

## Ein Wunder: Kommunikation mit dem Heiligen

*Hans Mendl*

### 1. Ein Mystery-Thriller: Nichts für empfindsame Zuschauer

Wenn in einem Fernsehfilm aus einer Marienstatue aus Plastik beharrlich neun Liter Blut pro Stunde fließen, befürchtet man Schlimmes auf einen zukommen: Entweder einen Klamauk, der auf die Verunglimpfung von Facetten einer Volksfrömmigkeit abzielt, oder zumindest ein komödienhaftes Spiel mit dem Wundermotiv;<sup>1</sup> oder, entgegengesetzt, ein bemühtes frommes Ringen um plausible Deutungen für ein solches Wunder. Der achteilige Mystery-Thriller „Ein Wunder“ (Il miracolo) des italienischen Bestsellerautors Niccolò Ammaniti, sein Fernsehdebüt, ist weit anspruchsvoller. Es handelt sich weder um einen Mafia-Film noch um eine Kirchenkritik oder Verächtlichmachung eines volksfrommen Glaubens. Selbst der Charakter des Mysteriösen ist letztlich nur ein Aufhänger für tiefergehende Fragen nach der Gesellschaft, dem Menschen und seinem Bedürfnis nach einer Zuwendung durch das Göttliche. Der Film sei das „Kaleidoskop einer Gesellschaft, die voller innerer Zerrissenheit steckt“ und „die Suche nach Spiritualität in einer Welt ohne Werte“<sup>2</sup>. Auch wenn im Vorspann bei der Ausstrahlung der Serie auf ARTE (erstmalig 2019, erneut 2021) darauf hingewiesen wird, dass der Film nicht für „Kinder, Jugendliche oder empfindsame Zuschauer“ geeignet sei, weil reichlich Blut fließt und die Bildwelten in der dargestellten Realität und auch in den surrealen Träumen gewaltig und verstörend sind, so gleitet er nie ins Plakative und Voyeuristische ab. Was enthüllt wird: die Dramatik des Menschlichen; schrittweise werden, von Episode zu Episode, vom ersten bis zum achten Tag, die

---

<sup>1</sup> So z. B. Markus Rosenmüllers Filmkomödie „Wer’s glaubt wie selig“ (2012); siehe auch: Zwick, Reinhold, Maria im Film, in: Beinert, Wolfgang / Petri, Heinrich (Hg.), Handbuch der Marienkunde. Bd. 2, Regensburg 2. A. 1997, 270–317.

<sup>2</sup> Jörg Tazmann im Gespräch mit Max Oppel, Suche nach einer Spiritualität ohne Werte. [https://www.deutschlandfunkkultur.de/arte-serie-ein-wunder-suche-nach-spiritualitaet-in-einer.2156.de.html?dram:article\\_id=437978](https://www.deutschlandfunkkultur.de/arte-serie-ein-wunder-suche-nach-spiritualitaet-in-einer.2156.de.html?dram:article_id=437978); einen ersten Einblick bietet der Wikipedia-Eintrag zur Serie: [https://de.wikipedia.org/wiki/Ein\\_Wunder](https://de.wikipedia.org/wiki/Ein_Wunder)

Personen in ihrem Ringen um die Bewältigung des eigenen kontingenten Lebens, um Sinnstiftung und einem Angesehen-Werden von einer höheren Macht gezeigt.

## 2. Marienfrömmigkeit – indirekte Kommunikation mit Gott

Nicht von ungefähr spielt die Serie in Italien, wo es eine reichhaltige Tradition von Formen einer Frömmigkeits- und Heiligenverehrung gibt – vom Grabtuch von Turin über Pater Pio bis hin zu zahlreichen Marienwallfahrtsorten; sie „zielt ins Herz der katholischen Volksfrömmigkeit“<sup>3</sup>, wo der Glaube an ein Mirakel noch lebendig ist. Eine spezielle Form der Marienverehrung ergibt sich aus Marienerscheinungen. Wenn diese im Lexikon für Theologie und Kirche als „psych. Eindrücke od. Erlebnisse, in denen eine Person Maria, die Mutter Jesu, als sinnhaft gegenwärtig erkennt“<sup>4</sup>, gekennzeichnet sind, wird in dieser rezeptorientierten Beschreibung das Dilemma deutlich, das sich für Theologie und Kirche wie auch für eine Verfilmung ergibt: Auch die Kirche ist im Umgang mit dieser Form der Volksfrömmigkeit<sup>5</sup> äußerst zurückhaltend, vielleicht auch deshalb, weil interessanterweise über die Hälfte aller bekannten Marienerscheinungen fürs 19. und 20. Jahrhundert zu konstatieren ist; die Mitteilungsbedürftigkeit der Mutter Gottes scheint in den letzten Jahrhunderten angestiegen zu sein. Eine Anerkennung von Marienerscheinungen auf regionaler oder weltkirchlicher Ebene bezieht sich „nie auf deren obj. Tatsächlichkeit; sie stellt nur fest, dass die mit ihr verbundene Botschaft nichts gg. die Glaubens- u. Sittenlehre der

