

Dear reader,

This is an author-produced version of an article published in Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (eds.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, vol 1. It agrees with the manuscript submitted by the author for publication but does not include the final publisher's layout or pagination.

Original publication:

Kirsner, Inge

Aliens, Cyborgs, Amazonen: Erlöserinnen und Erlöser im Film

in: Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (eds.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, vol. 1, pp. 115–128

Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2007

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Ferdinand Schöningh:

<https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Your IxTheo team

Liebe*r Leser*in,

dies ist eine von dem/der Autor*in zur Verfügung gestellte Manuskriptversion eines Aufsatzes, der in Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (Hrsg.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, Bd. 1 erschienen ist. Der Text stimmt mit dem Manuskript überein, das der/die Autor*in zur Veröffentlichung eingereicht hat, enthält jedoch *nicht* das Layout des Verlags oder die endgültige Seitenzählung.

Originalpublikation:

Kirsner, Inge

Aliens, Cyborgs, Amazonen: Erlöserinnen und Erlöser im Film

in: Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (Hrsg.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, Bd. 1, S. 115–128

Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2007

Die Verlagsversion ist möglicherweise nur gegen Bezahlung zugänglich.

Diese Manuskriptversion wird im Einklang mit der Policy des Verlags Ferdinand Schöningh publiziert:

<https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Ihr IxTheo-Team

Aliens, Cyborgs, Amazonen: Erlöserinnen und Erlöser im Film

Was treibt die Menschen ins Kino, was suchen sie im Film, was sie woanders vielleicht gar nicht mehr zu finden hoffen? Geht es hier nicht nur um Unterhaltungssuche und – sucht, sondern auch um eine unbestimmte Suche nach Erlösung?

„Die Wahrheit ist irgendwo da draußen“, so heißt es in der erfolgreichen Fernsehserie AKTE X. Nimmt man Erlöserfiguren im amerikanischen Mainstreamfilm näher in den Blick, so spielen schon lange nicht mehr nur die (männlichen) Helden ihre vorprogrammierte Rolle. Tatsächlich kommen Erlöser immer irgendwie 'von außen' oder haben zumindest ein Auftreten oder Wesensmerkmale, die sie zu Fremden in dieser Welt machen. Es sind Maschinenwesen¹, Zwitter aus Mensch und Tier², Tiere³, Frauen⁴, Kinder⁵, Aliens⁶ oder Auserwählte, die sich von ihrer Umwelt durch belastende wie befreiende 'Stigmatisierungen' unterscheiden⁷.

Erlösung ist immer etwas, das über das Vorfindliche hinausweist, und, wenn schon keinen Ausweg, so doch Hoffnungsspuren eines Weges in dieser Welt zeigt. Was eignet sich also besser als das phantastische Genre, um das Erlösungsmedium Film zu seinem Recht kommen zu lassen? Hier ist noch alles möglich⁸, Himmel und Hölle stehen offen, um ihren Kampf auf einer Erde auszufechten, auf der die Würfel noch nicht gefallen sind⁹.

Die Phantastik erhebt im Namen der Existenz Einspruch gegen alle anthropologischen 'letztgültigen' Wesenbestimmungen des Menschen. In immer neuen Anläufen formuliert sie neue, provisorische Zuschreibungen, die alle denkbaren anthropologischen Zentrismen aushebeln wollen¹⁰. Dies ermöglicht Freiheit von allen inneren und äußeren Festlegungen – und also die Möglichkeit einer Erlösung, die auch immer ein „weg von“ ist, die einen Weg vermittelt, wie man leben kann in der Welt, deren Gestalt (im Film) von fortdauernder Schöpfung und so auch Veränderung bestimmt ist.

¹ Wie der Terminator in TERMINATOR II – JUDGEMENT DAY, James Cameron, USA 1991, Sonny in I, ROBOT, Alex Proyas, USA 2004, David in A.I., Steven Spielberg, USA 2001

² Ripley in ALIEN-RESURRECTION (Alien - Die Wiedergeburt), Jean-Pierre Jeunet, USA 1997

³ Der Delphin in JOHNNY MNEMONIC (Vernetzt – Johnny Mnemonic, Robert Longo, USA 1995)

⁴ Ripley in ALIEN 3, David Fincher USA 1991

⁵ Cole in THE SIXTH SENSE, M. Night Shyamalan, USA 1999

⁶ Prot in K-PAX, Iain Softley, USA 2001, SUPERMAN im gleichnamigen Film von Richard Donner, USA 1978

⁷ Neo in THE MATRIX, Larry und Andy Wachowski, USA 1999

⁸ So heißt auch der dt. Untertitel des Films „K-Pax“: Alles ist möglich!

⁹ CONSTANTINE, Francis Lawrence, USA 2005

¹⁰ Vgl. Brittnacher, Hans Richard: Ästhetik des Horrors, Frankfurt/M. 1994, S.270, zitiert nach Schäfer-Bossert, Stefanie: Cyborgs im Ersten Testament? Über Mischwesen, Körpererweiterungen und Donna Haraway, in: Hedwig-Jahnnow-Forschungsprojekt (Hrsg.), Körperkonzepte im Ersten Testament. Aspekte einer feministischen Anthropologie, Stuttgart u.a. 2003, S.190-219, S.190f.

Maschinen-Menschen: Keanu Reeves - Vor und nach Matrix, I Robot, A.I., Terminator

Keanu Reeves hat in seinen letzten zehn Filmjahren immer wieder phantastische Erlöserfiguren verkörpert. Seine Rollen als 'unbewegter Beweger' reichen von „Johnny“ (in JOHNNY MNEMONIC) über „Neo“ (in MATRIX) bis zu „John“ (in CONSTANTINE). In „Matrix“ verkörpert er einen Maschinen-Menschen, der mit seinen Anschluss-Stellen ein klassischer Cyborg¹¹ ist. Auch als 'Geretteter' außerhalb der Maschinenwelt muss er immer wieder in Beziehung zu den Maschinen treten - und schließlich sogar, in MATRIX – REVOLUTIONS, mit ihnen verschmelzen, um die Menschheit zu retten.

