

Seelsorge im Film und Film als Seelsorge

Impulse filmästhetischer Betrachtungen für die Seelsorge (Inge Kirsner, Jörg Keßen)

„In unserem Jahrhundert des Verschwindens ist das eigentliche Thema des Kinos die Seele – ihr bietet es eine umfassende Zuflucht. Dies ist, so glaube ich, der Schlüssel zu der Sehnsucht, die es ausdrückt, und zu dem Reiz, den es für uns hat.“ (John Berger)

Bedienten sich Theologen der Künste lange Zeit als Illustrationen ihrer oft dogmatisch geprägten Ideen, so wurde zu Beginn des letzten Jahrhunderts eine andere Begegnungsform populär. Mit der „Methode der Korrelation“ konstatierte Paul Tillich, dass auch außerhalb der Kirche, insbesondere in kulturellen Landschaften, Offenbarungsgeschehen möglich sei. Die Offenbarung in „Jesus als dem Christus“ blieb für ihn aber „letztgültig und normgebend“. Über eine hierarchisch gedachte Offenbarungstheologie war so nicht hinauszukommen. Wirklicher Dialog ist mit der „Methode der Korrelation“ durch dieses „a priori“ immer schon eingeschränkt.

Auf der anderen Seite kann es auch befreiend sein, sich dem gegenwärtigen populärkulturell-theologischen Mainstream zu entziehen, dem zufolge alle Kultur letztlich religiös grundiert sei; und aus Karl Barths Ethik-Vorlesung von 1926 theologische Aspekte zur Wahrnehmung der autonomen Impulse jedes Kunstschaffens gewinnen¹. Kunst kann auch als das „Andere“ wahrgenommen werden, als kritisches Gegenüber².

Wenn die biblischen Überlieferungen nicht vorrangig als Steinbruch für dogmatische Lehrsätze, sondern als Ausdruck eines ganz besonderen Beziehungsgeschehens betrachtet werden, sind weitere Ansatzpunkte für einen Dialog gegeben. Ein Beziehungsgeschehen, das zu einer größeren Nähe zu Gott und zu unserer Mitwelt anleitet³. Es geht so um ein „Geschehen“, nicht um etwas Herstellbares. Es liegt nicht länger in der eigenen Hand, wie dieses Beziehungsgeschehen einen verändern wird. Biblische Überlieferung kann als Ermutigung verstanden werden, Glauben nicht mit „Sicherheit“ gleichzusetzen, sondern eher mit einem „Getragen-sein in der Unsicherheit“. So wird es möglich, sich aufs Spiel zu setzen und vielleicht

¹ Vgl. dazu Andreas Mertin, Kunst als kritisches Spiel. Karl Barths Äußerungen zu Kunst, in: (Internet-)Magazin für Theologie und Ästhetik, 5.11.2000

² Das kulturkritische „Nein!“ der dialektischen Theologie gegenüber allen Anknüpfungsbemühungen wurde von Karl Barth bereits 1926 in seinem Vortrag zu „Kirche und Kultur“ relativiert, indem er von der „Gleichnisfähigkeit der Kultur im Hinblick auf das Reich Gottes“ sprach, siehe: K. Barth, Die Theologie und die Kirche, München 1928, 368. Später attestierte er der Kunst ihre besondere Humanität als Spiel, siehe dazu: Gotthard Fermor, Welche Gestaltung, welche Kritik? Kulturtheologische Impulse für die Gemeindekulturpädagogik, in: Gotthard Fermor u.a. (Hg.), Gemeindekulturpädagogik, Rheinbach 2001, 21-39, 27

³ Siehe dazu Carter Heyward, Und sie rührte sein Kleid an, Stuttgart, 1986

einen gleichberechtigten Dialog zu führen bzw. sogar einen Monolog des Gegenübers als Herausforderung zu verstehen.

