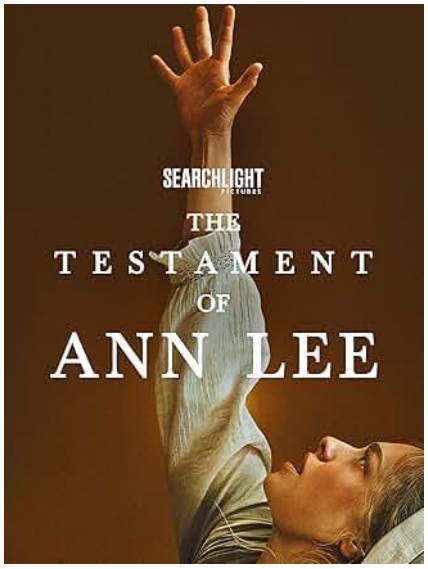
Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

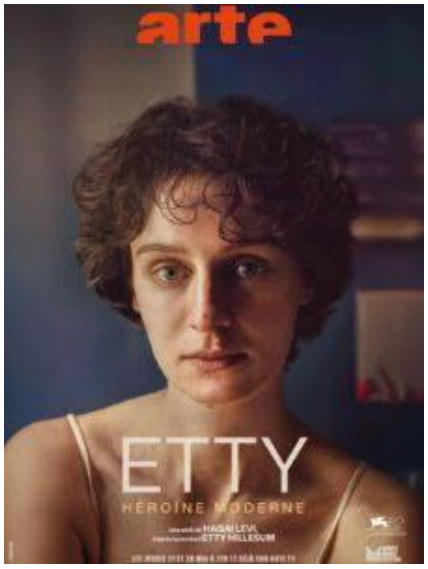
Ann und Ona und Etty

Theologische Bemerkungen zu drei aktuellen Filmen über Religion

Wolfgang Vögele







Gliederung

- Zufall im Auge
- Tanzende Braut Christi
- Exodus oder Vergebung
- „Ich bleibe mir selbst ganz treu“
- Aufschlusskräfte
- Prophetinnen
- Sonderbare Zeit
- Religion und Common Sense
- Ausblick auf den Protestantismus

Zufall im Auge

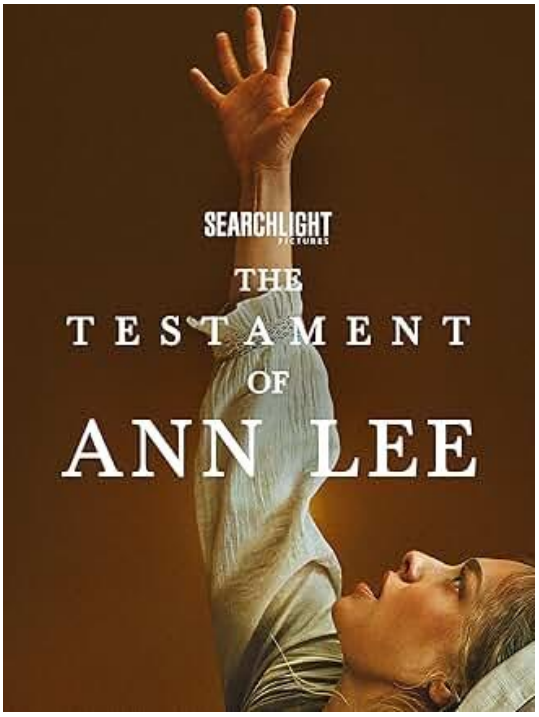
Es ist schwierig zu überblicken, was gegenwärtig an Filmen, Serien veröffentlicht wird. Oft fällt selbst Experten die Auswahl schwer. Vieles wird übersehen. Manchmal hilft der Zufall kräftig dabei mit, was einem vor Augen gespült wird. Im ersten Halbjahr dieses Jahres sah ich zwei Filme und eine Serie, die verblüffende Gemeinsamkeiten aufweisen. In allen drei Filmen stehen Frauen oder Frauengruppen im Hintergrund. Alle drei Filme verarbeiten historische Stoffe, aber sie erschöpfen sich nicht in Dokumentation vergangener Wirklichkeit. Alle drei Filme kommentieren mit Hilfe der Vergangenheit die Gegenwart. Alle drei Filme setzen sich mit religiösen und theologischen Themen auseinander. Diese Gemeinsamkeiten fordern zum Vergleich und zur Pointierung voraus. Möglicherweise handelt es sich dabei um zufällige Übereinstimmungen. Auf der anderen Seite wäre es möglich, dass diese Übereinstimmungen einen bestimmten Punkt treffen, was die theologische und religiöse Gegenwartsdiagnose angeht. Um das herauszufinden, habe ich diesen Essay geschrieben.

Bei den drei Werken handelt es sich um:

- Mona Fastvold, The Testament of Ann Lee, 2025;
- Sarah Polley, Die Aussprache (engl. Women Talking), 2022;
- Hagai Levi, Etty (Serie), 2026[1].

Die Versuchsanordnung ist so ausgerichtet, dass ich zunächst auf die drei Filme eingehe, einen thematischen Vergleich anschließe, der sich an den Themen Frauen, Vergangenheit, Gegenwartsdiagnose und Religion ausrichtet, um schließlich in einer Schlussbetrachtung den Versuch einer theologischen Deutung zu wagen.

Tanzende Braut Christi



Der Film „The Testament of Ann Lee"[2] der Regisseurin Mona Fastvold aus dem Jahr 2026 behält in der Regel auch im Deutschen seinen englischen Namen. Auf den ersten Blick kommt er als gewöhnliches Biopic daher, der das Leben der Begründerin der Shaker von der Geburt bis zum Tod nachzeichnet. Doch das Leben Mother Anns ist von Legenden umwoben. Die Erzählerin im voiceover gebraucht mehrfach die Wendung: „Legend has it …".