Doch schon in einem früheren Film wurde er zum Cyborg – folgt man der Definition des Begriffs in weitem Sinn als monströses Mischwesen, in dem der menschliche Körper in den Horizont technischer und anderer Verbindungen erweitert ist. In JOHNNY MNEMONIC (der von späteren Kritikern als „Matrix light“ apostrophiert wurde) sieht man ihn als hybrides Wesen mit maschinellen Anteilen, welches das rein naturalistisch-menschliche Körperkonzept gesprengt hat¹².

Es ist der 1995 entstandene Science-Fiction-Film des kanadischen Künstler-Regisseurs Robert Longo, der die Geschichte eines Datenkuriers mit einem implantierten Speicherchip im Gehirn erzählt, dessen letzter Auftrag ihn in die Fronten zwischen Megakonzernen, Yakuza und 'guten' Untergrundkämpfern, den Lo Teks, bringt. Dieser Kurier mit dem 'Künstlernamen' Johnny Mnemonic (seine eigenen Kindheits- und Jugenderinnerungen hat er dem Speicherplatz für den Chip geopfert) will zunächst alles andere als die Welt retten, vielmehr ist er bestrebt, seinen über den zulässigen Speicherplatz hinaus gefüllten Chipinhalt an den gut zahlenden Kunden zu bringen und so seine eigene Haut heil aus der Affäre zu ziehen. Nun aber will die sich ständig erweiternde Kundschaft seinen Kopf – und er sucht verzweifelt einen Ort, wo er sich der überbordenden Datenmenge entledigen kann, welche droht, sein Gehirn zu sprengen. Hilfe verspricht ihm die Untergrundorganisation der Lo Teks; sie wollen ihm den Kontakt zu einem gewissen Mr. Jones vermitteln, der die Möglichkeiten

¹¹ Cyborg ist eine Verkürzung von „Cybernetischer Organismus“ und wird im *Web Dictionary of Cybernetics and Systems von Principia Cybernetica Web* folgendermaßen definiert: (1) ein Organismus mit einer eingebauten Maschine ... (2) ein Organismus, der teils Tier und teils Maschine ist... (zitiert nach: Schäfer-Bossert, Stefanie: Prae-posthumane Ansichten. Einige Bemerkungen zu harten und weichen Cyborgs und der Menschlichkeit, in: Mertin, Andreas (Hrsg.): Magazin für Theologie und Ästhetik, Heft 35, Juni 2005, unter: www.theomag.de/35/ssb1.htm).

¹² Siehe dazu Schäfer-Bossert, Stefanie: Cyborgs im Ersten Testament? Über Mischwesen, Körpererweiterungen und Donna Haraway, in: Hedwig-Jahnow-Forschungsprojekt (Hrsg.), Körperkonzepte im Ersten Testament. Aspekte einer feministischen Anthropologie, Stuttgart u.a. 2003, S.193.

zur gewünschten Entladung besitzt. In letzter Minute wird er zu Mr. Jones geführt – und Johnny reagiert entsetzt: „Das ist ja ein Fisch!“

Tatsächlich befindet sich der potentielle Retter, ein 'Kriegsveteran', vernetzt und verkabelt und ebenfalls als Technik-Mischwesen ein Cyborg, in einem großen Aquarium auf den Dächern der futuristischen Stadt in der Obhut der Lo Teks, an jenem Ort, den seine Bewohner Himmel nennen. Und es ist kein Fisch, so wird Johnny sogleich aufgeklärt, sondern ein Säugetier wie du und ich – ein Delphin. Johnny verweigert sich dem Projekt, bis die unmittelbar drohende Lebensgefahr ihn doch in erzwungenen Kabelkontakt mit dem Tier bringt. Die Lo Teks strahlen die begehrten Daten direkt über Bildschirme aus – es handelt sich um die Rezeptur für ein Heilmittel gegen eine weltweit grassierende Seuche, die sich Megakonzerne für ihre finsternen Machenschaften zunutze machen wollten.

Filmausschnitt: Teile aus der Schluss-Sequenz von „Johnny...“

So hat der einsame Kurier, der nur seinen Kopf retten wollte, zumindest mittelbar doch die Welt gerettet – er ist das Medium, sein Erlöser ist jenes Tier, das den Griechen als den Göttern besonders nahe stehendes Wesen galt. Zahlreiche Sagen berichten vom menschenfreundlichen Delphin, der Schiffbrüchige und Ausgesetzte rettete; römische und frühchristliche Gräber stellten dar, wie auf seinem Rücken die Toten sicher ins Jenseits gelangten. Als Symbol wird er auch manchmal auf Christus bezogen¹³, und bis heute reißen die wissenschaftlichen und populärmythologischen Berichte nicht ab, die von seinen geradezu übersinnlichen und heilenden Kräften zeugen.

Das Tier als Erlöser – Johnny wird nun mit seiner verlorenen Kindheit auch seine Identität wieder geschenkt, und Keanu Reeves scheint auf den Geschmack gekommen zu sein, was das Projekt Weltrettung angeht. Er will jetzt vom Medium zum Handelnden werden – doch bis dahin ist es noch ein weiter Weg.

Das erste Bild in MATRIX zeigt ihn uns als Schlafenden mit weichen Zügen – Geschlecht unbestimmt¹⁴, ebenso wie sein Schicksal. Er erweist sich als Grenzgänger zwischen den Welten, Realitätsebenen und Geschlechtern. Bestimmt wird sein Schicksal – Neo, The One, der Auserwählte zu sein - schließlich von einer Frau, die (zunächst) ungleich 'männlicher' auftritt als er selbst: Mit Trinity beginnt der erste Teil von MATRIX, ihr energisches Handeln

¹³ Lurker, Manfred: Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart 1991, S.142.