---

<sup>3</sup> Scheer, Ursula, „Ein Wunder“: Marias Tränen stürzen alle in Verzweiflung, [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/serien/die-italienische-serie-ein-wunder-bei-arte-15980623.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_0](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/serien/die-italienische-serie-ein-wunder-bei-arte-15980623.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0)

<sup>4</sup> Beinert, Wolfgang, Marienerscheinungen, in: Lexikon für Theologie und Kirche, hrsg. von W. Kasper, 11 Bände, Freiburg i. Br. u. a. 3, völlig neu bearbeitete A. 1993–2001, Bd. 6, Sp. 1369–1370; siehe auch: Petri, Heinrich, Marienerscheinungen, in: Beinert / Petri [FN 1], 31–39.

<sup>5</sup> Zumholz, Anna Maria, Volksfrömmigkeit und Katholisches Milieu. Marienerscheinungen in Heede 1937–1940, Cloppenburg 2004; Fritz Fenzl, Marienwunder aus aller Welt. Aufzeichnung aus geheimen Archiven, München 2002 (z. B. zur weinenden Madonna von Syrakus, 15–20); siehe auch: <https://www.katholisch.de/artikel/16538-marien-wunder-gibt-es-immer-wieder-oder>

Kirche enthält“<sup>6</sup>, so Wolfgang Beinert im LThK-Artikel, und weiter: Wenn man auch theologisch betrachtet von der Möglichkeit einer Erfahrbarkeit der Geschichtsmächtigkeit Gottes ausgehe, die sich in der Gnadenökonomie Mariens konkretisieren könne (Lumen Gentium 62), so müssten bei konkreten Erscheinungen Deutungsmuster der Psychologie und Psychopathologie herangezogen werden: Autosuggestion, Halluzination, eidetische Schauungen, Wachträume, Illusionen, Kollektivsuggestion. Der Film hebt diese theologische Vorsicht in zwei Richtungen aus. Das Wunder – die blutweinende Madonna – wird als Realität dargestellt und drastisch gezeigt, ohne dass eine plausible Erklärung gegeben wird. Insofern verschiebt sich auch der Fokus auf das, was beim Rezipienten des Wunders geschieht: Eine Suche nach psychologischen Deutungsmustern für das Widerfahrnis der Erscheinung im Rezipienten entfällt; alle Protagonisten werden Zeugen eines realen Geschehens auf der Filmebene. In der Folge konzentriert sich die filmische Ausführung vielmehr auf die Frage, was die Begegnung mit der blutenden Madonna bei den Betrachtern auslöst. Es gilt hier Ähnliches, wie die Herausgeber dieses Buchs im Vorwort mit Blick auf die Performance der serbischen Künstlerin Marina Abramović beschreiben: „Kommunikation geschieht hier allein durch den Blick – dadurch, dass man von einem Gegenüber angeschaut wird und man seinerseits den anderen anschaut. ... Möglicherweise steckt dahinter letztlich eine Sehnsucht, die alle Menschen miteinander verbindet: die Sehnsucht danach wahrgenommen und damit zugleich angenommen zu werden.“<sup>7</sup> Am Blickwechsel der Protagonisten mit der blutweinenden Madonna öffnet sich für den Zuschauer ein Einblick in die Abgründe der menschlichen Seele.

### 3. Dramaturgie einer Enthüllung des Menschlichen

Die Sogwirkung des Films besteht darin, dass die Charaktere komplex angelegt sind; in der Begegnung mit dem Wunder werden tragische Lebensgeschichten und Beziehungen offenbar. „Marias Tränen stürzen alle in Verzweiflung.“<sup>8</sup> Die blutende Madonna, die

<sup>6</sup> Beinert, Marienerscheinungen.

<sup>7</sup> Vgl. Hinführung, 13.

<sup>8</sup> Scheer, Ein Wunder.

beim Mafiaboss Molocco gefunden wurde, evoziert menschliche Enttäuschungen gleichermaßen wie Sehnsüchte und Hoffnungen sowie das Ringen der Protagonisten in einer gleichsam „apokalyptischen Stimmungslage“<sup>9</sup> – dramaturgisch äußerst eindrucksvoll inszeniert mit mannigfaltigen Anspielungen auf bekannte religiöse Bild- und Mythenwelten!

