

Sabine Bobert

“Dein Tod ist erst der Anfang” – Auferstehungskonzepte im Kinofilm

1. Die Rückkehr der Toten ins Kino

Das Medium Film bietet einen erlebnisintensiven Zwischenraum zum Spiel mit Identitäten, Weltanschauungen und Normen. Mit dem gesellschaftlichen Zurücktreten der Normierung des Religiösen durch regelnde Institutionen wie Kirchen zählt zunehmend das Spiel mit religiösen Anschauungen und Identitäten zum Warenangebot der Filmindustrie. Das Kino gleicht den derzeitigen Verlust an spiritueller Kraft auf Seiten der Großkirchen dadurch aus, dass es intensive religiöse Erlebnisräume bereitstellt – für religiöse Identitäten und Anschauungen auf Probe. Hierbei verkauft sich nur das gut, was dem Zeitgeist und der Mentalität der Massen entspricht. Interessant ist, dass ausgerechnet hierzu seit den 1990er Jahren der Themenkomplex „Tod und Auferstehung“ zählt. Im populären Kinofilm leben seither die existentiellen Fragen über den Weg der Toten neu auf: Wer geht wohin? Was war vorher, und was kommt danach? Bleiben Tote auf der Erde als Geister zurück? Wie geht es ihnen? Und wie könnte man mit ihnen kommunizieren? Wie müsste ein Kommunikator bzw. ein Erlöser für diese Toten beschaffen sein?

Im Kinofilm „*Stadt der Engel*“ (USA 1998, Regie Brad Silberling) trennt sich ein Engel (Nicolas Cage) von seiner eigenen Unsterblichkeit, um mit einer Ärztin als Mensch zusammen zu leben und durchleidet als Mensch den Tod dieser geliebten Frau. Im selben Kinjahr verliebte sich Brad Pitt als der personifizierte Tod in ein menschliches Geschöpf in „*Rendevouz mit Joe Black*“ (USA 1998, Regie Martin Brest). Der Film „*Hinter dem Horizont*“ (gleichfalls USA 1998, Regie Vincent Ward) inszeniert ein üppiges, kunstgeschichtlich kompiliertes Gemälde aus Himmel und Hölle, subjektiviert radikal alle christlich-dogmatischen Grundbegriffe zum Jenseits (Was man sich vorstellt, sei wirklich.) und mündet im Reinkarnationsgedanken. Der Actionthriller „*Matrix I*“ (USA 1999, Regie Andy und Larry Wachowski) reinszeniert ein Jahr darauf freizügig gleich die ganze Vita Jesu mit Tod, Auferstehung und Himmelfahrt und durchmischt sie mit buddhistischen Motiven. Der Actionheld „Neo“ erscheint in der Lichtgestalt des Verklärten, wird durch die Liebe einer Frau („Trinity“) auferweckt, erweist gewalttätig seine Vollmacht im Sieg über das Böse, durchbricht mit seiner mentalen Kraft die Naturgesetze und steigt schließlich in Superman-Manier in den Himmel auf. Um auf die starke Ausdifferenzierung der Auferstehungstheologien im Kino hinzuweisen, sei schließlich noch der Science-Fiction-Monster-Film „*Alien 4 – The Resurrection*“ aus dem Jahre 1997 erwähnt (Regie Jean-Pierre Jeunet). Dieser vierte Teil der Alien-Saga führt die cineastische Tradition des „Frankenstein“-Motivs fort: Wissenschaftler erschaffen aus Leichen monströse Menschen mit transmenschlichen (göttlichen?) Eigenschaften. Diese Kreaturen sind von ihrer Geburt an dazu verdammt, sich selbst und ihrer Umgebung als entfremdet zu erscheinen und empfinden sich als lebende Tote. Die Auferweckungsvariante durch Gentechnik eignet sich im Kino derzeit vorwiegend als Horrormotiv.

2. „*The Sixth Sense*“: „*Ich sehe tote Menschen*“

„*The Sixth Sense*“ (USA 1999) ist der Gattung nach eine Mischung aus Horrorfilm und Drama (Altersfreigabe in Deutschland ab 16 Jahren, USA ab 13). Er war für den Regisseur, die Filmindustrie und die Kritiker ein Überraschungserfolg: Er traf den Nerv der Zeit. Der Newcomer, ein indischer Regisseur, M. Night Shyamalan, 28 Jahre alt, landete mit seinem

dritten Film den zweitbesten Kassenschlager gleich nach „Star Wars: Episode I“. Der Film spielte allein in den USA rund 300 Millionen Dollar ein.¹ Von Shyamalan und seiner Crew wurde der Erfolg auf die aufgegriffenen spirituellen Fragen zurückgeführt: speziell den Umgang mit Trennung, Verlusten und Trauer.² In den USA predigten Rabbiner über den Film, und in Schulen wurde darüber diskutiert. Shyamalan spricht im Zusammenhang der Dreharbeiten von „guidance“.

Zur Filmstory verweise ich auf diverse Zusammenfassungen im Internet.³ Der Regisseur Shyamalan selbst benennt als *Hauptthema: Kommunikation*, und zwar auf allen Ebenen des Films. „Der ganze Film ist über Kommunikation.“⁴ Das Thema des Weges der Toten wird aus der Perspektive zweier Kommunikationsexperten dargestellt. Der Hauptakteur ist Cole, ein 8jähriger Junge. Er verkörpert den traditionellen Kommunikationsexperten gegenüber den Toten: Er ist hellseherisch begabt. Die Toten drängen sich ihm geradezu mit ihren Wünschen auf. Diesem traditionellen Experten tritt ein Psychologe zur Seite: sozusagen das post-traditionelle, moderne Medium. Im Film sind beide Akteure aus ihrer Rolle herausgefallen. Beide helfen einander, wieder richtig zu funktionieren. Überspitzt ließe sich formulieren: Beide erlösen einander und werden am Ende wieder fähig, ihre Mittlerrolle einzunehmen.

