

LITERATUR-RUNDSCHAU

Katholischen Institut für Medieninformation (Hg.), Religion im Film Lexikon. Mit Kurzkritiken und Stichworten zu 1200 Kinofilmen; Köln (Pattloch-Verlag); 353 S. / 39,80 DM

Wie der Titel schon sagt, will das Lexikon kein Verzeichnis sog. „religiöser Filme“ sein, sondern vielmehr „epochen- und genreübergreifend religiös relevante Elemente in Filmen“ (7) erfassen. Was die Autoren unter „religiös relevant“ verstehen, wird in der kurzen thematischen Einleitung erläutert. Die methodische Herangehensweise ist keine theologische, sondern eine explizit religionswissenschaftliche. So wird auch das, was unter ‚religio‘ alles verstanden werden kann, religionswissenschaftlich als ein Umgang mit dem „Numinosen“ definiert. Die Kriterien zur Erfassung des Filmmaterials beinhalten daher auch die „Ausbeutung religiöser Motive im Trivialfilm“.

Die Autoren legen in der Einleitung nicht nur ihre theoretischen Vorannahmen zum Verhältnis Film und Religion offen, sondern weisen auch darauf hin, daß sie sich, wo ihrer Ansicht nach Blasphemie oder Instrumentalisierung religiöser Motive vorherrschen, einer Wertung nicht enthalten. Es ist jedoch auch ihre Ansicht, daß Religion dazu fähig sein muß, sich den impliziten oder expliziten Anfragen und Kritiken in Filmen zu stellen, auch wenn sich dadurch eine Grenzziehung zwischen Blasphemie und Kritik als schwierig erweist. „Religion im Film“ ist also ein Nachschlagewerk, das den „religiösen“ Film gerade *nicht* in den Mittelpunkt des Interesses

rückt und sich daher für eine vielfältige Nutzung eignet.

Die Filme sind mit einer groben stichwortartigen Nennung von religiösen Themenschwerpunkten und mit einer – allerdings sehr kurzen – Inhaltsangabe versehen. Für einen gezielten Zugriff und eine vielseitige Verwendungsmöglichkeit des Lexikons sind die Register, vor allem die Systematisierung der Filme unter „Sachkategorien“ oder Schlagworten, sowie das Genreverzeichnis von großer Bedeutung. Das Buch will für medien – und religionspädagogisch Tätige sowie für alle Film- und Religioninteressierte ein Nachschlagewerk sein. In seiner Konzeption ist das Lexikon bisher einzigartig. Als eine Art ‚Pionierarbeit‘ erhebt es auch keinen Anspruch auf Lückenlosigkeit der seit 1945 erfassten Filme. Zu einer detaillierten Vor- oder Nachbereitung von Filmen kann dieses Lexikon allerdings nicht herangezogen werden. Dies ist auch in der Regel nicht das Anliegen eines Lexikons, wohl aber kann der Verweis auf mögliche Besprechungen in Filmzeitschriften (z.B. „film-dienst“) einer Vertiefung dienen.

Mit „Religion im Film“ hat das Katholische Institut für Medieninformation ein gut eingeführtes und strukturiertes Filmlexikon vorgelegt.

Andrea M. Becker

Michael Kuhn/Johan G. Hahn/Henk Hoekstra (Hg.), Hinter den Augen ein eigenes Bild. Film und Spiritualität; Zürich (Benziger Verlag) 1991; 348 S./39,80 DM

Zeno Cavigelli/Johan G. Hahn/Thomas Henke/Michael Kuhn (Hg.), Aus Leidenschaft zum Leben. Film und Spiritualität; Zürich (Benziger Verlag) 1993; 248 S./34,- DM

„Theologinnen und Theologen müssen sich in ihrem Urteil modernen Kommunikationsmitteln [, dem Kino] und vor allem auch unterhaltenden Angeboten gegenüber bemühen, interessierter hinzuschauen, sich besser zu informieren, differenzierter zu urteilen und nicht gleich jedem Kulturpessimismus auf den Leim zu gehen.“ (Z. Cavigelli) Für dieses Unterfangen bieten die beiden Bände mit demselben Untertitel „Film und Spiritualität“ wertvolle und anregende Hilfestellungen. Sie beinhalten die ersten Erträge eines Forschungsprojektes, daß an den verschiedenen katholischen Instituten europäischer Universitäten im Auftrag der EUROCIC, der Europäischen Sektion der Internationalen Katholischen Organisation für Film und audiovisuelle Medien, durchgeführt wird.