Die Blut weinende Madonna wird vom Team des Geheimdienstchefs Votta in einem aufgelassenen Hallenbad versteckt. „Was ist der Trick?“ (1/18.20) so lautet die Frage des Ministerpräsidenten bei der Erstbegegnung. Der Titel der ersten Folge „Die Erhaltung der Masse“ markiert die wissenschaftliche Grenze: Das Blut-Phänomen widerspricht dem Massenerhaltungssatz der Physik. Dass damit die Suche nach einer Erklärung abgeschlossen ist, erscheint als die große Stärke des Films: Wichtig ist nicht, wie sich das Wunder vollzieht, sondern was es bei denen, die damit konfrontiert sind, auslöst.

In der ersten Folge wirft der Film ein verstörend negatives und fast schon eingefrorenes Bild auf die Hauptakteure: ein kühler, machtgetriebener Ministerpräsident und seine orientierungslose treulose und alkoholabhängige Frau, ein sex- und spielsüchtiger Mann (der sich als Priester und früherer Missionar entpuppt), ein indifferent gläubiger, aber nicht religiös praktizierender Geheimdienstchef, eine undurchsichtig wirkende Biologin, ein dämonisch-frömmelnd wirkendes Kindermädchen aus Polen, das sich in ihrer religiösen Gruppe der Obertonmusik hingibt und auch die Kinder des Präsidenten in ihre Praktiken hineinzieht.<sup>10</sup> Erst in der Begegnung mit der blutenden Madonna wird die Oberfläche durchstoßen und scheinen verstörende Facetten eines ganz unterschiedlichen Menschseins auf.

Das Ende der ersten Episode (ab 1/42.30) ist in mehrfacher Hinsicht ästhetisch und dramaturgisch grandios gestaltet: Die Biologin kümmert sich um ihre Mutter, die im Wachkoma liegt. Aus dem

<sup>9</sup> Lieder, Marianne, „Ein Wunder“: Die Serienmuttergottes. [https://www.zeit.de/kultur/film/2019-01/ein-wunder-fernsehserie-italien-madonna-politik-mystery-arte?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.zeit.de/kultur/film/2019-01/ein-wunder-fernsehserie-italien-madonna-politik-mystery-arte?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F)

<sup>10</sup> Dies erinnert an den Film Film „Vaya con Dios – und führe uns in Versuchung“ von Zoltan Spirandelli (2002), in dem der fiktive Orden der Oratorianer im Mittelpunkt steht; sie glauben, „dass der Heilige Geist Klang ist und sich in der Musik, besonders im Gesang, offenbare“. [https://de.wikipedia.org/wiki/Vaya\\_con\\_Dios\\_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Vaya_con_Dios_(Film))

Off hört man Worte aus dem Römerbrief, unterlegt mit verstörenden Bildern und mystischer Musik.<sup>11</sup> Die Biologin mischt ihrer ans Krankenbett gefesselten Mutter aus einer Ampulle Blut ins Essen bei; ohne Zweifel ein Ausdruck einer irgendwie gearteten Hoffnung, die die Frau seit der Begegnung mit der blutenden Madonna umtreibt. In der folgenden Bildszene, die in die Predigt in einem Gottesdienst hineinführt, wird beim Heranzoomen deutlich, wer hier weiter aus dem Römerbrief (Röm 8,11–12) und abschließend aus dem Galaterbrief<sup>12</sup> zitiert: Es handelt es sich um den zuvor abstoßend dargestellten sex- und spielsüchtigen Mann, der in seinen programmatischen Worten einen Spiegel seiner eigenen Tragik und der gesamten im Film gezeigten Spannung zwischen Vulgarität und Lebenssinn bietet.

Ab der zweiten Folge beginnt jede Episode mit einer zunächst nicht als solche erkennbare Rückblende, die schrittweise die Geschichte der blutenden Madonna enthüllt: Die Tochter des Mafia-bosses Molocco kommt am Tag ihrer Erstkommunion ums Leben, beschuldigt wird der geistig zurückgebliebene Sohn seines Ziehsohns und Mitarbeiters Salvo. In der vierten Folge wird Molocco als Sühneleistung von Salvo die Tötung seines Sohnes fordern. Die Madonna beginnt am Straßenrand genau in dem Augenblick zu weinen, als der Vater endgültig gescheitert ist, seinen Sohn bzw. sich zu töten. Er übergibt die blutende Madonna statt seines Sohns an Molocco – und der Plot kann sich entfalten!

#### 4. Spiegelung am Göttlichen – Einblicke in menschliche Abgründe

Was die Begegnung mit der Madonna auslöst, soll im Folgenden an den Hauptpersonen aufgezeigt werden. Im Nachgang erfolgt dann eine theologische Einordnung der geschilderten Widerfahrnisse.

