

# Tod in den Medien / im Film

Inge Kirsner

*Ein* Tod: oder besser gesagt: *ein* Sterben beherrschte im Frühjahr 2005 wochenlang die Medien, und nach dem Tod des Papstes Johannes Pauls II. war es die Beerdigung, die von öffentlich-rechtlichen und privaten TV-Kanälen live gesendet wurde. Warum dieser Medien-Hype? Die Einschätzungen dessen, warum Zeitungen und Fernsehen sich so ausführlich einem sonst weithin verdrängten Thema widmeten, reichten von der Aussage, dieses Sterben wäre als reines Unterhaltungsspektakel inszeniert worden und Religion sei dann eben wieder interessant, wenn sie unterhaltsam wäre (so Kurt Kister von der Süddeutschen Zeitung) bis zur Konstatierung eines allgemeinen,

tief greifenden Neuerwachens des Interesses an Religion (so Johanna Haberer, Professorin für Christliche Publizistik in München). Zwischen diesen Polen positionierten sich die anderen Vertreter aus dem Medienbereich, die auf dem 30. DEKT in Hannover über „Die Sehnsucht nach Sinn und die Re-Politisierung des Religiösen in den Medien“ diskutierten. Tatsächlich schließt ja das eine das andere nicht aus: Natürlich war der Tod des Papstes ein Medienspektakel, zugleich ließ sich aber auch ein öffentliches Interesse an einer spirituellen Leitfigur erkennen, die mit ihren oft ultrakonservativen Aussagen zugleich eine Alternative zur Kapitalisierung und Globalisierung sämtli-

cher gesellschaftlicher Lebensbereiche darstellte.

„Das Todesspektakel“: So betitelte Georg Seeßlen seine Reflexionen über den tieferen Sinn des öffentlichen Sterbens und stellt fest: Die Inszenierung von Rom bedient einerseits den Mythos der christlichen Urpassion, die gewaltige Bilder- und Erzählmaschine unterdrückt jedoch gleichzeitig jede aufklärerische Skepsis (in: Das Todesspektakel, SPIEGEL ONLINE vom 12.4.2004, [www.spiegel.de/kultur/gesellschaft](http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft)). Zum Gelingen dieses Spektakels, das selbst im Vergleich zu Naturkatastrophen, Terroranschlägen und Kriegen an Breitenwirksamkeit einen Spitzenplatz behauptete, gehört nicht nur die dramatische Kunst der Inszenierung, sondern auch ein Bedürfnisstrom, der Menschen mit unterschiedlichsten Weltanschauungen und Interessen zum „nekrophilen Woodstock“ auf den Petersplatz trieb. Ein multimediales Spektakel wie dieses, welches so wirkt, als hätten die Menschen schon lange darauf gewartet, folgt nach Seeßlen der Form eines fünftaktigen Dramas: Da ist zunächst das Ereignis selbst, das als Schock eine gewisse Leere, ein namen- und bildloses Entsetzen erzeugt. Unmittelbar danach setzt eine hektische Bilderproduktion ein, es formieren sich Bilderschleifen und endlos wiederholte rhetorische Phrasen. Das Ereignis wird von der Störung zum Symbol. Es folgt eine soziale Explosion, eine Art der Realisierung der Katastrophe und der Wunsch nach Partizipation. Aus Zuschauern werden Akteure. Daraus ergibt sich schließlich eine zweite Welle der Bilderproduktion, die kleine menschliche Ge-

schichten der Partizipation und mit ihnen Sinn, Erlösung und menschliche Nähe liefert. Die Katastrophe wird ins Alltägliche versenkt. Die Verwandlung vom Geschehen zum Spektakel ist abgeschlossen. Der letzte Akt ist gekennzeichnet durch eine gewisse Scham, mit der die Rückkehr aus der kollektiven Hysterie zum Alltag behaftet ist. Die erzeugte Leere lässt schon nach der nächsten Katastrophe gieren, der Kreis ist geschlossen.

