

Und morgen war Krieg

Film des Monats Juni 1989

von Jakob F. Nägele

Am Schicksal einer Moskauer Schulklasse untersucht Juri Kara die Lebensbedingungen in der Stalin-Ära. In einem Klima der Angst und Unterdrückung und trotz Verhaftungen, Denunziationen und einem seelenlosen Bürokratismus geben die Jugendlichen ihr Ideal eines demokratischen Sozialismus nicht auf — doch dann bricht der Krieg aus.

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Das Foto einer Schulklasse ruft beim Erzähler des Films *Erinnerungen an das Jahr 1940* wach und an einen Ausbruchversuch halberwachsener Jugendlicher aus dem stalinistischen Zwangssystem. Bei einer Geburtstagsfeier liest Wika Ljuberetzki, die Tochter eines berühmten Flugzeugkonstruktors, Liebesgedichte des als „dekadent“ geltenden Dichters Sergej Jessenin. Es folgen peinliche Befragungen durch eine absolut parteikonforme Lehrerin. Iskra, die überzeugte Jungkomsomolzin und Tochter einer in der Partei sehr engagierten Mutter, gerät zunehmend in Widerspruch zur offiziellen Ideologie. Inspiriert von Ljuberetzki beruft sie sich auf Gerechtigkeit und Humanität als politische Prinzipien gegen die sture Logik des Klassenkampfes. Ljuberetzki wird verhaftet; seine Tochter Wika genötigt, sich von ihm loszusagen. Dem öffentlichen Druck kann sie nicht mehr standhalten. Für den Direktor der Schule und ihre Freunde wird ihr Selbstmord zum Anstoß, sich der politisch geforderten Disziplin öffentlich zu widersetzen. Der Direktor wird entlassen und aus der Partei ausgeschlossen. Im Verteidigungskrieg gegen die deutschen Truppen haben viele aus der Klasse ihr Leben verloren.

Karas' Film zeigt den Mikrokosmos der Unterdrückung während der Stalinzeit und den allmählich wachsenden Widerstand

Jakob F. Nägele lebt als freier Autor in Ludwigsburg.

um die Ansätze einer Kritik, die im Krieg und im Wiederaufbau der Nachkriegszeit erstickt wurden. Im Zeichen eines „neuen Denkens“ macht der Film die Erinnerung an die Gewaltgeschichte und an die flüchtigen Momente eines hoffnungsvollen Aufbruchs zum Ausgangspunkt eines Veränderungsprozesses, der die Wiederholung der Geschichte ausschließen soll.

Inhalt

Glückliche Gesichter, ernste auch und zuversichtliche, haben die Jugendlichen auf dem Erinnerungsfoto, das zum Jahreswechsel aufgenommen wurde, die Mädchen haben Blumensträuße im Arm. Noch ein Jahr müssen sie die Schule besuchen, dann beginnt für sie der Ernst des Lebens, und sie freuen sich mit naivem Enthusiasmus auf die großen Aufgaben, die sie erwarten.

Die Schule hat einen neuen Direktor bekommen, einen warmherzigen, klugen Pädagogen, der — obwohl seine Militäruniform ihn als staatstreuen Diener ausweist — ganz auf der Seite der ihm Anbefohlenen steht: Er will den Kindern zu all ihren Entfaltungsmöglichkeiten verhelten und auf der Basis von Menschenwürde und Gerechtigkeit ihr Urteilsvermögen und ihre Gefühlskultur ausbilden. Doch schon schnell stößt sein undoktrinäres pädagogisches Ethos auf Skepsis; als er anordnet, in den Waschräumen der Mädchen sollten Spiegel angebracht werden — schließlich sei doch ihr Bedürfnis nach Schönheit legitim —, muß er sich von der strengen Russischlehrerin Walendra die giftige Frage gefallen lassen, ob er Kokotten heranziehen wolle.

