

Inge irsner

Real – Virtuell

Zwischen Berlin, Sin City und Jerusalem. Menschen- und Gottesgeschichten im Film

Seit 2008 leben mehr Menschen in Städten als auf dem Land, Tendenz steigend. Was verkörpert die Stadt? Welche Heilserwartungen sind mit Städten verknüpft, und wie verhalten sich diese zu jüdisch-christlichen Erlösungsvorstellungen? Was davon ist in Spiegeln der Gesellschaft wie dem Film zu finden, wie zeigt sich hier das Bild der Stadt? Welche Verbindungen oder Dissonanzen es gibt, diesen Fragen wollen wir im Folgenden zunächst biblisch, dann anhand von Filmbeispielen nachgehen.

Von Kain wird in Genesis 2 erzählt, er sei hinweg gegangen vom Angesicht Gottes und habe gewohnt im Lande Nod, jenseits von Eden. Der Brudermörder ist ein von seiner Tat Fort-Getriebener und von Gott Gezeichneter, der durch dieses Kainsmal aber auch geschützt ist. Von seinen Kindern, die jenseits von Eden aufwachsen, wird berichtet, sie hätten Städte gebaut (1. Mose 4, 17); sie seien Musiker geworden, Zither- und Flötenspieler gewesen, und hätten die Kulturtechnik der Schmiedekunst entwickelt (Gen 4, 19–22). Mit Kain beginnt die Kulturgeschichte der Menschheit. Es gibt also keine Kultur, die nicht das Kainsmal auf der Stirn trägt. Die Stadt als Kulturraum ist die Gezeichnete wie die Geschützte. Und wie bei ihrem Erbauer ist die Sünde nicht fern: Ist die Stadt zunächst Schutzraum für die einst Wandernden, potenzieren sich in ihr die menschlichen Möglichkeiten und damit auch Versuchungen. Als die Menschen, so wird in 1. Mose 11 berichtet, nach der Sintflut wieder Fuß gefasst hatten und viele geworden waren, beschlossen sie, eine

Stadt und einen Turm zu bauen. Dieser Turm ist das erste städtische Hochhaus, Babylon eine der ersten Großstädte¹ – und seit der babylonischen Sprachverwirrung ist Pluralismus in der Stadt Programm, wie es im Filmtitel „Lost in Translation“ anklingt.

Sollte die Spitze dieses ersten Turms von der Erde bis an den Himmel reichen, so wird später mit der Jakobsleiter eine Verbindung vom Himmel bis zur Erde geschaffen. Dem gescheiterten Versuch wird in 1. Mose 28, 10ff. die göttliche Verheißung gegenübergestellt. Als Mittler zwischen Mensch und Gott gelten die Engel, und in Wim Wenders Filmen „Der Himmel über Berlin“ (BRD/Frkr 1987) und „In weiter Ferne, so nah“ (D 1993) schauen die zwei Engel Damiel (Bruno Ganz) und Cassiel (Otto Sander) von Hochhäusern und Siegestäulen aus auf das Treiben der Menschen.

Die erste Filmstadt: Berlin

Hauptfigur in Wenders Film ist Berlin, denn er sieht „Städte auch [als] eine Art Person. [...] Es gibt Städte, die nehmen einem ständig alle Energie weg, so wie auch Menschen, und es gibt Städte, die einen ständig animieren zum Denken, zum Phantasieren. Also Städte haben in vieler Hinsicht ihren eigenen Charakter und sind wirklich wie zusätzliche Hauptdarsteller in jedem Film für sich.“²

¹ Babylon hat um 1800 v.Chr. rund 300 000 Einwohner!

² Vgl. dazu: Martina Löw, *Soziologie der Städte*, Frankfurt/Main 2008: Löw nimmt hier die Stadt als Erkenntnisgegenstand ernst und entfaltet die These, dass sich urbane Entwicklungen nur dann erklären lassen, wenn man die „Eigenlogik“ von Städten begreift. Um zu verstehen, wie eine Stadt „tickt“, welche Ideen in ihr generiert, welche realisiert und schließlich akzeptiert werden, muss man sie wie einen Organismus betrachten, der einen Charakter ausbildet und über eine eigene „Gefühlsstruktur“ verfügt, die in Städtebildern gefasst und in Alltagsroutinen reproduziert werden. Anhand zahlreicher empirischer Beispiele entwickelt Martina Löw die Grundlagen für eine differenztheoretische Stadtsoziologie, in der Städte auch als eigensinnige Objekte begriffen werden.

