

Eros und Religion im Film

Eine religionswissenschaftliche Erkundung

Daria Pezzoli-Olgiati

Die Überlegungen, die im Folgenden als kurze Thesen vorgestellt werden, sind im Rahmen der Tagung «Eros als Religion. Erkundungen im Reich der Sinne» entstanden, die im April 2005 an der Universität Freiburg in der Schweiz stattfand. Ich erwähne diesen Anlass, weil ich ohne diesen konkreten Bezug nicht zu diesem Thema gekommen wäre. Der vorgegebene Titel «Eros als Religion» wirkte nämlich von Anfang an als klare Provokation, als Herausforderung nicht nur an den theologischen Diskurs, sondern auch an die religionswissenschaftliche Sichtweise, die ich in jener interdisziplinären Diskussion zu vertreten hatte. Ich machte mich auf die Suche nach einer passenden Strategie, um zu diesem für mich neuen Feld einen religionswissenschaftlichen Zugang zu finden. Die folgenden Thesen sind deswegen als eine erste Annäherung zu verstehen, die weitergeführt und vertieft werden muss.

Die religionswissenschaftliche Sicht positionieren

Die Religionswissenschaft untersucht religiöse Symbolsysteme in der Geschichte und in der Gegenwart; dabei geht sie vergleichend vor. Prinzipiell sind religionswissenschaftliche Fragestellungen auf alle Kulturen anwendbar. Diesem Anspruch, religiöse Symbolsysteme aus unterschiedlichen historischen, geographischen und kulturellen Bereichen zu untersuchen und zu vergleichen, kann die Religionswissenschaft nur durch eine vertiefte methodische Selbstreflexion gerecht werden. Zu dieser Selbstreflexion gehört auch die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Fachsprache.¹

¹ Für eine erste Vertiefung vgl. J. Figl (Hg.), Handbuch Religionswissenschaft, Religionen und ihre zentralen Themen, Innsbruck 2003; H.G. Kippenberg/K. von Stuckrad, Einführung in die Religionswissenschaft, München 2003; F. Stolz, Grundzüge der Religionswissenschaft, Göttingen 2001.

Religion

In diesem Zusammenhang, in dem es um mögliche Verhältnisse zwischen Eros, Religion und Film geht, ist es aus religionswissenschaftlicher Sicht zwingend, die Fragen nach der Definition und der Eingrenzung der Bereiche zu stellen: Was ist mit Eros, was mit Religion gemeint? Und ganz zentral in diesem Kontext, was ist Film? Denn die Strategie der Definition dieser Schlüsselbegriffe bedingt die Festlegung möglicher Beziehungen zwischen diesen unterschiedlichen Bereichen individuellen und gesellschaftlichen Lebens.

Die Verbindung von Religion zu Eros und Film könnte eine kulturanthropologische Definition von Religion leisten, wie beispielsweise jene, die Clifford Geertz 1966 in «Religion As a Cultural System» formulierte: «Eine Religion ist (1) ein Symbolsystem, das darauf zielt, (2) starke, umfassende und dauerhafte Stimmungen und Motivationen in den Menschen zu schaffen, (3) indem es Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung formuliert und (4) diese Vorstellungen mit einer solchen Aura von Faktizität umgibt, dass (5) die Stimmungen und Motivationen völlig der Wirklichkeit zu entsprechen scheinen».² Ein erster Aspekt dieser Definition soll hier betont werden: Das Symbolsystem Religion formuliert Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung, d.h. Religion wird hier als Kommunikationssystem betrachtet, welches eine ganz bestimmte, fundamentale Orientierung vermittelt. Es geht um eine allgemeine Seinsordnung (im englischen Original: *a general order of existence*), in welche der Mensch ganz eingebettet ist.

