

Ein Blockbuster als Gegenstand religiöser Bildung: „Jupiter Ascending“

Religiöse Polyvalenz als Chance für interreligiöses Lernen

VON
Ulrich Kumher

Abstract

Blockbuster sind das hervorstechendste Filmformat unserer Zeit. Insbesondere aufgrund ihrer Konzeption für ein weltweites Publikum und ihrer möglichen Religionshaltigkeit sind sie für eine Religionspädagogik von Interesse, die globale Massenkultur analysiert und beschreibt, um die Grundlage dafür zu schaffen, sich mit ihr im Modus religiöser Bildung zu befassen. Nach einigen Anmerkungen über Blockbuster und deren Bildungsrelevanz (1.) wird „Jupiter Ascending“ (USA 2015) als Beispiel für dieses Filmformat vorgestellt (2.) und einer Analyse unterzogen (3.). Hierbei stellt sich u.a. heraus, dass Religion in dem Film auch polyvalent zur Darstellung kommt. Auf den Ergebnissen der Filmanalyse aufbauend folgen Überlegungen (4.), die Möglichkeiten andeuten, einen Blockbuster im Kontext religiöser Bildung zu behandeln, und zwar speziell zur Förderung von Medienkompetenz und interreligiöser Kompetenz sowie im Zuge christlicher Utopie-Bildung.

Schlagwörter: Blockbuster, Jupiter Ascending, Wachowskis, Außerirdische, Präastronautik, religiöse Polyvalenz, Intertextualität, Hybrid, Medienkompetenz, ästhetisches Lernen, konstruktiv-ideologiekritisches Lernen, mystagogisches Lernen, diakonisches Lernen, interreligiöses Lernen, imaginatives Lernen, christliche Utopie-Bildung

1 Einleitung

Blockbuster sind das Leitprodukt der internationalen Filmindustrie (Mikos, 2008, S. 326). Sie sollen anhand verschiedener Mittel (z.B. eingängige Filmbilder, berühmte Schauspieler, großangelegte Werbekampagnen) Massen von Menschen anziehen (Lange, 2007, S. 145). Beim Blockbuster-Kino (Seiser, 2013) handelt es sich um ein „Hypergenre“ (Lange, 2007, S. 147) bzw. „Meta-Genre“, das traditionelle Gattungsgrenzen übersteigt und häufig Elemente aus verschiedenen Genreformationen (z.B. Komödie, Actionfilm) aufnimmt und miteinander kombiniert (eklektisches Genre-Sampling), um den Kreis seines potenziellen Publikums zu erweitern (Mikos, 2008, S. 328). Intertextuelle Verweise können das „Meta-Genre“ ganz bewusst und gezielt mit bereits zirkulierendem (pop-)kulturellen Wissen in Verbindung bringen, um Szenen und Geschichten aufzurufen, die beim Publikum bereits etabliert und beliebt sind (Mikos, 2008, S. 327).

Ein Blockbuster bedeutet in der Regel einen finanziellen Mehraufwand, der sich auch wieder auszahlen soll; insbesondere die gesteigerten ökonomischen Interessen, die mit diesem Kinoformat verbunden sind (Mikos, 2008, S. 325–326), lassen Zweifel daran aufkommen, ob sich ein Format, das vornehmlich der Unterhaltung dient (Schroeter-Wittke, 2012, S. 35–36), auch als Bildungsgegenstand begreifen lässt. Die Multidimensionalität von Blockbustern, „deren Reichweite ästhetisch, kulturell, gesellschaftlich und politisch reflektiert werden muss“ (Mikos, 2008, S. 326), bzw. ihre Mehrfachcodierung (Schroeter-Wittke, 2012, S. 34), ihr Anspruch und ihre Inszenierung als weltweites Konsum- und Kultprodukt sowie ihre erdrückende Präsenz, die sich auf verschiedene Weise artikuliert, machen eine Beschäftigung mit diesem Filmformat im Modus von Bildung allerdings erforderlich. Dabei ist hier nicht die Beschreibung einer Bildungsperspektive angezielt, an deren Ende es vornehmlich da-

rum ginge, einen Film kriteriengeleitet abzuqualifizieren oder mit dem Prädikat „sehenswert“ versehen zu können. Vielmehr ist es ein Anliegen dieser Ausführungen, dafür zu sensibilisieren, dass die Auseinandersetzung mit einem Film unter bestimmten Vorzeichen generell bildungsrelevant sein kann. In diesem Sinn haben „schlechte“ Filme Bildungspotenzial, weil sich auch anhand ihrer Analyse Medienkompetenz schulen lässt, die u.a. in Medienkunde und -kritik besteht (Kretschmer-Elser, 2011, S. 29).

Ein weiteres damit zusammenhängendes Anliegen dieses Beitrags ist es, der Frage nachzugehen, inwiefern die globale Orientierung des Meta-Genres Blockbuster die Filmkonzeption, speziell die Darstellung von Religion, beeinflusst. Antworthinweise hierzu sind nicht zuletzt deswegen beachtenswert, weil das Publikum dieser Filme die darin vorkommenden Elemente, Botschaften, Themen etc. zur Konstruktion einer eigenen Sinnperspektive nutzen könnte (Pirner, 2012, S. 162–163). Die Eigenart von Blockbustern, die mit ihrer globalen Orientierung verbunden ist, verdient gerade in religionspädagogischer Perspektive Aufmerksamkeit, um Herausforderungen und Chancen von globaler Massenkultur religionspädagogisch aufgreifen und im Modus religiöser Bildung zielgerichtet ansteuern zu können (Heinrich, 2000).

Anhand des Beispiels „Jupiter Ascending“ soll die Auseinandersetzung mit einem Blockbuster konkretisiert werden, u.a. da dieser Film Blockbusterformat hat, von einem für die Konzeption von Blockbustern bekannten Geschwisterpaar, den Wachowskis, produziert wurde und da diese Produktion mit Blick auf die Filmkritik auch negative Wertungen erfahren hat (Borcholte) und er sich im Hinblick auf die Bildungsperspektive gerade nicht von vornherein bzw. ohne Zweifel mit dem Prädikat „wertvoll“ versehen lässt.

2 Der Film

Bei „Jupiter Ascending“ hat das Geschwisterpaar Wachowski Regie geführt (Seeßlen, 2003, S. 46–50), das bereits über Erfahrungen in der Produktion von Blockbustern verfügt: z.B. „V wie Vendetta“ (USA/UK/Deutschland, 2005), „Speed Racer“ (USA/Deutschland/Australien, 2008). Mit „Matrix I–III“ (USA/Australien, 1999 u. 2003), einer global erfolgreichen Trilogie, von deren Erfolgsrezept „Jupiter Ascending“ u.a. inspiriert zu sein scheint, haben sie Filmgeschichte geschrieben. Ähnlich wie „Star Wars“ ist „Jupiter Ascending“ eine Mischung aus Fantasy und Science-Fiction: Verschiedenste Kreaturen treten auf, aber auch High-Tech (z.B. in Form von Raumschiffen) und die damit verbundenen Möglichkeiten sind für die Filmhandlung wichtig. Der Film spielt mit der Vorstellung, dass die Erde nicht der Mutterplanet menschlichen Lebens ist, dass sie schon vor Beginn menschlicher Zivilisation Besuch von extraterrestrischem Leben hatte, und liegt in dieser Hinsicht auf der Linie der Präastronautik (Hauser & Novian, 2015). Beachtung verdient nicht nur in diesem Kontext die Beobachtung, dass das Fantastische bzw. Übernatürliche im Film z.T. naturwissenschaftlich oder technologisch erklärt wird. – Der Film beinhaltet eine Lovestory. Neben der Erde, auf der die Filmhandlung beginnt und endet, sind weitere Handlungsorte Raumschiffe und andere Planeten (z.B. der Jupiter).

Mit Mila Kunis (als Jupiter Jones), Channing Tatum (als Caine), Sean Bean (als Stinger), Bae Doona (als Razo), Nikki Amuka-Bird (als Diomika Tsing) etc. stehen Schauspielerinnen und Schauspieler vor der Kamera, die aus unterschiedlichen Ländern stammen. Die Besetzung der Filmrollen mit bereits bekannten Schauspielerinnen und Schauspielern bzw. Stars aus unterschiedlichen (Herkunfts-) Ländern und

Kulturen ist Teil des Blockbusterkonzepts: Durch bekannte Darstellerinnen und Darsteller, die bereits Fans haben, lässt sich ein höherer Grad an Aufmerksamkeit erreichen (Franck, 1998).

Inhaltlich geht es in „Jupiter Ascending“ um die drohende Auslöschung der Erdbevölkerung, die eine Frau namens Jupiter Jones zu verhindern sucht. Jupiter Jones, Tochter einer russischen Immigrantin und auf der Flucht in die USA auf einem Schiff im Atlantik geboren, weiß zunächst nichts von ihrer immensen Bedeutung, die sie nicht nur mit Blick auf die Rettung der Erdbevölkerung hat. Sie verdient ihren Lebensunterhalt im Familienunternehmen als Reinigungskraft und fühlt sich unbedeutend. Ihr hartes und entbehrungsreiches Leben ohne Perspektive auf eine grundsätzliche Besserung wird von ihr verabscheut. Um sich eine teurere Anschaffung, ein Teleskop, leisten zu können, erklärt sie sich eines Tages dazu bereit, Eizellen zu spenden. Dabei wird ihr bisheriges Wirklichkeitsverständnis aufgebrochen, denn die an dem Eingriff beteiligten Personen erweisen sich als Aliens, die sie töten wollen. Bevor dies allerdings geschehen kann, wird sie von einem außerirdischen Krieger namens Caine Wise (Channing Tatum) gerettet. Im Laufe der Handlung enthüllt sich Jupiter eine neue Perspektive auf die Welt und ihre eigene Person: Das Universum ist voller hochtechnologisierter Zivilisationen und die Erde Gegenstand eines Erbstreits, den Balem (Eddie Redmayne), Kalique (Tuppence Middleton) und Titus Abrasax (Douglas Booth) miteinander austragen. Die drei Geschwister gehören zur mächtigsten Herrscherfamilie des Universums und wollen das Erbe ihrer verstorbenen Mutter antreten, deren Reinkarnation nun gerade Jupiter Jones ist. Aufgrund dieser – genetisch überprüften – Tatsache hatte Balem Abrasax den Mordanschlag auf Jupiter veranlasst, um zu verhindern, dass Jupiter ihr Anrecht auf die Erde und ihre (alte) Führungsposition geltend macht. Im weiteren Handlungsverlauf wird Jupiter aus der Obhut von Caine, in den sie sich verliebt hat und der Jupiter im Auftrag von Titus Abrasax gerettet hatte, entführt – und zwar auf Veranlassung von Kalique Abrasax. Diese will Jupiter für sich und ihre Pläne einnehmen und zeigt ihr, dass die Abrasax-Familie über das Wissen verfügt, Alterungsprozesse rückgängig zu machen und so die Lebenszeit fortwährend verlängern zu können. Jupiters Reise setzt sich fort, als sie von Caine den Händen Kaliques entrissen und einer Art Weltraumpolizei übergeben wird, die Jupiter zum Commonwealth-Ministerium auf den Planeten Orous (dem Mutterplaneten der Menschheit)¹ bringen will, wo sie als eine Wiederkehrende ihren Herrschaftsanspruch geltend machen kann. Nach ihrem erfolgreich verlaufenen bürokratischen Inthronisationsverfahren wird sie allerdings von Stinger (Sean Bean), dem ehemaligen Vorgesetzten Caines in der sog. Legion, abermals entführt und zu Titus Abrasax gebracht. Dieser enthüllt Jupiter nicht nur das Geheimnis der Verjüngungsmöglichkeit, die darauf basiert, dass Menschen zu einem Stoff (u.a.

¹ Stinger: „Man hat Euch beigebracht, dass die Geburtsstätte der Menschen die Erde ist. Ist sie aber nicht. Eigentlich war es ein Planet im Canabulum System namens Orous. Vor etwas über einer Milliarde von Euren Jahren. Euer Planet wurde während der sogenannten Großen Expansion entdeckt. [...] Zu dieser Zeit wurde die Erde von einer Unterspezies des Saurosapiens bewohnt. Einem gefährlichen Menschenjäger namens Sargon. Natürlich musste, bevor die Besiedlung oder der Rohstoffaufbau sicher eingeleitet werden konnten, eine großangelegte Ausrottungsaktion herbeigeführt [werden] [...].“ – Jupiter: „Reden Sie hier über Dinosaurier?“ – Stinger: „Mm-hm.“ – Jupiter: „Soll das heißen, Ihre Leute haben die Dinosaurier getötet?“ – Stinger: „Eigentlich sind es Eure Leute, Majestät.“ [...] Stinger: „Laut der Commonwealth-Unterlagen wurde dieser Planet etwa vor 100000 Jahren von Abrasax-Industries zur Saat genutzt. Menschliche DNA wurde mit der einheimischen Spezies gespleißt, um fruchtbare Bestände zu bilden. Das Motiv dahinter ist übel. Im Grunde soll eine möglichst große Population herangezüchtet werden. Wenn dann die Bevölkerungszahl die Tragfähigkeit des Planeten übersteigt, wird er als erntereif erachtet.“ [0:43:00–0:44:38]

ReCell genannt) verarbeitet werden können, der das physische Alter reduziert, sondern auch, dass die menschliche Spezies auf der Erde dafür vorgesehen ist, für die Produktion von Zeitreserven geerntet bzw. getötet zu werden. Titus gibt vor, die Verarbeitung von Menschen in Zeitreserven stoppen zu wollen, tatsächlich möchte er sich allerdings mithilfe Jupiters des Erbes bemächtigen, und zwar indem er vorhat, sie zu heiraten. Da Titus Caine als potenzielle Bedrohung für sich erkennt, gibt er den Auftrag, Caine töten zu lassen. Dieser wird jedoch gerettet und kann seinerseits Jupiter vor der Ehe mit Titus und deren Folgen bewahren. Mittlerweile hat Balem Jupiters Familie entführt und möchte Jupiter dazu zwingen, eine Abdankungserklärung zu unterzeichnen, in der sie eine genetische Unfähigkeit zu herrschen eingesteht, so dass er selbst rechtmäßiger Nachfolger und Erbe seiner Mutter werden würde. Um ihrer Familie willen folgt Jupiter Balem auf den Planeten Jupiter, der zum Herrschaftsbereich Balem gehört. Im Showdown leistet Jupiter die von Balem geforderte Unterschrift nicht. Zugleich gelingt Caine eine Rettungsaktion, die Balem Tod und den Untergang seines Reiches zur Folge hat und Jupiter und ihre Familie zur Erde zurückbringt. Die Schlusszenen des Filmes zeigen, dass Jupiter ihrer Familie, die von den Ereignissen nichts mitbekommen hat, ihre neue Identität vorenthält und in Liebe mit Caine vereint ist.

3 Filmanalyse

Die Filmanalyse untersucht Figuren, Gestaltung und Inhalt des Films (Mikos, 2008). Ihre Untersuchung ist für ein tieferes Verständnis des Films und seiner Funktionsweise notwendig. Eine Filmanalyse im Kontext religiöser Bildung fokussiert insbesondere Religion sowie Themen und Probleme, die mit ihr in Zusammenhang stehen. Bei der Analyse eines Blockbusters spielt außerdem die Frage eine Rolle, wie sich dessen gesteigerte ökonomische Orientierung in das Medium einträgt: Als Blockbuster rückt der Film als Vereinnahmungsstrategie in den Blick, und die Filmanalyse ist für Vereinnahmungstendenzen sensibel.

Die Filmanalyse im religiösen Bildungskontext dient jedoch nicht nur dazu, um das Vorkommen von Religion, bestimmter Themen, Probleme und Fragen im Film transparent zu machen, näher zu untersuchen, um letztlich die Vorarbeit für eine gegenseitige Erhellung von Film und christlicher Religion zu leisten. Der Film hat einen Eigenwert, der sich verschiedentlich artikulieren kann, z.B. als Kritik an gesellschaftlichen Zuständen und Entwicklungen. Auch hierfür gilt es im Rahmen der Filmanalyse aufmerksam zu sein, um den Film nicht zu vereinnahmen und Wichtiges zu übersehen.

3.1 Hauptfiguren und Filmaufbau

Jupiter Jones und Caine sind Hauptfiguren und Sympathieträger, die von einigen anderen Personen unterstützt werden. Als ihre Antagonisten fungieren die machtbesessenen und z.T. skrupellosen Abrasax-Geschwister, die Caine und Jupiter für ihre Pläne verzwecken bzw. töten wollen. Jupiters Familie auf der Erde entspricht die Abrasax-Familie, deren Oberhaupt Jupiter als „Wiederkehrende“ ist. Beide Familien sind keine heile Welt. In ihrer Familie auf der Erde leidet Jupiter unter der harten Arbeit im Familienbetrieb, in dem das Familienoberhaupt mit Konkurrenzdruck die Leistung steigert. Außerdem hat sie in der patriarchal bestimmten Familienstruktur wenig zu sagen. – Neben den Hauptfiguren gibt es eine Reihe von Nebenfiguren in beiden Lagern.

Die Filmhandlung ist übersichtlich aufgebaut und kommt mit der Grundstruktur der Heldenreise überein (Vogler, 2010). Sie beginnt auf der Erde, auf der Jupiter ins Abenteuer gezogen wird. Sodann macht Jupiter nacheinander Bekanntschaft mit den drei Abrasax-Geschwistern. Vor ihrer Begegnung mit Titus findet Jupiters bürokratische Inthronisation statt – u.a. ein amüsanter und retardierendes Element, das die Falle, die Titus Jupiter stellt, und den Endkampf mit Balem in ihrer Dramaturgie steigert. Schließlich kommt es zur Rückkehr auf die Erde und zu einem Happy End. Die Dramaturgie des Films ist durch Entführungen, kämpferische Auseinandersetzungen und durch einige Last-Minute-Rescues bestimmt. Das Geheimnis um die Erde wird nach und nach enthüllt.

