

- Schade, Sigrid, «Bildwissenschaft» – Eine «neue» Disziplin und die Abwesenheit von Frauen, in: Schwarz, Hans Peter, Hg., Die Institute der Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK 2008, 106–115.
- Dies., Körper und Körpertheorien in der Kunstgeschichte, in: Zimmermann, Anja, Hg., Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung, Berlin, Reimer, 2006, 61–72.
- Schmidt-Linsenhoff, Viktoria, Hg., Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760–1830, (Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main, Bd. 44), Marburg, Jonas Verlag, 1989.
- Schmidt-Linsenhoff, Viktoria, Frauenbilder der Französischen Revolution, in: Dies., Hg., Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760–1830, (Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main, Bd. 44), Marburg, Jonas Verlag, 1989, 421–501.
- Wenk, Silke, Repräsentation in Theorie und Kritik: Zur Kontroverse um den «Mythos des ganzen Körpers», in: Zimmermann, Anja, Hg., Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung, Berlin, Reimer, 2006, 99–113.
- Dies., Geschlechterdifferenz und visuelle Repräsentation des Politischen, in: Härtel, Insa/Schade, Sigrid, Hg., Körper und Repräsentation, Opladen, Leske + Budrich, 2002, S. 223–236.
- Dies., Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne, Köln u. a., Böhlau Verlag, 1996.
- Dies., Nike in Flammen. Gründungsoffer in der Skulptur der Nachkriegszeit?, in: Kohn-Waechter, Gudrun, Hg., Schrift der Flammen. Opfermythen und Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert, Berlin, Orlanda Frauenverlag, 1991, S. 193–218.
- Zinser, Hartmut, Der Markt der Religionen, München, Wilhelm Fink, 1997.

Daria Pezzoli-Olgiati

Weltbilder angesichts des Todes in LA NEUVAINE
(Bernard Émond, Kanada 2005).
Ein Beitrag zur Frage der «Religion» im Film

Dieser Beitrag begegnet dem Thema der Session «Repräsentation und mediale Konstruktion. Religion im Bild» nicht mit einem allgemeinen Bildbegriff, sondern mit einem bestimmten visuellen Medium, das im Laufe seiner gut hundertjährigen Geschichte eine eigenartige Beziehung zu religiösen Traditionen und Symbolen entfaltet hat. Thematisiert wird der Bezug zwischen «Religion» – wie man den Begriff auch immer definiert – und den bewegten Bildern des Spielfilms. Mit der Analyse eines ausgewählten Filmbeispiels wird ein doppeltes Ziel verfolgt: Einerseits wird die Vielfalt der religiösen Bezüge im Film aufgezeigt, andererseits die Funktion dieser Bezüge als Repräsentation von Religion im öffentlichen Bereich hervorgehoben.

Denn der Spielfilm, an der Schnittstelle zwischen Kunst und Massenmedium angesiedelt, gründet auf der Wechselbeziehung zwischen künstlerischem Schaffen und industrieller Produktion. Demzufolge übt er einen markanten Einfluss auf gesellschaftliche Diskurse und Symbolisierungsprozesse aus.

Der Aufsatz ist in drei Teile gegliedert: Zuerst werden einige charakterisierende Aspekte des ausgewählten Zugangs zum Bereich «Religion und Film» vorgestellt. Es folgt eine Analyse des kanadischen Spielfilmes LA NEUVAINE hinsichtlich verwendeter Verweise auf religiöse Symbole und Praktiken. Zum Abschluss wird zusammenfassend der Frage nach dem Modus und der Leistung religiöser Repräsentation im Film nachgegangen.

1. Anmerkungen zum Verhältnis zwischen «Religion» und «Film»

Die vielfältige Wechselbeziehung zwischen Religion und Film steht in den letzten Jahrzehnten vermehrt im Zentrum religionswissenschaftlicher Forschung. Dieses Interesse war sowohl in der Filmgeschichte als auch in den



Abb. 1:
LE GRAND VOYAGE (Ismaël Ferroukhi,
Frankreich/Marokko 2004), 01:32:28. Ein
Beispiel einer Grossaufnahme mit doku-
mentarischem Charakter in Mekka, die in
einem Spielfilm integriert ist. Damit wird
auch nicht Muslimen dieses Ereignis visuell
zugänglich gemacht.¹

entsprechenden akademischen, politischen und kirchlichen Reflexionen immer gut sichtbar.²

Für die Erforschung der Religion als Teil der Kultur ist der Film ein besonders interessanter Fall, denn er stellt eine künstlerische Bearbeitung von Themen dar, die industriell produziert und verbreitet wird.³ Der Film zirkuliert in bestimmten Kanälen, die vom Vertrieb in den Kinos bis hin zur Privatsphäre reichen, in welcher DVDs und andere Träger eine Rolle spielen. Cineastische Narrationen können global verbreitet werden, sie wandern durch unterschiedliche kulturelle und religiöse Bereiche.⁴ Während der Stil und die Themenstellungen stark von den Produzenten abhängen, ist die Technik, die Filme ermöglicht, international verbreitet. Als Kunstprodukt spiegelt der Spielfilm die Verarbeitung von Themen, die fest in einem bestimmten kulturellem Kontext verankert ist; als industrielles Produkt hingegen ist der Film ein typisches Massemedium, das potentiell eine globale Diffusion und Rezeption beanspruchen kann.