¹⁴ „Keanu ist ein schöner Mensch, aber dabei spröde und irgendwie unnahbar - gerade das macht ihn so sexy und erotisch. Er ist begehrenswert und unerreichbar zugleich: Das ist äußerst anziehend für Männer wie Frauen.“ So beschreibt Kenneth Branagh den Schauspieler, der für ihn in „Viel Lärm um nichts“ einen intriganten Renaissance-Italiener spielte (Quelle: Starporträt Keanu Reeves, www.kino.de, entnommen am 12.7.05).

und ungeheurer Glaube an seine Bestimmung lässt ihn schließlich zu dem werden, was alle von ihm erhoffen: der Auserwählte zu sein, der die Menschheit von der Herrschaft der Maschinen befreien wird. Sie lässt ihn von den Toten wieder auferstehen und kämpft in RELOADED und REVOLUTIONS¹⁵ so lange an seiner Seite, bis ihr tragischer Verkehrsunfall schließlich ihn zum alleinigen Retter der Menschheit macht.

Rettung ist allerdings nur über seine Selbstopferung zu haben – und entsprechend gilt er in den Filmkritiken als „jesusgleicher Auserwählter“, als „Kino-Messias“¹⁶.

Was ihm gerade unter Jugendlichen einen kultischen Verehrungsgestus sichert, ist seine unübertroffene Coolness, die weiter oben als die eines ‚unbewegten Bewegers‘ apostrophiert wurde und die durch die Ledermantelkluft der gemeinsam agierenden Dreieinigkeit (Morpheus, der Mentor Neos, Trinity und Neo himself) noch unterstrichen wird.

Seine holzschnittartige, gegen Null tendierende Mimik, die ihn zur projektionstüchtigen Blue Screen macht, darf er einmal mehr unter Beweis stellen in CONSTANTINE, wo er Himmel und Hölle in Bewegung setzen muss, um das irdische Gleichgewicht zwischen beidem zu bewahren¹⁷. Kaum eine Zigarettenlänge braucht es, bis er auch den abartigsten Dämon ausgetrieben hat, und seine Exorzismen bringen ihm zwar die Bewunderung seines Jüngers, aber nicht den kleinsten Schweißtropfen ein.– Nicht RELOADED oder REVOLUTIONS sind die wahren Matrix-Nachfolger - John Constantine übernimmt die Rolle des coolen Erlösers¹⁸.

Denn der zwielichtige Engel Gabriel (gespielt von der schillernden Tilda Swinton) möchte dem Sohn des Teufels zur Geburt in die Welt hinein verhelfen und so, durch den damit hervorgerufenen Einzug des Schreckens, die Menschheit zur Läuterung führen. Doch weder der Teufel will einen solchen Herrschaftswechsel noch Gott – letzteren ruft Constantine an, als alles verloren scheint, doch wer kommt, ist der diabolus ex machina. Kaum will der Teufel John abtransportieren, wird er gestoppt – Constantine, sterbend, wird von einer Lichtaureole umfungen und, in Kreuzigungshaltung, eleviert. „Das Opfer...!“ muss der Teufel entsetzt feststellen und versucht, das himmlische Erlösungswerk zu unterbinden. Er greift sich den Schwindenden, holt dessen geteerte Lungenflügel heraus, auf dass Constantine raucherlungenfrei und ungeopfert sein irdisches Leben zum Abschluss bringe – Ausgang ungewiss. Was Neo in MATRIX REVOLUTIONS vollbringt - das absolute Opfer für die Menschheit zu sein – wird J.C. (erlösungstüchtige Initialen Johns) in CONSTANTINE verweigert; dafür gewinnt er das Leben zurück, das er drogenfrei genießen will.

¹⁵ MATRIX (Larry und Andy Wachowski, USA 1999), MATRIX RELOADED (dies., USA 2003), MATRIX REVOLUTIONS (dies., USA 2003)

¹⁶ Siehe als Beispiel für viele Stimmen Starporträt Keanu Reeves, www.kino.de, entnommen am 12.7.05.

¹⁷ In CONSTANTINE ist er, trotz seines ‚übermenschlichen‘ Auftretens, kein Maschinenmensch, aber immerhin, nach seinem Selbstmord, ein zum Weiterleben verdammter Wiedergänger und als solcher auch nicht ganz von dieser Welt.

¹⁸ So die Einschätzung eines Fans: „RELOADED? REVOLUTIONS? Nein, CONSTANTINE lautet der lang ersehnte erste wirklich gelungene MATRIX-Nachfolger. Neo hat Sendepause, John übernimmt“, schreibt EbertistheBest im Board zu „Constantine“ am 19.2.2005 in www.kino.de.

Johnny, Neo, John - vom Medium zum Erlöser: Ein noch größerer Schritt ist der von der unbeseelten Maschine zum wahren Menschen.

Der Roboter Sonny in I ROBOT lehrt den gegen ihn ermittelnden Del Spooner, dass sie in gewisser Weise Brüder sind: „I, Robot“ müsste nicht nur Sonny sein Selbstverständnis ausdrücken, sondern auch Spooner, der nach einer komplizierten Operation zu einem Drittel selbst Maschine ist; ebenso wie Spooner die Menschlichkeit Sonnys kennen- und schätzen lernt, die nicht nur auf seinen zunehmenden freien Willen beruht. „I, Robot“ drückt auch ein zunehmendes Selbstbewusstsein und Reflexionsvermögen des Roboters aus (wenn dieses auch durch Sonnys Schöpfer in gewisser Weise einprogrammiert wurde) – als Spooner den Unterschied zwischen Mensch und Maschine im kreativen Vermögen des Menschen liegend beschreibt (dieser könne beispielsweise Sonaten komponieren etc.), fragt Sonny einfach zurück: „And you?“

Sonny adaptiert menschliche Verhaltensweisen und denkt sie für sich weiter – am Ende wird er der Prediger sein, der auf einem Berg steht und den anderen Robotern seine Lehre zum Besten gibt (eine Rolle, in der Spooner zunächst sich selbst sah).