Inzwischen ist die Komsomolzin Iskra nicht nur durch ihre zukunftsfrohen Verheißungen über ihrer aller Schicksal aufgefallen, sondern auch durch ihr Engagement und Mitgefühl. Als ihr Mitschüler Sascha die Schule verlassen muß, um für seine Familie Geld zu verdienen, scheint sein Traum von einer Zukunft als Flugzeugkonstrukteur ausgeträumt, doch Iskra

sucht nach einer Lösung. Zina, die lebenslustige Freundin, weiß einen Rat; sie ist mit Wika bekannt, deren Vater ein berühmter Flugzeugkonstrukteur ist und Sascha protegieren kann — denn um im Flugzeugwerk eine Arbeit zu bekommen, bedarf es einflußreicher Kontakte. Der Plan gelingt und Wika wird nun Iskras beste Freundin.

Auf einer Geburtstagsfeier trägt Wika ein Gedicht des Lyrikers Sergej Jessenin vor. Iskra, ganz in der Manier einer strammkonform erzogenen Tochter einer Volkskommissarin der Roten Armee, meldet ideologische Bedenken an. Dieser Schriftsteller sei doch ein Vertreter der bürgerlichen Dekadenz, er gebe sich der Trauer und Verzagtheit hin und schade dadurch dem Aufbau des Sozialismus, der nämlich brauche fröhliche, aktive Menschen.

Wika gibt Iskra Jessenins Gedichte zu lesen und sehr schnell ändert sie ihre Meinung. Sie empfindet Jessenins Lyrik nun als eine Bereicherung und will sie auf einer Wandzeitung zur moralischen Stütze an ihre Schulkameradinnen und -kameraden weitergeben. — Iskras Mutter wittert Unheil, sie kennt die Gefahren, die eine abweichlerische Haltung heraufbeschwören kann und warnt ihre Tochter. Iskra ist irritiert, will doch auch sie nur das Beste für die Gesellschaft. Doch kritische Fragen duldet die Mutter nicht, denn mit Freunden streitet man nicht und mit Feinden kämpft man, sagt sie, ganz im Sinne staatsautoritären Denkverbots. So eindeutig ist das Bild der Bürgerkriegsveteranin, doch Iskra, die Nachgeborene, insistiert; sie weiß nun nicht mehr, wer die Wahrheit vertritt, während die Mutter von der Unfehlbarkeit der Partei im Dienste des Sozialismus redet.

Die Russischlehrerin hat von der Jessenin-Rezitation erfahren; als verantwortliche Komsomolzin soll Iskra Rede und Antwort stehen. Arglos und in der Meinung, das Recht auf ihrer Seite zu haben, plaudert sie aus, Wika habe aus einem Buch ihres Vaters gelesen. Der scheint über allen Verdacht erhaben, hat ihn doch die Walendra selbst, aufgrund seiner überragenden Leistungen, als „Stolz der Stadt“ bezeichnet. Doch vorsichtshalber wollen Iskra und Zina die Freundin Wika informieren, die am nächsten Tag von der Lehrerin zur Rede gestellt werden soll.

So besuchen sie Wika zu Hause, wo sie auch deren Vater, Ljuberetzki, und Sascha antreffen. Wikas Vater setzt ihnen auseinander, er halte Jessenins Kunst — die im übrigen nicht verboten sei — für sehr wichtig, weil sie Fragen stelle und

weil sie ebenso wie das Denken auch das Fühlen herausfordere. Er zitiert Lenin, der davor gewarnt hat, die Wahrheit „in eine absolute Form zu gießen“; Selbstzufriedenheit führe zu nichts als seelischer Trägheit; mit Alexander Blok ist er der Meinung, um die Wahrheit müsse gerungen werden, denn von selbst stelle sie sich nicht ein.

Noch in der gleichen Nacht wird Ljubetzerki verhaftet. Iskras Mutter, die kurz vorher ihre Tochter darüber belehrt hat, der Zweifel an der Richtigkeit von Partei-Entscheidungen sei mit einem Verrat an den Gefallenen der Revolution gleichzusetzen, schreibt einen Bittbrief an das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei.

Sascha warnt Iskra vor einem weiteren Umgang mit der Tochter des „Volksfeindes“. — Eine öffentliche Versammlung wird angesetzt, bei der sich Wika von ihrem Vater lossagen soll. Für Iskra, die die Veranstaltung leiten muß, ist dies problematisch, sie hofft mit der Zeit auf eine Lösung. — Doch zunächst fahren alle Klassenkameraden zu einem Picknick ins Grüne, in ausgelassener Stimmung wird gefeiert, Wika erhält von ihrem heimlich geliebten Landysch eine Liebeserklärung.

