

WOLFGANG BECK

»Gegen den Strom«

Eine Theologie, die an filmischen Kunstwerken ihre parrhesiastische Tradition wiederentdeckt und lernt, zu einer »geöffneten Theologie« zu werden

Kinofilme gehören zum kulturellen Ausdruck von Epochen und spiegeln gesellschaftliche Kontexte¹. Sie bilden gesellschaftliche Diskurse ab und sind zugleich Bestandteil öffentlicher Kommunikation und gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse. Sie sind also ein kommunikativer Ort, an dem sich die Wechselseitigkeit von Diskursen zeigt. Und sie sind deshalb sowohl für soziologische Analysen wie auch theologische Reflektionen von besonderem Interesse.

Das wird für den Film »Gegen den Strom« (Island/ Frankreich/ Ukraine, 2018), mit dem ich mich hier näher befassen möchte, besonders deutlich: Gerade vor dem Hintergrund der »hegemonialen Diskurse«, die vor kurzem der evangelische Theologe Frank Vogelsang sehr präzise und prägnant in seiner Studie mit dem Titel »Soziale Verbundenheit« beschrieben hat, lohnt eine theologische Auseinandersetzung mit diesem Film.

1. Kulturtheoretische und gesellschaftsanalytische Einordnung des »hegemonialen Diskurses« der Spätmoderne

Ein »hegemonialer Diskurs« prägt die »Wahrnehmung und Interpretation von Gesellschaft und ist damit eine Machtbasis für die Gestaltung gesellschaftlicher Verhältnisse«². In der Spätmoderne setzt sich seit Mitte des 20. Jahrhunderts ein liberaler Diskurs durch und erlangt hegemoniale Dimensionen, der von fortschreitendem Individualismus und unbedingtem Gegenwartsbezug gekennzeichnet ist³. Damit schwinden einerseits »adäquate Ausdrucksformen für die existentielle Verbundenheit der Menschen untereinander«, wie auch die Zusammengehörigkeit mit früheren und nachfolgenden Generationen⁴. An die Stelle der Bande mit anderen Menschen tritt nach und nach eine Kleingruppensolidarität⁵. Ein günstiges Umfeld findet dieser vorherrschende Diskurs der Spätmoderne in einem

1 Rainer WINTER, Film, in: Mediensoziologie. Handbuch für Wissenschaft und Studium, hrsg. v. DEMS. u. Dagmar HOFFMANN, Baden-Baden 2018, 186–194, hier: 187.

2 Frank VOGELANG, Soziale Verbundenheit. Das Ringen um Gemeinschaft und Solidarität in der Spätmoderne, Freiburg/München 2020, 34.

3 Vgl. ebd., 35.

4 Vgl. ebd., 39.

5 Vgl. Heinz BUDE, Solidarität. Die Zukunft einer großen Idee, München 2019, 35.

ökonomischen und gesellschaftlichen Kontext, der sich als marktliberal versteht und in dem Kapitalismus nicht mehr nur ein Wirtschaftsmodell ist, sondern als Idee unbedingten Wettbewerbs alle Gesellschaftsbereiche durchzieht⁶. In diesem Umfeld schwindet schrittweise das Bewusstsein einer Gemeinwohlorientierung (zugunsten des persönlichen Fortkommens), wie auch das Bewusstsein für die Verantwortlichkeit gegenüber den Lebensmöglichkeiten nachfolgender Generationen. Hier zeigen sich also die radikale Orientierung am individuellen Vorteil und der unbedingte Gegenwartsbezug. Sie markieren die Grundzüge des hegemonialen Diskurses der Spätmoderne. Beides löst fortschreitende Prozesse der gesellschaftlichen Entsolidarisierung aus und lässt sich vor allem in einem Problemfeld beobachten: dem Umgang mit der Klimakrise und der Umweltzerstörung⁷.