Eine solche Ebene des Austausches soll im Folgenden anhand der Analyse technischer und formaler Strukturen von Filmbildern sowie einigen filmischen Erzählungen gesucht werden. Der Fokus wird darauf liegen, diese Strukturen als Rahmendaten eines im Vorsprachlichen⁴ beheimateten Beziehungsgeschehens zwischen Film und Betrachtenden zu verstehen. „Wir mögen mit der Heldin des Films empfinden, aber noch mehr rührt uns... diese ergreifende Hoffnung in dem Film, der uns das Gedächtnis, das Wahrnehmungsvermögen zurückbringt, dass er uns uns selbst wiedergibt.“⁵

Aus dieser Wahrnehmung können grundsätzliche Überlegungen zum Seelsorgegeschehen entwickelt werden.

a) Filmbilder sind undurchdringlich

Wenn wir Filmbilder betrachten, dann sind sie von einer großen Dichte, so dass wir nie hinter sie vordringen. Die Filmwissenschaft redet hier von einer opaken Dichte. Es gibt keine Lücke, kein Dazwischen. Alles im Bild ist immer gleich dicht, gleich abgeschlossen. Es werden keine Unterschiede sichtbar, zwischen dem einen als Zeichen und dem anderen als Nichtzeichen, vielmehr bildet alles miteinander einen unauflösbaren Zusammenhang. „Figur und Raum gehen geradezu ineinander über, bilden eine Einheit“⁶. Als Betrachtende gehen wir von einer Homogenität, einer Nichthintergebarkeit des Filmbildes aus.

Der opake Charakter von Filmbildern, der die Darstellung einer tatsächlichen Realität vor der Kamera behauptet, bedeutet auch, dass die gezeigte Welt ebenso opak, undurchdringlich, nicht auflösbar erscheint. Alle Interpretationen dieser Welt bleiben Assoziations- und Annäherungsversuche, das Eingeschlossene dem Verstehen näher zu bringen.

Menschen nehmen wir in Gestalt von Bildern wahr, als Bilder, die wir vor Augen haben oder im Gedächtnis speichern. Auch diese Bilder weisen einen undurchdringlichen Charakter auf.

⁴ Das 'Unverfügbare' wird durch Erfahrung erschlossen, findet in einem präkognitiven Reich der Sinne statt, das Michel Serres einmal so beschrieb: „Diese so verbreitete Idee, daß alles gesagt werden muß... Hätte ich wirklich vom Leben gekostet, wenn ich mich aufs Hören und Reden beschränkt hätte? Das Kostbarste unter allem, was ich weiß, bleibt umfassen von Stille...“, in: Michel Serres, *Die fünf Sinne*, Frankfurt/Main 1993, 137

⁵ Heide Schlüpmann, *Eine kinematografische Emanzipation der Gefühle*, in: Matthias Brütsch u.a.(Hg.), *Kinogefühle*, Marburg, 2005, 441-450, 445

⁶ Knut Hickethier, *Die Sehnsucht der Bilder*, in: Susanne Marschall / Fabienne Liptay (Hg.), *Mit allen Sinnen*, Marburg 2006, 430- 443, 431

Im Seelsorgegeschehen begegnen sich somit nichthintergehbare Akteure, die füreinander letztlich nichttransparente Bilder darstellen. Die Annäherung, die hier möglich ist, bleibt eine tastende. (Selbst-) Verständigungsversuche sind dabei ebenso unabding- wie unabschließbar, denn es sind auch Beschreibungsversuche, in die der Beschreibende stets selbst involviert bleibt, d.h. er stellt die Nichttransparenz des Gegenübers mit her. So befinden sich sowohl die Seelsorgerin als auch der Ratsuchende auf dem Weg zu einer Annäherung an sich selbst und an dem/der anderen als religiöses Subjekt. Die Nichthintergebarkeit des/der Anderen bedingt darüber hinaus, dass es nur dem Ratsuchenden zustehen kann, Inhalt, Richtung und Tempo des Gespräches zu bestimmen. Eine Fragekultur kann hier bedeutend produktiver sein als eine der Ratschläge und Antworten. Der Seelsorger wird zum Weggefährten. „Der allein war mit dem Einbruch des schwer Sagbaren, ist nicht mehr allein, wenn er einen Dialogpartner findet, der das Ringen um Ausdruck teilt und mitgestaltet“⁷.

b) Filmbilder erzählen

Filmbeispiel: *Eine Szene aus dem Film „The Straight Story“ von David Lynch (USA 1999):*

