muk-publikationen 10

medien und kommunikation
fachstelle der evangelischen
und katholischen kirche

MATTHIAS WÖRTHER

FEARLESS

CHRISTOLOGISCHE PERSPEKTIVEN AUF EINE ART KATASTROPHENFILM

Überarbeitete Fassung eines Vortrags, gehalten am 14.5.2002 in Tübingen im Rahmen der Vorlesungsreihe 'Vom Messias zur Matrix. 105 Jahre Jesusfilme und die Neo-Mythen der populären Kultur'

Herausgegeben von der Fachstelle
medien und kommunikation
Schrammerstr. 3
80333 München

http://www.m-u-k.de

September 2002

EIN FILM ALS METAPHER

Peter Weirs *'Fearless'* ist offenbar kein Jesusfilm, es ist aber auch kein Katastrophenfilm. Er verweigert sich den Handlungsmustern und Klischees dieses Genre.

Wäre er ein Katastrophenfilm, dann würde das Flugzeug nicht tatsächlich, sondern nur beinahe abstürzen. Ein heldenmütiger Passagier mit lange nicht mehr genutzter, aber in der drohenden Katastrophe wiederbelebter Flugerfahrung würde den verletzten oder gar toten Flugkapitän ersetzen und das Flugzeug nicht gekonnt, aber sicher auf den Boden bringen. Damit verknüpft gäbe es eine Liebesgeschichte und möglichst noch eine Geburt unter hanebüchenen Umständen, die drohende Herzattacke einer älteren Dame Typ 'liebe Oma', die dramatische Zuspitzung aller Umstände, und den trotz aller Gefahren vorhersehbaren und gelassen zu erwartenden glücklichen Ausgang des Geschehens.

'Fearless' dagegen macht bitteren Ernst mit dem Absturz und erzählt von einem singulären Ereignis, das den Alltag in jeder Hinsicht durchbricht. Im Mittelpunkt stehen hier die Transzendenzerfahrung und die tatsächliche Begegnung mit dem Tod. Viel weiter gehend als jeder Katastrophenfilm ruft *'Fearless'* existenzielle Betroffenheit hervor. Max Klein erfährt, was wir alle befürchten und meistens verdrängen: Eines Tages wird es ernst.

Die Filmkritiker reagierten durchwegs positiv auf *'Fearless'*, aber oft mit einer Einschränkung, die vermutlich so manchen Kinogänger davon abhielt, sich den Film anzusehen: Das sei zwar ein guter und vielschichtiger Film, aber wenn jemand demnächst in Urlaub fliegen wolle oder ihm das Fliegen sowieso nicht ganz geheuer sei, dann solle er sich ihn besser nicht anschauen. Tatsache ist jedenfalls auch, dass *'Fearless'* im Vergleich zu anderen Filmen Weirs wie *'Der einzige Zeuge'*, *'Club der toten Dichter'* oder in jüngster Zeit der *'Truman Show'* ein kommerzieller Flop war: Die Leute haben ihn sich also nicht angeschaut.

Peter Weir war sich des Risikos, das er mit der Darstellung eines Flugzeugabsturzes einging, durchaus bewusst. In einem Interview äußerte er: *"Ich wusste, dass es sich um ein äußerst kritisches Thema handelte, denn der Erfolg des Films würde allein davon abhängen, ob das Publikum Lust hätte, sich einen Flugzeugabsturz anzusehen ... Andererseits wusste ich auch, dass die eigentliche Chance des Films auf Wirksamkeit darin*

bestand, den Absturz als Metapher zu behandeln. Ich wollte den Rahmen dieser Geschichte ausweiten und die Geschichte nicht einengen, wie es in vielen Filmen geschieht ...".

Mit 'Metapher' gibt Weir selbst das Stichwort für die Erhellung und Erschließung der in *'Fearless'* angelegten Themen und Probleme. Betrachtet man den Film als 'Metapher', als Modell also zur Beschreibung, Erklärung und Deutung von existentiellen Zusammenhängen, dann eröffnen sich verschiedene Perspektiven, wie die Geschichte von Max Klein über ihre Faktzität hinaus verstanden werden kann.

Peter Weir selbst versteht *'Fearless'* so: *"Der Flug ist in einem bestimmten Sinn eine Metapher für die Lebensreise. Und da ist also Max, auf einer seltsamen Reise, während der er seinen Weg zurück ins Leben finden muss und gleichzeitig den kostbaren und wunderbaren Schatz mit sich trägt, das, was er wahrnahm und fühlte, als das Flugzeug auf den Boden zustürzte."*

Auch der Titel des Films legt Metaphern nahe: *'Fearless'*, im Deutschen mit dem durchaus zutreffenden Untertitel *'Jenseits der Angst'* versehen, verweist auf Max Kleins eigentümliche Erfahrung der Angstfreiheit in einem Moment höchster Gefahr, die für ihn zum Schlüsselerlebnis zur Interpretation der Wirklichkeit wird. Von diesem Moment an glaubt er, unverwundbar zu sein.