2. Der unausweichliche Kampf der Spätmoderne: Halla

Deshalb scheint mir der Film »Gegen den Strom«⁸ des isländischen Regisseurs Benedikt Erlingsson (* 1969) besonders geeignet, diese gesellschaftliche Problematik des hegemonialen Diskurses wahrzunehmen und zu diskutieren. In seinem Film wird die 50-jährige Halla – gespielt von der Schauspielerin Halldóra Geirhardsdóttir (* 1968) – als engagierte Einzelkämpferin gegen einen Aluminiumkonzern in Island und generell gegen die Wirtschaftspolitik der isländischen Regierung vorgestellt. Sie führt ein Doppelleben, das einerseits von dem radikalen Kampf gegen einen Wirtschaftskonzern, gegen die Verhandlungen der Regierung mit Investoren und das im Hintergrund angedeutete Wirtschaftskonzept der Gewinnmaximierung geprägt ist. Andererseits lebt Halla in einer ausgesprochen bürgerlichen Existenz als Chorleiterin. Ihr Kampf gegen den Aluminiumkonzern steigert sich in immer radikalere Aktionen, gefährdet zunehmend sich selbst und andere und ist doch Ausdruck eines Eintretens für Umweltschutz und gesellschaftliche Gerechtigkeit. Diese Ausrichtung drückt der Film gerade durch die imposante Darstellung der isländischen Landschaft und die wortwörtliche Erdverbundenheit der Kämpferin Halla aus. Dieser Kampf stockt erst, als Halla die Nachricht bekommt, dass ein vor Jahren gestellter Adoptionsantrag positiv beschieden worden ist und sie ein Mädchen aus der Ukraine adoptieren kann. Mit ihrem Kampf für den Umweltschutz und gegen ein radikal-kapitalistisches Wirtschafts- und Gesellschaftskonzept, wie auch mit ihrer Adoption eines Kindes aus einem Krisengebiet wird Halla zum Archetypus einer Kontrastidentität: Sie entzieht sich dem hegemonialen Diskurs der Spätmoderne und unterwandert ihn subversiv, indem sie in ihrer Doppelsexistenz mit den harmlosen Symbolen und Narrativen der bürgerlichen Existenz spielt. Und zugleich bildet sie die Idee der Verbundenheit als Gegenmodell zum radikalen Individualismus in einer Paradoxie ab: Gerade die Einzelkämpferin übernimmt Verantwortung für das gelingende Gemeinwohl und die gemeinsame Zukunft und drückt dies in der Fürsorge für ein Kind aus einer Krisenregion aus.

In ihrer Radikalität dürfte Halla mit ihren gefährlichen Protestformen und ihrer Steigerung zu fast paramilitärischen Aktionen von einigen Betrachter*innen in die Nähe terroristischer Bewegungen rücken. Oder ist ihr Kampf und die Bereitschaft, sich mit der eigenen Existenz dem hegemonialen Diskurs zu entziehen, tatsächlich ein Freiheitskampf?

6 Vgl. Rainer BUCHER, *Christentum im Kapitalismus. Wider die gewinnorientierte Verwaltung der Welt*, Würzburg 2019, 32.

7 Vgl. ebd., 43.

8 <https://www.gegen-den-strom-film.de/#der-film> (Stand: 05.02.2021).

Jedenfalls wird in dieser Spannung deutlich, dass Halla keine bloße Selbstverwirklichung⁹ als Inbegriff spätmoderner, von forciertem Individualismus geprägter Identitätskonstruktion betreibt, sondern im Sinne der »Selbst-ständigkeit«¹⁰ des Selbst bei Martin Heidegger (1889–1976) als »vorlaufende Entschlossenheit«¹¹ zu ihrer Berufung findet, sich dem hegemonialen Diskurs der Spätmoderne zu entziehen.

3. Das Absurde befähigt zur Gegenwartswahrnehmung

Der Film wird an mehreren Stellen durch absurde Interventionen unterbrochen: Eine in der Landschaft platzierte Musikgruppe mit ukrainischen Sängerinnen wird, neben der Ankündigung des ukrainischen Adoptivkindes, zur Repräsentanz der globalen Bezüge des Kampfes gegen die Umweltzerstörung und den Klimawandel. Sie signalisiert, dass es hier nicht um eine regionale politische Frage im isländischen Hinterland geht, sondern um Verantwortlichkeit über den eigenen Lebensbereich hinaus.