In „Jupiter Ascending“ ist die Heldenrolle mit einer jungen Frau besetzt. Vermutlich zielt diese Entscheidung auch darauf ab, ein Identifikationsangebot für ein weibliches und jüngeres Publikum anzubieten oder es zumindest stärker anzusprechen. Allerdings wird die Besetzung der Heldenrolle mit einer Frau nicht dazu genutzt, altbekannte Geschlechterklischees zu durchbrechen: Jupiter ist eine Art Cinderella, die vom Niemand zur Herrscherin aufsteigt. Sie wird entführt und muss mehrmals gerettet werden. Größtenteils erscheint sie als schwache Frau, die zudem den Intrigen ihrer Feinde nicht gewachsen ist. Zwar zeigt sie Mut und übernimmt Verantwortung für ihre Familie und letztlich für die Menschheit,² indem sie ihre Unterschrift verweigert, verteidigt sich handgreiflich gegen Balem, doch bleibt sie auf ihren Retter Caine angewiesen, der ihr mit brachialer Gewalt beisteht. Insofern lässt sich hier eher von einer Doppelspitze oder von einem Heldenduo reden, das im Zentrum der Filmhandlung steht.

3.2 *Special Effects und Intertextualität*

„Jupiter Ascending“ fällt z.T. durch spektakuläre und actiongeladene Bildsequenzen auf. Insbesondere die Verfolgungsjagd, in der Caine mit Jupiter vor den Häschern Balems flüchtet, wobei die Stadt Chicago merklich in Mitleidenschaft gezogen wird, ist imposant. Die Special Effects erstrecken sich sowohl auf die Handlung auf der Erde als auch auf die Weltraumsequenzen. Wenn z.B. Balems Raumschiff in die Atmosphäre seines Basisplaneten eintaucht, wirkt diese Inszenierung wie die Durchquerung eines Höllenschlundes. Balems Reich scheint eine Art High-Tech-Hölle zu sein. Mit Hilfe von Technik wird gefoltert und getötet, gewaltige Bauten könnten monströse Industrieanlagen sein und ein feuriges Zwielicht prägt die furchteinflößende Stimmung.

Einige Sequenzen des Films lassen sich als intertextuelle Verweise interpretieren. Es handelt sich – mehr oder weniger ersichtlich – um Anspielungen auf andere Bücher, Filme etc. bzw. um Zitate. Die Löschung des Kurzzeitgedächtnisses, die von den Aliens vorgenommen wird,³ erinnert beispielsweise an „Men in Black“ (USA, 1997), die fliegenden Stiefel Caines an die Silberschuhe der Ost-Hexe in Frank Baums „Der Zauberer von Oz“⁴ bzw. an Siebenmeilenstiefel. Die Cinderella- bzw. Aschenputtel-Geschichte wird im Film explizit thematisiert und in dem Werdegang Jupiters gespie-

² Jupiter: „Ich will nur dafür sorgen, dass Sie das, was Sie mir und meiner Familie antun, keinem anderen antun können.“ [1:36:58]

³ Jupiter: „Aber ein Haufen Leute hat gesehen, was passiert ist, das können die nicht einfach vertuschen.“ – Caine: „[...] Sie haben dich gelöscht. Kurzzeitgedächtnis. Ganz einfach. Sie erwischen nicht jeden. Aber keiner glaubt denen, die ihnen entkommen.“ [0:30:53–0:31:12]

⁴ Im Zusatzmaterial des Films verweisen die Wachowskis im Interview selbst auf den Zauberer von Oz, auch auf „Alice im Wunderland“, zwei Geschichten, auf die sie bereits in ihrem Film „Matrix“ anspielen.

gelt.⁵ Die Bienen weisen durch ihr Verhalten auf die Erwählung Jupiters hin, eine Sequenz, die an die Erwählung des Ex-Marines Jake Sully in „Avatar“ (USA, 2009) denken lässt. Die Ankunft Balem in seinem Reich, bei der er sich Komplimente verbittet, erinnert an die Ankunft Darth Vaders auf dem Todesstern zu Beginn von Episode VI, bei der dieser sich ganz ähnlich verhält. Die virtuelle Kammerpräsenz [0:49:30] Sendi erinnert an die künstliche Intelligenz Samantha in „Her“ (USA, 2013) und das komplizierte Inthronisationsverfahren an die nahezu undurchschaubare Bürokratie in „Brazil“ (Großbritannien, 1985). Insgesamt scheint der Film insbesondere von den Star-Wars-Episoden (USA, seit 1977), den Matrix-Filmen (USA/Australien, 1999 u. 2003) und „Cloud Atlas“ (Deutschland/USA/Hongkong/Singapur, 2012) inspiriert worden zu sein. Auf die religiöse Intertextualität speziell in „Star Wars“ hat Matthias Fritsch (2012) hingewiesen. – Dass es sich bei den aufgeführten Beispielen, von denen leicht noch weitere hätten genannt werden können,⁶ wohl kaum nur um Zufälle oder um überzogene Interpretationen handelt, dürfte sowohl vor dem Hintergrund, dass die Wachowskis, die insbesondere in dem Film „Matrix“ viele deutliche Verweise implementiert haben (Seeßlen, 2003), für den Film verantwortlich zeichnen, als auch gerade mit Blick auf das Blockbuster-Format ausgeschlossen sein, denn für dieses sind, wie auch für postmoderne Literatur, intertextuelle Verweise üblich. Diese bergen nicht nur die Chance der Wiedererkennung und der Freude darüber, eine Sequenz aus einem anderen (beliebten, bekannten, geschätzten etc.) Film, Buch oder Computerspiel inmitten einer anderen Geschichte wiedergefunden zu haben, und die Sicherheit, die daraus resultiert, ein bereits etabliertes Muster bzw. eine publikumswirksame Szene einer bereits erfolgreichen Produktion wiederzuverwenden (Horkheimer & Adorno, 2013, S. 142.144), sondern sie drängen auch dazu, „den Film mit den Referenzfilmen zu vergleichen“ (Mikos, 2008, S. 276). Darüber hinaus können intertextuelle Bezüge weitere Funktionen erfüllen, z.B. in dramaturgischer Hinsicht (ebd.). Intertextualität aktiviert nicht nur Wissensbestände der Zuschauerinnen und Zuschauer, „sondern eben auch Erlebnisweisen, die u.a. emotional gebunden sind“ (ebd., S. 278).

⁵ Katharine Dunlevy: „Austin Davis führt mich zum Essen aus. Ich glaube, er bittet mich, ihn zu heiraten.“ – Jupiter: „Willst du ihn überhaupt heiraten?“ – Katharine: „Jupiter, er ist der achteichste Junggeselle unter 30 in Amerika. Er spricht fließend Chinesisch und Französisch und er war Ersatz in der olympischen Curling-Mannschaft.“ – Jupiter: „Wirklich beachtlich.“ – Katharine: „Ja, ich mein', das ist voll so Cinderella, oder nicht?“ – Jupiter: „Und wie!“ – Katharine: „Warum ist mir dann so, als müsste ich mich übergeben? [...]“ – Jupiter: „Ich glaube nicht, dass Cinderella sich übergeben musste. Ich weiß nur noch, dass sie mit irgendwelchen Mäusen getanzt hat.“ – Katharine: „Warst du schon mal richtig verliebt, Jupiter?“ – Jupiter: „Meine Mom sagt, dass Liebe nur'n Märchen für kleine Mädchen ist. Dass eigentlich alles nur Zwang und Verpflichtung ist.“ – Katharine: „Wow, ist ja ganz schön hart.“ – Jupiter: „Willst du meinen Rat hören?“ – Katharine: „Ja.“ – Jupiter: „Wenn er wirklich in dich verliebt ist, dann versteht er auch, dass dich das alles überfordert und und dass du etwas Zeit brauchst.“ – Katharine: „Das klingt richtig.“ – Jupiter: „Ja.“ – Katharine: „O.K., aber was zieh ich jetzt an?“ [0:14:08–0:15:06]

⁶ Die Einstellungen, in denen der Ägis-Kreuzer vor dem Wirbelsturm zu sehen ist, unter dem sich Balem Reich verbirgt, und Caine auf den Wirbelsturm starrt [1:32:11–1:32:21], erinnern stark an Szenen aus „Das schwarze Loch“ (USA, 1979). Derartige Verweise lassen sich auch als Hommage auf die jeweiligen Vorbilder begreifen. – Die drei Abrasax-Geschwister haben die Zerstörung von Zivilisationen aufgrund ihres eigenen Zeitbedarfs zu verantworten. Ihr Treffen auf dem kürzlich abgeernteten Planeten Zalintyre mag [0:04:51–0:07:10] – wie übrigens nicht nur diese Szene – von William Shakespeare inspiriert sein, hier speziell von den drei Hexen aus „Macbeth“, die sich selbst als „Unheilsschwester“ bezeichnen (vgl. 1. Aufzug, 3. Szene).

3.3 Themen

Die inhaltliche Sondierung des Films zeigt, dass im Film bestimmte Themen (z.B. Zeit, Gene, Technologie) deutlich angesprochen werden. Diese Themen kommen nicht nur punktuell vor, sondern spielen immer wieder eine Rolle oder sind sogar für die Filmhandlung konstitutiv.

3.3.1 Zeit

In „Jupiter Ascending“ geht es um das Thema Zeit: „ReCell“, das aus Menschen gewonnen wird, ist verflüssigte Lebenszeit. Wer diese Flüssigkeit besitzt, kann sein Leben verlängern. Dass Zeit das kostbarste (Handels-)Gut im Universum ist – wie es Kalique formuliert –⁷ und dass es eine unermessliche Nachfrage danach gibt, dürfte bei vielen gestressten – jüngeren und älteren – Zeitgenossen Anklang finden. Ebenso dürfte mit der im Film eröffneten Möglichkeit, das eigene Leben verlängern bzw. sich verjüngen zu können, die als eine Art Jungbrunnen in Szene gesetzt ist, eine alte Sehnsucht angesprochen werden. Angesichts des schrecklichen Geheimnisses dieser Möglichkeit sollte die künstlich erzeugte Jugend jedoch zugleich abstoßend wirken. Neben der Erinnerung an die Bedeutung der Zeit und an die oftmals gehegte und befeuerte Sehnsucht nach Jugend könnte das Publikum die Darstellung dieses Themas auch als Kritik an der aktuellen Lebenszeitverteilung bzw. Zeitverteilung interpretieren: Der Reichtum der Wohlhabenden besteht gerade darin, über viel (Lebens-)Zeit zu verfügen, auch deswegen, weil sie sich einen gesunden Lebensstil und hochwertige medizinische Versorgung leisten können. Die hohe Lebensqualität mag allerdings dadurch gewährleistet werden, dass anderen Menschen ihre Zeit zum Leben genommen wird, z.B. durch unwürdige Lebensbedingungen und eine immense Arbeits(zeit)belastung bzw. durch eine Verkürzung ihres Lebens durch Ökonomisierung und Effektuation. Der Film „In Time – Deine Zeit läuft ab“ (USA, 2011) hat einige Jahre zuvor genau diese Thematik problematisiert. Auch in dem Film „Elysium“ (USA/Kanada/Mexiko, 2013) klingt diese Thematik an.

3.3.2 Kapitalismus

Kapitalismus wird im Film explizit angesprochen: Ein Cousin Jupiters sieht im Konsum eine Art Lebenssinn. Er bringt Jupiter dazu, Eizellen zu spenden, um an dieser Spende selbst zu verdienen und sich etwas leisten zu können. Dass er für den Eingriff an Jupiter mehr Geld bekommen wird als diese, begründet er gegenüber Jupiter mit der „Funktionsweise“ von Kapitalismus.⁸ Dieser Cousin kauft in Erwartung des bevorstehenden finanziellen Gewinns u.a. eine Spielkonsole und einen Bildschirm, noch bevor er das Geld überhaupt erhalten hat. In dieser Anschaffung sieht er offenbar ein großes Ziel erreicht.⁹ Dafür, Jupiter zu der Eizellenspende überredet zu haben, wird er allerdings später vom Oberhaupt des Familiencians, bzw. dem Chef des

⁷ Kalique: „Eure Erde ist ein sehr kleiner Teil einer sehr großen Industrie. [...] In Eurer Welt kämpfen die Menschen seit jeher um Rohstoffe, wie Öle oder Minerale oder Land. Doch wenn man Zugang zu den Weiten des Raums hat, erkennt man schnell, dass es nur einen Rohstoff gibt, für den es lohnt zu kämpfen. Ja sogar dafür zu sterben. Mehr Zeit, Jupiter. Zeit ist von allen das kostbarste Handelsgut im Universum.“ [0:53:37–0:54:10]

⁸ Jupiter: „Warum kriegst du zehn Riesen und ich nur fünf. Ich meine, dass sind nicht deine Eier.“ – Vladie: „Das ist Kapitalismus, Babe. Scheiße rollt bergab, Gewinne fließen nach oben.“ [0:18:28–0:18:32]

⁹ Was sich aus folgender Aussage Vladies schließen lässt: „Das verändert unser Leben, Jupiter. Warte bis du das Ding siehst. Zwei Millionen Pixel Auflösung. Alles, was ich immer wollte.“ [0:38:5–0:38:59]

Reinigungsdienstes, schwer gerügt. Dieser wiederum hatte gegenüber Jupiter zuvor schon eine konsumkritische Sicht vertreten.¹⁰

Einen Höhepunkt findet die Problematisierung einer überdrehten kapitalistischen Weltansicht im Monolog Balemns gegen Ende des Films. Dieser relativiert den Wert menschlichen Lebens, indem er Leben als Rohstoff bestimmt und in den Horizont des Erzeugens von Profit stellt:

„Ich erschaffe Leben! Und ich zerstöre es. Das Leben ist ein Akt des Konsumierens, Jupiter. Zu leben ist zu konsumieren. Die Menschen auf deinem Planeten sind nichts weiter als ein Rohstoff, der darauf wartet, in Gewinn verwandelt zu werden, und dieses gesamte Unternehmen ist nur ein kleiner Teil einer riesigen und wunderschönen Maschine, bestimmt von der Evolution, erschaffen für ein einziges Bestreben: das Erzeugen von Profit.“ [...] „Meine Mutter hat mir verdeutlicht, dass jede menschliche Gesellschaft eine Pyramide ist. Und dass manche Leben immer bedeutender sein werden als andere. Es ist besser, das zu akzeptieren, als so zu tun, als wäre es nicht wahr.“ [1:30:38–1:32:00]¹¹

In dieser Perspektive verkommt das menschliche Leben zur Ware und verliert aufgrund der Verzweckung seinen Eigenwert und seine Selbstbestimmung. Diese Weltansicht, die den Wert menschlichen Lebens in einer unheimlichen Weise reduziert, weckt Unbehagen und Schrecken, zumal sie dazu anregt, danach zu fragen, inwiefern sich das eigene Leben nicht schon in beängstigender Weise über Konsum definiert, und zumal sie der Gegenentwurf einer Konsum- bzw. Kapitalismuskritik ist, wie sie hoffentlich bereits in weiten Bevölkerungskreisen Fuß gefasst hat.

Eng verbunden mit Balemns Weltansicht ist die Befürwortung einer hierarchischen Gesellschaft, die mit Gleichberechtigung und Gleichwürdigkeit nicht übereinkommen kann und die deshalb beim Kinopublikum auf Ablehnung stoßen sollte. Das Thema Hierarchie spielt nicht nur an dieser Stelle eine Rolle, sondern ist auch in Zusammenhang mit Caine, Jupiter und ihrer Familie bedeutsam.¹²

3.3.3 Technologische und naturwissenschaftliche Sichtweise

Im Film wird Technologie immer wieder gezeigt und angesprochen. Insbesondere die Gentechnologie ist von Bedeutung und zwar als Ermöglichung der Kombination genetischer Anlagen verschiedener Lebewesen bzw. in Form der durch Spleißen kreierten Lebewesen als auch in Form der Verjüngungskur, über die die Abrasax-Familie verfügt, einer Art Technikutopie bzw. -dystopie: Die technologische Möglichkeit zur Verjüngung bedroht die Erdbevölkerung, weil sie als Rohstoff zur Gewinnung des Verjüngungselixirs („ReCell“) herangezogen werden soll. Die technologische Perspektive scheint in „Jupiter Ascending“ den Mythos zu domestizieren bzw. ihn be-

¹⁰ Vassily: „Oh, lass mich raten, ein neuer Vorschuss. Wofür denn diesmal? Schuhe? Ein neues Handy?“ – Jupiter: „Ich arbeite es ab.“ – Vassily: „Ha, ha. Nein, du schmeißt es raus, weil du meinst, du fühlst dich besser, wenn du dir was kaufst, was du nicht brauchst.“ – Jupiter: „Also wie? Statt mich besser zu fühlen, soll ich lieber sparen und mich schlechter fühlen?“ – Vassily: „Genau, du bist ein kluges Mädchen, Jupiter. Und ich weiß, es geht mich nichts an, aber wahrscheinlich bist du genau deswegen nicht verheiratet. Männer mögen keine klugen Frauen!“ [0:16:31–0:16:57]

¹¹ Davor findet folgender Dialog zwischen Jupiter und Balem statt: Jupiter: „Wo ist meine Familie?“ – Balem: „Du wärest besser tot geblieben.“ – Jupiter: „Ich bin nicht Ihre Mutter.“ – Balem: „Nein, meine Mutter hat nie in ihrem Leben eine Toilette gereinigt.“ – Jupiter: „Vielleicht war das ja das Problem.“ – Balem: „Meine Mutter, meine Mutter hat mir beigebracht, was nötig ist, um in diesem Universum zu herrschen.“ – Jupiter: „Menschen zu töten z.B.“ – Balem: „Ich erschaffe Leben! Und ich zerstöre es.“ [1:30:07–1:30:45]

¹² Die Mutter Jupiters vergleicht den Ton des Familienoberhaupts mit dem Stalins: „Für mich klingtst du wie Stalin.“ [0:16:15]

greifbar und erklärbar zu machen: Den Jungbrunnen erläutert Kalique als technologische Errungenschaft.¹³ Die Flügel Caines sind nicht überirdisch – er ist kein Bote Gottes –, sondern die Flügel sind ein High-Tech-Produkt, das erworben werden kann, wie es Stingers Antwort auf Jupiters Frage („Ihr hattet Flügel“ [0:37:12]?) zu entnehmen ist: „Die besten bioneursynaptischen Prothesen, die das Militär kaufen konnte“ [0:37:14]. Selbst das Verhalten der Bienen gegenüber der Person Jupiters bringt Stinger in Zusammenhang mit deren Genen. Ein etwas anders gelagertes Beispiel, das im Kontext der Perspektivendominanz der Abrasax-Familie erhellend ist, besteht darin, wie Titus Abrasax die Hochzeit bestimmt, die er Jupiter aufdrängen will. Er sieht diese – explizit in Abgrenzung zur Hochzeit in Jupiters Welt – als eine rein juristisch-technische und politische Angelegenheit, als Staatsräson (nicht als Frage des Herzens), und eine Art Ehering verweist nicht auf Ewigkeit bzw. göttliche Wirklichkeit, sondern ist ein „Signifikationsband“ [1:22:30]. Als Hochzeitsgäste dienen Simulationen von Personen, das Publikum ist allerdings eine „Notwendigkeit bei royalen Hochzeiten“ (so Titus) [1:21:54].