Mother Ann wurde 1736 in Manchester geboren, sie heiratete später einen Schmied. Mit ihm bekam sie vier Kinder, die alle vor Vollendung des ersten Lebensjahres starben. Ann Lee, im Film gespielt von der bekannten Schauspielerin Amanda Seyfried, besuchte die

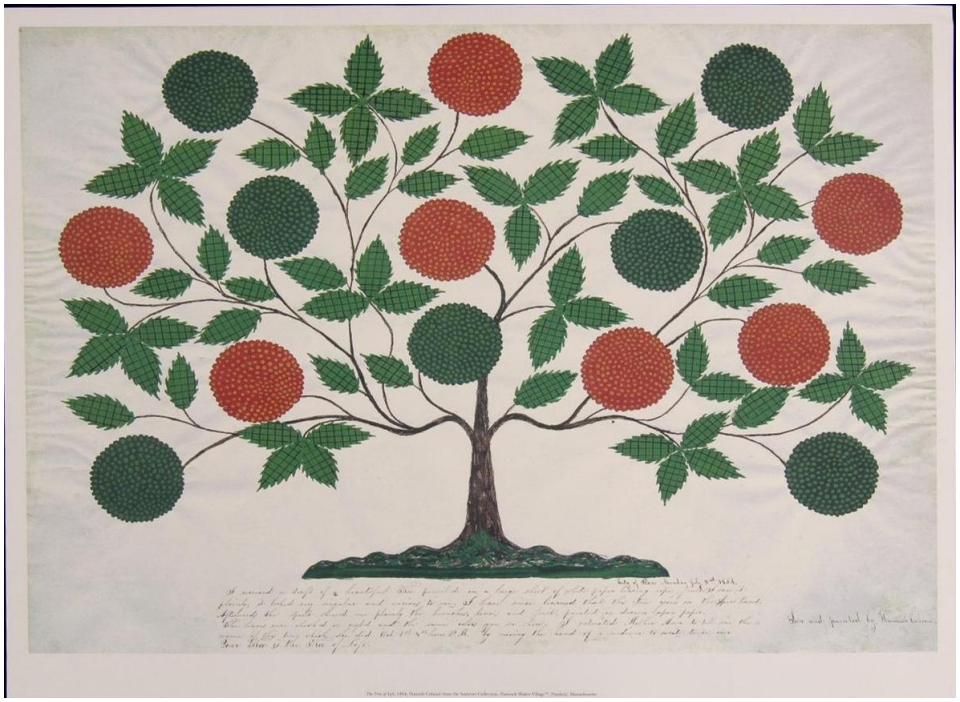
Versammlungen der Shaking Quaker, einer Nebengruppe der Quaker, in der die Glaubenden ihre innere Stimme (inward light) durch Visionen, Zungenreden, Singen und ekstatische Tänze ausdrückten. Bei Ann Lee kamen noch Selbstverleugnung und Selbstkasteiungen hinzu.

Nach dem Tod ihres vierten Kindes weigerte sich Ann Lee, weiter mit ihrem Mann zu schlafen. Der Schmied trennt sich von ihr. Hier – so suggeriert es der Film – liegt offensichtlich ein Grund, dass die Shaker später zölibatär lebten. Ann Lee wurde von ihren schnell zahlreicher werdenden Anhängern als Braut Christi oder sogar als seine Wiederverkörperung bezeichnet. Bei seinem zweiten Ankommen auf der Erde – so die Überzeugung der Glaubenden – müsse Christus eine Frau sein. Ann Lees Bewegung erzeugte Unverständnis und Feindseligkeit in ihrem englischen Umfeld. Sie wurde nach Beschwerden wegen Störung der öffentlichen Ordnung zu Gefängnis verurteilt und erlebte in der Zelle weitere Visionen. Die Mitglieder der Gruppe wurden, auch später in den amerikanischen Kolonien, verprügelt, verhaftet und verurteilt. Misogyne Kritiker bezweifelten, ob Mother Ann eine Frau sei.



Als in England die Schwierigkeiten zu groß wurden, schiffte sie sich mit ihren Anhängern nach New York ein und gründete im nördlichen Teil des Bundesstaats ein eigenes Dorf, wo sie mit ihren Anhängern einfach und naturnah lebte. Von Anfang an wurde in der Shaker Bewegung die Sklaverei kritisiert. Die Bewegung selbst vergrößerte sich rasch, es wurden weitere Shaker Dörfer gegründet. Mit der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung nahm die Verfolgung aufgrund der in der Verfassung garantierten Religionsfreiheit ab. Mother Ann starb, noch nicht fünfzigjährig im Jahr 1784 und wurde in der Zeit danach von ihren Anhängern als Prophetin, Visionärin und Dienerin Christi verehrt.

Am Ende des Films steht die berühmte Darstellung eines Lebensbaums von einem Shaker-Künstler, der zugleich Naturverbundenheit, Sehnsucht nach dem Paradies und das Streben zu Himmel und Licht verkörpert.



Hannah Cohoon, 1854

Es unterscheidet den Film nun vom konventionellen Biopic, dass sie besondere Aufmerksamkeit auf die ekstatischen Tänze – daher der Name Shaker –, die Lieder und die Musik der Shaker legt. Solche Tänze wurden für den Film neu choreographiert und Lieder neu geschrieben, beides in Anlehnung an alte Choreographien und Kompositionen. Das in den USA sehr populäre Shaker-Lied „Simple Gifts", das von Aaron Copland vertont wurde, fehlt zum Beispiel in dem Film.



THE SACRED DANCE

The shaking of the hands in this position symbolizes the act of shaking sin and evil magnetism out of the body through the finger tips

Die im Film gezeigten Tänze und Lieder verbinden Elemente der Shaker-Tradition mit moderner Popmusik, sehr rhythmisch und markant, mit Elementen der Improvisation, dann wieder – wie am Ende des Films beim Trauertanz für die verstorbene Ann Lee – sehr regelmäßig und geordnet, in direktem Bezug zur zeitgenössischen Darstellung von Shaker Gottesdiensten. Die Tanzpassagen repräsentieren im Film sowohl eine Flucht aus der Gegenwart und der Welt als auch einen Kommentar zu dieser Gegenwart.