Der französische Verleihtitel rückt dieses 'jenseits' noch einmal in ein anderes Licht: *'Etat Second'* bezeichnet nämlich auch einen Zustand, der 'nicht normal' ist und in dem man seinen Realitätssinn verloren hat.

Zahlreiche andere Lesarten sind möglich: ob man nun psychologische Aspekte heraushebt, *'Fearless'* mit Kübler-Ross im Licht von Nahtoderfahrungen versteht oder

das Beziehungsdreieck Max, Carla und Laura in den Mittelpunkt stellt: Immer gelangt man zu schlüssigen und ertragreichen Interpretationen.

'FEARLESS' - EIN JESUSFILM?

Das gilt in besonderer Weise auch für die theologische, genau genommen christologische Lesart, die ich im Folgenden näher ausführen will. *'Fearless'* ist kein Jesusfilm, aber man kann ihn als Jesusfilm in dem Sinne interpretieren, dass er eine bestimmte Auffassung des Verhältnisses von Gott und Mensch vertritt. Und dieses Verhältnis ist das, wovon die Evangelien handeln.

Der Regisseur selbst lässt in seinen Äußerungen über *'Fearless'* nirgendwo erkennen, dass er die Gestalt Jesu und die mit ihm verbundene Theologie als Folie verwenden wollte, aber der Filmtext liefert hinreichend Belege, die eine Parallelisierung von Jesus und Max Klein nahelegen und eine Interpretation in theologischen und religiösen Kategorien zulassen.

Wie gesagt: Die Parallelisierung von Jesus und Max ist metaphorisch, modellhaft zu verstehen. Sie erlaubt Einsichten und eröffnet Perspektiven. Ihr ist es nicht darum zu tun, zu behaupten, Max Klein sei ein moderner Jesus sein.

Welche Belege für die skizzierte Deutung finden sich im Filmtext? Ein kleine Zusammenstellung.

Nach dem Absturz zieht sich Max in ein Hotel zurück. Beim Duschen entdeckt er an seiner Brust eine Schnittwunde.

Stellt man diesem Bild einen Ausschnitt etwa aus dem Isenheimer Altar gegenüber, dann erscheint diese Wunde sofort in einem anderen Licht, denn auch Max ist in einem bestimmten Sinn jenseits des Todes und 'auferstanden', ins Leben zurück gekehrt. Dieser erste Beleg verliert seinen vielleicht doch noch zufälligen Charakter, wenn man weitere hinzufügt:

Max spuckt auf die Erde und macht mit dem Speichel einen Teig (vgl. Joh 9, 6).

Als Max von den Polizisten in seinem Hotelzimmer gefunden wird, ist das wie das Herausrufen des Lazarus inszeniert, eine Rückkehr aus dem Grab (vgl. Joh 11,43).

Max führt die überlebenden Passagiere ins Leben zurück: Ich bin der Weg, folgt mir.

Max 'heilt' und vollbringt 'Wunder', er bringt einer Mutter ihr verloren geglaubtes Kind zurück

Max tröstet und verleiht Zuversicht. Er legt dem verzweifelten Byron beim Absturz die Hand auf: 'Es wird alles gut ...', was Byron zu seinem ersten 'Jünger' macht.

Max rettet Carla, indem er sie von ihrer Schuld befreit. Für sie wird er zum Heiland, zum Messias. Von anderen Passagieren wird er als 'der gute Samariter', als 'Schutzengel' und als 'von Gott gesandt' bezeichnet.

Zahlreiche weitere Textelemente des Films weisen in die religiöse Sphäre: das katholische Milieu, aus dem Carla stammt, knieende Zeugen an der Absturzstelle, die Auseinandersetzung zwischen Max und Carla über Gott und die Frage, wer am Tod seines Vaters schuld ist, eine Kellnerin, die den Namen 'FAITH' trägt, der Aufkleber auf Carlas Zimmertür (Jesus es mi mejor amigo), Kleins kompromissloser

Wahrheitsanspruch (Deine Rede sei ja ja, nein nein), Kleins Flucht vor der Menge und den Reportern ('Messiasgeheimnis') und anderes mehr.