Eine weitere, absurde Intervention erfolgt mit einem südamerikanischen Trakkingtouristen, der auf Island unterwegs ist, immer wieder in die Fänge der Polizei gerät und für die von Halla verübten Anschläge als Täter verdächtigt wird. Er verkörpert die Paradoxien, die sich im Ringen um gesellschaftliche Antworten auf den Klimawandel ergeben: So schwer Schuldige und Unschuldige in Hallas Kampf zu benennen sind, so schwer sind auch Verantwortlichkeiten zu verifizieren. Einerseits erscheint der Trakkingtourist als Opfer skurril anmutender Missverständnisse. Andererseits repräsentiert er eine verbreitete Naivität, in der sich Menschen an der beeindruckenden Natur erfreuen, ohne an die eigene Mitverantwortung zu denken.

Mit beiden Formen der absurden Intervention gelingt es dem Film, ein Abrutschen ins Moralisieren zu verhindern und die Dramatik der aufgezeigten gesellschaftlichen Herausforderungen humorvoll zu flankieren.

Als sich Halla bei ihrer letzten Protestaktion leicht verletzt und mithilfe der Blutspuren eine Verhaftung in immer größere Nähe rückt, wird eine biblische Parallele als Andeutung erkennbar. Es ist der nächtliche Kampf des Jakob. Wie bei ihm ist es eine Auseinandersetzung auf der Grenze im Abwägen zwischen eigener Verantwortung und dem angemessenen Maß.

Doch während Jakob mit einem Engel Gottes (Gen 32,23ff.) ringt und verletzt daraus hervorgeht, kämpft Halla mit dem hegemonialen Diskurs und trägt dabei ihrerseits Verletzungen davon. Hatte Jakob zuerst die Familie über den Fluß Jabbok gebracht und musste anschließend allein den wichtigsten Kampf seines Lebens durchstehen, ist es bei Halla andersherum. Sie trägt nach ihrem Kampf das ukrainische Mädchen, ihr Adoptivkind, durch das Wasser eines Überschwemmungsgebietes und sagt ihm damit: Ich möchte, dass du eine Zukunft hast!

9 Magnus SCHLETTE, *Die Idee der Selbstverwirklichung. Zur Grammatik des modernen Individualismus*, Frankfurt a. M. 2013, 57f.

10 Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Tübingen 182001, § 63, 322.

11 Ebd., 316.

4. Das Risiko des Handelns als Alternative zur Gefahr der Ignoranz

Damit wird deutlich, dass sie mit ihrem Kampf ein existentielles Risiko eingeht, das sich nicht in der polizeilichen Fahndung, der drohenden Verhaftung und einer absehbaren Gefängnisstrafe (vor der sie nur die List ihrer Schwester bewahrt) erschöpft. Ihr Risiko ist größer, es ist existentieller und liegt in der Erfahrung gesellschaftlicher Exklusion, weil sie sich nicht auf den bloßen Gegenwartsbezug beschränkt, sondern nonverbal nach der Zukunft eines gelingenden Lebens für alle fragt. Hallas Kampf gegen den Aluminiumkonzern und gegen eine kapitalistische Wirtschaftspolitik ist ebenso verzweifelt wie ihre Opposition gegenüber dem hegemonialen Diskurs. Doch ist er aufgrund der Verbundenheit mit den anderen Menschen unumgänglich. Das von ihr repräsentierte Risiko wurde von der französischen Philosophin Anne Dufourmantelle (1964–2017) in ihrer Beschäftigung mit dem Risiko auf eine markante Frage fokussiert:

»Werden wir zunehmend unserem Hunger nach Macht und technologischer Kontrolle nachgeben, oder werden wir es wagen, die Verantwortung in schwieriger Freiheit auf uns zu nehmen, die sich hervorwagt, wenn sie bedroht ist?«¹²

Natürlich lässt sich fragen, warum sich im Kontext katholischer Filmarbeit die Beschäftigung mit diesem Film nahelegt. Der Grund liegt nicht bloß in dem vorsichtig angedeuteten biblischen Bezug. Er ist vielmehr darin begründet, katholische Kirche mit der Pastoralkonstitution *Gaudium et spes* als lernende Organisation zu verstehen. Deshalb ist es so bedeutsam, dass katholische Filmarbeit sich gerade nicht nur auf die Darstellung der eigenen Kirche oder christliche Themen reduziert, sondern in der Haltung gegenseitiger Dialogizität Lerneffekte anstößt. Diese ekklesialen Lerneffekte formuliert Kirsten Taylor, wenn sie in ihrer Filmkritik beim Filmdienst prägnant abschließt:

