

Dietmar Regensburger / Gerhard Larcher (Hg.)

# **Paradise Now!?**

**Politik – Religion – Gewalt  
im Spiegel des Films**

**SCHÜREN**

# Inhalt

## **Einleitung**

*Dietmar Regensburger / Gerhard Larcher* 7

## **Systematische Überlegungen zum Spannungsverhältnis von Politik, Religion und Gewalt**

### **Die Herrschaft des großen Tieres**

Zur Anthropologie und Religionspolitologie gewaltbereiter Massen  
*Wolfgang Palaver* 20

### **Wer ist ein Märtyrer?**

Zur Archäologie eines verschütteten Ideals im Licht des Evangeliums Jesu Christi  
*Roman Siebenrock* 39

### **Hitlers politische Religion**

Volk, Rasse, Heil, Gewalt und Genozid  
*Claus-E. Bärsch* 67

## **Totaler Gehorsam?**

### **Filme zu Anpassung und Widerstand im Nationalsozialismus**

#### **Leni Riefenstahls TRIUMPH DES WILLENS**

*Christian Wessely* 96

#### **SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE**

Interview mit Drehbuchautor Fred Breinersdorfer  
*Dietmar Regensburger* 112

#### **Heldin auf Augenhöhe**

Wahrheitsanspruch und dramaturgische Bearbeitung in der Darstellung der Sophie Scholl im Film  
*Peter Hasenberg* 123

### «Mysterium fascinosum» inmitten des «mysterium tremendum»

DER NEUNTE TAG und die transformierende Kraft der Eucharistie

*Józef Niewiadomski*

149

### Fiktion und/oder Authentizität?

Ein Zwischenruf zu Volker Schlöndorffs DER NEUNTE TAG

*Reinhold Zwick*

172

## Endlose Rache und Gewalt? Filme zum Israel-Palästina-Konflikt

### Rache und Vergebung

Interview mit der Regisseurin Yulie Cohen Gerstel über ihre Filme

MY TERRORIST und MY LAND ZION

*Dietmar Regensburger*

184

### Hoffen auf das Unerwartete

Notizen zum Nahostkonflikt

*Wilhelm Guggenberger*

196

### PROMISED Paradise

Zur Funktion von Kindern in der filmischen Auseinandersetzung mit dem Nahostkonflikt

*Matthias Müller*

217

### Die Generationen von Morgen im «PROMISED Land»

*Alexander Dablander*

234

### Wem gehört Jerusalem?

Israel und die Völker in der Bibel und im Film

*Teresa Pietsch*

243

### Gewalt und Opfer

Versuch einer Decodierung der Logik des Terrors in PARADISE NOW mit Pasolini und Girard

*Marco Russo*

260

### Anhang

Filmografie

281

Filmindex

286

Bibliografie

288

Die Herausgeber, Autorinnen und Autoren

301

# Einleitung

«Nur Fanatiker haben keine Fragen und Zweifel.»<sup>1</sup>

Mit den Ereignissen des 11. Septembers 2001 ist die Religion als bedeutender politischer Faktor wieder ins öffentliche Bewusstsein gerückt. Nicht nur selbst ernannte Führerfiguren wie Osama Bin Laden und seine Mitstreiter berufen sich für ihre terroristischen Gewaltakte gerne auf Gott, auch die Gegenseite, vornehmlich in Gestalt von Präsident Bush, schickt gerne (ihren) Gott in den Ring, wenn es gilt, gegen tatsächliche oder vermeintliche Schurken und Bösewichte vorzugehen.

Als nach dem ersten Schock und der Fassungslosigkeit über den Kollaps der beiden Zwillingstürme des World Trade Centers in einem versehentlich zurückgebliebenen Gepäckstück Mohammed Atta, im Kofferraum eines der gemieteten Leihwagen und zwischen den Trümmern des bei Shanksville abgestürzten vierten Flugzeuges sich jeweils ein Exemplar des so genannte *Manual*<sup>2</sup> der Attentäter fand, in dem ein unbekannter Autor den Entführern letzte Handlungsanweisungen gibt, wie sie sich auf den Todesflug vorzubereiten und sich während des Fluges zu verhalten haben, genügte dies, die Attentäter und ihre mutmaßlichen Hintermänner sogleich und eindeutig als islamische Fundamentalisten dingfest zu machen. Der Umstand, dass in dem handgeschriebenen Dokument auch Verse aus dem Koran zitiert werden, auf den Propheten Mohammed verwiesen und die «Mission» der Attentäter mit jener islamischer Märtyrer verglichen wird, reichte der amerikanischen Regierung und dem Großteil der medialen Öffentlichkeit als Beweisführung dafür und der Islam war praktisch über Nacht zum neuen Feindbild des Westens mutiert.