Ein Beispiel für die naturwissenschaftliche Perspektive, die im Film immer wieder thematisiert wird, ist die Aussage von Kalique Abrasax, in der sie die Wiederkehr einer bestimmten Genformation mit einer Reinkarnation vergleicht: „In unserer Welt haben Gene eine fast spirituelle Bedeutung. Sie sind der Quell unserer Unsterblichkeit. Wenn exakt dieselben Gene in exakt derselben Reihenfolge wieder erscheinen, ist das für uns wie eine Reinkarnation.“ [0:50:29–0:50:42]¹⁴

Reinkarnation wird hier als naturwissenschaftliches Phänomen umschrieben, als Wiederkehr derselben Genformation, eine Sichtweise, die auch dadurch bekräftigt wird, dass die Alien-Ärzte Jupiter anhand ihrer Gensignatur identifizieren. Noch dazu wird die Möglichkeit einer Wiederkunft juristisch antizipiert.¹⁵ – Materie hat – nach der

¹³ „Jede von uns hat einen Code für unseren optimalen physischen Zustand. Das Problem ist, unsere Gene haben ein Ablaufdatum, das sich auf unsere Zellen überträgt. Vor langer Zeit kam jemand darauf, wie man verfallende Zellen mit neuen ersetzen könnte. Heute ist das so einfach wie das Ersetzen einer Glühbirne.“ – Jupiter: „Wo bekommen Sie diese Glühbirnen her?“ – Kalique: „Wir züchten sie.“ – Jupiter: „Wie Klone?“ – Kalique: „Nein, Klone fehlt genetische Plastizität. Vor ein paar Millionen Jahren löschte eine durch Klone verursachte Genseuche fast die ganze Menschheit aus.“ – Jupiter: „Mir wurde erzählt, dass das Haus Abrasax die Erde zur Saat nutzt. Bekommen Sie sie von dort?“ [0:53:01–0:53:35]?

¹⁴ Kalique: „Stellt Euch vor, wie es mir geht, meiner Mutter zu begegnen, nachdem sie längst tot ist.“ – Jupiter: „Aber ich bin nicht Ihre Mutter.“ – Kalique: „Euer Planet tritt erst jetzt in sein Genetisches Zeitalter ein, Ihr versteht sehr wenig von etwas, was ein Hauptbestandteil unserer Realität ist. In unserer Welt haben Gene eine fast spirituelle Bedeutung. Sie sind der Quell unserer Unsterblichkeit. Wenn exakt dieselben Gene in exakt derselben Reihenfolge wiedererscheinen, ist das für uns wie eine Reinkarnation.“ – Jupiter: „Wie sollte ich eine Reinkarnation Ihrer Mutter sein, wenn sie nicht von der Erde war?“ – Kalique: „Meine Mutter wurde geboren, bevor Eure ersten Städte gebaut wurden.“ – Jupiter: „Sind Sie so eine Art Vampir-Rasse?“ – Kalique: „Wir sind der Ursprung vieler solcher Mythen. Aber ich verspreche Euch, meine Mutter war genauso Mensch wie Ihr und ich. Der Unterschied zwischen uns ist unser Wissen und unsere Technologie. Für wie alt haltet Ihr mich?“ – Jupiter: „Ähm, Ende 40?“ – Kalique: „Ich habe neulich mein 14. Millennium gefeiert.“ – Jupiter: „Sie sind 14000 Jahre alt?“ – Kalique: „14004, um genau zu sein. Meine Mutter ging auf ihr 91. Millennium zu, als sie starb. Ihr wärt verblüfft, wie schnell sie vergehen.“ [...] „Meine Mutter und ich haben uns nicht immer verstanden. Aber ich hoffe, dass diese Wiederkehr eine zweite Chance für uns beide bedeutet. Kommt! Lasst mich Euch all die Möglichkeiten Eures neuen Lebens zeigen.“ [0:50:12–0:51:56]

¹⁵ Jupiter: „Ich versteh' nicht, was Sie damit meinen, wenn Sie sagen ‚beansprucht Euren Titel‘.“ – Kalique: „Nun, es ist üblich, dass Mitglieder des Ersten Standes eine Sicherheit für eine mögliche Wiederkehr hinterlassen. Meine Mutter brachte ihr zukünftiges Ich in ihr Testament ein. Noch hält Balem das Anrecht auf die Erde, aber wenn Ihr es beansprucht, wird die Erde Euch gehören.“ – Jupiter: „Wie kann ein Mensch die Erde besitzen?“ – Kalique: „Sie ist nur ein Planet, Jupiter. In die-

Aussage Kaliques – eine spirituelle Dimension und Technologie ermöglicht Wunder, wie es an anderer Stelle Stinger formuliert („Eure Majestät hat keine Ahnung von den wissenschaftlichen Wundern, zu denen die Menschen fähig sind.“ [0:37:33]). Wunder sind demnach also auch wissenschaftlich erklärbar. Eine naturwissenschaftlich-technologische Sichtweise wird hier favorisiert und findet einen Bedeutungszuwachs, der über sie hinausgeht. – Bemerkenswert ist, dass Jupiter ihre Person und ihren Charakter nicht darauf festlegen lassen will, dass sie dieselbe Gensignatur wie die verstorbene Abrasax-Herrscherin hat, obwohl sie offenbar auch auffällige Einstellungs- und Verhaltensübereinstimmungen mit dieser teilt.¹⁶ Sowohl gegenüber Kalique als auch gegenüber Balem räumt sie ein, nicht deren Mutter zu sein. Ebenso im Dialog mit Caine verneint sie es, zur Abrasax-Familie zu gehören.¹⁷ Zugleich nimmt Jupiter die genetische Faktenlage für sich in Anspruch, um Herrscherin zu werden, wahrscheinlich gerade deshalb, um ihre Familie und die Menschheit auf der Erde zu retten.

Balems Weltsicht kommt mit einer naturwissenschaftlich-technologischen Perspektive überein, denn er beschreibt Leben als „Teil einer riesigen und wunderschönen Maschine, bestimmt von der Evolution, erschaffen für ein einziges Bestreben: das Erzeugen von Profit“ (3.3.2). Durch diese Äußerung wertet er nicht nur diese Maschinerie als etwas Positives, sondern auch die Evolution, die den von ihm angedeuteten (Konsum-)Prozess steuert. – Vor dem Hintergrund einer solchen Weltsicht soll Jupiter am Ende des Films auch eine Abdankungserklärung unterzeichnen, in der sie eine genetische Unfähigkeit zu herrschen bestätigt. Die Bedeutung der Gene für die Filmhandlung wird im Abspann des Films nochmals dadurch unterstrichen, dass die Struktur des Desoxyribonukleinsäure-Moleküls bzw. die Doppelhelix mehrfach Andeutung findet.

Die Tendenz, Phänomene, die unergründlich und mysteriös erschienen bzw. bei denen es sich auch um eine Art religiöse Angelegenheit handelt, einer naturwissenschaftlichen und technologischen Erklärung zuzuführen und ihnen dadurch ihr Geheimnis zu nehmen, ist ebenfalls in anderen Blockbuster-Filmen zu beobachten (Vasel, 2000, S. 167; Kumher, 2011, S. 202). In diesen Fällen schwinden das Mysterium und die mit ihm verbundene Unverfügbarkeit, und der Eindruck entsteht, dass sich letztendlich alles durchschauen, erklären und machen ließe. In theologischer Hinsicht erscheint dies mehr als bedenklich zu sein, nicht zuletzt deswegen, weil die Unverfügbarkeit des Lebens und die Ehrfurcht vor der Mitschöpfung dabei auf dem Spiel stehen.

ser Welt besitzen Menschen weit wertvollere Dinge. Ihr könnt nicht erahnen, wie es sein wird, wenn Euch unermesslicher Reichtum zur Verfügung steht. Wenn Ihr es Euch aussuchen könnt, jung und wunderschön zu bleiben. Oder wenn Ihr die Macht habt, das Leben Eurer Familie zu verbessern. Ihr müsst einfach nur Eure Augen schließen.“ [0:54:34–0:55:15]

¹⁶ Titus: „Als ich zum ersten Mal Euer Genprint sah, wusste ich so viele Dinge über Euch, weil ich meiner Mutter so eng verbunden war. So eng sogar, dass ich daran, wie sie ihre Augenbraue hochzog, genau erkennen konnte, was sie gerade dachte. Im Moment weiß ich vermutlich mehr über Euch als Ihr selbst wisst.“ – Jupiter: „Nur zu.“ – Titus: „Genau wie sie. Immer nur das Schlimmste von Menschen erwarten.“ – Jupiter: „Eigenartig wie oft meine Erwartungen übertroffen werden.“ – Titus: „Dies fehlende Vertrauen in andere, in die Welt, sogar in Euch selbst machte es schwierig für Euch sich zu verlieben. Bis jetzt. Ihr habt Euch in Mr. Wise verliebt. Nicht wahr?“ [1:09:39–1:10:14]

¹⁷ Jupiter: „Naja, mein Magen ist alles andere als royal. Dankeschön.“ – Caine: „Ihr habt gehört, was die Lady gesagt hat, Ihr seid jetzt eine Abrasax.“ – Jupiter: „Nein, nein, ich bin eine Jones. Naja, außer wenn ich wütend bin, dann bin ich eine Bolotnikov.“ – Caine: „Wenn Ihr nur das wäret, dann wäret Ihr nicht auf einem Ägis-Kreuzer auf dem Weg zur Halle der Titel.“ [0:57:25–0:57:44].

3.3.4 Wahrheit, Wirklichkeit, Weltsicht

Der Film spielt außerdem mit den Fragen nach Wahrheit, Wirklichkeit und Weltsicht. So ist die Erdbevölkerung in Unkenntnis über ihre tatsächliche Herkunftsgeschichte, über das vielfältige Leben im Universum und über ihr eigenes Ende, das ihr in Bälde droht. Jupiter selbst lässt ihre Familie am Ende in Unkenntnis über ihre jüngsten Erlebnisse und Einsichten.¹⁸ Titus versucht Jupiter zu täuschen, um seine wahren Ambitionen zu verbergen. Im Dialog mit Caine, der Titus beschuldigt, dass dieser ihm die Wahrheit nicht hätte vorenthalten dürfen („Ihr hättet mir die Wahrheit sagen müssen, warum Ihr sie [Jupiter] wolltet.“), antwortet Titus:

„Was hätte Ihnen das genützt? Hätte ich das getan, wäre Jupiter tot und Balem würde noch die Erde gehören. Lügen sind eine Notwendigkeit. Sie sind die Quelle allen Sinnes, des Glaubens und der Hoffnung. Ehrlich gesagt sind Lügen manchmal der einzige Grund, warum ich aufstehe. Besonders gefallen mir die Lügen, die wir uns selbst erzählen, so wie die Lüge, dass Sie davon ausgehen, dass Sie irgendwie überleben, wenn Sie in die Leere gestürzt werden und Sie einen Weg finden, Miss Jones zu retten“¹⁹ [1:13:58–1:14:38].

In einem anderen Dialog fragt Jupiter Stinger: „Wissen Sie, was das für Folgen hat, wenn die Menschen die Wahrheit erfahren“ [0:42:49]? Woraufhin dieser antwortet: „Ich glaube, die meisten würden die Wahrheit gar nicht wissen wollen“ [0:42:54]. Hier wird eine Problematik angerissen, die die Wachowskis bereits in „Matrix“ verhandelt haben. Während Cypher in „Matrix“ die computergenerierte Illusion von Wirklichkeit der Wirklichkeit selbst vorziehen möchte, weil ihm die Wirklichkeit zu trostlos, zu aussichtslos etc. erscheint, will Neo die Wahrheit über die Wirklichkeit wissen und die Wirklichkeit verändern – ebenso Jupiter.

„Jupiter Ascending“ deutet mehr als eine religiöse Weltsicht an, verzichtet aber auf die Favorisierung einer einzigen religiösen Weltsicht, die nur einen ganz bestimmten Interpretationsschlüssel für die Wirklichkeit empfehlen würde. Neben den Andeutungen, Welt religiös in den Blick nehmen zu können, liefert der Film wissenschaftliche Erklärungen für bestimmte Phänomene bzw. nehmen seine Figuren eine naturwissenschaftliche, technologische und/oder eine philosophische Perspektive ein. So hat insbesondere die Wiederkunft der Abrasax-Herrscherin als Jupiter Jones aufgrund des Nachweises Gültigkeit, dass beide Personen dieselbe Gensignatur besitzen. Handelt es sich hier um eine Konzession an die global existierende und nicht selten vorherrschende naturwissenschaftliche Perspektive? Soll die naturwissenschaftliche oder technologische Grundierung eine bestimmte Religion plausibilisieren und unterfüttern? Oder ist diese Wiederkunft im Sinne der Ewigen Wiederkunft²⁰ (vgl. Klausnitzer, 2008, S. 242) zu interpretieren und hält eine atheistische Deutungsmög-

¹⁸ Jupiter: „Man könnte sagen, meine Familie ist genauso kompliziert, wie’s die meisten Familien sind.“ – Caine: „Wirst du’s ihnen je erzählen?“ – Jupiter: „Was? Dass mir die Erde gehört?“ – Caine: „Mm-hm.“ – „Willst du mich verarschen. Die lassen mich einsperren. Und ich könnte es ihnen nicht übel nehmen. Noch dazu muss ich selbst erst noch verstehen, was das bedeutet.“ – Caine: „Vielleicht bedeutet das nur, dass Euer Majestät Planet eine andere Zukunft erwartet als die, die vorgesehen war.“ [1:51:20–1:51:41]

¹⁹ Daraufhin antwortet Caine: „Ihr könnt sie nicht töten. Der Titel wird in ihrer Familie bleiben.“ Und Titus erwidert: „Nicht wenn Ihre Majestät und ich verheiratet sind.“ [1:14:39–1:14:45]

²⁰ Im Roman „Cloud Atlas“ von David Mitchell, den die Wachowskis zusammen mit Tom Tykwer unter demselben Titel verfilmt haben (Deutschland/USA/China/Singapur, 2012) und der ihnen offenbar als eine Anregung für „Jupiter Ascending“ gedient hat, wird auf Friedrich Nietzsche mehrfach Bezug genommen. Auch der Umstand, dass Jupiter im Sternbild des Löwen geboren worden ist (Klausnitzer, 2008, S. 234), mag eine Anspielung auf das Werk von Nietzsche sein, von der aus sich die Figur Jupiters deuten lässt.

lichkeit offen? – Ähnlich wie in „Schiffbruch mit Tiger“ (von Yann Martel) bzw. „Life of Pi“ (USA, 2012) werden die möglichen Perspektiven nicht gegeneinander ausgespielt (Brieden, 2016, S. 264.272.275), und der Film eignet sich dazu, sowohl Atheistinnen und Atheisten als auch gläubige Menschen verschiedener Religionen anzusprechen.

Ob es sich bei der im Blockbuster-Kino feststellbaren Vorgehensweise, Phänomene, die zunächst überirdisch schienen, naturwissenschaftlich oder technologisch zu erklären, um eine in Zukunft bestimmende Tendenz handelt, bleibt abzuwarten, denn gleichzeitig lässt sich gerade im Science-Fiction-Genre nicht selten beobachten, dass angesichts von Singularität und Unendlichkeit der naturwissenschaftlich-technologische Diskurs dem metaphysischen weicht (Kumher & Wille, 2015, S. 271–290). Außerdem artikuliert sich u.a. im Fantasy-Film-Sektor weiterhin die Sehnsucht nach Unerklärlichem und Geheimnisvollem (Kumher, 2015, S. 263), und es existiert das Phänomen, dass bestimmte – dramaturgisch oftmals überspitzte – Praktiken, die aufgrund ihrer fehlenden naturwissenschaftlichen oder technologischen Fundierung umstritten sind und die insbesondere mit Magie, Exorzismen etc. in Verbindung gebracht werden, sich im Fantasy- und Horror-Genre einer gewissen Legitimität erfreuen, eben weil davon ausgegangen und mit der Ahnung des Publikums gerechnet wird, dass die naturwissenschaftlich-technologische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit diese nicht vollständig zu erfassen und auch nicht in Gänze zu heilen vermag. Allerdings ist die Beschwörung des nicht Erklärbaren, des Geheimnisvollen und Schrecklichen nicht automatisch mit der Einführung von Transzendenz verbunden, und die Erläuterung von (Weißer) Magie zur Bekämpfung von Hexen etc. mag gewissermaßen selbst wieder in einer Art naturwissenschaftlichen Manier daherkommen, wie z.T. in dem Film „Seventh Son“ (USA/Großbritannien/Russland, 2014).

