

*Martin Hüttinger*

## Cineasten-Glück

(1) Artificielle Präsenz und Rezeption der im Film sichtbar gemachten schwulen und religiösen Objekte

»Ich muss die Realität kennen lernen  
– berühren, hören und sehen –  
weil sie ein Geheimnis ist.«

*Pier Paolo Pasolini*

**I**ST EIN FILM mit schwulen, kirchlich-religiösen oder vermeintlich theologischen Andeutungen sowie Konnotationen eine Projektion unserer eigenen Existenz?<sup>1</sup> Es gibt da verbale Äquivokationen, gemeinsame Symbolvorräte, Komplizenschaft und Wiedererkennungsmerkmale. Daher möchte ich die Leistung des Films und die daraus resultierende Bedeutung des Visualisierten für den schwulen Betrachter und Theologen herausstellen. Dass wir uns »ein-bilden« auf einzelnen Filmsequenzen etwas sehen zu können, obwohl ein Konsens darüber besteht, dass das sichtbare Etwas nicht wirklich, sondern allenthalben künstlich und völlig physikfrei in Szene gesetzt wird, soll thematisiert werden. Dabei wählen wir aus dem, was prinzipiell an einem Filmausschnitt wahrnehmbar ist, jene sichtbaren Objekte aus, die sich für uns durch Relevanz auszeichnen.<sup>2</sup>



<sup>1</sup> Die Fragestellung fokussiert Filme, die einem breiteren Kinopublikum zugänglich und nicht primär pornographischen Inhalts sind, etwa im Sinne der Ausführungen von Georg Seeßlen, *Die Lust und Last des Sehens*. In: APuZ (Aus Politik und Zeitgeschichte) 44/2005 v. 31.10.2005. Thema: Film und Gesellschaft, S. 7-15;

## 1. Das Abwesende anwesend machen

Um zu verstehen, worum es geht, sei an dieser Stelle ein hermeneutischer Exkurs erlaubt: Filme sind Artefakte des Menschen (anthropologisch), von einem Regisseur erzeugte Darstellungen mit der Fähigkeit zur mentalen Bildlichkeit, ausgerüstet mit Einbildungskraft: Vor-Stellung schreitet mittels handwerklichem Können zur Dar-Stellung fort. Eine Distanz zum wahrgenommenen Dasein, ein Zurücktreten vom Realen und von der gegenständlichen Welt in die eigene Subjektivität ermöglicht erst eine Vorstellung von einer nicht anwesenden Wirklichkeit im Bewusstsein. Der eigentliche »Ort unserer Bilder«, voller schwuler und religiöser Sehnsüchte sowie Inhalte, liegt womöglich einzig und allein in uns: Es sind Film-Bilder, welche uns helfen, Fragen aufzuwerfen und zu beantworten. Dennoch ist Vorsicht geboten: Die Parallele zwischen inneren und äußeren Bildern ist eine Scheinevidenz. Bedenklich bleibt die Behandlung von Äquivokationen und Analogien als Identitäten.<sup>3</sup>

Auch existieren Filme zeichentheoretisch als Repräsentationen und Denotationen von gegenständlichen oder subjektbezogenen Phänomenen (semiotisch). Hier zeitigen sich jedoch in der Differenzierung von Zeichenträger (sichtbare Darstellung im Film), Intension (Inhalt, Sinn) und Extension (Referenz, Bedeutung) Probleme: Dürfen wir einem Film einen schwulen Inhalt oder eine religiös-theologische Bedeutung zuweisen? Sollen wir die Darstellung als gleichgeschlechtlich intendierten bzw. transzendenzverdächtigen Inhalt interpretieren? Können wir dadurch, dass wir auf einer Leinwand eine andeutungsweise kirchliche und homoerotische Darstellung sehen, dieser Bilderprojektion lapidar einen theologischen und schwul-emanzipatorischen Sinn zuweisen?