Später, als immer mehr Hintergrunddetails über das Leben der Attentäter bekannt wurden, begann dieses zunächst eindeutig scheinende Bild langsam Risse zu bekommen. Bei den Todespiloten handelte es sich durchwegs um gebildete, keineswegs arme Menschen, die bestens mit technischem Gerät umgehen konnten, ja

1 C. Carr, *Too Fast, Too Furious. A Pair of Documentaries Grapple with Fanaticism and Forgiveness*, in: «The Village Voice», 25.6.–1.7.2003. Online unter: <http://www.villagevoice.com/2003-06-24/film/too-fast-too-furious/> [4.4.08]

2 Vgl. K. Makiya/H. Mneimneh, *Manual for a «Raid»*. In: *The New York Review of Books*, 17.1.2002, 18-21.

ihre Flugausbildung sogar in den USA absolviert hatten. Keiner von ihnen war vor der eigentlichen Tat durch besonderen religiösen Fanatismus in Erscheinung getreten. Sie haben sich unauffällig in den westlichen Gesellschaften bewegt und ihren äußeren Lebensstil weitgehend den westlichen Gewohnheiten angepasst. Diese nach und nach bekannt gewordenen Nahtstellen zu unserer eigenen westlichen Kultur passten gar nicht zum Bild des wild und unverständlich herumschreienden, hektisch mit einer Kalaschnikow hantierenden, fanatischen Islamterroristen, wie ihn eine Reihe von Hollywoodfilmen, etwa Edward Zwicks *AUSNAHMEZUSTAND*<sup>3</sup>, bereits vor dem 11. September in Szene gesetzt hatten. Ähnliches gilt auch für die mutmaßlichen Drahtzieher der Attentate im Umfeld der Al Quaida. Es handelt sich hier durchwegs nicht um steinzeitliche, fundamentalistische Hinterwäldler, sondern um Menschen, die über hohes Know How und Kapital verfügen, in globalen Netzwerken operieren und sich der Gesetzmäßigkeiten globaler Marktwirtschaft und Kommunikation für ihre Zwecke bedienen. Eine kleine skurril anmutende Geschichte, auf die Navid Kermani hinweist, vermag die Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit dieser Sachlage zu illustrieren. Der radikale Prediger Tamim al-Adnani, einstiger Freund und Mitstreiter Osama Bin Ladens, reiste in den achtziger Jahren durch die Vereinigten Staaten, um Freiwillige für den Afghanistankrieg zu rekrutieren. Dabei schwärmte er ihnen als himmlische Belohnung für das Martyrium von jungen Mädchen vor, «die sich nach jedem Geschlechtsakt in Jungfrauen zurückverwandeln und ähnliches mehr. Al-Adnani selbst fand allerdings keinen Weg in die Gärten der Märtyrer: Er starb 1990 in Orlando an einem Herzschlag – beim Besuch von Disney World.»<sup>4</sup>

Doch selbst die klügsten und differenziertesten Artikel und Bücher, die auf diese irritierenden Nahtstellen hingewiesen und vor simplen Zuschreibungen gewarnt haben, haben im Grunde wenig bewirkt. Kermani, Autor luzider Analysen und selbst Grenzgänger und Mittler zwischen den Kulturen, zieht in dieser Frage eine ernüchternde Bilanz: «Wir, die wir viele Jahre zwischen dem Nahen Osten und Europa gereist sind, in beiden Regionen Freunde haben, die Pracht und den hu-

3 *AUSNAHMEZUSTAND (THE SIEGE)*, Regie: Edward Zwick, USA 1999. Vgl. dazu G. Seeßlen/M. Metz, *Krieg der Bilder – Bilder des Krieges. Abhandlungen über die Katastrophe und die mediale Wirklichkeit*. Berlin 2002.

4 N. Kermani, *Voller Idealismus. Terroristen: erst westlich, dann anti-westlich*, in: «Süddeutsche Zeitung», 5.8.2006; vgl. dazu auch N. Kermani, *Dynamit des Geistes: Martyrium, Islam und Nihilismus*, Göttingen 2002; D. Regensburger, *Die blutige Erbschaft des Herostratos: Die Zerstörung der Twin Tower als symbolischer Akt*, in: R. Schwager/J. Niewiadomski (Hg.), *Religion erzeugt Gewalt – Einspruch!* Innsbrucker Forschungsprojekt «Religion – Gewalt – Kommunikation – Weltordnung» (=BMT 15) Münster 2003, 197–216; Ch. Reuter, *Mein Leben ist eine Waffe. Selbstmordattentäter – Psychogramm eines Phänomens*. München 2002.

manen Kern beider Kulturen kennen und versucht haben, mit ihren Berichten das wechselseitige Verständnis zu fördern, stehen vor den Trümmern unserer Argumente. Keine noch so differenzierte Analyse des Islams, keine noch so einfühlsame Reportage über die arabische Welt kommt gegen die Bilder von einem Anschlag in der Londoner U-Bahn an. Wer wollte noch widersprechen, wenn vor der islamischen Gefahr gewarnt wird?»<sup>5</sup> Und umgekehrt, so Kermani weiter, auch auf der Gegenseite dasselbe Bild: «Nicht einmal liberale Intellektuelle widersprechen, wenn im Nahen Osten vor der westlichen Gefahr gewarnt wird.» Was also tun – vor den sich ins kollektive Gedächtnis einbrennenden Bildern resignieren, kapitulieren? Nein, differenzieren lautet seine Antwort. Differenzierung bedeutet für ihn «nicht Vereinfachung und schon gar nicht Verharmlosung. Differenzierung ist die Voraussetzung, auf ein Problem angemessen zu reagieren. Differenzierung, das geduldige Hinsehen, das vorsichtige Abwägen ist unser Geschäft. An manchen Tagen habe ich den Eindruck, dass es vor dem Bankrott steht.»<sup>6</sup>