Bei der Komsomolversammlung warten alle vergeblich auf Wika; plötzlich stürzt jemand herein und berichtet, sie habe sich umgebracht. Allgemeine tiefe Betroffenheit.

Iskras Mutter warnt sie vor einer Organisation des Begräbnisses, sie befürchtet, Iskra könne sich damit ihre berufliche Zukunft verbauen. Dennoch wird das Begräbnis zu einer Kundgebung. Der Direktor hält eine Rede gegen Feigheit, Gleichgültigkeit und Bürokratismus — dafür wird er später seines Postens enthoben und aus der Partei ausgeschlossen. Iskra liest Wikas Abschiedsbrief vor, in dem sie schildert, es sei ihr nicht möglich gewesen, sich von ihrem Vater loszusagen. Mit dem Pathos des Schmerzes rezitiert Iskra das Abschiedsgedicht Jessenins („Freund, leb wohl“), das er kurz vor seinem Selbstmord (1925) mit seinem Blut geschrieben hat: ein Vermächtnis an die Hinterbliebenen, die Freunde, sich vom Schmerz nicht betäuben und vom Kampf um eine bessere Welt nicht abbringen zu lassen.

Sascha hat sich vor der Teilnahme am Begräbnis gedrückt; von Iskra zur Rede gestellt, erfindet er Ausflüchte, er hat Angst. Überraschend wird Ljubetzerki freigelassen. Als gebrochener Mann kehrt er in seine verwüstete Wohnung zurück. Auch Landysch ist verzweifelt über die Sinnlosigkeit von Wikas Selbstopfer. Die Schüler versuchen, Ljubetzerki und den

gefeuerten Direktor zu ermutigen, und zum ersten Mal lehnen sie sich gegen die doktrinäre Lehrerin auf. Allmählich kann sich Iskra aus ihrer Depression befreien, neue Hoffnungen keimen.

Doch dann marschieren die braunen Armeen ein. Im Nachspann wird berichtet, daß viele Jugendliche ihr Leben im Kampf gegen den Faschismus lassen mußten:



Aus: Und morgen war Krieg Foto: Unidoc

Landysch fällt als Jagdflieger, Zinas Freund stirbt bei einer Explosion, ein weiterer Klassenkamerad erschießt sich, um der Hinrichtung durch die Faschisten zu entgehen. Iskra wird als Partisanin von der Gestapo gehenkt, neben ihrer Mutter.

Zur Gestaltung

Als einer der ersten hat Kara die Stalin-Ära aus der Binnen-Perspektive filmisch reflektiert. Und als nehme er Rücksicht auf die immer noch ungeheure Brisanz seines Stoffes, versöhnt er sie mit einer Ästhetik, die sich auf die schwarz-weißen Gewißheiten des Sozialistischen Realismus mehr verläßt als auf die Urteilskraft seiner Zuschauer. Diese un-aufgehobene Form-Inhalt-Dialektik nimmt den westlichen, mit leiseren, subtileren Tönen vertrauten Zuschauer gelegentlich sehr kurz an die ästhetische Leine. Zu plakativ sind oft das (verbale) Pathos und die überdeterminierten optisch-akustischen Mittel, mit denen der Film seine Botschaft doppelt und dreifach unterstreicht.

Ein Beispiel: revolutionärer Elan contra Duckmäusertum. Als sich nach einer heftigen Auseinandersetzung Iskras und Saschas Wege endgültig trennen, schlägt

sich Sascha seitlich in die Büsche und vor Iskra liegt eine breite, schurgerade Straße. — Ein anderes Beispiel: System contra Widerstand. Kara zeigt seine Sympathie für die Freidenker und die aufbegehrende Jugend in der stilisierten Verwendung von Ton und Farbe. Private Szenen, in denen diskutiert wird und in denen das Lebensglück überschäumt, sind in Farbe gedreht und mit Musik unterlegt, Vivaldi bei Ljubetzerki, Tangomusik für das (politische und lebensgeschichtliche) Erwachen der Jugend.