Der erste Band „Hinter den Augen ein eigenes Bild“ enthält dreizehn vorwiegend von der Forschungsgruppe in Amsterdam erarbeitete Beiträge. Im ersten Teil (23-157) werden grundsätzliche „theoretische und praktische Überlegungen“ zum Verhältnis von Film, Theologie und Spiritualität vorgestellt. Hervorgehoben sei neben den Aufsätzen von F.

Tillmans besonders S. de Bleeckeres Abhandlung „Europäische Filmkultur und christliche Theologie“ (41-59). Darin stellt der Autor den Film resp. die Filmkunst als die zeitgenössische plastische Kunst schlechthin dar, als Kultur des Lichts und des Konkreten, als „die optische Kultur der leuchtenden Substanz der Dinge“. In Auseinandersetzung mit Th. W. Adorno, der der Kulturindustrie „mimetische Regression“ und gesellschaftliche Verblendung vorwarf, betont der Autor immerzu das „ontologische Wunder, das die Filmkamera verwirklicht hat und immer wieder verwirklicht“. Auf dieser Grundlage und mit Hilfe der industriellen Reproduzierbarkeit vergegenwärtigt die Filmkultur s. E. selbst in ihrer banalsten Form des ungebremsten tagtäglichen Fernsehkonsums „die wichtigen existentiellen Werte der geistigen Anwesenheit beim unglaublich vielfältigen Sein“. Nach weiteren Darlegungen zu den filmischen Kraftfeldern der Schönheit, der Zeit und des Sinnvollen gipfelt de Bleeckeres herausfordernde und diskussionswürdige Reflexion in folgender These: „Der einzige authentische Bildersturm ist der, der durch das Bild selbst geschieht. Das ist das Werk des vollwertigen Bildes, des religiösen Bildes, das im Kraftfeld der europäischen Filmkunst die plastische Kraft besitzt, sich selbst zu relativieren.“ F. Tillmans geht nach seiner Basis-Studie „Bild und Interpretation – Die theologische Deutung von audiovisuellen Texten“ (61-89) in einem zweiten Artikel der Frage nach, wie audiovisuelle Medien in Glaubensgespräche eingebracht und „mit den Lebenserfahrungen der Menschen in Be-

ziehung gebracht werden“ können. Für ‚Praktiker‘ mag die Lektüre von „Die Augen des Glaubens – Theologische Überlegungen zum Mediengespräch“ (131-157) am gewinnreichsten sein, zumal der Amsterdamer Systematiker seine Überlegungen zu „Kommunikation als Geisterfahrung“ und zur dialogischen Spiritualität abschließend an Milos Formans populärem Film *AMADEUS* veranschaulicht.

Im zweiten Teil (161-343), mit „Versuche – Der deutsche Film und Wim Wenders“ übertitelt, verengt sich der Fokus immer mehr. Nach einer Abhandlung von P. Hasenberg zu „Religion und Spiritualität im deutschen Film der letzten beiden Jahrzehnte“ (161-184) folgen zwei breiter angelegte Einführungen in das Werk des Autorenfilmers, der bei der Verleihung des Ersten Europäischen Filmpreises im November 1988 die Auszeichnung ‚Bester Regisseur‘ erhielt. Abschließend thematisieren fünf weitere Aufsätze einzelne Aspekte aus *PARIS, TEXAS* und *DER HIMMEL ÜBER BERLIN*. So geht z. B. J. G. Hahn der Rolle der ‚wilderness‘ – weder ‚Wüste‘ noch ‚Wildnis‘ geben den typisch amerikanischen Begriff adäquat wieder – in Wenders‘ zehntem Kinospieldfilm nach. Die Ergebnisse dieser interpretativen Analyse ergänzt F. Tillmans mit seinem dritten lesenswerten Artikel über die „Spiegelthematik in *PARIS, TEXAS*“ (247-292). Darin verfolgt er nach „einer kurzen Abhandlung über die Bedeutungsmöglichkeiten des Spiegels als Metapher und als Symbol in der Bildsprache“ die Spiegelthematik im Film, wobei er nicht nur auf

die berühmte Peep-Show-Sequenz eingeht, sondern z. B. auch die Umgebung des Protagonisten (*wilderness!*) als dessen Seelen-Spiegel aufdeckt. Erst in der anschließenden theologischen Reflexion seiner Film-Perzeption, die die beiden vorhergehenden Teile miteinander ins Gespräch bringt, deutet Tillmans den Lebensweg und die Lebenserfahrung der Hauptfigur als „Transzidenzerfahrung“.

