicht länger unbeteiligt auf das Leben der Menschen hinuntersehen. Cassiel folgt ihm schließlich, denn in seiner "Menschlichkeit" überschreitet er seine Kompetenzen: Er rettet das Mädchen Raissa, als es von einem Balkon fällt. Cassiel greift in das Leben der Menschen ein, wo er es nicht hätte tun dürfen. Von nun an lernt er das Leid kennen und ist der Zeit unterworfen.

Deutlicher kann man den Bezug und die gegenseitige Abhängigkeit von Transzendenz und Immanenz nicht machen. Sie sind immer aufeinander bezogen, und die christliche Theologie, die den Hintergrund des Motivs bildet, hat diesen Bezug in der Inkarnationslehre durchdacht und entfaltet. Gott nimmt menschliche Gestalt an, aber ebenso gilt die Umkehrung: das

menschliche Leben hat eine himmlische Dimension.

### III. Teufel, Tod und Superman

Standen bislang die positiven und biblischen Engel im Vordergrund meiner Überlegungen, möchte ich im dritten Teil *Teufel, Tod und Superman* den Horizont erweitern. Es gibt nicht nur die guten, sondern auch die gefallenen Engel, und es gibt Gestalten, die auf den ersten Blick keine Engel zu sein scheinen, aber doch in unseren Zusammenhang gehören.

Auch die gefallenen Engel sind biblisch-mythologischer Herkunft. Es gibt die apokryphe Überlieferung von einem Kampf der Engel, bei dem ein Teil der Engel unter der Führerschaft Luzifers von Gott abfällt. Diese Erzählung diente theologisch oft dazu, die Herkunft des Bösen zu begründen.

Die Trennung der Bereiche von Gut und Böse ist jedoch nicht absolut. So kann Satan im Buch Hiob eine Art Wette mit Gott abschließen:

*Nun geschah es eines Tages, da kamen die Gottessöhne, um vor den Herrn hinzutreten; unter ihnen kam auch der Satan. (Hiob 1,6)*

Das Böse in allen seinen Schattierungen ist natürlich ein besonders dankbarer Gegenstand für den Film. Wie die Engel hinter den Kulissen der Wirklichkeit wirken, so auch die Teufel. In Analogie zu der Wette Gottes mit dem Satan kämpfen sie um die menschlichen Seelen und wollen sie ihren Schutzengeln entreißen.

Ernst Lubitsch spielt ein ironisches Spiel mit diesen Vorgaben, wenn er in seinem Film *Ein himmlischer Sünder* (1943) den

Lebemann Henry van Cleve auftreten lässt. Van Cleve meldet sich nach seinem Tod freiwillig beim Teufel in der Hölle, weil er aufgrund seines Lebenswandels der Überzeugung ist, dort auch hinzugehören. In der Hölle geht es ähnlich wie in Warren Beattys Himmel ziemlich bürokratisch zu, und der Teufel muss erst einmal die Akten studieren, um den Fall van Cleve beurteilen zu können. Und der Teufel hat einen ausgeprägten Sinn für Gerechtigkeit. Es stellt sich heraus, dass der Lebemann es gar nicht verdient, in die Hölle zu kommen. Dazu hat er einfach zu viele gute Taten vollbracht.

Die Leichtigkeit und Eleganz, mit der Lubitsch seine Geschichte erzählt, demonstriert, dass die Rede von Engeln und ihren Antagonisten, den Teufeln, durchaus auch dazu dienen kann, gewichtige Themen wie Tod, Gut und Böse oder die "ausgleichende" Gerechtigkeit in Form des letzten Gerichtes ironisch zu brechen, ohne dass sie deshalb trivial würden. Belege für die weiterhin akzeptierte Erklärungskraft der "Engel" finden sich zum Beispiel auch in zahlreichen Cartoons und Karikaturen, wo Engel und Teufel ganz selbstverständlich auftreten.

Die angeführten Filmbeispiele entstammten bisher ganz dem europäischen Raum und seiner Bildwelt. Aber auch bei dem Japaner Akira Kurosawa lassen sich Bildmotive finden, die in Zusammenhang mit der Welt der Engel stehen. Eine Episode in seinem Film *Träume* (1990) erzählt von einer Gruppe Bergsteiger, die in einen Schneesturm geraten sind. Eigentlich können sie vor Erschöpfung nicht mehr weiter und obwohl sie wissen, dass es den sicheren Tod bedeutet, wenn sie anhalten, machen sie Rast. Nur einer kämpft gegen die Versuchung des Fallenlassens an. Ihm erscheint eine Gestalt, deren Auftritt von verführerischer Musik und plötzlich ein-

tretender Stille begleitet ist. Als dem Bergsteiger plötzlich das Toben des Sturms wieder bewusst wird, geht ihm auch auf, dass es ein Todesengel ist, der ihn umgarnt. Er reißt sich hoch, rüttelt die Gefährten auf und rettet so das Leben seiner Kameraden.