Seine Figuren führt Kara als Verkörperungen von Positionen und Prinzipien vor. Da ist zunächst Iskra, in deren Name schon das ganze Pathos ihres revolutionären Auftrages aufscheint: Iskra, der Funke, war der Name der Zeitschrift, die Lenin zu Beginn des Jahrhunderts im Exil herausgab; und wie ein Funke, der auf die anderen überspringen, ihr revolutionäres Feuer entfachen soll, ist sie von ihrer Mutter erzogen worden. Wenn Iskra sagt, Glück bedeute, seinem Volk zu dienen, so ist das keine leere Phrase, keine rhetorische Pflichtübung und auch keine opportunistische Strategie, sondern Ausdruck ihrer tiefen Überzeugung, die Gesellschaft könne zum Guten verändert werden, wenn nur alle Menschen sich gemeinsam an die Arbeit machen. Iskra glaubt an den Menschen, an das Gute in ihm und an seine unerschöpflichen Fähigkeiten. Freilich schließt diese Philanthropie auch ein — Sergej Jessenins Suizid war eine Konsequenz — daß der Glaube an den Menschen auch enttäuscht werden kann, daß es Verzweiflung und Resignation, Trauer und Verzagtheit gibt, jene Abgründe, die von einer aktivitätswütigen, kollektiven Frohsinn verordnenden Gesellschaft als dekadent abgekanzelt werden müssen. Auch Iskra hat diese offizielle Sprachregelung heruntergebetet; doch nach dem Tod ihrer Freundin erfährt sie, wie wahr diese „entartete“ Lyrik ist. Übrigens weiß ihr in dieser tiefen Depression ihre Mutter keinen anderen Rat zu geben, als ihre Pflicht zu tun und sich nicht ihren Gefühlen zu überlassen.

Doch mehr noch als die totalitäre Gleichschaltung der Gefühle ist es der staatliche Terror gegen Andersdenkende, der Iskra zur Aufbegehrenden macht. Wie kann sie einem Staat gegenüber Loyalität bewahren, der Menschen dazu bringt, sich zu töten, wenn sie nicht bereit sind, sich zu unterwerfen? Iskras Pathos am Grab der Freundin muß auch deshalb so intensiv ausfallen, weil sie sich die große Aufgabe gestellt hat, die offizielle Lüge, die sich Wahrheit nennt, zu entschleiern.

Daß nun ausgerechnet ihre eigene

Tochter die von der Partei festgelegte Wahrheit anzweifelt, muß für Iskras Mutter besonders schmerzlich sein. Sie, die als Kommissarin ihr Leben für die Revolution eingesetzt hat, sieht die Dinge mit der Logik der Kämpferin, für die es nur Freund oder Feind gibt. Noch immer glaubt sie an die Avantgarderolle der Partei und ordnet sich ihr mit militärischem Gehorsam wie in den Tagen des Bürgerkrieges unter. Hinter der Strenge und Unerbittlichkeit verbirgt sich die Dignität ihres geschichtlichen Auftrages, und für die große Sache vernachlässigt sie — wenn auch mit schlechtem Gewissen — ihre Mutterpflichten. Doch als würde ihre gehetzte Sprache, ihr lauernder Blick und ihre Hypernervosität nicht schon entlarvend genug sein, so räumt sie während eines Streitgesprächs mit Iskra den Zwang zum Opportunismus ein: Man müsse sich den Parteibeschlüssen unterwerfen, wolle man nicht seine Zukunft aufs Spiel setzen.

Eine typische Parteifunktionärin ist dagegen die Russischlehrerin, der es um schieren Machterhalt geht, um die Macht, die sie über die Kollegen, die Schüler, deren Eltern namens des Regimes und seiner Wahrheiten ausüben darf. Und wie enttäuscht ist sie — die Kamera zeigt es in einer der raren Großaufnahmen —, als sie erfährt, Ljubetzkis sei freigelassen worden.

Zur Diskussion

Die blutigen Säuberungsaktionen, Schauprozesse, Verbannungen und psychiatrischen „Behandlungen“, die die Menschen in der Stalin-Ära beständig um ihr Leben fürchten ließen und von denen wir im Westen durch Berichte sogenannter Dissidenten erfahren haben, thematisiert der Film nicht. Und vermutlich wäre, wer, wie der Direktor, es gewagt hätte, öffentlich die Bürokratie anzuprangern, wohl kaum nur mit einem Berufsverbot davongekommen; und auch Ljubetzkis Schicksal wäre wohl nicht so glimpflich abgelaufen, ganz zu schweigen von der Sippenhaft und -bestrafung der mit ihnen verbundenen Menschen.