3.3.5 *Der Mensch – Anthropologie*

Weil einige Menschen u.a. durch Egoismus, Dominanzstreben oder Gewalt geradezu hervorstechen, scheint das Menschenbild, das in „Jupiter Ascending“ über weite Strecken skizziert wird, äußerst negativ zu sein: Jupiters Familie ist keine heile Welt. Ihr Cousin will Jupiter ausnutzen, treibt sie zur Eizellenspende, um selbst zu profitieren. Jupiter leidet unter dem strengen Regime des Familienoberhaupts. Nicht zuletzt ist Jupiters Familie überfallen worden: Ihr Vater starb, als er sich gegen den Raub seines Teleskops zur Wehr setzte. Offenbar wurde ihre Mutter aufgrund dieses Zwischenfalls zum Flüchtling. Vor diesem Hintergrund gibt Jupiter im Prolog des Films folgende Selbstauskunft:

„Er [mein Vater] war der Sohn eines englischen Diplomaten, der immer das Beste in den Menschen sah. Ich frage mich oft, ob das, was meinen Eltern passiert ist, einen Einfluss darauf hatte, dass ich nicht das Gute im Menschen sehe, sondern immer mit dem Schlimmsten rechne.“ [0:01:20–0:01:39]

Die negative Einschätzung des Menschen lässt sich durch weitere Beobachtungen erhärten: So antwortet z.B. Stinger auf die Frage Jupiters, warum die Menschen ihr Wissen nicht teilen würden: „Teilen war noch nie eine Stärke eurer Spezies“ [0:37:38]. Abschließend sei an dieser Stelle hinzugefügt, dass sich diese negative Sicht nicht nur auf den Menschen bzw. die Menschheit beschränkt, sondern auch andere Spezies hiervon nicht ausgenommen werden. So bezeichnet Malediktus [!], oberster Minister Kaliques, Vertrauen – ohne Einschränkung auf eine bestimmte Lebensform – als Illusion: „Ich glaube nur an gegenseitiges Eigeninteresse“ [0:11:58]. Zudem liegt die Abrasax-Familie in einem Erbstreit, der das Vertrauen innerhalb der Familie zerstört hat, wobei die Gier nach dem Erbe Aggression bedingt: Balem und Titus wollen Jupiter und Caine für ihre Ziele töten.

Als Gegenbild zu diesen negativen Elementen scheint im Film die Liebe zwischen Frau und Mann auf. In ihr finden Caine und Jupiter das, was sie lange Zeit gesucht haben. Es ist die Erfüllung einer Verheißung. Und schließlich durchkreuzt diese Liebe die Erbstreitigkeiten und Machenschaften der Abrasax-Familie, während sich Jupiters Familie als humaner herausstellt, als sie sich zunächst erwiesen hatte.

3.3.6 Religion

Der Filmkritik ist die hier bereits angeklungene Religionshaltigkeit des Films nicht verborgen geblieben. So wird z.B. Caine mit einem „gefallenen Engel“ (Borcholte) gleichgesetzt und eine Verbindung von christlichem „Erlösungsglauben mit buddhistischer Reinkarnation“ gesehen (Hay). – Stinger bezeichnet Jupiter, deren royale Identität von Bienen erkannt wird,²¹ als Wiederkehrende, und Kalique redet in diesem Zusammenhang von Reinkarnation [0:50:12–0:51:56]. In christlicher Hinsicht klingt die Wiederkunft Christi an. Jupiter und Caine sind Erlöserfiguren, die die Menschheit auf der Erde – aufgrund ihrer gegenseitigen Liebe – vor der Auslöschung retten. Während Jupiters Erwählung bereits durch die Umstände ihrer Geburt und durch die Deutung ihres Sternbildes nahegelegt wird,²² identifizieren seine Gegenspieler Caine als Legende,²³ und Stinger begrüßt ihn mit den Worten: „Auferstanden von den verdammten Toten“ [0:34:51]. Die Rettung der Menschheit auf der Erde gelingt aufgrund der Liebe Jupiters zu ihrer Familie und aufgrund der Liebe, die Jupiter und Caine füreinander empfinden. Während die Liebe Jupiters zu ihrer Familie dazu führt, dass sie sich Balem stellt, führt die Liebe Caines dazu, dass er Jupiter aus Balem Gewalt befreit und dadurch dessen System zum Einsturz bringt. – Der Name „Jupiter“ und die verflüssigte Lebenszeitreserve, die als „Nektar“ bezeichnet wird (im Film u.a. „ReCell“ genannt), verweisen zudem auf den antiken Götterhimmel. Wie im antiken Götterhimmel gibt es auch unter den Abrasax-Geschwistern Streit und Intrigen – im Kontext der Präastronautik erscheinen sie als Oberhäupter einer Zivilisation, die durch ihr Wissen und ihre Technologie einen götterähnlichen oder sogar göttergleichen Status erreicht haben.

Bevor Jupiters rechtmäßiger Anspruch auf ihr Erbe durchgesetzt werden kann, muss sie sich nicht nur mit den Kindern der ehemaligen Herrscherin auseinandersetzen, die den Planeten Erde gerne zu ihrem Erbe rechnen würden, sondern auch den vertrackten bürokratischen Vorgang der Inthronisation hinter sich bringen. Jupiters Weg von der Reinigungskraft zur Weltenherrscherin ist ein Aufstieg, der sie – auf der Linie der Hollywood-Dramaturgie – zu immer größeren Herausforderungen führt, bis sie sich nach der bürokratischen Retardation und der Entführung zu Titus dem diaboli-

²¹ Jupiter: „O.K. Was soll die ganze Majestätssache?“ – Stinger: „Ihr wurdet noch nie von einer Biene gestochen, oder?“ – Jupiter: „Nein.“ – Stinger: „Bienen sind genetisch so konstruiert, dass sie königliches Blut erkennen.“ – Jupiter: „Königliches Blut?“ [...] Stinger: „Es zählt nicht, was Ihr tut, sondern was Ihr seid. Sie wittern es. Bienen sind nicht wie Menschen. Sie hinterfragen nicht oder zweifeln. Bienen lügen nicht.“ [0:37:43–0:38:11]

²² Jupiter: „Genaugenommen bin ich nicht von hier. Und aus Sicht der Einwanderungsbehörde illegal. Meine Eltern lernten sich an der Universität in St. Petersburg kennen, wo er Astrophysik und sie Angewandte Mathematik lehrte. Meine Mutter verliebte sich in ihn, als sie ihn halb erfroren am Ufer der Neve dabei entdeckte, wie er in die Sterne starrte.“ [0:00:40–0:01:01] Jupiter: „Irgendwo mitten auf dem Atlantik kam ich dann noch dazu. Ich wurde ohne Heimat geboren. Ohne Zuhause. Ohne Vater. Aber ich wurde im Sternbild des Löwen geboren. Mit Jupiter aufsteigend bei 23 Grad im Aszendenten. Laut meiner Tante soll das heißen, dass ich zu Höherem bestimmt bin und dass ich die große Liebe meines Lebens finden werde.“ [...] Jupiter: „Das Problem mit der Astrologie – totaler Schwachsinn.“ [0:03:14–0:04:16]

²³ „Es gab einen Jäger in der Legion, eine Legende. Er konnte ein einzelnes Gen im Geier orten.“ [0:09:20]

schen Endgegner – Balem – stellt. Der Aufstieg Jupiters, der sie schließlich bis zur Position einer Herrscherin emporführt, lässt – wie auch schon der Filmtitel – an die Aszendenzchristologie denken (Rahner, 2008, S. 111), auch wenn bei Jupiter eine göttliche Sphäre freilich nicht erreicht wird. Jupiters Erwählung bzw. Erhöhung hängt zudem mit ihrer Gensignatur zusammen, die sie dem Zufall zu verdanken scheint, nicht einer göttlichen Vorsehung.

Jupiter hatte schon Titus das Leben geschenkt, der sie nach der Hochzeit töten wollte. Auch im Endkampf gegen Balem besteht Jupiters Leistung gerade darin, auf den finalen Gewaltakt zu verzichten, der ihren Kontrahenten töten würde. Dies mag auch eine Spiegelung der berühmten Endkampfszene zwischen Luke Skywalker und seinem Vater in „Episode VI“ (USA, 1983) auf dem untergehenden Todesstern sein, in der Luke – trotz der Anfeuerung durch den Kaiser – darauf verzichtet, Darth Vader zu töten. Während die verwandtschaftliche Beziehung zu seinem Gegner für Luke allerdings bedeutsam ist und er sich deshalb selbst entwaffnet, erfolgt der Gewaltverzicht bei „Jupiter Ascending“ gerade in der Bestreitung eines verwandtschaftlichen Verhältnisses.

Dramaturgisch versucht der Film dadurch zu fesseln, dass die Menschheit, ohne dass diese darüber in Kenntnis wäre, kurz vor ihrem Untergang steht bzw. dass es neben den gängigen Wirklichkeitskonstruktionen der Erdbewohnerinnen und Erdbewohner noch eine ganz andere Weltsicht gibt, gemäß der es sich bei der Erde um eine Farm²⁴ bzw. um ein Erntefeld handelt,²⁵ um Nachschub für die kostbarste Ressource des Universums zu liefern: Zeit. Durch das Bild von der „Ernte“ (Mt 13,24–30.36–43) und das kommende Ende erinnert der Film an Apokalyptik. Mit der Vorstellung der Erschaffung der Erdbevölkerung zur Produktion von Zeitressourcen, ihrer bevorstehenden Vernichtung als möglichem Weltuntergangsszenario und ihrer vorübergehenden und immanent verbleibenden Rettung liegt der Film freilich sowohl in schöpfungstheologischer als auch eschatologischer Perspektive nicht auf der Linie christlicher Hoffnung.

Die Rettung der Menschheit kommt von dort, von wo sie nicht erwartet wird – so will es eine Regel, die nicht nur im Film des Öfteren zur Anwendung kommt (Meier, 1989,

²⁴ Jupiter: „Was ist das?“ – Titus: „Es hat viele Namen. ReGenX, ReCell, Nectar [sic!]. Es gibt verschiedene Stufen der Nützlichkeit und der Qualität, aber das ist die reinste und wertvollste Lösung, die im Hause Abrasax hergestellt wird.“ [...] Titus: „[...] Es stammt von Menschen. Jede Einheit wird aus etwa 100 Menschen gewonnen.“ – Jupiter: „Was?“ – Titus: „Euer Planet ist eine Farm, Jupiter. Es gibt tausende Planeten wie den Euren, geführt von Familien wie meiner, um der ständig wachsenden Nachfrage nach mehr Zeit Genüge zu tun.“ – Jupiter: „Um das herzustellen haben Sie 100 Menschen getötet?“ – Titus: „Nicht ich, aber ... ja. Irgendjemand schon. Wie das Schlachten einer Herde Rinder.“ – Jupiter: „Oh mein Gott.“ – Titus: „Ist schon gut, schon gut. Meine Mutter durchlief eine tiefgreifende Veränderung gegen Ende ihres Lebens. Sie empfand dasselbe wie Ihr jetzt. Doch als sie versuchte, diese Geschäfte zu unterbinden, wurde sie ermordet. Ich glaube, dasselbe wird bald mir passieren, weil ich begonnen habe, ihr Werk fortzuführen.“ [1:11:14–1:12:27]

²⁵ Vgl. Während bei „Jupiter Ascending“ Realitätsveränderungen der außerirdischen Invasoren u.a. mithilfe der Löschung des Kurzzeitgedächtnisses vertuscht werden und die wenigen Zeugen dieser Veränderungen, die einer Löschung entgangen sind, nicht ernst genommen werden, gelten im Film „Matrix“ Déjà-vu-Erlebnisse als Hinweise dafür, dass mit der gewohnten Wirklichkeitsicht etwas nicht stimmt bzw. dass es sich bei der vermeintlichen Wirklichkeit um ein elektronisches Konstrukt handelt, das programmierbar ist und fremdbestimmt wird. – Dadurch, dass Menschen tatsächlich Déjà-vu-Erlebnisse haben und dadurch, dass es tatsächlich Menschen gibt, die bestimmte Phänomene (wie z.B. Ufos) gesehen zu haben glauben, gelingt es den Wachowskis möglicherweise, Menschen bzgl. ihrer Weltsicht wenigstens kurzzeitig zu irritieren. Auch auf die Kreise, die ein außerirdisches Raumschiff in einem Feld auf der Erde hinterlässt, ist in diesem Zusammenhang hinzuweisen [0:47:26].

S. 24–43). Die Wachowskis haben bereits einige Erfahrung mit unverhofften Weltenrettern: In „Matrix“ versucht ein Angestellter den Rest der Menschheit aus der virtuellen Versklavung zu befreien. In ihrer Cloud-Atlas-Verfilmung (nach der Romanvorlage von David Mitchell) ist es u.a. eine Person aus einer marginalisierten Bevölkerungsschicht, eine Klon-Kellnerin, die durch ihre Botschaft, für die sie das Martyrium auf sich nimmt, Humanität und bleibende Hoffnung spendet. In „Jupiter Ascending“ ereignet sich die Rettung durch zwei Personen: Jupiter gehört zu den Menschen, die aufgrund ihrer Herkunft und aufgrund ihres Berufs in der Regel wenig Ansehen genießen und zumeist ganz und gar übersehen werden: Die verborgene Hoffnung der Menschheit ist eine Immigrantin – noch dazu aus dem stets beargwöhnten Russland stammend – und eine Reinigungskraft! Jupiter hasst ihr Leben, das von harter Arbeit, Entbehrung und fehlender Selbstbestimmung im patriarchal diktierten Familienleben charakterisiert ist. Jupiters Wunsch nach einem für sie kaum erschwinglichen Teleskop symbolisiert ihren Traum vom Aufstieg in ein anderes Leben und verbindet sie gleichzeitig mit ihrem Vater, der ein solches Teleskop besaß, und dem Leben, das sie mit ihrer Familie gehabt hätte, wenn ihr Vater nicht ermordet worden wäre und ihre Familie nicht hätte fliehen müssen. Bei der zweiten Person, der die Rettung zu verdanken ist, handelt es sich um den Lycantant Caine, der aufgrund seiner genetischen Disposition und einer Vorbestrafung ebenfalls wenig Ansehen genießt. Der Liebe Jupiters zu ihrer Familie und der Liebe zwischen Jupiter und Caine ist es letztlich zu verdanken, dass die Menschheit gerettet wird und der diabolische Balem zu Fall kommt, der seine Existenz bzw. seinen Lebenshunger nur durch die Vernichtung anderen Lebens befriedigen kann. Balem ist der große Gegenspieler, die Gegenmacht, insofern ist Balem evtl. auch eine Anspielung auf Baal.

Ein nicht nur theologisches und religionspädagogisches Erkenntnisinteresse besteht speziell in der Frage, ob es Hinweise dafür gibt, dass die globale Ausrichtung des Films die Darstellung von Religion beeinflusst. Diesbezüglich lässt sich zunächst feststellen, dass im Film Figuren (z.B. Balem, Stinger, Caine, Jupiter) und Themen vorkommen (z.B. Wiederkunft, Ende der Menschheit) oder zumindest angesprochen werden (z.B. Auferstehung), die aus der Perspektive verschiedener Religionen auffallen, die zu bestimmten Glaubensinhalten passen und ihnen entsprechen oder zumindest mit ihnen verglichen werden können bzw. sich in ihre Richtung deuten lassen. So erinnern Stinger und Caine an gefallene Engel, Balem lässt an Satan denken, die von ihm geplante Ernte an Apokalyptik etc. Wie bei Neo in dem Film „Matrix“ handelt es sich bei Jupiter um eine Erlöserfigur, die nicht auf eine religiöse Deutungsmöglichkeit festgelegt wird, sondern mehrere Deutungen zulässt. „Jupiter Ascending“ ist in dieser Hinsicht nicht die Regel, aber auch kein Einzelfall: Bücher und deren Verfilmungen, Filme und Serien wie „Battlestar Galactica“ (USA, 1978–1980 u. USA/Kanada, 2004–2009), „Game of Thrones“ (USA, seit 2011), die StarWars-Episoden (USA, seit 1977) (Leafe, 2014, S. 10–33), die Matrix-Filme (USA/Australien, 1999 u. 2003), „Cloud Atlas“ (Deutschland/USA/Hongkong/Singapur, 2012) und „Avatar – Aufbruch nach Pandora“ (USA, 2009), die mit Blick auf ein internationales Publikum bzw. einen internationalen Fandom produziert worden sind, bedienen sich nicht nur aus den Schätzen verschiedener Religionen und Weltanschauungen bzw. spielen nicht nur darauf an. Elemente aus verschiedenen Religionen und philosophischen Systemen werden nebeneinander arrangiert und in Figuren, Handlungen etc. so miteinander verwoben, dass z.B. dieselbe Filmfigur aus Sicht verschiedener Religionen unterschiedlich decodiert werden kann und in der jeweiligen religiösen Tradition Sinn ergibt, identifiziert bzw. zugeordnet werden kann. Dieser Sinn mag dem Sinn eines „klassischen“ Glaubensinhalts einer Tradition entsprechen, es mag aber auch sein, dass es durch die jeweilige

Konstellation zu Abweichungen vom jeweiligen religiösen (philosophischen) System kommt. Das hier gemeinte Arrangement geht über das Vorhandensein mythologischer Grundmuster, die sich auch in Filmen bzw. Blockbustern aufdecken lassen (Feichtinger, 2016, S. 14), und religiösen Eklektizismus insofern hinaus, als dass bei ihm die unterschiedlichen Blickwinkel von Menschen verschiedener Kulturen und Religionen scheinbar ganz bewusst bedacht werden, u.a. durch gezielte Platzierung religiöser Elemente und durch das durchdachte Spiel mit mythologischen Grundmotiven und Grundthemen.

