

Dear reader,

this version of the article has been accepted for publication and is subject to Springer Nature's AM terms of use (see <https://www.springernature.com/gp/open-research/policies/accepted-manuscript-terms>), but is not the Version of Record and does not reflect post-acceptance improvements, or any corrections. The Version of Record is available online at: https://doi.org/10.1007/978-3-658-22253-6_10

Original publication:

Kirsner, Ingeborg

Das Paradies verloren, kein himmlisches Jerusalem in Sicht

in: Frank Thomas Brinkmann / Johanna Hamann (Hrsg.), Heimatgedanken. Theologische und kulturwissenschaftliche Beiträge, pp. 153–164

Wiesbaden: Springer 2019

https://doi.org/10.1007/978-3-658-22253-6_10

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Springer Nature:

<https://www.springernature.com/gp/open-research/policies/book-policies>

Your IxTheo team

Das Paradies verloren, kein himmlisches Jerusalem in Sicht

Session im Rahmen der "Heimat"-Tagung des AK-Pop vom 3.-5.3-17 in Hofgeismar

Spot: Zwei Szenen zum Thema "Heimat" aus zwei aktuellen - dystopischen - Filmen:

I. Mitte 2017 kommt die Fortsetzung von Ridley Scotts legendärem "Blade Runner" in die Kinos, unter der Regie von Dennis Villeneuve ("The Arrival"). Im Trailer ist zu sehen, wie der alte Replikantenjäger Deckard (Harrison Ford) auf den neuen, gespielt von Ryan Gosling, trifft. "Ich habe dasselbe damals gemacht wie Sie", sagt er, "aber damals war die Welt einfacher."

Was den Begriff "Heimat" angeht, hat Deckard auf alle Fälle Recht. Ob sein Versuch, am Ende aus der wenig heimatlichen, düsteren Metropole zu fliehen, zusammen mit einem künstlichen Wesen, der weiblichen Replikantin Rachel, gelingt, und ob und wo sie einen Ort gefunden haben, der den Namen "Heimat" verdient, ist vielleicht in der Fortsetzung zu erfahren.

II. "Heimat" ist für die X-Men, jenen begabten Übermenschen, die von den normal Sterblichen gefürchtet und schließlich fast alle zur Strecke gebracht werden, nur ganz kurzfristig zu finden. Es ist die von Xavier gegründete Schule, in der den Mutantinnen und Mutanten beigebracht werden soll, wie sie mit ihren besonderen Kräften umgehen sollen und können. In dem neuesten X-Men-Film (oder eher dem Spin-Off) "Logan - The Wolverine" von James Mangold (USA 2017) ist diese Schule schon lange Vergangenheit, eine Art paradiesischer Urzustand, den es inzwischen als höllischen Gegenort gibt: in einer Art Krankenhaus werden die letzten Mutantenkinder zu Soldaten ausgebildet. Da die betreibende Firma TransGen inzwischen effektivere künstliche Wesen kreiert, sollen die Kinder nun getötet werden, fliehen aber mit einem Teil ihrer Betreuerinnen Richtung Kanada, wo es einen Ort namens "Eden" geben soll. "Es gibt kein Eden", knurrt Logan die aus seinem Genmaterial erschaffene Tochter an. Diese hat einige Marvel-Hefte im Reisegepäck, und in einem davon ist von jenem utopischen Ort unter genauer Koordinatenangabe die Rede. Diesen fiktiven Ort steuern die überlebenden Mutantenkinder nun an - und sie werden ihn, so mutmaßen wir am (offenen) Ende des Films, gemeinsam schaffen. Diese Hoffnung - dass, wenn es etwas nicht gibt oder nie gegeben hat - dieses dann mit gemeinsamen Kräften neu geschaffen werden könne, vereint einige der nun vorgestellten Dystopien miteinander.

Von einem "Grünen Ort" ist in "Mad Max-Fury Road" die Rede, von einem Zuhause in "Tribute von Panem". Beides wird nun in Ausschnitten genauer angesehen.

