

Animated Cartoon und implizite Religion

Gibt es Spuren des Religiösen in der säkularen Lebenswelt? Und wenn es sie gibt: Welche Chancen hat und an welchen Grenzen steht Religionsunterricht angesichts religiöser Bedürfnisbefriedigung durch profitorientierte Organisationen. Oder machen gar Walt Disney und Kolleg(inn)en den besseren Religionsunterricht?

Allein die Titelliste von Literatur der letzten fünf Jahre über den inhärenten Zusammenhang von Medien und Religion füllt Seiten. Auf drei Produkte mit ihrer je spezifischen Weise der 'Verwendung' von Religion soll hier der Blick gelenkt werden: *Der König der Löwen* (The Lion King) aus dem Jahr 1994 – zwei Oscars, für die beste Original-Filmmusik an Hans Zimmer und für den besten Filmsong „Can You Feel The Love Tonight“ an Elton John –, *Der Prinz von Ägypten* (The Prince of Egypt) aus dem Jahr 1998 – Oscar 1999 für den besten Filmsong an Stephen Schwartz – und *Hennen rennen* (Chicken Run), seit Juni 2000 im Kino.

Die Auswahl ist subjektiv, aber nicht willkürlich: Seit der erstmaligen Sichtung von *Der König der Löwen* hat sich der Blick des Verfassers dieses Beitrags für die wahrnehmbaren Phänomene von 'Spuren des Religiösen in einer säkularen Lebenswelt' und 'religiöser Bedürfnisbefriedigung durch profitorientierte Organisationen' geschärft. Zumindest die Präsenz von Analogien zur Welt des Religiösen und religiöser Ikonographie, aber auch eine durchaus wahrnehmbare 'Theologie' erweisen sich in allen drei Produkten, wenn auch nicht in gleicher Art und Intensität.

Auch wenn Kritikerelogen von *Chicken Run* vor allem die für einen abendfüllenden Film neue Technik der Animation von Plastilinfliguren betrafen, ist die Story bemerkenswert: Irgendwo in England fristen Hühner ihr freudloses Dasein zwischen unüberwindlichen Drahtverhaue. Wer nicht sein Plansoll an Eiern erfüllt, landet im Kochtopf. Die meisten haben sich mit ihrem Los abgefunden, nur Ginger versucht immer wieder aus der Knechtschaft auszubrechen: Dorthin, wo das „Gras unter den Füßen noch grün“ ist, und wo kein menschliches Wesen über Leben, Leib und Eier bestimmt. Der Retter kommt von oben – in Gestalt des fliegenden Zirkushahnes Rocky. Der Weg in die Freiheit gelingt natürlich, obwohl oder weil die Plagen der Hühner größer werden und der Showdown in Gestalt eines Hühnerpastetenautomaten droht. Das Exodus-Motiv ist meines Erachtens unübersehbar, wird noch verstärkt durch ikonographische Analogien zu Konzentrationslagern (Baracken und Stacheldraht) – ebenso das Bild vom Paradies.

Der Prinz von Ägypten ist die Exodusgeschichte – und wendet sich mit ihr an ein Unterhaltung suchendes Massenpublikum, auch wenn – vielleicht in typisch amerikanischer Furcht vor Sammelklagen – sich als religiös verstehende Zuseher im Vorspann ihrer Wertschätzung versichert und um Verständnis für dramaturgisch bedingte Änderungen der Handlung gebeten werden. Der Hinweis auf das Buch Exodus macht den Vorspann des Films zum potentiellen Vorspann einer Schriftlesung.

Ikonographische Analogien

Von anderer Art, aber auch stärkerer Intensität ist die Beziehung von Religion und *The Lion King*.

Schon die Pre-title-Sequenz zeigt eine weltliche und religiöse Zeremonie: die 'Inauguration' des Kronprinzen als religiösen Kult. Die zum großen Ereignis herbeilaufenden Tiere – Bing Crosbys lateinisch und englisch gesungenes *Adeste fideles* passt fast sekundengenau zur ganzen Szene –, der mit „*genua flectite*“ begrüßte schamanische Pavian, die Umarmung von weltlicher und geistlicher Macht in Gestalt von König und Oberpriester, die Krippenszene in Löwengestalt, die 'Taufzeremonie' mit dem Sakrament der Firmung analogen äußeren Zeichen und schließlich die Präsentation des inaugurierten Löwenbabys gegenüber dem Volk im Gestus eines sakramentalen Segens: der Pavian-Oberpriester stehend auf einem überhängenden Felsen, der an eine Plattform für eine Monstranz in barocken Hochaltären nicht nur irgendwie erinnert.

