

Desaster mit Ansage

Was hinter der römischen Post an Bischof Bätzing steht

Am 10. Januar veröffentlichte der Kirchenrechtler Heribert Hallermann auf der Plattform „Synodale Beiträge“ einen Kommentar. Unter der Überschrift „Weiter geht's – wohin?“ geht es dem Autor darum, „Fragen zur Satzung des Synodalen Ausschusses zu verdeutlichen und sie gegebenenfalls zuzuspitzen“. Er warnt: „Dabei werden abschließende Antworten eher nicht erreicht werden.“ Hallermanns ebenso akribische wie allgemeinverständliche Untersuchung macht darauf aufmerksam, „dass der Synodale Ausschuss eine von der Synodalversammlung zwar beabsichtigte, allerdings durch sie nicht rechtswirksam ins Leben gerufene Einrichtung ist und bleibt“. Im Ergebnis schließt Hallermann sich ausdrücklich dem Urteil seines Kollegen Norbert Lüdecke an, der in einem Onlinebeitrag der „Herder Korrespondenz“ vom 16. Mai 2023 erklärte: „Der Synodale Ausschuss existiert nicht, kann sich daher auch nicht konstituieren und erst recht nicht den ihm verwiesenen Handlungstext ‚Gemeinsam beraten und entscheiden‘ und damit die Errichtung eines Synodalen Rates beschließen.“

Der Nachweis, dass es sich beim Synodalen Ausschuss um ein juristisches Nullum handelt, deren Satzung zu approbieren die Bischofskonferenz keine Autorität habe, ist in der Tat ein „Schlag in die Magengrube“ der Federführenden des Synodalen Wegs, wie der Münsteraner Kirchenrechtler Thomas Schüller der Deutschen Presse-Agentur mitteilte, diesen Schlag freilich auf die jüngste vatikanische Intervention beziehend, die den Bischöfen ihre Unzuständigkeit für die Approbation einer Ausschuss-Satzung vorhält, weswegen die Abstimmung zu diesem Thema von der Tagesordnung der derzeit laufenden Augsburger Frühjahrsvollversammlung genommen wurde.

Tatsächlich übernimmt das kirchenrechtlich argumentierende römische Schreiben, sieht man recht, in der Sache weitgehend die zitierten Expertisen von Hallermann und Lüdecke, und es fragt sich, warum man sich seitens der Deutschen Bischofskonferenz (DBK) mit deren Argumenten offenbar nicht auseinandergesetzt hat, sodass die Treiber des Synodalen Wegs es dem Vatikan nun derart leicht machen, sie als juristische Depen vorzuführen. Schließlich sind Satzungsfragen im Zusammenhang mit dem Synodalen Ausschuss erheblich, um den Synodalen Weg wie geplant über die spätere Errichtung eines Synodalen Rates auf Dauer zu stellen. Fehlte es im charismatischen Überschwang den Synodalen Wegbereitern an juristischem Bewusstsein, handelt es sich bei dem Reformprojekt gar um einen „Partizipationsavator“, wie Lüdecke meint, um eine rechtlich ebenso boden- wie folgenlose Inszenierung, die nur den Anschein von Mitbestimmung der kirchlichen Basis erweckt?

Das wäre eine Frage nicht zuletzt nach der strategischen Kompetenz von Bischof Georg Bätzing, dem Vorsitzenden der Deutschen Bischofskonferenz und Präsidenten des Synodalen Wegs, dann nämlich, wenn sich herausstellen sollte, dass er im juristischen Blindflug in ein Desaster mit Ansage steuerte, Erwartungen geweckt hätte, die auf diese Weise absehbar zu Enttäuschungen führen mussten, bis hin zum Eingeständnis, einen Rohrkrepierer bewirtschaftet zu haben, die rechtliche Verfasstheit der reformierenden Kirche grandios ignorierend. Denn na-

türlich sind Reformvorhaben, haben sie ihr straßenkämpferisches Momentum erst einmal hinter sich, auf die juristische Dimension verwiesen, die in den Wind des Heiligen Geistes zu schlagen dann prompt mit Post aus dem kirchenjuristisch hochgerüsteten Rom beantwortet wird. In der Vergangenheit ein ums andere Mal, muss man sagen. Bätzing antwortete stets mit einer Politik des Beiseitwischens. Nicht ohne aufreizende Schönrederei. Konnte das auf Dauer genug sein, wo es um einen Erfolg geht, der von vorneherein nicht ans „Hier stehe ich und kann nicht anders“ heranreicht?