Die Maschine als Erlöser – als eher erlösungsbedürftig erscheint sie zunächst in A.I.-KÜNSTLICHE INTELLIGENZ.

Konsequent aus der Sicht des Kindes wird die über zweitausend Jahre währende Geschichte des Films A.I. erzählt. Der Regisseur Steven Spielberg, der hier ein Projekt des 1999 verstorbenen Regisseurs Stanley Kubrick realisierte, wählte einen Schauspieler für die Rolle, die Kubrick mit einem Roboter besetzt sehen wollte. Dieses Kind spielt einen Roboter, der von seinem Schöpfer mit der Fähigkeit zu echten Gefühlen, zu Liebe, ausgestattet wird - also entwicklungsfähig ist, wenn auch in begrenztem Ausmaß. Einmal auf einen Menschen programmiert, sollte dieses Liebesprogramm ewig halten. Das Kind, David, entpuppt sich im Laufe des Films als der 'wahre' Mensch, emotional, ethisch den Menschen, denen er 'dienen' soll, weit überlegen.

Filmausschnitt: Anfang von „A.I.“

Vergleichbar ist dieser Ansatz mit anderen Filmen, z.B. dem TERMINATOR II und BLADE RUNNER¹⁹, die zeigen, wie Maschinen Selbstbewusstsein und damit ein Eigenleben und entwickeln, das sie liebes- und leidensfähig und den Menschen eindeutig überlegen macht. Spannend sind in den genannten Filmen die Differenzen zwischen Mensch und Maschine, die in *einem* Wesen zuhause sind. Diese Ambivalenz hält den Spielraum für Interpretationen offen.

¹⁹ BLADE RUNNER (Ridley Scott, USA 1982), der inhaltlich bisher unübertroffene Pate ähnlicher S-F-Filme

Bei Spielbergs David ist die Sache von Anfang an klar; der sympathische kleine David ist ja auf Gefühle programmiert, nur können die Menschen damit nicht umgehen. Ein besserer Freund ist ihm da eine andere Maschine, der Liebesroboter Joe. Er wird Davids Mentor²⁰; der ihn verkörpernde Jude Law bringt das Maschinenhafte körperlich tatsächlich zum Ausdruck; 'wie gemeißelt' wirkt er nicht nur auf den Filmplakaten zu A.I.

Seine Abschiedsrede erinnert an diejenige des (vor-)letzten Replikanten in der Schluss-Sequenz von BLADE RUNNER, nur ist Joes knapper: „Ich bin, ich war...“

Was ist der Mensch? ist die eigentliche Frage, die in den Beziehungsdramen zwischen 'natürlichen' und 'künstlichen' Intelligenzen gestellt wird. Die Antwort ist meist ernüchternd. Was den Menschen vor den Maschinen auszeichnen sollte - die Fähigkeit zum Ausdruck von Gefühlen, deren höchstes immer noch die Liebe(sfähigkeit) ist – auf diesem Gebiet wachsen ihnen die Maschinen und andere 'Aliens' schnell über den Kopf. Und hier liegt die eigentliche Bedrohung: Die emotionale Verkümmern des Menschen liefert mehr Grund zur Besorgnis, als es die Angst vor der (äußeren) Machtübernahme der Maschinen sein könnte.

Die Maschinen dienen den Menschen in den genannten Filmen also anders als vorgesehen: Sie spiegeln dem Menschen dessen Erlösungsbedürftigkeit; andererseits kann David selbst erst dann erlöst werden, als er nicht mehr 'unschuldig' ist, sondern, wie ein Mensch, seinen Sündenfall hinter sich hat – den Brudermord an einem identischen Kindroboter, der seine Einzigartigkeit in Frage stellt. Seine Erlösung kommt von außen: Was die Menschen nicht fertig bringen, schaffen die freundlichen Aliens: Sie bringen dem liebensüchtigen David endlich die Erlösung, auf die er zweitausend Jahre, eingeschlossen im Eis um Manhattan, warten musste. Er wird zu dem Jungen, den die reanimierte Adoptiv-Mutter unter Amnesie-Einfluss endlich annehmen kann²¹.

„Ich verstehe jetzt, warum ihr weint“, sagt der Terminator in TERMINATOR 2²² zum jungen Schützling John Connor (J.C.): „Aber das ist eine Sache, die ich niemals tun kann.“ Dafür ist er ein besserer Vater als jeder denkbare irdische, das bescheinigt ihm Sara Connor, die Mutter Johns – der Erlöser ist der humane Roboter aber nicht:

²⁰ Gespielt wird Joe großartig von Jude Law, der immer schon die Flaneure verkörperte, die Dandys, deren Dekadenz er auf übermütige und beinahe unschuldige Art spiegelt („Mr. Ripley“, „Gattaca“, „Die Weisheit der Krokodile“, „Oscar Wilde“).

²¹ Im inhaltlichen Triptychon der dritte, Spielberg geschuldete Teil der Erlösungsdimensionen des Films, vgl: Böhm, Thomas H.: Vollendung oder Pervertierung? Schöpfungsmythos und Menschenbild im Film ARTIFICIAL INTELLIGENCE, in: ders./ Wandinger, Nikolaus (Hg.): Wenn alles aus ist – Christliche Hoffnung angesichts von Tod und Weltende, Frankfurt/M. 2005, S.147-169, S.152f, S.164.