»Vielleicht bewährt man sich ja erst als wahrer Mensch, wenn man dem Unrecht auf dieser Erde nicht mehr tatenlos zusieht, sondern sich erhebt, den Mund aufmacht und etwas dagegen unternimmt. So wie Halla. Ihre Aktionen mögen Streitbar sein, aber ganz gewiss ist sie eine Frau, die man gerne selber wäre, weil sie handelt, statt zuzusehen und abzuwarten, bis es zu spät ist.«¹³

5. Geweitete Einordnung der Beziehung von Film und Kirche

Natürlich ist das gesellschaftliche Engagement nicht nur der katholischen Kirche in der Bundesrepublik Deutschland bis in die Gegenwart von dem Bemühen gekennzeichnet, gerade auch gegen die beobachtbare Hegemonie von Marktprinzipien die sozialetischen Grundprinzipien fortlaufend in Erinnerung zu bringen. Insofern das Kino und der Film als zentrale Elemente der Massenmedien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu den bevorzugten propagandistischen Instrumenten der großen Ideologien gehörte, ist der Film auch schon früh im Interessenfeld kirchlicher Anliegen zu verorten. Und tatsächlich bestimmen derart strategische Interessen das kirchliche Filmengagement im 20. Jahrhundert über weite Strecken: Neben den ausgeprägten kirchlichen Ressentiments gegenüber der Medienmacht der Filmschaffenden bis hin zu ausgeprägten Konkurrenzsituationen, die sich nicht nur in den moralischen Empörungswellen über einzelne Filme ausdrück-

12 Anne DUFOURMANTELLE, *Lob des Risikos. Ein Plädoyer für das Ungewisse*, Berlin 2018, 104.

13 <https://www.filmdienst.de/film/details/562310/gegen-den-strom-2018#kritik> (Stand: 06.02.2021).

ten¹⁴, zeigt sich immer wieder eine ekklesiale Hybris in Kombination mit der Sorge, bei explizit biblischen und christlichen Themen die Deutungshoheit über die eigenen Themen zu verlieren¹⁵. Kirchliche Zensur, die sich bekanntlich bis hinein in das im Jahr 1963 verabschiedete Konzilsdokument *Inter mirifica* als kirchliche Selbstverständlichkeit und vormodernes Relikt erhält¹⁶, und die zeitweise Einflussnahmen in der »Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft« und auch Protestaktionen gegen einzelne Filme mussten nicht erst aus heutiger Sicht weltfremd an und bilden eine Kette beständigen Verlustes von Möglichkeiten kirchlicher Einflussnahme als Szenario von Rückzugsgefechten.

Hatte die katholische Milieukonzeption der Pianischen Epoche bis in die 1950er-Jahre die Printmedien noch intensiv selbst genutzt, um mit ihrer Hilfe eine effektive Binnenstabilisierung des eigenen Milieus mithilfe einer scharfen, konfessionalistischen Außenabgrenzung zu betreiben, und damit ein ganzes Mediensegment für sich zu nutzen, gelang dies auf dem Feld der audiovisuellen Medien von Radio, Film und Fernsehen nie.

Ilona Nord hat in ihrer Beschäftigung mit Fragen der Virtualität die vier Dimensionen des Verhältnisses von Kirche und Medien aus evangelischer Perspektive veranschaulicht¹⁷:

1. Kirche nutzt Medien als Teil ihrer Glaubensverkündigung;
2. Religion (und damit auch Kirche) ist Gegenstand und Thema in den Medien;
3. Medien sind religionsproduktiver Ort. Sie sind Religion! (vgl. Jochen Hörsch; beide geben Heilsversprechen);
4. Medien sind Anlass eines medientheoretisch reflektierten Verständnisses von Religion.