Vielleicht können in diese Lücke kaum greifender Argumente und Differenzierungen gerade Bilder helfend einspringen, Gegenbilder zu den Endloops von den im World Trade Center einschlagenden Flugzeugen oder den kollabierenden Zwillingtürmen, Gegenbilder in Form von erzählten Geschichten. Etwa, wenn Vertreter des Autorenkinos ihre ganz persönliche Geschichte vom 11. September erzählen. So geschehen in dem Episodenfilm 11'09"01 – SEPTEMBER 11<sup>7</sup>, in dem elf namhafte Regisseure aus unterschiedlichen Kontinenten auf Einladung des französischen Produzenten Alain Brigand ihre Geschichte vom 11. September erzählen. Nicht alle Teile dieses Streifens sind gleich gut gelungen, doch das spielt in Summe keine Rolle. Was zählt ist, wie Katja Nicodemus in «Der Zeit» treffend resümierte, dass es dem Film gelingt, die Ereignisse des 11. Septembers zwischen den politischen Ereignissen und ideologischen Lagern eines Jahrhunderts zu situieren, «ohne ihn als singuläres Datum zu entschärfen. Vielleicht liegt hier die eigentliche Kinoleistung dieses Projekts: Von allen Regisseuren wird das Attentat als Distanz gebietende Zäsur respektiert und zugleich entschlossen aus dem Panikraum gezerzt, seine zeichenhaft erstarrte Bedeutung gerät in Bewegung, wird einer Welt ausgesetzt, in der es überall brennt und immer gebrannt hat, weitaus schrecklichere Kriege und folgenreichere Angriffe gab. Das Ereignis verliert seine symbolische Hoheit, wird sozusagen vom Sockel geholt und dadurch erst anschlussfähig an eine universelle

5 N. Kermani, Die Terroristen sind unter uns, in: «Die Zeit», 28.9.2006.

6 Ebd.

7 11'09"01 – SEPTEMBER 11 (Regie: Youssef Chahine/Amos Gitai/Alejandro González Iñárritu u. a.; Ägypten/Israel/Mexiko u. a. 2002).



Szene aus Samira Makhmalbafs Beitrag zum Episodenfilm 11'09"01 – SEPTEMBER 11.

Trauererfahrung. [...] Ouedraogos kleine Steppendetektive, Makhmalbafs afghanische Schüler und Sean Penns einsamer Witwer, Hiroshima, Srebrenica und die chilenische Opposition – nach den elf Autorenperspektiven von 11'09"01 hat man das Gefühl, dass die Wände des Panikraums eine Spur durchlässiger geworden

sind. Als müsse sich das Kino manchmal zersplittern, um seinen Gegenstand zu erreichen. Als sei die globale Gemeinsamkeit eines simultan erlebten Medienerignisses doch keine Illusion. Und als käme man einer durch den starren Blick entwickelten Katastrophe erst über die Ferne wieder nahe.»<sup>8</sup>

Ähnliche Gegenbilder vermag auch ein Film wie PARADISE NOW<sup>9</sup> zu erzeugen, der eine Geschichte von zwei Selbstmordattentätern erzählt und den Film anstelle einer grauenhaften Explosion mit einer Weißblende enden lässt und sich so der blutigen Bebilderung widersetzt, wie wir sie aus der täglichen Berichterstattung über Terroranschläge schon zuhauf kennen. Statt den Zuschauer zu überwältigen, lässt er ihn lieber mit eigenen Bildern und offenen Fragen zurück. In den eineinhalb Stunden davor zeigt Hany-Assad die beiden Attentäter durch und durch als Menschen mit Verwundungen und Abgründen und nicht als Kampfmaschinen oder gar Monster. Damit einhergehend zeigt er uns, dass – in Abwandlung des Eingangsmottos – selbst Fanatiker Fragen und Zweifel haben können, etwa über die Richtigkeit von Gewaltanwendung oder über nicht nachprüfbar religiöse Versprechen zum sofortigen Eintritt ins Paradies, wie sie leichtgläubigen oder perspektivlosen Attentätern von berechnenden Hintermännern gerne vorgebetet werden, um sie vor den Karren ihrer machtpolitischen Interessen zu spannen.

Oder wenn ein Opfer eines Terroranschlages – wie in MY TERRORIST<sup>10</sup> – nicht

8 K. Nicodemus, Elf Minuten, neun Sekunden und ein Bild. Das Filmfestival von Venedig zeigt ein großes Kollektivwerk über den 11. September, in: «Die Zeit», 30.8.2002. Vgl. dazu auch A. Kilb, Eine Ewigkeit und ein Tag, in: «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 28.11.2002.

