

Dear reader,

This is an author-produced version of an article published in Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (eds.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, vol. 3. It agrees with the manuscript submitted by the author for publication but does not include the final publisher's layout or pagination.

Original publication:

Kirsner, Inge

AVATAR – Simulationen der Freiheit

in: Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (eds.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, vol. 3, pp. 169–179

Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2012

URL: https://doi.org/10.30965/9783657775354_014

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Ferdinand Schöningh:

<https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Your IxTheo team

Liebe*r Leser*in,

dies ist eine von dem/der Autor*in zur Verfügung gestellte Manuskriptversion eines Aufsatzes, der in Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (Hrsg.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, Bd. 3 erschienen ist. Der Text stimmt mit dem Manuskript überein, das der/die Autor*in zur Veröffentlichung eingereicht hat, enthält jedoch *nicht* das Layout des Verlags oder die endgültige Seitenzählung.

Originalpublikation:

Kirsner, Inge

AVATAR – Simulationen der Freiheit

in: Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan (Hrsg.), *Handbuch Theologie und Populärer Film*, Bd. 3, S. 169–179

Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2012

URL: https://doi.org/10.30965/9783657775354_014

Die Verlagsversion ist möglicherweise nur gegen Bezahlung zugänglich.

Diese Manuskriptversion wird im Einklang mit der Policy des Verlags Ferdinand Schöningh publiziert:

<https://www.schoeningh.de/page/open-access>

Ihr IxTheo-Team

AVATAR – Simulationen der Freiheit

Der erfolgreichste Film der Gegenwart stammt von einem Regisseur, der mit seinem letzten Film (TITANIC, USA 1998, R: James Cameron) in kommerzieller Hinsicht alles Bisherige in den Schatten stellte und nun sich selbst übertrifft (ästhetisch *und* kommerziell)¹. James Camerons Science-Fiction- (und gleichzeitig Fantasy-)Film AVATAR (USA 2009, R: James Cameron) erzählt in überwältigender dreidimensionaler Form vom Volk der Na'vi, was dem hebräischen Wort für „Prophet“ nahekommt. Es geht um ein prophetisches, in perfektem Einklang mit der Natur lebendes Volk im Kampf gegen die Menschen (der nahen Zukunft), denen nichts mehr heilig ist.

Eine theologisch inspirierte Nacherzählung während der Re-Vision

„Ich war frei! – Aber früher oder später muss man doch aufwachen...“ AVATAR beginnt mit dem Augenaufschlag eines Träumenden. Sein Aufwachen wird inszeniert wie eine Geburt – die Schublade in der Raumstation, welche die Menschenfracht enthält, wird geöffnet; zunächst scheint der Traum noch anzuhalten, da die Schwerelosigkeit den Erwachenden noch eine Weile trägt.

Jake Sullys Traum vom Fliegen hat ihn eine Zeitlang erlöst von seiner Realität, die ihn an einen Rollstuhl fesselt. Trotz seiner Behinderung soll er im Weltraum eingesetzt werden – als Stellvertreter für den genetisch identischen toten Bruder. Genetisch gesehen ist diese Stellvertretung eine Wiedergeburt, sie ermöglicht die Weiterführung des Projektes des Toten und

für Jake, den ehemaligen Marine, ist es ein Neuanfang. Es wird nicht sein erster bleiben: am Ende wird es erneut eine Wiedergeburt geben und ein Körper als Hülle zurückbleiben. Der Film endet mit einem zweiten Augen-aufschlag: Der Traum ist Wirklichkeit geworden.

„Ein Neuanfang in einer neuen Welt“ wird im gleich zu Anfang versprochen, und am Ende wird dieses Versprechen tatsächlich eingelöst – die Rahmenhandlung vorgegeben in Jakes Einsicht: „Ein Leben endet, ein anderes beginnt“.

Der beseelte neue Körper gehört dem Avatar, einem der künstlich generierten Lebewesen, deren Genmaterial aus einem Menschen und einem humanoiden Ureinwohner des Planeten Pandora gewonnen wurde. Ziel ist es, mithilfe dieser Avatare den Einwohnern von Pandora näher zu kommen (die Militärs der Operation, die der Ausbeutung des an Rohstoff reichen Planeten dienen soll, bedauern deren Kompliziertheit, besonders der Sicherheitschef findet es bedauerlich, wie schwer die Na'vi zu töten sind). Die Laborleiterin, welche die wissenschaftliche Seite des Vorhabens begleitet und die Avatare darin ausbildet, die großartigen Lebensformen auf Pandora verstehen zu lernen, heißt Grace, was wie eine Verheißung klingt – wenn auch ihr erstes Zusammentreffen mit Jake, den sie anlernen soll, sie zunächst als sehr ungnädig zeigt.

„Ihr kleines Puppentheater...“ spottet der kurze Prozesse vorziehende Sicherheitschef über Graces Versuche, einen friedlichen Weg der Koexistenz mit den Einwohnern von Pandora zu finden. „Wenn Sie weich werden,“ so droht er Jake, „frisst Pandora Sie auf“. Tatsächlich wird der Planet den

¹ In Europa findet der Regisseur bei der Filmanalyse meist stärkere Beachtung (Autorentheorie), während in Amerika der Produzent in der Wahrnehmung eine größere Rolle spielt (doch

Jungen vereinnahmen – wenn auch auf ganz andere Weise, als der zunächst als Doppelagent zwischen Militär und Wissenschaft fungierende Jake dies vorausszusehen vermag.