Bei dem angedeutete Arrangement scheint es so zu sein, dass die Drehbuchautorinnen und Drehbuchautoren, die Regie etc. auch Sinn dafür haben, welche Elemente aus verschiedenen Religionen sich ähneln, sich entsprechen, in gewisser Weise zusammenpassen. Ob es sich hierbei um Intention handelt oder eine genaue theologische Analyse verschiedener Religionen im Hintergrund steht – dazu müsste man die Filmproduzenten und Filmproduzentinnen befragen. Speziell lässt sich bei ihnen eine Sensibilität für das erraten, was Raimon Panikkar (1999, S. 206) und in Anschluss an ihn Francis X. D'Sa (2006) als Homöomorphismus, als eine Art existenzialfunktionale Analogie oder als funktionale Entsprechung bezeichnen. Mithilfe solcher Entsprechungen zwischen unterschiedlichen Religionen wird es Menschen aus verschiedenen religiösen Traditionen u.a. möglich, das jeweils Fremde adäquat einzuordnen und besser zu verstehen. Sind solche Entsprechungen im Film gesetzt, können Menschen verschiedener religiöser Traditionen an sie anknüpfen und sie im Licht ihrer je eigenen religiösen Tradition erschließen.

Religiöse Themen, Figuren etc. im Film, die sich in mehreren Religionen finden (z.B. Engel) oder die sich nur in einer Religion oder in wenigen Religionen finden, versprechen auch Bestätigungs- und Wiedererkennungseffekte, Sinn Gewinn und intellektuellen Genuss. Vor dem Hintergrund, dass es sich um Produktionen handelt, die auf einem globalen Buch- und Bildmarkt funktionieren und von Menschen verschiedener Religionen und Kulturen deutbar bzw. erschließbar sein sollen, hat die These einiges für sich, dass diese Produktionen in religiöser Hinsicht bewusst polyvalent konzipiert worden sind (Kumher, 2015, S. 265), d.h. bei Menschen verschiedener Religionen und Kulturen Anklang finden sollen. Diese Strategie verspricht auch hinsichtlich der Zuschauerinnen und Zuschauer mit einer stark individualisierten (Patchwork)Religiosität erfolgversprechend zu sein.

Wie lässt sich die religiöse Polyvalenz bei „Jupiter Ascending“ näher beschreiben? – Die im Blockbuster vorkommenden religiösen Elemente lassen sich keiner Religion allein zuordnen. Es geht auch nicht um die Beschreibung einer neuen – kohärenten – Lehre,²⁶ vielmehr darum, mythologische Grundmuster, religiöse Anspielungen, funktionale Entsprechungen gerade so darzubieten und Leerstellen in dem Film gerade so zu setzen (Iser, 1994), dass religiöse Vieldeutigkeit und Unverbindlichkeit gewährleistet bleiben. Auf diese Weise kann die „Filmreligion“ in verschiedenen religiösen Traditionen Anklang finden, ohne nur in einer einzigen Religion vollständig aufzugehen, und einen Rezeptionsmodus bedienen, der für Sinnspuren empfindlich ist. So ließe sich, ohne dass dies christlicherseits orthodox wäre – ein Kriterium, um das es dem Film offenbar aber auch gar nicht geht –, Jupiters Auftreten sowohl als eine Art Parusie begreifen, die eine bessere Zukunft für die Erde verspricht, bei der jedoch das Hereinbrechen einer göttlichen Wirklichkeit ausfällt, als auch als Reinkarnation,

²⁶ In der „Star-Wars-Tradition“ hat sich freilich die Beschreibung der Macht – aufgrund der Publikumsnachfrage und der Fortschreibungen der Geschichte – immer mehr in diese Richtung entwickelt und zu einer Art Lehre verdichtet.

die sich interstellar vollzogen hat. Wie Neo in „Matrix“ und Sonmi-451 in „Cloud Atlas“ ist Jupiter eine Erlöserfigur, die christologische Züge trägt, insofern sie bereit ist, sich für die Rettung der Menschheit zu opfern. Vorbildlich lässt sie sich von Liebe und Verantwortung leiten, obwohl dies ihren Tod bedeuten könnte. Ihre Liebe gilt eben nicht nur Caine, sondern auch ihrer Familie und der Menschheit. Außerdem erlöst sie die Welt von dem Bösen, insofern sie Balem's Versuchung widersteht, auf ihr Herrschaftsrecht zu verzichten, und den finalen Gewaltakt, der ihn töten würde, nicht vollzieht. Zugleich ist Jupiter eine Figur, die sich durch Unschuld auszeichnet und eben deshalb gegenüber den Verlockungen der Macht immun ist. Sie wird aber auch als Wiederkehrende bezeichnet und kommt darüber hinaus als eine Art Erwachte in Frage, weil sie in Kenntnis über den tatsächlichen Schicksalszusammenhang der Erde kommt und entsprechend handeln kann. Jupiter hat ihre Unvoreingenommenheit bzw. ihren Anfängergeist jedoch verloren, wofür z.B. ihre negativen Erwartungen speziell gegenüber Männern sprechen. – Weiterhin ist Jupiter vor dem Hintergrund des antiken Götterhimmels, der im Film durch den Namen „Jupiter“ und durch die Bezeichnung des die Lebenszeit verlängernden Elixiers als „Nektar“ anklingt, und der Präastronautik deutbar.

Ein anderes Beispiel für ein derartiges Arrangement hat Stefan Piasecki (2016, S. 842) in seinem Habilitationsvortrag „Kino als Missionswerk: Durch Filmblockbuster über Gott ins Gespräch kommen“ beobachtet, wenn er bemerkt, dass sich in dem Film „Chappie“ (USA/Mexiko, 2015) eine Szene findet, die sowohl an einen islamischen Begräbnisritus als auch an den „neuen Menschen“ im Epheserbrief erinnert.

Für die Filmemacherinnen und Filmemacher dürfte die Kunst wohl gerade darin bestehen, für das Publikum einen Bezugskosmos zu schaffen, in dem Elemente aus verschiedenen religiösen Traditionen in einem zusammenklingenden Verhältnis stehen, einen religiösen Bezugskosmos, der die Filmhandlung zu stimulieren und zu begründen oder wenigstens zu einer religiösen Deutung anzuregen vermag. Dogmatische Präzision ist dabei nicht angezielt. Es reicht ein Arrangement, das widerspruchsfrei wirkt.

3.4 Resümee

In ihrem Fantasy-Science-Fiction-Spektakel verknüpfen die Wachowskis aktuelle Themen (z.B. Genetik) mit existenziellen Fragen des Menschseins (z.B. Frage nach der angemessenen Weltsicht). Dies entspricht einem Erfolgsrezept des populären Films (Reuter, 2012, S. 49–50).

Dadurch, dass die Wachowskis die kapitalistische, hierarchische und naturwissenschaftlich-technologische Perspektivendominanz v.a. als Weltsicht der moralisch verkommenen und gewaltbereiten Abrasax-Familie darstellen, gelingt es ihnen, gerade diese Weltsicht massiv zu kritisieren. Aber welche Weltsicht wird als Alternative angeboten? – Hier finden sich im Film nur ein paar Hinweise, die allerdings ein Gegenbild zur Weltsicht der Abrasax-Familie andeuten. Als Reinigungskraft und illegale Immigrantin und zugleich Reinkarnation der Abrasax-Herrscherin sprengt Jupiter eine hierarchische Welteinteilung, zumal sie sich auch noch nach dem Sieg über Balem nicht dafür zu schade ist, ihrem alten Beruf nachzugehen. Auch in der Liebe zu Caine erweist sich ihre grenzüberschreitende Intuition, die sich mit Statusunterschieden nicht abfindet.²⁷ Jupiter konstruiert Wirklichkeit nicht naturwissenschaftlich-

²⁷ Jupiter: „Wir tun alle Dinge, die wir nicht erklären können.“ [...] „Das würde auch einiges an mir erklären. Wie die Tatsache, dass ich eine erstaunliche Gabe dafür habe, auf Männer zu stehen, die nicht auf mich stehen. Als ob meine interne Kompassnadel immer geradewegs auf den Falschen

technologisch: Sie will sich auf ihre Gene nicht festlegen lassen. Ihre Sichtweise ist von Verantwortung gegenüber ihrer Familie und Liebe bzw. von der Suche nach Liebe bestimmt. „Familie“ erweist sich letztlich als Wert, für den es einzustehen gilt, für den es sich aber auch einzustehen lohnt, u.a. deshalb, weil Familie – wie sich gegen Ende des Films herausstellt – doch besser ist, als es zunächst den Anschein gehabt hat: Jupiter bekommt das Teleskop, das sie sich gewünscht hatte und das dem Teleskop entspricht, das ihrem Vater gestohlen worden war. Das Teleskop eignet sich hier wenig als Symbol für Konsumorientierung. Vielmehr steht es für die Sehnsucht nach dem Neuen und Unbekannten und zugleich für die Verbundenheit mit dem eigenen Vater. Nicht zuletzt ist es die Liebe zwischen Mann und Frau, die totalitären Ansprüchen von außen gefährlich werden kann und die Sinn stiftet. – Eine ganz klare Trennung zwischen der Abrasax- und der Jupiter-Caine-Sphäre gibt es allerdings nicht, u.a. deswegen, weil die „wissenschaftlichen Wunder“ auch von den Sympathieträgern des Films gebraucht und in Anspruch genommen werden.

Bzgl. der Themen bzw. Diskurse, die der Film aufgreift, fällt auf, dass der Film keine kulturell begrenzten Fragen oder Themen anspricht, die von nur regionaler Bedeutsamkeit wären. Vielmehr betreffen die Themen alle (hoch-)industrialisierten Gesellschaften dieser Erde, auch wenn sie in den jeweiligen Kulturen und Religionen evtl. unterschiedlich aufgefasst und gewertet werden.

Die außerirdische Gefahr geht die gesamte Menschheit an und würde sich für die Erdbewohnerinnen und Erdbewohner, wenn sie darum wüssten, als globale Katastrophe darstellen, die fremdverursacht und eben nicht die Schuld einer bestimmten Nation ist. Bzgl. der multinationalen Adressierung des Films könnte außerdem die Besetzung von Haupt- und Nebenrollen noch ausführlicher untersucht werden, denn bei ihnen handelt es sich um potenzielle Identifikationsfiguren. – All diese Beobachtungen, die fehlende Einschränkungen bzw. eine Entgrenzung bedeuten, entsprechen einem Erfolgsrezept für Blockbuster: „Je universeller [...] Thema und dramaturgischer Aufbau eines Films angelegt sind, desto wahrscheinlicher wird dieser, auch über seine regionalen Grenzen hinaus, erfolgreich sein.“ (Seiser, 2013, S. 109). Allerdings darf in ideologiekritischer Hinsicht nicht außer Acht gelassen werden, dass der Film seine Hollywood-Signatur behält und u.a. neben St. Petersburg Chicago einer der Haupthandlungsorte ist. Vogler betont zwar die Universalität des mythischen Grundmusters des Hollywood-Erfolgskinos, weist aber andererseits auch darauf hin, dass sich dieses kulturimperialistisch instrumentalisieren lässt (Vogler, 2010, S. 20).

Der Film bedient gerade die Ahnung und den Glauben daran, dass sich die Wirklichkeit weder in einer naturwissenschaftlich-technologischen Perspektivendominanz ausreichend erschließt noch in Funktionalität erschöpft. Ein möglicher Hinweis in diese Richtung ist beispielsweise die Szene, in der Jupiters Vater angesichts der Faszinationskraft des Sternenhimmels sagt: „Ist das nicht wunderbar? Heute Nacht ist der Himmel voll von Wundern“ [0:01:05–0:01:12]. In theologischer Perspektive findet sich

zeigt. Vielleicht liegt's an meinen Genen, vielleicht ist meine Konstruktion auch fehlerhaft. Und wenn es so ist, lässt es sich irgendwie korrigieren?“ – Caine: „Ihr seid jetzt eine Royale. Ich bin ein Splice. Ihr versteht nicht, was das bedeutet. Ich habe mehr gemein mit einem Hund als mit euch.“ – Jupiter: „Ich liebe Hunde, ich habe immer schon Hunde geliebt.“ – Caine: „Ich sollte jetzt gehen, Euer Majestät.“ – Jupiter: „Klar.“ – Caine: „Ihr solltet Euch anschnallen vor der Portalreise.“ – Jupiter: „Klar. O.K. Ich liebe Hunde?“ [0:58:12–0:59:19] Jupiter: „Ich gebe zu, es gibt Dinge an meinem Leben, die ich gern verändern würde, aber das macht mich nicht zu einem anderen Menschen. Es ändert nichts daran, was mir wichtig ist oder wer mir etwas bedeutet. Ich bin noch dieselbe.“ [1:04:50–1:05:03]

im Film allerdings kein ausgeprägter Sinnhorizont. Zwar ist das Leben wohl eben nicht nur eine – wenn auch wunderbare – Maschinerie, aber der Film bietet – zumindest in christlicher Hinsicht – auch keine große Transzendenz an (Luckmann, 1991, S. 168), die eine umfassende Sinnstiftung gewährleisten und die naturwissenschaftlich-technologische Perspektive ergänzen und übersteigen würde. Allenfalls die Liebe kommt als eine konstruktive, unergründliche und überirdische Größe in Frage, eine Perspektive, der jedoch nicht – wie in dem Film „Interstellar“ (USA/UK, 2014) –²⁸ nachgegangen wird. Und so bleibt die Liebe auf der Ebene eines menschlichen Grundphänomens, das in allen Kulturen beheimatet ist und das im Zuge der Blockbuster-Konzeption dazu eingesetzt wird, bestimmte Rezeptionsbedürfnisse global zu bedienen.

Im Großen und Ganzen verbleibt „Jupiter Ascending“ bei einer Perspektiverweiterung, die darin besteht, dass der Kosmos vielfältig beseelt ist, was die Menschheit auf der Erde aufgrund ihres unterentwickelten technologischen Wissens bisher noch nicht bemerkt hat.²⁹

Jupiter und Caine retten zwar die Erdbevölkerung und befreien das Universum von dem machthungrigen und grausamen Balem Abrasax – doch diese Rettungstat wird den Erdbewohnerinnen und Erdbewohnern nicht enthüllt. Der Aufstieg Jupiters zur Herrscherin und die damit verbundene Rettungstat sind für die Menschheit auf der Erde aufgrund ihrer Unkenntnis ohne weitere Folgen. Jupiters Einsatz lässt sich vor diesem Hintergrund nicht auf der Ebene einer großen Utopie ansiedeln und nicht als eschatologisches Heilsgeschehen deuten: Ein Friedensreich o.ä. und auch die Hoffnung darauf stehen explizit nicht zur Debatte. Vielmehr verbleibt der Film im Rahmen einer Cinderella-Geschichte, erzählt die Erfüllung einer persönlichen Utopie (vom einsamen Nobody zur Partnerin und Herrscherin), die zwar größere Möglichkeiten für die Menschheit birgt, die aber allenfalls vage angedeutet werden (Caine: „Vielleicht bedeutet das nur, dass Euer Majestät Planet eine andere Zukunft erwartet als die, die vorgesehen war.“ [1:51:41]). In dieser Zuspitzung mag die Bedienung tatsächli-

²⁸ Cooper: „Sie [Amelia Brand] liebt Wolf Edmunds.“ [...] – Amelia Brand: „Ja. Und deshalb möchte ich meinem Herzen folgen. Vielleicht haben wir ja schon zu viel Zeit damit verbracht, alles mit Theorien lösen zu wollen.“ – Cooper: „Du bist Wissenschaftlerin, Brand.“ – Amelia Brand: „Dann hör mir auch zu. Wenn ich sage, dass Liebe etwas ist, das wir nicht erfunden haben. Sie ist wahrnehmbar, kraftvoll. Sie muss etwas bedeuten.“ – Cooper: „Liebe hat Bedeutung, einen sozialen Nutzen, zwischenmenschliche Bindung, Kindererziehung.“ – Amelia: „Wir lieben Menschen, die tot sind. Welcher soziale Nutzen liegt darin?“ – Cooper: „Keiner.“ – Amelia: „Vielleicht bedeutet sie noch etwas anderes. Etwas, das wir nicht, noch nicht verstehen können. Vielleicht ist sie irgendein Beweis, ein Artefakt einer höheren Dimension, die wir gar nicht bewusst wahrnehmen können. Ich fühle mich quer durch's Universum zu jemandem hingezogen, den ich zehn Jahre lang nicht gesehen habe, wohl wissend, dass er wahrscheinlich sogar tot ist. Liebe ist das Einzige, was für uns spürbar ist und die Dimensionen von Zeit und Raum überwindet. Vielleicht sollten wir darauf vertrauen, auch wenn wir es noch nicht verstehen können. Na gut, Cooper. Ja, schon die kleinste Möglichkeit, Wolf wiederzusehen, fasziniert mich. D.h. nicht, dass ich mich irre.“ [Interstellar; 1:23:43–1:25:13].

