

Multimediale Wirklichkeit und Religion*

Das Betrachten eines Filmes als mögliches, eigenständiges religiöses Erlebnis

1. *Film – was ist das?*

Erwin Panofsky sagte einmal die Kunst des Films und des Filmmachens sei die „einzige lebendige visuelle Kunst“.¹ Der Film hat wie keine andere Kunstform vor ihm eine breite Öffentlichkeit angesprochen und spricht sie immer noch an. Der Film entwickelte im Lauf seiner Entwicklungsgeschichte eine ihm gemäße „Filmsprache“, die durch die Entwicklung der Filmtechnik auf ein hohes narratives Niveau gebracht wurde und sich von Theater usw. unterscheidet. Diese einzigartigen Möglichkeiten filmischer Kommunikation zentrieren sich in einem neuen künstlerischen und rezeptiven Raum, der sich selbst im Unterschied zum Theatersaal dynamisch entwickelt. Der zuschauende Mensch nimmt den Film in einer ständigen Bewegung des Geistes und des Auges wahr, denn die multidimensionalen Aktivitäten im Film übersteigen die des Theaters um ein Vielfaches. Zwischen Rezipient/Rezipientin und der Rezeption des Filmes und dem Film selbst entsteht so etwas wie ein neuer ästhetischer Raum. Der ästhetische Raum des Films beinhaltet keine Sprache wie unsere Sprachen, doch ist dieser Raum verstehbar, denn jeder Mensch kann visuelle Bilder, Formen usw. wahrnehmen und identifizieren, wobei die Interpretation dieser Wahrnehmung dann jedoch kulturell verschieden sein wird.² Bilder müssen also gelesen werden können, was voraussetzt, daß die Bildwahrnehmung gelernt werden muß und gelernt werden kann. Am Beispiel optischer Täuschungen wird das schnell klar (Ponzo – Illusion). Bilderwahrnehmung hat etwas mit einem Lernprozeß zu tun, der sich von auditiver Wahrnehmung dadurch unterscheidet, daß wir bei den Bildern den Kontext miteinbeziehen müssen, um das Bild zu verstehen. Ohren hören zudem alles, was ihnen zugetragen wird, die Augen müssen entscheiden und sich bewegen. Daraus läßt sich schließen, daß wir Bilder lesen. Jeder kann zwar einen Film anschauen, nicht jeder kann aber den Film lesen, weil der Film ein eigenes Kommunikationssystem darstellt:

* *Vorgetragen auf der Tagung der GEE „... damit uns nicht hören und sehen vergeht ...“ am 4./5. November 1995 in Ottenhöfen (um die Teile gekürzt, die Teil eines Forschungsprojekts sind)*

„Nicht, weil das Kino eine Sprache ist, kann es uns so schöne Geschichten erzählen, sondern weil es sie uns erzählt, ist es zu einer Sprache geworden.“³

Im Film sind Bilder/Shots usw. Signifikanten, d.h. etwas Bezeichnetes und zugleich Signifikate, d.h. Bedeutungen. „Das Bild eines Buches ist viel näher am Buch als das Wort ›Buch‹.“⁴ Das Bild hat also zu seinem Ursprungsgegenstand eine sehr viel intensivere Beziehung als der dazugehörige Begriff. Dieser Umstand der beinahe Identität zwischen Signifikanten und dem Signifikat macht es so mühselig, filmische Kommunikation zu verstehen: „Der Film ist zu leicht verständlich, was es schwer macht, ihn zu analysieren. Ein Film ist schwer zu erklären, da er leicht zu verstehen ist.“⁵ Bedeutung gibt jeder Film durch zwei verschiedene Kommunikationssysteme weiter, einmal durch die Denotation der Bilder, d.h. durch das, was sie sind (Bild eines Baumes z. B.) und durch die Konnotation der Bilder, d.h. durch die Fülle der Interpretationsmöglichkeiten der Bilder usw. Die Konnotation wird durch Entscheidungen der Kameraführung, Perspektive, Montage usw. erheblich erweitert. In unserer Sprache kennen wir den Satz: Ein Bild sagt mehr als tausend Worte. Die Auswahl der Bilder, d.h. die paradigmatische Konnotation, verbindet sich mit der Montage der Bilder/Resymbolisierung der Wahrnehmenden/Interpretation als syntagmatische Konnotation. Die Grenze zwischen der Denotation und Konnotation ist fließend, denn der filmische Raum ist ein Kontinuum. „Ein grosser Teil seiner Bedeutung (SWE: Bedeutung des Films) entspringt nicht dem, was wir sehen (oder hören), sondern dem, was wir nicht sehen, oder genauer gesagt, einem fortlaufenden Prozeß des Vergleichs zwischen dem, was wir sehen, und dem, was wir nicht sehen.“⁶ (vgl. die beiden Schaubilder in Monaco, aaO., 178f.) Die systematische Anordnung des Filmes und seiner Codes (Konstruktionen der Beziehungen und logischen Muster) sind für die Filminterpretation wesentlich. Panofsky hat die Konstruktion, die Logik der Muster einer Kathedrale mit der systematischen Anordnung und Logik des Filmes verglichen.⁷ Dieser Vergleich ist nicht zufällig, sondern gehorcht einer inneren Linie des Films, der als Kunstform eine Verwandtschaft zwischen sich und der Religion, zwischen Kino und Kirche aufweist, denn der Rhythmus und der eindrucksvolle Montageaufbau eines Filmes sind durchaus mit der Dramaturgie eines Gottesdienstes, einer Liturgie oder dem Maßwerk einer gotischen Kathedrale vergleichbar. In jedem Film, so die These, steckt eine religiöse und transzendierende Erzählung. Der Film wurde aufgrund seiner Filmsprache, seiner Syntax, seiner Codes, seiner Montage immer in Zusammenhang mit der narrativen Struktur von Symbolen, Mythen, Träumen, Wundern, Legenden gebracht. Fazit: Es gibt wohl kein Genre oder keine Gattung von Filmen, die nicht bei religiösen Vorstellungen, Symbolen, Traditionen, Erlebnissen Anleihen genommen haben.