Sowohl die Zulässigkeit der Parallele 'Jesus – Max' als auch die religiös-theologische Interpretationsfähigkeit von *'Fearless'* sind damit hinreichend begründet: Es ist kein echter Katastrophenfilm, sondern nur eine Art Katastrophenfilm, und ebensowenig ist der Film ein 'echter' Jesusfilm.

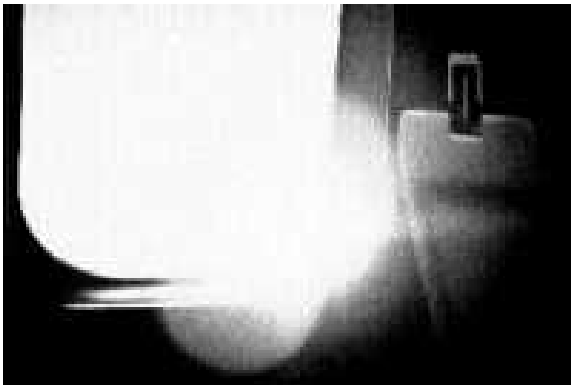
Er erweist sich jedoch als eine im Blick auf religiöse und damit auch existentielle Fragen ergiebige Metapher. *'Fearless'* macht einen konkreten Vorschlag, wie das Verhältnis von Mensch und Gott zu denken ist.

MAX KLEINS BEGEGNUNG MIT DEM ABSOLUTEN

Max wird seine 'Göttlichkeit' zunächst von außen zugeschrieben: Er ist der Retter, der gute Samariter, er hat Wunder der Nächstenliebe vollbracht. Entscheidend ist jedoch, dass es nicht bei dieser Zuschreibung durch andere bleibt und sie Kleins Selbsteinschätzung auch gar nicht begründet. Obwohl Max die Öffentlichkeit meidet und nicht als 'Messias' betrachtet werden möchte, ist er für sich selbst überzeugt, dass er einen neuen, anderen Status des Menschseins erreicht hat, der ihn von allen anderen Menschen mit Ausnahme von Carla unterscheidet. Wenn er Carla gegenüber einmal meint, sie seien 'Geister', dann bringt er seine Überzeugung zum Ausdruck, dass er sich nach dem Absturz 'jenseits' des gewöhnlichen Lebens befindet. Der Tod kann ihm nichts mehr anhaben, da Max für diese Welt bereits gestorben ist.

Seine Selbsteinschätzung als neuer, anderer, vom Leben nicht mehr verwundbarer Mensch stützt sich nicht nur auf das pure Überleben, sondern vor allem auf die Erfahrung der Freiheit und Angstlosigkeit im vermeintlichen Moment des Todes: "I'm not afraid". Das Licht, das durch das Kabinenfenster auf sein

Gesicht scheint, ist Sinnbild einer absoluten Wirklichkeit, die er zwar als Geschenk und Gnade erlebt, aber nicht als solche interpretiert.



Max wendet die Begegnung mit dem 'Göttlichen' in eine Herausforderung Gottes, die der Film im Bild bereits relativiert, wenn er den revoltierenden Max am Fuß einer Fahnenstange gewissermaßen aus der Perspektive Gottes 'von oben' her zeigt.

Im Gegenbild sieht man Max später auf der Balustrade eines Hochhauses, wie er aus der 'Perspektive Gottes' auf die Welt blickt, nachdem er einen Anfall der nun doch wiederkehrenden allzu menschlichen Angst überwunden hat. Weit oberhalb und jenseits des Kreuzes des Lebens glaubt er die totale Macht und Freiheit, die endgültige Verfügung über sein Leben erreicht zu haben.

In der Gegenüberstellung dieser beiden Szenen liegt das christologische Aussagepotential von *'Fearless'.*

CHRISTOLOGIE ALS THEOLOGIE DER ZUORDNUNG

Meine Ausführungen tragen den Untertitel 'Christologische Perspektiven auf eine Art Katastrophenfilm'. Schon in ihren Anfängen war das zentrale Problem der Christologie, also der theologischen Auseinandersetzung mit der Bedeutung Jesu, die Frage, wie das Verhältnis von Mensch und Gott, von Relativem und Absolutem in Jesus Christus gedacht und verstanden werden kann. Diese Zuordnung war und ist der Schlüssel zur christlichen Theologie. Ihr entscheidender

Stellenwert liegt darin begründet, dass die Zuordnung von Göttlichem und Menschlichem in allen ihren möglichen Varianten direkte und weit reichende Auswirkungen auf Anthropologien und Selbstkonzepte des Menschen hat. Wie der Mensch sich selbst und die Welt versteht, hängt immer auch davon ab, wie er sein Verhältnis zu dem interpretiert, was nicht er selbst ist und was ihn übersteigt. Das reicht von der Natur, die ihn umgibt und aus der er stammt, bis hin zu den persönlichen Erfahrungen des Absoluten, die man in unterschiedlichsten Zusammenhängen und Situationen machen kann.