²² TERMINATOR 2 – JUDGEMENT DAY (Terminator 2 – Tag der Abrechnung, James Cameron, USA 1991)

„Der eigentliche Held der Geschichte ist natürlich, man ahnt es längst, weder Arnold Terminator, der Edelkämpfer, noch der niedliche John Connor, der designierte Weltretter und Widerständler gegen die Maschinen. In struktureller Sicht ist die Heldin der Erzählkonstruktion die Mutter Johns. Sie ist es, die der atomkriegsbedrohten Welt das Heil in Sohnes-Gestalt geschenkt hat. Was James Cameron gemeinsam mit Linda Hamilton kreieren musste, war nicht weniger als das Design einer Mutter Gottes...“²³

Peter Sloterdijk sieht hier eine protestantische Ablösung des katholischen Madonnenideals, bei dem die Brust verkleinert, das brennende Herz durch eine Schieß-Ausbildung ersetzt, das Dolorosa-Motiv in Psychiatisierung übersetzt und der Joseph aus der Szene gestrichen wurde. Selbst ein verzichtender Mann an der Seite der neuen Mutter Gottes hätte die kühle Linie amazonischer Perfektion gestört...

Außerirdische: ALIEN 3, ALIEN – RESURRECTION und K-PAX

Amazonen konnte man schon früher im Kino begegnen: In ALIEN²⁴ und in dessen Sequel ALIENS²⁵ zeigte Sigourney Weaver als Lieutenant Ripley, dass Frauen ebenso coole Kämpfer in Sachen Welt- und Menschheitsrettung sein können wie Männer.

Sie nimmt den Kampf gegen das außerirdische Wesen auf, das ihre größtenteils männlichen Kollegen unaufhaltsam dezimiert. In ALIEN 3, dem düstersten aller Alien-Filme, wird sie selbst von dem Alien geschwängert; um zu verhindern, dass es durch sie überlebt, opfert sie sich selbst – bis zum Ende eine einsame, konsequente Kämpferin²⁶.

Eine amazonische Kampfgenossin findet die mit Hilfe der Gentechnologie wiedererweckte, mit dem Aliengen gekreuzte Ripley in ALIEN – RESURRECTION²⁷ in Form eines weiblichen Roboters, der von ihr als solcher erkannt wird, weil er sich „menschlicher als jeder Mensch“ verhält.

Sie selbst, die ursprünglich rein menschliche ‚Erlöserin‘, ist mit der Alien-Gen-Körpererweiterung unberechenbar geworden. Halb Mensch, halb Bestie, hat sie das Beste von Beiden: Sie ist intelligent, unheimlich schnell, unglaublich stark und kann sich in beide Daseinsformen hineinversetzen. Ripley entscheidet sich als Mischwesen schließlich doch zur

²³ Sloterdijk, Peter: Sendboten der Gewalt. Zur Metaphysik des Action-Kinos. Am Beispiel von James Cameros TERMINATOR 2, in: Rost, Andreas (Hg.): Bilder der Gewalt, Frankfurt am Main 1994, S.13-32, S.30f.

²⁴ ALIEN (Alien – Das unheimliche Wesen aus einer anderen Welt), Ridley Scott, England 1979

²⁵ ALIENS (Aliens – Die Rückkehr), James Cameron, USA 1986

²⁶ Ausführlicher dazu: Kirsner, Inge, Opfer im Film, in: dies./ Wermke, Michael (Hrsg.): Religion im Kino, Göttingen 2000, S.42-50, S.46.

²⁷ ALIEN – RESURRECTION (Alien – Die Wiedergeburt), Jean-Pierre Jeunet, USA 1997

Vernichtung ihrer tierischen Verwandten und erreicht mit anderen Cyborgs, welche sich als die 'besseren Menschen' erwiesen haben, die Erde. Wie es hier weitergeht, bleibt offen...²⁸

Filmausschnitt: Ende von „Alien-Resurrection“

Klar wird aber, wer die Welt gerettet hat: Es sind die Cyborgs. Das böse Tier/die fremde Maschine sind eine unauflösbare Verbindung mit dem Menschen eingegangen, dessen Identitätskonzept inklusive der Geschlechterrolle einer Neuschreibung bedarf.

Die Erlöserrolle ist ambivalent geworden; sie kann auch bedeuten, dass zum Wohl aller Lebewesen die Menschheit (bzw. das alte humanistische Konzept) selbst dran glauben muss...²⁹

„Erstaunlich, wie weit ihr es gebracht habt“, sagt Prot, der sich selbst als Bewohner des Planeten K-PAX in dem gleichnamigen Film vorstellt, zu Dr. Mark Powell, und es ist unklar, ob es als Lob oder als Kritik gedacht ist. Die Menschheit befindet sich nämlich auf einer sehr frühen Stufe der Evolution, die längst von anderen Allbewohnern getoppt wurde; und das liegt nicht zuletzt daran, dass sie von fortschrittlicheren Wesen wie Buddha und Jesus leider nicht viel gelernt hätten.

Die Filmstory selbst lässt in Bezug auf Prots Identität beide Variationen offen: Er könnte übermenschlich oder genau so gut ein Mensch sein, der aufgrund traumatischer Erlebnisse sein Heil in der Schizophrenie gesucht hat und als 'heiliger Narr' von Wahrheit kündigt. Aber das würde nicht erklären, woher Prot sein außerordentliches astronomisches Wissen bezieht, das alle wissenschaftlichen Erkenntnisse bis dato übersteigt; oder woher seine Gabe kommt, die als unheilbar geltenden Menschen in seiner Umgebung (er wird kurz nach seiner 'Ankunft' in einer psychiatrischen Anstalt untergebracht) zu heilen – einschließlich des Arztes, der den Patienten in seine Schranken weisen will („Ich bin hier der Arzt!“ sagt Powell zu ihm – „Und warum heilen Sie die Menschen dann nicht?“ fragt Prot.).

Formal jedoch bezieht der Film eindeutig Stellung: Die ersten Filmbilder beginnen im All; hier löst sich ein Lichtpunkt, der, sich verwandelnd, wie eine Feder schwebend, auf der Erde niederlässt – und Mensch wird. Werden wir Zeugen seiner Ankunft:

²⁸ Ausführlicher dazu: Kirsner, Inge: Apokalypse, Alienation, Auferstehung, in: dies./Wermke, Michael: Religion im Kino, Göttingen 2000, S. 51-66, S.64ff.