Man erinnert sich, dass der Vorsitzende vor Jahr und Tag vor der Presse bekannte, dass seine, Bätzings, Vorstellungen von Synodalität nun einmal „nicht deckungsgleich“ mit jenen des Heiligen Vaters seien. Sollte sich ein Bischof, der für seine Reformideen das römische Gütesiegel erstrebt, derart verrechnen, wenn es um die Einschätzung seines eigenen kirchenpolitischen Gewichts geht? Kein Consultant könnte es so treffend ausdrücken wie die Bibel selbst: „Wenn einer von euch einen Turm bauen will, setzt er sich dann nicht zuerst hin und rechnet, ob seine Mittel für das ganze Vorhaben ausreichen?“ Damit die Leute am Ende nicht sagen: „Der da hat einen Bau begonnen und konnte ihn nicht zu Ende führen.“

Wohlwollende Beobachter dachten daumendrückend, die Geistbeschwinger hätten noch einen Joker im Ärmel, einen Plan B, wenn ihr Reformprojekt von den juristischen Maßstäben blamiert würde. Aber bis jetzt sind sie nicht zu erkennen, weder Joker noch Plan B. Gerne hörten diese Beobachter nun eine Widerrede, wenn es heißt: Da wurden die Kosten des Reformturms nicht überschlagen, da wurde sich ganz unraffiniert verrannt.

Dem Tenor von Hallermann und Lüdecke folgend kommt das römische Schreiben kühl zur juristischen Sache. Im Blick auf den Synodalen Ausschuss heißt es: „Zudem stellt sich die Frage, mit welcher Autorität die Bischofskonferenz die Satzung approbieren würde.“ Bätzing, im Hemd der Eigenmächtigkeit stehend, wird sodann auch noch ein undialogisches Verhalten bescheinigt, Desinteresse an der Einhaltung von Vereinbarungen. So habe man doch im vergangenen Oktober vereinbart, „die ekklesiologischen Fragen, mit denen sich der Synodale Weg befasst hat, einschließlich des Themas eines überdiözesanen Beratungs- und Entscheidungsgremiums, beim nächsten Treffen zwischen Vertretern der Römischen Kurie und der DBK zu vertiefen“. Sollten abermals vorzeitig vollendete Tatsachen geschaffen werden, stelle sich „die Frage nach dem Sinn dieses Treffens und ganz allgemein des laufenden Dialogprozesses“. Man kann es, so versteht man, auch im großen Stil vermessen. Was hieß das dann?

Gefragt, ob er die Ansicht des evangelischen Theologen Ulrich Körtner teile, die Ruppigkeiten des Synodalen Wegs würden auf eine Altkatholische Kirche 2.0 hinauslaufen, erklärt der Wiener Erzbischof Christoph Kardinal Schönborn im Interview mit communio.de, auf die jüngste römische Intervention eingehend: „Ja, dem kann ich nur zustimmen. Und möchte ergänzen: Ich wünsche der katholischen Kirche in Deutschland nicht das Schicksal der altkatholischen Kirche.“ Letzte Reisehinweise für einen besonderen Weg? CHRISTIAN GEYER



Isabelle Huppert und Kim Seungyun in dem koreanischen Film „Yeohaengjai pilyo“

Foto Jeonwonsa Film Co

Lehrstunden des Gefühls

Im Wettbewerb der Berlinale: „Architecton“ von Viktor Kossakovsky ist der Film eines Betonkopfs, der Beton nicht mag. Hong Sangsoo inszeniert eine koreanische éducation sentimentale mit Isabelle Huppert.

Im Wettbewerb der Berlinale läuft „Architecton“ von Viktor Kossakovsky – und wenn man diesen Regisseur beim Wort nähme und diesen Film zu Ende dächte, dann müsste bald nach der feierlichen Premiere das ganze Ensemble am Potsdamer Platz kollabieren oder in die Luft gesprengt werden. Und wenn die Trümmer weggeräumt wären, müssten die Berliner viele schwere Steine dorthin schleppen. Und aus den Steinen endlich etwas bauen, das ein paar Tausend Jahre übersteht.

Kossakovsky hasst Beton, er hasst die moderne Architektur, und am Ende seines Films, dessen pompöse Bilder im-



74. FILM FESTSPIELE IN BERLIN

mer noch einen Rest von Hoffnung boten, dass es vielleicht anders, mehrdeutig, offener gemeint sei, am Ende steht er im Garten des Architekten und Designers Michele De Lucchi und fragt, woran es liege, dass man in der Antike für zweitausend Jahre baute. Während die moderne Architektur nach vierzig, fünfzig Jahren verrotte, hässlich sei sie ohnehin. Und De Lucchi, der einst Mitglied bei der Gruppe Memphis und einer der heitersten italienischen Desi-

gnier war und später, als Architekt, einen gut gelaunten Ökofuturismus entwickelt hat, Michele De Lucchi schließt sich an und schimpft auf den Beton, auf Wolkenkratzer und Einförmigkeit.