9 PARADISE NOW, Regie: Hany Abu-Assad, Palästina 2005.

10 MY TERRORIST, Regie: Yulie Cohen Gerstel, Israel 2002.

nur bereit ist, dem anderen zu vergeben, sondern den Täter auch als Opfer und das Opfer auch als Täter zu sehen bereit ist. Eine Auseinandersetzung mit solchen exemplarischen, hautnah erzählten Menschenschicksalen kann helfen, die komplexen und wechselvollen Zusammenhänge von Religion, Politik und Gewalt besser verstehen zu lernen und die gängige Scheidung in Opfer und Täter, in Gut und Böse zu erschweren, vielleicht sogar zu verunmöglichen. Filmische Erzählungen zeigen auch, dass Menschen selbst in schwierigsten Situationen immer noch Handlungsspielräume haben und vor die Wahl gestellt sind, ob sie der Logik von Unterordnung, Hass und Gewalt folgen oder der Gewalt abschwören, Widerstand gegen Unrecht leisten und Unerwartetes wagen, selbst um den Preis von öffentlicher Anfeindung und eigener Ausgrenzung.

Der vorliegende Band greift dieses Spannungsfeld auf und fokussiert es auf zwei konkrete Brennpunkte, nämlich die filmische Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und mit dem Israel-Palästina-Konflikt. Es handelt sich dabei im Wesentlichen um Beiträge von der gleichlautenden Jahrestagung der *Internationalen Forschungsgruppe Film und Theologie* im Juni 2006 in Seefeld/Tirol, ergänzt durch einzelne für den Tagungsband angefragte Aufsätze.

In den ersten drei Beiträgen wird versucht, das weite Spektrum des Themas abzustecken und aus unterschiedlichen Gesichtspunkten systematisch zu beleuchten. *Wolfgang Palaver* unternimmt den doppelten Versuch, einerseits den tieferen anthropologischen und religionspolitologischen Gründen nachzuspüren, die die Herrschaft des Nationalsozialismus in Deutschland erklären helfen, und andererseits grundsätzliche Gefährdungen des politischen und sozialen Lebens der Menschen zu erhellen. Unter Rückgriff auf Hannah Arendt und Eric Voegelin widmet er sich der Frage, warum gerade auch gebildete Menschen und Intellektuelle vom Sog des Nationalsozialismus erfasst werden konnten. Ausgehend von Platons Denkfigur des «großen Tiers» versucht er dann Simone Weils und René Girards theoretische Überlegungen für ein grundsätzliches Verständnis des politischen Lebens fruchtbar zu machen. In einem dritten Schritt beleuchtet er das Leben und Denken Franz Jägerstätters und dessen tiefere Einsichten in die Problematik der «Menschenfurcht». Im einem kurzen Ausblick wird noch die Vergötzung des Geldes als aktuelle Verlockung des großen Tieres zur Sprache gebracht.

*Roman Siebenrock* reflektiert kritisch die heutige Renaissance, Popularisierung und Trivialisierung der Verwendung des Begriffs «Martyrium». Er führt zunächst in einer historischen und phänomenologischen Betrachtung das Martyrium auf seine ursprüngliche Bedeutung zurück, nämlich als des frei gewählten bzw. in Kauf genommenen Todes «um des Glaubens willen». Anhand von zwei konkreten Do-

kumenten aus der christlichen Tradition – einem aus der Antike und einem aus der Gegenwart – arbeitet er anschließend eine Krieriologie eines genuin christlichen Martyriums heraus. Freiwilligkeit des Tuns, strikte Gewaltfreiheit, und die Bereitschaft zu Vergebung und Versöhnung – selbst den eigenen Verfolgern und Peinigern gegenüber – zählen für Siebenrock zu den zentralen Kriterien eines christlichen Martyriums. Gerade hierin muss Christus stets unumstößlicher Maßstab und Vorbild sein. Nur in einer intensiven gläubigen Beziehung zu Christus kann auch der Christ im Angesicht des angedrohten Todes der Versuchung widerstehen, der Logik von Macht und Gewalt letztlich zu verfallen. «Im Martyrium wird der Körper nicht zur Waffe, sondern zum Sakrament der Versöhnung.» Dass das «wahre Martyrium» auch in der christlichen Tradition kaum je rein aufgefunden werden kann, sondern im Gegenteil schon sehr früh übermalt und verschüttet worden ist, arbeitet der Beitrag in erfrischender Nüchternheit und kritischer Distanz zur eigenen Tradition heraus.

*Claus-E. Bärsch* befasst sich mit den religiösen Grundzügen in Hitlers Schriften und Reden. Im Zentrum der Untersuchung steht dabei Hitlers Begriff des «Volkes» und die Frage, wie er das Verhältnis zwischen Volk und Rasse bestimmt. Für Bärsch ist Hitler kein reiner Darwinist oder Neodarwinist, der die Überlegenheit der arischen Rasse rein biologisch begründet, sondern dessen Weltanschauung hat für ihn wesentlich den Charakter einer «politischen Religion». Nach einer eingehenden Erläuterung dieser These – insbesondere anhand von Hitlers *Mein Kampf* – beleuchtet er weitere zentrale Begriffe wie «Heil», «Gewalt» und «Genozid». Im Zentrum steht dabei die Frage, ob die positive Qualifikation deutscher Identität und die Negation der Juden im Modus eines religiösen Wahrnehmungsmusters von Welt vollzogen wird. Das ist für Bärsch dann der Fall, wenn «der ›Arier‹ in einer exklusiven Relation zu Gott und der ›Jude‹ mit der fundamentalen Gegenkraft zu Gott – dem Bösen – in Verbindung gebracht werden.» Aus dieser fundamentalen, religiös bestimmten Opposition, in der der biologisch-religiöse Rassismus Hitlers maßgeblich wurzelt, leitet Bärsch die radikale Feindschaft und den totalen Vernichtungswillen Hitlers gegenüber dem jüdischen Volk ab.<sup>11</sup>

