

Charles Martig / Leo Karrer

Eros und Religion
Erkundungen aus dem Reich der Sinne

SCHÜREN

Inhalt

Einleitung	7
Der vergiftete Eros Eros, Körperlichkeit und christliche Theologie von der Antike bis zur Postmoderne <i>Theresia Heimerl</i>	13
Bilder und Geschichten einer irdischen Religion der Liebe Soziologische Ansätze und filmische Resonanzen <i>Walter Lesch</i>	47
Vom Eros zur Ehe? Die Sinnlichkeit des Kinos als Herausforderung für die Praktische Theologie <i>Thomas Kroll</i>	69
Eros und Religion aus biblisch-theologischer Sicht <i>Pierre Bühler</i>	83
Eros und Religion im Film Eine religionswissenschaftliche Erkundung <i>Daria Pezzoli-Olgiati</i>	91
«Dass Liebe nun Endgültigkeit will» Überlegungen zu einer katholischen Theologie des Eros anlässlich der Enzyklika <i>Deus Caritas est</i> <i>Franjo Vidovic</i>	97
Authentizität und Ambiguität Körper, Identität und <i>gender</i> in den Filmen von Pedro Almodóvar <i>Stefanie Knauß</i>	109

Alle Lust will Ewigkeit Patrice Chéreaus Film INTIMACY <i>Stefan Orth</i>	131
Heilige Ehrfurcht oder banaler Voyeurismus? Mutter(Gottes)schaft sinnlich betrachtet <i>Ulrike Vollmer</i>	145
Bollywood als religiöses und erotisches Kino Zum Verhältnis von hinduistischen <i>mythologicals</i> und erotischer Darstellung <i>Freek L. Bakker</i>	165
Werbung für die Sinnlichkeit Erotische Filme in Kinoanzeigen der 1960er und 1970er Jahre <i>Werner Biedermann</i>	183
Vom <i>Production Code</i> zum Blickwechsel Wie erzählen Filme von Liebe, Eros, Begehren und Sexualität? <i>Wolfgang Luley und Sonja Toepfer</i>	195
Die Autorinnen und Autoren	211
Filmografie und Filmindex	214

Einleitung

Das Kino wendet sich erneut dem Körper und der Sinnlichkeit zu. Insbesondere hat die erotische Darstellung im unabhängigen Arthouse-Film in den vergangenen fünf Jahren eine neue Blüte erlebt. Es gibt sogar Filmkritiker, die von «Artcore» sprechen und damit die Darstellung von explizitem Sex im internationalen Autorenfilm bezeichnen.¹ Catherine Breillat, Patrice Chéreau, Michael Winterbottom und andere machen sich auf, den Traum vom authentischen Sexfilm, der seinen Ursprung in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren hat, wieder auf die Leinwand zu bringen. Auffallend ist jedoch auch die starke Ambivalenz in dieser Bewegung. Gewalt und Obsession sind hier ebenso präsent wie die Utopie des befreiten, erotischen Körpers. Gerade Catherine Breillat mit ihren cineastischen *Gender-Studien*, Michael Haneke mit seiner Adaption von Elfriede Jelineks *Klavier-spielerin* und Pedro Almodóvars *SCHLECHTE ERZIEHUNG* (*LA MALA EDUCACIÓN*; 2003) spiegeln die Schattenseiten dieses Diskurses.

Der vorliegende Band nimmt den Trend im internationalen Autorenfilm auf und führt diesen Diskurs mit Blick auf das Spannungsfeld von Eros und Religion fort. Es handelt sich im Wesentlichen um Beiträge von zwei Tagungen der *Internationalen Forschungsgruppe Film und Theologie* im Juni 2005 sowie eines Seminars der Arbeitsbereiche Religionswissenschaft und Hermeneutik über «Körper, Eros und Liebe im Film» an der Universität Zürich.