Es ist hier nicht der Ort, die Geschichte der akademischen Auseinandersetzung mit der Schnittstelle zwischen Film und Religion aufzurollen.⁵ Zur Einführung des ausgewählten Beispiels möchte ich an den Zugängen anknüpfen, die in der Religionswissenschaft in den letzten Jahren entwickelt wurden. Insbesondere möchte ich an die Forschungslinie anschliessen, die Film und Religion als parallele Kommunikationssysteme umreisst, die miteinander und mit anderen gesellschaftlichen Bereichen interagieren.⁶

- 1 DVD: trigon-film 2008, Switzerland.
- 2 Vgl. Mitchell/Plate (Hg.), *The Religion and Film Reader*, insbesondere 1–6. S. auch Bakker, *The Challenge of the Silver Screen*.
- 3 Vgl. z. B. Wright, *Religion and Film*, 11–31.
- 4 Plate (Hg.), *Representing Religion in World Cinema*.
- 5 Als Überblick auf den Stand der Forschung in der Religionswissenschaft s. Plate, *Film and Religion*; Wright, *Religion and Film*, 11–31; Mäder, *Film und Religion am Beispiel von EXISTENZ*, 269–282; Pezzoli-Olgiati, *Film und Religion*, 48–54.
- 6 Wright, *Religion and Film*, und Pezzoli-Olgiati, *Film und Religion*.



Abb. 2:
No te mueras sin decirme adónde vas (Eliseo
Subiela, Argentinien 1995), 00:22:16. Das Kino
macht das Unsichtbare sichtbar. Hier der Geist
Rahel, der dem Protagonisten erscheint.⁷

Der Film kann religiöse Motive und Transformationsprozesse aufnehmen und auf selbständige Weise verarbeiten und weiterentwickeln. Er kann beispielsweise auf die Rolle von Religionsgemeinschaften in einem bestimmten kulturellen Umfeld eingehen oder unzugängliche Aspekte eines religiösen Symbolsystems öffentlich und für alle sichtbar machen (Abb. 1 und 2).

Wiederum kann der Film als pädagogisches Medium in religiösen Traditionen und Gemeinschaften eingesetzt oder als Mittel der eigenen Repräsentation in der Öffentlichkeit verwendet werden.⁸ Darüber hinaus stellen sie der Filmindustrie eine unendliche Palette von Symbolen und Plots zur Verfügung, die weit verbreitet und deswegen erkennbar sind.⁹

Film und Religion interagieren seit jeher auch in einem politischen und ökonomischen Kontext, wie beispielsweise die Geschichte der Filmzensur im Westen zeigt.¹⁰ Ein kulturwissenschaftlicher Ansatz erlaubt es, dieser vielfältigen Interaktion zwischen Film und Religion als unterschiedliche Kommunikationssysteme gerecht zu werden. Fragen der Produktion, der Rezeption, der Identität, der Verbreitung, der Regulierung und der Repräsentation können aufgrund eines solchen theoretischen Rahmens sowohl einzeln analysiert als auch miteinander in Verbindung gebracht werden.¹¹

In diesem Beitrag möchte ich vor allem diesen zuletzt genannten Aspekt in den Mittelpunkt rücken. Somit wird die Leitfrage des Panels – wie der

- 7 DVD: trigon-film 2006, Switzerland.
- 8 Hier ist der Fall von *THE PASSION OF CHRIST* (Mel Gibson, USA 2004) illustrativ, denn dieser Film wird auch zur Besinnung in christlichen Gemeinden verwendet. Vgl. dazu Ostwalt, *Teaching Religion and Film*, 44; Wright, *Religion, Film and Cultural Studies*, 108–112.
- 9 Vgl. Plate, *Religion and World Cinema*.
- 10 Vgl. Maltby, *The Genesis of the Production Code*. S. auch Walsh, *Sin and Censorship*.
- 11 Vgl. Wright, *Religion and Film*, 27–31 und Wright, *Religion, Film and Cultural Studies*. Wichtige Beiträge zur Bestimmung dieses Zuganges sind Hall, *Representation, Meaning and Language* (in Anlehnung an du Gay) und ders., *Encoding/Decoding*. Für eine kritische Würdigung dieses Zuganges innerhalb filmwissenschaftlicher Studien vgl. Stam, *Film Theory*, 223–228.

Film die Religion ins Bild setzt – aufgrund ihrer Repräsentation innerhalb der filmischen Fiktion aufgenommen. Der Film steht als Gegenstand der Untersuchung im Mittelpunkt. Die religiösen Elemente und Repräsentationsstrategien im cineastischen Bild werden mit filmwissenschaftlichen Zugängen untersucht. Demnach müssen sowohl Aspekte der filmischen Narration als auch die Ästhetik der Oberfläche berücksichtigt werden.

2. Religiöse Elemente in LA NEUVAINE

Dieses Vorgehen wird nun an einem ausgewählten Beispiel aufgezeigt. Es handelt sich um eine kanadische Produktion aus dem Jahr 2005. LA NEUVAINE ist der erste Teil einer Trilogie, die den drei theologischen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe gewidmet ist.¹²

Durch die Hauptfiguren – Jeanne und François – inszeniert Bernard Émond in diesem Spielfilm zwei unterschiedliche Arten, mit dem Tod umzugehen.¹³

In meiner Analyse möchte ich nun drei Aspekte privilegieren, die im Hinblick auf das Verhältnis zwischen Film und Religion als besonders aufschlussreich erscheinen. Zuerst steht der dramaturgische Aufbau im Mittelpunkt, in dem ein säkular-atheistisches Weltbild mit einer in der katholischen Frömmigkeit verankerten Existenz kontrastiert wird. In einem zweiten Schritt wird das Repertoire der Todesbilder aufgerollt, die im Film vergegenwärtigt werden. Schliesslich wird die Pluralität der innerfilmischen Wahrnehmungen von explizit religiösen Motiven unter die Lupe genommen. Auf allen drei Ebenen spielen religiöse Motive eine Rolle, dennoch werden sie jeweils mit unterschiedlichen Bedeutungen und Verweisen assoziiert.