Das bedeutet jedoch keineswegs, dass das Spektakel nichts verändert hat. Auch wenn man die gängige These, nach der Johannes Paul II. sein öffentliches Leiden als Gegenbild zu den medialen Leitbildern der unauthentischen Perfektion inszenierte, nicht teilt, so ist doch die Rückkehr des Körpers in die Religion zu konstatieren, und mit ihr die Ermöglichung der Spektakel-Teilnehmer, in ihren eigenen Körper zurückzukehren: „Im Spektakel des öffentlichen Sterbens triumphiert der siechende Körper über den lustvollen und begehrenden Körper“ (Seeßlen). Der sieche, der eigene Körper triumphiert über den „perfekten“ Körper; und so enthält die Papstpassion neben dem archaisch-theologischen Untergrund einen pragmatischen Trost: „Es gilt, den Körper, den überflüssigen, den begrenzenden, den schmerzenden, anzunehmen. So geht es zu Ende, das Spektakel des heiligen, nutzlosen Körpers“.

Um den Umgang mit dem eigenen, begrenzten Körper ging es parallel zum öffentlichen Sterben des Papstes in mehreren Kinofilmen („Million Dollar Baby“ von Clint Eastwood, „Das Meer in mir“), die zeitgleich mit dem

spektakulären Fall der Kompatientin Terry Schiavo das Thema der Sterbehilfe reflektierten.

Zur Erinnerung: Schiavo konnte nicht mehr selbst den Zeitpunkt ihres Todes bestimmen, was zu einem erbitterten Streit zwischen ihren Eltern und ihrem Mann führte, in den sich auch der US-Kongress, das Gericht und die Kirchen einschalteten.

Ähnlich spektakulär war im Jahr 1998 der Suizid von Ramón Sampedro, der nach 27 Jahren Querschnittslähmung seinem Leben ein Ende setzen und das Recht auf einen selbst bestimmten Tod auch vor Gericht durchsetzen wollte. Die ganze Komplexität dieses in Spanien meistdiskutierten Falles von Sterbehilfe wurde in dem im Frühjahr 2005 in den Kinos gezeigten Film „Das Meer in mir“ von Alejandro Amenábar dargestellt. Der Tod wird hier zur Metapher für den Akt der Selbstbestimmung und der Aufhebung irdischer Beschränktheit und Vergänglichkeit, die Entscheidung über den Zeitpunkt des Todes zu einer Manifestation der Menschenwürde.

Johannes Paul II. hatte sein Ausharren im geistlichen Amt mit der Aussage begründet, dass auch Jesus Christus nicht vom Kreuz gestiegen sei; und er hätte auch jedes Ansinnen auf eine Verkürzung seines Leidens mit dem Argument abgewehrt, dass der Mensch sein Leben von Gott er-

halten habe und nur dieser es ihm auch wieder nehmen dürfe. Mit eben diesem Argument muss sich auch Ramón in Amenábars Film auseinandersetzen, als er eines Tages Besuch von einem ebenfalls querschnittgelähmten Priester erhält. Ramón glaubt aber nicht an Gott; und hätte er es getan, würde er sich möglicherweise auf die Willensfreiheit berufen haben, die Gott seinen Geschöpfen ebenso geschenkt hat wie ihr Leben. Es ist das Dilemma der menschlichen Freiheit, die uns der Film auf eindrückliche Weise zeigt; und das Dilemma eines freien Geistes, der in einem Körper gefangen ist, welcher keinen Höhenflug mehr mitmacht. Und doch ist es gerade dieser Körper, der uns einnimmt für diesen Menschen, der ihn gerne loswerden will – von all den Filmbildern bleiben die lebendigen Augen des von Javier Bardem gespielten Ramón in Erinnerung, die intensiven Blicke, sein ausdrucksvoller Mund, der die Worte von Sehnsucht nach dem Tod ausdrückt. Es sind die Bilder dieses „heiligen, nutzlosen Körpers“, die am Ende, wenn die Augen des Gelähmten sich für immer geschlossen haben, eine andere Sehnsucht hervorrufen, eine Hoffnung, dass dieses intensive Leben und der Körper, in und mit dem es wohnte, noch nicht ans Ende gelangt sind.