Der zweite Band „Aus Leidenschaft zum Leben“ hält in erster Linie die Ergebnisse der Forschungsgruppe aus Freiburg i. Br. fest. Diese geht davon aus, daß sowohl Filmkunst als auch Theologie „in Geschichten verstrickt“ und am „Leben“, an der Wahrnehmung der Lebenswirklichkeit von Menschen interessiert sind. Wenn – Religion – und demzufolge Theologie – sich nicht auf eine Eigenwelt (Hinterwelt) bezieht, sondern Ausdruck einer bezugnehmenden Differenz zur Welt ist, kann auch das Leben resp. der Alltag, in dem sich Subjekten zuerst Welt erschließt, nicht religiös resp. theologisch indifferent sein oder gar als Gegensatz zur Religion (als vermeintlich nur Außertäglichem) gelten. Vor dem Hintergrund dieser These H. Luthers könnte der dokumentierte Dialog mit Filmen verschiedener Regisseure staatgefunden haben. Diese werden nicht allein aus Interesse an Parallelen zwischen narrativer Theologie und filmischen Erzählstrukturen genauer betrachtet, sondern auch als Herausforderungen für die (Praktische) Theologie ernstgenommen. In den Blick kommen *DER PASSAGIER* – *WELCOME TO GERMANY* (Th.

Brasch), LAND DER VÄTER – LAND DER SÖHNE (N. Hofmann) und WALLERS LETZTER GANG (Chr. Wagner) sowie DER BIENENZÜCHTER (Th. Angelopoulos) und DER BAUCH DES ARCHITEKTEN (P. Greeneway). Für die gemeindliche oder schulische Praxis wie auch für die Bildungsarbeit wird man in diesem Band dank der zahlreichen Filmanalysen hilfreiche Anregungen finden; ein Artikel ist sogar der „Methodik für die Auseinandersetzung mit Spielfilmen“ (229–243) gewidmet. Prof. J. Müller und seinem (Studenten-)Kreis muß Lob und Anerkennung gezollt werden für die Pionierarbeit, die von intensiver Auseinandersetzung mit der Materie zeugt. Zwei kritische Anfragen seien erlaubt: Hätte der Ertrag durch eine sprachliche Überarbeitung nicht präzisiert, die begriffliche Prägnanz und die systematische Abstimmung von (Zwischen-)Überschriften in einigen Artikeln nicht noch optimiert werden können? Und warum werden drei Artikel, die sich mit Fernsehproduktionen auseinandersetzen, zwischen die sieben Beiträge der Freiburger Forschungsgruppe eingestreut und nicht angehängt?

Unter dem Titel „Seelsorge und Fernsehserien“ (25–40) stellt Z. Cavigelli zum einen Vorbilder, Inhalte und Zielsetzungen der bisherigen Pfarrerserien vor. Zum anderen geht er der Frage nach, ob und wie Fernsehserien Seelsorge zu leisten vermögen. Die beiden anderen Artikel gehen ausschließlich auf die Kultserie TWIN PEAKS ein, für die der amerikanische Regisseur D. Lynch und sein Co-Autor M. Frost

verantwortlich zeichnen. Der Artikel von M. Verbeek „It's the mystery that's the fun of life“ (171–195) imponiert. Darin weist die Autorin nach, daß TWIN PEAKS keine erfolgreiche Fernsehserie wäre, wenn sie „nicht an die aktuellen Traum- und Angstbilder vieler Menschen anschließen würde“. Die Serie, eine „Fin-de-Siècle Tragödie“, ein großangelegter „Mythos über das Fegefeuer, das in die Hölle mündet“, ist ein Spiegel der immer stärker werdenden Angst, daß unsere säkularisierte Gesellschaft nicht mehr imstande ist, den Vormarsch des Bösen aufzuhalten. Insofern ist dieser gnostische Mythos auch „eine Reaktion auf den Mythos der mechanistischen Natur, der versuchte, deutliche Antworten auf Fragen zu geben, deren Unbeantwortbarkeit uns in zunehmendem Ausmaß deutlich wird“. D. Lynch und M. Frost nehmen die erbsündliche Struktur der Menschen in radikalisierter Weise ernst, deuten aber auch Lösungsmöglichkeiten, spirituelle Antworten an, wie die bürgerlich-rationalistische Weltsicht westlicher Menschen korrigiert werden kann.

