

Folie über Folie – Biblische Motive im Film*Die Transparenz der Bilder*

Wir baden in einer Flut beliebig reproduzierbarer und elektronisch veränderbarer Bilder, die außerdem hinsichtlich ihrer Bedeutung grandios überdeterminiert sind. Was wir sehen, kann alles und nichts bedeuten. Denn Bilder stellen nur scheinbar eine Alternative für die in Babel verloren gegangene universale Sprache dar. Zwar sagt ein Bild bekanntlich mehr als tausend Worte, aber ohne Worte bleibt jedes Bild beliebig, während es zu sprechen beginnt, wenn man es durch Worte erschließt. Aura und Authentizität der Originale sind auch heute bedeutsam, doch die eigentliche Wirkung in den Köpfen entfalten die Klone der Urbilder in digitaler Gestalt. Sie wandern frei durch die Netze und materialisieren sich auf Werbeflächen, Handydisplays und Computerbildschirmen, im Fernsehen, in Zeitschriften und auf den Kinoleinwänden. Nicht nur für Kenner der Kunstgeschichte sind Bilder und Motive oft transparent auf ihre zahlreichen vergangenen und gegenwärtigen Deutungen, ihre Verwendung in unterschiedlichen Zusammenhängen und ihre immer wieder neuen Sinn schöpfenden Abwandlungen. Meistens bleibt dabei allerdings fraglich, wie weit der Betrachter durch ein Bildmotiv auf dessen tatsächlichen Ursprung zurückschauen kann und welche Bedeutung sein Ursprung für die gegenwärtige Verwendung hat. Seit wann bedeutet ein Kreuz mehr als es selbst? Wie kommt es, dass Abbilder der Sonne über sich hinausweisen? Was an Bildern ist kulturell definierte Ausdruckskonvention und was archetypisch allen Menschen verständlich?

Folie legt sich über Folie. Wer historisierend denkt, wird behaupten, man könne ein Bild nur dann verstehen, wenn man seinen Ursprung und seine historische Verankerung geklärt habe. Für das Bildprogramm eines Maya-Tempels mag das weithin stimmen, andererseits gibt es auch hier die naiven, unvermittelten, gegenwärtigen Zugriffe und sie sind ebenfalls legitim. Lebendig ist Kunst jedenfalls nur dann, wenn sowohl wissender wie naiver Zugriff bei der Beschäftigung mit Bildern zu Erkenntnissen, Einsichten und ästhetisch vermittelten Erlebnissen kommen.

Motivgenerator Bibel

Die Bibel ist seit dreitausend Jahren einer der großen Bild- und Motivgeneratoren. Selbst Ergebnis höchst komplexer und langwieriger Sinnstiftungsprozesse, ist sie eine der entscheidenden Triebkräfte, die unsere moderne sprachliche und visuelle Ausdruckswelt prägend mit hervorgebracht haben. Ihr Einfluss auch auf die Bilduniversen des Kinos ist von daher selbstverständlich und schon bei oberflächlicher Analyse nachzuweisen: Von den Verfilmungen alttestamentlicher Erzählungen über die etwa 150 existierenden Jesus-Filme bis hin zum Genre des Horrorfilms, das sich oft schon bei den Titelformulierungen ('Söldner der Apokalypse', 'Die Engel der Apokalypse' usw.) großzügig aus der Bibel bedient.

Noch interessanter wird die Beschäftigung mit dem biblischen Einfluss, wenn man in die Detailanalyse von Plots, Bildeinstellungen und Symbolverwendung bei Filmen einsteigt. Zu bedenken ist dabei allerdings zweierlei: Erstens: wenn man eine Bildanspielung sehen *will*, dann sieht man sie auch. Und zweitens: der hergestellte Bezug besteht unabhängig davon, ob einem Regisseur die Möglichkeit dieses Bezuges bewusst war oder nicht. Nicht immer aber oft ist er bewusst gewollt und belegt, dass den biblischen Codes auch in der säkularen Gesellschaft kommunikative Kraft zugeschrieben wird: Erhellend, rückbezüglich, provozierend eröffnen sich dadurch Sinnräume, die eine eigenartige und faszinierende Transparenz auf das Ineinander, Miteinander und Gegeneinander von Glaube, Lebensdeutung, Kultur, Philosophie und Kunst besitzen.