Der Film greift als wichtigsten Zugang zur Welt der Toten auf die tradierte Rolle des Mediums zurück. (Vgl. in der cineastischen Tradition z.B. das Medium „Tangina“ in Steven Spielbergs Film „Poltergeist“.) Das Medium, die sensitive Person, ist an sich eine religiöse Figur. In religiösen Kulturen spielte sie eine herausragende Rolle. Im Christentum verdrängt, in der europäischen Hexenverfolgung gebrandmarkt, vom Vernunftglauben der Aufklärung in gesellschaftliche Nischen dirigiert, fristet das ‚Medium‘ heute ein Schattendasein in exkommunizierten Bereichen der Gesellschaft. (Motto: „Weil es keine andere Wirklichkeit gibt, kann auch niemand mit ihr kommunizieren. Wer dennoch mit ihr kommuniziert, unterliegt einem Wahn.“) So greift auch Shyamalan auf die zum Klischee gewordene Rolle des Psychatriekandidaten zurück: Cole ist selbst von der Kommunikation der Lebenden weithin ausgeschlossen. Er erscheint als ein Sonderling, der sich zudem zu anderen Randzonen der Gesellschaft hingezogen fühlt: z.B. mit seinen übermäßigen Kirchgängen. Das traditionelle Medium zum Kontakt mit den Toten ist in der spätmodernen Gesellschaft selbst gestört und bedarf dringend der Heilung. Cole weiß mit seiner Gabe nicht umzugehen. Sie ängstigt ihn zu Tode. Gefragt: „Wenn du an deinem Leben etwas ändern könntest – egal was – was würde das sein?“, antwortet Cole: „Ich will keine Angst mehr haben!“.

Was ist – dem Film nach – nötig, um ein Kommunikationsmedium für die Toten zu werden? Der Film verweist auf Coles ausgeprägte Fähigkeit, Mitgefühl und Einfühlung zu zeigen. Er wird szenenweise zum Freund und Therapeuten seines Therapeuten Malcolm.

Der moderne Kommunikationsexperte, ein erfolgreicher Kinderpsychologe, könnte zum Heiler bzw. Retter des traditionellen Mediums werden. Doch seine modernen Interpretationsschablonen verstellen die Kommunikation mit Cole. Nach einem Blick auf seine Diagnose einer „visuellen Halluzination, Paranoia und einer schweren Form von Jugendschizophrenie“ resümiert Malcolm selbstkritisch: „Ich helfe ihm kein bisschen.“ (Szene 6) Erst als er sich auf die Möglichkeit einer *anderen Realität* und eines ihm bislang fremdgebliebenen Kommunikationsweges einlässt, beginnt Malcolm, heilsam auf Cole

¹ Mit über 3,9 Millionen Besuchern hatte der Film einen ähnlichen Erfolg wie „Titanic“. Er hielt sich sechs Wochen lang auf Platz 1 der amerikanischen Kinocharts. - Vgl. als deutschen schulischen Beitrag zum Folgenden auch: „Sterben vor Angst – Angst vor dem Sterben“, Internet: <http://www.rpi-locum.de/wett/beitr/sterben.html>. Dieses Online-Materialangebot des RPI für den schulischen Religionsunterricht bezieht häufig auch religiöse Themen in Filmen, Popsongs und Werbung ein. – Zur Arbeit mit Kinofilmen sei als Einstieg die „International Movie Database“ empfohlen: www.imdb.com.

² Quelle: „The Sixth Sense“, 2-DVD-Platin-Edition mit „Special Features“, DVD 2 „Hinter den Kulissen“, dort das Unterkapitel: „Erfolg im Kino“.

³ Vgl. z.B. <http://www.sixthsense.de/mehri.html>. Online finden sich auch zahlreiche Pressestimmen zum Film.

⁴ Quelle: a.a.O. (Anm. 2), DVD 2, „Darsteller“, Unterkapitel „Shyamalan“.

einzuwirken. Zudem erschließen sich ihm fortan eigene Lebensrätsel. Cole vertraut Malcolm nach dieser Kommunikationswende den Kern seiner hellseherischen Gabe an: „Ich sehe tote Menschen. Sie laufen durch die Gegend wie normale Menschen. Sie sehen sich nicht. Sie sehen nur das, was sie wollen. Die sind überall. [...] Wenn sie böse sind, wird es kalt. [...] Bitte machen Sie, dass die weggehen.“ (Szene 6, 48 min)

Die *Erlösung* beginnt für Cole und für die Toten erst, als er seine provisorische Kirche im Kinderzimmer, eine Höhle aus roten Decken voll gestohlener Heiligenfiguren, für die Toten zu öffnen beginnt. Der Coles Erlösung anbahnende Dialog fand wiederum in einer Kirche statt (Szene 7, 1h 10-11 min). Malcolm: „Was wollen die Geister, wenn sie mit dir reden?“ Cole: „Sie wollen nur Hilfe.“ Malcolm: „Du solltest auf sie hören.“

Welche Seinsweise haben *die Toten*, und wer von den Toten hält sich in diesem Zwischenreich überhaupt auf? Welche Eintrittsbedingungen gibt es? Der Film gibt nur wenig Einblick in ein Jenseits. Seine Spezialität liegt sozusagen auf der Darstellung der Diesseits-Jenseits-Übergangszone. Die Toten sind nur für Medien wie Cole (und Vincent, einen ehemaligen Patienten von Malcolm, der Malcolm und sich selbst erschoss) sichtbar. Für ihn sehen sie wie normale Menschen aus. Die Verletzungen, durch die sie starben, bleiben sichtbar. Die Toten wandeln für die übrigen Lebenden wie unsichtbare Geister durch die Welt.