Beide Bände – weitere werden folgen! – dokumentieren Stationen eines ‚herrschaftsfreien‘ Dialogs zwischen Film und Fernsehen auf der einen sowie Theologie und Kirche auf der anderen Seite. Sie verdeutlichen, daß dem akademischen Theologen nicht nur Bibliotheken und Museen Einsichten in die Kultur der Gegenwart gewähren. Auch ein Besuch im ‚Andachtsraum Kino‘ oder im ‚Privattempel Fernsehzimmer‘ kann zur Begegnung mit gesellschaft-

lich relevanten Themen führen und Herausforderungen für die theologische Praxis mit sich bringen. Beide Dokumentationen machen nicht zuletzt Mut, sich auf weitere Begegnungen und Entdeckungen einzulassen.

Thomas Kroll

Walter Lesch/Matthias Loretan (Hg.), „Das Gewicht der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst. Krzysztof Kiéslowskis „Dekalog“-Filme als ethische Modelle“; Freiburg i. Ue. (Universitätsverlag) 1993 u. a.; 236 S./38,- DM

Hinter dem etwas trockenen Titel verbergen sich niveauvolle und interessante Beiträge zur aktuellen Diskussion über den Zusammenhang von Ethik und Ästhetik. Daß diese Sammlung aus dem Bereich der Theologie kommt, verleiht ihr zudem einen gewissen Seltenheitswert. Die Tatsache, daß die Erörterungen auf einer filmischen Umsetzung der Themen des Dekalogs basieren, läßt diese, wie Walter Lesch in seiner Einleitung zurecht mutmaßt, zunächst wie ein „Heimspiel“ in Sachen theologischer Ethik erscheinen. Doch wer einige Filme gesehen hat, weiß, daß die Interpretationen, die Kiéslowski und der Drehbuchautor Piesiewicz geben, recht eigenwillig und bisweilen schwer in einen thematischen Einklang mit dem jeweiligen Gebot zu bringen sind (kurze Inhaltsangaben der einzelnen Dekalogfolgen sind als Anhang in dem Band enthalten). Zudem müssen vor allem die Beiträge, die sich konkret mit den Filmen beschäftigen, diesem besonderen künstlerischen Medium

Rechnung tragen, wenn die ethischen „Möglichkeiten der Kunst“ kompetent ausgelotet werden sollen. Der Band, das Ergebnis einer Studienwoche in Freiburg in Ue., versteht sich als ein Versuch der „Vermittlung zwischen Theologie, Ethik und Ästhetik“ (9) und wird diesem Anspruch exemplarisch auch gerecht.

Gleich im ersten Teil des Bandes werden sowohl einzelne Film-Folgen wie auch der Zyklus insgesamt interpretiert. Die Annäherungen bemühen sich, der dem Film eigenen Sprache und der inhaltlichen und erzähltechnischen Vorgehensweise gerecht zu werden. Nachdem Walter Lesch in seiner Einleitung den dem Band zugrundeliegenden hermeneutischen Hintergrund, nämlich den Ansatz einer narrativen Ethik von Dietmar Mieth vorgestellt hat, bewegen sich die weiteren Arbeiten weitgehend innerhalb dieses hermeneutischen Rasters. „Narrativität“ und „Modell“ sind die Schlüsselbegriffe, denn die filmische Darstellung Kiéslowskis wie auch die ethischen Auseinandersetzungen orientieren sich vorrangig an der Kontextualität und der relativen Uneindeutigkeit ethischer Konflikte. Sie beziehen sich also eher auf eine Wertemoral denn auf eine rigoristische Prinzipienmoral.