2. *Filmwirklichkeit und Religion*

Die wissenschaftliche und analytische Betrachtungsweise von visuellen Medien, speziell Filmmedien, auch unter theologischen und pädagogischen Gesichtspunkten, darf nicht an den Erkenntnissen anderer Wissenschaften, die sich mit dem Problem der Darstellung und Rezeption des durch ein visuelles Medium vermittelten Inhalts beschäftigt haben, vorbeigehen.⁸ Die Wirklichkeit des visuellen Mediums oder auch die Wirklichkeit, die medial vermittelt wurde, existiert nicht als Ebene zweiter Ordnung, sondern als gleichberechtigter Teil der kognitiven Realität, dessen Bedeutung für den Aufbau von kollektiver und individueller Erfahrung zunimmt.⁹ Eine Analyse von Medien- und Filmrealität kann also nicht von vorneherein unter dem funktionalen Aspekt der Kommunikation betrieben werden. Die Wirklichkeitskonstrukte und auch -surrogate sollen vielmehr bereits auf dem Niveau der mediatisierten Wahrnehmungen untersucht werden. Man muß mit der Frage nach dem Aufbau eines Filmes und seiner Wirklichkeit hinter die Ebene des sogenannten „Orientierungswissens und der Informationskultur“ der Zuschauer und Zuschauerinnen zurückgehen, d.h. hinter jenes Wissen, mit dem aufgrund vorhergehender Erfahrungen eine selbstreflexive Wertung der eigenen Bewußtseinsinhalte vorgenommen wird und das Erfahrungen dem Bereich der „Fiktion“ oder „Realität“ zuordnet. Die theologische und auch religionspädagogische Relevanz eines Filmes entsteht nicht durch die deskriptive Darstellung bereits geschehener Wahrnehmungsprozesse. Theologisch gefüllte Wirklichkeit muß deshalb im Betrachten des Mediums sich bewegender Bilder selbst neu ereignen. Theologische Antworten werden im Betrachten des Filmes gegeben und selten im Film als religiöse Aussage formuliert. Das Kunstprodukt, und das muß auch die Analyse im Vorfeld berücksichtigen, ereignet sich selbst als religiös Bedeutsames, weil der betrachtende Mensch durch seine Wahrnehmung in die Wirklichkeit des Filmes miteinbezogen ist und dadurch selbst zum Konstrukteur einer neuen Wirklichkeit wird.¹⁰ Dies erfordert ganz andere Kriterien für die Beurteilung und Analyse eines Filmes. Will das Medium selbst eine religiöse Erfahrung initiieren, dann müssen im Film Elemente, und wir meinen hier ganz gewiß z. B. die Filmsymbole, erlebbar sein, welche die Rezipienten auf der Ebene ihrer religiösen Erfahrung abholen können. Begriffe wie „Identifikation“ oder „religiöses Bewußtsein“ erhalten unter diesem Aspekt sinn- und beziehungsstiftende Funktion und Bedeutung. Die übliche Identifikation mit einer Person des Filmes wird dadurch überholt, daß der Zuschauer oder die Zuschauerin mit seinen/ihren Fragen und Sehnsüchten in eine neue Wirklichkeit hineingeholt werden. So ist Fernsehen oder Kino zu einem Ereignis geworden.¹¹ Es geht hierbei nicht mehr um das, was und wie ich es sehe, sondern um das, was mit mir und wie es mit mir gemacht wird.