Insbesondere dieser vierte Aspekt scheint mir auch für die Bestimmung katholischer Medienarbeit in der Spätmoderne von herausragender Bedeutung. Die kirchlichen Instrumente der Mitgestaltung sind bislang noch durch viele staatskirchenrechtliche Kooperationen breit gefächert und abgesichert. Und wo sie nicht nur als Ausdruck einer gesamtgesellschaftlichen Mitverantwortung der großen Kirchen für die Pflege der demokratischen Strukturen verstanden werden, sondern darüber hinaus auch Rückgriffe in doktrinäre Verständnisse¹⁸ kirchlicher Medienarbeit über sich ergehen lassen müssen, werden kritische Anfragen an die weitreichenden Kooperationen zwischen Staat und Kirchen verständlich. Die Vorstellung, dass Kirchen mit einem abschmelzenden gesellschaftlichen Repräsentationsanspruch auf weithin intransparente Weise Einfluss auf Kultur und auf gesellschaftliche Diskurse nehmen, ist einem zunehmenden Bevölkerungsteil suspekt. Stattdessen gilt es für Theologie und Kirche, mit dem Frankfurter Theologen Knut Wenzel, die »säkulare Öffentlichkeit nicht als Publikum der eigenen Selbstinszenierung zu beanspruchen, sondern einen Beitrag zu ihrer Selbstverständigung zu erbringen.«¹⁹

14 Christian KUCHLER, Kirche und Kino. Katholische Filmarbeit in Bayern (1945–1965), Paderborn 2005, 147ff.

15 Peter HASENBERG, Zwischen Distanz und Akzeptanz: Religion und Massenmedien, in: Weltreligionen im Film, hrsg. v. Joachim VALENTIN, Marburg 2002, 35–51, hier: 36.

16 Wolfgang BECK, Die katholische Kirche und die Medien. Einblick in ein spannungsreiches Verhältnis, Würzburg 2018, 81.

17 Ilona NORD, Realitäten des Glaubens. Zur virtuellen Dimension christlicher Religiosität, Berlin 2008, 149–176.

18 BECK, Die katholische Kirche und die Medien (wie Anm. 16), 152.

19 Knut WENZEL, Das schwache Licht der Transzendenz, in: Frankfurter Rundschau (17.08.2020), zitiert nach: Joachim FRANK, Sinnressourcen des Widerstands, in: Synodaler Weg – Letzte Chance? Standpunkte zur Zukunft der katholischen Kirche, hrsg. v. Michaela LABUDDA u. Marcus LEITSCHUH, Paderborn 2020, 193–200, hier: 198.

6. Schritte zu einer »geöffneten Theologie«

Deshalb erscheint über das Verständnis einer sozialetisch geprägten »Öffentlichen Theologie«²⁰ (mit Wolfgang Huber²¹, Heinrich Bedford-Strohm²² und Florian Höhne als ihren großen deutschen Protagonisten) das Bemühen um eine »geöffnete Theologie«²³ lohnend. Geöffnet ist sie insofern, dass sie sich ihre Themen und Fragestellungen von gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten vorgeben lässt, diese aufgreift und sich von ihnen anfragen und irritieren lässt. Eine »geöffnete Theologie« geht also das Risiko ein, die Selbstbestimmung in die Hände des gesellschaftlichen Außen zu legen bzw. genauer: die gesellschaftlichen Diskurse der Öffentlichkeiten gar nicht erst als ein kontrastierendes Gegenüber und Außen zu deuten, sondern im Sinne des von Hans-Joachim Sander in seinem umfassenden Kommentar zur Pastoralkonstitution *Gaudium et spes*²⁴ beschriebenen Ortswechsel als ihr eigentliches Zentrum vorzufinden.

Insofern Filme immer auch Wirklichkeiten von Gegenwartsgesellschaften konstruieren²⁵ und abbilden²⁶ – insbesondere wenn sich in ihnen kultur- und zeitspezifische Muster ablesen lassen²⁷ –, sind sie ein Ort, an dem Kirche lernen kann, zu sich und ihren genuinen Themen zu finden.

Dies gilt umso mehr, als Filme Träger des sozialen und kulturellen Gedächtnisses sind²⁸, wie der Soziologe Oliver Dimbath in Rückgriff auf Aleida Assmann unlängst aufzeigte, und als solche *kollektives Gedächtnis* inszenieren. Sie fungieren darin als »Stimulus zur Konstitution von Wissen«²⁹. Um diese Funktion erfüllen zu können, dürfen sie, das haben Filme mit anderen Kunstwerken gemein, eigentlich nicht interpretiert werden. Denn dies ist meist »reaktionär« und domestiziert das Unberechenbare der künstlerischen Arbeit. Gegenüber der Interpretation tritt hier die Wirkung in den Vordergrund.