Bärschs Beitrag bildet zugleich den Übergang zum ersten filmischen Haupt-schwerpunkt des Bandes, der Auseinandersetzung mit Filmen zum Nationalso-

11 Ein vierter systematischer Beitrag der Tagung in Seefeld – jener von Rainer Bucher, der sich unter dem Titel «Hitlers Theologie» von theologischer Seite mit den religiösen Wurzeln und Bezügen in Hitlers Weltanschauung befasste – wurde auf Wunsch des Referenten in diesem Band ausgespart. Sein dortiger Beitrag war konzipiert als Teil einer größeren Studie und ist in deren Publikation, die inzwischen vorliegt, eingeflossen. Vgl. R. Bucher, *Hitlers Theologie*, Würzburg 2008.

zialismus. Alle fünf Beiträge zu diesem Bereich befassen sich in der einen oder anderen Form mit dem Verhältnis von totalem Gehorsam, Mitläufertum und Widerstand gegen das nationalsozialistische Regime. *Christian Wessely* befasst sich in seinem Beitrag mit Leni Riefenstahls TRIUMPH DES WILLENS (1935). Nach einem Überblick über Biographie und Frühwerk Riefenstahls geht er zunächst auf die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte von TRIUMPH DES WILLENS ein, bevor er anhand von einzelnen Sequenzen bis dahin unbekannte oder nicht in diesem Umfang genutzte filmische Aufnahme- und Montagetechniken beleuchtet, die wesentlich zur suggestiven Kraft des Filmes beigetragen haben. In einem kurzen Ausblick auf die späteren Filme, insbesondere Riefenstahls zweiteiligem OLYMPIA-Film zeigt Wessely, dass die «Korrelation zwischen der offiziellen Ästhetik des Faschismus und den Bildern, die Riefenstahl macht,» sich auch in ihren späteren Filmen fortsetzt, daher weder Zufall noch eine einmalige «Entgleisung» war. Riefenstahl weigerte sich denn auch bis zu ihrem Tod im Jahr 2003 hartnäckig, irgendeine Form von Mitäterschaft, geschweige denn Mitschuld, anzuerkennen, stattdessen sah sie sich lieber selbst als Opfer von Missverständnissen und Verleumdungen.

Im Interview mit Drehbuchautor *Fred Breinersdorfer*, der für SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE (2005) das Drehbuch verfasste und zusammen mit Regisseur Marc Rothemund auch die Produktion des Filmes übernahm, rückt in Gestalt der Sophie Scholl dagegen ein echtes Opfer des nationalsozialistischen Regimes in den Mittelpunkt der Betrachtung. Der erfahrene Drehbuchautor gibt dabei nicht nur interessante Einblicke in die konkrete Werkstattarbeit des Drehbuchschreibens und den enormen Arbeitsaufwand, die mit den umfangreichen Recherchen zu diesem Film verbunden waren, sondern erweist sich im Gespräch auch als politisch sehr interessierter Mensch und als scharfblickender Beobachter, der Hannah Arendts Überlegungen zum Eichmann-Fall mit seiner filmischen Figur des bürokratischen Mitläufers und Erfüllungsgehilfen Robert Mohr ebenso in Verbindung bringen kann, wie er – obwohl selbst nicht religiös – eine differenzierte Meinung zur Frage nach dem Verhältnis von Politik und Religion entwickelt, nicht nur im Sophie Scholl Film selbst, sondern auch, wenn er über die Ereignisse des 11. September befragt wird.

*Peter Hasenberg* hat in seinem Beitrag die dankenswerte und aufwendige Aufgabe übernommen, die drei bisherigen Verfilmungen der Geschichte der «Weißen Rose» – neben Rothemunds SOPHIE SCHOLL – DIE LETZTEN TAGE noch DIE WEISSE ROSE von Michael Verhoeven (1982) und FÜNF LETZTE TAGE von Percy Adlon (1982) – einer systematischen, vergleichenden Filmanalyse zu unterziehen. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht dabei die Frage, «wie das filmische Geden-

ken zwischen dem bei historischen Stoffen unverzichtbaren Wahrheitsanspruch und der Notwendigkeit dramaturgischer Bearbeitung den je eigenen Weg findet, dem Zuschauer Helden, herausragende Persönlichkeiten, vorzustellen, die aus der Distanz der Erinnerung in die Gegenwart hereingeholt werden sollen.» Hasenberg lotet dabei Stärken und Schwächen der jeweiligen Zugänge sowohl kritisch als auch würdigend aus. Dabei geht er auch der Frage nach, inwieweit die einzelnen Verfilmungen der Vielschichtigkeit und Komplexität der porträtierten Figuren und ihres geistig weltanschaulichen Hintergrundes gerecht werden, nicht zuletzt in der mehr oder weniger differenzierten Zeichnung oder Aussparung der Bedeutung des religiös-aufklärerischen Backgrounds für den politischen Widerstand im Kreis der «Weißen Rose».