Bilderbabel - Ein Streifzug

Bilder und Worte: Machen wir einen kleinen Streifzug durch die Welt der Filme und begeben uns auf die Suche nach den roten Fäden, die von Bild zu Bild, vom Bild zur Bibel und von der Bibel wieder zum Bild zurückführen.

Über allem strahlt Gottes Sonne, und keine Filmeinstellung, die sich der Aura von durch die Wolken brechenden Lichtstrahlen bedient (*Bild 1*), entkommt den religiösen Assoziationen. Hält sich der Regisseur der *Truman Show* in Peter Weirs *Truman Show* nicht tatsächlich für den Schöpfer und Herrn von Truman, dem die ganze Fernseh-Welt ohne sein Wissen bei seinem Leben zuschaut? Im Vollgefühl seiner Macht über sein Geschöpf verkörpert er die Stimme, die vom Himmel kommt. Lieben wir es nicht alle, die Schlüsselposition 'Herrscher' einzunehmen und uns als den Mittelpunkt zu verstehen, von dem die Strahlen ausgehen?

Und noch einmal Peter Weir. Das Szenenbild (*Bild 2*) stammt aus Peter Weirs wenig erfolgreichem 'Katastrophenfilm' *Fearless - Jenseits der Angst*. Es lässt Dalis berühmtes Christusbild, aber auch die Christusstatue auf dem Zuckerhut über Rio de Janeiro anklingen und zeigt ein Wegkreuz, das auch die Notwendigkeit einer Entscheidung für den Protagonisten des Films symbolisiert. Seit er einen Flugzeugabsturz überlebt hat, hält sich Max Klein für einen gottgleichen Übermenschen, der weit über dem gewöhnlichen Leben steht. Er glaubt sich vom Kreuz des Menschseins befreit und muss einen langen Weg gehen, um am Ende zu erkennen, dass er seine Identität als Mensch verliert, wenn er sich 'göttliche' Attribute anmaßt.

Ganz anders erscheinen Kreuz und Leiden in Gibsons Jesusfilm *The Passion of the Christ*. Gibson behauptet naiv eine historische Authentizität seines filmischen Realismus, obwohl er sich doch ungeniert der zeitgenössischen Mittel des Action- und Horrorfilms bedient, um Wirkung beim Zuschauer zu erzielen. Alles in seinem Film ist angeblich biblisch, auf die Evangelien bezogen und, zumindest im Sinne der Gibsonschen Leidensfrömmigkeit, auch fromm gemeint. Gibson verschleiert dabei aber, dass es sich um Sinnkonstruktionen, d.h. um darstellende Kunst handelt. *Bild 3* macht die Traditionen der Gewaltdarstellung sichtbar, in der Gibson ebenfalls steht: Dieses Leidensantlitz könnte auch zu einem mittelalterlichen Kruzifix gehören.

Ganz anders der Ansatz von *Jesus von Montreal*. Hier gehört die reflektierende Distanz zum Konzept und der Schauspieler, der Jesus darstellt, weiß, dass er Jesus darstellt. Wenn er sich am Ende des Films zunehmend mit seiner Rolle identifiziert, kann und soll der Zuschauer in keinem Moment vergessen, dass er nicht Jesus ist.

Wenn Jesus, der nicht Jesus ist, seiner früheren Identität als Model für Werbeanzeigen begegnet (*Bild 4*), wird in einem einzigen Bild die ganze Problematik der Vergegenwärtigung der biblischen Botschaft sichtbar.