Interpretationen nehmen in der Regel die subversiv-provokative Kraft des Kunstwerkes, wie Susan Sontag pointiert formulierte:

20 Vgl. Grundtexte. Öffentliche Theologie, hrsg. v. Florian HÖHNE u. Frederike VAN OORSCHOT, Leipzig 2015; Florian HÖHNE, Öffentliche Theologie. Begriffsgeschichte und Grundfragen, Leipzig 2015.

21 Wolfgang HUBER, Kirche und Öffentlichkeit, München 1991.

22 Heinrich BEDFORD-STROHM, Gemeinschaft aus kommunikativer Freiheit, Gütersloh 1999.

23 Wolfgang BECK, »... wird dich führen, wohin du nicht willst.« (Joh 21,18). Ein Ruf nach offener Theologie als Grundlage zeitgenössischer Predigt, in: Politikum Predigt. Predigen im Kontext gesellschaftlicher Relevanz und politischer Brisanz (ÖSP 12), hrsg. v. Johann Pock u. Ursula ROTH, München 2020 (im Erscheinen).

24 Vgl. Hans-Joachim SANDER, Theologischer Kommentar zur Pastoralkonstitution über die Kirche in der Welt von heute – *Gaudium et spes*, hrsg. v. Peter HÜNERMANN u. Bernd Jochen HILBERATH, 580–886.

25 Walter LESCH, Gesellschaftskritik mit den Mitteln der Filmkunst. Neue sozialetische Zugänge zu einem alten Problem, in: Filmkunst und Gesellschaftskritik. Sozialetische Erkundungen, hrsg. v. DEMS., Charles MARTIG u. Joachim VALENTIN, Marburg 2005, 13–31, hier: 17.

26 LESCH, Gesellschaftskritik, 20.

27 Jörg SCHWEINITZ, Film und Stereotyp. Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie, Berlin 2006.

28 Oliver DIMBATH, Der Spielfilm als soziales Gedächtnis?, in: (Digitale) Medien und soziale Gedächtnisse, hrsg. v. Gerd SEBALD u. Marie-Kristin DÖBLER, Wiesbaden 2018, 199–233, hier: 203.

29 Ebd., 219.

»Wirkliche Kunst hat die Eigenschaft uns nervös zu machen. Indem man das Kunstwerk auf seinen Inhalt reduziert und diesen dann interpretiert, zähmt man es. Die Interpretation macht die Kunst manipulierbar, bequem.«³⁰

Filme bilden Vorstellung von Menschen von Wirklichkeiten ab, wie sich im Rückgriff auf den »Differance«-Begriff von Jaques Derrida (1930–2004) sagen lässt. Wo Kirche sich als Lernende begreift³¹ und dieses im 21. Jahrhundert anschlussfähige Selbstverständnis ernst nimmt, wird sie an den Wirklichkeitsvorstellungen von Menschen als ihren Zeitgenoss*innen Interesse haben. In diesem Interesse findet sie die Möglichkeit, ihre eigenen zentralen Glaubensinhalte zu reformulieren und zu einem Modus des »machtlosen Zeugnisses«³² zu gelangen. Wo Kirche im Sinne einer »geöffneten Theologie«³³ alle kulturellen Gegenwartsphänomene, also auch den Film, auf seine Vorstellung von Wirklichkeitskonstruktionen hin befragt, da gibt sie sich als schwache Interessierte zu erkennen und erlebt die Chance, sich zu einer Zeugnisgeberin des Evangeliums Jesu Christi und seines schwachen, machtlosen Einlassens im kenotischen Prozess der Hingabe zu entwickeln.