Bedeutsam wird deswegen die Symbolik eines Films, weil sie in der Analyse und Reflexion tiefe Schichten des Selbst anklingen läßt. Symbole stellen die „mediale Kopplung“ zwischen dem Film und dem Bewußtsein des Betrachtenden her. Symbole als sich in der Wahrnehmung ereignende Symbole bilden eine Brücke zwischen Film und Selbsterfahrung; dadurch entsteht ein Erlebnis. Denkbar in dieser Kopplung zwischen Medium und Rezipient/in ist, daß Symbole eine Erfahrung ermöglichen oder auch erschließen. Damit ist ein erstes Kriterium für die Bewertung von Filmen und ihrer Eignung und Aneignung im Unterricht gefunden. Über diesen eher subjektiven Ansatz hinaus gelingt eine Filmanalyse erst dann, wenn Beurteilungen und Wertungen kommunikel werden. Außerdem muß der Austausch über Erlebnis und Erfahrung gelingen können. Dazu dient eine Sprache, die verständlich und herrschaftsfrei ist. Fernsehen und Spielfilme sind wirklichkeitsmodulierende Faktoren des Alltagslebens und -erlebens. Die Analyse eines Filmes muß sich darüber im klaren sein, daß auch die jeweiligen Bewertungskriterien eines Filmes bereits gesellschaftlich und/oder individuell vorgeprägt sind. Dem ersten und subjektiven Eindruck eines Filmes ist zwar Geltung zu verschaffen, aber nur dann, wenn der Eindruck auch reflektiert wird. Es geht also um das visuell-hermeneutische Vorverständnis des Zuschauenden.

3. Film – Glaube – Wirklichkeit

Am Beispiel des Werbefilms¹² läßt sich gut demonstrieren, daß das traditionell religiös besetzte Symbolinventar unserer Kultur hemmungslos usurpiert und den Interessen der Werbenden gefügig gemacht wird.¹³ Auf der anderen Seite muß man natürlich die Möglichkeiten visueller Medien im Religionsunterricht erkennen, die oft eine Hilfe für den Unterrichtenden darstellen und eine Menge kommunikativer Möglichkeiten eröffnen kann.¹⁴ Spielfilme und andere Medien bewegter Bilder modellieren Wirklichkeit, kreieren neue, eigene Wirklichkeiten und verwischen die Grenzen virtueller und realer Wirklichkeit, z. B. im Science-fiction-Thriller. Dem Zuschauenden wird eine vermeintliche Identität seiner eigener und der virtuellen Wirklichkeit illusioniert.¹⁵ Fernseh- und Filmkompetenz bedeutet dann in diesem Zusammenhang so etwas wie Entwicklung einer Wahrnehmungsfähigkeit, die zu schulen Aufgabe der Medienpädagogik wäre. Der Prozeß der Wahrnehmung und die Aneignung und die Rezeption eines Filmes bleiben offen und unabgeschlossen, weil der Film als Komplex bewegter Bilder und Töne mehrdimensional angelegt ist.¹⁶ Dinge können aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden, was das Schaffen von kommunikativen Situationen erfordert, in denen die verschiedenen Wahrnehmungserfahrungen auch mitgeteilt werden können. Erst der Betrachtende vollendet den Film¹⁷ durch seine eigenen Filmphantasien,

seine Vorstellungskraft; deutlich ist jedoch dabei, daß sich Filmfaszination und Informationsvermittlung¹⁸ widersprechen. Die Filmphantasie konfrontiert mit existentiellen Grundsituationen, d.h. den Mythen des Filmes. In den „Mythen werden Schlüsselprobleme des individuellen und des sozialen Lebens exemplarisch und mehr oder weniger verbindlich gedeutet.“¹⁹ Es läßt sich also die These aufstellen: Interpretieren kann jeder, aber Sehen muß man lernen.²⁰

4. Fazit in Thesen

1. Der zuschauende Mensch nimmt den Film in einer ständigen Bewegung des Geistes und des Auges wahr. Zwischen Rezipient/Rezipientin und seiner/ihrer Rezeption des Filmes und dem Film selbst entsteht so etwas wie ein neuer ästhetischer Raum.

2. Die Bilder eines Filmes müssen in diesem Raum wahrgenommen werden, was voraussetzt, daß die Bildwahrnehmung gelernt werden muß und gelernt werden kann. Bilderwahrnehmung hat etwas mit einem Lernprozeß zu tun, der sich von auditiver Wahrnehmung dadurch unterscheidet, daß wir bei den Bildern eines Filmes den Kontext miteinbeziehen müssen, um das Bild zu verstehen.

