

Gegrüsst seist du, Maria

Autor(en): **Loretan, Matthias**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **37 (1985)**

Heft 5

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932256>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Matthias Loretan

Gegrüsst seist du, Maria

Wer ist es, der hier spricht, der grüsst, der betet, der sagt: «*Ich grüsse dich, Maria*»?

Ist es Jean-Luc Godard, der Autor dieses Filmgebetes, der wie ein Jakob mit dieser Figur streitet, sie neu erkennt und sie mit seinem Werk, seinem geschlagenen Leib grüsst?

Ist es der eine dreifaltige Gott, der Maria (durch die Figur des Engels) anspricht, um ihr seinen Ratschluss mitzuteilen/einzupflanzen: die Menschwerdung Gottes, die Fleischwerdung des Wortes, Jesus Christus, empfangen vom heiligen Geist, geboren von der Jungfrau Maria?

Ist es der Engel Gabriel, der so redet? Doch wer ist dieser Bote Gottes? Bei Godard tritt er, der Mann des starken Gottes, als Doppelfigur (Knüpfen des Schuhbändels) auf: Als ein etwas schäbiger Halbstarke, der immer wieder seine Aufträge durcheinanderbringt, reist er zusammen mit einem kleinen Mädchen. Ein grosser Vogel hat sie von irgendwoher gebracht, und zusammen begegnen sie immer wieder Maria und Josef. Gegen den Schluss des Films trifft Gabriel Maria wie zufällig auf der Strasse und grüsst sie. Maria schaut zum Himmel hinauf.

Entspricht der Titel dem Gebet des «Englischen Grusses», in dem der Beter mit den Worten Gabriels Maria anspricht,

doch im zweiten Teil seine Position wechselt und als Sünder bei der «Heilige(n) Maria, Mutter Gottes» Fürbitte einlegt?

Allein schon der Titel eröffnet viele Zugänge zu diesem Film. Wie will der Zuschauer sich auf ihn einlassen? Wie will er Maria grüssen?

Um es vorwegzunehmen. Ich bin begeistert von «*Je vous salue, Marie*». Ohne ein Godard-Kenner zu sein, schätze ich ihn als einen eigenwilligen und konsequenten Filmemacher, der viel über die Möglichkeit der Bilder und die Unmöglichkeit von gewissen Erzählformen nachgedacht hat und seine Theorien konsequent auf seine Filme angewandt, oder besser: diese Theorien aus seinen Filmarbeiten entwickelt hat.

Dass nun ausgerechnet er sich der Figur der Maria zuwendet, hat mich interessiert und zugleich stutzig gemacht. Meine Verlegenheit wurde nicht unbedingt kleiner, als ich gewahr wurde, dass er sich in diesem Film ausgerechnet mit dem theologisch heiklen Motiv der Jungfrauengeburt auseinandersetzt. Traurig gemacht haben mich jene Katholiken, die sich in ihren religiösen Gefühlen durch den Film verletzt fühlten und sich nicht anders zu helfen wussten, als Zensur oder gar Verbot des Films zu verlangen. Sie konnten in der Godard-schen Adaption des Stoffes nur eine Verballhornung biblischer Personen und Geschehnisse erkennen und erhoben gegen den Film den Vorwurf der Blasphemie und der Pornografie.

Ich teile diese Anschuldigungen nicht. Allerdings möchte ich mich hier im einzelnen nicht mit diesen Vorwürfen auseinandersetzen. Indem ich mich auf den Film einlasse, versuche ich zu zeigen, wie lohnend eine solche Beschäftigung für Christen, ja auch für Katholiken, sein kann.

Vor einer bestimmten Gefahr bei der Rezeption dieses Films sei allerdings gewarnt: vor der Vereinnahmung des Werkes durch die christliche Theologie. Godard hat nicht eine filmische Neuauflage des Lebens Marias und seiner Legenden geschaffen (eine Legende ist der Film allenfalls, indem er Erzählfäden immer wieder abschneidet und so ineinander verwebt, dass der Zuschauer gezwungen ist, den Film eben selber aktiv zu lesen).