Zu Beginn unternimmt Peter Hasenberg eine formale und inhaltliche Annäherung an das bisherige filmische Schaffen und die Person Kiéslowskis. Auf eine Kurzformel gebracht setzt nach ihm Kiéslowski nicht beim Metaphysischen, sondern bei der Unerbittlichkeit und „Konkretheit des

Physischen“ (57), bei Problemen der menschlichen Existenz als solcher, dem Leid und der Erfahrung der „Unausweichlichkeit“ (53) an. Eine tiefergehende exemplarische Filmanalyse und Interpretation leistet *Charly Martig* am Beispiel von Kiéslowskis Dekalog sechs („Kurzer Film über die Liebe“), der als ein „Ästhetisches Modell ethischen Handelns“ (91) – auf der Basis des Miethschen Ansatzes – verstanden wird. Dabei stellt Martig den „Blick“ in den Mittelpunkt seiner Analyse. Voyeuristisches Schauen wird in seiner Vielschichtigkeit schließlich als ein menschliches Bedürfnis verstanden, das zumindest potentiell, d.h. in Form seiner „Förderungsgestalt“ (91; nach Mieth), die Möglichkeit zur Überwindung von Distanz beinhaltet. In Dekalog sechs wird, so Martig, die „Förderungsgestalt“ voyeuristischen Schauens hergestellt. Der Aufsatz spricht ansatzweise auch das Problem einer geschlechtsspezifisch unterschiedlichen Einschätzung und Rezeption des voyeuristischen Blickes und die daraus folgende filmtheoretische Tragweite an. Martig ist der einzige, der im Rahmen der Filmanalyse und der ästhetisch-ethischen Versuche einen explizit feministischen Blickwinkel aufgreift. Hier wäre ein Desiderat zu verzeichnen.

Im Anschluß an Martig stellt *Matthias Loretan* unter dem Titel „Sein-Können geht vor Sollen“ die Quintessenz seiner ethischen Gesamtinterpretation der Dekalog-Filme vor. Hier – wie auch schon bei Martig – wird die eigentliche Vermittlungsarbeit zwischen theologischer Ethik und Ästhetik am Beispiel des Dekalog-Zyklus ge-

leistet. Nach Loretan geht es Kiéslowski nicht um die Darstellung der Unbedingtheit von ethischen Normen, sondern vielmehr um den „Ermöglichungsgrund des Sittlichen im Menschen“ (105). Daher erzählten die Dekalog-Folgen die Geschichten von existentiellen Krisen, von das Handeln bestimmenden Ereignissen und Erfahrungen, von der Kontextualität und Uneindeutigkeit moralischen Handelns, kurz von den Bedingungen der Möglichkeit für ein gelungenes Leben. Da Kiéslowskis Filme keine moralischen Urteile fällen oder Lösungen enthalten und keine abstrakten moralischen Fallgeschichten darstellen, sondern vielmehr das Zustandekommen ethisch relevanter Handlungen rekonstruieren, eignen sie sich besonders als Anknüpfung für einen eher modell- und kontextorientierten ethischen Ansatz. Loretan spricht weiter von einem „Spiegel der Güte“ (113), in welchen die Filme die in ihnen dargestellten Konflikte erscheinen lassen. Diese „gütige“ Perspektive der Filme, die auch ein emanzipatorisches Potential für den Umgang mit Schuld und der Unausweichlichkeit des Tragischen darstellt, wird dann theologisch-ethisch als die allem Mißlingen vorausliegende Rechtfertigung der Menschen im Sinne der göttlichen Gnade verstanden. Die emanzipatorische Dimension liegt danach in der Überwindung der Angst vor der Freiheit, genauer der Angst vor der Möglichkeit des Scheiterns.

In einem dritten Teil verlagert sich der Schwerpunkt weg von der konkreten Filmarbeit hin zu systematischen Erörterungen auf der

Grundlage der filmanalytischen und exegetischen Arbeiten. Am Beginn steht der Beitrag von *Vera Lenzen* über das jüdische Verständnis des Dekalogs. Lenzen verweist auf die innere Verbundenheit von ‚Schema Israel‘ und Dekalog und zeigt, daß die Einzigartigkeit JHWHS das theologische Zentrum der Deutung darstellt.