Eros

So viel im Moment zur Religion. Wenden wir uns nun der Seite des Eros zu. Wie könnte man den umfassenden und vielschichtigen Inhalt umschreiben, der in der vorliegenden Diskussion unter dem griechischen Eros subsumiert wird? Die kritische Hinterfragung der Fachsprache möchte ich hier unter religionsgeschichtlichem Blickwinkel vornehmen. Im Rahmen der altgriechischen Welt finden sich unzählige Um- und Beschreibungen von *eros* als Gott und als Konzept. *Eros* wird mit Verlangen, Begehren, Mangel, mit unkontrollierbaren Kräften, sogar mit Krankheit und Manie verbunden. *Eros* betrifft sowohl die Menschen als auch die Götter. Dazu ein Zitat, das einige Aspekte von *eros* gut auf den Punkt bringt. In Hesiods Theogonie wird die Entstehung des Gottes *Eros* bereits im Urzustand der Welt an-

2 Engl. Original in: C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York 1973, 87–125; Dt.: *Religion als kulturelles System*, in: Ders., *Dichte Beschreibung*, Frankfurt a.M. 1999, 44–95.

gesiedelt: «Zuerst nun war das Chaos, danach die breitbrüstige Gaia, niemals wankender Sitz aller Unsterblichen, die den Gipfel des beschneiten Olympos und den finsternen Tartaros bewohnen in der Tiefe der breitstrassigen Erde, weiter entstand Eros, der schönste der unsterblichen Götter, der gliederlösende, der allen Göttern und Menschen den Sinn in der Brust überwältigt und ihr besonnenes Denken».³

Diesbezüglich gäbe es vieles und differenziertes zu sagen. Angesichts des Thesecharakters nehme ich eine stilisierende Fokussierung vor: Beim griechischen Begriff *eros* steht das Begehren nach der Schönheit des (menschlichen oder göttlichen) Körpers im Vordergrund. Es geht um eine Form von Sich-In-Beziehung-Setzen durch das Begehren des Schönen. Also wieder eine Form von Kommunikation, in welcher nicht zuletzt Körpersprache und Emotionen eine wesentliche Rolle spielen.⁴

Religion und Eros als Kommunikationssysteme

Damit wurde eine mögliche Parallele zwischen Eros und Religion bereits hervorgehoben: Beide können als Formen von Kommunikation betrachtet werden. Nach der luhmannschen Systemtheorie könnte man von Kommunikationssystemen reden.⁵ Aus religionswissenschaftlicher Sicht wäre dieses Modell mit einer Operationalisierung aufgrund von historischen und/oder gegenwärtigen Konstellationen zu überprüfen: Wie interagieren Religion und Eros in einem bestimmten kulturellen Kontext? Wie könnte man ihre Schnittstelle beschreiben? Angesichts des Gesamtkontextes dieser Thesen soll dazu als Illustration auf den Schluss von Jean-Luc Godards *MARIA UND JOSEPH (JE VOUS SALUE, MARIE; 1983)* verwiesen werden.⁶ Es kommen vor: Maria, die zu ihrem Auto geht und einsteigt; der Engel Gabriel, der

³ V. 116–122 in der Übersetzung von O. Schönberg, Hesiod. Theogonie Griechisch-Deutsch, Stuttgart 1999.

⁴ Für eine erste Orientierung zu *Eros* aus religionswissenschaftlicher Perspektive vgl. folgende Artikel in Ch. Auffarth/J. Bernard/H. Mohr (Hg.), Metzler Lexikon Religion, Gegenwart – Alltag – Medien, 4 Bde., Stuttgart/Weimar 1999–2002: «Sexualität und Geschlechterrollen» (Bd. 3, 289–296), «Liebe» (Bd. 2, 336–339), beide von A. Grieser) und «Erotik» (Bd. 1, 287–290 von W. Wiebke). Vgl. auch E. Flicker, Liebe und Sexualität als soziale Konstruktion, Spielfilmromanzen aus Hollywood, Wiesbaden 1998.

⁵ Vgl. N. Luhmann, Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie, Frankfurt a.M. 1984; ders., Funktion der Religion, Frankfurt a.M. 1992; ders., Die Religion der Gesellschaft, Frankfurt a.M. 2000; ders., Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt a.M. 1994; s. auch W. Reese-Schäfer, Niklas Luhmann zur Einführung, Hamburg 2001.