Er ist auch Skeptiker genug, bloss die mariologischen Dogmen bebildern zu wollen. Aber auch auf der Ebene der christlichen Grundwahrheiten scheut er die Eindeutigkeiten. Das Kind Marias ist nicht der Christus. Die Jungfrauengeburt ist ein Geheimnis, das menschlich zu ergründen bleibt.

Der Geist nimmt in Jesus und Maria nur insofern Gestalt an, als es ihnen als Prototypen gelingt, Mensch zu werden. In diesem Sinne hat sich Gott/der Geist – etwa im Gegensatz zum christlichen Glauben – in Jesus Christus nicht verbindlicher oder endgültiger geoffenbart als in anderen menschlichen Entwürfen auch. Oder anders formuliert: Gott hat sich so sehr auf den Menschen eingelassen, dass alle Christen sind. Das Geheimnis der Jungfrauengeburt erschliesst sich deshalb nicht mehr in seinem ursprünglichen Zusammenhang (die Existenz Jesu ist von Gott her, aus dem heiligen Geist begründet – und doch ist er zugleich auf wahrhaft menschliche Weise von Maria geboren worden). Die Perspektive ist eine radikal anthropologische geworden. An dieser Differenz gilt es festzuhalten, wenn im folgenden der Dialog mit Godards moderner Vision von Maria fruchtbar sein soll.

Neben dem christologischen Unterschied gibt es aber schon auf dem Gebiet der Theologie

Ehrfurcht vor dem Geheimnis des fleischgewordenen Geistes



wesentliche Anknüpfungspunkte. Godard ist alles andere als ein vulgärer Materialist oder platter Aufklärer. Als Romantiker möchte er vielmehr die Sehnsucht des Menschen nach Transzendenz wachhalten. Er mag sich nicht zufrieden geben mit dem, was ist, er besteht auf etwas, was grösser, schöner und wahrer ist. Er will das Sensorium für die Existenz des Geistes, der Seele wachhalten.

Auf dem Schragen des Arztes lässt er Maria dem Examinator der Jungfräulichkeit die Frage stellen: «Doktor, hat die Seele einen Körper?» Und der Mediziner wird wenig später ratlos die jungfräuliche Empfängnis konstatieren müssen.

Dieser kurze Dialog ist eine Schlüsselstelle für Godards (ästhetische) Konzeption von Wirklichkeit: Die Seele ist die Form des Körpers, der Geist das gestaltende Wesen der Materie. Oder wie Godard das Geheimnis der «Inkarnation(!)» in einem

Interview mit Philippe Sollers (art press Nr. 88) ausdrückt: «Die Stimme (der Logos) kann nicht aus dem Körper, aber der Körper ist ganz in der Stimme. Das wird nie zu zeigen sein, keiner kann es beweisen.» Und doch versuchen gerade Godards Filme, sich an dieser Unmöglichkeit abzarbeiten. Sie wollen der Seele *in* den Dingen und im Körper nachspüren, ihrem Atem und ihrem Licht eine fassbarere Gestalt geben.

Godards ästhetische Auffassung kommt der Seinslehre des Aristoteles nahe, die auch die Grundlage bietet für die natürliche Theologie des Thomas von Aquin, in welcher der Scholastiker Gott aus den Erfahrungen dieser Welt und mit den Mitteln der Vernunft zu denken versuchte und damit gleichsam die Verstehensgrundlage schuf, um dann in einer Theologie der Offenbarung den Glauben an den in Christus Mensch gewordener Gott mitzuteilen.

Im Gegensatz zum Aquinaten glaubt Godard nicht an die Offenbarung und akzeptiert für sich nur die Möglichkeit, mit filmischen Mitteln aus den Materialien der menschlichen Erfahrung den Geist zu fassen und zu gestalten. Dabei lässt er aber die Frage offen, ob es einen Gott als objektive Wirklichkeit gibt. In «Je vous salue, Marie» wird nirgends ausdrücklich von Gott gesprochen. Nur einmal stehen die fünf Buchstaben «Dieu» neben anderen Kritzeleien im Notizbuch des Professors. Dieser ist eine Figur, die trotz oder gerade wegen ihres Wissens – in der Zuordnung zu Eva – keine schöne Figur abgibt. In seinem Unterricht allerdings werden Fragen nach dem Ursprung des Lebens diskutiert. In der Zusammenführung der beiden Figuren Pascal, als Punkie, und Eva bei der Lösung des Würfelrätsels gelingt Godard ein genialer Einfall, der – ohne ihn zu nennen – die Frage nach Gott

provoziert, indem er anschaulich macht, dass der Zufall leichter zu ertragen wäre, wenn eine(r) Ja sagt.