Das *Kommunikationsproblem der Toten* wird anhand der wichtigsten Lebenskraft dargestellt: am Zugang zur Liebe und ihrer Wärme. Die Toten sind vom wichtigsten Kommunikationsband abgeschnitten, das es unter Menschen gibt: der Leben spendenden und Veränderung ermöglichenden Kraft der Liebe. Entsprechend leben sie in der Kälte, und sie bringen spürbare Kälte mit sich. Die Verstorbenen klammern sich an eine einstige Vertrauensperson. Sie fühlen sich von ihr ignoriert. Die Lebenden spüren nur einen kalten Schauer, der im Film durch weißen Atem oder das Frösteln der Lebenden bei jedem Auftauchen eines Toten verdeutlicht wird. So bestellt z.B. Coles Mutter wiederholt Handwerker zur Reparatur der Heizung. Die aber können keinen Schaden finden. Die häufigen Besuche der Toten bei Cole erzeugen im ganzen Wohnhaus ein eisiges Klima.

Die Voraussetzung für einen Aufenthalt in diesem Anfangsbereich des Weges der Toten ist ein plötzlicher, gewaltsamer Tod (vgl. die Selbstmörderin, der Cole daheim in der Küche begegnet; das vergiftete Mädchen Kyra; die verunglückte Radfahrerin). Die Toten in diesem Geisterland hatten keine Zeit, sich auf ihr Ableben einzustellen. Gerade weil sie tot sind, können sie nicht mehr physisch in die Welt eingreifen und ihre wichtige letzte Aufgabe erledigen. Zur Erlösung aus diesem Gefangensein bedürfen sie eines physisch handlungsfähigen Mittlers, eines Mediums wie Cole: der sie wahrnimmt und der stellvertretend für sie Liegendebliebenes erledigen kann.

Erst gegen Filmende wird für die Zuschauer offenbar: Auch Malcolm ist bereits kurz seit Filmbeginn physisch tot, und er ist sich dessen – im Unterschied zu Cole! - nicht bewusst. Seine liegengebliebene Aufgabe bestand darin: sein therapeutisches Versagen an seinem Mörder und einstigen Patienten Vincent durch den Kontakt zu Cole aufzuarbeiten. Denn Coles Verhalten weist vergleichbare Symptome wie Vincent auf. Auch Vincent war ein Medium, und Malcolm hatte ihn für schizophren gehalten und aufgegeben. Zu Filmende kann Malcolm die Welt der physischen Menschen verlassen, nachdem er das Gefühl des Versagens bei Vincent durch Coles Heilung überwunden hat. Cole hilft Malcolm auch bei einer weiteren letzten Aufgabe: sich von seiner Frau zu verabschieden. Cole rät dem toten Therapeuten, ihr im Schlaf zu begegnen und ihr dann zu sagen, dass er immer bei ihr sein werde. Malcolm versucht dies und nimmt die liebende Antwort seiner Frau wahr. Filmisch wird die erfahrene *Erlösung der Toten* durch folgende bildlichen Stufen dargestellt: partielle Lebensückblende (bei Malcolms schlafender Frau läuft im Wohnzimmer auf dem Fernseher ein Video aus ihrer gemeinsamen Lebenszeit), einige Sekunden ein tiefschwarzes Bild, gefolgt von einem lichtweißen Bild. Zusammenfassend lässt sich sagen: „The Sixth Sense“ widmet sich der

Frage des Weges der Toten vorrangig unter zwei Aspekten: a) Er thematisiert die *Probleme plötzlich verstorbenen Menschen*, die qualvoll an die Welt der Lebenden durch eine unerledigte Aufgabe gebunden sind. b) Er thematisiert die *Problematik eines Kommunikationsmittlers* zwischen physisch Lebenden und physisch Toten unter den Lebensbedingungen einer spätmodernen Gesellschaft (das durch seine Gabe seelisch überforderte Medium, das zunächst selbst der seelischen Heilung bedarf). Eine Aussage Coles könnte insgesamt für die *Filmbotschaft* über den Weg der Toten stehen: „Wenn Menschen glauben, dass sie etwas verlieren, dann stimmt das oft nicht, es ist nur woanders“. Die Toten existieren weiter. Sie gehen lediglich in einen anderen Seinszustand über – in den von lebenden Geistern oder in den einer jenseitigen Lichtwelt.