---

<sup>11</sup> „Denn alle, die vom Fleisch bestimmt sind, trachten nach dem, was dem Fleisch entspricht; alle, die vom Geist bestimmt sind, nach dem, was dem Geist entspricht. Denn das Trachten des Fleisches führt zum Tod, das Trachten des Geistes aber zu Leben und Frieden“ (Röm 8,5–6).

<sup>12</sup> „Und so sage ich: Ihr seid berufen zu einem Leben in Freiheit. Und ihr sollt dennoch im Geist wandeln. Dann werdet ihr das Begehren des Fleisches nicht erfüllen“ (nach Gal 5,13. 16).

#### 4.1 Der Ministerpräsident und seine Familie

Der Ministerpräsident Fabrizio Pietromarchi steht wegen des bevorstehenden Europa-Referendums, bei dem es um Italiens Austritt aus der Europäischen Union geht, massiv unter Druck, da die Umfrageergebnisse für seine Position, in der EU zu bleiben, dramatisch sinken. Auf der einen Seite ist er ein in der Politik und durch sie Getriebener, auf der anderen Seite ein kühler Kontrollfreak, dem selbst eine Überraschungsparty zu seinem Geburtstag zuwider ist. Die Begegnung mit der Madonna verläuft in mehreren Anläufen: Zunächst betrachtet er sie distanziert mit politischem Kalkül und untersucht sie, um dem Trick auf die Spur zu kommen; der Geheimdienstchef warnt ihn, das Wunder öffentlich zu machen, um Unruhen in der eh aufgeheizten politischen Situation zu vermeiden. Fabrizio outet sich als Rationalist und Ungläubiger, ebenso wie seine Frau Sole, die an der Sinnlosigkeit ihres Daseins leidet und sich in Affären flüchtet. Die religiösen, kindertheologisch angelegten Fragen der Kinder nach Tod und Jenseits könnten beide nicht beantworten; in ihrer Sinnsuche finden die Kinder eine Orientierung im polnischen Kindermädchen Olga, das mit ihnen religiöse Riten vollzieht, für die die Eltern kein Verständnis haben. Erst in der sich allmählich anbahnenden Katastrophe scheinen sowohl beim Präsidenten als auch bei seiner Frau Facetten einer spirituellen Suche auf.

Die Beziehung des Ehepaars ist nur noch eine Fassade; selbst der Sex auf dem Küchentisch wirkt gefühllos, die Auseinandersetzungen geben Einblicke in die Tiefe der Zerrüttung; verzweifelte Versuche, einander wiederzugewinnen, scheitern. Der Unfall des Sohnes im Pool und sein Tod erweisen sich für Fabrizio am Ende politisch als Gewinn – das Referendum wird wegen des Mitgefühls der Bevölkerung gewonnen – aber er entzweit die Familie endgültig. Die Tochter, die ihre so empfundene Schuld am Tod des Bruders öffentlich bekennt, weist den billigen Trost der Mutter zurück, indem sie deren einige Tage zuvor formulierte nihilistische Lebenseinstellung zitiert.

Die Begegnung Fabrizios mit der Madonna ist ein anschauliches Beispiel dafür, wie der Modus einer Weltbegegnung im Sinne einer konstitutiven Rationalität an eine Grenze kommen kann. Im ersten Anlauf seiner Ratlosigkeit wendet er sich an den Priester Marcello, den er von dessen besseren Zeiten in der Mission in Afrika noch kennt; dessen Fanatismus ist ihm bald suspekt. Als Rationalist hat

Fabrizio einen wirksamen Vorschlag: Er lässt die Madonna einfrieren, die danach zu bluten aufhört. Als der Sohn im Koma liegt, holt er die Madonna aus dem Gefrierschrank und begibt sich in einen dramatischen Monolog (!) mit ihr (7/32.30): „Also, hier bin ich! Ich bin da! Nimm mich ..., aber lass sofort meinen Sohn in Frieden!“ Er bekommt keine Antwort. „Wer zum Teufel bist du? Was soll das für ein Gott sein, der seine Wut an einem Kind auslässt? Und was ist das für ein Wunder? Nein, es kommt nicht von Gott. Was willst du mir denn sagen. Sag mir, was ich tun soll ... Ich werde dich durch die Welt tragen! Ich bitte dich, sieh mich an.“ Er kniet schließlich vor der Madonna nieder und betet zu Gott; die inzwischen angetaute Madonna weint wieder. Die vermeintliche Wiederbelebung des Sohns wird auch von den Ärzten als ein Wunder bezeichnet. Nach dem Tod seines Sohnes stürmt der Präsident wütend ins Schwimmbad und will die Madonna zerstören, die zu weinen aufgehört hat (wieso? siehe 4.4!): Gibt er ihr die Schuld, was einen Glauben voraussetzen würde, oder wendet sich sein Zorn letztlich gegen sich selbst, weil er so töricht war, auf eine weinende Plastikmadonna zu vertrauen? Letztlich bleibt sein Verhältnis zur Madonna und zur Transzendenz ungeklärt und unbefriedigt.