2.1. Parallelisierung und Kontrastierung von Weltbildern

Jeanne, eine atheistische Ärztin, ist in verschiedenster Weise mit dem Tod konfrontiert. Einerseits hat sie das eigene, todeskranke Kind verloren,

12 Sie umfasst dazu: CONTRE TOUTE ESPÉRANCE (Kanada 2007) und LA DONATION (Kanada 2009). Zum Projekt einer Trilogie vgl. Émond, *Le silence*, 13: «Il n'y a d'ailleurs jamais eu de projet de trilogie au sens strict; (...) Le scénario de *La neuvaïne* a été conçu de façon indépendante, et c'est après l'avoir écrit (mais avant de tourner le film) que j'ai envisagé une suite thématique».

13 Vgl. Émond, *Le silence*, 14: «Au bout du compte, il y eu cette histoire dont je ne peux que constater (je ne vois pas comment le dire autrement) la structure, les symétries et les oppositions (ville/campagne, foi/incroyance, espérance/désespoir, simplicité/complexité). Le moteur du récit est sans doute l'opposition entre la mort «sensée» de la grand-mère de François et celles, «insensées», de la jeune mère et de son enfant».

andererseits wird sie durch ihren Beruf in die brutale Auslöschung einer dreiteiligen Familie verwickelt. Dieses Ereignis traumatisiert sie nachhaltig. Der junge François stammt aus einem ganz anderen Umfeld. Nachdem er die Eltern in einem Unfall verloren hat, wird er von der Grossmutter Alice liebevoll aufgezogen. Durch sie wird er im katholischen Glauben sozialisiert und in diesem Horizont versucht er nun, deren bevorstehenden Tod zu verarbeiten.¹⁴

Die gesamte Filmhandlung dreht sich um die zwei Hauptgestalten, die in einer parallelen Erzählweise durch Parallelmontage gegenüber gestellt werden.¹⁵ Beide müssen sich mit der Vergänglichkeit des Lebens und dem Leiden konfrontieren. Dennoch vertreten sie ganz unterschiedliche Auffassungen, die für die zeitgenössische Gesellschaft typisch sind: Jeanne, die zwischen 40 und 50 Jahren alt sein könnte, ist gebildet, selbstständig und berufstätig sehr engagiert, lebt in einer finanziell privilegierten Schicht, führt eine distanzierte Beziehung zu ihrem Ehemann, bewegt sich in einem städtischen Umfeld und vertritt ein rationalistisch-wissenschaftliches Weltbild. Der junge François hingegen ist auf dem Lande aufgewachsen, arbeitet als Gehilfe in einem kleinen Lebensmittelladen, lebt in einem bescheidenen Haus und in einer intensiven, gegenseitigen Beziehung mit der Grossmutter, fühlt sich mit der Natur verbunden und findet einen starken Halt im katholischen Glauben.

Im ersten Drittel des Films werden die Figuren in ihrem jeweiligen Umfeld und in ihren vielfältigen Begegnungen mit dem Tod eingeführt. Anschliessend werden diese Lebensschicksale durch eine zufällige Begegnung verwoben. Diese Begegnung verändert die Art der Protagonisten, mit dem Tod umzugehen, ohne dass sie deshalb ihr Weltbild revidieren. Das Ende des Films bleibt offen.¹⁶

Formal werden die Hauptfiguren stark parallelisiert. So werden beide im Bett liegend in die Narration eingeführt (Abb. 3 und 4).

Im Laufe der Diegese werden beide Figuren aus dem täglichen Kontext gerissen und in eine Phase zunehmender Isolation gestellt. Dabei spielt das jeweilige Auto die Rolle eines individuellen Ortes auf dem Weg in die jeweilige Auszeit (Abb. 5 und 6).

14 Das Szenenprotokoll in der definitiven Montage ist in *La neuvaïne*, 109–111.

15 Zur Parallelmontage (*crosscutting*) und ihrer filmischen Funktion vgl. Bordwell/Thompson, *Film Art*, 306.

16 Dazu vgl. die unterschiedlichen Abschlüsse im Film und im Drehbuch, Émond, *Le silence*, 15.



Abb. 3:
LA NEUVAINÉ, Einführung von
Jeanne, 00:01:33.¹⁷



Abb. 4:
LA NEUVAINÉ, Einführung von
François, 00:03:41.



Abb. 5:
LA NEUVAINÉ, 00:14:19



Abb. 6:
LA NEUVAINÉ, 00:26:14.

17 DVD: K.Films Amérique inc. 2005, Montréal, Canada.

Abb. 7:
LA NEUVAINÉ, François beginnt die
Novene, 00:21:23.



Abb. 8:
LA NEUVAINÉ, Jeanne ist dabei, in
den Fluss zuspriegen um dem
Leben ein Ende zu setzen,
00:29:11.



Jeanne hat ihr Haus heimlich verlassen, um ihrem Leben ein Ende zu setzen; François nimmt täglich von der Arbeit frei, um die Heilige Anna für die Genesung von Alice in einer Novene – einer Form von Gebet, die in der Zeitspanne von neun Tagen ausgeführt wird – anzubeten (Abb. 7 und 8).

Jeannes und François' Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Formen des Sterbens entspricht einer radikalen Reduktion ihrer Lebensführung: Sie erscheinen immer in den gleichen Kleidern, ihr Tagesablauf wird lediglich von Grundbedürfnissen wie Essen und Schlaf strukturiert. Dazu kommt für François das regelmässige Gebet in der Basilica, das bei der Figur Jeanne mit einer Art des «existentiellen Wartens» korrespondiert wird.

Kohärent bleiben die Hauptgestalten in der gesamten Diegese als Vertreter ihrer gegensätzlichen Weltbilder.¹⁸ Die rationalistisch-wissenschaftliche, auf Gott verzichtende Weltanschauung bei Jeanne und die vom Glauben und von einer transzendenten Liebe getragene Orientierung bei François zeigen jedoch eine gemeinsame Grundlage auf, die ihre Begegnung

18 Diegese bezeichnet die gesamte Welt, die von der Geschichte evoziert wird: «In a narrative film, the world of the film's story. The diegesis includes events that are presumed to have occurred and actions and spaces not shown on screen», Bordwell/Thompson, Film Art, 502.