Wahrnehmungstheoretisch geriert sich jeder Film erst einmal als Bildträger mit nichtgegenständlichen Bildobjekten sowie Motiven und vom Film-

hier S. 9: »(...) reicherte sich das Mainstream-Kino mit Symbolen an und entwickelte eine Sprache der Konnotationen. (...) Nie gibt es eine Aufnahme wirklicher Nacktheit, aber auf der anderen Seite bewegen sich die Protagonisten in ihrem Alltag, der, zugegebenermaßen, abenteuerlicher als der unsere sein mag, in einer erotisch aufgeladenen Kleidung, und sie tun auch noch so, als merkten sie es nicht.«

<sup>2</sup> Vgl. Ralf Schnell, *Medienwissenschaft und Neurobiologie*. Zur Einführung in diesen Band. In: Ders. (Hg.), *Wahrnehmung – Kognition – Ästhetik. Neurobiologie und Medienwissenschaften* (Medienumbrüche, Bd. 12), Bielefeld 2005, S. 7-13; hier S. 11.

<sup>3</sup> Wertvolle Anregungen zu den nachfolgenden Gedanken sind entnommen aus: Lambert Wiesing, *Artifizielle Präsenz. Studien zur Philosophie des Bildes*, Frankfurt a.M. 2005. – Vgl. die Rezension von Andreas Strobl, *Fenster und Windows*. Lambert Wiesing arbeitet an einer Philosophie des Bildes. In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 258 v. 09.11.2005, S. 16.

betrachter gemeinten intentionalen Objekten; er ist eine Form artifizieller Präsenz, ein Sichtbarkeitsgebilde, eine Gegenwärtigkeit mit substanzieller Anwesenheit. Demnach lässt sich mit einem Film etwas Sichtbares herstellen, was mit unserer Identität, unserem Dasein und Leben eine Ähnlichkeit hat. Die Funktion des Films als Bildträger besteht darin, ein geistiges Bild, ein Zu-Bewusstsein-Kommen zu wecken, darin ein Bildobjekt für ein Sujet als bildliche Vergegenwärtigung eines ihm ähnlichen Objektes stehen kann. Die Sichtbarkeit theologischer, kirchlicher und schwuler Filmobjekte bzw. -subjekte geht der Lesbarkeit ebensolcher logisch voraus: Visualisiertes und Rezipiertes konstituieren sich indes in einem Akt. Reduziert auf die Sicht- und Hörbarkeit existiert für uns Betrachter das Filmobjekt als eine Anwesenheit ohne Gegenwart, sozusagen physikfrei und zeitlos.

Sobald wir nun einen unseren vermeintlichen Interessen entgegenkommenden Film anschauen, stellen wir eine Relation zu jener abwesenden religiös-schwulen »Sache« her. In der Tat besteht darin die Leistung des Films, als bildliches und sinnvolles Zeichen zu fungieren – eine Weltbezogenheit, welche aus dem in Szene gesetzten narrativen Duktus eine für unser religiöses und homosexuelles Empfinden und Erleben mögliche Sichtweise, Deu-



tung oder Interpretation provoziert. Der Film ist eo ipso eine artifizielle Präsenz; von selbst interpretiert er keineswegs unsere Welt und Zeit. Wir sind es, die ihn durch seine Verwendung zu einer Interpretation unserer Erfahrungs-, Glaubens- und Lie-

beswelt machen. Die durch einen Film angeregten Wahrnehmungen und Imaginationen implizieren stets ein Bewusstsein von der Anwesenheit dessen, was uns unmittelbar angeht. Darüber hinaus determiniert die Filmdynamik die Autonomie und Steuerbarkeit unserer eigenen freien Phantasie, bei der die erzählte Geschichte mit den jeweiligen temporären Ein- und Darstellungen exakt festgelegt ist. Die sichtbaren, imaginären Film- und Bildsequenzen nehmen dabei immer mehr die Eigenschaften unserer unsichtbaren, mentalen und imaginären Phantasieobjekte an: Eine erweiterte bzw. neue Einbildungskraft generiert sich.