Die berühmte einfache Shaker Architektur und die Shaker Möbel, die später Furore machten, weil sie das funktionale Design des Bauhauses vorwegnahmen, spielt im Film ebenfalls keine große Rolle.[3] Die beiden Drehbuchautoren, darunter die Regisseurin selbst, zeichnen das Bild einer Frau, die sich früh einer leicht schrägen, unkonventionell-unbürgerlichen Religionsgemeinschaft anschließt, darin rasch zur Visionärin, Prophetin und Leiterin aufsteigt. Sie kämpft mit sich selbst, mit ihrer Sexualität und entscheidet schließlich, dass ihr Enthaltsamkeit wichtiger ist als die eigene Ehe. Sie ist weder eine große Organisatorin noch ein Kommunikationsgenie. Ihre Kraft gewinnt sie aus ihren religiösen Visionen. Für die religiösen Inhalte interessieren sich die Autoren nicht so sehr, nur einmal wird der Gegensatz zwischen kalter und intellektueller Staatskirche („coldly intellectual Church of England") und der emotionaleren, tanzenden, irrationaleren Shaker Bewegung betont. Aber das wirkt wie ein Ornament im Vergleich zur betonten Ausstrahlung einer Frau, die vor allem anderen ihren religiösen Eingebungen folgt. Mother Ann muss also nicht aus der Perspektive der Anpassung an die eigenen Lebensumstände, sondern aus der Perspektive der Kritik der Moderne verstanden werden. Sie lebte nicht aus sich selbst, sondern aus ihren Glaubensüberzeugungen.

Dieses letzte Moment des Widerstands gegen moderne Lebensverhältnisse erscheint nicht unbedingt als religiös. Aber genau dieses Moment des Widerstands macht den Film für ein Publikum singularisierter Individuen attraktiv. Der Film lädt ein, an den eigenen Überzeugungen festzuhalten, auch wenn es sich dabei um eine für manche merkwürdige Mischung aus kruden Glaubensüberzeugungen, Visionen und Idiosynkrasien handelt, die allesamt dem bürgerlichen Common Sense widersprechen. Der Film respektiert die religiösen Überzeugungen Mother Anns, aber in einer zweiten Perspektive ist das indirekte Eingeständnis angelegt, dass man heutzutage mit dieser Mischung aus Quakertheologie, Endzeitvisionen, Warten auf den Jüngsten Tag und Enthaltsamkeit wenig anzufangen weiß.

Exodus oder Vergebung



Sarah Polley erzählt in ihrem Film ‚Die Aussprache"[4] aus dem Jahr 2022 von einer Mennonitengemeinschaft, in der es zu sexuellen Übergriffen kam. Der Film beruht auf einem Roman der Autorin Miriam Toews[5], der wiederum auf einem realen Fall in einer Mennonitengemeinde in Bolivien beruht.[6] In der Gemeinde kommt es zu sexuellen Übergriffen. Frauen und Mädchen werden von betrunkenen Männern zuerst im Schlaf betäubt, dann vergewaltigt. Als eine junge Frau im Aufwachen einen der Täter erkennt, wird in der Folge die Männergruppe verhaftet. Die Ältesten der Gemeinde fordern die Frauen auf, den Männern zu vergeben oder die Gemeinde zu verlassen. Eine Abstimmung unter den Frauen bringt kein eindeutiges Ergebnis. Darum werden Frauen unterschiedlichen Alters und aus drei Familien ausgewählt, um auf dem Heuboden einer Scheune zu diskutieren und eine Entscheidung zu treffen.

An diesem Punkt setzt der Film ein. Als einziger Mann ist der traumatisierte und schüchterne August als Protokollant dabei, denn die mennonitischen Frauen durften weder lesen noch schreiben lernen. Nur die Jungen gehen zur Schule, eine erste von vielen zwischengeschlechtlichen Ungerechtigkeiten. August erstellt das Protokoll sowie Pro-und-Contra-Listen. Die Gruppe von knapp einem Dutzend Frauen umfasst drei Generationen, Großmütter, Mütter und werdende Mütter, pubertierende Mädchen, manche sehr zornig über das geschehene Unrecht, manche gelassen. Sie diskutieren nicht wie bei Gericht mit Anklage, Verteidigung und Entscheidung, sondern die Frauen bringen Geschichten und Emotionen, Tränen und Lachen in ihren Vote ein. Sie diskutieren, was Vergebung heißen könnte, fragen sich, ob es eine (von den Ältesten herbeigezwungene) Vergebung überhaupt geben kann.

Verletzungen und Traumata sitzen sehr tief. Die meisten Frauen waren während der Vergewaltigungen betäubt, ihnen war gar nicht bewusst, welches Unrecht ihnen angetan worden war. Oona, in die August verliebt ist, ist mit dem Kind eines Vergewaltigers schwanger. Das Baby in ihrem Bauch hat sie längst in Liebe angenommen, obwohl sie befürchten muss, dass die Ältesten ihr das Baby nach der Geburt abnehmen. Alle Frauen wägen Ängste und Hoffnungen voreinander ab. Wenn sie gehen, könnten sie die moralistische und gesetzliche Ordnung der Mennoniten überwinden. Wenn sie bleiben, blieben ihnen Familien und gewohnte Umgebung erhalten.

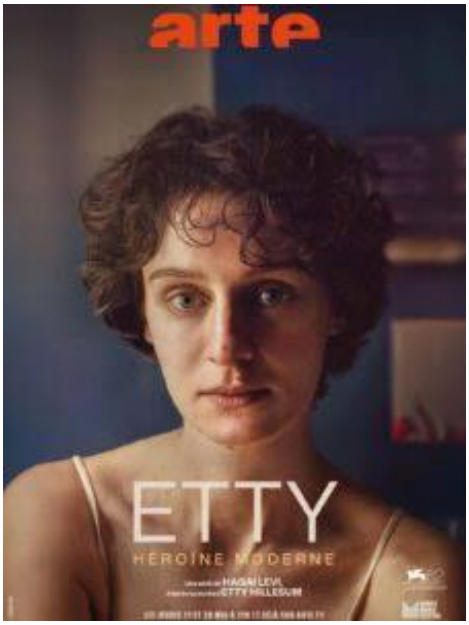
Am Ende des Films brechen die Frauen ins Ungewisse auf und ziehen los, was eigentlich niemand erwartet hat. Die Regisseurin fasst das in ein sinnfälliges Schlussbild. Als klar wird, dass die Vergewaltiger vermutlich nicht bestraft werden und die Missbrauchshandlungen sich fortsetzen werden, entscheiden sich die Frauen endgültig, die Mennonitensiedlung zu verlassen. Ein langer Zug von Pferdekutschen, begleitet von Kindern und Fußgängerinnen, verlässt die Siedlung auf einer staubigen Straße, bei Sonnenaufgang. Aber die Regisseurin hat diesen Auszug gleich zu Anfang des Films schon als Utopie markiert. So hätte es gewesen sein können, aber so war es nicht. Am Anfang des Films steht der Satz, dass der Film nicht reale Geschichte sei, sondern Produkt weiblicher Phantasie. Die Gruppe der Ausziehenden im Film setzt sich aus mutigen und starken Frauen zusammen. Sie verlassen die Kolonie und nehmen dabei in Kauf, nicht ins Himmelreich aufgenommen zu werden, was sie als sehr reale Drohung von den Ältesten gehört haben. Und diese Drohung nehmen sie auch wirklich ernst.