²⁹ Caine: „Es kann hart sein für Terraner oder Bewohner von unterentwickelten Welten zu hören, dass ihr Planet nicht der einzig bewohnte Planet im Universum ist.“ – Jupiter: „Dass muss die Narkeose sein, dass träum' ich doch alles nur.“ – Caine: „Die Richtlinien sagen, dass die meisten Terraner so etwas für einen Traum halten werden.“ – Jupiter: „Klar, weil das eben alles nur in einem Traum einen Sinn ergibt.“ – Caine: „Gemessen woran? Der Vorstellung, dass ihr die einzig intelligente Spezies seid, auf dem einzigen bewohnbaren Planeten in einem Universum, so voll von Planeten, dass ihr nicht mal 'ne Zahl dafür habt, um zu beziffern, wie viele es sind?“ – Jupiter: „Soll das heißen, du bist ein Alien?“ – Caine: „Ein genomgenerierter Mensch, sie verspleißten meine DNA mit der von etwas wie einem Wolf, ich bin ein Lycantant, für's Militär gezüchtet, aber das war nicht das Richtige für mich.“ [0:22:21–0:23:00].

cher Sehnsüchte der Zuschauerinnen und Zuschauer gesehen werden: Die Sehnsucht nach dem Ende der Unterdrückung (Foster, 2003), dem Hervorstechen aus der Masse, nach einer royalen Existenz, die Sehnsucht danach, eigentlich und in Wahrheit jemand Besonderes zu sein, auf den bzw. auf die es ankommt etc. – diese Sehnsüchte werden durch die vorliegende Filmkonzeption gehegt und gepflegt. Das Hoffnungsbild hat sich damit allerdings auf das Private beschränkt, auch wenn die globalen Schreckensbilder bzw. Dystopien (Balems Reich, die Erde als Menschenfarm) wenigstens vorerst gebannt sind. Das ausstehende Heil für die Mitmenschen im Sinne einer christlichen Utopie, eines diesseitigen Vorgeschmacks auf die Gottesherrschaft, wird nicht thematisiert.

„Jupiter Ascending“ ist sicherlich ein Film, der vordergründig als Fantasy-Science-Fiction-Spektakel mit viel Action und romantischen Sequenzen unterhalten kann. Bei näherem Hinsehen wird aber zudem deutlich, dass der Film überaus überlegt konzipiert worden ist und über inhaltliches Potenzial verfügt, dessen Erschließung intellektuellen Genuss bedeutet und zu einem kritischen Blick auf tatsächliche Umstände anregen kann.

4 Religionsdidaktische Horizonte

Aufgrund seiner Gewalthaltigkeit und aufgrund seiner Komplexität und der zahlreichen Anspielungen eignet sich die Auseinandersetzung mit dem Film im Rahmen religiöser Bildung eher für den RU mit Schülerinnen und Schülern ab 16 Jahren oder für die kirchliche Jugendarbeit und Theologische Erwachsenenbildung. Der Film empfiehlt sich im Kontext religiöser Bildung dafür, bestimmte Kompetenzen, speziell Medienkompetenz und interreligiöse Kompetenz, zu fördern oder im Zuge einer Anforderungssituation Kompetenzerwerb zu überprüfen. Im Folgenden soll angedeutet werden, inwiefern sich der Film für ästhetisches Lernen, konstruktiv-ideologiekritisches Lernen, mystagogisches und diakonisches Lernen sowie interreligiöses und imaginatives Lernen bzw. christliche Utopie-Bildung eignet.

„Jupiter Ascending“ kommt aufgrund seiner Komplexität und Mehrdimensionalität im Kontext religiöser Bildung gerade für ein Publikum in Frage, das über (Vor-)Wissen bzgl. der im Film angesprochenen Sichtweisen, Themen und Probleme verfügt. Er eignet sich beispielsweise als Anforderungssituation, bei der es darauf ankommt, Blockbuster-Kino als Vereinnahmungsbestrebung unserer Zeit wahrnehmen, beschreiben und kritisieren zu können (vgl. 4.1. und 4.2.), oder bei der es darauf ankommt, verschiedene Blickwinkel auf Welt zu klären und religiöse Elemente im Film zu identifizieren, zuzuordnen und miteinander in Beziehung zu bringen (4.3. und 4.4.). Insofern ließe sich „Jupiter Ascending“ am Ende einer Sequenz einsetzen, bei der der inhaltliche Schwerpunkt auf Vereinnahmungstendenzen und anderen Problemen unserer Zivilisation liegt, z.B. Zeitknappheit, Ambivalenz der Technik, oder am Ende einer Sequenz, in der verschiedene Blickwinkel auf Welt und Religionen u.a. miteinander verglichen und ggf. bzgl. ihrer Lebenskonsequenzen befragt werden. Schließlich bietet sich „Jupiter Ascending“ dafür an, um für Zukunftsalternativen zu sensibilisieren und Hoffnungsbilder auf verschiedenen Ebenen zu entwickeln und zu konkretisieren (vgl. 4.5.). Populäre Filme können auch in diesen Zusammenhängen dabei „helfen, *Perspektiven für das eigene Leben zu entwickeln*“ (Reuter, 2012, S. 53).

Es stellt eine Herausforderung dar, einen längeren Film in den Unterrichtsalltag einzubringen (Kumher, 2015, S. 266). Raum für ein gemeinsames Filmerlebnis mit anschließender Nachbesprechung bieten Projektstage und Filmabende – auch im

Kontext von Jugendarbeit und Erwachsenenbildung. Für eine effektive Analyse und Besprechung sind eine planvolle Vorführung und Aufbereitung des Films erforderlich. Im Vorfeld der Vorführung lassen sich Beobachtungsaufträge verteilen. Im Zuge der Filmanalyse ist es ratsam, anfangs die Figurenkonstellation zu visualisieren, Handlungsorte zu benennen, dabei mit Screenshots zu arbeiten und Arbeitsblätter zur Verfügung zu stellen, auf denen u.a. bestimmte Dialoge und Monologe nachgelesen und analysiert werden können oder auf denen sich weitere Informationen zur Erhellung des Films finden.

Wenn Zeit und Gelegenheit fehlen und der Film nicht von allen Adressatinnen und Adressaten religiöser Bildung gesehen werden kann, besteht die Möglichkeit, dass sich nur eine Kleingruppe mit dem Film intensiv auseinandersetzt, ihre Analyseergebnisse und Deutungen im Rahmen einer Präsentation der Mehrheit kommuniziert, Filmausschnitte vorstellt (z.B. Bales Monolog am Ende des Films) und zur Auseinandersetzung mit dem Film anleitet. Hierbei muss aber bedacht werden, dass das Filmerlebnis für die Mehrheit ausfällt. Dies bedeutet u.a., dass es für die Mehrheit dann nicht möglich ist, die Atmosphäre und die Anziehungskraft zu spüren, die ein Film insgesamt aufbaut. Die Gefühle, die ein Film erzeugt, werden so größtenteils vorenthalten, und ein Gefühl für den Film kommt nicht zustande.

Das Publikum muss nicht zwangsläufig bestimmte Zusammenhänge, die es beobachtet, reflektieren, um dem Film zu folgen (Rustemeyer, 2013, S. 619). „Auch diese Ambiguität der Wahrnehmungsmöglichkeiten zeichnet die Darstellungsform des Kinos aus und macht sie exemplarisch für die Massenkultur“ (ebd.). Aufgabe religiöser Bildung ist es jedoch, zur Reflexion anzuhalten, mögliche Zusammenhänge sehen zu lassen, z.B. die Verwobenheit von Film und religiösen Traditionen, und neben dem Rezeptionsmodus der Unterhaltung weitere Rezeptionsmodi anzubieten. Allerdings besteht eine nicht geringe pädagogische Herausforderung darin, Kinder und Jugendliche dazu zu bewegen, den Rezeptionsmodus der Unterhaltung zu verlassen und auf einen anderen Rezeptionsmodus umzuschalten, d.h. dazu zu motivieren, neben dem Unterhaltungsmodus weitere Blickwinkel auf den Film zuzulassen und einzuüben. Dies mag auch damit zusammenhängen, dass sich speziell Kinder und Jugendliche gegen eine mögliche pädagogische Instrumentalisierung „ihrer“ medialen Freizeitprodukte wehren. Zudem ist das Unterhaltungsangebot häufig mit allen Mitteln der Kunst so konzipiert, dass es aufgrund seiner Sogwirkung schwierig wird, den Rezeptionsmodus der Unterhaltung zu verlassen. Schließlich bewertet das Publikum ein Unterhaltungsprodukt häufig sehr schnell und spontan, und zwar nach persönlichen Vorlieben und Abneigungen, und verstellt sich evtl. hierdurch weitere Blickwinkel auf den Film. – Die Aktivierung einer ideologiekritischen Sehweise kann gelingen, wenn der Film als Größe in Erscheinung tritt, die Selbstbestimmung in Frage stellt und gefährdet, weil der Film aufgrund seiner vielfältigen medialen Präsenz und der damit verbundenen Effekte zu seiner Beachtung nahezu zwingt und gesehen werden will. Wenn im Vorfeld der Filmanalyse weltweite Zuschauerzahlen und Einspielergebnisse, die immensen Kosten eines Blockbusters, der damit verbundene Erfolgsdruck sowie Merchandising und Product Placement thematisiert werden, kann der Wechsel in einen ideologiekritischen Rezeptionsmodus, der für Vereinnahmungsmechanismen sensibel ist, und in andere Rezeptionsmodi glücken. Darin, den hohen Wert der Selbstbestimmung anzusprechen, das Bedürfnis nach ihr zu wecken und ihre Stärkung durch Erkenntnisgewinn in Aussicht zu stellen, liegt eine Chance zur Distanzierung von einem vereinnahmenden Unterhaltungsprodukt bzw. -erlebnis, das in der Regel nur subjektiv gewertet wird. Die Distanzierung begünstigt die Refle-

xion des Films auf einer Metaebene und macht es möglich, sich gegenüber dem Sog der Werbung und der Unterhaltung zu verhalten.

Eine weitere Möglichkeit, Distanz von einem reinen Unterhaltungserlebnis zu erzeugen und einen anderen Rezeptionsmodus als den der Unterhaltung zu wählen, besteht darin, den Filmabspann – vor dem Filmerlebnis! – zu analysieren und zu besprechen. Hiermit lässt sich Fiktionalität durchbrechen, die gewaltige Filmproduktionsmaschinerie und weitere Blickwinkel auf den Film (z.B. ästhetischer Blickwinkel) kommen zu Bewusstsein.

4.1 *Ästhetisches Lernen*

„Der verbindliche Stil unserer Epoche ist eine Medienästhetik, weil alles, was öffentliche Geltung gewinnen will, entweder durch die Medien hindurch muß oder in der Konkurrenz mit der Attraktionskraft der Medien bestehen muß. Die Ästhetik, die der organisierte Kampf um die Aufmerksamkeit eines tendenziell weltweiten Publikums hervorbringt, ist weniger ein Kunst- als ein Überlebensstil“ (Franck, 1998, S. 174).

Dieser Hinweis rückt die Filmästhetik in den Blick. Im Zuge ästhetischen Lernens, in dessen Kontext u.a. Wahrnehmungsgewohnheiten in Frage gestellt und irritiert sowie religiöse Urteilsfähigkeit herangebildet werden sollen (Hilger, 2013, S. 334), können hier die imposanten Bilder anderer Planeten mit ihren jeweiligen Kulturen sowie insbesondere die spektakulären Actionsequenzen des Films (Verfolgungsjagden und Kämpfe), die sich als Ästhetik der Zerstörung identifizieren lassen, untersucht und ihrer Wirkung nachgespürt werden. Die Dramaturgie, die Geschwindigkeit und die zeitlichen und zerstörerischen Ausmaße der Actionsequenzen, die die Handlung inhaltlich nicht oder nur wenig fortführen, sind dazu geeignet, die maximale Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu ziehen. Ohne Special Effects wären diese Filmsequenzen undenkbar (z.B. die Verwüstung Chicagos). Insofern stellen sie eine Möglichkeit dar, der Filmästhetik und dem Kampf um Aufmerksamkeit in unserer Zeit auf die Spur zu kommen und Medienkompetenz im Zuge ästhetischen Lernens zu fördern, die u.a. darin besteht, verschiedene Medienformate, ihre Machart und Funktionsweise zu verstehen sowie für ihre möglichen Effekte sensibel zu sein (Kretschmer-Elser, 2011, S. 29–30). Bezüglich des zuletzt genannten Aspektes könnte es eine Folge des Blockbuster-Kinos sein, Massen von Menschen zunehmend an ein leicht zugängliches, gefälliges und v.a. Aufmerksamkeit erheischendes Seherlebnis zu gewöhnen, wobei die Fähigkeiten zu verkümmern drohen, sich auf sperrige, langsame, irritierende Produktionen einzulassen, die nicht weniger sehenswert sind, aber von Seiten des Publikums mehr Geduld und Ausdauer bedürfen und insbesondere darin dem Leben ähneln, um ihrem Sinn auf die Spur zu kommen. In diesem Zusammenhang besteht im Kontext religiöser Bildung die Möglichkeit zu einer produktiven Verlangsamung (Hilger, 2013, S. 342). Unterbrechungen bieten die Chance, der medialen Reizüberflutung gewahr zu werden und nachzuspüren, sie zu analysieren und ihre Funktionen und Effekte zu besprechen sowie sie in religiöser Hinsicht zu beurteilen (Mikos, 2008, S. 250–253). Hierbei sind auch die zahlreichen Opfer, Verletzten und Toten, die die zahlreichen Gewaltakte im Film zur Folge haben dürften, was jedoch im Film keine weitere Beachtung erfährt und auch nicht kommentiert wird, zu Bewusstsein zu bringen. Auf diese Weise kann es gelingen, bei den Adressatinnen und Adressaten von religiöser Bildung eine Distanzierungsfähigkeit zu fördern, die sie vor einer Überwältigung und vor einer Vereinnahmung durch Aufmerksamkeit erheischende Seherlebnisse zu bewahren vermag (Reuter, 2012, S. 52).

Den intertextuellen Verweisen nachzuforschen und sie in Zusammenhang mit dem Film zu klären, in den sie verwoben sind, kann nicht nur einen Einblick in das Meta-Genre Blockbuster geben und eine Erhellung des konkreten Films bedeuten, sondern selbst zu einer Bildungsreise durch die verschiedensten Text-, Musik-, Film-, Computerspielgattungen werden. Verschiedenste Wissensbausteine (z.B. die Eigenart verschiedener Gattungen und Medien) lassen sich auf dieser Reise entlang des Films erschließen.

4.2 Konstruktiv-ideologiekritisches Lernen

Vereinnahmungstendenzen sind eine Sache der Vergangenheit und Gegenwart. Das Christentum hat sich früh mit derartigen Bemühungen (Kaiserkult!) auseinandersetzen müssen (Ratzinger, 2007, S. 200–201; Blatz, 2016). Als Kunstwerke, die dafür konzipiert sind, ein multinationales Publikum anzuziehen, stehen Blockbuster unter Verdacht, möglichst viele Menschen vereinnahmen zu wollen. Ihre ökonomische Verzweckung bzw. ihre massenwirksame Orientierung (u.a. Werbekampagne, Merchandising), die auf möglichst große Einspielergebnisse zielt, schon allein um die meist immensen Produktionskosten noch deutlich zu übertreffen, stellt allerdings ihren Kunststatus massiv in Frage. Eine ideologiekritische Auseinandersetzung mit dem Blockbuster-Filmformat legt sich hier nahe (Pohl-Patalong, 2013, S. 179–180), und der Film steht als Beispiel für eine Vereinnahmungsstrategie zur Diskussion. Im Fall von „Jupiter Ascending“ lässt sich in diesem Zusammenhang auch auf die Ergebnisse einer Analyse der Filmästhetik zurückgreifen (4.1) und u.a. auf Action- und Gewaltdarstellungen bzw. Special Effekte verweisen. Außerdem beinhaltet der Film weitere zu hinterfragende und zu kritisierende Darstellungen (z.B. altbekannte Geschlechterklischees). Blockbuster können – wie Filme generell – äußerst problematische Sequenzen enthalten und unter dem Deckmantel der Unterhaltung als politische Propagandainstrumente auf einem globalen Bildermarkt fungieren (Faulstich, 2002, S. 167), indem sie einer bestimmten Weltsicht das Wort reden und dazu geeignet sind, bestimmte Gruppen zu desavouieren. Dies ist im Rahmen einer konstruktiv-ideologiekritischen Religionsdidaktik zu prüfen und transparent zu machen.

Der Film steht hier exemplarisch für das Blockbuster-Kino und eine weltweit operierende Kulturindustrie (Horkheimer/Adorno, 2013) zur Debatte, bei welcher eine christliche Position zu bedenken ist. Hierbei lässt sich der Frage nachgehen, ob Blockbuster, die speziell auf das Action-, Fantasy- und Sci-Fi-Genre rekurrieren, auch ohne eine äußerst problematische Ästhetik der Gewalt und Zerstörung, auch ohne die Wiederholung von Klischees etc. auskommen und trotzdem unterhaltsam und spannend sein könnten.