Abb. 9:
LA NEUVAINE, François wendet
sich der verzweifelten Jeanne zu,
00:30:52.



Abb. 10:
LA NEUVAINE, Jeanne versucht,
einem unbekanntem das Leben zu
retten, 01:05:50.

und Leben verbindet, ist ihre engagierte Hinwendung zu anderen Menschen (Abb. 9 und 10).

LA NEUVAINE bringt gegensätzliche existentielle Orientierungen aufgrund einer gemeinsamen Werteeinstellung ins Gespräch. Die Hinwendung zum Menschen als Grundaufgabe wird von beiden – in unterschiedlicher Weise und mit unterschiedlichen Motivationen – sowohl handelnd getragen als auch reflektiert. Durch die Inszenierung dieser Gestalten werden auf der Ebene von Moral und Ethik parallel bestehende, weltanschauliche Unterschiede verbunden.

2.2. Ein Repertoire von Todesbildern

Auf der visuellen Ebene präsentiert der Film ein erstaunliches Spektrum von Todesbildern, die ich in Kürze anhand von Szenenbildern in Erinnerung rufen möchte. Der Tod gehört zum Kreislauf der Natur (Abb. 11). Er kommt als Krankheit oder als Unfall (Abb. 12) vor. Der Tod kann die Gestalt des gewaltsamen Mordes und der brutalen Selbsthinführung annehmen (Abb. 13 und 14). Selbstmord wird auch als stiller Abschied, als radikalste Form menschlicher Isolation suggeriert (Abb. 8). Dazu wird der Tod mit der Darstellung von Jesus auf dem Kreuz (Abb. 15) assoziiert, oder als friedvoller Übergang in ein Jenseits gezeigt (Abb. 16).

Abb. 11:

LA NEUVAINE, Im Anschluss an
die Segnung der sterbenden
Grossmutter werden Bilder der
Natur gezeigt, 00:57:15.



Abb. 12:

LA NEUVAINE, Die erkrankte
Grossmutter liegt am Boden,
00:04:01.



Abb. 13:

LA NEUVAINE, Der Ehemann
erschiesst seine Frau und sein
Kind, 00:09:30.



Abb. 14:

LA NEUVAINE, Danach begeht er
Selbstmord, 00:09:51.





Abb. 15:
LA NEUVAINE, François et Jeanne
betrachten das Panorama-Bild der
Kreuzigung Jesu, 00:53:40.



Abb. 16:
LA NEUVAINE, Die Grossmutter
stirbt ruhig in ihrem Bett, 01:29:22.

Dieses Werk bietet eine Galerie von Todesbildern. Für eine mögliche Charakterisierung dieser vielfältigen Darstellungen sind folgende Unterscheidungen hilfreich:

a) Der Tod ist ein natürliches Geschehen, das zur Ordnung der Welt gehört: Die Herbstbilder, das Fliesen des Wassers, sogar die prächtigen Waldaufnahmen können auf dieser Linie gedeutet werden. Sie sind sowohl naturtreue Aufnahmen als auch Metapher des Lebenszyklus. Auch das Sterben und der Tod der Grossmutter gehören in diesen Kontext.

b) Der Tod in Form der unheilbaren Krankheit wird als existentielles Problem in den Vordergrund gerückt: Die Ärztin Jeanne bemüht sich, Leiden zu lindern und den Tod zu bekämpfen. Die Bilder einer Reanimation und der Hinweis auf den Tod des kleinen Kindes bringen diesen Aspekt bedeutungsvoll zum Ausdruck.

c) Mit den Szenen des gewaltsamen Mordes einer Mutter und ihres Baby, wird der Tod als absurde Brutalität menschlichen Handelns veranschaulicht. Damit verbunden kommt der Selbstmord als Handlungsoption vor.

d) Schliesslich wird der Tod in religiöser Valenz mit der Passionsdarstellung visuell vergegenwärtigt.

Der Tod ist im Film allgegenwärtig und Gegenstand ganz unterschiedlicher Wahrnehmungen und Bedeutungszuweisungen. Sowohl auf der narra-

Abb. 17:
LA NEUVAINE, 00:29:27.



Abb. 18:
LA NEUVAINE, 00:30:21



tiven als auch auf der visuellen Ebene wird sehr stark auf dieses Motiv insistiert. Die ruhige Erzählweise, die Reduktion der Bildelemente, der wechselseitige Einsatz von Totalen und Grossaufnahmen der Protagonisten (Abb. 17 und 18) stilisieren Jeanne und François zu parallelen, dennoch ganz ungleichen Vertretern menschlicher Weltanschauungen im Gemenge der Todesbilder.

Viele der hier vorkommenden Todesmotive sind an und für sich nicht direkt mit einer religiösen Symbolik zu identifizieren. Man kann jedoch vernachlässigen, dass Vergänglichkeit und Tod wichtige Themen religiöser Traditionen sind. LA NEUVAINE kann deshalb als eine zeitgenössische Reflexion über die (theologische) Frage nach dem Tod und dem Bösen gelesen werden, wobei die Hauptfiguren *ganz* unterschiedlich damit umgehen. François findet eine Erklärung in den tröstenden Worten der Grossmutter:

Tu sais, François, c'est pas grave la mort d'une personne. C'est juste un passage (01:02:11–18).

Jeanne hingegen muss das Dilemma ertragen, das in ihrem atheistischen Weltbild nicht gelöst werden kann. Dies ist in einem Dialog im Off auf den



Abb. 19:
LA NEUVAINE, Die Heilige Anna
mit Maria, 00:45:18.