⁶ Vgl. die ausführliche Interpretation von U. Vollmer in diesem Band sowie C. Martig, Gegrüßt seist du, Maria, in: P. Hasenberg/W. Luley/Ders. (Hg.), Spuren des Religiösen im Film. Meilensteine aus 100 Jahren Filmgeschichte, Main/Köln 1995, 153–156.



Abb. 20 Myriem Roussel in *MARIA UND JOSEPH*

sich von der weltlichen Bühne verabschiedet. Gabriel hat seinen Auftrag der Verkündigung mit Erfolg durchgeführt. Jesus ist schon geboren und hat sich von den Eltern abgelöst und selbständig gemacht.

Beide angesprochenen Kommunikationssysteme, Religion und Eros, werden in der Schlussequenz von Godards Film auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig ins Spiel gebracht. Man könnte (stilisierend) den Mund und die Lippen Marias mit dem knallroten Lippenstift und die Stimme aus dem *off*, welche die Jungfräulichkeitsthematik erwähnt, mit Eros assoziieren. Die Gestalten Maria und Gabriel sowie die im Hintergrund stehende Jesusfigur und die Auseinandersetzung mit der unbefleckten Empfängnis, die den Film dominiert, ließen sich semantisch dem religiösen Register zuschreiben. Außerdem kann der Schlusschor aus der Matthäuspassion von Bach als Anspielung auf die Inkarnation und die Kreuzthematik interpretiert werden. Ich verwende dieses Beispiel, um die Vielschichtigkeit der

Kommunikationssysteme Religion und Eros zu illustrieren: Beide bedienen sich verschiedener Sprachformen (Sprache, Bild, Handlung, Musik usw.), um ihre jeweiligen Botschaften zu artikulieren.

Eros und Religion im Film

Im vorliegenden Band geht es nicht um Eros und Religion an und für sich, sondern um die Wechselwirkung zwischen Eros und Religion im Film – eine weitere Form von Kommunikation, die sich zwischen Medien, Kunst und Industrie bewegt. Wir haben es mit der komplexen Überlagerung von drei verschiedenen Kommunikationssystemen zu tun. Die gegenseitigen Bezüge können ganz unterschiedlich ausfallen. Beispielsweise kann das Kommunikationssystem Film die anderen (Eros bzw. Religion) inszenieren, darstellen, abbilden, erwähnen, voraussetzen, passiv oder aktiv verneinen. Situiert man die Frage nach dem Verhältnis von Eros und Religion im Film, dann muss bewusst sein, dass man sich auf einer neuen Ebene befindet. Denn in diesem Fall geht es nicht mehr um die direkten Beziehungen zwischen Religion und Eros im Leben des Menschen und/oder in einer bestimmten Gesellschaft, sondern um fiktive, inszenierte Verhältnisse, die ich bereits als Formen der mehr oder weniger expliziten Reflexion bezeichnen würde.

In diesem Kontext wird ein weiterer Aspekt der oben zitierten Religionsdefinition von Geertz interessant. Nach Geertz übernimmt die Religion mit der Produktion von Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung eine doppelte Funktion: Einerseits liefert sie Modelle von der Welt, andererseits produziert sie Modelle für die Welt. Religion ist demnach in der Lage, «dem einzelnen Menschen oder einer Gruppe von Menschen allgemeine und doch spezifische Auffassungen von der Welt, vom Selbst und von den Beziehungen zwischen Selbst und Welt zu liefern – als Modell *von* etwas – wie auch darin, tiefverwurzelte, ebenso spezifische «geistige» Dispositionen zu wecken – als Modell *für* etwas».⁷ In dieser Fähigkeit, Modelle von und für etwas hervorzubringen, wird seit einiger Zeit die Möglichkeit der Parallelisierung zwischen Religion und Film verankert.⁸ So wie Religion ist demnach der Film in der Lage, Aspekte der Welt abzubilden, aber auch zu beeinflussen oder sogar zu produzieren.