Ein alter Herr, der sich mit seinem Bruder zerstritten hat, macht sich mit einem fahrbaren Rasenmäher und einem selbst- und notdürftig zusammengebastelten Anhänger auf eine mehrere hundert Kilometer lange Reise, um sich mit jenem zu versöhnen. Unterwegs begegnet er einer jungen Frau, die ihre Familie verlassen hat, weil sie ein Kind erwartet. Keinem hat sie bisher etwas davon erzählt. Am Lagerfeuer mit dem alten Herrn sitzend, erzählt dieser ihr von seiner Familie. Er tut das in einer sehr gebrochenen Form: Von 14 Kindern, die seine Frau geboren hat, haben sieben überlebt. (Warum nur sieben und wie hat seine Frau diese Verluste überlebt?) Seiner jüngsten Tochter, die bei ihm lebt, hat die Jugendbehörde ihre Kinder abgenommen. Dann erzählt er von einem Spiel, welches er mit seinen Kindern spielte: Sie sollten sich einen Zweig nehmen und ihn zerbrechen; was leicht möglich war. Dann sollten sie ein Bündel von Zweigen zusammenlegen und dieses zu zerbrechen versuchen, was dann nicht mehr möglich war. Dieses Bündel, so sagt er, ist die Familie. Am nächsten Morgen ist die junge Frau nicht mehr da. Wahrscheinlich ist sie zu ihrer Familie zurückgekehrt. Sie hat verstanden und ein kleines zusammengebundenes Bündel von Zweigen am Lagerfeuer zurückgelassen.

Filme haben zumeist eine narrative Struktur. Die Geschichten, die hier erzählt werden, lassen sich nicht nur als Speicher singulärer Erlebnisse und Erlebnisformen begreifen, sondern auch als ein Spiel mit der Wirklichkeit beschreiben; ein Spiel, in dem die faktische Wirklichkeit ausgegrenzt wird und der Spieler von den tatsächlichen lebensweltlichen Kontingenzen und Unwägbarkeiten zunächst entlastet ist. Die lebensweltlichen Verhältnisse zwischen Notwendigkeit und Zufall werden frei verschiebbar. Die Filmbilder laden den Betrachtenden durch

⁷ Brigitte Boothe, Erzählen als kulturelle Praxis, in: Jürg Albrecht u.a (Hg.), Kultur Nicht Verstehen, Zürich 2005, 325-338, 331

eine Identifikation mit den Charakteren auf der Leinwand ein, sich selbst aufs Spiel zu setzen und sich neu zu erfinden. So kann das erzählerische Spiel mit der Wirklichkeit auch als eine Einübung in Lebensvollzüge, die manchmal auch krisengeschüttelt sind, verstanden werden. Übertragen auf eine Seelsorgesituation hätte der Seelsorger die Möglichkeit, sich dem Ratsuchenden als ein Modell (-Bild) zur Verfügung zu stellen. Er erzählt mit sich und von sich eine Geschichte, eine Geschichte, die sich als lebensdienlich erweisen kann. Und wenn sie durchdrungen durchgearbeitet ist, hilft sie den Deutungs- und Möglichkeitshorizont menschlichen Lebens offen zu halten, statt ihn zu schließen. Gerade in seiner eigenen Verletzlichkeit und auch Gebrochenheit, kann der Seelsorger dem Ratsuchenden hilfreich werden, ihm neue „Bilder“ zur Verfügung stellen, die er in eigener Autonomie in sein Selbstbild integrieren oder verwerfen kann.

Dieses imaginäre Spiel mit der Wirklichkeit bringt in Kontakt. In Kontakt mit sich, dem Gegenüber und dem Möglichkeitsraum. Oft eröffnen sich durch beinahe paradox anmutende Interventionen neue Wahrnehmungsfenster, die einen Blick hinaus über das bereits Gesehene bieten. Zusätzlich machen sie auf die meist selbst auferlegten, vermeintlichen Begrenzungen eigener Handlungsmöglichkeiten aufmerksam.

c) Filmbilder spiegeln

Filmbeispiel 1: *Eine Szene aus „Italienisch für Anfänger“ (Kap.21 der DVD, Lone Scherfig, Dänemark 2000)*