3. Ein großer Teil der Film-Bedeutung entspringt nicht dem, was wir sehen (oder hören), sondern dem, was wir nicht sehen, woran wir uns aber erinnern, was emotionale Qualität hat usw.

4. Es gibt keine Film-Gattung, die nicht bei religiösen Vorstellungen, Symbolen, Traditionen, Erlebnissen Anleihen genommen hat. Religion im Film kann auch durch Transzendenzerfahrung, Sinnggebung und Spiritualität ersetzt werden, was vor allem den Bereich der Erfahrung anspricht.

Der Prozeß der Wahrnehmung und die Aneignung und die Rezeption eines Filmes bleiben offen und unabgeschlossen, weil der Film als Komplex bewegter Bilder und Töne mehrdimensional angelegt ist

5. Medienerziehung darf nicht bei dem Ziel zu besserer Kritikfähigkeit, Kommunikationsbereitschaft und zur besseren Verwertbarkeit der Medien stehenbleiben. Medienpädagogik hat die Aufgabe, Gelegenheiten zu schaffen, die die „Bearbeitung von Emotionen“ zuläßt und anregt.

6. Der religiöse Film ist keine technische Lernhilfe, die die Optimierung von Lernprozessen und die Übertragung von personalen Lehrerfunktionen auf technische Mittler ermöglicht. Der Film hat als Rezeptions- wie als Produktionsinstrument Bedeutung, als ein Instrument, das selbstbestimmte Räume kommunikativen und ästhetischen Handelns und eigenproduzierter Öffentlichkeit erschließen kann.

Anmerkungen

- 1 Erwin Panofsky: Stilarten und das Medium des Films, in: Alphons Silbermann: Mediensoziologie Band 1: Film, Düsseldorf/Wien, 1973, S. 106–122, hier 107
- 2 James Monaco: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek bei Hamburg, 1995, 153–227
- 3 Christian Metz: Semiologie des Films, München, 1971, S. 73
- 4 Monaco, aaO., S. 159
- 5 Monaco, aaO., S. 162
- 6 Monaco, aaO., S. 169 / siehe auch: David Noton / Lawrence Stark: Eye Movements and Visual Perception, 1971
- 7 Panofsky, aaO., 119 / Hasenberg, aaO., 9
- 8 siehe auch: Sven Howoldt / Wilhelm Schwendemann: Film–Wirklichkeit–Glaube. Kurze Beschreibung eines filmexegetischen Ansatzes, in: medien praktisch 19, 1995, 1/95, S. 58 -59
- 9 vgl. K. Hickethier / I. Schneider (Hg.): Fernsehtheorien. Dokumentation der GFF-Tagung, 1990, Berlin, 1992 und K. Hickethier / S. Zielinski (Hg.): Medien/Kultur, Berlin, 1991
- 10 siehe dazu: U. Eco: Lector in fabula, aaO.
- 11 siehe dazu: Lothar Mikos: Serie und Alltag, in: medien praktisch 16, 1992, S. 9–14 und Jens-Uwe Rogge: Kindliches Erleben von Wirklichkeit. Erzieherische Bedingungen der Umweltaneignung jenseits medialer Einflüsse, in: medien praktisch 16, 1992, S. 4–8
- 12 eindrucksvoll im Film von Prof. Dr. D.v. Heymann in den Werbeabschnitten zusammengestellt.
- 13 vgl. W. Glogauer: Kriminalisierung von Kindern und Jugendlichen durch Medien. Wirkungen gewalttätiger, sexueller, pornographischer und satanischer Darstellungen, Baden-Baden, 1991
- 14 H. D. Kübler, aaO., mp 2/ 91, S. 29
- 15 vgl. Mikos und Schäfer/Baacke
- 16 K. Hoffmann: Kirche, Künste, Kulturarbeit. Gedanken zu einem aktuellen und zugleich alten Thema, in: mp 3/94, 4– 8, hier S. 6
- 17 K. Visarius: Auf den Pfaden der Filmphantasie. Zum Spannungsverhältnis von Pädagogik und Filmästhetik , in: mp 3/94, 14–17
- 18 Im Kontext-Modell der Mediendidaktik gewinnen die visuellen Medien eine Selbstlehrfunktion, d. h. sie übernehmen in den verschiedenen Lernphasen Unterrichtsfunktion, dienen aber primär nicht der Informationsübermittlung! Vgl. dazu G. G. Jung: Medien im Unterricht. Einsatz, Funktion und Wirkung, in: mp 2/92, S. 35-37, hier S. 35
- 19 K. Visarius, aaO., mp 3/94, S. 15
- 20 K. Visarius, aaO., mp 3/94, S. 16