#### 4.2 Die Biochemikerin Sandra Roversi

Die Biologin Sandra changiert in ihrem Verhalten zwischen Wunder- und Wissenschaftsgläubigkeit. Sie erwartet sich vom Blut der Madonna Wirkungen bei ihrer seit Jahren im Koma liegenden Mutter, die sie hingebungsvoll pflegt, und bezeichnet später die Statue als die DNA des neuen Menschen, spekuliert andererseits mit den Möglichkeiten eines Paralleluniversums. Gleichzeitig will sie auf verschiedenen wissenschaftlichen Wegen und mit modernen Technologien das Mysterium der Madonna<sup>13</sup> entschlüsseln – mit Hilfe einer DNA-Analyse des Blutes in Amerika. Nicht ohne Anspielungspotenzial ist das Ergebnis: Es handelt sich um das Blut eines Mannes mit Blutgruppe Null;<sup>14</sup> die Blutwerte verändern sich ständig, wie bei ei-

<sup>13</sup> Vgl. Riepe, Manfred, Blutige Tränen für Italien. <https://www.publik-forum.de/publik-forum-02-2019/blutige-traenen-fuer-italien?Danke=true>

<sup>14</sup> „... die sogenannte Universalspenderblutgruppe, mit der man jeden erlösen kann, zumindest medizinisch gesehen“, Lieder, Ein Wunder.

ner lebenden Person.<sup>15</sup> Über die phänotypische Erstellung eines möglichen Gesichts des Blutträgers und die Suche in verschiedenen Gesichtserkennungs-Datenbanken ermittelt Sandra mit hoher Wahrscheinlichkeit Amin Tarek als möglichen Treffer. Die Fahrt zu ihm wird zur Katastrophe – er entpuppt sich als widerlicher und herzloser Typ, Sandra entkommt nur knapp einer Vergewaltigung durch ihn. Das Leben meint es nicht gut mit ihr: Der zwanghafte Versuch, die Liebe ihrer früherer Partnerin wiederzuerlangen, misslingt; ihre Mutter hat ihren gesamten Besitz einem Tierheim vermacht – zu dem sie zu Lebzeiten keinerlei Beziehung hatte. In einer der letzten Szenen der Serie befindet sich Sandra ist auf dem Weg zu einem Institut für Tiergenetik. Sie will sich mit dem Genmaterial des Bluts künstlich befruchten lassen – letztlich Ausdruck ihrer Beziehungsunfähigkeit und einer ganz eigenartigen Deutung einer Jungfrauengeburt! Bezeichnenderweise läuft der Musiktitel „Hey Eugene“ im Hintergrund.

#### 4.3 Salvo, Molocco und la familia

Der Mafiosi Molocco fordert, sein Pflegebruder Salvo müsse seinen geistig eingeschränkten Sohn Nicolino töten, weil er diesen für den Tod seiner Tochter verantwortlich macht: „Wenn du mich liebst, dann fühlst du auch, was ich fühle“ (4/3.14); nun könnten sie das miteinander teilen: „Den Tod deines Sohnes“ (4/3.38). Es ist evident, dass dieser Handlungsstrang an die Opferung des Isaak (Gen 22) erinnert. Anders als im kargen Bibeltext, der das Geschehen äußerst nüchtern beschreibt, wird in „Ein Wunder“ das Ringen des Vaters über mehrere Folgen hinweg in starke Bilder gebracht, berührend und dramatisch erzählt; immer wieder scheinen die Liebenswürdigkeit Nicolinos und die Zuneigung zwischen Vater und Sohn auf. In der Bibel bleibt Sara stumm; die Frau Salvos stößt unter Tränen hervor: „Du musst diese Familie beschützen ... lieber einer, als alle fünf“ (5/2.11).

Als sich der Vater auf dem Parkplatz vor der Madonna an einer Todeskurve nahe des Heimatorts letztlich widersetzt, seinen Sohn oder sich zu töten, kommt das Wunder in Gang: die Madonna weint

---

<sup>15</sup> „Sie hatte wohl zur Kaffeezeit wieder mal einen Krapfen mit Cremefüllung“ (2/33.00).

zum ersten Mal. Salvo löst seinen Sohn mit der weinenden Madonna aus.

Die Krake des organisierten Verbrechens bekommt im Film auf mehrfache Weise ein blutiges und abstoßendes Gesicht: In der Person des Mafiabosses Molocco, der die Menschen um ihn in Schach hält, den die Begegnung mit der blutenden Madonna aus der Bahn wirft, so dass er sich im Gefängnis, dem Wahnsinn nahe, die Zunge abbeißt und – wieder mit viel Blut – tot aufgefunden wird, sowie in den Schuldnern des Priesters, die die Stadt kontrollieren.