In diesem Sinne können Film und Religion als konkurrierende Systeme betrachtet werden. Es wäre hier zu überprüfen, ob gleiches über das Kommunikationssystem

⁷ Geertz, Religion als kulturelles System (s. Anm. 2), 92.

⁸ Vgl. J. Lyden, Film as Religion. Myths, Morals and Rituals, New York/London 2003. Vgl. auch B. Plate, Film and Religion, in: L. Jones (Hg.), Encyclopedia of Religion Bd. 5, Detroit 2005, 3097–3103.

tem Eros behauptet werden könnte. Angewandt auf unsere Konstellation Religion vs. Eros im Film würde daraus folgen, dass Filme die Beziehung zwischen Eros und Religion nicht nur thematisieren (können), sondern auch grundsätzlich prägen und dies in einer «Konkurrenzsituation» der drei involvierten Systeme.

Schlussfragen

Aus diesem Versuch, mögliche Beziehungskonstellationen der drei unterschiedlichen Kommunikationssysteme Religion, Eros und Film zu erkunden, möchte ich abschließend einige religionswissenschaftlich relevante Fragen ableiten, die für die Untersuchung von Filmen aufschlussreich sein könnten.

1. Hierarchie der Kommunikationssysteme Eros und Religion im Film: Welche der Kommunikationsformen steht im Vordergrund? Rückbezogen auf das genannte Beispiel aus *MARIA UND JOSEPH*: Geht es hier um eine Meditation über die Liebe aufgrund eines religiösen Motivs oder um die Reflexion über eine zentrale Gestalt des christlichen Glaubens aufgrund von Eros-Aspekten?
2. Hierarchien der Verwendung verschiedener Kodierungsebenen von Eros bzw. Religion: Welche Aspekte der jeweiligen Kommunikationssysteme werden wo betont und eingesetzt? Welche Kodierungsebenen sind wesentlich? Die sprachliche, bildliche, musikalische, rituelle Seite der Religion bzw. des Eros?
3. Mehrschichtigkeit und Polyvalenz von Symbolen – Koexistenz von unterschiedlichen Zuweisungsmöglichkeiten: Welche Möglichkeiten der Überlagerungen von Symbolen und Zeichen werden im Film eingesetzt? Im erwähnten Film ist Godards Maria gleichzeitig ein Zeichen der religiösen wie der erotischen Kommunikation.

9 Vgl. dazu F. Stolz, Hierarchien der Darstellungsebenen religiöser Botschaft, in: Ders., Religion und Rekonstruktion. Ausgewählte Aufsätze, Göttingen 2004, 13–27.

Film und Theologie

Schriftenreihe der internationalen Forschungsgruppe «Film und Theologie»
und der Katholischen Akademie Schwerte

herausgegeben von:

Peter Hasenberg, Deutsche Bischofskonferenz, Bonn

Johannes Horstmann, Katholische Akademie Schwerte

Leo Karrer, Universität Fribourg

Gerhard Larcher, Universität Graz

Charles Martig, Katholischer Mediendienst, Zürich

Dietmar Regensburger, Universität Innsbruck

Joachim Valentin, Universität Freiburg

Christian Wessely, Universität Graz

Udo Zelinka †, Katholische Akademie Schwerte / Ruhr-Universität Bochum

Reinhold Zwick, Universität Münster

Band 8

Charles Martig / Leo Karrer

Eros und Religion

Erkundungen aus dem Reich der Sinne

SCHÜREN

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Die deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnd.ddb.de> abrufbar.

Abbildungsnachweis:

alle Abbildungen: Cinémathèque Suisse, Dokumentationsstelle Zürich;
Videostills: Erik Schüßler

LMU München
Universitätsbibliothek
FB Theologie und Philosophie

Schüren Verlag GmbH
Universitätsstr. 55 · D-35037 Marburg
www.schueren-verlag.de
© Schüren Verlag 2007
Alle Rechte vorbehalten
Gestaltung: Erik Schüßler
Gestaltung Umschlag: Michael Staiger
Druck: FVA, Fulda
Printed in Germany
ISBN 978-3-89472-480-1

10 Eva MS71

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-Olgiasi</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 Chéreau's 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