Die möglichen Extrempositionen werden in der Christologie als einseitige, nur äußerliche Zuordnungen kritisiert: 'Jesus war nur Mensch' die eine, 'Jesus war nur Gott' die andere.

Nimmt man die erste Position ein, so verliert Jesu *Göttlichkeit* an Bedeutung, sie ist nicht genuin, ihm zugehörig, sondern verliehen. Jesus wird von Gott adoptiert, auf seine Stufe gehoben, als Sohn angenommen.

Anthropologisch gewendet heißt das, dass die Erfahrung des Göttlichen als Teil seiner selbst dem Menschen im Prinzip fremd bleibt. Wenn er sie macht, gehört sie nicht zu seiner Natur, sondern ist eine von Gott geschenkte Besonderheit, die nur wenigen zuteil wird. Sie bestimmt sein Wesen nicht mit.

Im zweiten Fall verliert das *Menschsein* Jesu sein Gewicht. In einem Scheinleib auf die Erde geschickt, nie wirklich Teil der Geschichte der Menschen und ihrer Erfahrungen, bleibt Gott ein fremder Gott, der erscheint, sich vom Menschlichen nicht berühren lässt und wieder verschwindet.

Die anthropologische Konsequenz ist hier eine massive Abwertung der menschlichen, materiellen Existenz. Das wahre Leben existiert niemals auf diesem Planeten, sondern immer erst in einer anderen Welt und in einer anderen Zeit. Auch in dieser Perspektive bleibt das Göttliche dem menschlichen Wesen also fremd.

Das Konzil von Chalcedon stellt gegen die Extreme eine Zuordnung von Göttlichem und Menschlichem her, die in der Formel von Jesus (für 'Mensch') Christus (für 'Gott') als 'wahrem Menschen' und 'wahrem Gott' ihren Ausdruck findet: Die Erfahrung des Absoluten ist eine genuin menschliche Erfahrung und die Erfahrung des Menschlichen ist ein Teil der Erfahrung Got-

tes. Gott hat uns in Jesus nichts vorgemacht und wir machen uns nichts vor, wenn wir im Relativen dem Absoluten begegnen und es tatsächlich erfahren.

Nur: Man darf die Zuordnung nicht zu simpel denken und man darf die 'Naturen' nicht durcheinander bringen, sie bleiben einerseits 'ungetrennt' und andererseits 'unvermischt'. Und damit sind wir wieder bei Max Klein.

DIE ZUORDNUNG VON ABSOLUTEM UND RELATIVEM IN MAX KLEIN

Analog zum oben skizzierten christologischen Zuordnungsmodell lässt sich 'Max Klein' als Verbindung von Name und Hoheitstitel interpretieren. Auch in ihm sind das Göttliche (Max = Maximus) und das Menschliche (Klein) verbunden. Die Problematik dieser Verbindung steht im Mittelpunkt von *'Fearless'*.

'Göttlich' an Max Klein sind seine Erfahrung der Transzendenz, sein Bewusstsein der Herausgehobenheit aus der übrigen Menschheit aufgrund dieser Erfahrung und das Gefühl von absoluter Freiheit und der Macht über sein Leben, das ihn erfüllt. 'Max' ist ein Hoheitstitel, der die Begegnung mit dem Absoluten im Raum der menschlichen Erfahrungen benennt.

'Klein', der eigentliche Name, bezeichnet den Menschen und die Beschränkung und Begrenztheit der menschlichen Erfahrungen. Die Erfahrung von Transzendenz erfolgt im Raum der Immanenz, einer endlichen Welt, die auch Max Klein nicht verlassen kann.

Das aber will Max Klein zunächst nicht akzeptieren. In der zeitweiligen 'überheblichen' Identität, seiner Hybris, die er zu leben versucht, stellt er eine Zuordnung von Absolutem und Relativem her, die ihn immer weiter aus den selbstverständlichen Voraussetzungen des menschlichen Zusammenlebens herausführt und ihn zunehmend isoliert. *'Fearless'* zeigt diesen Prozess vor allem auch in den Veränderungen, die in der Beziehung zu Kleins Frau Laura stattfinden. Hier werden die Folgen für das eigene Selbst- und Weltbild und für die eigene Identität greifbar, die sich aus der jeweiligen Zuordnung von Absolutem und Relativem ergeben. An Max Klein veranschaulicht der Film, dass sich Theorien über das Leben direkt auf die Praxis des Lebens auswirken. Es ist keineswegs eine rein akademische Frage, welchen Stellenwert die Erfahrung des Absoluten in einer menschlichen Biografie hat.