In jedem Fall ist das ein feministischer Film, ein Plädoyer für Gleichberechtigung und Gleichheit, für Respekt und Würde. Dazu kommen aber mehrere Elemente des Religiösen: die Starrheit der alten mennonitischen Ordnung; die Frage, wieso Gott Vergewaltigungen und körperliche Leiden wie Blindheit oder Epilepsie zulässt. Gleich zu Anfang waschen sich die Frauen in der Scheune gegenseitig die Füße wie Jesus das vor dem Passamahl mit den Jüngern getan hat (Joh 13,1-17). Das ist ein bei den Mennoniten verbreitetes Ritual. Später im Film, nach einem besonders schmerzlichen Moment, stimmt eine ältere Frau den Choral ‚Näher mein Gott zu dir' an, und die anderen Frauen fallen mehrstimmig ein. Bei den teilweise heftig geführten Diskussionen sagt

eine der Frauen, es käme darauf an, die alte Religion zu bewahren, aber auf der neuen Grundlage von Gleichheit und Respekt. Glaube soll nicht nur Festhalten am Althergebrachten sein, sondern mit ihm sollen sich Hoffnungen auf eine neue, bessere Zukunft verbinden. Gott schützt und bewahrt die Menschen nicht nur innerhalb der etablierten (und hierarchischen) Ordnungen, sondern gerade bei allen Schritten ins Neue. Am Ende sagt die Stimme im Hintergrund, die Erzählerin: „Wenn wir uns befreit haben, müssen wir uns fragen, wer wir sind."

„Ich bleibe mir selbst ganz treu"[7]



Die Serie ‚Etty'[8] des israelischen Regisseurs Hagai Levi beruht auf den Tagebüchern[9] der niederländischen Jüdin Etty Hillesum (1914-1943), die während der deutschen Besatzung der Niederlande im Zweiten Weltkrieg in Amsterdam lebte, deportiert wurde und schließlich in Auschwitz ermordet wurde. Die Tagebücher der Philologiestudentin sind eindrucksvoll bestimmt von theologischen und philosophischen Reflexionen, die mystische Elemente enthalten.

Davon entfernt sich die Serie ein Stück. Das geschieht vor allem dadurch, dass der Regisseur Hillesums Geschichte in eine unbestimmte Gegenwart verlegt hat. Zwar nutzt niemand ein Handy, aber im Keller des jungen Mannes, der Aufzeichnungen von den von Etty persönlich eingesprochenen Tagebüchern für einen Geheimsender macht, steht ein Revox-Tonband. Die nationalsozialistischen Besatzer sind im Film quasi nur als unsichtbare Macht präsent. Zwar sieht man gelegentlich Männer in schwarzen Uniformen durch die Szene laufen. Man hört dauernd Sirenen und andere Warnsignale, das ist aber auch schon alles. Etty lebt in einem besetzten Land, sie sieht die Plakate der Besatzer, aber in den Filmszenen sind die Nazis nicht als handelnde Personen präsent. Der Film konzentriert sich auf die jüdische Untergrundkultur, in der sich die Studentin eingerichtet hat. Die Kamera ruht sehr häufig und sehr ruhig auf der wunderbaren Schauspielerin Jutta Windischbauer, die die Titelrolle spielt. Sie stellt die Etty als sensible und verletzliche Frau dar, energisch und zugleich scheu, eine beinahe androgyne Frau, die nach Studium, Therapie, Loslösung von den schwierigen Eltern ihren Ort im Leben zwischen zwei älteren Männern, ihrem Nachbarn und ihrem Therapeuten sucht. Mehrfach ist sie beim Fahrradfahren zu sehen. Es ist schmerzlich für sie, als sie das Fahrrad zur Verschrottung abgeben muss, weil es ihre Mobilität garantiert. Sie besucht Partys, Lesungen und Therapiestunden bei dem deutschstämmigen Analytiker und Chiropraktier Julius Spier. Chiropraktik erschien schon damals als eine eher windige, unzuverlässige Wissenschaft. Aber Etty, die aus einer zerstrittenen Familie kommt und an ihrem Bruder hängt, braucht offensichtlich eine Vaterfigur, an die sie sich halten kann. Und so kommt es, dass sie schnell lernt, ihrem Therapeuten zu vertrauen. Später macht sie den schwer kranken Mann zu ihrem Geliebten.

Spier zeigt seiner Patientin Körperübungen, eine Art Yogafiguren, ein Hinknien und Beugen des Kopfes auf den Boden. Diese Übung taucht in der Serie immer wieder auf. Anfangs gelingt ihr das Beugen nicht, später schafft sie es. Der Analytiker rät Etty auch, Tagebuch zu führen. Diesen Rat befolgt sie, und das Tagebuchschreiben verändert sie. Etty befindet sich eigentlich in einer Beziehung zu dem älteren Han, ihrem Nachbarn und Vermieter. Sie liebt ihren Bruder, den genialischen Pianisten, der aber immer wieder unter Schüben psychischer Krankheit leidet. Langsam nimmt die Repression gegenüber niederländischen Juden im Land zu. Sehr viele von ihnen werden vor der Deportation im Lager Westerbork interniert. Die, die wie Etty in Amsterdam bleiben, leiden unter Repressionen und Ausgangssperren. Etty fängt an, beim sogenannten Judenrat zu arbeiten. Mehrere Angebote zu fliehen oder unterzutauchen, lehnt sie energisch ab.