Für diesen Film wählte Wenders das damalige Berlin, weil er die geteilte Stadt als stellvertretenden Ort für die Welt sieht. Sie ist so gespalten wie unsere Welt und unsere Zeit. Sein Film über Berlin zeigt dieses aber aus der Sicht von Engeln. Diese wurden von Gott nach Berlin als den schlimmsten Ort der Welt verbannt, nachdem sie Gott widersprochen hatten, weil er sich – enttäuscht von den Menschen – von der Welt abwandte. Damiel und Cassiel aber wenden sich den Menschen zu und beneiden sie immer mehr um ihre Erdhaftigkeit. Damiel verliebt sich sogar in ein menschliches Wesen. Das Ganze wurde so zu einer Liebeserklärung an die Stadt.

Die Engel beantworten das Abwenden Gottes mit ihrem eigenen Hinwenden zu den Menschen und ihrer dichtesten Manifestation, der Stadt. Doch dort, wo Engel sind, sind im Film auch die Dämonen nicht weit. Die Stadt hat himmlische Möglichkeiten, doch wird sie im Reich des Films schnell zum Umschlagplatz der Hölle.

„City of God“

„City of God“ heißt der Debütfilm von Fernando Mereilles (Brasilien/Frkr./USA 2003³), und er spielt am Rande der Hölle, in den Favelas von Rio de Janeiro.

„Geschichten aus der Stadt Gottes“ (Berlin 1996), der *Città del Dio*, hatte Pier Paolo Pasolini seine in Rom spielenden Erzählungen genannt, deren Hauptakteure aus den Borgata, den Vororten Roms, stammen. Die Grundstimmung der literarischen wie der filmischen Erzählung ist identisch: Sie ist grundiert von der verzweifelten Vitalität der Slumbewohner, die meist in die Kriminalität führt. Auswege gibt es kaum, es gibt nur die Flucht aus dieser Hölle. Die Hauptfigur Buskape in „City of God“ verschafft sich Distanz, indem er seine Kamera als Waffe einsetzt. Fotografierend dokumentiert und schützt er sich, um sich später woanders ein eigenes Leben aufzubauen.

³ Der Film basiert auf der Erzählung von Paolo Lins, *Die Stadt Gottes*, 2004.

Sin City – Gotham City

Sodom und Gomorra können als biblische Vorbilder dieser Städte und ihrer Vorstädte gesehen werden – Rom als (ehemalige?) Stadt Gottes, Rio de Janeiro als gottverlassene Stadt, in der die Menschen sich gegenseitig ausgeliefert sind. Zwischen gegenwärtigen babylonischen Türmen aber tummeln sich sowohl Superhelden wie auch Superschurken, oft in Verfilmungen von Comics. Millers „Sin City“ ist hier einer der ästhetisch innovativsten Filme. „Sin City“ könnte aber auch als Kürzel für die anderen Städte stehen, allen voran Gotham City, Heimatstadt von Batman. Sie ist natürlich New York; die Fantasy-Elemente aber stammen aus „Metropolis“, der Superstadt aus Deutschland, die in den 20er Jahren in dem Film von Fritz Lang neue Maßstäbe setzte. Architektonisch hat sie die meisten (Fantasy-)Filmstädte beeinflusst – am herausragendsten in Ridley Scotts „Blade Runner“.

Gotham City steht nicht nur für die Stadt, sondern für die Welt der Zukunft, in der es gilt, das Böse mit den eigenen Waffen zu schlagen und also nicht nur moralisch, sondern vor allem technologisch den destruktiven Kräften überlegen zu sein.