Portier Jorgen serviert dem neuen Aushilfspfarrer Andreas einen Drink am Pool des Hotels, in dem dieser logieren muss, da der alte Pfarrer noch im Pfarrhaus wohnt. Während Andreas seine Bahnen schwimmt, erkundigt sich Jorgen, ob Andreas schon lange Pfarrer sei; und ob „die Leute so kommen und Ihnen alles mögliche erzählen... merkwürdige Sachen?“

„Wir sind Seelsorger!“ bestätigt Andreas. Nach und nach offenbart sich Jorgen („Ich weiß ja nicht, wie die Kirche dazu steht: Frauen! Sagt Ihnen das überhaupt etwas?“), worauf Andreas lächelt und nickt). Durch vorsichtiges Nachtasten erfährt Andreas von Jorgens Frauen- und Potenzproblemen. Nachdem dies endlich 'raus' ist, fragt Jorgen: „Beten Sie zu Gott?“ „Ja“, antwortet Andreas, „sonst könnte ich kein Pfarrer sein“. Ob man zu Gott beten könne, wegen so einer Sache? fragt Jorgen weiter. Das bestimme man selbst, erwidert Andreas. Jorgen ist erleichtert angesichts der Aussicht, dass er einfach darum beten könne, ein Mädchen zu treffen, vor dem er keine Angst hätte. Zu Andreas sagt er anerkennend: „Man merkt, dass Sie Pfarrer sind!“ Es laufe trotzdem nicht so gut, schränkt Andreas ein. „Aber das wird es!“ verabschiedet sich Jorgen zuversichtlich.

Es läuft nicht gut, aber das wird es! Was Jorgen dem Pfarrer sagt, lässt offen, wer hier der Beseelsorgte ist. Deutlich wird auf jeden Fall der nicht-direktive Ansatz von Andreas; er hört zu und lässt der Geschichte von Jorgen ihren Raum, indem er höchstens vorsichtige Fragen stellt und das Gesagte zusammenfasst. Zunächst alles andere als Seelsorge-Ansätze, wie sie

im Zuge der Wort-Gottes-Theologie von Eduard Thurneysen u.a. entwickelt wurden. Seelsorge-Gespräche wurden als Predigtgelegenheiten betrachtet oder, um es mit Thurneysens Worten zu formulieren: Seelsorge ist Ausrichtung des Wortes Gottes an den Einzelnen. Diese kerygmatische Seelsorge stellte sich gegen eine Seelsorge, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entdeckungsfreudig auf die Psychologie zuing.

Joachim Scharfenberg war als Praktischer Theologe auch ausgebildeter Psychoanalytiker und entwickelte mit seinem Ansatz der „Seelsorge als Gespräch“ (1972) eine Theorie und Praxis der seelsorgerlichen Gesprächsführung.

Für die Ausbildung einer Gesprächspsychotherapie wurde der amerikanische Psychologe Carl R. Rogers (1902-1987) wichtig. Seine Methode, die bald auch in Europa Fuß fasste, trug viel dazu bei, dass eine Kirche des Wortes das Hören neu schätzen gelernt hat.

Mit zwei Begriffen wurde Rogers berühmt: Zum einen mit der „nicht-direktiven Beratung“, in der dem Klienten keine Ratschläge erteilt werden. Zum anderen mit der „klientenzentrierten Gesprächstherapie“, die den Klienten, die Klientin zum Mittelpunkt hat. Der Therapeut, die Therapeutin soll dem Klienten so Gegenüber sein, dass der sich selbst und seinen Weg finden kann. Ein solches Verhalten wird „Spiegeln“ genannt. Spiegeln heißt: Ich gebe dem Klienten seine Äußerungen so zurück, dass er sich dazu ins Verhältnis setzen kann. Aber mit dem Spiegeln kann man auch übertreiben, so, wie es der Psychoanalytiker Mark Powell in „K-Pax“ (Iain Softley, USA 2001) mit einem neuen Klienten tut:

Filmbeispiel 2: „K-Pax“ (Kap.3 der DVD: Prot; Iain Softley, USA 2001)

„Ob Sie sich eine Verlegung vom Bellevue ansehen könnten?“ fragt die Sekretärin den Chefpsychiater Dr. Mark Powell vom Psychiatric Institute of Manhattan. Dieser spottet: „Wer ist es diesmal: Jesus oder die Heilige Johanna?“ - Powell kommt auf dem Weg in sein Sprachzimmer an einer verspiegelten Scheibe vorbei. In dem nur für ihn einsichtigen Raum befindet sich der angekündigte Patient. Dieser scheint Powell anzusehen; Powell blickt zurück: Beider Gesichter verschmelzen im Spiegel miteinander.