Etty nutzt ihr Tagebuch, um Selbständigkeit und Freiheit zu gewinnen. Sie widersetzt sich immer mehr dem Rat der Männer, die sie umgeben: dem Geliebten Han, dem Therapeuten, den Eltern sowieso, dem Leiter des jüdischen Büros, dem Aufnahmeleiter für die Tonaufnahmen der Tagebuchtexte. Sie lässt sich auf kein Angebot ein, der demütigenden und gefährlichen Situation in den Niederlanden zu entkommen. Stattdessen wechselt sie vom Büro in Amsterdam zum Büro des Internierungslagers in Westerbork, was in der Folge für sie Deportation und Ermordung im Konzentrationslager bedeutet.

***

Aufschlusskräfte

Es sei nochmals betont. Die Auswahl der Filme geschah durch Zufall, nicht durch eine systematische Sichtung gegenwärtiger Filmgebote zum Thema Religion. Dennoch vertraue ich meiner Intuition, dass die drei Filme ähnliche Akzente setzen und darum zum einen aufschlussreich sind für die gegenwärtige Darstellung von Religion in Popkultur und Kino, zum anderen etwas über den gegenwärtigen gesellschaftlichen Umgang mit Religion zeigen. Das schließt selbstverständlich nicht aus, dass sich aus anders gewählten Beispielen völlig andere Schlussfolgerungen ergeben könnten. Sicher ist jedoch, dass es schon immer Filme über religiöse Themen gab, die über das Verhältnis einer Gesellschaft zur Religion mehr Aufschluss gaben als andere. Nicht zufällig handelt es sich dabei meist um historische Filme. Ich nenne exemplarisch, in chronologischer Reihenfolge:

- Cecil B. DeMille, Die zehn Gebote (The Ten Commandments), 1956;
- Pier Paolo Pasolini, Das Evangelium nach Matthäus, 1954;
- Norman Jewison, Jesus Christ Superstar, 1973;
- Mel Gibson, Die Passion Christi, 2004;
- Martin Scorsese, Silence; 2016.

Diese Filme stammen aus anderen Zeiten und bilden zu den hier analysierten aktuellen Filmen einen Kontrast. Dieser Vergleich mit älteren Filmen, so interessant er wäre, soll aber jetzt nicht fortgeführt werden.

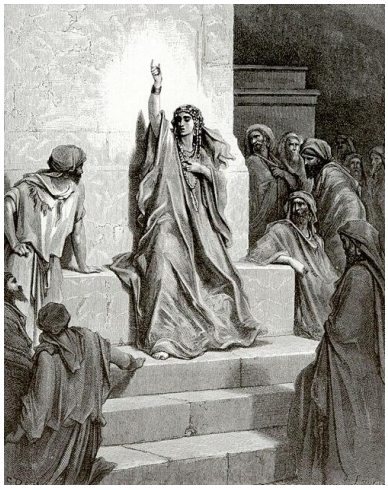
Mich interessieren Gemeinsamkeiten und Unterschiede der genannten aktuellen Filme. Alle drei Filme tragen in sich mindestens drei Ebenen:

- reale historische Ereignisse;
- Buchvorlagen, im Fall von Aussprache und Etty;
- die erzählten Geschichten des Films selbst.

Für den Vergleich beziehe ich mich nur auf diese *filmisch* erzählten Geschichten. Historie und Theologie von Shakern, Mennoniten, holländischen Juden bleiben unberücksichtigt. Für den Vergleich werden drei Dimensionen und Themen besonders interessant:

- Frauen und Männer;
- Zeit: Gegenwart und Vergangenheit;
- Religion.

Prophetinnen



In allen drei Filmen stehen Frauen im Mittelpunkt, und man kann die Filme als Plädoyer für Gleichberechtigung, Feminismus und die selbstverständlich individuelle Identität von Frauen anschauen. Damit stehen diese Filme in einer Geschichte, die vom Kampf um das Wahlrecht von Frauen bis zur Me-too-Bewegung reicht. Insofern verstärken und bereichern die Filme eine aktuell verstärkte soziale Aufmerksamkeit, die sie nicht selbst erzeugt haben.

Alle drei Filme setzen sich ab von einem traditionellen Frauenbild wie es zum Beispiel in der berühmten Arie „La donna è mobile" im dritten Akt von Verdis Oper Rigoletto zum Ausdruck kommt.

La donna è mobile Qual piuma al vento, Muta d'accento E di pensiero.	Frauen sind unbeständig gleich einer Feder im Wind, sie ändern ihre Worte und Gedanken.
Sempre un amabile Leggiadro viso, In pianto o in riso È menzognero.	Immer wieder lugt ein anmutiges liebliches Gesicht, ob es weint oder lacht.
È sempre misero Chi a lei s'affida, Chi le confida Mal cauto il core!	Der ist immer unglücklich, der sich auf sie verlässt, und ihnen sein Herz unbedacht anvertraut.
Pur mai non sentesi Felice appieno Chi su quel seno Non liba amore!	Dennoch fühlt man sich nie ganz glücklich, wenn man nicht von der Liebe kostet!

Selbstverständlich singt diese Arie ein Mann, ein Fürst. Hier wird ein männerzentriertes Frauenbild vorgeführt, das nur mit schönen Dummchen rechnet und auf erotische Objekte zielt. Ich erwähne deswegen ein Beispiel aus der Oper, weil gerade dieses Genre auch Gegenbeispiele kennt. So stellen zum Beispiel beinahe alle Opern von Richard Strauß Frauenfiguren in den Mittelpunkt (Rosenkavalier, Die schweigsame Frau, Salome, Arabella, Frau ohne Schatten, Ariadne), und diese dirigieren mehr oder weniger offen das Geschehen.[10]