In ihrem einführenden Beitrag erörtert *Theresia Heimerl* die Ursprünge des Eros in der antiken Philosophie. Ausgehend vom Diktum Nietzsches, dass das Christentum dem Eros Gift zu trinken gab, geht sie der Frage nach, wer denn nun den Eros vergiftet hat. Grundlegend ist dabei die These, dass der Eros bereits in seinen Anfängen in der Antike als sehr ambivalent dargestellt und beschrieben wird. Heimerl zeigt auf, dass nicht die christliche Domestizierung den Eros zum Laster machte. Der christianisierte Eros setzt jedoch eine sehr geschlechtsspezifisch geprägte Tra-

1 Vgl. H. Schifferle, Irgendwo im Reich der Sinne. Artcore – expliziter Sex im internationalen Autorenfilm, in: *epd Film* 22 (2005) 8f.

dition der Antike fort, welche als Subjekt des Eros den Mann, als Objekt alles für diesen freien Mann Begehrenswerte sieht. Sie untersucht darauf den Zusammenhang von Eros, Körperlichkeit und Religion in der Postmoderne. Die Kritik am religiös aufgeladenen Körperkult führt sie aus zwei Richtungen: Einerseits aus der Sicht des kirchlichen Lehramtes der Katholischen Kirche, andererseits aus der Perspektive von Kunst, Literatur und Film. Dabei stehen Werke von Michael Haneke, Elfriede Jelinek, Catherine Breillat und Catherine Millet im Mittelpunkt.

Als Sozialethiker nähert sich *Walter Lesch* dem Phänomen einer irdischen Religion der Liebe behutsam. Bewusst wählt er nicht die normative Perspektive – d.h. den moral-theologischen Diskurs über Eros, Körperlichkeit und Sexualität –, sondern einen Ansatz von Ulrich Beck. Lesch stellt dar, wie in *Das ganz normale Chaos der Liebe*² strukturelle Parallelen und Unterschiede zwischen Liebe und Religion herausgearbeitet werden. Er geht davon aus, dass in unserer Gesellschaft Erfahrungen von Verliebtheit, Partnerschaft und Liebesglück unter den Bedingungen der Individualisierung den Platz einnehmen, der traditionell einer institutionalisierten Religiosität vorbehalten war. Die Ideale der Ehe und Familie sind aber laut Beck in einer nicht mehr zentral von christlichen Werten geprägten Zeit in Frage gestellt. Das Modell des Liebespaares ist nach wie vor aktuell, hat jedoch mit neuen Herausforderungen zu kämpfen. Was dieser Ansatz einer irdischen Religion der Liebe im Kino bedeuten kann, zeigt Lesch exemplarisch in Filmen von Krzysztof Kieslowski, Richard Curtis und Frédéric Fonteyne. Dabei bringen die gewählten filmischen Reflexionen völlig unterschiedliche Stile, Stimmungen und Erzählhaltungen ins Spiel.

Ausgehend von der Sinnlichkeit des Kinos fragt *Thomas Kroll* nach den Herausforderungen für die praktische Theologie. Er sucht in Filmen nach einer Spiritualität der Erotik und wählt dafür Werke, die sich explizit mit Ehe, Erotik und Sexualität auseinandersetzen. Ihm geht es dabei um die Einsicht, dass ambitionierte Filme ihre Gleichnisse über Männer und Frauen in der gegenwärtigen Gesellschaft genauer und vielschichtiger erzählen, als es alle kirchlichen und religiösen Deutungsversuche vermögen. Er stützt sich dabei auf die Überzeugung von Werner Schneider: «Wenn Kirche etwas über die Sehnsüchte und die Träume, die Ängste und die Freiheit des modernen Menschen erfahren will, muss sie ins Kino gehen.»³ Es sind vor allem die Filme *BREAKING THE WAVES* (1996) und *CASOMAI – TRAUEN WIR UNS?!*

2 U. Beck/E. Beck-Gernsheim, *Das ganz normale Chaos der Liebe*, Frankfurt a.M. 1990.

3 W. Schneider, Gleichnisse des Lebens. Die «Jury der evangelischen Filmarbeit» im Kontext von Theologie, Kirche, Film und Kultur, in: M. Ammon/E. Gottwald (Hg.), *Kino und Kirche im Dialog*, Göttingen 1996, 54–68, hier: 60.

(CASOMAI; 2002), die Kroll als Ausgangspunkt einer christlichen Spiritualität der Erotik vorschlägt.

Biblisch-theologisch gibt es kein unmittelbares Verhältnis zwischen Eros und Religion. *Pierre Bühler* legt dar, dass es sich um ein Spannungsfeld handelt, für dessen Bewältigung immer wieder Vermittlungen notwendig sind, die den Gottesbezug des Erotischen im Menschen differenziert zu artikulieren versuchen. Das hängt mit der grundsätzlichen Ambivalenz des Eros zusammen. Bühler stellt aus biblischer Sicht fünf exemplarische Vermittlungsversuche vor. Es handelt sich dabei um eine schöpfungstheologische, gesetzliche, mystische, neue schöpfungstheologische (Jesus) und eine eschatologische (Paulus) Verarbeitung des Spannungsverhältnisses. Bühler plädiert dafür, dass die traditionelle Gegenüberstellung von *Eros* und *Agape* durch eine konstruktive Beziehung ersetzt wird.