Punkt gebracht, der sich zwischen Jeanne und einer Stimme (eines Priesters) abspielt:

- Jeanne: Est-ce que vous croyez au destin?
 Voix: Non. Nous sommes libres.
 Jeanne: Alors nous sommes responsables.
 Voix: Oui.
 Jeanne: Responsables de toutes les conséquences de nos gestes?
 Responsables quand on veut faire le bien et qu'on
 provoque le mal.
 Voix: Je ne sais pas. Ce que je sais, c'est qu'on peut être
 pardonnés. (01:08:12–42)

2.3. Innerfilmische Wahrnehmungen religiöser Motive

LA NEUVAINE inszeniert nicht nur Bilder des Todes, sondern auch unterschiedliche Weisen, sie zu verarbeiten. Die Pluralität der Blicke auf gleiche Ereignisse und Symbole wird innerfilmisch exemplarisch an religiösen Symbolen vorgeführt.

Die im Film inszenierte Religion bezieht sich wie bereits vermerkt auf katholische Frömmigkeitsformen in Québec. Ein wichtiger Ort der Handlung ist die Basilica von Sainte Anne de Beaufort, wo François die Novene durchführt.

Die religiöse Ikonographie, die mit der Kirche verbunden ist, spielt im Film eine wichtige Rolle. Im folgenden sollen zwei Momente herauskristallisiert werden, in denen wesentliche Symbole ins Bild gerückt und mit unterschiedlichen Bedeutungszuweisungen assoziiert werden.

Jeanne betrachtet die Statue der Heiligen Anna mit der kleinen Maria (Abb. 19) und starrt Leute an, die im Gebet versunken sind. Sie selbst findet keinen Zugang dazu.

Abb. 20:
LA NEUVAINE, Jeanne als Mutter
mit dem Kleinen wird durch die
Fotographie auf der Kommode
visualisiert, 00:25:57.



Abb. 21:
Die misshandelte Mutter schützt
das Kind vor dem gewalttätigen
Vater, 00:09:45.



Im Museum, das an die Kirche angrenzt, wird Jeanne mit Zeugnissen von Müttern konfrontiert, die in Briefen und in einem Video festgehalten wurden. Eine Mutter stellt darin überzeugend fest, dass ihr Kind durch die Heilige Anna von einer unheilbaren Krankheit gerettet wurde:

Je pense que je dois la vie de mon enfant à Sainte Anne. Je ne peux pas l'expliquer autrement que par la prière. (00:50:07-18)

Wie in der Haupthandlung arbeitet hier der Film mit Parallelen, die Kontraste hervorheben. Denn auch Jeanne, die Ärztin, hat ihr Kind wegen einer Krankheit verloren, gegen welche die medizinische Wissenschaft nichts tun konnte. Das Thema der Mutterliebe wird hier ausgehend vom Musterverhältnis zwischen Anna und Maria aufgenommen und in Varianten durchdekliniert: Jeanne und ihr verstorbene Kind (Abb. 20), die misshandelte Mutter und ihr Baby, die beide erschossen werden (Abb. 21), die Mütter und die geheilten Kinder in den Gebetstexten und in der Videoaufnahme (Abb. 22). Die verschiedenartigen mütterlichen Blicke auf Anna bilden wiederum einen starken Kontrast mit der Verehrung, die das trauernde Enkelkind dieser Heiligen entgegenbringt. François spricht sie nach dem Wortlaut eines Buches an und hält sich im Rahmen seiner neuntägigen Pilgerfahrt zum Heiligtum an das vorgesehene Gebetsformular der Novene



Abb. 22:
LA NEUVAINE, Zeugnis einer
Kindesheilung durch die Mutter in
Videoaufnahme, 00:50:25.



Abb. 23:
LA NEUVAINE, François betet zur
Heiligen Anna, 01:25:59.

(Abb. 23). Ihm geht es um die ständige, exakte Gebetspraxis, die möglicherweise der Grossmutter zugute kommen könnte.

Es ist wesentlich hervorzuheben, dass im Film nicht zugunsten einer der vorgeführten Beziehungen zur Heiligen Anna entschieden wird. Die verschiedenen Zugänge werden als nebeneinander bestehend eingeführt. Die Kamera übernimmt an dieser Stelle eine beschreibende Position ein.

Ein ähnliches Vorgehen kommt im Umgang mit der Darstellung Jesu am Kreuz vor. François und Jeanne besuchen zusammen das Cyclorama, eine Panorama-Inszenierung der Passion Christi (Abb. 15). Angesichts der Repräsentation des Kreuzestodes reagieren die Hauptfiguren im Einklang mit den Weltbildern, die sie vertreten: François betrachtet die Szene als ein zentrales Moment seines Glaubens, als das Sich-Ereignen des Heils in Raum und Zeit, während Jeanne durch den gefolterten Körper Jesu verstört ist und wegläuft.

Auch über den Zugang zum Ritual, das die filmische Diegese massgeblich bestimmt, werden die unterschiedlichen Weltansichten gespiegelt. In der Hoffnung auf eine Wunderheilung führt François konsequent die neuntägige Gebetspraxis aus. Angesichts des Zustands der Grossmutter leitet die Novene vielmehr einen Trauerprozess ein und gibt François auf dieser Ebene einen religiösen Halt. Ganz anders gestaltet sich dagegen

Jeanne Sichtweise: Die Gebetspraxis der Novene ist ihr bekannt, nicht aber aus eigener Erfahrung. Für sie ist die Art des langsamen, sanften Sterbens im Alter, im eigenen Haus, der Inbegriff des schönen Todes, der nicht zu bedauern oder zu verhindern ist.