Der Filmträger und seine Bildobjekte zeigen etwas, ohne sich selbst zu zeigen; im medialen Vollzug neutralisieren diese sich selbst. Mittels eines Films können wir zu unterschiedlichen Zeiten nicht nur das Gleiche, son-

dem unter Umständen auch dasselbe denken und meinen.<sup>4</sup> Insofern schafft dieses Medium Geltung, ein Modus artifizieller Selbigkeit – nicht mehr eine private Sache, sondern mediale Geltung in öffentlicher Form. Darüber lässt sich dann auch ein gesellschaftlicher Diskurs führen. Was wir auf der Leinwand sehen, sind autonome Dinge, welche der physikalischen Realität perfekt entrückt sind. Da die Bildobjekte aus dem Kausalverkehr der Dinge herausgehoben, aber dennoch lesbar, interpretierbar, hörbar und sichtbar sind, konstituieren sie intersubjektive Selbigkeit, also Geltung. Deshalb verdient der Film in seiner anthropologischen Bedeutung große Wertschätzung: Ihm ist Denken- und Wahrnehmen-Können von physikalischen Unmöglichkeiten inhärent; er funktioniert als Physikentmachtungsmittel des Menschen. Weil es auch Film-Bilder gibt, leben wir nicht ausschließlich in der physischen Natur, sondern auch in einer Kultur. Filme befreien uns von dem allgegenwärtigen Diktat der physikalischen Welt und vor einem mehr als fragwürdigen Natur- bzw. Naturrechtslehre-Begriff.

## **2. Das Anwesende wahrnehmen**

Die Rezeption eines Films meint indes keine bloße Widerspiegelung der dargestellten Phänomene. Wahrnehmung geschieht als aktiver Prozess. Dabei arbeiten unsere Wahrnehmungssysteme eindeutig selektiv: Unwichtige Dinge werden weggefiltert und die relevanten bzw. überlebenswichtigen verstärkt. Zweifelsohne bleibt ein realistischer Kernbestand in unserer Rezeption, ohne den unsere sensorischen Anpassungsleistungen an die soziale Umwelt, Kultur, Religion und Gesellschaft nicht erklärlich wäre. Unsere Wahrnehmung beruht nicht auf einer einfachen Abbildung des Filmobjekts, einer bloßen Eins-zu-Eins-Kopie, sondern auf einer ausschnitthaften, systematischen und hervorgehobenen Repräsentation der Inhalte, Protagonisten und des narrativen Duktus im Gehirn. Diese stehen im unmittelbaren Konnex mit der spezifischen Anpassungs-, Assimilations- und Überlebenssituation unseres Schwul-Seins und mitunter Theologen-Daseins.<sup>5</sup> Ohne dem radikalen Konstruktivismus das Wort reden zu wollen, ermöglicht unser Gedächtnis als wichtigstes Wahrnehmungsorgan die komplexen Wahrnehmungen bei der Betrachtung eines Films. Aufbauend auf genetisch präformierten, früh verfestigten primären und später durch einschneidende biographische Brüche (z.B. Coming-out) neu konstituierten sekundären Interpretationshilfen, generieren sich unsere individuellen Wahrnehmungsprozesse als Hypothesenbildung

<sup>4</sup> Dazu: Rainer Rother, Die wichtigste aller Künste? In: APuZ (Aus Politik und Zeitgeschichte) 44/2005 v. 31.10.2005. Thema: Film und Gesellschaft, S. 3-6; hier S. 5: »Das Kino richtet sich an viele, es produziert ein gemeinsames Rezeptionserlebnis.«

<sup>5</sup> Vgl. Gerhard Roth, Wahrnehmung: Abbildung oder Konstruktion. In: Ralf Schnell (Hg.), Wahrnehmung – Kognition – Ästhetik. Neurobiologie und Medienwissenschaften, a.a.O., S. 15-33; hier S. 19-23.

gen über Gestalten, Kontexte und Signifikanten der Welt. Obwohl unsere »schwulen« Wahrnehmungen also Konstrukte sind, erweisen diese sich als in aller Regel verlässlich. Unsere Verhaltensweisen auf diese Rezeptionen signalisieren eine Passung: extern in der physischen Fortdauer und intern im biologischen und psychischen Wohlbefinden. Filmerfahrungen können uns helfen, dass wir uns im physikalischen und sozio-kulturellen Raum zurechtfinden. Darüber hinaus bieten sie Chancen der Fitnesssteigerung durch die Ausbildung eines differenzierten ästhetischen Urteilsvermögens.<sup>6</sup>