Ansgar Kreuzer überträgt dazu die Kenosis-Christologie auf die ekklesiologische Bestimmung und benennt ihre Funktion:

»Sie ist eine Art ›identitätstheoretisches Reframing, eine theologische Umwertung der kirchlichen Selbstsicht: Gesellschaftspolitischer Machtverlust, institutionelle Kritik- und Erneuerungsbereitschaft, Ethos des selbstlosen Dienstes werden im kenosis-theologischen Licht nicht mehr als destruktive Depotenzierungen, sondern als Christusförmigkeit und theologischer Identitätsgewinn gewertet.«³⁴

Sie baut hier auf dem postmodernen Verständnis auf, in dem Film als Gesellschaftsdarstellung bzw. -konstruktion und Filmkritik als Gesellschaftskritik gilt³⁵. Es ist also durchaus im Sinne ihrer selbst, wie es von dem französischen Philosophen Jean-Luc Nancy (1940–2021) als »Autodekonstruktion« des Christlichen vorgelegt wurde, bis hinein in die Verkündigung ihrer genuinen Glaubensinhalte fragend auf den Film zu schauen und von ihm je neu zu lernen. Hier trainiert sie im Sinne der neuen Politischen Theologie nach Johann Baptist Metz (1928–2019)³⁶ und deren Aktualisie-

30 Susan SONTAG, Standpunkt beziehen. Fünf Essays, Ditzingen 1999, 13.

31 Peter ZEILLINGER, Das »Zeugnis« am Ort des Subjekts. Was Theologie von zeitgenössischer Philosophie lernen kann, in: IkaZ Communio 41, 2/2012, 160–171, hier: 166.

32 Ottmar FUCHS, Von der Empathie zur Solidarität. Die Macht des entmächtigenden Zeugnisses, in: Im Glauben Mensch werden. Impulse für eine Pastoral, die zur Welt kommt (FS Hermann Stenger), hrsg. v. Franz WEBER, Thomas BÖHM, Anna FINDL-LUDESCHER u. Hubert FINDL, Münster 2000, 75–83, hier: 75: »Wer seine eigene Welt nicht auf den Perspektivwechsel hin transzendiert, instrumentalisiert alle Wahrnehmungen und alles Denken auf das hin, was dabei für ihn, sie bzw. für ein bestimmtes Kollektiv (mit dem man sich identifiziert, um die Schwäche des eigenen Ichs zu kompensieren oder um dessen Stärke zu potenzieren) an Macht und Einfluss herauspringt. Ohne Empathie werden die Menschen zu beliebigen Statisten des je eigenen Arrangements.«

33 Vgl. zum Verhältnis von Öffentlicher Theologie und öffentlicher Theologie: Wolfgang BECK, Ohne Geländer. Pastoraltheologische Fundierungen einer risikofreudigen Ekklesiogenese (Habilitationsschrift), im Erscheinen.

34 Ansgar KREUTZER, Kenopraxis Eine handlungstheoretische Erschließung der Kenosis-Christologie, Freiburg i. Br. 2011, 553.

35 Rainer WINTER, Filmsoziologie. Eine Einführung in das Verhältnis von Film, Kultur und Gesellschaft, München 1992, 88.

36 Vgl. Johann Baptist METZ, Zum Begriff der neuen Politischen Theologie. 1967–1997, Mainz 1997.

rungen³⁷, ihren eigenen Auftrag, Sichtbarkeit der weithin Übersehenen zu erzeugen und sich im Erzeugen dieser Sichtbarkeit mit den Schwachen und Marginalisierten zu solidarisieren. In dieser Wahrnehmungskompetenz der Theologie ist sie unausweichlich immer auch gesellschaftskritisch und solidarisch mit den Benachteiligten³⁸. Nun gilt diese Wahrnehmung allen Gegenwartsphänomenen. Der Film jedoch bringt die Zuschauer*innen, entsprechend der von Joachim Valentin theologisch gewürdigten »neoformalistischen Filmtheorie«³⁹, in eine aktive Rolle. Interessant ist am Film nicht nur, was er als wahrgenommene und konstruierte Wirklichkeit zeigt, sondern zudem auch seine Wirklichkeit konstruierenden Effekte. Die Zuschauer*innen reagieren emotional und rational, begeistert oder verstört – kurzum mit der ganzen Bandbreite menschlicher Reaktionsmöglichkeiten. Und sie erzeugen eben darin im Sinne Umberto Ecos Konzept des »offenen Kunstwerks«⁴⁰ dessen unabschließbare, dynamische Weiterentwicklung. Dies gilt umso mehr, als mit den Filmen und der erzeugten Sichtbarkeit von Entrechteten und Benachteiligten auch Irritationen bis hin zu Provokationen entstehen.