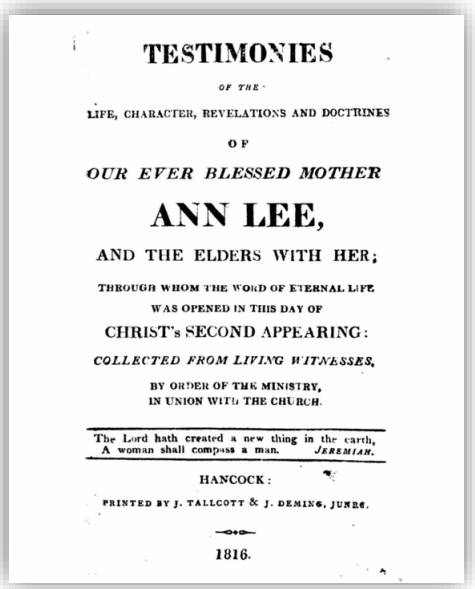
Die im Film dargestellten Frauen sind weit davon entfernt, zu Objekten gemacht zu werden. Selbst wenn das geschehen ist wie in der *Aussprache*, kämpfen die Frauen um Individualität und Authentizität. In der *Aussprache* gilt das besonders für die Figur der Ona. Sie wurde mindestens einmal betäubt und vergewaltigt, und sie ist durch die Vergewaltigung schwanger geworden. Die Ältesten der Mennonitengemeinde haben schon gedroht, ihr das Kind wegzunehmen, sofern sie in der Gemeinde bleibt. Die Liebe zu August, dem Protokollanten der Frauenversammlung, wird nicht ausgesprochen. Der Film zeigt sehr sensibel beides, den Kampf um Selbstbestimmung wie auch das psychologische Kräfteparallelogramm, in dem dieser Kampf stattfindet. Es ist die besondere Stärke der *Aussprache*, dass der Film eine *Gruppe* von Frauen zeigt, die jeweils unterschiedliche Formen von Interessen, Vorlieben und Identitätssuche entwickeln. Die Frauen diskutieren als Gruppe unterschiedlicher Generationen, ob sie die Gemeinde verlassen oder lieber das erlittene Unrecht vergeben und ertragen sollen.

Wie Ona in der Aussprache sucht auch Etty in der Serie ihren eigenen Weg zwischen einer Familienkonstellation, in der alle psychisch angeschlagen sind, ihren Liebhabern, ihrem Psychoanalytiker, der sie sowohl dominiert als ihr auch hilft, den sie gleichzeitig akzeptiert und bekämpft, sofern er ihr Leben bestimmen will. Sie nimmt seinen Rat auf und beginnt mit einem Tagebuch, das für sie zu einem Medium der Selbstvergewisserung und der Entwicklung eigener Stärke wird.

Bei Mother Ann liegt der Fall anders, sie wird in einer ambivalenten Perspektive präsentiert. Zum einen ist sie die Frau, die von Jugend völlig unbeirrbar an ihren religiösen Überzeugungen festhält. Darin gleicht sie Etty Hillesum, die die Hilfs- und Rettungsversuche ihre Freunde, Familie und Partner ignoriert und lieber solidarisch mit eigenen Volk den Transportzug nach Auschwitz besteigt als von unverdienten Privilegien Gebrauch zu machen. Zum anderen zeigt die Regisseurin aber auch leise Skepsis am Inhalt dieser Visionen.

Schaut man sich die Darstellung der Männer in den drei Filmen an, so ergeben sich weitere erstaunliche Parallelen. In *Etty* tauchen die Nationalsozialisten als konkrete Personen eigentlich gar nicht auf. Man sieht einmal ein oder zwei Männer in Uniform, aber keiner von ihnen wird als Person profiliert. Das gilt auch für die mennonitischen Vergewaltiger in der *Aussprache*. Mit

Ausnahme von wenigen, ins Unscharfe geblendeten Szenen der sexuellen Nötigung kommen sie nicht vor. Es geht in der *Aussprache* nicht um Männer. Sie sind nur indirekt in den Diskussionen der Frau im Heuschober präsent. August, der Protokollant figuriert als insofern als Gegenbild, als er zeigt, dass nicht alle Männer Vergewaltiger sind. Die Utopie, die die Aussprache zeigt, ist nicht diejenige einer reinen Frauengemeinschaft, sondern diejenige einer gleichberechtigten Gemeinschaft zwischen Frauen und Männern.


TESTIMONIES
OF THE
LIFE, CHARACTER, REVELATIONS AND DOCTRINES
OF
OUR EVER BLESSED MOTHER
ANN LEE,
AND THE ELDERS WITH HER;
THROUGH WHOM THE WORD OF ETERNAL LIFE
WAS OPENED IN THIS DAY OF
CHRIST's SECOND APPEARING:
COLLECTED FROM LIVING WITNESSES,
BY ORDER OF THE MINISTRY,
IN UNION WITH THE CHURCH.
The Lord hath created a new thing in the earth,
A woman shall compass a man. JEREMIAH.
HANCOCK:
PRINTED BY J. TALLCOTT & J. DEMING, JUNRS.
1816.

In *Ann Lee* ist die Gegenüberstellung zwischen Männern und Frauen nicht so eindeutig. Mother Ann heiratet, aber nach dem frühen Tod ihrer vier Kinder verweigert sie sich ihrem Ehemann, der sie daraufhin verlässt. Damit wird allerdings in der Filmgeschichte kein besonderer feministischer Akzent gesetzt. Eher schon geschieht das in dem Verdacht der Shaker-Gegner in den Kolonien, die vermuten, dass Mother gar kein Mann sei.

Männlichkeit bestimmt die legalen Ordnungen, in der Rassentheorie der Nazis und auch in der Gesetzlichkeit der mennonitisch-biblischen Ordnung, die, was die Geschichte heftig kritisiert, männerhierarchisch ausgelegt wird, insbesondere durch den Vorwurf, dass die Vergebungsaufforderung der Gemeindeältesten als Versuch der Strafvereitelung und Vertuschung von Straftaten erscheint. Mother Ann wehrt sich gegen die strafrechtliche Verfolgung im englischen Königreich, aber auch gegen die nach ihrer Ansicht viel zu intellektuelle und liturgisch ausgetrocknete Church of England. Als die Bewegung der Shaker nach ihrer Neugründung in den Kolonien größer wird, akzeptiert Mother Ann Männer als nicht-sexuelle Wesen, als Mitarbeiter und Mitleiter der Gemeinschaft. Etty wiederum kämpft nicht gegen Männer. Sie sucht sich sogar Hilfe bei ihrem Therapeuten Julius Spier, der allerdings auch übergriffig wird, als er bei einem Vortrag kaum anonymisiert Ettys Fallgeschichte erzählt und die Zuhörer, die Analysandin selbst darunter, das erkennen.