Dass man, weil seine Herstellung so schmutzig und so klimaschädlich ist, nicht mehr mit Beton bauen sollte, ist längst allen bekannt. Dass das Material als solches moralische und ästhetische Fragen aufwerfe, kann Kossakovsky nur behaupten, weil er anscheinend nicht weiß, dass der Beton des Pantheons seit 1899 Jahren hält. Und dass der Film behaupten kann, in der Antike habe man für die Ewigkeit gebaut, liegt daran, dass er nur sieht, was eben stehen geblieben ist. Er sieht die Säulen, Giebel, dicke Mauern. Dass die Menschen nicht in Tempeln, sondern in Holzhäusern oder Lehmhütten wohnten, kümmert ihn nicht.

Der Film beginnt mit einem Prolog, der zwar holprig inszeniert und geschnitten ist, der aber trotzdem überwältigende Bilder zeigt: gigantische Plattenbauschludlungen, anscheinend in

der Ukraine, versehrt, beschädigt, ruiniert von feindlichem Beschuss. Man denkt, man sehe hier Mahnmale, doch im Lauf des Films wird klar, dass Kossakovsky es anders meint: Nicht der Krieg ist der Skandal für ihn. Sondern der Umstand, dass auf modernen Häusern keine würdevollen, vornehmen Ruinen mehr werden.

Dann Sprengungen, das Gestein, das Geröll, aus dem der Zement gemacht wird. Dagegenmontiert: Mauern, die seit tausend Jahren stehen. Dazu eine Musik, die diese Zivilisationskritik mit tieferer Bedeutung aufladen soll und vor allem laut und penetrant ist. Der Betonkopf ist der Regisseur.

Ein Haus, nach den Konstruktionsprinzipien dieses Films gebaut, wäre weder Tempel noch Kathedrale, es wäre noch nicht einmal Las Vegas. Es ähnelte eher einem jener neudeutschen Bauten, die vor ihr Betonskelett eine Sandsteintapete kleben und so tun, als hätten sie Würde und Anciennität.

Dass der Koreaner Hong Sangsoo das Gegenteil dieses Stils betreibt, ist regel-

mäßigen Berlinale-Besuchern bekannt. Hong kommt mindestens alle zwei Jahre nach Berlin und bringt Filme mit, deren Form den Stand des Minimalismus und des Modernismus in Korea reflektiert. Und deren Personen aus zwei Gründen interessant und spannend sind: weil man manches, was sie tun und sagen, versteht. Und weil man vieles nicht versteht. Und davon umso neugieriger wird.

Für seinen neuen Film „Yeohaengjai pilyo“ („Die Bedürfnisse einer Reisenden“) hat Hong endlich eine Dolmetscherin engagiert: Isabelle Huppert spielt eine Französin, die reiche Koreanerinnen das Französische lehrt, das sie für die Sprache des Herzens und der Emotionen hält. Was hast du gefühlt, fragt sie auf Englisch in manchen Momenten, was hast du wirklich gefühlt, was spürst du, wenn du ganz tief hineinschaust in dich. Die Antworten übersetzt sie ins Französische und schreibt sie auf Kärtchen; das sind dann die Hausaufgaben für die Schülerinnen. Eine éducation sentimentale.

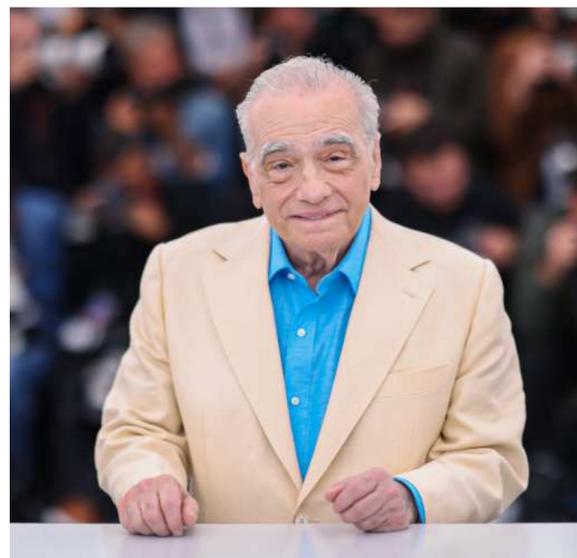
Dass sie von allen die gleichen Antworten bekommt, dass also der Weg von einem koreanischen Gefühl über die englische Sprache in einen französischen Gedanken gesäumt von Fehlern und Missverständnissen ist, gehört zu den Pointen des Films, die man als Europäer ohne Mühe versteht. So wie man auch keinen Übersetzer braucht, um zu verstehen, warum der jugendliche Held des Films eine Schwäche für die siebzehnjährige Französin Huppert spürt. CLAUDIUS SEIDL

