

UMSCHAU

Religiöse Botschaften aus Hollywood

Zeitgenössische amerikanische Spielfilme behalten bei näherer Betrachtung nicht selten religiöse Motive oder Dimensionen, die indirekt Ausdruck dafür sein mögen, daß die mächtigste Nation der Welt sich als „berufene“ und von Gott geleitete Nation versteht. Wer die Vereinigten Staaten von Amerika etwas näher kennt, wird feststellen, daß der Glaube in diesem Land der verschiedensten Konfessionen und „multikulturellen“ Volksgruppen für große Teile der Bevölkerung eine Selbstverständlichkeit ist. Daher ist es auch verständlich, wenn amerikanische Filme vor diesem Hintergrund eine religiöse Dimension haben, die oft losgelöst von einem konfessionellen Glaubensverständnis selbst bei apokalyptischen Actionfilmen wie „Armageddon“ (Das Jüngste Gericht) oder „Das fünfte Element“ zum Ausdruck kommt. Ein Grund mag darin liegen, daß der „neue Kontinent“ bei seiner Eroberung als das von Gott „versprochene Land“ für die europäischen Aussiedler in der Gründungsphase der Vereinigten Staaten angesehen wurde.

Zur Zeit werden zwei amerikanische Spielfilme in den deutschen Kinos gezeigt, deren religiöse Dimensionen unübersehbar sind und hier (stellvertretend) näher in Augenschein genommen werden sollen: „Ausnahmezustand“ des Regisseurs Edward Zwick und „Der schmale Grat“ von Terrence Malick. Beide Filme behandeln das Thema Religion auf sehr unterschiedliche Art und Weise, was damit zusammenhängt, daß der eine dem Genre des Action-Films, der andere dem des Anti-Kriegs-Films zuzuordnen ist. Ein Vergleich zeigt sehr verschiedene Herangehensweisen, sich „religiösen Dimensionen“ des Lebens – so diffus dieser Ausdruck vorerst klingen mag – zu nähern. Zeichnet der Film „Ausnahmezustand“ die Religion in Form islamistischer Terrorgruppen als zwiespältige, einen Krieg im eigenen Land heraufbeschwörende Gewalt gegen die moderne Gesellschaft, so zeigt „Der schmale Grat“ sie als eine Dimension, die im Leben dann

lebendig wird, wenn das Leben selbst im Krieg vom Tod bedroht wird.

„Der schmale Grat“ von Terrence Malick beginnt im Paradies, auf einer Insel im Pazifik. Auch wenn der Sündenfall nicht dargestellt wird, muß es ihn doch irgendwo in der Menschheitsgeschichte gegeben haben, denn wenige Szenen später stürmen Soldaten auf Landungsbooten die unbewachten Grenzen des Paradieses und tragen den Kampf auf Leben und Tod hinein. Das Paradies wird damit plötzlich zur Welt der Widersprüche und inneren Zerrissenheit, der Schönheiten und Grausamkeiten. Der Romancier James Jones hat 1962 den Roman „The Thin Red Line“ veröffentlicht und beschreibt darin seine eigenen Erfahrungen als Soldat einer Infanterie-Einheit, die im Jahr 1942 den Hügel 206 auf der Pazifikinsel Guadalcanal eroberte. Der Film ist alles andere als ein Film über den Zweiten Weltkrieg, und er ist auch kein Heldenepos über den Sieg der guten Amerikaner über die bösen Japaner. „Der schmale Grat“ spielt trotz der historischen Verortung in einem Niemandsland, im Paradies, das zur Hölle wird, jenseits der menschlichen Vernunft und doch im Diesseits einer Wirklichkeit, die einfach über die menschliche Verständnislosigkeit im Anblick des Krieges hinweggeht. Ein Soldat mit Kindergesicht liegt im dichten Grasfeld in Deckung; rechts und links von ihm sterben die Kameraden. Er blickt gebannt auf eine Pflanze vor sich, die auf seine Berührung mit dem Finger die Blätter zusammenrollt. Plötzlich verpufft in diesem kleinen Schauspiel der Natur die Kampfsituation und der Zuschauer weiß in dieser Szene wie auch in vielen anderen Szenen nicht, ob er um das Leben dieses Soldaten bangen oder dessen Faszination an der unendlichen Fülle der Schöpfung teilen soll. Schönheit und Schrecken vermischen sich, ihre Grenzen lösen sich auf.