Powells Mitarbeiter gibt ihm Informationen zu dem Neuzugang. Dieser würde auf die Medikamente nicht ansprechen, seine Wahnvorstellung – er käme von einem anderen Planeten – würde unvermindert anhalten. – „Er ist da!“ kündigt Joyce, die Sekretärin, den Patienten, Prot, an. Bevor dieser in den Raum geführt wird, sagt einer der Pfleger leise zu Powell: „Endlich mal einer, der zahm ist wie'n Lämmchen, Doc!“ - Auf Nachfragen Powells antwortet Prot, er stamme vom Planeten K-Pax („Aber keine Sorge, ich springe nicht irgendwann aus Ihrer Brust!“). Wie er auf die Erde gekommen sei, will Powell wissen. – Er reise mit tachionischer Geschwindigkeit... - Tachionisch? zweifelt Powell. Er will von Prot wissen, warum er wie ein Mensch aussehe, wo er doch keiner sei. „Wieso ist eine Seifenblase rund?“ fragt Prot. Powell wiederholt die Frage verblüfft. „Für einen gebildeten Menschen, wie Sie es sind, wiederholen Sie ziemlich viel, ist Ihnen das bewusst?“ fragt ihn Prot. Eine Seifenbla-

se sei rund, weil diese Form für sie am energiesparendsten sei – deshalb sähe er auf der Erde aus wie ein Mensch und auf K-Pax wie ein K-Paxianer. Warum er auf die Erde gekommen sei? will Powell wissen. „Ich wollte immer schon auf einen Planeten der Klasse BA Strich 3.“ – „BA Strich 3?“ fragt Powell nach. „Frühe Stufe der Evolution. Zukunft ungewiss,“ so Prot.

„Für einen gebildeten Menschen wiederholen Sie ziemlich viel...“ muss sich der Arzt anhören, der von dem Bewohner des Planeten K-Pax bald erfahren wird, dass die Übergänge zwischen Arzt und Patient recht fließend sind, wenn sich die Rollen nicht zuweilen überhaupt vertauschen.

Prot findet für jede und jeden seiner Mitpatientinnen und –patienten eine ihm und ihr gemäße Therapie. Seine Vorgehensweise entspricht den Heilungsgeschichten Jesu, der ebenso unterschiedlich vorgeht und je nach Person und Situation agiert und reagiert.

Subjektwerdung und Identitätsbildung sind die Aufgaben einer Seelsorge in der Nachfolge Jesu, wobei diese keine „Zielvereinbarungen“ darstellen, sondern die Wegbereitung für ein unverfügbares, gnadenhaftes Geschehen. Und das Bild einer Seelsorge als Gespräch findet sein Ur-Bild in der Trinität, jenem kommunikativen Wechselspiel zwischen drei Personen in einem Gott⁸.

Prots Ausgangspunkt: Jeder Mensch ist in der Lage, seine Selbstheilungskräfte zu aktivieren. Diese sehen bei jedem und jeder anders aus, aber alle Therapien verbindet das eine, dass Prot den Leuten etwas zu tun aufgibt, ihnen eine Aufgabe stellt, die sie mit Leib, Seele und Geist anspricht und fordert - eine ganzkörperliche Ansprache, Teil eines unhierarchischen kommunikativen Prozesses. Die Menschen werden mit sich selbst (neu) bekannt gemacht und erfahren sich und die Zukunft als das Offene, das nicht festgelegt, noch nicht erschienen ist.

d) Filmbilder sind Gefühlsspeicher

Filmbeispiel: *Eine Szene aus dem Film „Das geheime Leben der Worte“ (Isabelle Coixet, Spanien, 2005).*