Nun, wie kommt Godard zum Thema seines jüngsten Films, zu Maria? Was mag ihn, der in einer protestantischen Familie aufgewachsen ist, wohl an dieser Figur interessiert haben? Sicher, Godard setzt mit seinem jüngsten Werk seine Studien über verschiedene Frauenfiguren (z. B. «Prénom Carmen») fort. Aber abgesehen einmal von bestimmten neuen Zugängen im Umkreis der feministischen Theologie würde sich das Thema nicht aufdrängen. In der Ikonografie steckt die Mariendarstellung nach dem Barock in einer Krise. Es gibt nur wenige neue und gültige Ansätze. Diese kommen meist aus einem starken persönlichen Erlebnis des Künstlers (Georges Rouault) und sind oft geprägt von einer aktuellen Unmittelbarkeit, die wie etwa bei Max Ernst («Die Jungfrau züchtigt den Menschensohn vor drei Zeugen») bis zur Travestie umschlagen kann. Das Motiv von der Verkündigung an Maria, das vor allem seit dem Mittelalter zur Deutung der jungfräulichen Empfängnis und der Inkarnation Gottes herangezogen wurde, findet sich bereits seit der Gegenreformation in protestantischen Gebeten nur noch selten. Es fehlt zum Beispiel ganz im malerischen Werk Rembrandts. Seit der Aufklärung und dem Klassizismus gelangen in beiden Konfessionen kaum mehr überzeugende Darstellungen der Verkündigung. Die Nazarener Malerei wiederholt schon grösser Gesehenes in erbaulicher Pose; Versuche zur Psychologisierung des Themas wirken meistens peinlich.

Quasi unabhängig von der ikonografischen Krise hat die Marienverehrung noch in diesem Jahrhundert vor allem in



der katholischen Volksfrömmigkeit immer wieder Hochblüten erlebt. Im Gegensatz zur evangelischen Kirche, welche in der Sorge um die einzigartige Bedeutung der Erlösungstat Christi eine vergleichbare Verehrung nicht kennt, hat die katholische Kirche ihre Lehre mit Dogmen (1854: Marias Unbefleckte Empfängnis; 1950: Aufnahme in den Himmel) weiterentwickelt.

Diese begrifflichen Festlegungen und Verallgemeinerungen bergen jedoch die Gefahr, dass sie Traditionen festschreiben und eine notwendige kreative Weiterentwicklung verhindern. Dogmen, wörtlich genommen und nicht mehr in ihrer Tradition begriffen, können in ihren Aussagen banal und missverständlich werden und den Zugang zum Kern des Glaubens erschweren. Gerade die sehr alte Vorstellung von der jungfräulichen Empfängnis und Geburt Jesu wird heute entgegen der damaligen Intention als Einschränkung der vollen Menschlichkeit Christi empfunden. Aktuelle medizinische Entwicklungen fördern zudem biologische Spekulationen (Maria als Leihmutter), welche das Skandalon der Menschwerdung Gottes im historischen Jesus vollends vernebeln.