Der Krieg, den Malick darstellt, hat keinen Sinn, keine Ursache. Der Zweite Weltkrieg wird

hier nur zum ganz individuellen Überlebenskampf eines amerikanischen Stoßtrupps, der durch das Paradies streift auf der Suche nach dem „Feind“, der hinter einem ominösen Berghang verborgen liegt. Malick beschreibt aus einem Zusammenspiel von poetischen Natur- und Schreckensbildern den Kampf um einen sinnlosen Hügel, der eingenommen werden soll, koste es, was es wolle. Zwei Anspielungen, auf die Jones verweist, sind offensichtlich. Ernst Jünger beschrieb in seinem Text das „Wäldchen 125“ aus dem Jahre 1925 den Kampf auf Leben und Tod um ein vollkommen sinnloses Waldstück. Er stellte in diesem Kampf die Macht des Krieges als existentielle Freund-Feind-Dimension des Lebens in erschreckender Direktheit dar. Man kann den Hügel 206 aber auch in direkte Verbindung mit Albert Camus' berühmtem Buch „Der Mythos von Sisyphos“ bringen, das der französische Autor vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges geschrieben hat. Der Weg hinauf hat keinen „Sinn“. Die Sinnlosigkeit der Blutopfer, die die Erstürmung des Hügels kostet, wird immer wieder zum zentralen Thema gemacht; gerade damit wirkt dieser Film so beunruhigend, weil der Krieg zum Naturereignis wird, so selbstverständlich wie ein Gewitter im Dschungel. So wie die antike Mythenfigur Sisyphos, ohne auf die Erlösung seiner Qualen hoffen zu dürfen, die radikale Absurdität seiner Handlung – einen Stein einen Berg hoch zu rollen – aushält, kämpfen die Soldaten sich über die Bergkämme, ohne eine Antwort darauf zu haben, wieso sie ihr Leben für ein paar Quadratkilometer strategisch sinnloser Erde aufs Spiel setzen müssen.

Der Film „durchweht“ den Krieg immer wieder mit rätselhaften Bildern der Natur, die neben dem Krieg ihre Herrlichkeit den Soldaten zeigt, als wäre das Paradies zum Greifen nahe. Die religiöse Dimension ist unübersehbar, ohne daß sie in eine Konfession gegossen wird. Die Natur erscheint hier als Schlüssel zur Göttlichkeit, die die Männer immer wieder auf sich zurück wirft. Zum Beispiel, wenn ein dem Wahnsinn verfallener Soldat Erde und Grashalme durch die Finger zerrinnen läßt, um darin seine eigene Existenz zu begreifen. „Im wahren Sinne groß sein, heißt nicht, ohne großen Anlaß loszuschlagen, doch großen Grund zum Streit in einem Strohhalme

zu finden, wenn die Ehre auf dem Spiel steht“, sagt Shakespeares Hamlet, als er den zum Krieg gerüsteten Truppen des Fortinbras an der Küste Dänemarks begegnet. „In wie vielen Gestalten zeigst du dich uns?“, fragt einer der Soldaten und richtet seine Frage an die Macht „hinter“ der Schöpfung. Er stellt sich diese Frage oft in rätselhaften monologischen Gedanken, die sich über die Landschaftsaufnahmen legen auf der Suche, das Unmögliche zu bewältigen; die Widersprüchlichkeit der Welt „zu denken“, ohne die Hoffnung aufgeben zu müssen, daß alles nur in die Dunkelheit der Absurdität fallen könnte, wie sie der Krieg in seiner Auflösung der Grenze zwischen Sein und Nichtsein offenlegt. Man ist neben dem „Wäldchen 125“ auch an Ernst Jüngers Schilderungen aus seinem Buch „In Stahlgewittern“ erinnert. Beschreibungen, in denen der Krieg als ein Kampf um seiner selbst willen, jenseits von Gut und Böse, dargestellt wird. Auch in Malicks Film geht es nicht um die Frage: Wer sind die Guten, wer die Bösen? Es gibt nur die Frontlinie, hinter der sich die Verhältnisse auf beiden Seiten gleichen. Die Ängste der Soldaten und die Tragödien. Die Frontlinie ist der „schmale Grat“ zwischen Vernunft und Wahnsinn. Und während die Soldaten aufeinander stürmen, steht der Dschungel still und schweigt.

In dem Film „Ausnahmezustand“ wird das Kriebsrecht über New York als Brutstätte islamistischer Terror-Gruppen verhängt und damit die berühmteste Stadt der Nation zu einem religiösen Kriegsschauplatz im eigenen Land gemacht. Auslöser dieses Krieges sind religiös-fanatische Fundamentalisten, die ohne Angst vor dem eigenen Opfertod die moderne, auf rationale Gesetze gegründete Gesellschaft in Angst und Schrecken versetzen. Grund ihrer Aktionen ist die Entführung eines islamistischen Anführers durch den amerikanischen Geheimdienst. (Die Anspielung auf den weltweit gesuchten Terroristen Osama bin Laden ist dabei unübersehbar.) Hier ist die Religion in Gestalt fundamentalistischer Fanatiker als eine Bedrohung für die moderne, auf Gesetzen beruhende Gesellschaft dargestellt. Gleichzeitig versucht der Film, den Islam nicht in einem allzu dunklen Licht darzustellen, wie ehemals die sowjetische Bedrohung zu Zeiten des Kalten Krieges. Interessant ist dabei, wie die