Es begegnen sich zwei Menschen auf einer Ölplattform in der Nordsee. Sie werden charakterisiert: Eine junge Frau, die als Krankenschwester auf die Bohrinsel kommt, um sich einem Arbeiter zu widmen, der sich bei einem Unfall schwere Verbrennungen zugezogen hat und temporär sein Augenlicht verloren hat. Beide nähern sich an. Sie erzählen sich und uns Zuschauern langsam ihre Geschichte, tragische Geschichten. Er hat seinen besten Freund betrogen, weil er eine Affäre mit dessen Frau begonnen hat. Sein Freund stürzt sich aus lauter Verzweiflung in ein Feuer, welches bei einer Probe-Bohrung entsteht. Er versucht vergeblich seinen Freund zu retten und stirbt dabei fast selbst. Eine Geschichte, die ihn untröstlich zu-

⁸ Siehe dazu Uta Pohl-Patalong, Seelsorge zwischen Individuum und Gesellschaft. Elemente zu einer Neukonzeption der Seelsorgetheorie, Stuttgart u.a. 1996

rücklässt. Die Frau wird in einem Hotel auf dem Balkan, während des Bosnienkrieges, von Soldaten als Prostituierte „gehalten“. Die, die den Soldaten nicht zu Willen sind, werden ermordet oder bestialisch gefoltert, indem ihnen von den Soldaten Schnitte zugefügt werden, in die Salz gestreut wird und die dann anschließend wieder zugenäht werden. Diese Frau hält ihr Leben nach der Befreiung nur noch durch ein ganz enges Korsett von Zwangshandlungen aufrecht. Wir sehen von all diesen Erzählungen keine Bilder, wir sehen „nur“ Menschen, die sich ihre Geschichte erzählen. Beide begegnen sich immer intensiver: Sie reinigt seine Wunden und in einer ungeheuer dichten Situation führt sie seine Hand über die Narben auf ihrer Haut, die durch die Folterungen zurückgeblieben sind. Sie berühren sich und die Bilder, die entstehen, berühren die Betrachter zutiefst.

Manche Filme vermögen es, uns mit ihren Bildern noch über Tage, Monate, Jahre zu begleiten. Es sind Bilder, die wir wachrufen, wenn wir an etwas zurückdenken. Um diese Bilder herum gruppieren sich Gefühle, die wir mit diesen Bildern verbinden. Gefühle, die einer Berührung, einem Berührt-Werden entstammen. Sie erzeugen eine Nähe, Nähe zu der Erinnerung, Nähe zu einem anderen, Nähe zu sich selbst. „Verstehen bedeutet fühlen und umgekehrt“⁹. Und es sind Elemente in den Filmbildern selbst, die diese Nähe auf eine ganz besondere Art erzeugen.

Wir erinnern uns überwiegend anhand von Bildern. Mit Hilfe dieser Bilder nähren wir ein Gefühlsgedächtnis, das einen Bedeutungsüberschuss, im Gegensatz zu einer rein sprachlichen Mitteilung, speichert. Gefühls-Bildern haftet damit etwas sonst nicht Beschreibbares, Berührendes an.

Film-Bilder (ebenso wie der Filmtön) vermögen an dieses Gefühlsgedächtnis anzuknüpfen und dichte und intensiv erfahrene Gefühlszustände auszulösen. Sie tun dies, indem sie das sonst eher Unbeschreibbare dieser Gefühlszustände durch eine große Nähe transportieren. Diese Nähe stellt eine mentale Nähe dar, die den Zuschauenden einbezieht, verwickelt, verwebt und ihn so erfasst. Filmbilder legen also weniger eine Flucht vor der Wirklichkeit nahe (wie Ilja Ehrenburg formuliert), sondern eher das Entfalten verdichteter Augenblicke, also eine Erfahrung sinnlicher Intensität.