Diese Auffassung entspricht der religiös-kulturellen Haltung des Regisseurs, Manoj Night Shyamalan. 1970 in Indien geboren, wuchs er in den USA in einem Vorort von Philadelphia auf und besuchte eine katholische Schule. Die Frage, ob seine indische Kultur den Film beeinflusst habe, beantwortete er mit einem klaren „Ja“. „Das Ende des Körpers ist nicht das Ende des Lebens. Der Geist lebt weiter. Geister schützen das Haus – und das Haus vor ihnen. Das ist so normal.“⁵

3. „The Final Cut“: „Jeder Moment deines Lebens wird aufgezeichnet“

Der Film „The Final Cut – Dein Tod ist erst der Anfang“ (DVD-Titel; Canada/Deutschland 2004, Filmlänge 95 min) stellt Folgen eines ewigen Lebens dar, das auf *technischem Wege* hergestellt wird. Er erörtert Segen und Fluch einer solchen Möglichkeit – sowohl für die unmittelbar Betroffenen als auch für Angehörige und Gesellschaft. Bereits die englischsprachigen Werbeslogans thematisierten damit verbundene Ambivalenzen: „Every moment of your life recorded. Would you live it differently?“ „In the end, he sees everything.“

Die Filmstory spielt in einer nahe möglichen Zukunft, in der Eltern sich dafür entscheiden können, ihren Babys einen Microchip im Hirn implantieren zu lassen. Im Film haben es bereits 20 Prozent der Bevölkerung getan. Die Hersteller-Firma „Eye Tech“ wirbt im Film für das Produkt dieses „Zoe“-Microchips damit, dass Angehörige nach dem Tod die besten Momente und Erinnerungen mit dem Verstorbenen teilen könnten. Auf sogenannten „Rememory“-Feiern werden Angehörigen biographische Videoclips aus diesen Chips vorgespielt. Die Aufgabe der Chip-Verarbeitung obliegt sogenannten professionellen „Cuttern“. Die Hauptfigur, Alan H. Hakman (gespielt von Robin Williams), ist der beste Cutter der Stadt. An ihn gelangen die biographisch heikelsten und politisch brisantesten Rememory-Fälle. Bis Hakman erfährt, dass er selbst einen Zoe-Chip trägt, verteidigt er seine Berufsehre gegenüber politischen Anti-Implantat-Aktivisten und scheint von allen ethischen Anfechtungen unberührt. Die Entdeckung, selbst Zoe-Chip-Träger zu sein, verändert für Hakman alles von Grund auf: Denn Chip-Träger dürfen aus Gründen der beruflichen Geheimhaltung nicht zur Zunft gehören. Zudem rührt diese schockierende Entdeckung bei Hakman selbst an ein Kindheitstrauma. Und schließlich gerät Hakman aufgrund der in seinem Hirn technisch gespeicherten Daten selbst in Gefahr.

Die Firma Eye-Tech wirbt für ihre technische Variante eines ewigen Lebens auf einem Zoe-Chip, indem sie den *Wunsch nach Unsterblichkeit* neu interpretiert. In einem Werbevideo der Firma heißt es: „Sie haben ein Zoe-Implantat für Ihren noch ungeborenen Sohn erworben. Was bedeutet das? Unsterblichkeit! Unsere geschätztesten Momente ... müssen nicht mehr mit der Zeit verblassen und verschwinden.“ Das Tragen eines Speicherchips im Hirn bedeute

⁵ Quelle: a.a.O. (Anm. 2), Shyamalan im Interview, DVD 2: „Hinter den Kulissen“, Unterkapitel: „Interview mit dem Regisseur“, übersetzt von der Vfn.

das „Wissen, dass man sich an seine Erlebnisse und Abenteuer für immer und ewig erinnern und sich an ihnen erfreuen wird“ (Kap. 10, 57 min).

Vieles an Hakmans Bestattungs-Clips spricht für diese Wunscherfüllung. Aus dem Lebenspanorama des Chips werden alle Brüche, Konflikte und schambeladenen Situationen entfernt. Übrig bleibt eine einzige, von Hakman selbst designte Lebenslinie. Das Leben als ethischer Konflikt wird unter Hakmans Händen zu einer ästhetischen Glanzleistung. Exemplarisch hierfür steht Hakmans Lebensrückschau für den Verstorbenen W. Davis. Hakman wählt als Lebenslinie die morgendliche Selbstbegegnung vor dem Badezimmerspiegel (Kap. 4, 18 min). Von Davis' Leben übrig bleibt die Selbsttransformation, in der er sich im Badezimmerspiegel vom 82jährigen Mann verjüngt bis zum 9jährigen Knaben. Hakman: „Es ist eine Miniatur. Präzise, symmetrisch. So wie die Welt für *mich* aussieht.“ (19 min) Hakmans Freundin vergleicht die Faszination dieser Ästhetik mit einem eigenen Traum: „Ich habe einen ständig wiederkehrenden Traum, in dem ich immer jünger werde“ (19 min). Bereits in dieser Szene wird das Erinnerungskonzept nach Design-Aspekten konfrontiert mit der Frage nach der Reichhaltigkeit eines realen gelebten Lebens. Hakmans Freundin Delila vermisst diesen 'Rest': „Was ist mit den Episoden dazwischen?“ (19 min)

Die Cutter sorgen also nicht nur für *Erinnerung*, sondern auch für *Bereinigung* (vgl. den Filmtitel!). Die Chips sollen also gerade nicht 'objektiv' eingesetzt werden, sondern nur zugeschnitten, digital manipuliert durch Schnitt-Techniker. Der Berufsstand der Cutter entlastet Tote und Hinterbliebene von allem Belastenden und damit vom Zwang zur Auseinandersetzung. Die Kriterien für Belastendes bzw. hinreichend Schönes werden von den Hinterbliebenen mitunter selbst den Cuttern diktiert. Bestand hat z.B. „Familie, Karriere, Öffentlichkeit. Das ist alles, was ich will. Alles andere fliegt raus!“ diktiert die Bannister-Witwe Hakman (Kap. 9, 49 min). Hakman: „Mein Job ist es, Menschen zu helfen, sich an das zu erinnern, an das sie sich erinnern *wollen*“ (Kap. 9, 44 min). Aus einer Szene, in der ein Vater (Bannister) seine eigene Tochter missbraucht, schneidet Hakman alles heraus bis auf den Dialog „Daddy hat dich sehr lieb, das weißt du. - Ich hab dich auch lieb, Dad.“ (Kap. 7, 34-36 min).