²⁹ Dazu auch: Schäfer-Bossert, 2005, a.a.O. und Kirsner, Inge: Der, die oder das Böse? Über geschlechtliche Rollenzuschreibungen im Film, in: Kuhlmann, Helga/Schäfer-Bossert, Stefanie, Das Geschlecht des Bösen, erscheint voraussichtl. Ende2005.

Filmausschnitt: Anfang von „K-Pax“

Die ganze Filmerzählung hindurch folgen wir den Lichtspuren, denn Prot kommt und geht nach Belieben. Am Ende führt uns die Kamera wieder nach oben, Richtung Himmel, aber die Blickrichtung hat sich verändert: Wir schauen nun (mit Prot?) hinunter auf die Erde, wo gerade Mark Powell auf einer nächtlichen Wiese stand, mit einem Teleskop hinaufschaute und nun wieder in sein Haus geht, in dem Prot die familiären Verhältnisse in Ordnung gebracht hat.

Die Versöhnung zwischen Vater und Sohn erreichte er nicht zuletzt mit einer Ansprache, die wir aus dem Off hören, während die Wiederbegegnung stattfindet: Das Weltall dehnt sich aus und zieht sich wieder zusammen; alles ereignet sich wieder und wieder, jeder Fehler pflanzt sich fort ins Unendliche; deshalb sei es unsere Aufgabe, „es diesmal richtig zu machen“.

Kinder: THE SIXTH SENSE

Wenn eine Seele nicht zur Ruhe kommt in Hollywoods Himmeln, liegt es meist daran, dass der dazu gehörige Mensch in seinem irdischen Leben einen (ihm) unverzeihlichen Fehler gemacht hat, unbedingt noch etwas in Ordnung bringen, die anderen warnen muss... Das Spiel ist dann nicht aus³⁰, sondern der Mensch hängt in einer unendlichen Zeitschleife fest, findet keine Erlösung, bis er z.B. ein geeignetes Medium findet, das Zugang hat zur diesseitigen wie zur jenseitigen Welt und bereit ist, die Sache in Ordnung zu bringen. An einer solchen - mit verzweifelten Seelen bewohnten - Zwischenwelt hat in THE SIXTH SENSE ein Kind namens Cole³¹ durch seinen sechsten Sinn unfreiwillig Anteil. Er gilt seinen Mitschülern als 'Psycho', kann sich niemandem mitteilen, auch der (allein erziehenden) Mutter nicht, und muss mit seinen Ängsten, die durch die Begegnung mit Toten, die nicht sterben wollen, hervorgerufen werden, alleine fertig werden. Der Kinderpsychologe Dr. Malcolm Crowe³² will ihm helfen und fragt ihn: „Wenn du an deinem Leben etwas ändern könntest – egal was – was würde das sein?“ – „Ich will keine Angst mehr haben!“ antwortet Cole Malcolm. Cole beginnt, von dem väterlichen Mentor Crowe Erlösung von seiner Angst zu erhoffen – doch bevor dieser seiner Erlöserrolle gerecht werden kann, muss er zuerst einer Wahrheit ins Auge blicken, mit der sein Schützling ihn konfrontiert: Crowe lebt selbst in der Zwischenwelt, ist ein Toter, der seinen Tod nicht angenommen hat, und nun, wie die anderen Toten, zu Cole kommt, um Erlösung zu erlangen. Die Begegnung mit Cole gibt Malcolm eine zweite Chance: Er kann an dem Kind gut machen, woran er bei einem anderen Patienten gescheitert ist, der ebenfalls Angst machende Begegnungen mit Toten hatte und dem er keinen Glauben schenkte. Cole wiederum lernt von Malcolm, dass er die Toten nicht meiden, sondern ihrem Begehren nachkommen soll, seine Stellvertreterfunktion akzeptieren und so seine Gabe nicht als Bedrohung, sondern als Segen annehmen kann. Wir werden also Zeuginnen und Zeugen einer wechselseitigen Erlösungsgeschichte:

³⁰ Vgl. dazu DAS SPIEL IST AUS, Jean Delannoy, F 1947

³¹ Gespielt von Haley Joel Osment, dem 'David' aus A.I., a.a.O., eine weitere Erlösergestalt.

³² Gespielt von Bruce Willis, der z.B. auch in ARMAGGEDON (Michael Bay, USA 1998) eine Erlöserrolle spielt.

In *THE SIXTH SENSE* erlöst das Kind, Cole, seinen Erlöser und wird selbst von ihm erlöst. Das Drama der Erlösung ist also auf der Beziehungsebene angesiedelt. Zwei Hilflöse begegnen einander und ergänzen sich auf eine Weise, dass der eine in (relativem) Frieden leben, der andere in Frieden sterben kann. Beide haben eine Aufgabe aneinander zu vollbringen. Lerneffekt für Zuschauer: Wenn du vor deinen Aufgaben davonläufst, ihnen nicht gewachsen bist oder sein willst, so kommen sie so lange in verschiedener Weise auf dich zu, bis du dich ihnen endlich stellst. Aber gerade dieses calvinistische Ethos muss zu einer kritischen Anfrage an dem Erlösungskonzept des Films führen: Der Kritik an der Opferrolle Coles, die sich nicht grundlegend ändert und eine wirkliche Befreiung nicht zulässt – er kann nur JA sagen zu seiner Rolle und die damit verbundenen Angstzustände dadurch bewältigen (er hat keine Wahl wie Jesus, die Opferrolle anzunehmen oder nicht) – folgt die Frage, ob es denn der Sinn des Lebens sein kann, eine bestimmte Aufgabe zu erfüllen. Findet hier eine Weigerung statt, kommt es zur ewigen Wiederkehr, dies ist die eigentliche Horrorvision des Films. Hier gibt es keine Erlösung von der ewigen Aufgabenstellung des Lebens; sie reicht in das Reich des Todes hinein³³. Die Zwischenwelt im Film erscheint hier als Purgatorium, in dem die Toten solange bleiben müssen, bis sie sich 'perfektioniert' haben. Dem gegenüber liegt die Provokation der christlichen Auferstehungshoffnung gerade darin, dass wir das Recht haben, unvollkommen zu bleiben. Dies trennt auch den Glauben an die Auferstehung von der Idee der Wiedergeburt, die, westlich adaptiert, den Leistungsgedanken in alle Ewigkeit fortsetzt³⁴. Wir können und dürfen als Fragment in den Tod gehen! Eine Erlösungssehnsucht lässt der Film also offen: Es muss einen Ausweg geben, eine Alternative zum Leistungsdenken und dem Perfektionsdrang des Menschen. Die ihn einengenden Mechanismen über den Tod hinaus wirksam zu sehen, wie es in *THE SIXTH SENSE* visualisiert wird, schränkt das Befreiungspotential des Films erheblich ein.