#### 4.4 Pater Marcello und sein Umfeld

Der Priester Marcello wird von seinen Geldgebern aus dem Gottesdienst gezerrt und verprügelt. Es stellt sich zudem heraus, dass er die Spendengelder für Afrika für seine Spielsucht zweckentfremdet hat; Clelia, die Mitarbeiterin, die ihn beschuldigt, war seine Jugendfreundin. Ist man zunächst von der Darstellung Marcellos angewidert, so bietet die weitere Entwicklung der Figur Einblicke in eine zutiefst tragische Biografie.

Der Präsident kennt den Priester von dessen Wirken in Afrika und bittet ihn um Hilfe. Im Gespräch mit ihm erinnert es sich an eine Predigt Marcellos in Afrika (2/35.35): „Man müsse keine Kathedralen bauen, um eine Kirche zu errichten, ein wenig Schatten würde genügen.“ Marcello outet sich anfänglich als wunderkritisch und argumentiert klassisch wie ein rationalistischer Katholik des 20. Jahrhunderts: „Es gibt kaum ein Wort auf der Welt, das mehr missbraucht wird“ (2/36.28); es entbinde den Menschen von seiner Verantwortung; er hat Mitleid mit Menschen, die ein Wunder benötigen. Wenn es nach ihm ginge, müsste man alle Wundererzählungen aus der Bibel streichen, außer Lazarus (so auch der Titel von Folge 2): „Wunder braucht der, dem der Glauben fehlt oder der ihn gerade verliert“ (2/38.24). Dies erweist sich schließlich als eine unreflektierte Selbstbeschreibung. Denn die Begegnung mit der Madonna verändert Marcello: Er fällt bewusstlos zu Boden. Es ist eine weitere Stärke des Films, dass Marcello nicht plötzlich ein Bekehrter ist, vielmehr wird er als ein Ringender gekennzeichnet; einer drogenabhängigen jungen Frau, die sich für Geld prostituiert, schenkt er ohne Gegenleistung einen Betrag („Gott existiert. Ich habe das Licht gesehen“, 3/20.20); gleichzeitig verdeutlichen abstoßende Träume

und Handlungen, dass er immer noch in seinen Trieben gefangen ist. Man hat den Eindruck, dass er durch das, was die Begegnung mit ihm ausgelöst hat, zunehmend den Glauben wiedergewinnt oder / und wahnsinnig wird: Er entfernt das Kreuz aus der Kirche und trägt es im Anschluss durch die Stadt. „Sie hat mein Leben verändert! Sie wird die Menschheit retten, sie wird uns alle erlösen!“ (4/23.14), äußert er leidenschaftlich dem Präsidenten gegenüber, der dafür sorgt, dass er schließlich suspendiert und in ein Sanatorium fernab gebracht wird. Seine Jugendfreundin Clelia fühlt sich fast schon obsessiv für ihn verantwortlich, vor allem, als sie erfährt, dass er sterbenskrank ist; sie veranlasst ihn zur Flucht und gesteht ihm, dass sie vor 35 Jahren von ihm schwanger wurde, bevor er ins Priesterseminar eingetreten ist; sie hat das Kind zur Adoption freigegeben. Sie möchte mit Marcello ein neues Leben beginnen und verabredet sich mit ihm am Flughafen, um nach Genf zu fliegen, wo es angeblich eine Heilungsmöglichkeit für Marcellos Krankheit gibt. Im Traum kommt Marcello die Madonna<sup>16</sup> entgegen, sie spricht ihn an: „Du bist unsterblich! ... Rette mich!“ (7/44.48). Marcello hat nur ein Ziel: Er möchte die blutende Madonna retten und der Menschheit zeigen. Er zahlt seine Schulden zurück und erhält von seinem undurchsichtigen Schuldner eine Pistole: Der Respekt vor dem Priester wird im abschließenden Dialog zwischen beiden deutlich: „Warst du je Priester? ... Dir fehlt doch an Glauben“ – „Ich habe nie so geglaubt wie jetzt!“ (8/28.12). Marcello dringt ins Schwimmbad ein („Ich werde sie der Welt zeigen!“ 8/38.04), wird dabei angeschossen und stirbt schließlich in den Armen des Präsidenten vor der Madonna. „Es war ein Wunder, oder? Weint sie noch?“ (8/43.28) Der Präsident zeigt ihm die blutigen Hände und das blutige Gesicht der Madonna (das aus der Wunde Marcellos stammt, denn die Madonna ... siehe 4.5). Die letzte Szene zeigt Marcello und Clelia als Jugendliche scherzend und liebend im Fluss.