Die Suche nach Heimat im dystopischen Film

Den Anfang der Schöpfung bildet ein grüner Ort - der Garten Eden, nach Gottes Willen gestaltete Natur und der Zugang dem Menschen verwehrt nach dem Sündenfall. Am Ende der Zeiten wird es einen neuen Himmel und eine neue Erde geben - eine neue Schöpfung, in deren Mittelpunkt wieder ein Garten steht, wie es in Offenbarung 22 heißt. Mitten in der himmlischen Stadt wird dem Seher ein "Strom lebendigen Wassers" gezeigt, "der ausgeht von dem Thron Gottes und des Lammes; mitten auf dem Platz und auf beiden Seiten des Stromes Bäume des Lebens, die tragen zwölfmal Früchte, jeden Monat bringen sie ihre Frucht, und die Blätter der Bäume dienen zur Heilung der Völker". (Offb. 22, 2).

Das wandernde Gottesvolk, immer auf der Suche nach der zukünftigen Stadt, ist angekommen. Das ländliche Paradies ist vergangen, der jenseitige Garten trägt der Menschheitsgeschichte Rechnung, ein Zurück gibt es nicht mehr.

Dass das Heil im Grünen liegt: diese Ahnung, oder besser: Hoffnung scheint Triebfeder für das nun schon Jahrzehnte alte Urban Gardening zu sein, von dem Zeitschriftenmarkt zu 50 % lebt, wovon wiederum ein Teil eine ländliche Idylle rekonstruiert, an der sich vor allem - nehme ich an - Städterinnen laben.

Das "Draußen", das "Weg von hier" ist eine Fluchtbewegung, die das richtige Leben außerhalb des Falschen, Fremdbestimmten sucht. Die Natur - oder das, was sich davon rekonstruieren lässt - verheißt ein Stück Himmel auf Erden.

Einen solchen Himmel finden wir in den allerletzten Minuten von Ridley Scotts "Blade Runner", in der Kinoversion von 1982.

Ein utopischer Schluss, der in den nächsten Fassungen gecuttet wurde - so wird aus jener S-F-Utopie eine Dystopie zu einer Zeit, als der Name noch nicht so verbreitet war wie heutzutage, wo fast jede Jugend-Fantasy-Reihe so übertitelt wird.

1. Blade Runner (Ridley Scott, USA 1982)

Der "Blade Runner" Deckard flieht am Ende seiner Odyssee, er flieht gemeinsam mit seiner Geliebten Rachel. Sie ist ein Maschinenmensch, genau wie die Wesen, die Deckard als Blade Runner zuvor getötet hat, bevor er Zweifel an seinem Tun und der eigenen Identität bekam.

1. Filmausschnitt: Ins Grüne K.35 1.46-27 - 1.48.10

Kamerafahrt von oben über grüne hügelige Landschaft, dann Fokussierung auf Deckard, mit Rachel im Auto; seine Off-Stimme kommentiert: "Sie ist etwas Besonderes..., kein Ende-Datum. Ich weiß nicht, wieviel Zeit uns bleibt. Aber wer weiß das schon?"

Was hier zu sehen ist, gibt es im 'Director's- und im jüngsten 'Final Cut' nicht mehr. Da endet das Ganze mit einem Schnitt in dem Moment, wenn die Fahrstuhltür sich hinter den beiden Fliehenden schließt. "Blade Runner" bietet so keinen grünen Ort mehr, es gibt kein Bild außerhalb der düsteren Stadt, deren Macher sich an Fritz Langs "Metropolis" orientiert haben. In "Metropolis" wurde mit der "tödlichen Maria" einer der ersten künstlichen Menschen (im Film) geschaffen. Die Stadt scheint der Ort zu sein, dessen kongeniale Bewohner künstliche Wesen sind. Nun erobern in der Kinoversion die Replikanten, wie sie in "Blade Runner" heißen, auch das "Draußen", den Gegenort zur lebensfeindlichen Stadt. Wenn es in der finalen Version von "Blade Runner" (2007) wie auch schon im Director's Cut (1992) kein "Außen" mehr gibt, kein alternativer Ort mehr gezeigt wird, sind wir in der Welt der Dystopien angekommen.