Die Novene ist nicht nur ein zentrales dramaturgisches Element, sondern auch der Titel des Werkes; der Begriff bildet eine Brücke zwischen der filmischen Fiktion und der Rezeption des Werkes als bewusste Auseinandersetzung mit Religion im Kontext des heutigen Québec. Der evidente katholische Bezug im Filmtitel wirkt irritierend undeutlich für ein Publikum, das mit dieser Praxis nicht vertraut ist. Für Christen mag hingegen der Verweis auf diese Art von Frömmigkeit erkenntlich sein. Auf jeden Fall suggeriert der Titel selbst, dass der Interpretationsrahmen, in dem er eingebettet ist, stark mit dem Verhältnis zwischen Film und Religion zusammenhängt.

3. Das Kino als öffentlicher Ort anthropologischer Analyse

Durch die Stilisierung der Hauptfiguren als Vertreter unterschiedlicher Weltbilder, die ungleich mit dem Tod und dem Leiden umgehen, setzt Bernard Émond zwei ausgewählte, fundamental divergierende Haltungen ins Szene, sich gegenüber einer religiösen Tradition zu positionieren. Dabei wird der Tod als facettenartige, allgegenwärtige Präsenz im menschlichen Leben dargestellt. Den Hauptfiguren, und somit auch dem Zuschauenden, wird die Vergänglichkeit der Existenz beharrlich vor Augen gehalten, was der ruhige, langsame Duktus des Films auch nicht zu lindern vermag. Die Pluralität der Weltanschauungen wird nicht nur an den zwei Biographien beobachtet, sondern auch in der Vielfalt der Bedeutungsweisungen gegenüber zentraler Symbole des kanadischen Katholizismus. LA NEUVAINE kann demnach als Auseinandersetzung mit den vielfältigen koexistierenden Zugängen zu religiösen Symbolen, Praktiken und deren Leistung in der zeitgenössischen Gesellschaft gedeutet werden. Indem die Hauptfiguren ähnliche Werte teilen, werden die unterschiedlichen Orientierungen nicht als spannungsgeladen, sondern als parallel verlaufend und interagierend inszeniert.¹⁹

Für die Ausgangsfrage nach der «Religion im Bild» kann man aus der Filmreanalyse hervorheben, dass sich der Film gleichzeitig unterschiedlicher Repräsentationsstrategien bedient. Auf der Ebene der Dramaturgie, der

¹⁹ Vgl. Rivard, *L'intelligence des innocents*, 123.

Auswahl der Todesbilder, der Inszenierung des Todes und der Aufnahme zentraler christlich-katholischer Symbole, stellt der Film eine Dynamik in der Spannung zwischen Repräsentation und deren möglichen Rezeption her. Dies wird in diesem Werk explizit und mehrschichtig thematisiert und stets anderen Ausrichtungen gegenübergestellt.

Dennoch präsentiert der Film nicht das Religiöse an und für sich als Element von Gesellschaft und Kultur, sondern, bedingt durch die Mittel des filmischen Inszenierens, konkrete Aspekte eines ausgewählten Symbolsystems. François Verankerung im Katholizismus wird primär als eine Strategie der Kontingenzbewältigung vorgeführt. Die Welt des Katholizismus wird vor allem von der Seite des Orientierungsangebots für Menschen gezeigt: Die Innenaufnahmen in der Basilica, im anschliessenden Museum und im kleinen, von grossen Fenstern charakterisierten «Segnungs»-Büro zeigen die lokale Kirche als seelsorgerliche Anstalt, die vielen Menschen offen steht. Es werden keine Massen gezeigt, sondern immer einzelne Menschen, die die Kirche aufsuchen. Schliesslich erscheint der Katholizismus als Reservoir von allgemein bekannten, zum kulturellen Wissen gehörenden Symbolen, wie Anna und Maria oder Jesus am Kreuz. Unter diesem Aspekt verlässt der Film die Konzentration auf das katholische Seelsorgeangebot und geht in eine Verallgemeinerung von Christentum als «Religion» hinüber.

All das gehört zum stark beschreibenden Stil, der zusammen mit der Parallelisierung zweier Biographien und dem offenen Ende LA NEUVAINE einen beobachtenden, analytischen Charakter verleiht. Der Film entzieht sich einer wertenden Stellungnahme: Die dargestellten Weltbilder werden im Hinblick auf ihre Stärken und blinden Flecken durchbuchstabiert und hinsichtlich ihrer Leistung als Bewältigungsstrategie von Tod und Vergänglichkeit hinterfragt.

Das Verhältnis zwischen Film und Religion charakterisiert interessanterweise nicht nur die Diegese. Auch die Rezeption des Filmes ist von dieser Interaktion geprägt. LA NEUVAINE erhielt 2005 den Preis der Ökumenischen Jury am Filmfestival in Locarno, wo übrigens auch die weiteren zwei Werke der Trilogie 2007 bzw. 2009 uraufgeführt wurden. Dieser Preis, der zur Unterstützung für den Vertrieb in der Schweiz verwendet werden muss, bringt eine öffentliche Wertschätzung zum Ausdruck, die auf der differenzierten Auseinandersetzung des Werkes mit religiösen Dimensionen gründet.²⁰

20 Zum Bereich ökumenischer Juryarbeit im Hinblick auf eine historische Rekonstruktion

LA NEUVAINE ist ein gutes Beispiel eines Spielfilmes, der explizit auf religiöse Themen und Symbole verweist, sie selbständig vertieft und im säkularen, öffentlichen Raum des Kinos analytisch vorführt. Obwohl seine Art, die Religion ins Bild zu setzen, spezifisch und eigenartig ist, situiert er sich gut in eine Reihe vergleichbarer Produktionen. Zahlreiche Autorenfilme aus den letzten Jahren setzten sich differenziert und bewusst mit der Pluralität von Weltbildern auseinander, welche die heutige Gesellschaft charakterisiert. Émonds Trilogie, aber auch Werke wie AUF DER ANDEREN SEITE (Fatih Akin, Deutschland/Türkei/Italien 2007), oder sogar der Horrorfilm ANTICHRIST (Lars von Trier, Dänemark/Deutschland/Frankreich/Schweden/Italien/Polen 2009) stellen religiöse Motive in Verbindung zu anderen Orientierungen und kontrastieren diese gleichzeitig, ohne jedoch eindeutig Stellung zu beziehen.²¹ Diese Rolle wird den Zuschauern übergeben, die aktiv in die filmische Handlung eingebunden und damit aufgefordert werden, sich an der Menschen- und Gesellschaftsanalyse aktiv zu beteiligen. In diesen Fällen stilisiert sich das Kino zum Ort anthropologischer und gesellschaftlicher Diskurse, zur öffentlichen Fabrik, in der religiöse und säkulare Weltbilder im Hinblick auf ihre Mechanismen, Funktionen und Aporien auseinandergenommen, abgewogen und hinterfragt werden.