Wie schwer wiegt ein Goldener Ehrenbär? Schwer genug offenbar, dass nach Steven Spielberg im vergangenen Jahr nun auch Martin Scorsese nach Berlin aufgebrochen ist, um ihn in Empfang zu nehmen. Bei beiden dachte man: Hat er den nicht längst? Aber nein. Für Spielbergs Ehrung wartete das Festival lange genug, bis er ein autobiographisch grundiertes nostalgisches Alterswerk mitbringen konnte, „The Fabelmans“, das trotz einiger kriegerischer Szenen und antisemitischer Beleidigungen die bürgerliche Ruhe im Publikum nicht störte. Bei Scorsese ist die Nostalgie, die zeitweise in seinem vorletzten Film, „The Irishman“, noch aufschien, schon wieder vorbei. Es war eine Nostalgie nicht so sehr fürs eigene Leben, wie bei Spielberg, als für die prägenden Züge des eigenen Werks. Mit „Killers of the Flower Moon“ tat Scorsese dann etwas, was wenige Menschen an diesem Punkt des Lebens oder Werks tun: Er machte etwas Neues.

Eine grüne Landschaft. Pferde weiden. Weit und breit keine gepflasterte Straße, keine Häuserschlucht. Stattdessen der Blick aufs Ödland in Oklahoma. Hierher hat die amerikanische Regierung die indigenen Osage von fruchtbarerem Land aus vertrieben. Keine typische Gegend für einen Scorsese-Film, aber der Schauplatz seines jüngsten. Ein Western, aber ganz anders als die Western von John Ford, die er seit seiner Jugend bewundert. Scorsese nimmt sich Zeit für die Beobachtung eines Rituals, mit dem die Stammesältesten eine Pfeife zu Grabe tragen als Zeichen für das Ende jener Epoche, in der sie, ihre Sprache, ihre Traditionen die Lebensgrundlage waren und nicht das, was die Weißen brachten. Warum die Weißen überhaupt auf ihr karges Land kamen, sehen wir, wenn der Film auf Neue beginnt, diesmal mit einem typischen Scorsese-Anfang, in unwiderstehlich verlangsamt Bildern erst einer leise zitternden Pfütze, dann einer gewalti-

Jenseits jeglicher Erlösbarkeit

Martin Scorsese bekundigt den Ehrenbären – und hat in hohem Alter Neues gewagt



Aller Ehren wert: Martin Scorsese

Foto dpa

gen Ölfontäne zu dröhnender Rockmusik. „Warum bist du gekommen?“, fragt später Mollie, die alles überstrahlende Figur des Films, ihren späteren Mann. Sie kennt die Antwort. Unschätzbar reich als Besitzerin von Land mit Ölquellen, braucht sie einen Vormund. „Incompetent“ wurden sie und alle anderen Indigenen mit Einkommen vom Gesetz. Anders als bei John Ford gibt es bei Scorsese keine weißen Helden. Nur einen FBI-Mann, dessen Rolle aber (im Vergleich zur Buchvorlage) sehr beschnitten wurde. Das Alte bei Scorsese waren Geschichten von Männern aus großen Städten, die sich seit Generationen organisiert hatten, um gegen das Gesetz sehr viel Geld und Macht zu akkumulieren. Sie hielten eine Kultur hoch, deren bessere Aspekte Spaghetti und Lebensfreude waren, als Deckmantel für die weniger erfreulichen: Grausamkeit, Machismo. Die Mafia also und der amerikanische Traum. Das Neue ist die Geschichte unverhüllter Gier nach Geld und Macht mit Hilfe des Gesetzes. Die Geschichte Amerikas als Gewaltgeschichte ohne Aussicht auf Erlösung.