Mit einer Filmtrilogie ist dieser Begriff populär geworden:

2. Die Tribute von Panem (Francis Lawrence, Gary Ross, USA 2012-2015)

Diese Dystopie schildert das Gegenteil einer Utopie (was so nicht immer der Fall ist), meist die Herrschaft eines (absolutistischen) Staates, der von Diktatur, Bürgerkrieg, Armut und Hunger geprägt ist, über das Denken und Leben der Bürgerinnen und Bürger¹.

Die Romantrilogie von Suzanne Collins, die den vier Panem-Filmen zugrundeliegt, kann trotz verschiedener Elemente der Science Fiction und der Fantasy-Elemente insgesamt der Gattung der Anti-Utopie bzw. der Dystopie zugeordnet werden.²

Die Kritik an der gegenwärtigen Gesellschaft - Hauptthema anderer dystopischer Romane wie George Orwells "1984" und Aldous Huxleys "Brave New World", wird allerdings häufig hinter die Handlung und die Aufrechterhaltung der Spannung der Geschichte zurückgestellt, seine Konzession an das jugendliche Zielpublikum, bei dem Spannung und der Bezug zur eigenen Lebensphase im Vordergrund rezeptionsförderlich ist. Neben der inhaltlich eindeutig erscheinenden Zuordnung zur Gattung der Dystopie sind weitere Gattungstypen erkennbar, wie z.B. die Grundzüge des Abenteuerromans, gekennzeichnet durch die episodische Handlungsfolge, den freiwilligen Aufbruch der Protagonistin ins Unbekannte und ihr Kampf gegen das übermächtige Kapitol. Die starke Fokussierung auf die Protagonistin, die sich im jugendlichen Alter befindet, entspricht der Gattung des Adoleszenzromans, bei der die Entwicklung einer differenziert und individuell dargestellten Hauptfigur nachgezeichnet wird.

¹ Bereits Fritz Langs "Metropolis" von 1927 lässt sich in diesem Sinne als als Dystopie bezeichnen, siehe: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_dystopischer_Filme, entnommen am 4.3.2016

² Siehe dazu: Eva Wiemers, Dystopien in aktueller Kinder- und Jugendliteratur und als Thema im Deutschunterricht: Suzanne Collins' Die Tribute von Panem, Hamburg: Bachelor- und Master Publishing 2013, 9

Seit dem 16. Jhd. haben Menschen angesichts einer als mangelhaft empfundenen Lebenssituation von möglichen Veränderungen und besser funktionierenden Systemen geträumt. Die Gattung der Utopie, wie die Schrift von Thomas Morus von 1516 heißt (aber zu der auch Platons "Politeia" gezählt werden kann), ist ihrer Grundtendenz treu geblieben: Dem Wunsch nach einem funktionierenden System, das die vorherrschenden Probleme der Gesellschaft überwunden hat und eine positive Lebensperspektive bietet.³

Die Dystopie ist eine Art utopian-dystopia, eine von einem starken Pessimismus geprägte (Text- oder Film-)form, die jedoch Möglichkeiten zur Veränderung und zur Hoffnung auf Verbesserung zulässt - davon ist auch die Panem-Dystopie geprägt und verleiht ihr eine utopische Perspektive.