vgl. Helmke, Kirche, Film und Festivals. Der Begründungstext für die Preisverleihung an LA NEUVAINE lautet in der Kurzform vom 16.8.2005: «Während viele religiöse Filme an ihren Bekehrungsbemühungen oder an einer befremdlichen Frömmigkeit scheitern, gelingt es LA NEUVAINE, Glaubensgewissheit zu respektieren und gleichzeitig die Schwierigkeiten anzuerkennen, in einer säkularen Welt und im Schatten gewaltsamer Tragödien an Gott zu glauben. Ein junger Mann, der für seine sterbende Grossmutter einen neuntägigen Gebetsritus vollzieht, trifft auf eine durch das Erlebnis sinnloser Gewalt traumatisierte Ärztin. Ihre Begegnung führt nicht zu Wundern oder einer Bekehrung, sondern zu Güte und erneuerter Hoffnung». <http://www.medientipp.ch/index.php?na=4,4&meid=45706> (11.11.2009).

21 Martig, Kino der Irritation, 139, fasst diese Tendenz bei Lars von Trier folgendermassen zusammen: «Wo Lars von Trier jedoch Kritik am gesellschaftlichen System übt, ist er nicht Prophet, sondern Vertreter einer Ungewissheit: Ihm liegt mehr das intellektuelle Spiel der *Quaestiones Disputatae*, denn die klare Botschaft aus einer gesicherten Position. Dies kann ihm als intellektualistisches Spiel vorgehalten werden. Als Apologet der Ungewissheit versteht er sich jedoch als theologischer Spurensucher».

Literatur

- Bakker, Freek L., *The Challenge of the Silver Screen. An Analysis of the Cinematic Portraits of Jesus, Rama, Buddha and Muhammad*, Leiden/Boston, Brill, 2009.
- Bordwell, David/Thompson, Kristin, *Film Art. An Introduction*, 7. Aufl., Boston u. a., McGraw-Hill, 2004.
- Émond, Bernard, *Le silence*, in: *La neuvaïne. Un film de Bernard Émond, Scénario et regards croisés*, Montréal, Les 400 coups, 2007, 13–17.
- Hall, Stuart, *Representation, Meaning and Language*, in: Hall, Stuart, Hg., *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*, London/Thousand Oaks/Delhi, Sage Publication, 1997, 15–64.
- Hall, Stuart, *Encoding/Decoding*, in: Scott, John, Hg., *Documentary Research*, Bd. I, London/Thousand Oaks/Delhi, Sage Publication, 2006, 233–246.
- Helmke, Julia, *Kirche, Film und Festivals. Geschichte sowie Bewertungskriterien evangelischer und ökumenischer Juryarbeit in den Jahren 1948–1988*, (Studien zur Christlichen Publizistik 11), Erlangen, CPV, 2005.
- La neuvaïne*. Un film de Bernard Émond, Scénario et regards croisés, Montréal, Les 400 coups, 2007.
- Mäder, Marie-Therese, *Film und Religion am Beispiel von eXistenZ. Ein religionswissenschaftlicher Ansatz*, in: Martig, Charles/Pezzoli-Olgiati, Daria, Hg., *Outer Space. Reisen in Gegenwelten*, (Film und Theologie 13), Marburg, Schüren, 2008, 257–282.
- Maltby, Richard, *The Genesis of the Production Code*, *Quarterly Review of Film and Video* 15,4, 1995, 5–32 (aufgenommen in: Schatz, Thomas, Hg., *Hollywood. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, London/New York, Routledge, 2004, 87–119).
- Martig, Charles, *Kino der Irritation. Lars von Triers theologische und ästhetische Herausforderung*, (Film und Theologie 10), Marburg, Schüren, 2008.
- Mitchell, Joylon/Plate, S. Brent, Hg., *The Religion and Film Reader*, New York/London, Routledge, 2007.
- Ostwalt, Conrad, *Teaching Religion and Film. A Fourth Approach*, in: Watkins, Gregory J., Hg., *Teaching Religion and Film*, Oxford u. a., Oxford University Press, 2008, 35–54.
- Pezzoli-Olgiati, Daria, *Film und Religion, Blick auf Kommunikationssysteme und ihre vielfältigen Wechselwirkungen*, in: Nehring, Andreas/

- Valentin, Joachim, Hg., *Religious Turns – Turning Religions, Veränderte kulturelle Diskurse – neue religiöse Wissensformen*, Stuttgart, Kohlhammer, 2008, 45–66.
- Plate, S. Brent, Hg., *Representing Religion in World Cinema. Filmmaking, Mythmaking, Culture Making, (Religion/Culture/Critique)*, New York, Palgrave Macmillan, 2003.
- Plate, S. Brent, *Film and Religion*, in: Jones, Lindsay, Hg., *Encyclopedia of Religion*, Second Edition, Bd. 5, Detroit/New York u. a., Thomson Gale, 2005, 3097–3103.
- Plate, S. Brent, *Religion and World Cinema*, in: Blizek, William L., Hg., *The Continuum Companion to Religion and Film*, London/New York, Continuum, 2009, 89–100.
- Rivard, Yvon, *L'intelligence des innocents*, in: *LA NEUVAÏNE. Un film de Bernard Émond, Scénario et regards croisés*, Montréal, Les 400 coups, 2007, 115–123.
- Stam, Robert, *Film Theory. An Introduction*, Malden/Oxford/Carlton, Blackwell, 2004.
- Walsh, Frank, *Sin and Censorship. The Catholic Church and the Motion Picture Industry*, New Haven/London, Yale University Press, 1996.
- Wright, Melanie, *Religion and Film. An Introduction*, London, I.B. Tauris, 2007.
- Wright, Melanie, *Religion, Film and Cultural Studies*, in: Plate, S. Brent/Blizek, William L., Hg., *The Continuum Companion to Religion and Film*, London/New York, Continuum, 2009, 101–112.