Walter Lesch versteht in seinen darauffolgenden moraltheologischen Überlegungen den Dekalog nicht mehr primär als Ausdruck einer repressiven Gebotsmoral, sondern als ein auch heute noch „brauchbares Strukturmuster für eine Beschäftigung mit Fragen der Moral“ (171). Der Dekalog ist für Lesch also kein „Text, der vom Himmel fällt“ (153), sondern ein Teil des sog. Menschheitserbes, das sich im Bild von der „Gabe des Gesetzes“ (171) ausdrückt. Es wird deutlich, daß der verpflichtende Charakter des Sittengesetzes auch von neueren philosophischen Ansätzen, wie dem des Dekonstruktivismus, als – zumindest implizit – geltend anerkannt wird. Daß Normen keinen Gegensatz zu ethischen Modellen bilden müssen, ist schließlich das Fazit seiner Ausführungen.

In Anknüpfung an Kieslowskis unklarer Grenzziehung zwischen Schuld und Unschuld untersucht *Urs Baumann* kritisch den kirchlichen Schuldbegriff. Er beschreibt Probleme heutiger Schuldwahrnehmung und die Notwendigkeit, Schuld wieder besprechbar zu machen. Thesen zum theologischen Schuldverständnis bilden den Abschluß des Beitrags von Urs Baumann.

Einer Pflichtkür durch die theologischen Disziplinen gleich, kommen im vierten und letzten Teil die Praktiker zu Wort. Während *Urs Meier* Fernsehproduktionen zum Thema Dekalog untersucht und letztlich nur konstatieren kann, daß sie oft inhaltlich wie künstlerisch hinter ihren Ansprüchen zurückbleiben, haben die Ausführungen von *Zeno Cavigelli* genuin prakisch-theologische Überlegungen zum Inhalt. Cavigelli benennt katechetische und erzieherische Mängel und Mißbräuche im Umgang mit den Zehn Geboten ebenso wie den „Ausverkauf der großen Worte“ (210). Wie eine positive Rezeption des Zehnwortes langfristig gelingen kann, versucht er dennoch aufzuzeigen. Obwohl den Band ein Roter Faden durchzieht und der Aufbau sinnvoll ist, gibt es Vermittlungsprobleme, und zwar in erster Linie zwischen den theologischen Disziplinen selbst. So stehen die exegetischen Arbeiten relativ isoliert innerhalb des Buches. Dieses Problem wird im Vorwort auch als eine grundsätzliche Problematik der Spezialisierung angesprochen. Dennoch ist es bedauerlich, daß z.B. *Helen Schüngel-Straumann* in ihren interessanten feministisch-exegetischen Ausführungen zum Dekalog, die vor allem das Problem der Adressaten des Dekalogs und den Objektstatus der Frau reflektieren, nicht auch Brücken zur filmischen Interpretation schlägt. Ähnlich verhält es sich mit der Skizze des Forschungsstandes zum Dekalog und der unterschiedlichen Zählung der verschiedenen alttestamentlichen Dekalogfassungen von *Adrian Schenker*.

Das Buch ist aber – wie schon eingangs erwähnt – insgesamt gelungen und niveauvoll. Es ist nicht nur für Theologinnen und Theologen, sondern für alle Film- und Ethikinteressierte lesenswert.

Andrea M. Becker

Matthias Wörther, Vom Reichtum der Medien. Theologische Überlegungen. Praktische Folgerungen, Würzburg (Echter) 1993; 160 S. / 24,80 DM

In der letzten Zeit vergeht kaum eine Woche, ohne daß interessierte Zeitgenossen von einer kirchlichen Äußerung über die Medien erfahren, sei es in Form einer Papstansprache, eines Kardinalinterviews, eines Hirtenbriefs oder eines Gremienpapiers. Meist folgt nach einer grundsätzlichen Bejahungen dieser „Geschenke Gottes“ schnell eine mehr oder weniger pauschale Medienschelte. Gewaltverherrlichung, Pornographie, Volksverdummung und nicht zuletzt Kirchen- und Religionsfeindlichkeit stehen dann vornan im Beschwerdekatalog.