Clelia ist klar, dass Marcello nicht kommen wird, und bucht einen Inlandsflug: Man sieht, wie sie im kalabrischen Dorf, das auch der General aufgesucht hat, an der Tür von Salvo klopft (8/46.00) „Wen suchen Sie denn?“ – „Salvo. Ich suche dich!“ Salvo ist der Sohn, den sie mit Marcello gezeugt und zur Adoption freigegeben hat.

---

<sup>16</sup> Diese kann in Italien von niemandem anderem dargestellt werden als von Monica Bellucci!

#### 4.5 Geheimdienstchef Votta

General Votta hat die Rolle des recherchierenden Kriminalisten inne, der die Madonna als Untersuchungsgegenstand betrachtet. Selber religiös indifferent – durchaus gläubig, aber nicht praktizierend – hat er Respekt vor dem Wunder („Es gebührt uns nicht, das Mysterium zu lösen“ 4/29.53), was aber auch einem politischen Kalkül entspringt: Er befürchtet Unruhen, wenn das Geheimnis offenbar wird. Er spürt der Herkunft der Madonna nach und landet nach einiger Detektiv-Arbeit in Kalabrien, im Dorf von Molocco und Salvo: „Wir haben hier so viele Madonnen wie wir Sünder haben“ (3/32.21), sagt der Dorfpriester zu ihm. Schließlich entdeckt er den ehemaligen Standort der Madonna; sie wurde in einer Kurve als Dank für ein „Wunder“ aufgestellt und fehlt nun dort („sogar Madonnen brennen mal durch!“ 3/36.45): Wie kam die Madonna dorthin? Ein Campingbus verunglückte, aber es kam niemand zu Schaden. Die Suche nach den Überlebenden des Unfalls führt zu einer ziemlich proletisch wirkenden Familie – nicht vergleichbar mit den heiligen Familien in Fatima oder Lourdes! Votta ermittelt den Marienwallfahrtsort, von dem die in China gefertigte Marienstatue stammt und erwirbt ein identisches Exemplar, das er seiner Mutter schenkt. Bei der Hochzeit der hochbetagten Mutter des Generals erfolgt eine kurze Rückblende: Votta hat die Madonna ausgetauscht, die „echte“ blutüberströmte liegt in Plastik eingewickelt gefroren in der Gefriertruhe unter Eisbeuteln; von seinem „entwaffnenden Gleichmut“ und „beruhigenden Vernunftoptimismus“ sowie einer „grenzenlosen metaphysischen Komik ... lässt sich am Schluss sogar die Madonna im wahrsten Sinne des Wortes einwickeln“<sup>17</sup>.

#### 5. Erlösung im Film

Der Film gibt Einblick in eine Gesellschaft, die alles andere als heil ist, die gekennzeichnet ist von Angst, Gier und Zerfall, aber er bleibt nicht dabeistehen. Die These von Georg Langenhorst, dass es in der Literatur der Gegenwart eine Linie gibt, die „die Gott als Figur neu-

---

<sup>17</sup> Lieder, Ein Wunder.

gestaltet“<sup>18</sup>, lässt sich an Ammanitis Film belegen: Statt einer unmittelbaren Gottbegegnung erfolgt die mittelbare: „Das Motiv eines Gottes, der auf jeden und jede von uns blickt und auf diese Weise den Menschen wahr- und annimmt“ (vgl. Einführung) konkretisiert sich in der blutenden Madonna. In der Begegnung mit ihr eröffnen sich menschliche Abgründe, treten Lebenswünsche hervor und zeigt sich ein „Bedürfnis nach Spiritualität inmitten einer rationalen Welt des Überflusses und des haltlosen Materialismus“<sup>19</sup>; selbst Sole, die Gattin des Präsidentin ist gleichzeitig abgestoßen und angestoßen von den religiösen Praktiken ihres Kindermädchens; der oratorianische Gesang erweist sich als letzter Trost nach dem Tod des Sohns; beeindruckt vom Gesang umarmt sie weinend ihre Tochter – ein veröhnliches Ende (8/42.50).

In all dem wird theologisch die Erlösungsbedürftigkeit des Menschen deutlich. Georg Langenhorst weist mit Recht darauf hin, dass die klassische theologische Deutung von Erlösung einen typischen kirchlichen Theotop darstellt, dessen Sprachform nur noch die Binnenbewohner dieses Theotops verstehen: Erlösung „von der Ursünde, der Gottferne, der Todesbestimmung, der erbsündlichen und selbstverschuldeten ewigen Verworfenheit“<sup>20</sup> – wer versteht das heute noch? Dem gegenüber bietet er vier weitere Optionen an, die ebenfalls innerhalb der christlichen Theologie wurzeln, aber passgenauer geeignet sein könnten, um die Erlösungsbedürftigkeit des modernen Menschen zu kennzeichnen: Erlösung von der Entfremdung, Erlösung von der Urangst, Erlösung von der Sinnlosigkeit und Erlösung von der Orientierungslosigkeit.