Der Filmemacher, ein Jahr nach Stalins Tod 1953 geboren, schlägt ein bislang unterschlagenes Kapitel der Geschichte auf, um es mit heutigen Augen zu lesen; so sehen wir denn in erster Linie Glasnost-Kino, und erst in zweiter Linie einen Film über den Stalinismus.

Neben der Abrechnung mit dem Terror des roten Diktators geht es Kara vor allem um die Frage, ob sich eine derart grausame Unterdrückung denn wider-

standslos halten können, ob die Menschen damals sich denn mit dieser Version des Sozialismus haben abfinden können. Und offenbar ganz beseelt von dem gegenwärtigen Reformprozeß, entdeckt er bei der Jugend und den Intellektuellen, ja selbst bei braven Parteileuten, Menschen, die — hätte der Krieg diesen Umgestaltungsprozessen nicht ein Ende gemacht — vielleicht schon damals einen Sozialismus mit menschlichem Gesicht errichtet hätten. Er zeigt Menschen, die sich dafür engagierten, ihre Ideale zu verwirklichen, auch wenn sie dafür übermenschliche Opfer bringen mußten. Die Faszination und die Verführung, die von dem Diktator ausgingen, waren, so behauptet Kara, nur Fassade; der Film widmet dem Personenkult auch nur eine kleine Episode, in der die begeisterten Massen anlässlich einer Flugschau dem überdimensionalen, aus dem Himmel eingeflogenen Konterfei des „Väterchen Stalin“ frenetisch zujubeln.

In der Diskussion vor allem mit älteren Zuschauern ist mit dem Vorwurf zu rechnen, der Stalinismus werde in diesem Film auf Kosten des nationalsozialistischen Deutschland in einem allzu milden Licht gezeigt. Noch immer, oder nach so vielen Jahren erst recht, soll diese Vergangenheit verdrängt werden, auch wenn dafür der im Westen so beliebte Antikommunismus erhalten muß. Zwar läßt die Begeisterung, mit der kürzlich der sowjetische Staats- und Parteichef Gorbatschow in der Bundesrepublik aufgenommen wurde, darauf schließen, daß der Kalte Krieg nun endlich vorbei ist und daß auch hierzulande der Wunsch besteht, alte Feindschaften endgültig zu begraben. Wirkliche Versöhnung bedarf jedoch der Aufarbeitung der Schuld, der schmerzlichen Erinnerung — und gerade diese beschwört *Und morgen war Krieg*, indem er sehr deutlich sagt, wer diesen Krieg angezettelt hat.

Der Film kann auch Anstoß sein, den im Westen nicht sonderlich bekannten Lyriker Jessenin zu lesen. Kara hat nicht explizit sozialkritische, sondern existentialistische, ans Metaphysische grenzende Gedichte Jessenins ausgewählt — und kann dadurch die Absurdität, wie ein Gedicht zum Verbrechen wird, umso deutlicher machen. Anstößig freilich sind der fehlende Hurratriotismus, die Melancholie, der Rekurs auf die letzten Dinge, die religiöse Geste. Etwa in folgender Strophe (aus „Ich klage nicht“), mit der Landysch am Grab der Freundin sich zu trösten versucht: „Alle sind wir Gäste nur auf Erden,/Kupfer fließt vom Ahorn Blatt um Blatt./Sei gesegnet, daß du durftest werden,/daß du kamst, zu blühen und zu gehn.“

Zum Regisseur

Juri Kara wurde 1954 geboren; 1986 Abschluß der Regiefakultät der Moskauer Filmhochschule. — Mit den Dreharbeiten zu *Und morgen war Krieg* begann Kara 1984 als Student der Filmhochschule. Die Verfilmung einiger Episoden von Boris Wassiljews Erzählung, die in der Zeitschrift „Junost“ erschienen waren, sollten ursprünglich nur seine Jahresarbeit werden; dann erweiterte er diese Episoden zu einem Langfilm und erhielt dafür sein Regiediplom. Sein Lehrer Sergej Gerasimow, dem dieser Film gewidmet ist, ermöglichte ihm kurz vor seinem Tod die bis dahin fast undenkbar Praxis, seinen Film in einem professionellen Studio zu komplettieren. Der Film kam 1986 in die Kinos und stieß auf große, vornehmlich positive Resonanz. — Karas zweiter Film über jugendliche Kriminelle war umstritten. Gegenwärtig arbeitet er an einem Film über Stalin, Arbeitstitel *Das Festmahl des Balthasar*.