Sonderbare Zeit

Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding.
Richard Strauß/Hugo von Hoffmannsthal,
Der Rosenkavalier

Es lohnt sich, einen weiteren Blick auf die Zeitperspektiven zu werfen, die in die Filmgeschichten verwoben werden. Bei *Etty* und *Ann Lee* handelt es sich klar um historische Stoffe. Die Aussprache ist insofern historisch, als die alte, lange gewachsene Mennonitenkultur in ihren Normen und Grundlagen thematisiert wird. Bei allen drei Filmen handelt es sich allerdings nicht um historische Erzählungen, Quellenuntersuchungen oder Dokumentationen. Alle drei Filme nehmen Elemente

der Gegenwart auf: *Etty* spielt in einer Art neutralisierter Gegenwart, *Ann Lee* integriert vor allem bei den Tänzen Elemente von Musical und Popmusik. Die Aussprache wird gleich am Anfang als Utopie gekennzeichnet, die noch nicht Wirklichkeit geworden ist, aber eigentlich werden müsste. In allen drei Filmen reicht also die Vergangenheit in die Gegenwart hinein.

Die *Aussprache* entwickelt die Utopie einer egalitären Gesellschaft, in der Gleichheit von Männern und Frauen herrscht. In ihr wird Individualität akzeptiert. Die alte Ordnung (der Mennoniten), die einmal neu gewesen ist, und sie sich gegen konventionelles Kirchentum durchsetzte, ist selbst alt und starr geworden, sie wird für männliche Machtinteressen ausgenutzt und müsste darum dringend reformiert werden. Auch wenn man alte mennonitische Ordnung und nationalsozialistische Besatzung selbstverständlich nicht vergleichen kann, so lebt auch Etty vom Gegensatz zwischen der Identität einer jungen Frau, die sich langsam ausbildet, und einer willkürlichen und totalitären Ordnung, die das Ziel ihres Rassismus in der Vernichtung minderwertigen Lebens findet. Etty Hillesum erscheint dabei als Einzelkämpferin, im Gegensatz zu der Gruppe der vergewaltigten Frauen in der *Aussprache*.

Im Fall von *Ann Lee* liegt die Sache ein wenig anders. Zunächst besteht die Gruppe der Shaking Quakers ja schon vor Ann Lee. Sie schließt sich ihnen an, es wird ein Gegensatz zur anglikanischen Staatskirche mehr angedeutet als entwickelt. In den Kolonien verwirklicht die Gruppe dann mit der Gründung eines eigenen Shaker Dorfes eine egalitäre Gesellschaft, in der Männer und Frauen getrennt sind und die auf den apokalyptischen Visionen Mother Anns aufruht.

In allen drei Filmen versteckt sich die Diagnose der Kritik eines komplizierten, unübersichtlichen Lebens, dem die Mennoniten (in ihrer egalitär reformierten Gestalt), die Shaker und auf ihre Weise auch Etty Hillesum eine Vision vom einfachen, mystischen (mehr *Etty* als *Ann Lee*), naturverbundenen Leben entgegensetzen.

Im Fall der *Aussprache* wird das ausdrücklich in die Zukunft erweitert. Dieses egalitäre Leben ist noch nicht Wirklichkeit geworden. Seine Realisierung steht noch aus.

Religion und Common Sense

Alle drei Filme stellen die besondere Lebensgeschichte einzelner Frauen oder einer Gruppe von Frauen in den Mittelpunkt. Religion ist nicht das Hauptthema, aber eine entscheidende Hintergrundperspektive. In allen drei Filmen erscheint Religion in einer individualisierten Gestalt, die jeweils nur auf die Person zutrifft, von der erzählt wird. Mother Ann lässt sich von ihren Visionen leiten und tritt in den Versammlungen als Prophetin auf. Die Frauengruppe in der *Aussprache* ist geprägt durch die mennonitische Tradition, die den Frauen Schulbesuch und Bildung verweigert, sie also benachteiligt, und es den Männern ermöglicht, ihre Macht auszuspielen und das den Frauen angetane Unrecht zu verharmlosen. Die Frauen in der Scheune – das ist die große Stärke von *Aussprache* – reagieren darauf ganz individuell, jeweils im Blick auf die Erfahrungen der eigenen Lebensgeschichte. Sie alle sind bestimmt von dem Wunsch, die überkommene

Gemeindeordnung im Blick auf Gleichberechtigung und Machtbalancen zu reformieren, aber sie schätzen auch die Machtverhältnisse – und ihre Ängste - durchaus unterschiedlich ein. Etty Hillesum wiederum ist gar nicht durch das Leben in einer jüdischen Gemeinde geprägt. Sie sucht keinen Rabbiner um Rat auf, sondern nach therapeutischer Hilfe, um einen eigenen authentischen Lebensweg zu finden. Erst mit Hilfe des Tagebuchs findet sie zu religiös-theologischen Überlegungen zurück, ein Thema was in vielen Passagen des Tagebuchs sehr viel stärker zum Ausdruck kommt als in der Erzählung der Serie, die das Gegenüber von Ettys individueller Lebensgeschichte zur anonymen totalitären Machtausübung der nationalsozialistischen Besatzer pointiert.

Neu und Alt, Gegenwart und Vergangenheit, Moderne und Tradition erscheinen in allen drei Filmen in je unterschiedlichen Konstellationen. In der Aussprache steht die mennonitische Vision vom einfachen, biblisch-orientierten Leben gegen die Zumutungen der Moderne. Allerdings ist diese Vision vom einfachen Leben durch den Machtmissbrauch zwischen Männern und Frauen korrumpiert und bedarf deshalb der Reformen, die allerdings – auch das verschweigt der Film nicht – nur sehr schwer, wenn überhaupt durchzusetzen sind. Auch Ann Lee ist bestimmt von einer Vision einfachen und neuen religiösen Lebens, das sich von den gewohnten Formen traditioneller Kirchlichkeit im England des 18. Jahrhunderts absetzt. Wie bei den Mennoniten führt das zur Auswanderung und zur Gründung neuer Gemeinden in den amerikanischen Kolonien. Bei Etty Hillesum liegt der Fall anders. Für die Serienfigur Etty scheint die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Religion keine besondere Rolle zu spielen. Ihr geht es eher um eine Art von Selbstfindung, die allerdings sehr schnell religiöse und vor allem mystische Formen annimmt.