Die Stadt ist das wirtschaftliche Zentrum, und der Kapitalismus baut hier seine Kathedralen, Bauwerke zum Ruhm des Geldes, in dessen Natur es liegt, wachsen zu wollen, während alles andere abnehmen muss. Batman kann es sich leisten, ganz andere Ziele zu verfolgen, wie z.B. Wirtschaftsverbrecher der Polizei auszuliefern. Solche Jagden werden uns in „Dark Knight“ (Christopher Nolan, USA 2008) nicht nur in Gotham City, sondern auch in realen Städten der Zukunft wie Hong Kong gezeigt.

Viel bedrohlicher wird es da, wo es dem Bösen nicht um Geld geht: der Joker, der eigentliche Feind Batmans, will nur spielen, und für seine grausamen Inszenierungen braucht er die Stadt mit ihren Ansammlungen von Menschen und Möglichkeiten, um diese gegeneinander auszuspielen. Um ihn zu besiegen, muss Batman tun, was nur in einer Stadt möglich ist, abtauchen, sei-

ne Anonymität bewahren. Er muss sogar seinen Heldenstatus opfern, um zu tun, was nötig ist, er muss fremde Schuld auf sich nehmen und sagt von sich: „Ich bin, was immer Gotham braucht. Die Wahrheit ist nicht immer gut genug; manchmal verdienen die Menschen mehr: Dass ihr Vertrauen belohnt wird.“ Vielleicht meint Batman hier das Vertrauen, von dem auch die Bibel zeugt: Der Glaube daran, dass am Ende alles gut werden wird (wenn auch der Garant für ein solches Vertrauen nicht mehr Gott, sondern der Mensch sein muss). Oder dass, zumindest, nicht der Tod, sondern das Leben siegen und der zerstörerische Prozess umgekehrt wird, dem zufolge „der letzte Anlegeplatz nur die Höllenstadt sein kann und die Strömung uns in einer sich stets verengenden Spirale dort hinunterzieht“, wie Italo Calvino in „Die unsichtbaren Städte“ schreibt. Um dies zu erreichen, sucht Batman, „wer oder was inmitten der Hölle nicht Hölle ist, und ihm Bestand zu geben“.⁴

New York – Jerusalem

Von einer heilsträchtigen Verbindung erzählt Abel Ferraras Film „Mary – This is my Blood“ (USA 2005), nämlich von einer Verschränkung zwischen Tradition und Gegenwart, zwischen Jerusalem und New York. Hauptfiguren sind ein TV-Talkmaster, der in seine Serie über die Religionen GesprächspartnerInnen einlädt, sowie die Hauptdarstellerin eines neuen Jesusfilms, die nach Abschluss der Dreharbeiten in Jerusalem geblieben ist. Auf dem Nachhauseweg aus dem Studio schaut sich der TV-Moderator Ted Younger Nachrichten aus Palästina an – schnitttechnisch nehmen wir am Geschehen zwischen beiden Städten gleichzeitig teil und sehen Younger durch das nächtliche New York fahren, während er im Laptop sieht, wie ein Zivilist, der Vater eines Jungen, der bei ihm ist, während eines Straßenkampfes erschossen wird. Ebenso gleichzeitig wird das

⁴ Italo Calvino, Die unsichtbaren Städte, München 1977, 192.

Jesusgeschehen, wenn die Filmausschnitte des Films „This is my blood“ in die gegenwärtige Handlung eingeschnitten werden. Die Botschaft wird gegenwärtig, so, wie die Maria-Magdalena-Darstellerin Marie Palesi ihre Rolle als Führerin in ein neues Glaubensverständnis erlebt. Das Erleben beider – Palesis Erfahrung mit einem Bombenattentat in Jerusalem, Youngers Erfahrung mit der Krankheit und dem drohenden Tod seines neugeborenen Sohnes – wird durch Ineinanderschneiden als Parallele gezeigt. Die Gefahr und die Einsicht in eigenes Verschulden öffnet Younger für das Gespräch mit Gott. Für den zunächst Ungläubigen schlüsselt eigenes Erleben die Geschichte zwischen (Gott-)Vater und Sohn auf. Mitten in der Gewalt der Städte ereignet sich eine Erlösung auf Zeit und macht die Stadt zu einem Ort, der – trotz allem – zukunftsweisend und -verheißend ist.