Auch wenn die Speichertechnik durch die Zwischenstufe der Cutter eigentlich nur geschönte Erinnerung erzeugt, entstehen durch sie *ethische Probleme: biographische und politische Folgeschäden*. Exemplarisch veranschaulicht die Geschichte einer 21jährigen Frau damit verbundene seelische Konflikte (Kap. 3, 11 min). Der 21. Geburtstag markiert im Film jenes Datum, zu dem die Firma Eye Tech Eltern empfiehlt, ihr Kind über das Implantat zu informieren. Als die vorher drogensüchtige Frau von ihrem Implantat erfuhrt, besserte sie ihr Leben zunächst radikal. Dann beging sie Selbstmord, indem sie von einem Haus sprang und ihren Kopf mit dem Implantat zerstörte.

Im Film werden Hakman und der Cutter-Gilde *Anti-Implantat-Aktivist* gegenübergestellt. Sie stören die Aufzeichnungsfähigkeit von Implantaten durch elektromagnetische Tattoos, und sie demonstrieren am Rande von Rememory-Feiern. Sie wenden sich vor allem gegen die Verfälschung von Biographien. Ihr Hauptmotto lautet: „Erinnere dich selbst!“ (z.B. Kap. 5, 22 min) Das Individuum habe ein Anrecht darauf, seine gesamte Geschichte zu behalten, und es habe ein Recht auf den Schutz seiner Privatsphäre.

Hakman zeigt sich von solchen ethischen Fragen zunächst unberührt. Er betrachtet sich als Funktionär der Wünsche von Hinterbliebenen. „Die Toten bedeuten mir gar nichts...! Ich habe das Projekt übernommen, weil ich die Lebenden respektiere.“ (22 min)

Der Film spielt zentrale *spirituelle Fragen* auf der Ebene technischer Machbarkeit durch. Es geht um den Wunsch nach *Unsterblichkeit* (durch einen Chip), um die Frage nach *Gnade und Vergebung* angesichts von Krisen und Irrwegen (Lösung durch Herausschneiden der Szenen), um eine technisch anderen verfügbar gemachte Lebensrückblende, und um ein *Endgericht*. Der Cutter erscheint im Film als *technischer Priester bzw. technischer Gott*. Auf ihm lastet die gesamte Verantwortung, die gelebten Leben zu reinigen und von aller Schuld zu erlösen.

„Selbsttäuschung, Besessenheit, Schuld“? Werden ausgelöscht (29 min). Auf ethische Anfragen der Gegner antwortet Hakman mit seinem religiösen Selbstbild als professioneller „Sin-Eater“ (in der deutschen Fassung ungenau mit „Sündenträger“ übersetzt). Ihm obliege das Amt der Vergebung: dass „ich den Menschen vergebe, wenn sie nicht mehr für ihre Sünden bestraft werden können“ (Kap. 9, 46 min). „Wissen Sie, was ein Sündenträger ist? Er gehörte zu einem uralten Brauch. Wenn jemand gestorben war, rief man den Sündenträger. Sündenträger waren Ausgestoßene, standen am Rand der Gesellschaft. Man bahrte die Leiche auf, legte Brot und Salz darauf und legte Münzen auf die Augen. Der Sündenträger aß das Brot und das Salz und nahm die Münzen als Bezahlung. Durch diesen Vorgang übernahm der Sündenträger die Sünden der Verstorbenen, reinigte ihre Seele und gestattete ihnen die sichere Überfahrt in das Leben nach dem Tod.“ (46-47 min) Die Filmstory bezieht sich hierfür auf religiöses Brauchtum in England, Schottland und Wales. Das Amt wurde von Bettlern oder auch dorfeigenen Sin-Eatern ausgeübt. Erstmals hatte Bertram S. Puckle diesen Brauch in seinem Buch „Funeral Customs“ (1926) erwähnt. Ein Verwandter hatte ein Brotstück sowie Salz auf die Brust des Sterbenden zu legen und dem Sin-Eater ein Glas Ale über den Körper des Sterbenden hinweg zu reichen. Der Sündenträger sprach ein Gebet und vollzog ein Ritual. Nach Abschluß des Rituals trank der Sin-Eater das Bier aus und verzehrte Brot und Salz als Symbole der übernommenen Sünden. Die Römisch-Katholische Kirche betrachtete Sin-Eater als Todsünder und exkommunizierte sie, da es als Anmaßung des Priesteramtes und Missachtung der Sakramente galt, Sünden in dieser Form zu vergeben.⁶