Auch aus der Sicht der Religionswissenschaften ist das Verhältnis von Eros und Religion im Film ein ergiebiges Phänomen. *Daria Pezzoli-Olgiati* konzentriert sich dabei auf eine methodische Reflexion und gibt zu bedenken, dass bei dieser Herangehensweise verschiedene Symbolsysteme aufeinander treffen. Ausgehend von der kulturanthropologischen Definition des Begriffes *Religion* durch Clifford Geertz und der luhmannschen Systemtheorie spricht sie von Religion und Eros als zwei Kommunikationssystemen, die miteinander interagieren. Entscheidend ist dabei die Frage nach der Schnittstelle. Durch die Erweiterung in das Kommunikationssystem Film geschieht eine komplexe Überlagerung. Pezzoli benennt zum Schluss drei Fragen, die sich aus der Methodenreflexion ergeben.

Die Enzyklika *Deus Caritas est* ist eine Art glückliche Koinzidenz, theologisch gesprochen eine Vorsehung. Sie widmet sich dem katholischen Diskurs zu *Eros*, *Philia*, *Agape* und erweitert dabei das Diskussionsfeld durch den Begriff der *Caritas*. Obwohl sich die Enzyklika im zweiten (deutlich schwächeren) Teil der gesellschaftlichen Dimension der Liebe widmet, konzentriert sich der Beitrag von *Franjo Vidovic* bewusst auf den anregenden ersten Teil. Neben einer Übersicht über die Enzyklika arbeitet Vidovic theologische Fragen heraus, die das theologische Weiterdenken lohnen. Dabei zeigt er auch auf, welche Bedeutung der Enzyklika für den Diskurs über die Liebe in der Postmoderne zukommt.

Pedro Almodóvar ist einer der wichtigsten «katholischen» Regisseure im zeitgenössischen Kino. Sein *neonoir*-Film SCHLECHTE ERZIEHUNG – aus dem das Filmtill auf dem Umschlag des Buches stammt – leistet zusammen mit anderen Werken wie ALLES ÜBER MEINE MUTTER (TODO SOBRE MI MADRE; 1999) und SPRICH MIT IHR (HABLE CON ELLA; 2002) einen bedeutenden Beitrag zum Identitätsdiskurs im Kino. *Stefanie Knauß* untersucht insbesondere das Verhältnis von Körper, Identität und

gender in seinen Filmen. Sie stützt sich dabei auf Erkenntnisse aus der angelsächsischen *gender* Debatte von Judith Butler, Barbara Duden und Jay Prosser. Knauß weist nach, dass Almodóvars Filme ästhetisch auf Prossers Theorie der verkörperten Identität antworten, indem sie Geschlechtsmerkmale frei kombinieren, Normen von Liebe und Begehren kritisieren und in der Körper-Geist-Debatte eine klare Position zugunsten des Körpers einnehmen.

Patrice Chéreau ist neben Catherine Breillat derzeit die wichtigste Referenz im französischen Kino, wenn es um das Ausloten der Grenzen in der Darstellung von Liebe, Erotik und Leidenschaft geht. *INTIMACY* (2001), *SEIN BRUDER (SON FRÈRE; 2002)* und *GABRIELLE – LIEBE MEINES LEBENS (GABRIELLE; 2005)* sind drei Filme von Chéreau, die sich dazu anbieten. *Stefan Orth* konzentriert sich auf den ersteren, da *INTIMACY* im Zusammenhang der 51. Berlinale 2001 (Goldener Bär) die nachhaltigsten Diskussionen ausgelöst hat. Orth beschreibt die Inszenierung der Körperlichkeit und geht von der These aus, dass es sich um einen postpornografischen Film handelt. Die Darstellung der nackten Körper in ihrer Durchschnittlichkeit führt seiner Ansicht nach wieder zurück zur unmittelbaren Begegnung von Menschen, die nicht an den perfekten Körperbildern einer sexualisierten Gesellschaft zerbricht. Orth schließt mit einer theologischen Reflexion über die provozierende Pointe des Christentums, dass Gott selbst Fleisch geworden ist.