Bei Kurosawa ist vor allem die Ambivalenz dieses Todesengels interessant. Die Ruhe, die mit ihm eintritt, ist in gleicher Weise verführerisch und trügerisch, denn es ist die Ruhe des Todes. In Umkehrung der Verheißung des Lebens, die die Engel Damiel und Cassiel dazu gebracht hatte, die irdische Wirklichkeit dem Himmel vorzuziehen, kann auch das Nichts, der Tod, d.h. die absolute Ruhe, für Menschen als Verheißung erscheinen. Doch Kurosawa erzählt seinen Film aus der Perspektive des Lebens. Der Todesengel wird vom Sturm hinweggerissen. Wenig später dringt die Sonne durch die Wolken.

Noch weiter weg von den herkömmlichen Engeln führt uns die Betrachtung einer Figur, die aus dem Reich der Comics stammt und im Film menschliche Gestalt angenommen hat: Superman. In Richard Donners Verfilmung "*Superman*" von 1978 hat der Comic-Held viele Züge eines Engels. Superman ist nicht eigentlich ein himmlisches Wesen. Er stammt vom Planeten Krypton und seine Kräfte sind von einem magischen Stoff, dem Kryptonit abhängig, aber er besitzt durchaus "englische" Kennzeichen:

- er verfügt über große Kräfte;
- er kann fliegen;
- er kann sich unsichtbar machen
- er setzt sich bedingungslos für das Gute ein.

Superman steht als moderner "Schutzengel" für das große Bedürfnis der Menschen, sich sicher zu glauben. Er besitzt

durchaus auch weibliche Züge. Wie eine Mutter ihr Kind rettet er Menschen aus verschiedenen Gefahren, macht heil, was kaputt gegangen ist und vermittelt die unerschütterliche Gewissheit, das letztlich alles gut ausgehen wird.

Auch in Steven Spielbergs *Unheimliche Begegnung der dritten Art* (1977) treten keine Engel im eigentlichen Sinne auf. Dennoch finden sich bei ihm alle Motive, die im Zusammenhang mit der Metaphorik der Engel eine Rolle spielen.

Bei Spielberg sind es die Außerirdischen, die aus einem als Weltraum gedachten, aber transzendent gemeinten Jenseits auftauchen. Ganz gegen die Genreregeln des Science-Fiction-Films sind sie nicht böse und wollen die Erde weder erobern noch zerstören. Ihre Charakterisierung in der Schlusssequenz des Films weist sie dem Reich der Engel zu:

- die Kommunikation mit ihnen wird über eine Tonfolge und farbige Lichteffekte hergestellt. Es ist himmlische, englische Musik, die da erklingt

- es geht um eine Kommunikation zwischen verschiedenen Welten. Diesmal ist es nicht die Jakobsleiter, sondern ein Raumschiff, das die Verbindung herstellt

- die Außerirdischen sind Boten. Sie vertreten eine überlegene Zivilisation und verkörpern eine bessere, friedliche Welt

- die Menschen sind auf das landende Raumschiff ausgerichtet wie auf eine unerreichte, transzendente Mitte. Die Lichterscheinung bei der Landung scheint den Mittelpunkt ihrer Existenz zu bilden

- die Außerirdischen gleichen einmal einem Christus mit ausgebreiteten Armen, dann aber wieder Kindern. Die "himmlischen"

schen" Konnotationen sind nicht zu übersehen

- im Gebet, das die Menschen sprechen, die im Raumschiff mitfliegen werden, heißt es: "Der Herrgott hat seinen Engeln Gewalt über euch gegeben". Damit ist der Bezug zu den Engeln explizit hergestellt, auch wenn sie als Außerirdische (ein Begriff, der in einem anderen Sinn ja auch auf Engel durchaus zutrifft) eingeführt werden.

Die Beispiele für das Auftreten von Engeln in Filmen ließen sich vermehren, aber es dürfte durch diesen knappen Abriss bereits deutlich geworden sein, dass die Rede von Engeln auch in einem modernen Medium wie dem Film ihren Platz hat. Wie zu Beginn bereits gesagt, ist die Frage nach ihrer Existenz in einem "realen" Sinn wenn nicht müßig, so doch äußerst schwer zu beantworten. Keine Frage jedoch ist es, dass sie im Sinne metaphorischer "Funktionen" in Film, Comic, Literatur und Karikatur existieren. Auch eine entmythologisierte und areligiöse Gesellschaft kann nicht auf das Erklärungs- und Deutungspotential der "Engel" verzichten. Es gibt trotz Technik, Wissenschaft und aufgeklärtem Denken Dinge zwischen Himmel und Erde, die sich nicht in ihrer faktischen Beschreibung erschöpfen. Film kann in sofern auch Ausdruck des weiterhin bestehenden Bedürfnisses nach Transzendenz und Beleg für die tatsächliche Erfahrbarkeit des Jenseitigen in der Wirklichkeit sein. Das Kino wird so zu einem Raum der profanen und nicht nur der profanen Wunder.