### 3. *Filmästhetik: schön, teuer, nützlich und schwul*

In artifiziellen Kontexten dienen ästhetische Präferenzen<sup>7</sup> als Orientierungshilfe in fitnessrelevanten Lebensentscheidungen: Nahrungs-, Habitat-, Religions- und Partnerwahl. Der Film und seine Anziehungskraft verdanken ihren Erfolg nicht nur den vielversprechenden Illusionen über eine vermeintlich attraktive schwule Welt. Es geht um einen Funktionsgewinn: Warum



sollten Regisseure mit immensem Aufwand schwule Ästhetik produzieren? Weshalb sollten sie Kosten in Kauf nehmen, indem sie Zeit, Ressourcen und Risiken investieren, wenn sich dieser Einsatz nicht auszahlt? Nämlich in der Währung schwuler und (für unseren Diskurs) selbstbestimmt religiöser bzw. theologischer Fitness? Um überzeugen zu können, müssen die Signale, welche von einem Film ausgehen, schön, teuer und nützlich sein. Man mag individuell und persönlich die übersteigerte Ausprägungsstärke der homoerotischen und schwulen Protagonisten und deren männliche Show-Merkmale für überzogen halten;<sup>8</sup> dennoch signalisieren sexuelle Schönheit

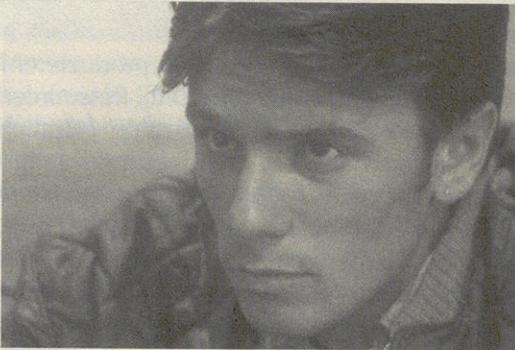
<sup>6</sup> Empfehlenswert: DIE GROßE STILLE, Deutschland 2005, Regie, Buch, Kamera, Schnitt: Philip Gröning. Originalton: Philip Gröning, Michael Busch. Second Unit: Anthony Dod Mantle, Marcus Winterbauer. Mit den Mönchen der Grande Chartreuse. X-Verleih, 162 Minuten. – Vgl. die Rezension von Fritz Göttler, Die Zeit ist reif. Eine unerhörte Erfahrung – Philip Gröning zeigt das Leben der Kartäusermönche in seinem Film »Die große Stille«. In: Süddeutsche Zeitung Nr. 258 v. 09.11.2005, S. 13.

<sup>7</sup> Vgl. Rainer Rother, Die wichtigste aller Künste? In: APuZ (Aus Politik und Zeitgeschichte) 44/2005 v. 31.10.2005. Thema: Film und Gesellschaft, S. 3-6; hier S. 4.

<sup>8</sup> Dazu: Georg Seeßlen, Die Lust und Last des Sehens. In: APuZ (Aus Politik und Zeitgeschichte) 44/2005 v. 31.10.2005. Thema: Film und Gesellschaft, S. 7-15; hier S. 7: »Die Kamera ist das Schlüsselloch der Mediengesellschaft (...). Das

bzw. Ästhetik, repräsentiert in der Gesichts- und Körpersymmetrie, als zuverlässige Indikatoren Fitness und Potenz. Sie haben einen Überzeugungseffekt, welcher über vernünftiges Argumentieren und Reflektieren weit hinausgeht. Die Leinwand-Erscheinungen junger, atemberaubend attraktiver, körperlich anziehender und homosexueller Männer dienen keineswegs einer vermeintlich funktionslosen Redundanz und Extravaganz eindeutig schwuler Signale: vielmehr zeigen sie hohe Wertigkeit, Verlässlichkeit, sexuelle Nützlichkeit, maximierte korporale Selektion, Homo-Effizienz und infolgedessen Überzeugungskraft. Der künstlich kommunikative Austausch zwischen Filmemacher und Publikum unterliegt eben auch einer adaptiven Funktionslogik. Homoerotische Ästhetik muss ihrer Reliabilität wegen teuer sein, muss Kostbarkeit und Kostspieligkeit signalisieren, Vitalität und demonstrativen Müßiggang (Zeitverschwendung) repräsentieren – eine Form der Investition in soziales und mitunter kirchlich-religiöses Prestige.<sup>9</sup>