Ein großer Teil der biographischen Reinigungs-Arbeit wird den Cuttern maschinell abgenommen. Sie arbeiten an einem Altar-gleichen Panorama-Bildschirm (in Triptychon-Gestalt). Sobald das Implantat in einen Rechner eingeführt ist, rubriziert dieser das Leben blitzschnell durch. Eine technische Stimme erklingt: „Liebesleben, Religion, Tragödien, Masturbation, Ängste, Reisen, Universität, Gewalt“. Das *Richter-Amt* der Cutter klingt bereits darin an, dass sie diesen Bildschirm-Arbeitsplatz liebevoll „Guillotine“ nennen. Bildlich wird die gottgleiche Position der Cutter in Kap. 6 inszeniert (33 min): Hakman betrachtet den Panorama-Bildschirm und schaut der Guillotine bei ihrer maschinellen Vor-Reinigungsarbeit zu. Die Kameraführung zoomt in die Totale, so dass der Cutter kosmisch vor diesem Leben zu thronen scheint. Diese richterliche Anmaßung wird von Implantat-Gegnern – neben der Fehlübung des Amtes durch Verfälschung - angegriffen: „Sie lästern Gott!“ (Kap. 5, 23 min) Die Implantat-Gegner zweifeln die technisch bewerkstelligte, ästhetisierende Reinigungsprozedur an. Der Gegner Fletcher wirft Hakman Lüge statt Reinigung und Heiligung vor: Fletcher: „Sie nehmen Mörder und machen Heilige aus ihnen!“ Die durch Implantatbearbeitung in Umlauf gesetzten Szenen verfälschten letztlich die gesamte Geschichte (Kap. 9, 44-45 min). Hakman stellt sich diesen ethischen Fragen seines Erinnerungshandwerks erst, als er sich selbst als Implantat-Träger erkennt (Kap. 10, 56 min). Neben dem Richteramt geraten die Cutter – vor allem Hakman als Cutter für die ‚diskretesten Fälle‘ - in die Position göttlicher *Allmacht durch Allwissenheit*. Diese quasi-religiöse Position bedeutet zugleich einen enormen politischen Machtfaktor. Aufgrund seines ‚Über-Wissens‘ wird Hakman am Filmende Opfer eines politisch motivierten Attentats (Kap. 15, 1h 22 min). Nach seiner *ethischen Neubesinnung* entscheidet sich Hakman als Implantat-Träger mit 51 Jahren selbst für eine vorweggenommene Endgerichts-Konfrontation. Er leidet seit seiner Kindheit an der Erinnerung, fahrlässig seinen Spielkameraden getötet zu haben. Hakman lässt sich auf eine Lebensrückschau mit technischer Hilfe ein, um die Wahrheit über sich selbst zu erfahren (Kap. 14, 1h 10 min). Er wird gewarnt. Kein Lebender sei dieser Gerichtssituation gewachsen. Der seelische Streß würde ihn in einen irreversiblen Schock und zur Auslöschung des Bewusstseins führen. Der Zuschauer erlebt mit Hakman ein unverfälschtes „Rememory“. Hakman überlebt die Gefahr, schaut die Wahrheit und geht als verwandelter Mensch aus

⁶ Vgl. Internet, Wikipedia, Artikel „Sin-Eater“: <http://en.wikipedia.org/wiki/Sin-Eater>.

dieser Rückschau hervor: „Ich habe versucht, ihm zu helfen. ... Er wollte nicht hören. ... er atmete noch. Es war kein Blut, es war Farbe! Jetzt erinnere ich mich. Danke!“ (1h 16. min) Er erlebt sich – nach einer unverfälschten Lebensrückschau – als von Schuld gereinigt, als Erlöster.

4. „*Final Fantasy: The Spirits Within*“: „Jede Lebensform hat ihren eigenen Spirit“

Während in „*The Sixth Sense*“ ein *Zwischenreich* als erste Todesetappe im Vordergrund steht und es in „*The Final Cut*“ um den Umgang mit dem *Lebenspanorama und Gerichtsaspekten* geht, thematisiert „*Final Fantasy*“ von vornherein das *Schicksal von Geistern*. Dem Film (USA/Japan 2001, 106 min, Deutschland Altersfreigabe ab 12 Jahren) liegt als Story das gleichnamige beliebte Computerspiel zugrunde.⁷ Die Filmwerbung pries das Werk als erste erfolgreiche Ablösung lebendiger Schauspieler an, da es nicht nur digitale Effekte einsetzt, sondern menschliche Schauspieler durch digitalisierte Animationen ersetzt hat. In der Filmkritik wurden diese allerdings relativ geisterhaft wahrgenommen.

Die *Geistersystematik* des Films ist wie folgt strukturiert: Alle Geister („spirits“) haben ihren Ursprung in „Gaia“. Die Erde ist selbst ein geistiges Wesen: die Göttin Gaia. „Alles Leben hat seinen Ursprung in Gaia und jede Lebensform hat ihren eigenen Spirit. Jeder neue Spirit wohnt in einem physischen Körper... Durch seine Erfahrungen auf der Erde reift und entwickelt sich dieser Spirit. Wenn der physische Körper stirbt, kehrt der entwickelte Spirit, bereichert durch sein Leben auf der Erde, zurück zu Gaia. Mit Hilfe seiner Erfahrungen wird es Gaia ermöglicht, sich weiterzuentwickeln.“ (Zitat aus Dr. Cids altem Tagebuch, Kap. 6, 18 min) „Alles hat einen Spirit: Hunde, Katzen und Pflanzen, kleine Kinder. Sogar die Erde. Ich hab ihr gesagt: Sie stirbt nicht, sondern kehrt nur zum Spirit der Erde zurück, zu Gaia.“ (Kap. 8, 28 min)

In der Filmstory wird die Erde von geisterhaften, unsichtbaren bis zuweilen sichtbar durchscheinenden Geistern („Phantomen“) unterschiedlichster Gestalt bedroht. Da die Wissenschaftler im Film – außer Dr. Cid und Aki Ross – nicht an Geister glauben, hält man sie für Aliens und bekämpft sie militärisch. General Hein will sie Phantome durch eine kosmische Superkanone (die „Zeuskanone“) auslöschen. Der alte und spirituell weise Dr. Cid warnt vor diesem Eingriff: „Es könnte ... sein, dass dieser Energiestrahler zu stark sein und die Erde verletzen könnte. ... die Göttin Gaia ... die spirituelle Energie der Erde“ (Kap. 7, 22 min). Dr. Cid weiß: Es handelt sich um keine physischen Lebewesen, sondern um die Geister verstorbener Wesen. Diese Phantome greifen die Erde nur deshalb an, weil ihr Heimatplanet zerstört worden ist. Es sind „Spirits, die verwirrt sind. Verloren und wütend.“ (Kap. 23, 1h 18 min) Im Film erscheinen sie als feurig durchscheinende Riesenwurmtenakel, Drachen und gigantische Milben.