Exkurs:

Im Gegensatz zu 'reinen' Utopien versetzen dystopische Texte die Lesenden meist in medias res, also die beschriebene Welt, die diesem dann aus den Augen eines Bewohners oder einer Bewohnerin, durch die Beschreibung des alltäglichen Lebens, vermittelt wird (Wiemers, 15). Anders als in der Utopie, in der der Protagonist in die utopische Welt reist, ist die Hauptfigur des dystopischen Romans in die Gesellschaft integriert. Sie ist meist unangepasst, woraus sich der Konflikt im Handlungsverlauf ergibt. Das Reisemotiv der Utopie wird in der Dystopie zu einer spirituellen Suche nach der eigenen Wahrheit, nach der Identität. Peeta und Katniss gehen hier unterschiedliche Wege, um sich ihre jeweilige Authentizität zu erhalten. Es gibt von Seiten des Staates verschiedene Methoden der gewalttätigen Unterdrückung von Unangepasstheit. Dazu kommt die Kontrolle der Menschen durch Konsum und Unterhaltung. Mit ihrer Hilfe werden die Bewohner des Kapitols und des ersten Distriktes in die Abhängigkeit zum System gestellt. Ihr Leben ist von Überfluss und Reichtum geprägt, ihre Sorge gilt der ständigen Optimierung des Aussehens. Zu ihrer Unterhaltung dienen die Hungerspiele, in deren öffentlicher Zelebrierung durch die Bewohner des Kapitols sich deren fehlendes Bewusstsein für die Situation der Menschen in den Distrikten offenbart. (Wiemers, 24)

Ist in 1984 und Brave New World ein Erfolg der Außenseiter aufgrund der Gestaltung der Figuren nicht angelegt und besteht also keine Hoffnung auf Veränderung durch den Widerstand des Individuums gegen das System, wird die Warnung vor potentiellen, negativen Entwicklungen der realweltlichen Gesellschaft, symbolisiert durch die fiktive Welt innerhalb der Dystopie, verstärkt. In Panem besteht allerdings Hoffnung auf Veränderung - die Protagonistin ermöglicht als Vertreterin der ausgebeuteten Masse die erfolgreiche Rebellion.

Allerdings entspricht Katniss in ihrer Anlage der Außenseiterstellung der Protagonisten in den klassischen dystopischen Romanen. Sie muss nach dem Tod des Vaters für die Familie sorgen und verschafft dieser illegalerweise Fleisch, in dem sie mit Pfeil und Bogen jagt (vgl. das Jagdrecht unter feudalistischer Herrschaft). Besitz und Gebrauch der Waffen unterscheidet sie von den übrigen Distriktbewohnern und lässt sie schon früh gegen Kapitolregeln verstoßen, auch wenn dies aus der Not heraus geschieht und nicht aus bewusster Rebellion gegen das System. Ihr passiver Widerstand steigert sich jedoch bis zur aktiven Rebellion, sie wird aus anfänglicher Sorge nur für ihre Familie zur Hoffnungsträgerin aller Unterdrückten. So wird nicht nur vor einer Entwicklung gewarnt, sondern zugleich eine positive Perspektive aufgezeigt und zum eigenständigen Handeln gegen scheinbar übermächtige Kräfte in der eigenen Gesellschaft aufgerufen. Man könnte demnach auch von utopischen Zügen innerhalb der Panem-Trilogie sprechen, wenn nicht der Schluss diesen Eindruck relativieren würde. Denn trotz des Erfolges der Rebellion deutet Collins am Ende an, dass sich die überkommenen, schlechten Zustände auch unter der neuen Regierung ebenso wieder einstellen könnten. (Wiemers, 28)

³ Wiemers, 2013, 11

Mit "Tribute von Panem" wurde eine Trilogie geschaffen, die in der Tradition der klassischen Dystopien eine Warnung vor der negativen Entwicklung politischer Machtstrukturen und deren Auswirkung auf die Gesellschaft darstellt. Gleichzeitig ist den Texten eine Appellfunktion immanent, die zusammen mit der Option auf Hoffnung den Leser dazu ermutigt, sich auch gegen übermächtig erscheinende, repressive Kräfte zur Wehr zu setzen.