Als Kontrapunkt zu dieser Entwicklung, die alle jene bedauernd registrieren, die als Journalisten, Öffentlichkeitsarbeiter oder Medienpädagogen tagtäglich auf der Schwelle zwischen „Kirche“ und „Medien“ stehen, hat Matthias Wörther, Referent für Medienpädagogik in der AV-Medienzentrale in München, sein Buch über den „Reichtum der Medien“ vorgelegt. Er macht dabei einerseits den Versuch, die kirchlichen Ressentiments aufzudecken und ihre theoretischen Hintergründe

und Vorverständnisse zu erhellen, und andererseits durch eine konsequent positive Deutung der Medienkultur einen Beitrag zu leisten zu einer zu erstellenden „Theologie der Kommunikation“, die zuletzt von „Aetatis Novae“ angemahnt wurde.

Es handelt sich dabei nicht um eine im strengen Sinne wissenschaftliche Erörterung. Der Autor selbst versteht sein Buch eher als Diskussionsbeitrag, der mögliche theologische Wege aufweist; das Buch hat seinen „Zweck“ aber auch dann erreicht, „wenn im Widerspruch zu meinen Ausführungen der ein oder andere Gedanke aufblitzt, der weiterführt als es meine Überlegungen tun“ (133). Formal wird diese selbstgewählte Vorläufigkeit deutlich durch den Verzicht auf Fußnoten und die nur seltenen Hinweise auf Sekundärliteratur sowie durch die vielfache Verwendung von Spiegelstrichen und Aufzählungen, die im ganzen den Eindruck einer Gedankensammlung machen.

Wörther gliedert sein Buch in eine Einleitung (1.), sechs inhaltliche Kapitel und einen Anhang (8.) mit etwa 50 ausgewählten und kommentierten Literaturhinweisen zum Thema, in dem so unterschiedliche Genres wie „Goethe“, der „Filmdienst“ und päpstliche Verlautbarungen nebeneinanderstehen.

Die Kapitel 2-4 sind vorbereitender Natur. Unter 2.) (20-40) legt Wörther seine Sicht vom „Reichtum der Medien“ dar. Paradigma ist dabei, nicht den Kulturverfall zu beklagen, indem der wahren „Buchkultur“ die „Unkultur“ der

heutigen Medien gegenübergestellt wird, sondern das moderne Medienensemble vom Videoclip bis zum Comic, vom Spielfilm bis zur Popmusik als eigenständige und gleichwertige Kultur zu begreifen. „Was gerne als Verführung und Manipulation diffamiert wird, kann mit gleichem Recht als belebende Anregung, Sinnenlust, Bewußtseinserweiterung und emotionale Bereicherung verstanden werden“ (22).

Unter der Überschrift „Bildstörungen“ beschreibt das dritte Kapitel (41-58) anhand von Beispielen die Schieflage, die sich derzeit im kirchlichen Bild der Medien zeigt. Ausgehend von massiven Protesten gegen Kunstformen wie Scorseses Film „Die letzte Versuchung Christi“, aber auch gegen moderne darstellende Kunst oder Musik analysiert Wörther die Denklogik und die Hintergründe dieser Haltung. Unter anderem eruiert er folgende Aspekte: Die Vorordnung der Wort-Kultur vor der Bild-Kultur; die Bewahrmentalität kirchlicher Instanzen; der Verführungs- und Manipulationsverdacht; die Verabsolutierung des kirchlichen „Wahrheitsbesitzes“ und, damit verbunden, die Ablehnung anderer Wahrheits-Entwürfe; unwissenschaftliche und vorkritische medientheoretische Annahmen und schließlich theologische Positionen, die letztendlich immer noch im vorkonziliaren Denken verankert sind.

Das vierte Kapitel „Christus als Meister der Kommunikation. Kirchliche Medienpapiere“ (59-73) bietet zu dieser zugegebenermaßen einseitigen Skizze das Korrek-