DIE KONSEQUENZEN DER ZUORDNUNG VON ABSOLUTEM UND RELATIVEM

Max Kleins neues Selbstverständnis begründet sich in seiner Transzendenzerfahrung in jenem Augenblick, als er mit seinem Leben abgeschlossen hat und den Tod vor Augen sieht, in seiner Begegnung mit dem 'Licht'.

Diese Erfahrung ist real, sie hat nicht den Charakter einer Vision oder gar Einbildung. Max befindet sich auf der Höhe seiner Wahrnehmungsfähigkeit. Seine Sinne und sein Denken sind klar und geschärft. Er handelt entschlossen und ohne Angst.

Es ist wichtig, diese Tatsache festzuhalten. Die unglaubliche Erfahrung, die er macht, lässt sich nicht bestreiten. Psychologisiert man sie und verlegt sie bloß nach innen, verkennt man ihre Bedeutung. Max erfährt tatsächlich, dass das Absoluten in der Welt vorhanden ist.

Deshalb relativiert diese Erfahrung auch sein ganzes bisheriges Leben und bedeutet eine Revolution in seinem Selbstkonzept, das diese Erfahrung bislang nicht vorgesehen hatte. Der Schatz, den er mit den Worten Peter Weirs während des Absturzes entdeckt, lässt ihn in seiner Selbstdefinition zu einer Art Auserwähltem werden. Die weitere Geschichte des Films erzählt davon, wie er diesen Schatz zu begreifen und in seinen Alltag zu retten versucht.

Die Erdbeere, die er nach dem Absturz vor den Augen einer Freundin aus vergangenen Tagen so demonstrativ isst, ist das Symbol seines neuen Selbstverständnisses. Eigentlich müsste sie ihn töten, denn er ist hoch allergisch gegen Erdbeeren, aber es geschieht nichts. Max liest das als Beweis für die Richtigkeit seiner neuen Selbstauffassung. Er ist jenseits seiner Geschichte. Niemand kann ihn verstehen und mit ihm mithalten, denn niemand teilt die Erfahrung, die er gemacht hat. Er glaubt nicht, dass man sie mitteilen kann und er will sie auch nicht mitteilen.

Anders gesagt: Er will diese Erfahrung nicht mit anderen Menschen *teilen*, weil das seine Überhebung und seinen Machtanspruch sofort zusammenbrechen ließe. Kein Ap-

fel diesmal sondern eine Erdbeere steht für eine Form der Vergöttlichung, die für Max das gewöhnliche Leben und die gewöhnlichen Menschen irrelevant werden lassen. Wie Gott also glaubt Max zu sein, oder christologisch formuliert: Max vermischt Göttliches und Menschliches, denn er glaubt sein Menschsein sei bereits in der göttlichen Sphäre der 'Unverwundbarkeit' angelangt.

Die Versuchung, sich zu vergöttlichen, reicht sehr weit bei Max Klein. In der Schlusssequenz, als er dem Licht am Ende eines Flugzeugrumpfes entgegenstrebt, der dem Tunnel auf dem berühmten Bild von Hieronymus Bosch nachempfunden ist, ist er bereit, sein Leben ganz im Absoluten aufgehen zu lassen. Er will sich aus der Welt entfernen, auch wenn der Preis dafür die vollkommene Beziehungslosigkeit ist. Einen Moment lang verliert das Irdische jeden Wert für ihn, einen Moment lang ist er bereit, für die Illusion der Allmacht sogar den Preis des Todes zu entrichten.

DIE PROBE AUF‘S EXEMPEL

Dass die neue Identität eine Fehlinterpretation seiner Erfahrungen sein könnte, ist Max spätestens klar geworden, als Carla im Krankenhaus endgültig von ihm Abschied nimmt. Eine Zeitlang schien sie mit ihm jenes Jenseits zu bewohnen, zu dem nach seiner Meinung nur Menschen mit der Einzigartigkeit der Erfahrung eines überlebten Absturzes Zutritt haben.