In den klassischen Dystopien stehen fast ausschließlich Männer im Vordergrund (mit einer Ausnahme: "Der Report der Magd" von Margret Atwood, der als "Die Geschichte der Dienerin" von Volker Schlöndorff 1990 verfilmt wurde). Die Besetzung der Hauptfigur mit einem weiblichen Charakter ist einem modernen Umgang mit Figuren beider Geschlechter zuzurechnen, die heute gleichermaßen als Heldenfiguren fungieren können. Die Figur der Katniss ist zudem aufgrund ihres Charakters, der weniger typisch weibliche als vielmehr traditionell männlich konnotierte Eigenschaften aufweist, für alle Geschlechter als Identifikationsfigur geeignet. -

In "Tribute von Panem" existieren drei verschiedene Ortstypen. Die Mitte bildet das Kapitol, die Hauptstadt, welche die Distrikte 1-12 kontrolliert. Diese sind zuständig dafür, das Kapitol mit allem Lebensnotwendigen und auch allem Luxus zu versorgen, den sie selbst entbehren müssen. Distrikt 12, aus dem die Hauptfigur Katniss stammt, ist so arm, dass die Lebensmittel kaum ausreichen. Hier kommt der dritte Ort ins Spiel, der Wald, der zwischen den Distrikten liegt, und der hermetisch abgeriegelt ist. Katniss hat, wie einige andere, jedoch einen Zugang gefunden und jagt illegal in jenem "grünen Ort" Wild, das sie zum großen Teil auf dem Schwarzmarkt verkauft.

2. Das Grüne als der andere Ort; Filmausschnitt K. 1, 3.36-6.20

Katniss Everdeen schlüpft durch eine Lücke im Zaun in den Wald. Sie erspäht ein Reh, zielt mit ihrer Armbrust darauf, doch es flüchtet, als sich lachend Gale nähert: Wie sie das schwere Tier denn nach Hause transportieren wolle? Sie ärgert sich, da scheucht er einige Rebhühner auf, damit sie etwas nach Hause bringen kann. Sie erlegt eines, beide lachen, da nähert sich ein Hovercraft (wie die Hubschrauber in Panem heißen), sichtbar durch eine Lücke zwischen den Baumkronen.

Dieser zunächst idyllischen Waldszene folgt sogleich die Ernte: So wird das Verfahren genannt, nach dem per Los jeder Distrikt 2 Tribute, eine junge Frau und einen jungen Mann (zwischen 12-18 Jahren), ins Kapitol senden muss. Dort werden sie ausgebildet und in eine Arena geschickt, in der sie gegeneinander kämpfen müssen und nur eine/r

übrig bleiben darf. Katniss meldet sich freiwillig, im Austausch für die ausgeloste kleine Schwester, und sie wird zusammen mit Peeta, dem anderen Tribut, ins Kapitol gebracht. Dort lernt sie einen Lebensstil kennen, der sie in seiner Dekadenz befremdet.

Befremdlich ist auch die Zimmerausstattung, die eine digitale Fototapete einschließt:

3. *Der grüne Ort (nur noch) als Tapete: 34.28-35.20 (DVD 1: K.4/5: Snow als Rosennarr, 1.29)*

Katniss kann nicht schlafen und geht durch das große dunkle Zimmer in einem der Häuser des Kapitols. Sie entdeckt eine Fernbedienung, die sie neugierig betätigt; auf der gegenüberliegenden Wand erscheint eine Stadtszene; sie wechselt das Programm, bis sie auf eine Waldszenerie stößt, über die sie zärtlich streicht.

Der grüne Ort ist hier eine Projektion und stellt dennoch innerhalb der Dystopie eine Heterotopie dar. Dieser Begriff von Michel Foucault meint jene anderen Orte, die die zu einer Zeit vorgegebenen Normen nur zum Teil oder nicht vollständig umgesetzt haben oder die nach eigenen Regeln funktionieren. Foucault nimmt an, dass es Räume gibt, die in besonderer Weise gesellschaftliche Verhältnisse reflektieren, indem sie sie repräsentieren, negieren oder umkehren.