Keine Filmstadt: Das himmlische Jerusalem

Die Urbanisierung erweist sich als ambivalent: Neben die Verheißung eines besseren Lebens treten apokalyptische Ängste. Die Stadt zeigt sich als kompliziertes, Furcht einflößendes Gebilde, die Sehnsüchte freisetzt nach einem Außerhalb, dem Dorf als größere Familie. Die Gegensätze zwischen Natur und Kultur spiegeln sich wider in den (stilisierten) Gegensätzen zwischen Land und Stadt.

Der Film zeigt sich in seinen Stadtansichten weniger inspiriert von der Möglichkeit eines himmlischen Jerusalem als von den biblischen Erzählungen vom Turmbau zu Babel, von Sodom und Gomorra⁵ – Stadt ist meist „Sin City“. Doch gibt es auch Liebeserklärungen an Städte: Wenders und Berlin; Julie Delpy und Paris; Woody Allen und New York. Sie zeigen die auch paradiesischen Möglichkeiten der Städte: Sich selbst immer neu zu entwerfen in der Vielzahl der Mög-

⁵ Vgl. dazu auch: Gomorrhä, Matteo Garone, Italien 2008.

lichkeiten zwischen Menschen und Orten. Theologisch gesprochen hieße das: nicht Sklavin und Sklave der Vergangenheit sein zu müssen, sondern neu anfangen zu können, also die Erfahrung von „Gnade“ und „Rechtfertigung“ zu machen.

In der jüdisch-christlichen Tradition bringt der Topos Jerusalem menschliches Hoffen und Sehnen im Kontext der Stadt zum Ausdruck. Facettenreich entwirft die Bibel Israels einen utopisch offenen und zugleich konkreten Lebensraum, in dem Gott inmitten seines Volkes wohnen kann. Diese Vision der Gerechtigkeit und des Friedens nimmt die Bibel in einem spannungsvollen theologischen Dialog auf, zuletzt und abschließend in Offb. 21,1–22,5.

Es ist eine Hoffnungsrede im Zeitalter der Urbanisierung und ihrer Folgen, aber auch angesichts des lebendigen Judentums und des israelisch-palästinensischen Konflikts.

Theologische Hoffnungsrede ist Eschatologie als Vermittlung von geschichtlicher Zukunft und Erlösung. Die Rede vom himmlischen Jerusalem ist bezogen auf eine konkrete Stadt; sie steht als Bild für die Ambivalenz urbaner Realitäten. In dem Film „Mary“ wird sie als Ort der drei monotheistischen Religionen gezeigt⁶, an dem es trotz der immer gegenwärtigen Gewalt möglich ist, die Erfahrung von Versöhnung und friedvollem Nebeneinander zu machen. Im neuen Jerusalem existiert keine Gewalt mehr, hier erfüllt sich endgültig Gottes anfängliche Schöpfungsutopie.⁷ Es ist eine eschatologische Transformation; der Lebensgarten findet sich in der Stadt wieder, Kultur und Natur zeigen sich versöhnt.

Die Grundbefindlichkeiten menschlichen Lebens, die Rastlosigkeit auf der Erde, werden in Gottes neuem Schöpfungshandeln transformiert und verheißend wird die Erfahrung von Ruhe und Heimat.

⁶ Vgl. C. 10 der DVD „Mary“, „Gebete“, wo die Klage-mauer, eine Moschee und eine katholische Kirche mit den jeweils dort betenden Menschen gezeigt wird.

⁷ Ausführlicher dazu: Michael Alban Grimm, Lebensraum in Gottes Stadt. Jerusalem als Symbolsystem der Eschatologie, Münster 2007, v.a. 322ff.

Und erst dann wird es auch kein Kino mehr geben müssen, denn wo sollte das Lichtspiel spielen, wenn es keine Nacht mehr geben wird (Offb. 22,5), und wovon sollte es erzählen, wenn alle Tränen abgewischt und alle Sehnsüchte ans Ziel gelangt sind.