Es fällt zudem auf, dass „Jupiter Ascending“ dazu geeignet ist, als Kritik an bestimmten Merkmalen unserer Zeit interpretiert zu werden, z.B. als Kritik an einer kapitalistischen Weltdeutung, wie sie der Cousin Jupiters personifiziert und Balem proklamiert, oder an der ungleichen Verteilung von Lebenszeit und -chancen. Explizit wird das humanisierende Potenzial von Religion nicht aufgegriffen, um diese im Film enthaltene Rezeptionsmöglichkeit zu unterstützen, zu vertiefen oder wenigstens zu flankieren. Auf dieser Spur lässt sich zudem bemerken, dass das ideologiekritische Potenzial (zumindest in diesem Fall) nicht in eine Filmsprache übersetzt wird, die das Publikum spürbar zu Lebenskonsequenzen oder -alternativen anregen würde bzw. Handlungsimpulse geben könnte. Vielmehr scheint es so zu sein, dass die Thematisierung zentraler und problembehafteter Fragen deshalb vorgenommen wird, um beim Publikum Aufmerksamkeit, Zustimmung und Gefälligkeit zu erzeugen. Das ideologiekritische Potenzial des Films scheint in den Dienst einer möglichst anzie-

henden Unterhaltung gestellt zu werden, die dem Erfolg einer Kulturindustrie förderlich ist (Horkheimer/Adorno, 2013, S. 128–176), die aber wiederum eigentlich der im Film enthaltenen Ideologiekritik (z.B. der Kritik an einer Konsum-Perspektivendominanz) entgegensteht (Kumher, 2015, S. 263). Mit anderen Worten: Der Film kritisiert bestimmte Umstände und versorgt das Publikum mit entsprechenden Botschaften, Sehnsüchten etc., die es bereits teilt oder teilen könnte, arbeitet dieser Kritik aber in Wirklichkeit entgegen, indem er selbst Produkt einer Industrie ist, die die kritisierten Verhältnisse eher stabilisiert, z.B. durch Vermassung, Homogenisierung (Brin, 2003). – Es ließe sich allerdings auch eine andere Perspektive einnehmen: Mit Blick auf die Autonomie des Textes bzw. Films und der Konstitutivität des Rezipienten erscheint ebenso die (Gegen-)These nicht völlig abwegig (Porzelt, 2012, S. 94–99), nämlich dass der Film – selbst wenn „Jupiter Ascending“ keine expliziten Handlungsimpulse zur Befreiung aus Vereinnahmungsstrategien unserer Zeit setzt – im Gewand (Format) einer Vereinnahmungsstrategie (Blockbuster) der Filmindustrie in gewisser Weise subversiv ist, nämlich indem er Kritik an einem Kapitalismus übt, wie ihn Balem Abrasax vertritt, einem Kapitalismus, in dem Leben auf Konsumieren reduziert wird und in dem der Mensch selbst zum Humankapital, zum Rohstoff und zur Ware („ReCell“) geworden ist.

Eine weitere Auseinandersetzungsmöglichkeit mit dem Film eröffnet die Frage, ob Blockbuster-„Filmreligion“ eine Instrumentalisierung von Religion bedeutet, indem sie in den Dienst von Unterhaltung gestellt wird (Postman, 2006, S. 152), wodurch Religion depraviert, oder ob Religion im Blockbuster auch etwas Positives bzw. Konstruktives abgewonnen werden kann. Viele Beobachtungen sprechen dafür, dass in Blockbustern häufig ganz gezielt religiöse Rezeptionsmöglichkeiten angelegt werden, damit dieses Format die religiöse Sinnsuche des Publikums bedienen kann. Weiterhin „ist davon auszugehen, dass massenmediale Unterhaltung für heutige Jugendliche zum Teil die sinnstiftende Funktion christlich-biblischer Erzählungen erfüllt“ (Gräb, 2004, S. 49).

Eine Bildungsaufgabe in Auseinandersetzung mit dem Film, die generell in Zusammenhang mit dem Blockbusterformat zu leisten wäre, insofern sich gerade dieses Format mit berechtigter und allgemein geteilter Zivilisationskritik „vollsaugt“, um gefällig zu sein, und/oder problematische politische Botschaften transportiert, bestünde also gerade darin, für die im Film geäußerte Kritik zu sensibilisieren, ihrer Berechtigung nachzugehen, nach ihren konkreten Lebenskonsequenzen zu fragen und außerdem die Mechanismen und Folgen einer rigoros auf Breitenwirkung und Einspielergebnisse zielenden Filmindustrie transparent zu machen, u.a. damit sich die Zuschauerinnen und Zuschauer generell gegenüber massiven Vereinnahmungsbemühungen verhalten können.

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen lässt sich in ideologiekritischer Hinsicht insgesamt von einer gewissen Ambivalenz des Films sprechen, die aber auch eine doppelte Bildungschance birgt, nämlich einerseits die berechtigte Kritik des Films an gesellschaftlichen Verhältnissen produktiv aufzugreifen und fortzuführen sowie andererseits den Film als Produkt einer Unterhaltungsindustrie kritisch zu bedenken. Um die angesprochene Ambivalenz des Films für religiöse Lernprozesse fruchtbar zu machen, könnte im Anschluss an das Filmerlebnis mit einer Filmanalyse und -besprechung eine Debatte vorbereitet, durchgeführt und nachbereitet werden, in der das Bildungs- und/oder Vereinnahmungspotenzial von Massenkultur am Beispiel von „Jupiter Ascending“ zur Diskussion steht.

4.3 Anbahnung mystagogischen und diakonischen Lernens

Wird man auf die in „Jupiter Ascending“ enthaltene Kritik (z.B. am Kapitalismus) aufmerksam und fragt nach ihren Lebenskonsequenzen, was im Film versäumt wird, kann der Film das Kino zu einem Ort machen, der zu einer veränderten Weltsicht anregt und Wirklichkeit mit anderen Augen als bisher sehen lässt (Ostermann, 2013, S. 209–215), gerade auch deshalb, weil im Film verschiedene Blickwinkel auf Welt angedeutet werden und die Figuren und die Filmhandlung sich von der jeweils angesprochenen Weltsicht aus deuten lassen. Insofern ist der Film eine Einladung dafür, mit verschiedenen Blickwinkeln auf Welt vertraut zu werden, sie miteinander zu vergleichen und danach zu fragen, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen und welche Lebenskonsequenzen es ggf. mit sich bringt, eine bestimmte Weltsicht zu favorisieren. Dies bietet Gelegenheit, die religiöse Sicht auf Welt ins Spiel zu bringen.

Gerade der Blockbuster „Jupiter Ascending“ regt dazu an – auch aufgrund seines für das Hollywood-Kino typischen Musters (Vogler, 2010) –, für einen religiösen Blick auf den Menschen zu sensibilisieren. Während der Film einerseits ein negatives Menschenbild andeutet (vgl. 3.3.5) und auch Jupiters Sicht von Vorurteilen geprägt ist, vermag der Film andererseits für die Kraft der Liebe und Menschen hellichtig zu machen, die – wie Jupiter – Nobodys sind (z.B. für Flüchtlinge), die übersehen oder kritisch beäugt werden, weil sie weder über (viel) Besitz und Macht verfügen noch Ansehen zugesprochen bekommen, weil sie auf Problembehaffung und Unterstützungsbedürftigkeit festgelegt und reduziert werden. Zudem sind sich diese Menschen häufig ihrer eigenen Würde kaum bewusst und ihnen fehlt Selbstbewusstsein (vgl. Jupiter: „Glaub mir, ich bin ein Niemand.“ [0:31:33]). Dass „Jupiter Ascending“ gerade dieser marginalisierten Gruppe das Beste zutraut, nämlich nichts weniger als die Weltenretter und Weltenretterinnen zu stellen, lässt gängige Wertmaßstäbe hinterfragen und drängt zu einem anderen Umgang mit diesen Menschen, der sie dabei unterstützt, ihr Potenzial entfalten zu können. Wenn es auch nicht gleich um Weltrettung gehen muss, bleibt die Perspektive, nicht nur sich selbst, sondern auch fremden Menschen in positiver Hinsicht größere Möglichkeiten zuzutrauen, sie als Ebenbilder und Statthalter Gottes zu entdecken und sie dabei zu unterstützen, ihr Potenzial und Talent zu verwirklichen. Zusätzlich sind auch die im Film aufscheinenden sozialen Probleme (ungerechte Zeitverteilung, Ausbeutung, Konsumabhängigkeit, strukturelle Ungerechtigkeit etc.) und existenziellen Grundthemen (Leid, Tod, Liebe etc.) Vorlagen dafür, diakonische (Pohl-Patalong, 2013, S. 147) und mystagogische Lernprozesse anzuregen (Schambeck, 2013).

Schließlich eignet sich der Film insbesondere dafür, in puncto Weltsicht über Ufo-Religionen ins Gespräch zu kommen, da der Blockbuster selbst die Ufo-Vorstellung nutzt und dezidiert mit ihr spielt, worauf beispielsweise die Zeichen in einem Feld bei Abflug eines außerirdischen Raumschiffes verweisen [0:47:26]. Der Film liefert eine Steilvorlage dafür [0:43:00–0:44:38], um über Präaunautik ins Gespräch zu kommen (Hauser & Novian, 2015) und die Frage zu beantworten, was die christliche Tradition zur möglichen Existenz außerirdischen Lebens zu sagen hat (Kreiner, 2011).

4.4 Interreligiöses Lernen

Das Zusammentreffen von extraterrestrischem Leben und Erdbewohnerinnen und Erdbewohnerinnen, von dem Science-Fiction-Filme erzählen, kann tatsächliche Zusammentreffen und Begegnungsvarianten zwischen Menschen verschiedener Kultu-

ren und Religionen spiegeln und problematisieren, was sich für interkulturelle und interreligiöse Lernprozesse fruchtbar machen lässt (Kumher, 2010).

Im Fall von „Jupiter Ascending“ ist speziell die religiöse Mehrdeutigkeit bzw. Polyvalenz eine Steilvorlage für interreligiöses Lernen und für die Förderung interreligiöser Kompetenz (Willems, 2015) bzw. lässt sich mithilfe des Films am Ende einer Unterrichtssequenz überprüfen, ob interreligiöse Kompetenz erworben worden ist. Die religiösen (und philosophischen) Deutungsmöglichkeiten des Films können aufgedeckt, unterschieden und religiösen Traditionen zugeordnet werden. Dies ist die Basis dafür, sie zu vergleichen, miteinander in Beziehung zu bringen und sie auf ihre jeweiligen Lebenskonsequenzen zu befragen.

In der Perspektive interreligiösen Lernens geht es also darum, den religiösen Anspielungen im Film sowie deren Deutungsmöglichkeiten nachzugehen, diese inhaltlich zu klären und auch danach zu fragen, welche existenzialfunktionalen Analogien (Panikkar, 1999; D'Sa, 2006 & 2014) und Unterschiede es zwischen religiösen Traditionen, die den Filmproduzentinnen und -produzenten evtl. als Quelle der Inspiration gedient haben, gibt. In diesem Kontext kann der Frage nachgegangen werden, ob es in der Anspielung auf eine religiöse Tradition oder auf mehrere religiöse Traditionen im Film zur Konstruktion von etwas Neuem gekommen ist (Heil & Kumher, 2003, S. 45–60).

Angesichts der Gemengelage des Films mit seiner religiösen und philosophischen Mehrdeutigkeit wäre es beispielsweise eine Möglichkeit, „Erlösung“ in interreligiöser Perspektive zu besprechen: Was bedeutet „Erlösung“ in unterschiedlichen Religionen und in „Jupiter Ascending“ (Kirsner, 1996)? – Ebenso regt der Film dazu an, die Bedeutungen von Liebe, den Glauben an Engel und apokalyptische Vorstellungen in verschiedenen Religionen zu klären, um sie mit den Filmdarstellungen zu vergleichen und miteinander in Beziehung zu bringen.

Eine weitere Möglichkeit im Kontext interreligiösen Lernens besteht darin, das Filmerlebnis mit einer interreligiösen Begegnung zu koppeln, also Menschen anderer Religionen zum gemeinsamen Filmerlebnis einzuladen, so dass bei der anschließenden Filmanalyse u.a. überprüft und besprochen werden kann, ob bzw. inwiefern sich die (religiöse) Filmwahrnehmung und -deutung der Gäste von der eigenen Wahrnehmung und Deutung abheben.

4.5 Imaginatives Lernen und christliche Utopie-Bildung

Es wurde bereits festgestellt, dass Jupiters Einsatz eher als Erfüllung einer persönlichen Utopie (vom einsamen Nobody zur Partnerin und Herrscherin) gedeutet werden kann. Die Möglichkeiten, die mit Jupiters Entwicklung für die Menschheit einhergehen (Caine: „Vielleicht bedeutet das nur, dass Euer Majestät Planet eine andere Zukunft erwartet als die, die vorgesehen war.“ [1:51:41]), bleiben im Dunkeln. Die Erfüllung eines Hoffnungsbildes hat sich damit zunächst auf das Private beschränkt. Im Zuge der Beschäftigung mit Eschatologie (Dressler, 2010) ließe sich hiervon erstens die christliche Hoffnung abheben, die die gesamte Schöpfungsfamilie betrifft und ihre endgültige Rettung beinhaltet. Zweitens bietet der Film eine Vorlage dafür, über Dystopien (Kumher) und Utopien ins Gespräch zu kommen und im Sinne imaginativen Lernens den Möglichkeitssinn zu schulen (Hilger, 2013, S. 340–342), eben weil der Film Schreckensbilder entwirft und zugleich hoffnungshaltig ist. In christlicher Perspektive lassen sich Utopien als Zukunfts- bzw. Hoffnungsbilder definieren (Nocke, 2013, S. 419), die auf aktuelle Situationen und Problemlagen kritisch Bezug nehmen und sich am Reich Gottes orientieren; es geht um die größeren Möglichkei-

ten mit Gott im Diesseits – auf individueller, gesellschaftlicher und globaler Ebene – und um die Kritik an Missständen. Anstatt auf Sichtweite der Zukunft entgegenzugehen und sich ausschließlich auf die je aktuelle Problemfront zu konzentrieren, konkretisieren die Hoffnungsbilder über die aktuelle Problemsituation hinaus eine Zukunft, wie sie mittelfristig oder langfristig Gestalt gewinnen könnte. Die Hoffnungsbilder erleuchten Gegenwart und Zukunft hinsichtlich ihres Möglichkeitsreichtums von der angebrochenen und kommenden Gottesherrschaft aus und kritisieren zugleich unmenschliche Verhältnisse (Moltmann, 2005, S. 334). An dieser Stelle konvergieren imaginatives Lernen bzw. christliche Utopie-Bildung und mystagogisches Lernen (Schambeck, 2013, S. 409) mit einem konstruktiv-ideologiekritischen Lernen (Kumher & Wille, 2015, S. 280) und stehen aufgrund der Orientierung an der angebrochenen und kommenden Gottesherrschaft unter eschatologischem Vorzeichen.

Das Bildungspotenzial liegt in diesem Zusammenhang u.a. in der Erweiterung des Möglichkeitshorizontes um wünschbare Alternativen und Lösungsperspektiven für drängende Probleme (Harten, 1997, S. 108–115), was einen Freiheitszugewinn bedeutet (Brieden, 2016, S. 277), aber auch in der Schulung von Ideologiekritik und eines religiösen Blicks auf die Welt. Die Adressatinnen und Adressaten religiöser Bildung üben nicht nur ihren Möglichkeitssinn (Englert, 2008, S. 6), wenn sie mit Blick auf bestimmte Problemlagen die christliche Hoffnung (Gottesherrschaft) mithilfe von Bildern konkretisieren und in ihre Zeit, Kultur und Situation hinein übersetzen bzw. inkulturieren (Rickers, 2010, S. 164), sondern bieten durch ihre Zukunftsbilder für eine bestimmte Situation zugleich Orientierung und motivieren möglicherweise durch die im Bild vorweggenommene Realisierungsmöglichkeit zur Tat (Rahner, 2010, S. 51; Neuhaus, 2009). Evtl. sind bereits zielführende Handlungsweisen angedeutet, ins Bild gesetzt oder lassen sich daraus ableiten. Die Antizipation der Heilung einer bestimmten Problemlage durch ein anziehendes Hoffnungsbild bzw. durch eine Utopie, die einen Vorgeschmack vom Reich Gottes erlaubt (Englert, 2008, S. 8), rückt die Verwandlung der Realität in Reichweite und kann zur Verwirklichung reizen.

Mit Blick auf den Film ließen sich Hoffnungsbilder von einem Diesseits entwerfen, wie es in christlicher Perspektive sein könnte, einer Realität, in der beispielsweise Flüchtlingen das Beste zugetraut wird (Jupiter!), in der sie als Ebenbilder und Kinder Gottes, als potenzielle Problemlöserinnen und Problemlöser und als Hoffnungsträgerinnen und -träger gewürdigt werden und willkommen sind. Es ließe sich weiterhin eine Alternative zu einer Familie ausmalen, die nur von einer Person dominiert wird und in der bestimmte Personen marginalisiert werden. Auch zum überdrehten Kapitalismus, dem der Cousin Jupiters verfallen ist und den Balem proklamiert, ließen sich hoffnungsvolle und konkret werdende Gegenbilder entwerfen, die Solidarität gegenüber dem Profit vorziehen. Bei den Themen Flüchtlinge, Familie und Kapitalismus vermischen sich Film- und Realitätsebene, und es liegt nahe, mit den Hoffnungsbildern die Filmbilder in Richtung Realität zu verlassen. Im Rahmen christlicher Utopie-Bildung, die für Utopien in Vergangenheit und Gegenwart sensibel ist, käme es darauf an, die Cinderella-Geschichte Jupiters zu übersteigen und danach zu fragen, was dafür nötig ist, die eigenen Talente im Sinne prosozialer Möglichkeiten zu entdecken und in Anspruch zu nehmen: Wo liegen die eigenen Talente, wie ließen sich diese entwickeln und verwirklichen, um einen Beitrag für eine bessere Gesellschaft zu leisten? Hinsichtlich der Beantwortung dieser Fragestellung können auch die Heldenreise und das Beispiel „Jupiter Ascending“ wichtige Hinweise liefern (Campbell 1999; Vogler, 2010).