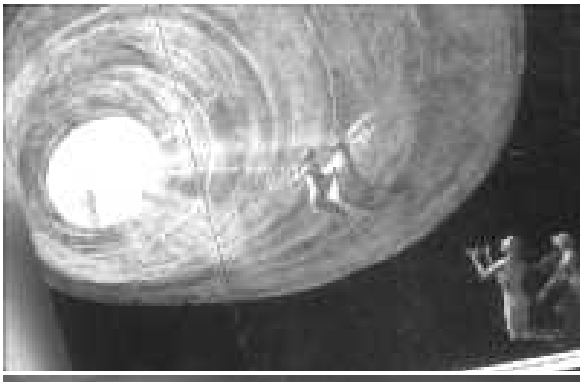
Aber Carla folgte ihm schon nicht in seiner Definition ihrer Existenz als 'Geister' und seiner Auffassung über die Liebe, für die es bei der Sinnlosigkeit alles Geschehens, die Max am Tod seines Vaters festmacht, ebenfalls keinen Grund geben solle.

Indem Max Carla hilft, mit ihrer vermeintlichen Schuld am Tod ihres Sohnes Bubble zurecht zu kommen, führt er sie in jenes Leben zu-

rück, das er verlassen zu haben glaubt. Wohl tut er das im Gefühl seiner Macht als 'Heiland', als derjenige, dem die Welt nichts mehr anhaben kann, aber sein Verhalten zeigt auch, dass er den Kontakt zur Realität noch nicht völlig verloren hat.

Die letzte Probe aufs Exempel für sein neues Selbstbild führt Max durch, als der Rechtsanwalt, der seine Ansprüche gegen die Fluggesellschaft vertreten hat, mit Champagner und Erdbeeren erscheint, um die hohe Abfindung zu feiern.

Noch einmal beißt Max in eine Erdbeere, diesmal aber setzt die allergische Reaktion mit ihrer alten Wucht ein. Was Max im Grunde schon weiß, seit Carla ihn verlassen hat, wird ihm jetzt zur Gewissheit: Er ist nicht wie Gott, er ist nicht unverwundbar, er kann sich nicht selbst retten. Es ist seine Frau Laura, die ihn rettet und in die Gemeinschaft der Menschen und ihrer Beschränktheiten zurückholt.



Aber: Die Erdbeere relativiert zwar seine Allmachtsfantasien, nicht aber die Erfahrung des Absoluten. Max weiß jetzt, dass seine Erfahrung nicht aus dem Leben *heraus* führt, sondern zum Leben gehört und tiefer in es *hinein* führt.

EINE FALSCHE IDENTITÄT

'Fearless' kann gelesen werden als Geschichte vom Aufbau einer falschen Identität und ihrer Überwindung. Im Mittelpunkt dieser Identitätsproblematik steht die Zuordnung von Relativem und Absolutem, die sich mit Hilfe christologischer Begrifflichkeiten verstehen und erschließen lässt. In theologischer Terminologie kann man Kleins Identität nach dem Absturz

als eine Form des Monophysitismus und der Vermischung der Naturen begreifen:

*Mono*physitismus heißt hier, nur noch die göttliche 'Natur' gelten lassen. Die menschliche Natur vermischt sich mit der göttlichen und geht in ihr auf. Wer sich für Gott hält, kann jedoch als Mensch nicht leben. Er isoliert sich von den übrigen Menschen und verliert den Bezug zur Welt, der gerade auch in der Anerkenntnis von Begrenzungen und Beschränktheiten besteht. Eine Zeitlang kann ein solches Selbstbild tragfähig sein und stimmig wirken (Max überlebt, er hat keine Angst, er vermag anderen zu helfen, Erdbeeren können ihm nichts mehr anhaben, er kann am Rande eines Wolkenkratzers über den Straßenschluchten balancieren), aber letztlich zerstört es die Fähigkeit zu leben und zu kommunizieren.

Nach der Rettung durch seine Frau weiß Max, dass das Absolute zum Leben gehört und Teil von ihm ist, dass das Leben aber nicht in ihm aufgeht. Er rettet seinen Schatz nicht, indem er ihn für sich behält und isoliert, sondern indem er ihn als bleibenden Bezugspunkt in seinem Leben immer wieder neu erinnert und denkt. Der Alltag, die Beschränktheiten und das Gewöhnliche im Leben können und müssen in seinem Licht betrachtet werden, denn Absolutes und Relatives bleiben ungetrennt, sie bleiben aber auch unvermischt. Das eine kann nicht mit dem anderen gleichgesetzt werden.

Bis zu dieser Erkenntnis ist Max eine Art falscher Messias, sowohl für die anderen wie für sich selbst. Wäre Carla ihm gefolgt, hätte er sich mit ihr in einer Welt eingeschlossen, aus der es keine Rückkehr mehr gegeben hätte.