Wieder anders bezieht sich *Schweinchen Babe in der großen Stadt* auf zahlreiche biblische Motive, vor allem aber auch auf das Leben Jesu. In eine Tierfabel verpackt erleben wir Schweinchen Babe als naiven Toren und Messiasgestalt, als Organisator eines Exodus und Führer ins Paradies der Tiere, als Prediger der Nächstenliebe und als Retter eines zum Opfer gewordenen aggressiven Pitbulls. Als die Tiere nach der Rettung des Hundes um Babe herumstehen (*Bild 5*), ist das Schweinchen zur Heilsfigur für sie geworden. Von ihm erwarten sie, dass er sie aus ihren Notlagen befreien kann.

In ein anderes Paradies streben die beiden Hauptfiguren von Tom Tykwers Film *Heaven*, der mit einer eindringlichen Himmelfahrt endet (*Bild 6*): Senkrecht nach oben gerichtet registriert die Kamera in einer langen Einstellung den Aufstieg eines Hubschraubers, bis er völlig mit dem Blau des Himmels verschmolzen und unsichtbar geworden ist. In ihm fliegen Philippa, die Bombenlegerin und Mörderin aus Gerechtigkeitsinn, und Filippo, der Polizist, der sich in sie verliebt hat, ihrem Schicksal entgegen.

Und noch einmal Opfer, Kreuz, Kreuzigung, Wunden und Blut. *Stigmata* erzählt höchst effektiv in einem auf Spielfilmlänge ausgedehnten Videoclip das Leiden einer jungen Frau, die gegen ihren Willen mit den Wundmalen Christi stigmatisiert wird. Dämonische Kräfte übernehmen die Macht über sie, foltern sie, übermitteln durch ihren Körper Botschaften und fixieren sie als weiblichen Christus im leeren Raum ihres Zimmers (*Bild 7*). *Stigmata* ist eine Fundgrube biblischer und religiöser Motive, eine Collage, die so ziemlich alle klischeehaften Vorstellungen von Jesus, Kirche, Bibel, Glaube und Religion versammelt und spekulativ ausbeutet, die in der Öffentlichkeit präsent sind. Interessant ist nicht, was der Film zu sagen hat, sondern wie er sich gekonnt aus dem Fundus der Bilder, Motive und Symbole bedient.

Frauen, die Jesus in der Entschlossenheit gleichen, mit der sie sich opfern, und deren Leidenswege deutliche Parallelen zu seinem Leben zeigen, stehen im Zentrum von *Breaking the Waves*, *Dancer in the Dark* und *Dogville*, Filmen des dänischen Regisseurs Lars von Trier. Das Szenenbild (*Bild 8*) stammt aus *Dogville*, und zeigt den Augenblick, als die in einer engen Dorfwelt gefangene und von deren Bewohnern gequälte Frau ihrem Gefängnis entkommen zu können scheint: Umgeben von den Äpfeln des Paradieses, die auch Symbole des Sündenfalls sind, versucht sie auf der Pritsche eines Lastwagens versteckt zu fliehen. Anders jedoch als bei den Dulderinnen in *Breaking the Waves* und *Dancer in the Dark* endet ihr Weg nicht im Opfertod. Als sich die Gelegenheit bietet, nimmt Grace blutige Rache.

Bilder als Sinn-Offenbarungen

Auch Teufel, Dämonen, Engel (*Stadt der Engel*, *Bild 9*), apokalyptische Reiter (*König der Fischer*, *Bild 10*), alttestamentarische Plagen (*Magnolia*, *Bild 11*), goldene Kälber oder Götzen (*Per Anhalter durch die Galaxis*, *Bild 12*) und vieles andere mehr, was aus der biblischen Tradition stammt, findet im Kino zu neuem Leben und bildlichen Inkarnationen. Vieles davon geht nicht über ein oberflächliches Spiel mit den

vertrauten Elementen hinaus, plündert den Motivfundus von Kirchen- und Kunstgeschichte oder spekuliert mit möglichen Schaulusteffekten und der Lust des Publikums an Tabubrüchen.