Heterotopien sind „wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.“⁴

Zum Beispiel nennt Foucault das Kino einen solchen Ort; es hat natürlich auch eine Spiegelfunktion. Der Spiegel nimmt eine interessante Funktion ein, ist weder Utopie, noch Heterotopie, sondern etwas Dazwischenliegendes. Das Bild des Waldes, das Katniss in ihrem Zimmer als Projektion an die verlorengegangene Freiheit erinnert, ist insofern ein Kinobild, als es nicht real ist, aber Reales lebendig macht und eine Sehnsucht hervorruft, die in der realen Welt wirksam werden kann, bis hin zur Revolte. Die innere Revolte, die vielleicht in diesem Augen-Blick in Katniss geboren wird, richtet sich gegen den Präsidenten des Kapitols. Snow wird als Rosenliebhaber gezeigt - wie

⁴ Foucault, Michel: *Andere Räume* (1967), in: Barck, Karlheinz (Hg.): *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik; Essais*. 5., durchgesehene Auflage. Leipzig: Reclam, 1993, S. 39

man später erfährt, überdeckt der Geruch der weißen Rosen den üblen Mundgeruch Snows. Am Ende wird Snow als Gärtner gezeigt - als kultiviere auch das Böse den grünen Ort als solchen des Heils.

Doch bis zu diesem Ende muss Katniss den grünen Ort auch in seiner Funktion als Hölle erleben, denn die Arena ist nichts anderes als ein künstlicher Urwald, in dem die Ausgewählten gegen Feuer, Wasser, Blitze, wilde Tiere und gegeneinander kämpfen müssen. Der Wald ist ein Gefängnis, überwacht von den Spieleleitern und, wie man am Ende von Teil 2 der Tetralogie sieht, von einer fragilen Kuppel überwölbt. In diese schickt Katniss einen mit Elektrizität geladenen Pfeil und bringt das Ganze so zum Einsturz:

4. Das Grüne als das Gefängnis; Filmausschnitt DVD 2 (Schlusskapitel) 2.06-2.10.25

Katniss sucht im dunklen Wald nach Peeta; doch nur Finn erscheint auf ihr Rufen hin, und sie legt ihre Armbrust auf ihn an. Präsident Snow beobachtet sie via Überwachungskamera, deren Bilder übertragen werden und ermuntert sie, endlich zu schießen. Doch Finn ruft ihr zu: Vergiss nicht, wer der wahre Feind ist! und Katniss senkt ihre Waffe. Es blitzt, sie hat eine Idee und wickelt einen Draht um den Pfeil. Als der Baum neben ihr vom Blitz getroffen wird, lädt sich über den Draht auch ihr Pfeil auf, den sie in den 'Himmel' schießt. Sie trifft, die Kuppel explodiert, Katniss wird auf den Boden geworfen. Dort liegt sie halb ohnmächtig, als sich ein Hovercraft nähert und durch das entstandene Loch im Himmel eine Art Greifschaukel nach unten lässt, welche die Liegende vorsichtig aufnimmt und sie (in "Kreuzigungshaltung") nach oben zieht.

Nach dieser Rettung wacht sie zunächst in der hochtechnisierten Welt der Rebellen aus dem angeblich zerstörten Distrikt 13 auf. Es dauert, bis sie ihren grünen Ort am Ende wieder findet - zumindest im Film sehen wir am Ende eine grüne Wiese.

Die mit jedem Sequel erfolgreicher werdende Filmreihe konnte sich am Ende mit dem recht zurückhaltenden, fast pessimistisch klingenden Schluss der Romantrilogie von Suzan Collins wohl nicht anfreunden. Als habe Regisseur Lawrence und das Produktionsteam genug nach drei Folgen Dystopie, wurde ein utopischer Schluss angehängt, für den der Roman zwar Anhaltspunkte liefert, aber nicht im Sinne des auch von der Filmsprache her völlig unglaubwürdigen Happy Ends. So wird das Außergewöhnliche gewöhnlich, die Apokalypse zur Familienidylle.