Love it or leave it! Spielfilme in der Jugendarbeit

Ein Seminar, das vom 6.-10. November 1989 in der Evang. Tagungsstätte in Rothenburg ob der Tauber stattfindet.

Das Seminar will Anregungen für die Spielfilmarbeit mit Jugendlichen bieten.

Angesprochen sind Referenten aus der Jugendarbeit, Medienpädagogen und Filminteressierte.

Seminarthemen sind:

Bedeutung von Spielfilmen für Jugendliche
Grundlagen der Filmgestaltung und Filmanalyse
Spielfilme in der Jugendarbeit

Weitere Informationen: Gemeinschaftswerk der Evang. Publizistik e.V., Referat Medienpädagogik, Friedrichstr. 2-6, 6000 Frankfurt am Main 17, Tel.: 069/7157-210

Materialien

Literatur

Swetlana Allilujewa, *Das erste Jahr*. Ins Deutsche übertragen von Xaver Schaffgotsch. Gütersloh o. J.

Sergej Jessenin, *Gedichte*. Russisch und deutsch. Mit einem Nachwort und hrsg. von Fritz Mierau. Leipzig 1970

ders., *Oh, mein Rußland*. Gedichte und Poeme. Hrsg. von Leonhard Kossuth. Berlin 1982

Arthur Koestler, *Sonnenfinsternis*. Stuttgart 1948

Wolfgang Leonhard, *Die Revolution entläßt ihre Kinder*. Frankfurt 1958

George Paloczi-Horvath, *Stalin*. Nach dem englischen Manuskript übersetzt von Jutta und Theodor Knust. Gütersloh o. J.

Alexander Solschenizyn, *Der erste Kreis der Hölle*. Aus dem Russischen übersetzt von Elisabeth Maler und Nonna Nielsen-Stokkeby. Frankfurt 1968

Filme zu Thema

Im Morgengrauen. Rodion Nakhapetov. UdSSR 1987

Kalter Sommer '53. Alexander Proschkin. UdSSR 1988

Die Kommissarin. Alexander Askoldov. UdSSR 1967/87 (Film des Monats Oktober 1988)

Sonntagsspiele. Robert Glinski. Polen 1983

Die verbotene Zone. Nikolaj Gubenko. UdSSR 1983

Daten

Und morgen war Krieg

(Zavtra bila vojna)
Spielfilm, UdSSR 1986, 86 Min., s/w, Farbe

Produktion: Gorki-Filmstudio, Moskau
Regie: Juri Kara

Buch: Nach einer gleichnamigen Erzählung von Boris Wassiljew

Kamera: Wadim Semjonowych

Gestaltung: Anatoli Kogurow

Musik: Antonio Vivaldi, Originalaufnahmen aus den 30er Jahren

Darsteller: Irina Tschernitschenko (Iskra), Natalja Negoda (Zina), Julia Tarchowa (Wika), Nina Ruslanowa (Iskras Mutter), Wera Alentowa (Walendra), Wladimir Samanski (Ljubertzki), Sergej Nikonenko (Schuldirektor)

Preise: Spezialpreis der Jury in Mannheim 1987, „Goldene Ähre“ in Valladolid, „Großer Bernstein“ '87 in Koszalin, Dowshenko-Goldmedaille

Verleih: (35 mm, russisch mit deutschen Untertiteln) Unidoc, Dortmund

Die Sünderin und die Heilige

Tonbildreihe

von Martina Gnad-Stabernack

Das Bild von Eva, Maria und Maria Magdalena in Bibel und Kirche. Ein Einblick in biblische Texte, kirchlich-theologische Auslegungen und künstlerische Darstellungen vergangener Zeit sowie gegenwärtige kritische Fragestellungen aus feministischer Perspektive.