Eine Film-Mixtur kirchlich-theologischer Inhalte mit homoerotischen Sachverhalten potenziert den investierten Aufwand: eine riskant erworbene Wertschöpfung mit Gesundheits- bzw. Lebensrisiko und Zeitinvestment. Staatliche Filmfonds und kirchliche Geldgeber haben eo ipso kein Interesse an einem finanziellen Engagement und entsprechender Förderung, »heiße Eisen« rufen in aller Regel Fundamentalisten auf den Plan (Mord an van Gogh bzw. Pasolini), und der zeitliche Produktionsaufwand des Regisseurs



negiert mögliche Opportunitäten für Alternativen seiner Lebensmaximierung. Somit entsteht jedoch erst ein mediales Opus ehrlicher, um Aufmerksamkeit buhlender und letztendlich nützlicher Signale: eine weitestgehend fälschungssichere Information (bei aller Fiktion) über schwules Leben in den Kirchen, den

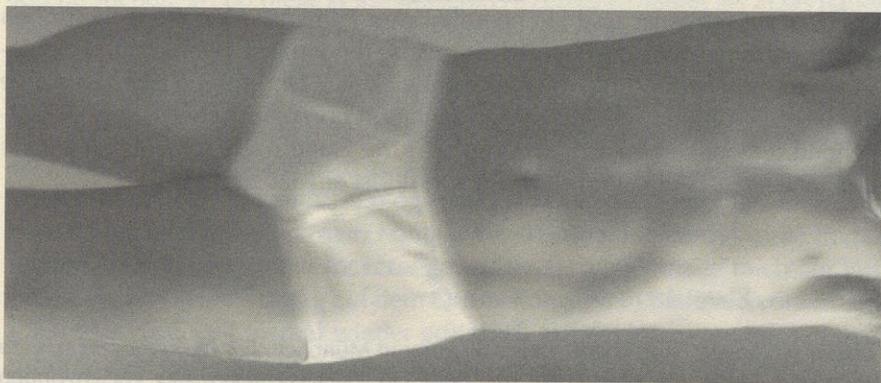
obrigkeitlichen Umgang mit Homosexuellen in ihren eigenen Reihen, den großen und kleinen Lügen von Amtsinhabern und über die Verwerfungen kirchlicher und schwuler Positionen.

›schuldige Vergnügen‹ des Kinos liegt nicht nur in den verbotenen Objekten der visuellen Neugier, es liegt in diesem Blick selber, der, wenn er es allzu toll treibt, von der moralischen Kritik mit dem expliziten Begriff ›Schlüssellochperspektive‹ belegt wird.«

<sup>9</sup> Wertvolle Anregungen dazu: vgl. Eckart Voland, Das ›Handicap-Prinzip‹ und die biologische Evolution der ästhetischen Urteilskraft. In: Ralf Schnell (Hg.), Wahrnehmung – Kognition – Ästhetik. Neurobiologie und Medienwissenschaften, a.a.O., S. 35-60; hier S. 44-58.

Der Film als Medium fälschungssicherer Information spielt eine Rolle in der sexuellen Konkurrenz, auf verschiedenen Schauplätzen des sozialen Wettbewerbs um Einfluss nach außen und Solidarität nach innen. Dabei geht es um sexuelle Attraktivität, persönliches Outfit, ästhetisches Wettrüsten, Statussignale, soziale Allianz, Wir-Gefühl, Gruppensolidarität, In-Group-Loyalität – eine Trias von schön, stark und (moralisch) gut. Fazit: »Das ästhetische Empfinden ist seinem Wesen nach ein Evaluationsvorgang und das ästhetische Urteil in seinem Kern ein Urteil über die soziobiologische Qualität derjenigen, die ehrliche Signale produzieren oder sponsern und damit um Partner für sexuelle, politische oder moralische Kooperation werben.«<sup>10</sup>