Filme als Ersatzreligion?

„Aufblühende Religionen adoptieren häufig existierende Feiertage, um neuen Gläubigen den Übertritt zu erleichtern“, lässt Dan Brown in seinem Thriller *ILLUMINATI*³⁵ den Religionswissenschaftler Robert Langdon zu seinen Studierenden sagen, um ihnen zu erklären, warum Weihnachten am Tag der Wintersonnenwende gefeiert wird. „Man nennt dieses Phänomen *Transmutation*. Es hilft den Menschen, sich an den neuen Glauben zu gewöhnen. Sie behalten ihre alten Feiertage, beten an den gleichen heiligen Orten, benutzen ähnliche Symbole... lediglich die Gottheit wird ersetzt.“ (S.310). Als eine Studentin wissen will, ob dann das Christentum nichts weiter sei als eine Art Sonnenanbeterei in neuer Verpackung, antwortet Langdon: „Nicht im Geringsten. Das Christentum hat nicht nur bei den Sonnenanbetern Anleihen gemacht... Nicht einmal das Konzept, dass Christus für unsere Sünden starb, ist exklusiv; das Selbstopfer eines jungen Mannes, um die Sünden seines Stammes auf sich zu nehmen, reicht bis in die früheste Zeit zurück.“ Auf die Frage, ob denn

³³ Siehe den fundierten und ausführlichen Schüler-Beitrag des Grundkurses Religion, Albert-Einstein-Gymnasium Buchholz: Sterben vor Angst – Angst vor dem Sterben. Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Film *THE SIXTH SENSE*, in: Vögele, Wolfgang (Hg.), „God is a DJ“. Jugend-Kultur-Religion, Rehbürg-Loccum 2003, S.109-147.

³⁴ Meesmann, Hartmut: Vom Recht, unvollkommen zu bleiben, in: Publik-Forum Nr.6, 31.3.1994, S.45-47.

³⁵ Brown, Dan: *ILLUMINATI*, Bergisch-Gladbach 2003

überhaupt etwas am Christentum echt sei, erwidert er: „Es ist eine Tatsache, dass *jede* organisierte Religion nur wenig Echtes besitzt. Religionen entstehen nicht aus dem Nichts. Sie entstehen *auseinander*. Moderne Religionen sind ein Sammelsurium ..., eine historische Abfolge, welche die Suche des Menschen nach göttlichem Verständnis widerspiegelt.“ Auch die populäre (christliche Gottes-)Vorstellung des alten Mannes mit weißem Bart sei nichts als eine Anleihe aus der griechischen Götterwelt, in diesem Fall Zeus...

Nun gehört das Christentum selbst längst zu den Religionen, die anderen als Steinbruch, als Motivreservoir dienen (das auch Dan Brown in seinen anderen Büchern wie dem neueren *SAKRILEG* kräftig ausschöpft). Und bedenkt man Buchtitel aus der praktischen Theologie, dann stößt man mit „Sinnmaschine Kino“³⁶, „Popularkino als Ersatzkirche?“³⁷, „Sinn fürs Unendliche“³⁸, „Erlösung im Film“³⁹ etc. auf die Vermutung, dass längst die Medien, und hier insbesondere der Film, die Funktion der Religion(en) übernommen haben und Fragen nach Erlösung, Sinn sowie emotionale Bedürfnisse vielfältig aufgreifen (und partiell auch beantworten). Offensichtlich hat hier ein Wechsel der Institutionen stattgefunden, die gleichwohl in einen Diskurs miteinander treten können.

Nähert man sich den Mainstreamproduktionen Hollywoods unter der Fragestellung, wie Film jeweils 'funktioniert', welche Zutaten gebraucht werden, um einen erfolgreichen Blockbuster zum Laufen zu bringen, stößt man auf den Klassiker von Joseph Campbell, der die „wechselnden Gestalten des Heros“ näher untersucht hat⁴⁰. Campbells Spurensuche durch die Kulturgeschichte der Menschheit zeigt die Reise des Helden und seine Transformationen in den verschiedensten Mythen. Sie alle durchlaufen dieselben Stadien im Vollzug ihrer Reise, angefangen von der meist wunderbaren Geburt, dem Aufbruch, den Prüfungen und dem Meistern der Krise bis hin zum Tod, der auch ein symbolischer sein kann – und dem auf jeden Fall eine Auferstehung folgt⁴¹. Aufgenommen wurde die Herosgestalt von Christopher Vogler, der die Etappen der Reise des Helden im Einzelnen aufgeschlüsselt hat⁴².

³⁶ Herrmann, Jörg: *Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film*, Gütersloh 2001

³⁷ Skarics, Marianne: *Popularkino als Ersatzkirche. Das Erfolgsprinzip aktueller Blockbuster*, Münster 2004

³⁸ Gräßl, Wilhelm, *Sinn fürs Unendliche. Religion in der Mediengesellschaft*, Gütersloh 2002

³⁹ Kirsner, Inge: *Erlösung im Film*, Stuttgart u.a. 1996

⁴⁰ Campbell, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*, New York 1949, deutsch: *Der Heros in tausend Gestalten*, Frankfurt/M. 1978 (1. Aufl., seitdem immer wieder neu aufgelegt).