EIN BLICK AUF ANDERE JESUSFILME

Die Interpretation von *'Fearless'* im metaphorischen Licht der Analogie zu christologischen Aussagen über die Zuordnung von Gott und Mensch erweist sich als ergiebig. Es liegt nahe zu fragen, ob ein solcher Zugriff nicht auch für andere Filme und vor allem natürlich 'Jesusfilme' interessant sein könnte. Wie wird das Verhältnis zwischen Göttlichem und Menschlichem in Jesus Christus dort dargestellt und verstanden?

Der 'normale' und genretypische Jesusfilm, von *'König der Könige'* über Zeffirelli bis hin zu Krishs *'Jesus'* von 1979 stellt sich diesem Problem überhaupt nicht. Es han-

delt sich durchgehend um mehr und weniger gelungene pseudohistorische Bebilderungen des Lebens Jesu, in denen das Göttliche als Macht außerhalb des Lebens der Menschen und außerhalb der Geschichte verstanden wird, das in der Gestalt Jesu punktuell erscheint, Wunder wirkt, Staunen erregt und wieder verschwindet.

Deshalb geht die lebensbezogene Aussagekraft und verändernde Wirksamkeit solcher Filme gegen Null. Sie erregen allenfalls Verblüffung ob des Aufwands, vermitteln ein paar Fakten, verstärken vorhandene Klischees oder schaffen neue und richten ansonsten vermutlich keinen größeren Schaden an. Jesus bleibt eine religiös besetzte Märchenfigur.

Betrachtet man neuere Filme wie *'Jesus von Montreal'*, die um eine Vergegenwärtigung der Gestalt Jesu und ihrer Bedeutung bemüht sind, stellt man fest, dass dort die Frage nach der Transzendenz nicht gestellt wird oder zumindest offen bleibt. *'Jesus von Montreal'* verlangt an keiner Stelle eine Auseinandersetzung mit der Erfahrung des Absoluten oder eine Form des Bezugs darauf, nicht einmal als einer von außen einwirkenden Macht.

Besonders greifbar wird das in der metaphorischen Auslegung der 'Auferstehung': Sie besteht in der Weitergabe der Organe des toten Schauspielers, die insofern neues Leben ermöglichen, ein Leben, das diese Welt nicht verlässt.

Das Verhalten des Schauspielers, der sich für Jesus hält, bleibt jederzeit als Folge eines Schädeltraumas erklärbar. Dieser 'Jesus' übt ein wenig Gesellschaftskritik und stört sich an Werbung und Kapitalismus. Einen Bezug zu Gott besitzt diese Kritik nicht. Die Bedeutung des Jesus von Montreal geht nicht über das hinaus, was sein Hoheitstitel aussagt: Ein Jesus *von Montreal*. Zwar wird *'Jesus von Montreal'* durch diese Immanenz auch für nicht religiöse oder religiös nur va-

ge interessierte Kreise akzeptabel, aber von der eigentlichen Herausforderung einer Begegnung mit dem Absoluten in der Welt erzählt er nichts.

Derek Jarmans *'The Garden'* stellt sich dieser Herausforderung ebenfalls nicht und will es auch nicht. Ästhetisch sehr viel eindringlicher und radikaler als die meisten anderen Filme, die sich auf Jesus beziehen, radikalisiert er das Innerweltliche auf das Leiden und die Passion eines homosexuellen Paares. Er formuliert eine erschütternde Opfertheologie, um mit ihrer Hilfe harsche Kritik an der Unbarmherzigkeit und Intoleranz der herrschenden Gesellschaft zu äußern. Spuren von Transzendenz finden sich in *'The Garden'* allenfalls in den immer wieder gegen geschnittenen Naturaufnahmen, die jedoch auch als Ausdruck eines vom menschlichen Leiden unberührten Kosmos verstanden werden könnten.

Eine letzte Überlegung gilt dem Film *'Das Leben des Brian'*, der einen direkteren Vergleich mit *'Fearless'* erlaubt, weil es in ihm ebenfalls um einen falschen Messias geht. Anders als Max Klein wird dem Protagonisten hier seine Göttlichkeit aber alleine von außen, von einer ideologisierten Masse zugeschrieben. Brian selbst hält sich nie für einen Messias, auch wenn ihm die Rolle zeitweise zusagen mag.

Anders als *'Fearless'* diskutiert *'Leben des Brian'* also das Problem der Zuordnung von Gott und Mensch nicht im Horizont menschlicher Identität, sondern in seiner politischen und gesellschaftlichen Bedeutung. Sein Thema ist die Frage, was passiert, wenn Menschen göttliche Attribute zugeschrieben werden, und er antwortet mit einer Satire. Auch in der aufklärerischen Absicht bleibt die Vergleichbarkeit mit *'Fearless'* bestehen: Warnt

'Fearless' davor, sich selbst für göttlich zu halten, so zeigt *'Leben des Brian'*, was passiert, wenn man andere Menschen für göttlich hält.