Filmographie

- ANTICHRIST (Lars von Trier, Dänemark/Deutschland/Frankreich/Schweden/Italien/Polen 2009)
- AUF DER ANDEREN SEITE (Fatih Akin, Deutschland/Türkei/Italien 2007)
- CONTRE TOUTE ESPÉRANCE (Bernard Émond, Kanada 2007)
- LA DONATION (Bernard Émond, Kanada 2009)
- LE GRAND VOYAGE (Ismaël Ferroukhi, Frankreich 2004)
- LA NEUVAÏNE (Bernard Émond, Kanada 2005)
- NOTEMUERASSINDECIRMEADÓNDEVAS (Eliseo Subiela, Argentinien 1995)
- THE PASSION OF CHRIST (Mel Gibson, USA 2004)

Religion – Wirtschaft – Politik

Schriftenreihe des Zentrums für Religion, Wirtschaft und Politik

Herausgegeben von

Georg Pfeleiderer (geschäftsführend), Martin Baumann,
Pierre Bühler, Gerd Folkers, Antonius Liedhegener,
Jürgen Mohn, Wolfgang W. Müller, Daria Pezzoli-Olgiati,
Konrad Schmid, Peter Seele und Jörg Stolz

Band 3 – 2012

Georg Pfeleiderer | Alexander Heit (Hg.)

Sphärendynamik II

Religion in postsäkularen Gesellschaften

P
V
E
R
|
V
A
L
A
|
E
R
N
G
|
L
A
G
O



Nomos

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung: Simone Ackermann, Zürich
Druck: ROSCH-BUCH, Scheßlitz

© 2012
Pano Verlag, Zürich www.pano.ch
Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden www.nomos.de

ISBN 978-3-290-22006-8: Pano Verlag
ISBN 978-3-8329-6711-6 Nomos Verlag

Alle Rechte vorbehalten

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	13
<i>Hermann Lübbe</i> Religion als Modernisierungsgewinner. Über Aufklärungsresistenzen	49
Diskurs I: Krisen als Entdeckungsräume	
<i>Werner Gephart</i> Implosion von Wirtschaft, Politik und Religion. Krisenanalysen	75
<i>Rudolf Stichweh</i> Zu einer allgemeinen Theorie der Funktionssystemkrise	103
<i>Georg Pfeleiderer</i> Anschlusssteigerung durch Differenzierung. Zur sphärentheoretischen Funktion der Theologie	125
Diskurs II: Menschenwürde als theologisch-politischer Indifferenzpunkt	
<i>Uwe Justus Wenzel</i> Neutralität und Unruhe	135
<i>Arnulf von Scheßlitz</i> Ist Menschenwürde ein theologisch-politischer Grundbegriff? Thesen aus evangelisch-theologischer Perspektive	149
Diskurs III: Die Crux der religiösen Parteien	
<i>Dorothee de Nève</i> Das Evangelium ist (k)ein Programmsatz – Religiöse Parteien in der Schweiz	161

<i>Axel Klein</i>	
Religion als politisches Programm. Der Fall Japan	193
<i>Antonius Liedbegener</i>	
«Da capo» im Wahlkampf 2009? Die Unionsparteien und die Debatte um das «C»	241
Diskurs IV: Wandlungsprozesse im politischen Evangelikalismus	
<i>Marcia Pally</i>	
The Separation of Church and State: A Proposal from the Devout	259
<i>Rolf Schieder</i>	
Evangelikale als zivilgesellschaftliche Akteure. Ein transatlantisches Projekt	281
<i>Reiner Anselm</i>	
Die «New Evangelicals» – die EKDisierung des amerikanischen Protestantismus? Ein Kommentar	295
Diskurs V: Kapitalismus und Religion	
<i>Dirk Baecker</i>	
Gott rechnet anders: Zur Differenz von Religion und Kapitalismus	305
<i>Peter Seele</i>	
Rechnet sich Religion? – Lässt sich Religion rechnen? Eine Replik auf Dirk Baecker und eine Kritik am Reduktionismus quantitativer Modellbildung	333
<i>Christoph Weber-Berg</i>	
«Der Mensch ist ein Unterschiedswesen» Replik auf Dirk Baecker, «Gott rechnet anders»	343

Diskurs VI: Repräsentationsprobleme von Religion

<i>Susanne Lanwerd</i>	
Repräsentation von Religion und Nation: Versuch eines Blickwechsels	353
<i>Daria Pezzoli-Olgiati</i>	
Weltbilder angesichts des Todes in LA NEUVAIN (Bernard Émond, Kanada 2005). Ein Beitrag zur Frage der «Religion» im Film	373
<i>Márcia Elisa Moser</i>	
(Un)Sichtbarkeiten – Überlegungen zu Religion und medialer Repräsentation	393
<i>Jürgen Mohn</i>	
Bild-Wahrnehmungsräume und Religions-Repräsentationen – Religionsästhetik und die Quellen der Rekonstruktion von Religion	407
Autorinnen und Autoren	431
Namenregister	441