⁴¹ Ausführlicher dazu: Kirsner, Inge: *Der Messias in tausend Gestalten*, in: *Junge Kirche* 1/03, (österreichische) Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendpastoral, Jg. 37, S.10-12 und dies./Wermke, Michael (Hrsg.): *Religion im Kino*, Göttingen 2000, S.15ff und S.183 ff sowie dies./M. Wermke (Hrsg.) *Gewalt – Filmanalysen für den Religionsunterricht*, S.67 und S.74.

⁴² Vogler, Christopher: *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, Frankfurt/M: zweitausendeins, 1997 (1. Aufl.); seine 'Anleitung' diente als Ideenreservoir für so erfolgreiche Drehbücher wie George Lucas' *STAR WARS* (Krieg der Sterne, USA 1977).

An das Ende seiner Überlegungen stellt Vogler allerdings eine Warnung: Caveat, Scriptor! Der zukünftige Drehbuchschreiber möge Vorsicht walten lassen! Die Reise des Helden sei ein Leitfaden und kein Kochrezept, das sich schematisch auf jede Story anwenden ließe: „Eine Story lässt sich einzig am Maßstab ihres Erfolgs bewerten, und eine Übereinstimmung mit irgendwelchen gängigen Mustern ist kein Garant für einen lang anhaltenden Publikumserfolg“⁴³. Manchmal liebe es das Publikum, wenn gegen Konventionen und Erwartungshaltungen auf kreative Weise verstoßen werde...

Liest man diese Warnung noch einmal in Bezug auf die Frage, ob sich die Erlösungsvorstellung des Christentums, ihr Messias, mit den Erwartungshaltungen an den von Campbell und Vogler beschriebenen Heros deckt, ob sich alles tatsächlich kulturgeschichtlich auflösen lässt und die einzelnen 'Zutaten' genau rekonstruiert werden können, wie Dan Brown es seinen Religionswissenschaftler erläutern lässt, so wird die nächste Frage sein: Warum funktioniert diese Religion, wo sie doch gegen Konventionen und Erwartungshaltungen der damaligen (wie der heutigen) Zeit fortdauernd verstößt? Was ist die kreative Leistung des Christentums, dessen Erlöserfigur eben kein Held ist ⁴⁴ und der alle gewonnenen Erkenntnisse und Bekenntnisse immer wieder umstürzt? Eine Aufgabe der Filmanalysen wäre, was sie jeweils nur andeuten können: Wo bedient sich die Story gängiger Muster, wo bedient sie sich aus dem christlichen Ideenreservoir, wo steht sie im krassen Widerspruch dazu?

Und: Warum 'funktioniert' dieser Film? Spätestens hier dürfte klar werden, dass es ein unverrechenbares Surplus gibt, eine nicht ableitbare 'Zutat', die einen Film zum Erfolg macht oder ihn in der Publikumsgunst scheitern lässt – wie eine Religion, deren 'Erlösungsfigur' (er)greift und die begriffen werden kann, ohne dass es analytisch im Letzten nachzuvollziehen wäre. Vielleicht muss deshalb eine Erlöserfigur, wie es hier beschrieben wurde, immer etwas „Fremdes“ haben, am Rand stehen, zu einer Minderheit gehören, GrenzgängerIn (zwischen den Geschlechtern) und/oder nicht (ganz) von dieser Welt sein. Nur so wird deutlich, dass es immer einen unveräußerlichen Rest gibt, ein Geheimnis, das über innerweltliches Geschehen hinausweist und sich nicht in der Welt auflösen lässt. Religion ist so immer auch Distanz, Weltabstand, schafft einen Fixpunkt außerhalb⁴⁵. Sind die 'Zutaten' geklärt, die Funktionsmechanismen, wird der Raum frei für Spekulationen, für die sich das Medium Film besonders eignet, jene phantastische Sinnmaschine, die Welt wiedergibt und gleichzeitig,

⁴³ Vogler, 1997, a.a.O., S.364.

⁴⁴ Auch wenn verschiedene Glaubensrichtungen innerhalb des Christentums ihn immer wieder zum jeweils passenden Helden domestizieren wollten: der sanfte Frauenverstehrer, der Urkommunist, der Rebell, der Sieger

⁴⁵ Und sei es ein fiktiver, siehe Luther, Henning: Religion und Alltag, Stuttgart 1992, S.22f.

ebenso spielerisch wie existentiell, ihre Begrenzungen sprengt, tiefer in sie hinein- und gleichzeitig über sie hinaus weist.

Es mag (im Sinne Campbells und Voglers) alles schon 'bekannt' sein, was es an Erlösungsmotiven und –figuren gibt, die Story mag den traditionellen - möglicherweise ins Unterbewusstsein der Menschen eingeschriebenen – Stationen folgen. Ob eine Erlösung, verstanden als Befreiung aus existenziellen Zwängen und einengenden Denkfiguren, als Ermöglichung neuer Utopien und einer erneuerten Rückkehr in den Alltag, wirklich 'funktioniert, bleibt jedoch offen – kreative Verstöße können durchaus befreienden Charakter haben⁴⁶. Das utopische Potential wird gerade von Filmen aus dem S-F-Genre wach gehalten; betrachten wir die Erlöserfiguren aus Matrix, A.I., der Alien-Tetralogie und den Terminator-Filmen allesamt als 'Cyborgs', so sind es gerade sie, die dem Menschen zeigen, was das (erlösungsbedürftige und –fähige) Humanum wirklich ist. Einerseits sind diese Cyborgs 'perfekionierte' Menschen, andererseits jedoch opponieren sie im Namen der Existenz gegen alle anthropologischen Abschlusskonstruktionen. Es ist eben noch nicht erschienen, was wir sein werden (1.Joh 3,2).

Inge Kirsner

⁴⁶ Die Botschaft vom Kreuz verstößt ebenfalls gegen die herrschenden Erlösungs-Regeln.