Dr. Cids geistige Schülerin, die Wissenschaftlerin Aki Ross, wurde bei einem Experiment von einem Phantom infiziert und konnte nur überleben, weil Dr. Cid das Virus innerhalb von Akis Körper mit einer Membran isolierte. Für Akis Rettung und die der Erde schlägt Dr. Cid einen friedlichen Weg der Heilung vor: Die angreifenden Spirits mit einer heilsamen Energie-Komposition zu bestrahlen. Diese Energie müsste aus dem Wellenmuster von acht verschiedenen Lebensgeistern geformt werden. „Es ist eine Tatsache, dass zwei bioätherische Wellen, übereinandergelagert, sich gegenseitig neutralisieren. Es ist theoretisch möglich, ein Wellenmuster zu erzeugen, das das exakte Gegenteil zur Phantomenergie ist.“ (Kap. 7, 23 min) Da die Erdoberfläche im Krieg gegen die Phantome zerstört worden ist, gibt es außer Menschen fast keine Lebewesen mehr. Menschen leben nur noch unter einem Schutzschild in einer technischen Welt. Aki sammelt unter Lebensgefahr Spirits für die heilende, rettende

⁷ Vgl. Internet: Wikipedia, Artikel „*Final Fantasy*“.

bioätherische Frequenz: ihre eigene, die eines Fisches, eines Hirsches, eines Vogels, eines im Krankenhaus sterbenden Mädchens, einer Pflanze vom zerstörten Times Square (27 min).

Die verwirrten Spirits greifen Menschen an und töten sie durch eine Art „*Seelenraub*“. Dieser wird filmisch so dargestellt, dass die feurig-durchscheinenden Geister aus dem physischen Menschen eine bläulich durchscheinende Menschengestalt herausreißen und sie verschlingen (Kap. 17, 55 min und Kap. 19, 1h 5 min).

In Szene 25 stehen Aki Ross und Capt. Gray Edwards am Rande eines Riesenkraters. Der Abgrund aus Basaltsäulen klafft stahlblau. Auf seinem Grunde strahlt ein See aus lichtblauem Geist. „Was Sie im Krater sehen, ist der lebende Spirit eines Heimatplaneten von Außerirdischen. Ihr Planet wurde zerstört und ein Teil von Ihnen landete auf der Erde.“ (Kap. 23, 1h 18 min) „Das ist Gaia.“ (Kap. 25, 1h 20 min)

Die *erlösende Wende* wird im Film von Gaia selbst angebahnt. Aki fällt in einen ihrer visionären Träume, von denen sie in der Filmstory wegweisend geleitet wird. Jetzt träumt sie davon, wie ihrem Herzen ein rosa Spirit entweicht, sie mit Lichtarmen durchdringt, sich vor ihr zum lichtblauen Atom-Modell metamorphosiert und ihr schließlich eine erneuerte Erdoberfläche zeigt (Kap. 26, 1h 23 min). Die erwachte Aki interpretiert diese gnadenhafte Verwandlung: „Mit der Hoffnung auf neues Leben hat Gaia das Phantom in mir verändert.“ (1h 24 min) Ihre Herzgegend strahlt lichtblau. In der geheilten Aki lebt jetzt ein vollständiges bioätherisches Wellenmuster, das auch die verwirrten Spirits heilen könnte. Aki ist in persona jedoch ein zu schwacher Sender.

Gray weiß, dass er sich in seiner Liebe mit Aki geistig verbinden kann. In dieser Liebe entschließt er sich zum *Selbstopfer*. Geistig innig mit Aki vereint, lässt er sich vom Urspirit des Kraters seine Seele rauben. In ihm lebt jetzt Akis heilende bioätherische Frequenz. Die Liebe zu Aki wird szenisch so dargestellt, dass Gray als abscheidender blauer Geist noch für Sekunden Akis Hand hält. Gray selbst versteht sein Sterben als ein Hinübergehen in eine neue Lebensform. Seine letzten Worte an Aki lauten: „Von Dir hab ich die Weisheit, dass der Tod nicht das Ende ist. Behaupte jetzt bitte nichts anderes. Jetzt, wo ich es endlich glaube. Ich liebe Dich.“ (1h 30 min)

Grays Selbstopfer, erfüllt mit Akis Geist, leitet eine *neue Genesis* ein. Der Urspirit im Krater verwandelt sich in Licht, dann in eine Doppelhelix. Schließlich wird formt er sich zu einem Lichtstrahl um, der in den schwarzen Kosmos emporschießt. Die mondartige Erdoberfläche wird lichtvoll. Schöpfungsfunken steigen aus dem Gaia-Krater wie Sterne in die kosmische Nacht auf. Dr. Cid greift eines der Lichter: „Welche Wärme!“ (1h 32 min) Die Schlusszene des Films präsentiert eine neue Schöpfung. Aki blickt auf zu einem schreienden Adler (1 h 33 min). Er zieht über einer Gebirgskette seine Kreise.