Diese Dichte der Abfolge von Bildern und Zeremonien, deren Analogie zu religiösen Bildern und Zeremonien konstatiert wurde, kann wohl nicht absichtslos in den Film 'gerutscht' sein.

Die ganze Szene dauert nur 3 Minuten und 44 Sekunden. Und ist stumm. Im Hintergrund verbalisiert das Lied „Circle of Life“ den eigentlichen Glaubensinhalt: [...] *Some say eat or be eaten, some say live and let live, but all are agreed as they join the stampede, You should never take more than you give, in the circle of life, it's the wheel of fortune, it's the leap of faith, it's the band of hope, till we find our place, on the path unwinding, in the circle, the circle of life [...] (Tim Rice).*

Mythos generiert Theologie

Nur, *The Lion King* bietet mehr als ikonographische Analogien – religiöse Ikonographie: Die Subtilität der Konstruktion des Mythos kann schon fast als Theologie bezeichnet werden. Der Film erzählt die Geschichte des kleinen Simba und seiner Bemühungen, die Verantwortung des Erwachsenwerdens und seine vorbestimmte Rolle als König der Löwen von seinem Vater Mufasa zu erlernen. Doch das ist ein langer und beschwerlicher Weg, denn Mufasas Bruder möchte den Thron gewaltsam an sich reißen. Das gelingt ihm – vorläufig – ebenso, wie Simba glauben zu machen, am Tod seines Vaters schuld und daher aus der Gemeinschaft ausgestoßen zu sein: Die fundamentale Erfahrung ist in den Disney-Filmen nicht nur die Bedrohung, sondern vor allem die Einsamkeit. Sie beantworten die immer neu variierte Frage: „Was geschieht, wenn ich in Gefahr gerate und Vater und Mutter sind nicht da, um mir zu helfen?“¹ Im Augenblick der tiefsten Verzweiflung, der vollständigen Trennung des Kindes von den Eltern erscheinen zwar Freunde, sie sind aber keine wirklichen Problemlöser, sondern Lebenskünstler, sie bringen den Helden aber wieder zum Lachen, sie weisen den Weg ins kleine Glück. Erst als Simba sich seiner Pflicht besinnt, wieder in die hierarchischen und familiären Traditionen eintritt, kann er den Feind besiegen und das verlorene Paradies wiederherstellen.

¹ Georg Seeblen, *König der Juden oder König der Löwen. Religiöse Zitate und Muster im populären Film* (EZW-Texte-Information 134), Stuttgart 1996, 11-12

In dieser Geschichte der Befreiung und Läuterung des jungen Simba und seines Erwachsenwerdens spielt der Film die ganze Religionsgeschichte durch: vom Animismus zu Reinkarnationsvorstellungen, von ekstatischen Zauberern zu spirituellen Erfahrungen im Tanz, schließlich zum Christentum und darin – so scheint es – zu einer sehr puritanischen Spielart einer (amerikanischen?, marktwirtschaftlichen?) Ethik. Denn letztlich scheint sich eine im global village lesbare, reduzierte und modernisierte Superreligion durchzusetzen, eine der familiären und sozialen Rückbindung des Individuums, die für das Leben in der freien Marktwirtschaft fit macht. Fast logisch dass dann der „ikonographische Regen mit Disney-Produkten“² dem Film folgen muss.

Implizite Religion

Von expliziter Religion zu sprechen verbietet der Respekt vor traditionellen und durch das staatliche Rechtswesen anerkannten institutionellen Religionen, aber kann implizite Religion überhaupt noch als Religion bezeichnet werden?

„Prozesse der Aussiedlung des Religiösen in die nicht-religiösen Segmente der modernen Kultur“³ können nicht nur im Bereich des Animated Cartoon beobachtet werden:

Ikonographische Analogien lassen sich – gut dokumentiert – auch in der kommerziellen Werbung entdecken. Der an sich banale Unfalltod der Prinzessin von Wales 1997 ließ weltweit Fernsehkonsumenten zu „Zeugen der Geburt eines Mythos werden“⁴ werden. Die „religiöse Funktion des Fernsehens“⁵, des Leitmediums unserer Gesellschaft, ist vielfältig wie das Programm, das diverse Zielgruppen zu einer Gemeinde sammelt, schon etwas weniger boomende Erlebniswelten präsentieren sich als irdische Inszenierungen des Paradieses.

Ob diese Beobachtungen angesichts der Befürchtung eines modernisierungsbedingten gänzlichen Verschwindens des Religiösen Entwarnung geben können, kann wohl nicht so schnell gesagt werden. Auch für *The Lion King* gilt: Was hier mit Religion zu tun hat, entstand aus der Durchmischung von Glaubensinhalten unterschiedlicher Herkunft und durch Herausbildung neuer religiöser Gestalten, einer ‘Theo-Logie’, die aus Versatzstücken verschiedener Religionen kombiniert und neu aufbereitet worden ist.