7. »Gegen den Strom« lehrt eine parrhesiastische Haltung

Doch was wäre an dem Film »Gegen den Strom« aus kirchlicher Perspektive zu lernen? Gerade weil hier keine sichtbare Religionspraxis vorkommt, bietet sich die Chance zu einem Lernfeld hinsichtlich der parrhesiastischen Haltung⁴¹. In der Tradition der Parrhesia, also der offenen und kritischen Rede, spricht die Leinwandproduktion nicht nur die Fragen von Klimaschutz und Umweltzerstörung an, sondern problematisiert die hintergründigen Strukturen der abnehmenden Verbundenheit mit anderen Menschen, der entsolidarisierenden Effekte des hegemonialen Diskurses und der verbreiteten Lethargie. Er leistet damit etwas, was auch der Kirche und ihren Akteur*innen mit ihrer großartigen Kultur der Parrhesia zur Bearbeitung ihrer »gegenwärtigen Vertrauens- und Glaubwürdigkeitskrise«⁴² gut zu Gesicht stünde. Diese Kultur wieder zu entdecken wür-

37 Vgl. Ansgar Kreutzer, *Politische Theologie für heute. Aktualisierungen und Konkretionen eines theologischen Programms*, Freiburg i. Br. 2017.

38 Charles MARTIG, *Das Kino des Sozialen als Ort der Theologie*, in: *Filmkunst und Gesellschaftskritik. Sozialethische Erkundungen*, hrsg. v. Walter LESCH, Charles MARTIG u. Joachim VALENTIN, Marburg 2005, 209–213, hier: 213: »Aus dem Blickwinkel der Theologie ist eine ästhetische Strategie dann gesellschaftskritisch, wenn sie prophetisch auftritt: Mit dem Anspruch auf eine Offenlegung von Missständen, d.h. eine Thematisierung des Skandals in medialen Teilöffentlichkeiten, in der Mobilisierung von Partnern zu diesem Thema und in der Forderung nach ›Umkehr‹. Aus dieser Forderung kann Legitimationsdruck auf die sozio-ökonomischen Akteure entstehen.«

39 Joachim VALENTIN, *Ikonoklasmus im Kino. Strukturanalysen zwischen Film und Theologie*, in: *Filmkunst und Gesellschaftskritik. Sozialethische Erkundungen*, hrsg. v. Walter LESCH, Charles MARTIG u. Joachim VALENTIN, Marburg 2005, 219–225, hier: 220.

40 Umberto ECO, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a. M. 1977, 154.

41 Vgl. Wolfgang BECK, *Kultur als Ort einer homiletischen Praxis? An der Tankstelle und im Dorfgasthaus kann kirchliche Verkündigung das Eigene neu lernen*, in: *Kulturdiakonie. Kultur als Ort von Theologie und Kirche*, hrsg. v. Joachim WERZ u. Marius SCHWEMMER, Freiburg i. Br. 2022 (im Erscheinen).

42 Hermann STEINKAMP, *Parrhesia – kreativer Weg zu mehr Vertrauen*, in: *Glaubwürdigkeit der Kirche – Würde der Glaubenden (FS Leo Karrer)*, hg. v. Michael FELDER / Jörg SCHWARATZKI, Freiburg i. B. 2012, 48–54, 53.

de ihre Akteur*innen in die Rolle der antiken »Keryx«⁴³ bringen, jener Herolde, die in der Antike die Menschen aus den privaten Räumen zu öffentlichen Versammlung riefen. Die von den »Keryx« Herausgerufenen und Aufgeschreckten sind die Ekklesia. Eine Kirche, die sich als Ekklesia, als Gemeinschaft der Herausgerufenen versteht, wird wohl solcher »Keryx« bedürfen, um sich für die entscheidenden Fragen der Gegenwart aufrütteln und aus der Lethargie herausrufen zu lassen. An Halla aus dem Film »Gegen den Strom« lässt sich lernen, wie die Existenz der dafür nötigen Herolde aussehen könnte.

43 Christian BAUER, Laienpredigt als amtlicher Sprechakt. Archäologie einer ekklesiologischen Konzeptualisierung, in: Laienpredigt – Neue pastorale Chancen, hrsg. v. DEMS. u. Wilhelm REES, Freiburg i. Br. 2021, 186–219, hier: 193.