Macht der islamistischen Terrorgruppen dargestellt wird. Der im Glauben an ein Jenseits verwurzelte Wille, das eigene Leben aufs Spiel zu setzen, macht die Terroristen für die Staatsmacht, die als Staatsmaschine nur ein Diesseits kennt, schwer angreifbar. Wenn der eigene Tod im Sprengstoffanschlag als Gottes Wille angesehen wird, erscheint die Staatsmacht als Vollstrecker eines Gott gefälligen Opfers. Der Staat steht schließlich selbst nur als Vollstrecker eines übermächtigen Schicksals da. Die Religion wird hierbei zu einer unkalkulierbaren Gewalt für den Staat. Sein Hoheitsrecht auf die Gewalt über Leben und Tod erweist sich als machtlos, weil er keinen Zugriff auf das Jenseits hat.

Hier wird aber nicht nur der islamische Fundamentalismus als Bedrohung aufgefaßt, sondern – und hier kehrt sich die vorerst anti-religiös erscheinende Botschaft des Films um – auch die eigene Militärmacht, die unter dem Ausnahmezustand immer mehr die Freiheitsrechte, zu denen eben auch die Religionsfreiheit der Bürger gehört, mit Füßen tritt und schließlich selbst als eine unkontrollierte Gewalt bekämpft werden

muß. Dem gottlosen, unmenschlichen Anführer der Militärgewalt werden der Held und die Heldin des Films (Agenten des CIA) gegenübergestellt, von denen der Mann gläubiger Katholik, die Frau gläubige Muslimin ist. Und so zeigt sich schließlich doch der Glaube indirekt als eine mit dem „modernen“ Staat in notwendigem Einklang stehende, existentielle Lebensdimension, die im Happy-End über den Schrecken des fundamentalistischen und des militärischen Terrors den Sieg davonträgt.

An beiden Filmen ist auffällig, daß die konfessionelle Gebundenheit des Glaubens keine große Rolle spielt, solange der Glaube an „das Gute“ als oberstes Prinzip den Menschen vor Augen steht. Ob das gleich als negativ oder esoterisch zu bewerten ist, bleibt vorerst dahingestellt. Auffallend ist aber, daß religiöse Motive oft mit einer gewissen Selbstverständlichkeit zu einer spannenden „Story“ dazugehören, und meistens dann Teil der Dramaturgie werden, wenn der „Held“, die „Heldin“ an die Grenzen des Unbegreiflichen kommen und ihren eigenen Tod bedenken müssen.

Dominik Finkelde SJ

Flughafenseelsorge

Die katholische Flughafenseelsorge in der zivilen Luftfahrt nahm ihren Anfang in den Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Ehemalige amerikanische Militärseelsorger übernahmen nun Aufgaben im zivilen Bereich. Sie konnten ihre Erfahrungen, die sie in der Seelsorge des militärischen Dienstes gesammelt hatten, im zivilen Sektor anwenden. Bedingt durch das starke Wachstum der zivilen Luftfahrt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – sei es im Bereich der Fluggesellschaften und der internationalen Flughäfen, sei es durch die großen Fortschritte in der Weiterentwicklung des Fluggeräts und dem damit verbundenen Anwachsen der Beschäftigten im Luftfahrtbereich – stieg auch der Bedarf an einer Flughafenseelsorge. Während am Anfang noch territorial zuständige Ortspfarrer die Seelsorge auf den Flughäfen wahrnahmen – sie boten innerhalb der Gebäude Gottesdienste an –, erforderten die genannten Entwicklungen die Einrichtung von Vollzeitstellen der Seelsorge innerhalb des Flughafens.

Der erste, der diese Herausforderung aufgriff, war Kardinal Richard J. Cushing (1895–1970) von Boston. Er ernannte bereits 1946 den ersten katholischen Flughafenpfarrer für Bostons Logan International Airport. Die dazu notwendige Kapelle wurde 1950 innerhalb des Flughafens fertiggestellt; damit konnte die erste internationale Flughafenseelsorge ihre pastorale Arbeit in vollem Umfang aufnehmen. 1951 wurde eine zweite Flughafenseelsorgestelle in New York Idlewild eröffnet (heute Kennedy Airport). Weitere Flughäfen folgten, seit Mitte der 60er Jahre auch in Europa. Deutschland schloß sich 1972 mit der Flughafenseelsorge in Frankfurt, 1992 in München an.

Flughafenseelsorge als eine besondere Seelsorge hat eine diakonisch-mitgehende Aufgabe zu erfüllen. Das Unterwegssein mit einem Flugzeug ist inzwischen für die meisten Schichten der Gesellschaft eine Selbstverständlichkeit geworden. Es stellt sich jedoch immer deutlicher heraus, daß das Reisen über Tausende von Kilome-