Übertragen wir diese Überlegungen auf das Seelsorgegeschehen, dann werden wir auf vorsprachliche Intensitäten verwiesen, die im kognitiven Bereich keine adäquate Entsprechung finden können. Seelsorge wäre darauf verwiesen darüber nachzudenken, welche vorsprachlichen Momente in ihrer Praxis bedeutsam werden. Gibt es Gesten, die hier über einen Bedeu-

⁹ Francesco Casetti, Die Sinne und der Sinn oder Wie der Film (zwischen) Emotionen vermittelt, in: Matthias Brütsch u.a. (Hg.), Kinogefühle, Marburg, 2005, 23-32, 30

tungsüberschuss verfügen? Klaas Huizing¹⁰ verdeutlicht dies an Gesten der Entängstigung. Er meint damit heilende, helfende und tröstende Gesten, Gesten der Freundschaft, der Verwundbarkeit, der Andacht und der Besinnung. Welche Haltung zu meinem Gegenüber, zu mir und zu Gott nehme ich ein und wie weit prägt diese Haltung bereits den vorsprachlichen Bereich? Welche Übertragungsangebote mache ich, die sich bereits im vorsprachlichen Bereich anbahnen? Ideen wie die der „Übertragungshoffnung“, die Gaetano Benedetti entwickelte, wären hier nachzugehen¹¹. „Übertragungshoffnung“ meint, dass der Seelsorger anstelle des Verzweifelten hofft, für ihn hofft und ihn somit zu tragen in der Lage ist.

So stellt sich die Frage nach den Beziehungsmustern und dem Beziehungsgeschehen zwischen den in eine Seelsorgesituation Involvierten besonders dringlich. Sie wird für eine künftige Seelsorgetheorie viel nachdrücklicher zu erörtern sein, als die Frage nach der „richtigen“ Seelsorgekonzeption. Nadine Reiband hat hier aufgewiesen, dass nicht das methodische Konzept über den „Erfolg“ einer Seelsorgebeziehung entscheidet. „Die Person des Therapeuten ist offenbar der kritische Faktor, wenn es um den Erfolg einer Therapie geht“¹².

Weitere Rahmendaten zum Beziehungsgeschehen in der Seelsorge ergeben sich, wenn man sich die Art und Weise ansieht, wie Filmbilder zu fühlen geben und durch das Wechselspiel activa/contemplativa ein geradezu mystisches Erleben ermöglichen.

e) Filmbilder als mystisches Erlebnis

Eine wesentliche Rahmenbedingung ästhetischer Filmerfahrung ist, dass der Zuschauende vom aktiven Tun freigestellt ist. „Die Passivität des Zuschauers, seine Ohnmacht, versetzen ihn in eine verhältnismäßig regressive Situation“¹³. Die Partizipation des Zuschauenden findet nicht in einer Handlung ihren Ausdruck, sondern vielmehr als inneres Nacherlebnis. Sein Vorwissen wie auch seine Sehnsüchte werden angesprochen und wachgerufen, d.h. aktiviert. So lädt der Betrachtende dieses Nacherlebnis in seine eigene Subjektivität ein. Die Hingabe bzw. Regression bildet somit die Voraussetzung für eine produktive und eigenständige Umgangsform mit den Filmbildern, weil und insofern sie Umgang mit den eigenen Gefühlen erlaubt.

¹⁰ Klaas Huizing, *Handfestes Christentum*, Gütersloh 2007, 136ff

¹¹ Gaetano Benedetti, *Psychotherapie als existentielle Herausforderung*, Göttingen 1992, 13

¹² Nadine Reiband, *Klient, Therapeut und das unbekannte Dritte*, Heidelberg 2006, 99

¹³ Edgar Morin, *Der Mensch und das Kino*, Stuttgart 1958, 109

Die Wirklichkeit von Gefühlen kann man beschreiben als das, „was die Vernunft unter den weiten negativen Begriff des Gefühls zusammenfasst und nicht weiter in ihre Abstraktionen aufnehmen kann“¹⁴. Das Kino als Ort der Gefühle entstand zu einer Zeit, als die Wissenschaft, und mit ihr die Verdrängung von Gefühlen das gesellschaftliche Weltbild zu dominieren begann. Der Film eröffnet jetzt dem Zuschauenden die Möglichkeit, Gefühle zu erkennen und wieder zu entdecken, die dem Gedächtnis bzw. dem Wahrnehmungsvermögen verschüttet oder verborgen sind, der Gefühle zurückbringt oder erschließt. Die Leistung von Filmbildern ist es dann, dass wir Gefühle in einer neuen Fülle erkennen und nacherleben können. „Das Bild meint sein Gefühl; das ist weniger sein Mitgefühl für die Figur als sein Empfinden seiner eigenen Sensibilität, das Fühlen seines Mitgefühls.“¹⁵ Filmbilder können den Zuschauer so emanzipieren, weil dessen gesellschaftliches Leben überwiegend von einer Unterdrückung der Gefühle bzw. bestimmter Gefühlswelten geprägt ist, indem er zu ihrer Wiederaneignung einlädt. „Der ‚ästhetisch Mündige‘ hat sich aus der Klammer der Gefühle, aus den affektiven Schemata der Gesellschaft gelöst und dafür gerade die Gefühle für sich, für sein Bewußtsein gewonnen“¹⁶.