Einer anderen Verfilmung über eine historische Figur des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus wenden sich die beiden anderen Artikel zu, *DEM NEUNTEN TAG* von Volker Schlöndorff (2004). Dessen Bearbeitung des historischen Stoffes basiert auf den Aufzeichnungen von Jean Bernard, einem Luxemburger Priester, der aufgrund seiner Weigerung zur Kollaboration und seines aktiven Widerstandes ins KZ Dachau wanderte, gestaltet aber den Hauptteil des Filmes, die Auseinandersetzung zwischen Abbé Kremer – so der Name des Priesters im Film – und SS-Untersturmführer Gebhart weitgehend frei. *Józef Niewiadomski*s Beitrag knüpft an dieser Auseinandersetzung der beiden Kontrahenten, die im Film als beinhart geführtes weltanschauliches Duell inszeniert ist, an und thematisiert anhand des Opferbegriffs, der bei beiden eine zentrale Rolle spielt, das konträre Glaubensverständnis und Gottesbild von Kremer und Gebhart. Dabei greift Niewiadomski auf die mimetische Theorie René Girards und den «dramatischen Ansatz» in der Theologie zurück, um die impliziten Konsequenzen des jeweiligen Opferverständnisses herauszuarbeiten. Im Film wie auch in den Aufzeichnungen von Jean Bernard kommt der Eucharistie eine zentrale Bedeutung zu. Sie gibt Bernard bzw. Kremer und seinen Leidensgenossen im «Pfarrerblock» Kraft zum Widerstand und schafft Solidarität, wo es sonst nur Egoismus und beinharten Überlebenskampf gibt. Die Feier der Eucharistie im KZ ist – wie Niewiadomski heraus arbeitet – die einzige Handlung, die nicht notwendig, nicht gewaltsam aufgedrängt ist. «Nur in diesem Kontext erleben sich die Priester als Handelnde [...] Sie feiern Eucharistie und sie durchbrechen damit zeichenhaft die Zwänge.»

Während Niewiadomski den Film durch die «sakramentstheologische Brille» eines systematischen Theologen betrachtet, unterzieht *Reinhold Zwick* den Film einer vergleichenden Analyse mit seiner literarischen Vorlage. Daran knüpft er die grundlegende Frage an, inwieweit ein historischer Stoff – insbesondere einer, der

von historischen Ereignissen rund um einen KZ-Aufenthalt handelt – dem Anspruch auf Authentizität gerecht werden muss und wie viel fiktive Freiheit eine filmische Verarbeitung sich hierbei nehmen kann. Eine Frage, die bereits im Interview mit Breinersdorfer und im Hasenberg-Beitrag zu den Sophie-Scholl-Verfilmungen angeklungen ist. Zwick macht keinen Hehl daraus, dass Schlöndorff für ihn den Bogen freier Gestaltung hier überdehnt hat, indem der zentrale Konflikt des Films – die Auseinandersetzung zwischen Kremer und Gebhart – «eine fast vollständige Fiktion» ist, «eingebettet in eine authentische Geschichte». Zwick ist der Ansicht, dass die authentische Lager-Geschichte Jean Bernards «schon mehr als genug Stoff für einen überaus eindringlichen Film gewesen wäre». In der filmischen Inszenierung der Lagersequenzen sieht Zwick die eigentliche Stärke des Films und trifft sich hierin mit Schlöndorffs eigener Einschätzung. In der Herausstreichung der Wichtigkeit einer Darstellung der Lagersequenzen ganz aus der Perspektive der Opfer treffen sich auch die beiden sonst sehr unterschiedlichen Beiträge zum NEUNTEN TAG in diesem Band.

Der zweite filmische Schwerpunkt fokussiert auf Filme zum Israel-Palästina-Konflikt. Im Interview mit *Yulie Cohen Gerstel*, die selbst Opfer eines terroristischen Anschlages wurde und lange an einem tiefen Trauma litt, erfährt der Leser mehr über die biographischen, politischen und filmtechnischen Hintergründe ihres Filmes *MY TERRORIST* (2002). Dabei wird deutlich, dass die Überwindung von Hass und Rachedgedanken und die schließlich gewährte Vergebung «ihrem Terroristen» gegenüber alles andere als leicht und geradlinig verlaufen sind. Insbesondere die Ereignisse des 11. September, die just dann eintraten als sie dabei war, sich für die Begnadigung von Fahad Mihyi einzusetzen, stürzten sie nochmals in eine tiefe Krise und stellten ihre Bereitschaft zu Vergebung und Versöhnung auf eine harte Probe. Im Interview spricht sie weiters über die zum Teil sehr ablehnenden Reaktionen auf den Film in Israel sowie über ihre beiden Filme, die auf *MY TERRORIST* folgten, *MY LAND ZION* (2004) und *MY BROTHER* (2007). Auch in ihnen spielen der Israel-Palästina-Konflikt und die Frage nach jüdischer Identität im modernen Israel eine zentrale Rolle. Fragen nach der aktuellen Situation in Israel und den Folgen des 11. Septembers beschließen das ausführliche Interview.