Im Umkreis der mafiös organisierten Männer (und ihrer Frauen) und der katholischen Kirche war Scorsese in New York aufgewachsen, in jenem Viertel, das so niedlich „Little Italy“ genannt wurde, bevor es wieder die Lower East Side war und damit nicht nur den Süden, sondern auch die Unterwelt im Namen mit-schwingen ließ. Scorsese hat vor langer Zeit einen Dokumentarfilm über die Gegend und seine Eltern dort gedreht („Italoamerican“), in dem die Kochkünste der Mutter und die Einwanderungsgeschichte des Vaters, ein geblümtes Sofa mit Plastiküberzug und ein Küchentisch entscheidende Rollen spielten. Dieses und ähnliche Viertel in anderen Städten waren das ideale Pflaster für Filmgeschichten von Außenseitern, die durch pure Gewalt (Anti-)Helden wurden, deren rücksichtsloser Lebensstil aber be-

sonders bei Nacht doch eine faszinierende Coolness ausstrahlte. Scorsese inszenierte das mit einer Fluidität, die jeden Schritt, jeden Schlag zwangsläufig erscheinen ließ, die Kamera glitt zwischen Menschen hindurch, über die Straßen mit mitreißender Eleganz ins Dunkel und wieder hinaus, in ständiger Bewegung. Sie trug einen an düsterste Orte, aber sie trug einen auch wieder von dort fort.

Nur widerlich, ohne die Abfederung durch hausgemachte Pasta und die Sentimentalität, die sich aus der Verbindung von Gewalt und Katholizismus, Brutalität und dem Versprechen auf Vergebung speist, sind in Scorseses Werk bis vor Kurzem einzig die Banker der Wall Street gewesen („The Wolf of Wall Street“).



74. FILM FESTSPIELE IN BERLIN

Doch der Blick auf die verkommenen Figuren in „Killers of the Flower Moon“ ist um ein Vielfaches unbarmherziger. Der eine, gespielt von Leonardo DiCaprio, ist dumm und gierig, der andere, sein Onkel, gespielt von Robert De Niro, ist gerissen und gierig. Beide morden, beide bleiben, wer sie von Beginn an sind, und beide gehen unter, bis eine Radio-True-Crime-Seifenoper sie noch einmal auferstehen lässt, als Gespenster der Geschichte. Hier gleitet die Kamera nirgendwo mehr hin. Wir sind am dunkelsten Punkt angekommen, wenn die Leinwand schwarz wird. Für seine Mafiahelden aus New York („GoodFellas“), aus Boston („Departed – Unter Feinden“), aus Las Vegas („Casino“) oder Philadelphia („The Irishman“) hatte Scorsese trotz allem ein Herz. Was bedeutet, er stattete sie mit einem Herzen aus, und sei es spät im Leben. Es waren

Männer, die irgendwann an ihrer Gewalttätigkeit zu leiden begannen. Selbst Travis Bickle als „Taxi Driver“ oder Max Cady im „Kap der Angst“ waren, trotz der Blutbäder, die sie anrichteten, „im Prinzip gut“, wie Scorsese einmal sagte. Dann lachte er, als wolle er in der Schwebelage halten, wie ernst er das meinte. Im „Irishman“ zeigte er endlich eine Ambivalenz, verkörpert von Peggy, einer der Töchter des Titelhelden, die ahnt, dass der Vater mit Morden sein Geld verdient, und ihn verstoßt. Doch am Ende hat der Irishman einen Priester als Gegenüber, der das Tor zum Himmelreich noch einen Spalt weit offen lässt. Nicht so in „Killers of the Flower Moon“. Nur wenig ist trostloser als das wahrhaft Monströse, hat Nathaniel West einmal gesagt, und das könnte über diesen Figuren stehen. Hier hat keiner der Männer, die sich des Lands, der Frauen, des Öls der Osage bemächtigen, einen guten Kern, und für keinen hat Scorsese ein Herz. Um je mehr Geld es geht, das hatte er bereits zu „GoodFellas“ gesagt, desto blutiger wird es. Im Land der Osage geht es um sehr viel Geld.

Seinen Frauenfiguren, das ist ein häufig wiederholter Vorwurf, habe Scorsese oft nicht viel Beachtung geschenkt. Dabei hat Ellen Burstyn für ihre Rolle in „Alice lebt hier nicht mehr“ den ersten Oscar für einen seiner Filme gewonnen, beinahe fünfzig Jahre ist das her. Danach war tatsächlich ziemliche Ebbe in seinen Filmen für gute Frauenrollen, trotz der „Zeit der Unschuld“, die Daniel Day-Lewis okkupierte, trotz Sharon Stone in „Casino“. Jetzt aber bekommen die Frauen plötzlich eine Macht. Die Macht, Vergebung zu verweigern, wie Peggy im „Irishman“. Die Macht, einen Film ganz zu ihrem zu machen, wie Lily Gladstone als Mollie in „Killers of the Flower Moon“, auch wenn die Männer, mit denen sie spielt, berühmter sind als sie. Gibt es einen besseren Zeitpunkt, Martin Scorsese zu feiern? VERENA LUEKEN