Legt uns die Rezeption von Filmbildern nahe, dass der Weg zur Individuation über die Regression erfolgt, dann stellt, sich die Frage, wieweit regressiven Impulsen in der Seelsorge Raum gegeben wird. Daraus ergeben sich Fragen, die wiederum den eher vorsprachlichen Bereich menschlicher Begegnung betreffen: Welche Chance haben Ratsuchende sich mit ihren Gefühlen im Seelsorgegeschehen zu entfalten? Welche Gefühle kennt der Seelsorger an sich selbst gut, welche muss er in sich noch nähren? Wieviel Sicherheit vermag der Seelsorger seinem Gegenüber zu geben, damit sich dieser Kontrollverluste erlauben kann und wie schützt er ihn dabei? Wann und wie bestimmt sich der Umschlagpunkt, wo es eher um Begrenzung (Containing) in einer gefühlsdurchdrungenen Situation geht? Gut geschützte Regression vermag Selbstheilungsprozesse zu eröffnen. Sie ist zugleich emanzipatorisch, denn den Ratsuchenden wird ermöglicht, selbst über die Fähigkeiten bzw. über die Werkzeuge zur Gestaltung einer Krise zu verfügen.

¹⁴ Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd.1, Wiesbaden 1965, 306

¹⁵ Hermann Kappelhoff, Tränenseligkeit, in: Matthias Brütsch u.a.(Hg.), Kinogefühle, Marburg, 2005, 33-50, 43

¹⁶ Heide Schlüpmann, a.a.O., 449

Schlussimpuls

Eine kleine erzählte Passage, die den Schluss des Filmes „Schräger als Fiktion“ von Marc Foster (USA, 2006) bildet, mag als pointierte Zusammenfassung des bisher Geschriebenen gelten:

„Wenn wir uns bisweilen in Furcht und Verzweiflung verlieren, in Routine und Gleichförmigkeit, Trübsinn und Tragödien, können wir Gott dafür danken, dass es Bisset Zucker Cookies gibt. Und sollten gerade keine da sein finden wir glücklicherweise immer noch Trost in einer vertrauten Hand auf unserer Haut oder einer herzlichen, aufrichtigen Geste oder einer subtilen Anregung oder einer liebevollen Umarmung oder im Mitgefühl anderer, ganz zu schweigen von Krankenhaustragen, Nasenklammern, nicht gegessenen Plunderteilchen, sanft geflüsterten Geheimnissen und Fender Stratocaster und vielleicht einem gelegentlichen Stück Literatur. Und wir dürfen nicht vergessen, dass all die Feinheiten, Nuancen, Unregelmäßigkeiten, denen wir nur schmückende Funktion zugestehen, in Wahrheit einem viel wichtigeren und edlerem Sinn dienen: Sie sind dazu da, uns das Leben zu retten. Ich weiß die Vorstellung erscheint seltsam, aber ich weiß auch, dass es ganz zufällig wahr ist.“

Und wenn es auch nicht immer um Lebensrettung geht, so doch immerhin um eine Erfahrung, die man jedem Gottesdienstbesuchenden und jeder Ratsuchenden nach einem Seelsorgegespräch wünscht und die ein Kritiker dem Film „Italienisch für Anfänger“ bescheinigte:

„Eine romantische Komödie ohne falschen Glanz, aber mit wahren Gefühlen, entlässt der Film den Zuschauer glücklicher, als der hineingegangen ist.“¹⁷

¹⁷ ger., aus: www.kino.de, entnommen am 10.2.2009