Das Buch hingegen bringt zum Ausdruck, was Dystopie mit allen Konsequenzen bedeutet: Das Aushalten-Müssen eines Diesseits, aus dem es kein Entrinnen und zu dem es keine Alternative gibt. Diese Alternativlosigkeit wird auch im nächsten Filmbeispiel zum Ausdruck gebracht.

3. Mad Max - Fury Road (George Miller, USA 2015)

Den Schluss der dystopischen Filmreihe soll der in der Namib-Wüste gedrehte "Mad Max - Fury Road" bilden, vierter Teil der "Mad Max"-Filmreihe, die 1979 begann.

Hier wird mehr geschossen, gerammt und gestochen als gesprochen; auf kaum mehr als drei vollständige Sätze kommt die von Thomas Hardy verkörperte Hauptfigur. Der erste Satz ist seine Frage: "Was ist der grüne Ort?" Dahin unterwegs sind nämlich Furiosa, die angenommene Tochter des Tyrannen Immortan Joe, der in der Zitadelle, einer künstlichen Oase in einer aus Felsformationen bestehenden Festung, herrscht. Die Imperator genannte Furiosa flieht vor der Armee des Tyrannen mit dessen fünf jungen, "Brüter" genannten, Frauen an den Ort ihrer Geburt, eben diesen "grünen Ort". Max schließt sich ihnen an, schränkt jedoch die Erwartungen, die sich an das zu erreichende Ziel knüpfen, mit seinem zweiten Satz ein: "Hoffnung ist ein Fehler". Fast gibt ihm der Verlauf der Fluchtgeschichte recht: Das grüne Land existiert nicht mehr, das Wasser ist sauer geworden, das Land sumpfig. Die Frauen, die früher in diesem grünen Ort wohnten, sind alt geworden und machen den Neuankömmlingen nicht viel Hoffnung.

5. Der grüne Ort ist "zu Hause": K. 9, 1.19.50-1.24.52

Eine der alten Frauen zeigt einer jungen 'Brüterin', die von Immortan Joe schwanger ist, ein paar Setzlinge, die sie in ihrer Motorradtasche mittransportiert - letzte Überbleibsel des grünen Ortes und Hoffnungssamen für einen kommenden grünen Ort. Am nächsten Morgen wollen sie weiter, auf der Suche nach einem solchen; Max will sich alleine durchschlagen. Doch er hat eine Vision und fährt der Gruppe nach, um sie zurückzuhalten.

Als Furiosa mit den Überlebenden durch die Salzwüste will, in ein mögliches Utopia jenseits, gibt Max ihr eine Karte: "Da musst du hin!" Eingezeichnet ist der Ort, von dem sie geflohen sind: die Zitadelle. Der Ort, an dem es Wasser gibt, der einzig existierende "grüne Ort". Furiosa muss Max recht geben: es gibt kein "Jenseits", nur ein Diesseits, es gibt keine Erlösung, nur die Lösung der gegenwärtigen Dilemmasituation. Immerhin, so viel Konvention muss sein, stirbt der Tyrann; darüber hinaus bleibt die Radikalität einer alternativlosen Diesseitigkeit bestehen, in der nur die Härtesten überleben und die Pferdeoper (der Western) nicht durch die Seifenoper (die mögliche Liebesgeschichte zwischen Furiosa und Max, die kaum angefangen, schon wieder endet) verdeckt wird.

6. Strömendes Wasser der Zitadelle und "Wasteland": K. 12, 1.48.02-1.49.10

Die Geflohenen kehren als Sieger zurück und öffnen die Wasser der Zitadelle für alle. Max verabschiedet sich mit einem kurzen Zunicken von Furiosa, die ihm nachblickt.

Das Wasser der Zitadelle lässt an Offenbarung 22,2 denken, wo der durch die Stadt führende Strom die Bäume des Lebens wässert, die den Völkern zum Heil dienen sollen; das ländliche Paradies wird umgewandelt in die himmlische Stadt, die den Garten in sich beherbergt. Bestehende Orte müssen transformiert werden, es gibt kein Anderswo.