Man könnte meinen, der Regisseur Niccolò Ammaniti habe die Ausführungen von Langenhorst gelesen, bevor er sein Drehbuch geschrieben hat. Denn alle vier Optionen bekommen sowohl in den Haupt- als auch in den Nebenrollen von „Ein Wunder“ ihr Gesicht. Die Biologin Sandra – zwischen Beruf und Aufopferung für ihre kranke Mutter gerät sie in eine existenzielle Beziehungslosigkeit und Entfremdung. Als im klassisch marxistisch-sozialistischen Sinn

<sup>18</sup> Langenhorst, Georg, „In welchem Wort wird unser Heimweh wohnen?“ Religiöse Motive in der neueren Literatur, Freiburg i. Br. 2020, 162.

<sup>19</sup> Riepe, Blutige Tränen.

<sup>20</sup> Langenhorst, Georg, Sprachkrise im ‚Theotop‘? Zur Notwendigkeit radikaler Neubesinnung religiöser Sprache, in: RpB 69/2013, 65–76, hier 69.

entfremdet erscheinen Nebenfiguren wie Amin Tarek, das „Gesicht“ der DNA, ein unsympathischer Ausbeuter, der keinerlei Empathie des Leids der Fremdarbeiter empfindet oder die Stifter-Familie der Madonna, die in prekären Verhältnissen lebt. Marcello hat sich von seiner Berufung als Priester entfremdet; seine Urangst und auch die der anderen Hauptdarstellung kommt am deutlichsten in den Traumvisionen zur Geltung, die eine suggestive Kraft entfalten: die am laufenden Band Bonbons ausspuckende Präsidentingattin, die Sexträume von Marcello, der Traum des Geheimdienstchefs vom großen Fressen, die psychedelischen Angstträume des Präsidenten. Und allenthalben werden Sinn- und Orientierungslosigkeit sichtbar: Sole, die in Konsum, Öffentlichkeit und Sex keine Befriedigung findet, Clelia, die ihr ganzes Leben lang der Liebe zu Marcello hinterhergetrauert hat.

Der Film zeigt die Welt so, wie sie ist, und bringt so ihre Erlösungsbedürftigkeit mit starken neuen Bildern auf die Leinwand. Damit wird tatsächlich – so der Appell Langenhorsts – „das Grundanliegen des Christentums immer neu und damit anders“<sup>21</sup> ausgesprochen. Die Mehrdeutigkeit des Heiligen im Sinn eines „fascinosum et tremendum“ (so die berühmte Bestimmung durch Rudolf Otto) konkretisiert sich im Film in der Begegnung mit der blutenden Madonna, die stellvertretend für die Begegnung mit Gott und der Transzendenz überhaupt steht: Der Einblick in menschliche Abgründe lässt erschauern, gleichzeitig fasziniert, wie dieses Schauern gerade durch den Blickwechsel mit der Madonna ausgelöst wird, in die je eigene menschliche Hoffnungen und Wünsche hineingelegt werden. Dass der geistig zurückgebliebene Nicolino als erster Zeuge der blutenden Madonna wird („Kuck mal!“, 8/4.22) stimmt ebenso hoffnungsfroh wie sein Vater, der es nicht schafft, seinen Sohn zu töten: Erlösung zeigt sich dort, wo sich Menschlichkeit entfaltet!

Der Film bietet wenig Eindeutigkeit; das lässt Raum für Spekulationen und löst Nachdenklichkeit aus. Sowohl auf der Handlungsebene (welche Möglichkeitsräume hätten die Figuren in ihrer Lebensgeschichte nutzen können?) als auch auf der Interpretationsebene dessen, was letztlich in den Figuren geschieht, was sie bewegt

---

<sup>21</sup> Ebd., 75.

und motiviert und wie sie wohl weiterleben werden, handelt es sich lediglich um Möglichkeitsandeutungen.<sup>22</sup> Diese Deutungsoffenheit kennzeichnet die großen Werke unserer Kultur! „Madonna, was für eine Serie!“<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Langenhorst, Georg, Gedichte zur Gottesfrage. Texte – Interpretationen – Methoden. Ein Werkbuch für Schule und Gemeinde, München 2003, 22f; Ders., Literarische Texte im Religionsunterricht. Ein Handbuch für die Praxis, Freiburg i. Br. 2011, 62–64.

<sup>23</sup> Buß, Christian, Madonna, was für eine Serie! <https://www.spiegel.de/kultur/tv/ein-wunder-bei-arte-serien-meisterwerk-ueber-glaube-liebe-und-politik-a-1245549.html>