Im Umkehrschluss flüstern uns unsere ästhetischen Algorithmen zu, dass keineswegs schön sein kann, was billig herzustellen ist. Mit der filmischen Poesie kreieren männliche Regisseure als geschlechtstypische Sexualstrategie ›courtship displays‹, mit denen sie um die Gunst ihres Kinopublikums buhlen. Wer bereit ist, die hohen Kosten eines homoerotisch aufgeladenen und kirchlich-theologischen Filmsujets auf sich zu nehmen, bekennt sich für alle wahrnehmbar zu seiner ›in group‹ und demonstriert die geforderte Loyalität. Filmemacher wie Almodóvar, Pasolini oder Visconti versperren sich mit ihren Leinwandwerken der Möglichkeit des opportunistisch-taktischen Gruppenwechsels und begründen auf diese Weise ihr lebenslanges ›commitment‹ mit der community. Ihre teuren Signale dokumentieren ein glaubwürdiges Interesse an der Zugehörigkeit zu uns; sie empfehlen sich als verlässliche und moralisch gute Partner.<sup>11</sup>



<sup>10</sup> Eckart Voland, a.a.O., S. 58 f.

<sup>11</sup> Mittels eines moralischen Zwiegesprächs vertritt Georg Seeßlen, Die Lust und Last des Sehens. In: APuZ (Aus Politik und Zeitgeschichte) 44/2005 v. 31.10.2005. Thema: Film und Gesellschaft, S. 7-15; hier S. 15, eine konträre Position: »Die Geschichte des lustvollen Blickes im Kino ist eine der gleichzeitigen und aneinander wachsenden Impulse von Gier und Scham. (...) Der wirklich lustvolle Blick aber ist einer, der damit beginnt, sich selbst zu verstehen. (...) Jenseits von Unterwerfung und Identifikation wartet eine große Gabe zwischen Blick und Bild. Nennen wir sie Erkenntnis.«

#### 4. Über schwule Filmästhetik lässt sich (nicht wirklich) streiten!

Ist schwule Filmästhetik eine Kategorie der Objekte oder der erkennenden Subjekte? Sie oszilliert wohl zwischen beiden Positionen: der Bild-qua-Bild-Realität mit ihrer sichtbaren objektiven schwulen Schönheit und projizierten mann-männlichen Vergegenwärtigung im Filmstreifen, und der idealistischen Sichtweise, die das Movie-Ereignis im Sinne einer ausschließlich subjektiven Leistung partiell oder generell als eindeutig schwul schaut und empfindet. Homoerotische und auch kirchlich-kontextuelle Signale im Film sind reale, objektive und wahrnehmbare Sehereignisse. Was ihre schwule Ästhetik und ekklesiale Verortung konstituiert, ist bestimmbar. Genauso selbstverständlich ist die gleichgeschlechtliche Sehempfindung das Resultat eines subjektiven Evaluationsvorgangs des empirisch wahrgenommenen Filmereignisses. Da

wir Konstruktivisten sind, können die Verweise des Regisseurs äußerst unterschiedlich bewertet werden. Wir lassen dem Wahrgenommenen nach persönlichen Kriterien eine Bedeutung zukommen, ohne uns aber in einer rational nicht zugänglichen Beliebigkeit zu verlieren. Mit der Repertoire-



Erweiterung schwuler und kirchenrelevanter Filme werden die ästhetischen Wahrnehmungsdifferenzen möglicherweise tendenziell nivelliert und ein gemeinsames Seherfahrungsvokabular entwickelt.<sup>12</sup> Und sollten sich subjektive Rekonstruktion und objektive Repräsentation homoerotischer Filme weitestgehend angenähert haben, erübrigt sich die Frage nach schwuler Ästhetik: das Cineasten-Glück wird sich wie von selbst einstellen.

*Martin Hüttinger*, Dipl. Theol., tätig als Lehrer in München. Für die WERKSTATT schrieb er zuletzt »Alles nur eine Frage der Zeit? Ein Plädoyer gegen das Verschwinden schwuler und theologischer Gegenwart« in WeStH 12 (Heft 3+4/2005).

Korrespondenz über die Herausgeberanschrift.

<sup>12</sup> Vgl. Manfred Fahlé, Ästhetik als Teilaspekt bei der Synthese menschlicher Wahrnehmung. In: Ralf Schnell (Hg.), *Wahrnehmung – Kognition – Ästhetik. Neurobiologie und Medienwissenschaften*, a.a.O., S. 61-109.