Ausblick

"Where must we go, we who wander this wasteland, in search of our better selves?"

(The First History of Man)

"Wohin sollen wir uns wenden, wir Wanderer durch die Einöde, auf der Suche nach unserem besseren Selbst?" so in etwa heißt übersetzt das Schlusswort, das George Miller ans Ende seines Films setzt und das zu zwei Dritteln wie ein Psalmwort klingt.

Es scheint also doch so etwas wie Hoffnung zu geben, einen grünen Ort. Das Wasser strömt am Ende von "Mad Max". Unter der Kuppel der Gladiatorenkämpfe findet sich in "Panem" eine Wildnis, die, nach dem Tod der Tyrannen, die Keimzelle für neues Leben werden kann. Kein 'himmlisches Jerusalem', aber ein Ort zum Leben. Näher kommt man dem Reich Gottes nicht, jener himmlischen Heimat, die hier geerdet wird.

Nach Galater 3,28 ist hier "nicht Mann noch Frau", sondern alle sind eins in Christus; die Sprengung geschlechtlicher Zuschreibungen bestimmter Rollenmodelle werden in fast allen dystopischen Filmen konsequent durchgeführt.

Bei aller Dystopie und Verlust jeder Erlösungshoffnung haben zumindest die "Panem-" Filme wie auch "Mad Max" einen utopischen Einschuss, der Max' Einschätzung, dass "Hoffnung ein Fehler" sei, zumindest relativiert.

Eingeschrieben in den Lauf der Dinge und das Handeln der Menschen werden transzendente Strukturen (betrachtet als fortschreitende 'Inkarnation' im Sinne von Bonhoeffers Ansatz⁵); die Vervielfältigung von Differenzen, wie sie z.B. die Auflösung

⁵ "Christsein heißt nicht in einer bestimmten Weise religiös sein, ... sondern es heißt Menschsein; nicht einen Menschentypus, sondern den Menschen schafft Christus in uns. Nicht der religiöse Akt macht den Menschen, sondern das Teilnehmen am Leiden Gottes im weltlichen Leben.", in: Dietrich Bonhoeffer, Widerstand und Ergebung, München 1970, 395

der Sphären des Männlichen und Weiblichen mit sich bringt⁶, kommt in der Cyborgisierung der Amazone (Katniss mit Pfeil und Bogen) und der Furiosa (der fehlende Arm wird durch eine Greifmaschine ersetzt) zum Ausdruck. Schon mit Rachel in "Blade Runner" wurde die Grenze zwischen Mensch und Maschine verwischt: die Replikanten werden zu Hoffnungsträgerinnen und -trägern in einer unmenschlichen Welt.

Der Spiegel des Films bildet nicht einfach ab, sondern "offenbart" auch etwas von dem "was wir sein werden" (1. Joh 3,2). Insofern weist er über sich hinaus wie auch tiefer (in uns; in die Wirklichkeit) hinein. "Das Reich Gottes", so schreibt Emmanuel Carrère in seinem gleichnamigen Buch, ist die "Wirklichkeit der Wirklichkeit".⁷

Das Kino und die Kirche sind in dieser Wirklichkeit heterotopische Orte, also, um nochmals mit Foucault zu sprechen: "*... wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.*"⁸

Kirche in der Stadt - und anderswo - ist - unter anderen und anderem - der Ort, in dem das Reich Gottes in dieser Welt verwirklicht werden kann. Sie ist auch ein 'grüner Ort', zeitweise Heimat und Hoffnungsträger in einer Welt, der das Tor zum Paradies für immer verschlossen ist.

Inge Kirsner

⁶ Kathrin Peters, Media Studies, in: Christina von Braun/Inge Stephan (Hg.), GenderWissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien, 2.Aufl., Köln 2009, 350-369, 365.

⁷ Emmanuel Carrère, Das Reich Gottes, Berlin 2016, 497.

⁸ Foucault, Michel: *Andere Räume* (1967), a.a.O., S. 39