Es mag erstaunen, dass Godard bei seiner Auseinandersetzung

mit Maria auf dem Motto der Jungfräulichkeit besteht. Mit diesem die Logik der Naturgesetze brechenden Rätsel schafft er aber jene Atmosphäre der Verunsicherung, in welcher die gängigen Eindeutigkeiten und Konventionen zerbrechen. Ein neues Staunen vor dem Geheimnis des Lebens wird möglich. Die Metapher der Jungfräulichkeit umfasst in «Je vous salue, Marie» drei Dimensionen: die Frage nach dem Ursprung des Lebens auf diesem Planeten, die Entstehung des (göttlichen) Kindes im Bauch der Mutter sowie der riskante Prozess der Selbstwerdung Marias. Angesichts der Frage, ob das kosmische Leben durch Zufall entstanden oder von jemandem gewollt oder gar programmiert wurde, erweist sich die «Tatsache», dass Mann und Frau zur Zeugung eines Kindes notwendig sind, als Teilwahrheit. Die bergende Metapher scheint hier jedenfalls mehr zu verstehen. Jenseits des Wahns von der totalen Machbarkeit wird ein verschütteter Zugang auf das Leben als nicht fassbares Geschenk aufgetan. Es ist vor dem Menschen da und ist grösser als er. Der Einzelne hat daran teil und muss es zu seiner Menschwerdung gestaltend durchwirken.

Godard findet für das Leben das Bild des Korbballspiels. Es

Korbballspiel als Symbol des Lebens (Bild links: Myriem Roussel). – Berufen zu einem radikalen menschlichen Neuanfang: Marie und Joseph (Bild rechts: Myriem Roussel und Thierry Rode).



läuft nach Regeln im Mit- und Gegeneinander. Der Einzelne kann zuschauen oder mitspielen, sich hineingeben. Er bekommt den Ball zugespielt, kann ihn weitergeben oder im günstigen Augenblick in den Korb werfen. Wenn es gelingt, kann das Spiel zu einem Ballett werden. Die Eifersucht allerdings kann den Ball nicht laufen lassen. Juliette schlägt ihn Maria aus der Hand.

Zum Rund des Balles wiederum assoziiert Godard die Sonne, das Ei, den Mond. Der Ball wird in den Korb geworfen und fällt in einen tiefen Himmel. Ein Flugzeug – ein Superwerk der Technik – fährt wie ein Winzling durch den riesigen Feuerball einer untergehenden Sonne; ein Ei, ein zunehmender Mond, die rote Scheibe einer Verkehrsampel. Und schliesslich das Geschehen von Weihnachten: Ein Lastwagen mit einem Schneepflug bahnt sich einen Weg. Wir folgen ihm in ei-

ner Distanz von zehn Metern in einem Auto nach. Ein Baby beginnt zu schreien und unterbricht das «Crucifixus» einer Bach-Kantate, dann wieder Bach, dann Schreien. Eine Kuh leckt ihr Neugeborenes. Zwei Hasen, später ein Igel, Blumenblüten in extremen Detailaufnahmen. Ein Paar Takte aus einem Cellokonzert von Dvorak, dreimaliges hartes Möwenkreischen, der Lärm des Publikums beim Basketspiel, das Aufschlagen des Balles auf Boden und Händen, Wurf und Klatschen. Godard hat das Bild der Wirklichkeit soweit zerstört, Handlung und psychologischen Realismus abgebaut, dass er mit Bildern und Tönen spielen kann. Es gibt keine Eindeutigkeiten mehr, nur mehr Brüche, das Dazwischen, ein anderer Atem, die Möglichkeit zur Vision.

Wehe, wenn hier einer ein Bild oder eine feste Vorstellung von Maria hat und sich ihm gleichsam realistisch nur jene

Bilder einprägen, die ihn verletzen. Diese Möglichkeit des Missverständnisses ist gegeben. Doch es darf nicht zur Norm gemacht werden. Denn anhand der Figur Maria versucht Godard, Tiefen menschlicher Erfahrungen zu ergründen. Wie um gleichsam die Banalität des säkularen Alltags zu stören, verwendet er religiöse und biblische Motive wie ein Ferment. Dieses löst freilich «chemische» Reaktionen nach allen Seiten hin aus. In der Radikalität, in der Godard Maria in die Berufung unter das Geheimnis der jungfräulichen Fruchtbarkeit stellt und diese Aufgabe auch in ihrer tragischen Dimension und in der Gefährdung (der Hysterie) entfaltet, provoziert. Allerdings mag diese Herausforderung auch eine Chance sein, die eigenen festgeschriebenen Marienbilder wieder neu ins Spiel zu bringen. ■