Inhalt

Die Tonbildreihe gliedert sich in vier Teile, die in sich, sowohl inhaltlich als auch in ihrer Darbietung, abgerundet sind und verschiedene Einstiegsmöglichkeiten in die Thematik anbieten.

Teil 1: Maria Magdalena — Sünderin und Heilige — „Hatte Jesus nur männliche Nachfolger?“ — mit dieser Fragestellung steigt die Tonbildreihe in ihre Thematik ein. Das illustrierende Altarbild („Jesus und seine Jünger“, Nr. 3), eine typische Abendmahldarstellung, gibt die traditionelle Antwort, die im weiteren Verlauf der Reihe in Frage gestellt wird. Den biblischen Texten in den Evangelien folgend wird das Bild der Maria Magdalena gezeichnet. Sie erscheint als „die wichtigste Begleiterin Jesu“ (S. 4 Textheft) und als „die wichtigste Zeugin der Auferstehung Jesu“ (S. 5). Die beiden illustrierenden Bilder („Maria Magdalena unter dem Kreuz“, Nr. 5, und „Maria Magdalena und der auferstandene Christus“, Nr. 6) zeigen, daß diese Tradition in der Kunst des späten Mittelalters sehr wohl aufgenommen wurde, während jedoch — wie im Fortgang der Serie gezeigt — schon in frühester Zeit (Johannesevangelium und 1. Korintherbrief) die Wichtigkeit Maria Magdalenas verschwiegen und in der späteren Auslegungs- und Kunstgeschichte ein verfälschtes Bild entworfen wurde: Maria Magdalena als reuige Sünderin, sprich: als bekehrte Prostituierte („Die büßende Magdalena“, Nr. 7). Verschweigen und Verfälschen als Kennzeichen einer frau-

enfeindlichen Auslegung biblischer Frauentraktionen — Maria Magdalena ist nur ein Beispiel.

Teil 2: Ursprünge einer frauenfeindlichen Tradition — Die Gleichrangigkeit der Frauen in der Gemeinschaft um Jesus und ihre Stellung in verantwortlichen Leitungspositionen sind durch Belegstellen in den Evangelien und in Paulusbriefen bezeugt. Jedoch tragen auch Paulus und zeitlich später die letzte Redaktion der Evangelien die Verantwortung für die Entwicklung der frauenfeindlichen Darstellung biblischer Frauengestalten. Die gesellschaftliche und kirchliche Entwicklung der Christenheit auf ihrem Weg zur Staatsreligion brachte sie ebenfalls ab von der jesuanischen Praxis der Gleichstellung der Frauen: „Ihnen wurde von nun an der Zugang zu den kirchlichen Ämtern verwehrt. Eine wirtschaftlich und religiös unabhängige Frau („Bildnis einer jungen Frau“, Nr. 12) war nicht mehr tragbar.“ (S. 9) Fortan herrscht die männliche Perspektive: Die Traditionsreihe der kirchlichen Repräsentanten wird zur ausschließlichen — Frauen ausschließenden — Domäne der Männer („Die Apostel Petrus und Paulus“, Nr. 13); der androzentrische Blick auf die biblischen Frauentraktionen verzeichnet das Bild der Frau: die Frau als dämonische Versucherin des heiligen Mannes („Versuchung des heiligen Antonius“, Nr. 14).

Teil 3: Eva und der Ursprung der Sünde — Als Beispiele der die Frau dämonisierenden Auslegung werden Worte des Kirchenvaters Tertullian zitiert: „So leicht hast du den Mann, das Ebenbild Gottes, zu Boden geworfen.“ (S. 11) Gemeint ist Eva und ihre Rolle beim sogenannten Sündenfall. Eva wird als Verführerin dargestellt; sie bietet Adam die verbotene Frucht — und damit weitaus mehr: die sexuelle Versuchung („Der Sündenfall“, Nr. 17). Ihre durch eine derartige Auslegung festgelegte Nähe zur Sünde hat ihren künstlerischen Ausdruck gefunden: Die Schlange hat weibliche Gesichtszüge, einen weiblichen Oberkörper und blickt,

Martina Gnad-Stabernack ist Theologin und Mitarbeiterin im Päd.-Theol. Institut in Kassel.