Gegen Vernunft, Pragmatik, die Errungenschaften der Moderne von der Technik bis zum Pluralismus erheben die mennonitische Ordnung und diejenige der Shaker Widerspruch, indem sie sich in separate Gemeinden zurückziehen und dort so leben, wie sie aus der Bibel (die Mennoniten) oder aus ihren Visionen (Shaker) als normativ vorgegeben halten. In beiden Fällen erscheint Religion als Visionäres, irrationales Medium, als etwas, das mit der Moderne nicht kompatibel ist. In beiden Filmen wird diese Konstellation nicht denunziert oder heruntergemacht, sondern akzeptiert, wenn auch, mindestens bei *Ann Lee*, mit einem leichten Stirnrunzeln. In beiden Fällen erscheint Religion nicht als moralisierende Gesetzesreligion, sondern als Vision neuen Zusammenlebens, die eine Herauslösung aus den etablierten bürgerlichen Ordnungen notwendig macht. Dieses letzte Element findet sich auch in *Etty*, aber die junge Frau will keine Religion finden, sie sucht nach ihrer eigenen unverwechselbaren Identität und findet ein wichtiges Element davon in der Solidarität mit den im Lager Westerbork inhaftierten und für die Deportation vorgesehenen Juden.

Insbesondere in Etty wird deutlich, dass Religion ein paradoxes Gebilde aus Individualität und Ordnung darstellt. Sie geht weder in Kult und Ritual noch in Dogma und ethischen Geboten auf, sondern benötigt so etwas wie individuelle reflexive Auseinandersetzungen und eine Adaptation

an die Bedingungen des eigenen Lebens. Genau deshalb schreibt Etty auch in ihrem Tagebuch, das zum Medium ihrer Auseinandersetzung und Suche nach Identität wird.[11]

Ausblick auf den Protestantismus

Alle drei Filme widersetzen sich dem geläufigen Narrativ des Protestantismus, wonach dieser sich in ein Bündnis mit einer Moderne eingebracht hat, die früher von Rhetorik, Schriftkultur und Technologie bestimmt war, heute von Digitalisierung, Globalisierung und ökonomischer Beschleunigung bestimmt ist.



Elisabeth Haselhoff, erste protestantische Pastorin, im Amt seit 17. Mai 1959

Alle drei Filme enthalten in sich die Utopie, dass es möglich ist, sich dem umfassenden Zugriff der Moderne zu widersetzen. Das gilt selbst für Etty Hillesum, die zwar im Konzentrationslager ermordet wird, aber ihre Tagebücher weitergeben und so zum Beispiel für ihre rastlose Suche nach (religiöser) Identität werden konnte.

Allerdings verschweigt auch keiner dieser Filme, dass für dieses Widersetzen ein hoher Preis zu bezahlen ist.

In allen drei Filmen wird die protestantische Urfrage nach dem möglichen Bündnis des Glaubens mit der Moderne ersetzt. An seine Stelle tritt ein zu überwindendes Dreieck aus Irrationalität (Visionen von Ann Lee), Fundamentalismus (Gemeindeordnung der Mennoniten) und Missbrauch, das in bei allen seinen Fehlern ein Gegenmodell zur Moderne darstellt. Die Utopie, die sich bei Shakern, den mennonitischen Frauen und (virtuell) im Tagebuch Etty Hillesums abzeichnet, bleibt von tiefer Ambivalenz und zugleich Gefährdung bestimmt.

Diese Gemeingelage von Ausweglosigkeit und Utopie macht alle drei Filme zu einer neuartigen Kritik am gegenwärtigen Protestantismus und seinen Transformations- und Reformanstrengungen[12], die sich allzu häufig aus marketinginduzierten Anpassungs- und Transformationsstrategien und nicht aus einem erneuerten theologischen wie ethischen Selbstverständnis herleiten. Aus den Filmen ist zu lernen, dass solches Selbstverständnis hart erarbeitet werden muss.

Anmerkungen

1 Mona Fastvold, The Testament of Ann Lee, 2025 (Trailer); Sarah Polley, Die Aussprache (engl. Women Talking), 2022 (Trailer); Hagai Levi, Etty (Serie), (Trailer) 2026. Die Serie 'Etty' kann im Moment auf Arte gestreamt werden. Die beiden Filme stehen auf kommerziellen Streamingportalen zur Verfügung.

2 S.o. Anm.1.

3 Vgl. dazu den Ausstellungskatalog Mea Hoffmann, Shoshana Resnikoff (Hg.), Die Shaker – Weltenbauer und Gestalter, Weil am Rhein 2025.

[4] S.o. Anm.1.

[5] Miriam Toews, Die Aussprache, Hamburg 2019 (engl. Women Talking, 2018).

[6] Jean Friedman-Rudovsky, Geister-Vergewaltigungen in Bolivien, Oktober 2013, https://www.vice.com/de/article/geister-vergewaltigungen-in-bolivien/.

[7] Etty Hillesum, Ich will die Chronistin dieser Zeit werden. Sämtliche Tagebücher und Briefe, hg. von Klaas A.D. Smelik und Pierre Bühler, München 2023, 631.

[8] A.a.O., Anm. 1.

[9] Hillesum, a.a.O. Anm. 7.

[10] Dazu und zum Thema Frauen in der Oper Jean Starobinski, Die Zauberinnen. Macht und Verführung in der Oper, München 2007.

[11] Dazu Wolfgang Vögele, Kommunikative Lebenskunst. Notizen zur Überwindung subjektivistischer Engführungen der Lebenskunsttheorie, in: Peter Bubmann, Thomas Laubach (Hg.), Anstiftung zur Lebenskunst. Zur Frage nach dem guten Leben – theologische Spurensuche, Gütersloh 2026, i.E.

[12] Ich will diese Auseinandersetzungen hier nicht ein weiteres Mal ausbreiten. Vgl. Wolfgang Vögele, Kirchenkritik, Beiträge zu Kirchentheorie, praktischer und ökumenischer Theologie, KirchenZukunft konkret 12, Münster u.a. 2019.