Nun muss aber auch darauf hingewiesen werden, dass allen benannten Beispielen, denen nun mehr oder weniger der Charakter impliziter Religiosität zugesprochen wurde, gemeinsam ist, dass sie kommerzieller Herkunft, also profitorientiert sind. Das heißt, dass das wesentliche Ziel jeglicher Aktivität der Produzent(inn)en die Befriedigung der Interessen ihrer Shareholder ist, auf Deutsch: Letztlich geht es ums Geldverdienen! (Luciano Bennetton geht es auch dann um den Verkauf von Pullovern, wenn die in seinem Auftrag geklebten Sujets von ästhetischem Wert und sozialkritischem Anspruch sein wollen.)

² Seeßlen, a.a.O., 13

³ Vgl. dazu Hans-Joachim Höhn, Nicht instrumentalisieren lassen. Die Medienreligion und das Evangelium: HK 54 (2000) 291-296

⁴ Hans-Martin Gutmann, Der Herr der Heerscharen, die Prinzessin der Herzen und der König der Löwen. Religion lehren zwischen Kirche, Schule und populärer Kultur, Gütersloh 1998, 86

⁵ Günter Thomas, Medien - Ritual - Religion. Zur religiösen Funktion des Fernsehens (stw 1370) Frankfurt/M. 1998. Zur im Buchtitel angesprochenen Problematik vgl. z. B. 255-259 oder 516-517.

Funktionale Religion und viele Fragen

Wird also das Religiöse nur instrumentalisiert? Sicher ist, dass es eine Antwort auf diese Frage nur geben wird können, wenn der Begriff 'Religion' nicht substanzial sondern funktional gefasst wird.

Neben der Klärung und Differenzierung eines adäquaten Begriffes von Religion geht es in dem Projekt, dessen Aufriss sich in diesem zum Bericht geronnenen Poster niedergeschlagen hat, um die Frage der Konsequenzen solcher Beobachtungen für den (immer noch konfessionellen) Religionsunterricht.

Das heißt: Ich bin auf der Suche nach einem Religionsbegriff, der geeignet ist die genannten Phänomene zum legitimen Gegenstand des Religionsunterrichts zu machen, der ja weniger einem funktional bestimmten Religionsbegriff als der christlichen Religion verpflichtet ist, von der er seinen Namen hat:

Ist also „alles nur geklaut“⁶, oder steht ein tieferes Bedürfnis nach religiös fundierter Deutung der Wirklichkeit hinter der Verwendung religiöser Symbole? Sind sie gar „Andeutungen von Sinn, die einer Ergänzung durch die Hörer(innen) bedürfen, und diese zugleich in die Lage versetzen, von selbst darauf zu kommen, was dem Gegebenen fehlt“⁷?

Oder sind Motive, Bilder, Geschichten der Religionen so universal, dass sich jede(r) Kreative mangels Copyright ungeschaut ihrer bedienen kann?

Sind profitorientierte Sinnanbieter erfolgreicher, weil sie sich den Sehnsüchten und Wünschen ihrer Kunden anpassen müssen?

Handelt es sich bloß um einen „Prozess der Entmonopolisierung der biblisch-christlichen Tradition durch außer-, un- und antikirchliche Manifestationen der Alltags- und Popkultur“⁸? Oder kommen sie am Ende gar als „Resonanzverstärker“⁹ für Verkündigung und Katechese in Betracht?

Eine anthropologisch gewendete Religionspädagogik wird in Betracht ziehen müssen, was bei Kindern und Jugendlichen 'ankommt'. Aus der Perspektive des biblisch-christlichen Gottesverständnis wird sie auch zur Unterscheidung der Geister beizutragen haben: Was hilft zu leben und was nicht?

⁶ Stephan Dogerloh, Das ist alles nur geklaut – Religion im Marketingbereich. Entdeckungen von verdeckter Religion in den Medien, in: Stephan Dogerloh / Markus Hentschel (Hg.), Knockin' on Heaven's Door. Mit Jugendlichen die Religion ihrer Lebenswelt entdecken. Praxismodelle für KU – RU – Jugendarbeit, Gütersloh ²1998, 87-91

⁷ Höhn, a. a. O., 296

⁸ Albrecht Geck, „A deeply religious experience...“. Populärkulturelle Impulse für den RU: RelH o. Jg. (2000) 46

⁹ Höhn, a. a. O., 294