FAZIT

Man kann *'Fearless'* als die Geschichte eines falschen Messias und als Reflexion über die Bedingungen menschlicher Identität im Spannungsfeld zwischen Immanenz und Transzendenz interpretieren, man muss es aber nicht. Tut man es, dann bekommen die in Max Klein durchscheinende Gestalt des Jesus von Nazareth und die mit dem Namen 'Jesus Christus' verbundenen christologischen Diskussionen und Festlegungen eine unerwartete Aktualität und erschließende Kraft.

Selbst wenn Peter Weir keinen Gedanken auf christologische Aspekte seines Films verwendet haben sollte, behält die dargelegte theologische Erschließung des Films dennoch ihre Stimmigkeit. Seine Behandlung als *christologische* Metapher steht jedenfalls in Einklang mit Weirs Aussage, dass *'Fearless'* nur als Metapher funktionieren kann. Sie belegt überdies, dass Peter Weir mit Recht in einer auf den ersten Blick paradoxen Prägung als 'Metaphysiker Hollywoods' bezeichnet wird: Nur wenige andere Filmemacher verbinden Reflektiertheit, Bildgewalt und Unterhaltsamkeit auf so überzeugende Weise zu einer Position, mit der sich die Auseinandersetzung lohnt.

HINWEISE

Eine ausführliche Darlegung der hier knapp gefassten Überlegungen findet sich als Hypertext-Dokument unter:

http://woerther.here.de.

Die informativste Seite zu Peter Weir im Netz hat folgende Adresse:

http://www.peterweircave.com

Einen umfassenden Überblick über Jesusfilme bietet:

http://www.vandenhoeck-ruprecht.de/tiemann/hollywood.html

Beim Großteil der Bilder handelt es sich um von mir erstellte Screenshots (VHS oder DVD). Die Filmplakate und die Szene aus 'Leben des Brian' stammen aus dem Internet.

MUK-PUBLIKATIONEN

 # 1 - 30: Gesamtübersicht und PDF-Download aller Hefte unter www.m-u-k.de

 # 31 Gottfried Posch
Kurzfilm im RU. Kriterien, Methoden, praktische Beispiele (März 2006)

 # 32 Matthias Wörther
Augenlust. Digitale Bilder in der Bildungsarbeit (Mai 2006)

 # 33 Gottfried Posch
Infokoffer Christentum (November 2006)

 # 34 Gottfried Posch
Du sollst nicht töten (März 2007)

 # 35 Gottfried Posch
Mönchisches Leben (Juni 2007)

 # 36 Matthias Wörther
Christen im Widerstand. Eine Medienauswahl zum Gedenken an Pater Delp (Juli 2007)

 # 37 Matthias Wörther
Wahn und Wirklichkeit. Glaube in den Filmen von Hans-Christian Schmid (Dezember 2007)

 # 38 Franz Haider
Mein Leben als Avatar.
Einblicke in Second Life (April 2008)

 # 39 Matthias Wörther
Alles ist Ausdruck. Populärkultur und Religionsunterricht (Juli 2008)

 # 40 Franz Haider
Medienarbeit mit Senioren
Methoden, Praxistipps, Medien
(Oktober 2008)

 # 41 Gottfried Posch
Fundamentalismus
Ein Überblick (März 2009)

 # 42 Matthias Wörther
Low Budget
Mit einfachen Mitteln Filme drehen
(April 2009)

 # 43 Franz Hauber
Gentechnik
Medien, Literatur, Quellen (Juli 2009)

 # 44 Gottfried Posch
Infokoffer Buddhismus (November 2009)

 # 45 Gottfried Posch
Infokoffer Islam (April 2010)

 # 46 Matthias Wörther
Himmel und Erde. Google Earth
im Religionsunterricht (Mai 2010)

 # 47 Gottfried Posch
Infokoffer Judentum (Juni 2010)

 # 48 Matthias Wörther
Bingo! Webseiten, Konzepte, Software
(Oktober 2010)

 # 49 Franz Haider
Holy+wood. Spielfilmarbeit in der Pfarrei
(Januar 2011)

 # 50 Matthias Wörther
Best Practice. Kirchliche Medienstellen
in Bayern (Juni 2011)

ISSN 1614-4244
Die Reihe wird fortgesetzt.

Sämtliche Publikationen können bei ‚medien und kommunikation', Schrammerstr. 3, 80333 München Tel. 089/2137 1544, fsmuk@web.de, kostenlos angefordert werden.