Ulrike Vollmer begibt sich in das filmische Zentrum des «protestantischen» Filmtheologen Jean-Luc Godard und betrachtet Aspekte der Mariendarstellung in seinem Werk *MARIA UND JOSEPH (JE VOUS SALUE, MARIE; 1983)*. Sie zeigt, dass Godard am physischen Aspekt der Schwangerschaft nicht interessiert ist und beschreibt anhand von Leitmotiven seine Vorstellung vom jungfräulichen Körper. Offenbar ist dabei, dass Godard nicht nur den jungfräulichen Körper zur Projektionsfläche macht, sondern umgekehrt auch die Projektionsfläche des Kinos und den Filmstreifen selbst mit dem Begriff der Jungfräulichkeit beschreibt. Vollmer analysiert zudem Godards Marienbild vor der Folie kirchlicher Tradition.

Bollywood – das kommerzielle Kino des indischen Subkontinents mit Zentrum in Bombay/Mumbai – ist ein ausgesprochen religiöses *und* erotisches Kino. Dies lässt sich vor allem für das Genre der *mythologicals* behaupten. Hier treten Gottheiten der hinduistischen Mythologie in durchaus sinnlichen Kontakt mit Menschen aus Fleisch und Blut. *Freek L. Bakker* beschreibt dabei die Codes und Tabus – z.B. das Kusstabu – in der indischen Filmproduktion. Auch die Darstellung nackter Haut ist ein wichtiger Topos, ebenso die Abgrenzung von Öffentlichem und Privatem. Ästhetisch zentral ist Musik und Gesang auf einer Bühne, die der erotischen Darstellung einen öffentlichen Charakter geben, sowie die Stellung des Zu-

schauers als eine Form von sozial vereinbartem Voyeurismus. Einen besonderen Stellenwert für die Verschlüsselung der Erotik nehmen Naturmotive wie Regen, Wolken oder bestimmte Tierarten ein.

Werner Biedermann hat 1989 ein Buch publiziert unter dem Titel *Kino der Sinnlichkeit. Der erotische Film in Anzeigen und Texten*.⁴ Aus dieser Publikation hat er Kinoanzeigen aus den 1960er und 1970er Jahren gewählt, die für den Zeitgeist und die damalige Ästhetik typisch sind. Jede Anzeige kommentiert er mit seinem Fachwissen als Designer und Filmkenner.

Wolfgang Luley und Sonja Toepfer begeben sich auf einen Spaziergang durch die Filmgeschichte. Dabei gilt ihr Hauptaugenmerk dem klassischen Hollywoodkino. Ausgangspunkt ist der *Production Code* – auch *Hays Code* genannt –, der große Auswirkungen auf die Filmproduktion hatte, bis er 1968 in den USA durch ein Einstufungssystem ersetzt wurde. Die Filmzensur hatte eine kreative Wirkung, vor allem in der Darstellung erotischer Spannung, bei Filmküssen usw. Im zweiten Teil des Artikels wird die Entwicklung vom männlichen Blick zur emanzipierten Frau dargestellt, wobei vor allem Rita Hayworth gewürdigt wird. Der Weg zum weiblichen Blick im Kino ist lang und beschwerlich. Luley und Toepfer haben sich bei diesem Blick auf Liebe und Sexualität von Jane Campions *DAS PIANO* (*THE PIANO*; 1992) inspirieren lassen.

Die Jahrestagung 2005 der *Forschungsgruppe Film und Theologie* wurde großzügig von SIGNIS, *The World Catholic Association for Communications*, unterstützt. Die Kosten für den Druck übernahm freundlicherweise die Katholische Akademie Schwerte, der wir auch für die erfolgreiche Durchführung der Tagung und vielfältige Unterstützung Dank zu sagen haben. Der Mitherausgeber Prof. Dr. Udo Zelinka verstarb 47-jährig am 10. September 2006 nach kurzer schwerer Krankheit. Er leitete die Katholische Akademie Schwerte vom 1. Juli 1996 bis Ende Januar 2006. Die Filmarbeit der Akademie förderte er nachhaltig, nicht zuletzt durch deren Förderung dieser Schriftenreihe. Das letzte Blockseminar des Professors für Moralthologie an seiner alten Wirkungsstätte thematisierte den Tod im zeitgenössischen Film. Für die langjährige Unterstützung danken wir Udo Zelinka.

Zürich/Fribourg im September 2006 – Charles Martig und Leo Karrer

4 Dortmund 1989.