*Wilhelm Guggenberger* beleuchtet in seinem Beitrag zunächst die Vielschichtigkeit des Konfliktes im Heiligen Land, indem er geopolitische, territoriale, ökonomisch-soziale, kulturelle und religiöse Faktoren auflistet. Ausgehend von den Überlegungen Raymund Schwagers und René Girards zur Opfer- und Sündenbockthematik versucht er deren Analysen auf den aktuellen Konflikt anzuwenden und spricht in diesem Zusammenhang von einem Teufelskreis der Viktimisierung als

einer «Geschichte von Opfern, die einander mit ihren Verletzungen und Ansprüchen gegenüberstehen, aber nur das jeweils eigene Opfersein erkennen können.» Zur Veranschaulichung greift Guggenberger auf die beiden Dokumentarfilme der Tagung, *Cohens MY TERRORIST* und *PROMISES* von Justine Shapiro und B. Z. Goldberg (2001) zurück. Etwa in der Szene als Farajs Großmutter in *PROMISES* ihrem Enkelsohn den Schlüssel des 1948 zerstörten Hauses mit der Aufforderung «Vernachlässige nie diesen Schlüssel. Trag ihn immer bei Dir!» übergibt und damit das kollektive, palästinensische Trauma von 1948 in der dritten Generation festschreibt. In *Cohens* Bereitschaft, Fahad Mihyi zu vergeben, werde hingegen diese Logik gegenseitiger Anschuldigung radikal aufgehoben und durchbrochen. Doch nicht nur in *Cohens* Film, auch in *PROMISES* spürt Guggenberger zahlreiche Spuren eines möglichen Neuanfanges, einer Durchbrechung dieser Logik der Aufrechnung von Schuld auf und bindet sie an Hannah Arendts Konzept der Gebürtlichkeit des Menschen philosophisch an. Diese sah mit der Ankunft jedes Neugeborenen grundsätzlich die Möglichkeit gegeben sah, Neues zu tun und Unerwartetes zu wagen.

*Matthias Müller* legt in seinem Beitrag sein spezielles Augenmerk auf die Rolle der Kinder in diesem Konflikt und greift dabei zur Veranschaulichung auch auf *MY TERRORIST* und *PROMISES* zurück. Während Guggenberger *Cohens* Film primär aus der Perspektive der gelungenen Versöhnung zwischen Opfer und Täter wahrnimmt und würdigt, stellt Müller einen aus der Traumatisierung des Opfers herrührenden, im Film noch präsenten Schatten in den Vordergrund, nämlich die panische Angst der Eltern um die Sicherheit der beiden Töchter und die damit verbundenen Einschränkungen der Bewegungsfreiheit. Diese Angst belastet das familiäre Zusammenleben noch spürbar, wenn sich in der Schlusszene des Films auch eine erste Entspannung abzeichnet. Auch der zweite Film, *PROMISES* wird von Müller zunächst kritisch analysiert, so etwa, wenn er darauf hinweist, dass für ihn aufgrund der trennenden strukturellen Rahmenbedingungen so etwas wie eine eigentliche Begegnung der Jugendlichen gar nicht statt finden kann, sondern hier eine Begegnung oder der Dialog der Positionen medial inszeniert wird. Im letzten Abschnitt versucht Müller eine philosophische Verortung des Themas und greift dabei auf die Schriften von Emmanuel Lévinas zurück, der dem Kind – ähnlich wie Arendt – einen zentralen Stellenwert einräumt. «Das Kind ist das Potential des Daseins, ganz anders zu sein.» Diesem «leisen Versprechen der Jugend» spürt Müller abschließend in einigen Sequenzen aus *PROMISES* nach und trifft sich hier überraschend mit den voran gegangenen Ausführungen Guggenbergers.

*Alexander Dablander* konzentriert sich in seinem Beitrag auf den Film *PROMISES*. Zunächst stellt er die Protagonisten des Films, sieben Jugendliche aus und um Je-

rusalem, und ihr extrem unterschiedliches Lebensumfeld vor. Danach geht er der Frage nach, welche Beutung die Begriffe «Land», «Stadt» und «Opfer» im Film für das Selbstverständnis der Jugendlichen haben. Insbesondere für diejenigen, deren Weltbild stark religiös geprägt, ist ganz klar, wem das Land rechtmäßig gehört: der jeweils eigenen Seite. «Die Rivalität in Israel/Palästina dreht sich nicht nur um Stadt und Land, sondern vor allem auch um die Frage des Opferstatus. Von Opfern wissen die Kinder auf beiden Seiten viel zu erzählen.» Doch die Kinder in *PROMISES* sind nicht bloß Opfer gegenseitiger Gewalt, sondern auch Opfer einer durch Checkpoints, Grenzen und Sicherheitszäune «verunmöglichten Kommunikation». Darin liegt für Dablander die eigentliche Tragik, vor der auch die von Goldberg im Film inszenierte Begegnung der Jugendlichen letztendlich kapitulieren muss.