Immer wieder aber gelingen den Bildern des Kinos auch Offenbarungen, dringen sie als Augenöffner durch die endlos aufeinander gelegten Sinn- und Deutungsfolien zu der Wirklichkeit vor, die in vielen Symbolen gemeint, gleichzeitig durch diese aber auch verstellt wird: Vielleicht nicht in *Stigmata*, aber doch in *Magnolia*. Vielleicht nicht in *The Passion of the Christ*, aber doch in *Fearless* oder *König der Fischer*.

Wer hätte vor *American Beauty* gedacht, dass die Schönheit der Welt sich in einer im Wind drehenden Plastiktüte zeigt? (*Bild 13*) In einer faszinierenden Sequenz beobachtet ein junger Mann gemeinsam mit einer jungen Frau das zwecklose Treiben und Trudeln einer Plastiktüte, das er mit seiner Videokamera eingefangen hat. Er zeigt der jungen Frau diese Aufnahme, weil er sich ihr offenbaren will, aber auch, weil sich für ihn in diesen elektronisch fixierten Momenten das Wesen der Wirklichkeit offenbart hat. Ein Theologe findet es dann nicht weit hergeholt, dabei an die sanfte Offenbarung Gottes im Buch der Könige zu denken: Gott ist nicht im Sturm oder im Feuer zu finden, sondern im Säuseln des Windes.

Die Zeichen lesen

Das Kino ist eine Welt der Zeichen. Sieht man einen Film, geht es in der Rezeption immer darum, was seine Zeichen wohl zu bedeuten haben. Wenn Annie in *Schlaflos in Seattle* zum wiederholten Male bei banalen Ereignissen begeistert ausruft: "Das ist ein Zeichen!", ein Zeichen dafür nämlich, dass ihr Leben eine Wendung zum Glück nehmen wird, dann wissen wir, dass diese Zeichen nicht trügen, denn das Drehbuch will Goldie Hawn am Ende in den Armen von Tom Hanks sehen. Aber ist die schwebende Plastiktüte in *American Beauty* auch außerhalb von *American Beauty* und den Intentionen von Drehbuch und Regisseur eine Offenbarung?

Wenn wir bedeutsame Zeichen im Blick auf das eigene Leben interpretieren, dessen Drehbuch uns unbekannt ist, dann ist ihre Deutungs-Relevanz nicht garantiert. In Hans-Christian Schmid's Film *23*, mit dem unser Streifzug endet (Biblischer Bezug: Zahlensymbolik), wird das am Schicksal des Computer-Hackers Karl Koch sinnfällig. Seine Sicht der Welt scheint zunächst ein schlüssiger Deutungszusammenhang zu sein, wandelt sich aber zusehends zu einer immer abwegigeren Verschwörungstheorie, die um die Zahl 23 kreist (*Bild 14*). Wo er auch hinschaut,

stößt er auf die Zahl 23 und damit auf die vermeintlichen Machenschaften des Geheimordens der Illuminaten. Seine Deutung der Zeichen endet schließlich in einer tödlichen Fehlinterpretation der Wirklichkeit. Koch wird Opfer der Überdeterminiertheit aller Zeichen.

Die mögliche Nutzanwendung aus 23 für das Aufspüren biblischer Bezüge im Film würde heißen: Auch damit kann man es so übertreiben, dass die vorgeschlagene Deutung dem nüchternen Betrachter als ein Beispiel der Überdetermination von Zeichen erscheint. Ob das bei den aufgeführten Beispielen der Fall ist oder nicht, kann jeder Leser durch eine Sichtung der genannten Filme überprüfen. Aber selbst wenn der behauptete biblische Bezug nicht existieren sollte: Sinnlos sind die Filme deshalb nicht. Ihre Bilder bleiben offen für eigene und neue Interpretationen.