5. Thesen zu Wegen der Toten im Kinofilm seit den 1990er Jahren

1. *Tote existieren!* Im Kinofilm lassen sich hierbei zwei Hauptstränge unterscheiden.

1.1 Unter einem *Primat des Geistes*: Tote leben in nicht-physischer Form geistig weiter (z.B. „Sixth Sense“, „Final Fantasy“).

1.2 Unter einem *Primat von Wissenschaft und Technik*: Tote leben in technischer Umwandlung weiter (z.B. als Klon in „Alien 4“, durch Speichertechnik in „Final Cut“, tiefgefrosten träumend in „Vanilla Sky“). Ein Weiterleben mit technischer Hilfe dient derzeit noch vorrangig als Horrormotiv, bei dem die Möglichkeit technischer Fehler sowie biographisch-psychische und ethische Folgeprobleme im Vordergrund stehen.

2. *Kommunikationsabbruch als Problem*: Aufgrund des Unglaubens der modernen Gesellschaft ist es zu einem Kommunikationsabbruch mit den Toten gekommen, was für die Toten, aber auch für die Lebenden, zu drängenden Problemen führt.

3. *Verschiedene Lösungen*: Die Filme bieten unterschiedliche Lösungen dafür an, diese Kommunikationskluft neu zu überbrücken:

- über ein *sensitives Medium* als Kommunikationsmittler und Erlöser („The Sixth Sense“);
- durch die grenzüberwindende Kraft *menschlicher Liebe* („Hinter dem Horizont“, „Matrix 1“).
- *wissenschaftlich-technisch* („Final Fantasy“: die Geistern werden mit einer bioätherischen Frequenz geheilt, die aber letztlich durch ein Liebesopfer übermittelt wird. Voraussetzung ist zudem das heilvolle Handeln des Urgeistes Gaia an der kranken Aki im Traum. In „Final Cut“: durch gespeicherte, ästhetisierte Erinnerungsbilder der Verstorbenen).

4. *Totsein als Weg*: Es gibt keine Grenzlinie zwischen Leben(den) und Tod (Toten). Es handelt sich um ein Hinübergehen in eine neue Existenzweise. Wegstrecken sind dabei u.a.:

- die Lebensrückblende („Sixth Sense“, „Flatliners“, „Final Cut“);
- Gerichtserfahrung („Flatliners“, „Final Cut“);
- das Loslassen geliebter Menschen und das Erledigen wichtiger Lebensaufgaben („Sixth Sense“);
- das Sich-Einleben ins Jenseits mit Hilfe eines vertrauten Führers („Hinter dem Horizont“).

5. *Auferweckende Kräfte*:

- sind inhärent in *den fortexistierenden Seelen* („The Sixth Sense“, „Hinter dem Horizont“, „Final Fantasy“);
- wohnen der *menschlichen Liebe* inne (in „Matrix 1“ im dornröschengleichen Kuß Trinitys, die zugleich die göttliche Liebe verkörpert, „Hinter dem Horizont“ zur Erlösung aus der Hölle);
- werden auch von (Macht missbrauchenden) Gentechnikern bzw. anderen *Technikern* eingesetzt: im Klonen („Alien 4“ mit „Frankenstein“-Motiv als Sinnbild einer Auferweckungs-Hölle), im Bearbeiten, Zensieren und Ästhetisieren von Biographien („Final Cut“);
- entstammen dem menschlichen Selbstopfer und führen zu einer neuen Genesis („Final Fantasy“: eine erneuerte Schöpfung).

6. *Plausibilität christlicher Ikonographie*: Die christliche Ikonographie des Auferstandenen Christus als verklarte Lichtgestalt mit göttlicher Macht ist zur Inszenierung postmoderner Actionhelden plausibel. Jedoch fehlen beim Kinohelden Wundmale und Gewaltverzicht („Matrix I“).

7. *Buddhismus als Filmexport*: Hollywood exportiert zunehmend popularisierte Elemente buddhistischer Weltanschauung (Leere, Reinkarnation, Befreiung des Bewusstseins, Lehrstil in Paradoxien etc.) („Matrix I“).

8. *Subjektivierung von religiösen Inhalten durch Psychologie und Konstruktivismus*: Religiöse Inhalte werden populär plausibilisiert durch psychologisch-subjektivierende Kategorien (z.B.: „Jeder erschafft sein eigenes Universum“) sowie durch philosophischen Konstruktivismus („Was du denkst, wird wirklich.“) („Hinter dem Horizont“).

9. *Zusammenspiel von Technik und Geist*: Neben einer bisher vorherrschenden Konkurrenzbeziehung zwischen Vertretern eines geistigen und den eines materialistischen Weltbildes („Sixth Sense“) begegnet z.B. in „Final Fantasy“ die Gestalt eines spirituellen Wissenschaftlers (Dr. Cid), der sein Lebenswerk der Erforschung des Geistes widmet und dadurch heilvoll gegenüber Geistern und Menschen wirkt. (In Ansätzen bereits in: „Flatliners“: Medizinstudenten erforschen Nahtoderfahrungen.)

10. *Trend zum Primat des Geistes*: Weltanschaulich lässt sich ein Trend fort von einer materialistischen Weltanschauung hin zu einem Primat des Geistes über die Materie beobachten.

Notiz zur Autorin:

Prof. Dr. Sabine Bobert, Jahrgang 1964, ist seit 2001 Professorin für Praktische Theologie an der Evangelisch-Theologischen Fakultät Kiel. Sabine_bobert@hotmail.com.