tiv. Wörther zeigt auf, daß es entgegen der momentanen Hauptströmung durchaus positive kirchlich-theologische Ansätze zu einer Neubewertung der Medien gibt. Dazu gehört in erster Linie die nachkonziliare Pastoralinstruktion „Communio et Progressio“ von 1971, in deren Zentrum ein „Inkarnationsmodell“ (61) steht, das Christus als den „Meister der Kommunikation“ bezeichnet und eine Pastoral der Medien ermöglicht, „in der ‚Anpassung‘ und ‚Zeitgemäßheit‘ positive Begriffe sind, weil sie inkarnatorisch zu verstehen sind“ (62). Auch die lateinamerikanischen Bischofsversammlungen von Medellin (1968) und Puebla (1979) bieten Ansatzpunkte für eine Neubewertung der Medien. Dazu gehört der Kirchenbegriff des „Volkes Gottes“, der dem statischen Wahrheits-Modell ein dynamisches „Weg-Modell“ an die Seite stellt, die Neuentdeckung der „Evangelisierung“, die sich als Inkarnation des Evangeliums in eine konkrete Zeit und Gesellschaft versteht und sich deshalb „den heute gültigen Ausdrucksformen der Kultur zuwenden muß“ (66), und schließlich der Begriff der „Inkarnation“, der die Kirche verpflichtet, sich auf die Welt und ihre Ausdrucksformen einzulassen.

In den beiden folgenden Kapiteln möchte Wörther einen Beitrag zu einer „Theologie der Kommunikation“ leisten. Das fünfte Kapitel „Ungetrennt und unvermischt“ (74-94) stellt das christologische Dogma von der „hypostatischen Union“ als Zuordnungsmodell von Kirche und Medien vor, das die fruchtlosen Alternativen „Trennung“ oder „Vermischung“

aufhebt. „Das in Chalcedon formulierte und festgeschriebene Dogma scheint mir als Denk-, Struktur- und Zuordnungsmodell in analoger Weise übertragbar auf die verschiedenen Fragestellungen aus dem Medienbereich“ (76). Die Durchführbarkeit des Ansatzes prüft Wörther anschließend an mehreren Beispielen: an der Frage der Medieninhalte (a), an medientheoretischen (b) und an anthropologischen und theologischen Grundsatzannahmen (c). Immer versucht Wörther zu zeigen: Trennung und Vermischung führen in Sackgassen; spannungsreiche Zuordnung weist neue Wege.

Im sechsten Kapitel (95-116) möchte Wörther den theologischen Ansatz um medienwissenschaftliche Einsichten erweitern. Als grundlegendes Modell zieht Wörther dazu den Konstruktivismus heran, um zu zeigen, „daß auch von dieser Seite her ein Instrumentarium existiert, um die angesprochenen Spaltungen und Vermischungen zu überwinden“ (95). Ohne sich selbst dem Lager der Konstruktivisten zuzuordnen, schildert er anhand einer Skizze dieses Ansatzes und anhand seiner eigenen Medienbiographie den Einfluß des Subjekts auf die Medienrezeption. Wiederum möchte er aufweisen: „Mediennutzung und Medienwirkung sind keine einfachen, sondern höchst komplexe Phänomene. Monokausale und monistische Erklärungen können der Medienrealität nicht gerecht werden“ (116).

Das abschließende siebte Kapitel „Entwürfe der Medien – Entwürfe des Glaubens“ (117-133) zeigt konkrete Handlungsperspektiven auf.

Wörther plädiert hier zusammenfassend noch einmal für einen offenen, kreativen Umgang mit den Medien.

Dem Entwurf (und mehr möchte das Buch nicht sein) von Matthias Wörther muß als Gegenpart zu vielen medienpessimistischen Verlautbarungen hohe Anerkennung gezollt werden. Ohne die Augen vor kritischen Stimmen und Aspekten zu verschließen, zieht sich das Paradigma vom „Reichtum der Medien“ durch das ganze Buch. Ob der christologische Ansatz allerdings ausreichend ist, um dieses Paradigma theologisch zu untermauern, muß noch hinterfragt werden. Dies insbesondere deshalb, weil Wörther weniger inhaltlich-christologisch als mehr formal argumentiert. Das Zuordnungsmodell ist doch wohl eher eine Argumentationsstruktur, die auch auf das christologische Dogma angewendet wurde. Daß sie hier dogmatische Gültigkeit besitzt, heißt noch lange nicht, daß sie einfach hin auf jede beliebige Frage übertragbar wäre. Ob deshalb das christologische Dogma die hier geforderte pastorale Relevanz in Medienfragen (vgl. 127, 129) tatsächlich besitzt, müßte doch ausführlicher diskutiert werden. Als Diskussionsgrundlage ist das vorliegende Buch in jedem Fall angeregt und empfehlenswert.

Susanne Kampmann