*Teresa Pietsch* beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit der Auseinandersetzung um die Frage «Wem gehört Jerusalem?». Eine Frage, die im Film *PROMISES* mehrfach angesprochen wird. Nach einem kurzen Überblick über die symbolische Bedeutung Jerusalems in den drei monotheistischen Religionen widmet sich der Hauptteil ihres Beitrags der Rolle Jerusalems im Zwölfpropheten-Buch. Die ausgewählten Texte aus Hosea, Joel, Zefanja, Micha und Sacharja handeln durchgehend von der Beziehung Gottes zu Israel und zu den Völkern. Dabei spielen Themen wie «Sammlung», «Gericht» und die Verheißung eines «umfassenden Heils», in dem auch die anderen Nationen ihren gebührenden Platz finden, eine zentrale Rolle. So soll auch das traditionelle jüdische «Laubhüttenfest», in dem der Befreiung aus Ägypten gedacht wird, auf Weisung Gottes ausdrücklich mit den «Fremden» begangen werden. Der Konflikt in und um Jerusalem ist unter dieser Rücksicht nicht Abbild der Treue zu Gott und auch kein Dienst am eigenen Volk, sondern Ausdruck menschlichen Versagens. «Wenn Kinder verschiedener Religionen nicht miteinander spielen und reden wollen, weil sie sich den Hass ihrer Eltern bereits angeeignet haben», dann ist dies nicht nur zutiefst unmenschlich, sondern auch schwer mit zentralen biblischen Texten in Einklang zu bringen.

*Marco Russo* nimmt im abschließenden Beitrag Bezug auf den dritten bei der Tagung gezeigten Film zum Israel-Palästina-Konflikt, *PARADISE NOW* von Hany Abu-Assad (2005). In einem theoretischen Vorspann versucht der Autor Pier Paolo Pasolinis Thesen zur Theorie des Films in Beziehung zu setzen mit der mimetischen Theorie René Girards. Beiden ist – in Abgrenzung zur Semiotik (Pasolini) und zum Strukturalismus (Girard) – gemein, dass sie die im Film, in der Literatur und in Mythen repräsentierte Wirklichkeit mit der «gelebten Wirklichkeit des Menschen» in Beziehung setzen, insbesondere wenn es sich um Gewalt- und Opfererzählungen, wie beispielsweise die Ödipus- oder die Medea-Geschichte, handelt. Auf dieser

theoretischen Grundlage, die – wie der Autor selbst einräumt – systematisch noch erweitert und vertieft werden müsste, aufbauend versucht Russo, die Logik des Terrors, wie er sie im Film *PARADISE NOW* repräsentiert sieht, zu «decodieren». In seiner Analyse greift er dazu einige Schlüsselszenen des Films heraus, etwa die Szene, in der die beiden am Tag vor der Verübung ihres Attentates ihr «politisches Testament» per Videobotschaft verlesen, oder jene Sequenz, wo die beiden Attentäter im Versteck der Terroristen für ihre Mission vorbereitet werden. In der Kontrastierung einer massiven Präsenz religiös-ritueller Symbolik, die der Vorbereitung auf das Attentat unterlegt ist, mit der professionellen Kälte und Gleichgültigkeit auf Seiten der Drahtzieher und Hintermänner, wird im Film klar, dass Khaled und Saïd «nicht als Helden, sondern vielmehr als Opfer eines mörderischen Systems dargestellt» werden. Die Wandlung, die sie im Film durchlaufen, lässt sie einander immer mehr gleich werden, bis ins Physische hinein. Und trotz dieser Metamorphose zu «mimetischen Doppelgängern» hebt sich ihre Entscheidungsfreiheit nicht zur Gänze auf, der eine entscheidet sich fürs Leben, der andere für den Tod. In dieser nicht gänzlich aufgehenden Paradoxie liegt die eigentliche Spannung, Anstößigkeit und wohl auch Stärke dieses heftig diskutierten Films.

Die Jahrestagung 2006 der *Internationalen Forschungsgruppe Film und Theologie* wurde finanziell unterstützt durch die österreichische Forschungsgemeinschaft, die Universität Innsbruck, die Kulturabteilung des Landes Tirol, die Gemeinde Seefeld und den Freundeskreis der Friedensglocke Mösern/Telfs. Die Kosten für die Herstellung und für den Druck des vorliegenden Tagungsbandes übernahmen freundlicherweise die Österreichische Forschungsgemeinschaft und die Katholische Akademie Schwerte. Daneben gebührt auch unseren Freunden vom LEO-Kino in Innsbruck, Dietmar Zingl und Walter Groschup unser Dank, insbesondere für ihren unermüdlichen Einsatz bei der Lösung technischer Probleme bei der Beschaffung und Vorführung der in Seefeld gezeigten Filme. Auch das junge, rührige Tagungsteam um Marco Russo, Alexander Dablander und Teresa Pietsch hat viel zum guten Gelingen der Tagung beigetragen. Und last but not least wollen wir noch Joseph Wang für seine hilfreiche und geduldige Mitarbeit bei der redaktionellen und technischen Herstellung des Tagungsbandes herzlich danken.

*Innsbruck/Graz im August 2008 – Dietmar Regensburger und Gerhard Larcher*