Jupiter ist Tochter einer Immigrantin, selbst eine illegale Immigrantin und Reinigungskraft, zugleich Sympathieträgerin, Haupt- und Identifikationsfigur (Cinderella!),

die das gesamte Publikum dazu einlädt, über die eigenen Möglichkeiten, über die eigene Sehnsucht und über die eigene Erwählung nachzudenken (Seiser, 2013, S. 109). Jupiters Weg lässt sich nicht nur als Aufstieg beschreiben – wie bei Neo, der Hauptfigur im Film „Matrix“, ist ihr Weg zugleich eine Entwicklungsgeschichte, ein Erwachsenwerden (Seeßlen, 2003, S. 327), eine Suche nach den eigenen Möglichkeiten und der eigenen Identität, wie sie ebenfalls in der Grundstruktur des US-amerikanischen Erfolgskinos angelegt ist (Vogler, 2010). Kaliques Wunsch benennt das Ziel dieser Suche: „Ich wünsche Euch das Leben, von dem Ihr immer geträumt habt“ [0:56:04]. Ihr Wunsch ist eine Vorlage dafür, auf persönlicher Ebene über den eigenen Lebensraum nachzudenken, der auch für die Mitmenschen ein Segen ist. Und der Satz Caines „Vielleicht bedeutet das nur, dass Euer Majestät Planet eine andere Zukunft erwartet als die, die vorgesehen war.“ [1:51:41] lädt dazu ein, über eine gesellschaftliche und globale Zukunft nachzudenken, wie sie christlicherseits schon im Diesseits sein könnte. Bzgl. aller Ebenen (persönlich, gesellschaftlich, global) wäre ein Austausch über Hoffnungsbilder nötig, der auch konkretisieren würde, welche Taten, Maßnahmen und Strategien im Hier und Jetzt zu ihrer Erreichung förderlich wären. Dass sich der Einsatz für die Erde lohnt – dafür finden sich im Film Hinweise, z.B. folgendes Gespräch zwischen den Abrasax-Geschwistern:

Titus: „Ich bin ihre alten Tagebücher [die Tagebücher seiner Mutter] durchgegangen und stieß dabei auf die Beschreibung eines Planeten, den sie als schönstes und beeindruckendstes Gut darstellt, das sie je besaß. Ich glaube sie nannte ihn ...“

Balem: „Erde.“

Titus: „Die Erde. Sie war Teil deiner Erbschaft, nicht wahr, Bruder? Ich war so bewegt von ihrer Beschreibung [...]“

Kalique: „[...] Dieser Planet ist mehr wert als all deine Güter zusammen.“ [0:06:26–0:06:55]

5 Schluss: Hybrid und Vielsinnigkeit

„Jupiter Ascending“ lässt sich – exemplarisch für das zu einer gewissen Perfektion getriebene Meta-Genre Blockbuster – vor dem Gesamthintergrund dieser Ausführungen auch als Kind seiner Zeit begreifen und diskutieren (Lange, 2007, S. 145), als postmodernes Kunstwerk, das sich u.a. durch Intertextualität auszeichnet, bzw. als Hybrid (Mikos, 2008, S. 331), als eine vielfältige – komplexe – Mischung bzw. (Neu-)Kombination (Fristch, 2012) – in verschiedenerlei Hinsicht. Diese komplexe Mischung zeichnet sich durch Vielsinnigkeit bzw. Polysemie aus (Porzelt, 2012, S. 96–97) und verlangt in religionspädagogischer Hinsicht insbesondere nach einer Unterscheidung der Geister (Kumher & Wille, 2015, S. 280). Bei der Vielsinnigkeit handelt es sich um ein Charakteristikum, das Filmen und Literatur (z.B. aufgrund von Leerstellen) bzw. Kunst eigen ist (Mikos, 2008, S. 107.121), um eine Vielsinnigkeit, die im analysierten Fall bewusst gesteigert und dazu angelegt zu sein scheint, um verschiedene (religiöse) Interpretationsmöglichkeiten zu eröffnen und in der Schwebe zu halten, und die hier speziell darauf abzielt, Menschen verschiedener Nationen und Kulturen, Menschen verschiedener Religionen, aber auch Menschen ohne Religion anzusprechen. Insofern kann der Film als etwas verstanden werden, das nicht vollständig in einer bestimmten religiösen und kulturellen Perspektive aufgehen soll, sondern das angesichts unterschiedlicher Grenzen vielmehr auf einen Bedeutungsüberschuss hin angelegt ist, der sich nicht auf einen einzigen Verständnishorizont beschränkt. Blockbuster-Kino lässt sich somit auch als stetig verbesserter Versuch

begreifen, Filmkunst zu schaffen, die global „lesbar“ bzw. „verstehbar“ ist – verschiedene Perspektivendominanzen und Vorlieben berücksichtigend. Die Analyse eines solchen Hybrids bietet aufgrund seiner Eigenschaften (u.a. Vielseitigkeit) und der mit ihm verbundenen Zielsetzung (internationale Massenwirksamkeit, übermäßiger Kassenerfolg) gerade in religionspädagogischer Hinsicht unterschiedliche Auseinandersetzungsmöglichkeiten und viele Bildungschancen.

Literaturverzeichnis

- Blatz, H. (2016). *Die Semantik der Macht. Eine zeit- und religionsgeschichtliche Studie zu den markinischen Wundererzählungen* (Neutestamentliche Abhandlungen, Neue Folge 59). Münster: Aschendorff.
- Borcholte, A. (o.J.) *Blockbuster „Jupiter Ascending“: Das Spektakel-Debakel*. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/jupiter-ascending-im-kino-grandios-gescheitert-a-1016551.html> [Zugriff: 20.08.2015].
- Brieden N. (2016). Religionsdidaktische Perspektiven durch Medienvergleich am Beispiel „Life of Pi/Schiffbruch mit Tiger“. *Theo-Web. Zeitschrift für Religionspädagogik*, 15(1), 257–283.
- Brin D. (2003). Morgen ist vielleicht alles anders. In K. Haber (Hrsg.), *Das Geheimnis der Matrix* (S. 151–170). München: Heyne.
- Campbell, J. (1999). *Der Heros in tausend Gestalten* (insel taschenbuch, Bd. 2556). Frankfurt a.M.: Insel Verlag.
- Dressler, B. (2010). Vorüberlegungen zu einer zeitgemäßen Eschatologiedidaktik. In R. Englert, H. Kohler-Spiegel, N. Mette, E. Naurath, B. Schröder & F. Schweitzer (Hrsg.), *Was letztlich zählt – Eschatologie* (Jahrbuch der Religionspädagogik, Bd. 26, S. 137–152). Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlagsgesellschaft.
- D'Sa, F.X. (o.J.). D'Sa, F.X. (2014). Raimon Panikkars Christophanie. Ein nachvatikanischer Beitrag zur Christologie und zum Dialog der Religionen. In T. Schreijäck & K. Wenzel (Hrsg.), *Christus in den Kulturen. Anstöße des II. Vatikanums für eine Theologie der Interkulturalität in Indien* (S. 83–112). Ostfildern: Matthias Grünewald.
- D'Sa, F.X. (2006). *Regenbogen der Offenbarung. Das Universum des Glaubens und das Pluriversum der Bekenntnisse* (Theologie interkulturell, Bd. 16). Frankfurt a.M.: IKO-Verlag.
- Englert, R. (2008). Das Christentum und der Geist der Utopie. *Katechetische Blätter*, 133, 4–8.
- Faulstich, W. (2002). *Grundkurs Filmanalyse*. München: UTB.
- Feichtinger, C. (2016). Das Imperium triumphiert. *Herder Korrespondenz*, 70(2), 13–16.
- Foster, A.D. (2003). Die Rache der Unterdrückten, Teil 10. In K. Haber (Hrsg.), *Das Geheimnis der Matrix* (S. 171–180). München: Heyne.

- Franck, G. (1998). *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*. München: Carl Hanser Verlag.
- Fritsch, M.J. (2012). „May the Force be with you!“ Star Wars – Alte Mythen neu arrangiert. In T. Bohrmann, W. Veith & S. Zöller (Hrsg.), *Handbuch Theologie und populärer Film* (Bd. 3, S. 197–208). Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Gräb, W. (2004). Medienreligion. Transformation der Präsenz des Religiösen. In H.-G. Ziebertz (Hrsg.), *Erosion des christlichen Glaubens? Umfragen, Hintergründe und Stellungnahmen zum „Kulturverlust des Religiösen“* (Wissenschaft aktuell. Theologie, Bd. 4, S. 47–56). Münster: LIT.
- Harten, H.-C. (1997). *Kreativität, Utopie und Erziehung. Grundlagen einer Erziehungswissenschaftlichen Theorie sozialen Wandels*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Hauser, L. & Novian M. (2015). „Das Leben hier begann dort draußen“. Die Präastronautik als Systemesoterik der Gegenwartskultur unter besonderer Berücksichtigung der Battlestar Galactica-Serie. In T. Schärfl & J. Hassel (Hrsg.), *Nur Fiktion? Religion, Philosophie und Politik im Science-Fiction-Film der Gegenwart* (S. 121–144). Münster: Aschendorff.
- Hay (5.2.2015). „*Jupiter Ascending*“. URL: <http://www.nzz.ch/feuilleton/kino/jupiter-ascending-1.18475553> [Zugriff: 20.08.2015].
- Heil, S. & Kumher, U. (2003). Filme im Religionsunterricht – korrelationsdidaktisch kategorisiert. *Religionsunterricht an höheren Schulen*, 46(1), 45–60.
- Heinrich, R. (2000). Zwischen Curry-Wurst und Kebab, Kopftuch und Adidas. Interreligiöse Begegnung in den kleinsten Elementen des Alltäglichen. In F. Rickers (Hrsg.), *Alltagserfahrung im interreligiösen Kontext* (S. 9–22). Neukirchen-Vluyn: Neukirchener.
- Hilger, G. (2013). Ästhetisches Lernen. In G. Hilger, S. Leimgruber & H.-G. Ziebertz (Hrsg.), *Religionsdidaktik. Ein Leitfadens für Studium, Ausbildung und Beruf* (3. Aufl., S. 334–343). München: Kösel.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. W. (2013). *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (21. Aufl., S. 128–176). Frankfurt a.M.: Fischer.
- Iser, W. (1994). *Der Akt des Lesens* (4. Aufl.). München: UTB.
- Kirsner, I. (1996). *Erlösung im Film. Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen* (Praktische Theologie heute, Bd. 26). Stuttgart: Kohlhammer.
- Klausnitzer, W. (2008). *Gott und Wirklichkeit. Lehrbuch der Fundamentaltheologie für Studierende und Religionslehrer* (2. Aufl.). Regensburg: Friedrich Pustet.
- Kreiner, A. (2011). *Jesus, UFOs, Aliens. Außerirdische Intelligenz als Herausforderung für den christlichen Glauben*. Freiburg i.Br.: Herder.
- Kretschmer-Elser, M. (2011). *Kritische Reflexionen zur Medienkompetenz*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Kumher, U. (o.J.). *Aus den Schatten und von den Bildern zum Licht – Dystopien und ihr religionspädagogisches Potenzial*. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Kumher, U. (2011). The Blockbuster „Avatar“. A Plea for Intercultural Dialogue and for Ecosophy. In C. Mendonca & B. J. Hilberath (Hrsg.), *Religion and Culture. A Multicultural Discussion. Festschrift in Honour of Francis X. D'Sa* (S. 199–205). Pune: Institute for the Study of Religion.

- Kumher, U. (2010). Von Menschen und Aliens. Intergalaktische Begegnungen in der Popkultur und ihr religionspädagogisches Potenzial für interkulturelle/interreligiöse Lernprozesse. *Christlich pädagogische Blätter*, 123(3), 167–169.
- Kumher, U. (2015). Zum religiösen Bildungspotenzial von Fantasyfilmen. In U. Kropač, U. Meier & K. König (Hrsg.), *Zwischen Religion und Religiosität. Ungebundene Religionskulturen in Religionsunterricht und kirchlicher Jugendarbeit – Erkundungen und Praxis* (S. 261–273). Würzburg: Echter.
- Kumher, U. & Wille, F. (2015). Fiktive Raumschiffe und ihre Missionen als Chance für religiöse Bildung. Sensibilisierung für Ideologien und Utopien und Befähigung zu einer Unterscheidung der Geister. *Theo-Web. Zeitschrift für Religionspädagogik*, 14(2), 271–290.
- Lange, S. (2007). *Einführung in die Filmwissenschaft* (Einführung Germanistik). Darmstadt: WGB.
- Leafe, M. (2014). *Heiliges Hollywood. Religion, Spiritualität und Geheimwissen in Hollywoods Blockbuster Filmen*. Hamburg: Aurinia.
- Luckmann, T. (1991). *Die unsichtbare Religion* (Suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 947). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Meier, E. (1989). Die Idee des verborgenen Welt-Erretters in dem Roman ‚Der Herr der Ringe‘ von J.R.R. Tolkien. In L. Hauser & D. Wachler (Hrsg.), *Weltuntergang – Welt-übergang. Science Fiction zwischen Religion und Neomythos* (Metamythologica. Literatur der Zeit, Bd. 2, S. 24–43). Altenberge: Telos.
- Mikos, L. (2008). *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UTB.
- Moltmann, J. (2005). *Theologie der Hoffnung. Untersuchungen zur Begründung und zu den Konsequenzen einer christlichen Eschatologie* (14. Aufl.). Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.
- Neuhaus, C. (2009). Zukunftsbilder in der Organisation. In R. Popp & E. Schüll (Hrsg.), *Zukunftsforschung und Zukunftsgestaltung. Beiträge aus Wissenschaft und Praxis* (Zukunft und Forschung, Bd. 1, S. 175–194). Berlin: Springer.
- Nocke, F.-J. (2013). Eschatologie. In T. Schneider (Hrsg.), *Handbuch der Dogmatik* (Bd. 2, 5. Aufl., S. 377–478). Ostfildern: Grünewald.
- Ostermann, M. (2013). „Sie sahen in der Dunkelheit ein Licht ...“. Das Kino als Ort, die Welt anders zu sehen. *Lebendiges Zeugnis*, 68(3), 209–215.
- Panikkar, R. (1999). *Gott, Mensch und Welt. Die Drei-Einheit der Wirklichkeit*. Petersberg: Via Nova.
- Piasecki, S. (2016). *Erlösung durch Vernichtung?! Religion und Weltanschauung im Videospiel*. Kassel: kassel university press.
- Pirner, M. L. (2012). Medienweltorientierte Religionsdidaktik. In B. Grümme, H. Lenhard & M. Pirner (Hrsg.), *Religionsunterricht neu denken. Innovative Ansätze und Perspektiven der Religionsdidaktik. Ein Arbeitsbuch* (Religionsdidaktik innovativ, Bd. 1, S. 159–172). Stuttgart: Kohlhammer.
- Pohl-Patalong, U. (2013). *Religionspädagogik. Ansätze für die Praxis*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Porzelt, B. (2012). *Grundlinien biblischer Didaktik*. Bad Heilbrunn: UTB.
- Postman, N. (2006). *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie* (17. Aufl.). Frankfurt a.M.: Fischer.

- Rahner, J. (2008). *Einführung in die katholische Dogmatik* (Einführung Theologie). Darmstadt: WBG.
- Rahner, J. (2010). *Einführung in die christliche Eschatologie* (Grundlagen Theologie). Freiburg i.Br.: Herder.
- Ratzinger, J. (2007). *Jesus von Nazareth* (Herder spektrum, Bd. 6033). Freiburg i.Br.: Herder.
- Reuter, I. (2012). Religiöse Bildung durch populäre Filmwelten. In T. Bohrmann, W. Veith & S. Zöllner (Hrsg.), *Handbuch Theologie und populärer Film* (Bd. 3, S. 47–61). Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Rickers, F. (2010). Eschatologie und Religionspädagogik. Bildungstheoretische Aspekte. In R. Englert, H. Kohler-Spiegel, N. Mette, E. Naurath, B. Schröder & F. Schweitzer (Hrsg.), *Was letztlich zählt – Eschatologie* (Jahrbuch der Religionspädagogik, Bd. 26, S. 153–167). Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlagsgesellschaft.
- Rustemeyer, D. (2013). *Darstellung. Philosophie des Kinos*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Schambeck, M. (2013). Mystagogisches Lernen. In G. Hilger, S. Leimgruber & H.-G. Ziebertz (Hrsg.), *Religionsdidaktik. Ein Leitfadens für Studium, Ausbildung und Beruf* (3. Aufl., S. 400–415). München: Kösel.
- Schroeter-Wittke, H. (2012). Religion als Thema der Unterhaltung im populären Spielfilm. In T. Bohrmann, W. Veith & S. Zöllner (Hrsg.), *Handbuch Theologie und populärer Film* (Bd. 3, S. 31–46). Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Seeßlen, G. (2003). *Die Matrix entschlüsselt*. Berlin: Bertz.
- Seiser, R. (2013). *Der Blockbuster. Wie man einen Kassenschlager produziert*. Hamburg: Diplomica.
- Vasel, S. (2000). „Möge die Macht mit dir sein ...“ – Religionspädagogische Anknüpfungen an George Lucas' Mythenmix. In I. Kirsner & M. Wermke (Hrsg.), *Religion im Kino. Religionspädagogisches Arbeiten mit Filmen* (S. 162–180). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Vogler, C. (2010). *Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos* (6. Aufl.). Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.
- Willems, J. (2015). *Interreligiöse Kompetenz*. URL: <http://www.bibelwissenschaft.de/wirelex/das-wissenschaftlich-religionspaedagogische-lexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/interreligioese-kompetenz/ch/e6222d2e8dde52829a0da1c0778b0c7b/> [Zugriff: 3.08.2016].

Dr. Ulrich Kumher, Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fach Didaktik des Katholischen Religionsunterrichts im Department Fachdidaktiken an der Universität Erlangen-Nürnberg sowie Studienrat i.K. an der Evangelischen Friedrich Oberlin Fachoberschule in München.