„Himmelsmenschen“ werden die Menschen von den Na’vi, den Ureinwohnern, genannt, da sie mit Flugzeugen gekommen sind – die Avatare hingegen heißen „Dämonen“. Jake ist jetzt ein solcher Dämon und begegnet seiner späteren Liebe Neytiri, Tochter des Na’vi-Häuptlings; sie rettet ihn, fast wider Willen, er scheint etwas Besonderes zu sein. Und tatsächlich wird aus dem Dämon noch ein Daimon, wie im Griechischen die Glücksbringer hießen.

„Bring mir bei, wie man sieht“, fordert Jake Neytiri auf – das Motiv des ‘richtigen’ Sehens, des Augenaufmachens, zieht sich wie ein roter Faden durch die Geschichte, die auch uns ein neues Sehen beibringen und ermöglichen soll – technisch und existentiell.

Jake ist der erste Dämon, der zugleich ein Traumwanderer ist - so nennt ihn Neytiri, als Dutzende der lebendig scheinenden fliegenden Samen des Heiligen Baumes Eywa ihn umgeben. Sie scheinen das zu diesem Zeitpunkt noch Unsichtbare wahrzunehmen, ‘sehen’ in die Seele hinein. „Ich sehe dich“ - diese Begrüßung der Na’vi untereinander – mit der Neytiri dann auch Jake begrüßt, bedeutet ein ebensolches ‘Hineinsehen’.

Die wissenschaftliche Leiterin, Grace, fordert Jake auf, den Wald mit ihren – d.h. den Na’vi – Augen zu sehen. Dann würde er auch erkennen, dass jede Energie eine geborgte sei, die man eines Tages zurückgeben müsse. Um Energie geht es auch im Kampf der Himmelmenschen gegen die Ureinwohner – wobei erstere keinen Sinn für das Na’vische ‘Recycling’ haben.

„Avatar“ ist auch von James Cameron produziert).

Allmählich, mitten in den sich steigernden Auseinandersetzungen innerhalb der sich spaltenden Crew und zwischen den Planeten- und den Erdbewohnern, erkennt Jake, wie einer der Videologs zeigt, die er schreibt, wenn er von seinem Dämonendasein pausiert:

Das hier drinnen ist der Traum – und draußen ist die Wirklichkeit.

Er weiß nicht mehr, wer er ist oder wer er mehr ist – der drinnen oder der draußen. Er muss seine Mission zu Ende bringen, dazu gehört die völlige Assimilation. Mit einem Ritual wird er von den Na'vi als einer der ihren aufgenommen und lernt, dass jeder zweimal geboren wird – und der Platz im Volk das zweite Leben ist. Demzufolge erleben wir mit der Aufnahme Jakes bei den Na'vi seine dritte Geburt – und Neytiri gehört in diesem neuen Leben zu ihm.

Durch dieses neue Leben geht ein Riss. Die Mission Jakes, die Na'vi zum Umsiedeln zu bewegen, damit das Rohstoffvorkommen direkt unter dem heiligen Baum Eywa geborgen werden kann, scheitert. Jake erkennt: Ich war ein Krieger, der davon träumte, Frieden zu bringen – aber früher oder später muss man doch aufwachen.

Als seine Doppelrolle ans Licht kommt, wird er von den Neytiri verstoßen – doch er kehrt zurück, will für sie kämpfen und für seine Liebe: „Ich sehe dich“ lautet nach der Rückkehr die Begrüßung der Liebenden, eine kurzer Augenblick der Ruhe vor dem Sturm. Dann bricht der Krieg aus, im Zentrum des Lebensraumes. Der Baum Eywa wird gefällt, d.h. auf brachiale Weise gesprengt, und die Neytiri werden gejagt und getötet. Der Schlag trifft ihre Lebensmitte; der Baum ist das Gehirn des Planetenkörpers, die elektrochemische Verbindung zwischen allen Lebewesen entspricht den Synapsenverbindungen im Gehirn des Einzelnen. Doch Jake schafft es, alle übrig gebliebenen Lebewesen zum letzten großen Kampf zu vereinen und schließlich die menschliche Übermacht zu besiegen. Wenn er am Ende die Augen aufschlägt, beginnt ein neues Leben für ihn – er ist nun kein

Dämon mehr, sondern er ist eingegangen in das Reich des Traumwandlers, das für ihn nun Wirklichkeit geworden ist.

Rezeptionsgeschichtliches

Ein monatelanger Medienhype ging 2009 der Ausstrahlung des Films AVATAR voraus: Angekündigt wurde ein technisches Spektakel, eine ungeheure Erlebnisintensität, die weit über die Rot-Grün-Spielerei, die dreidimensionalen Frühversuche des Kinos in den 50er Jahren, hinausgehen sollte. Der Titel verweist auf den asiatischen Götterhimmel: „Avatara“ bezeichnet im Hinduismus Gott oder einen göttlichen Aspekt, der die Gestalt eines Menschen oder Tieres annimmt (wörtl: ein „Hinabgestiegener“). Im Internet wurde der Begriff „Avatar“ übertragen auf eine künstliche Person oder einen grafischen Stellvertreter einer echten Person.

Der „Himmelsaspekt“ blieb in der dominierenden Farbe erhalten: Überall schauten uns blauhäutige Wesen mit gelben Raubtieraugen an; ein leuchtendes Blau, wie man es sonst nur von Bildschirmen/Displays kannte und das nun 'beseelt' zu werden versprach.

Was man tatsächlich erlebt beim Schauen des Films AVATAR, ist eine Intensivierung des Kinoerlebnisses, die über die dritte Dimension hinausgeht.

Erzählt wird hier nämlich, was im Kino schon immer stattgefunden hat: Dass man erlebt (und überlebt!), was der Ersatzkörper 'da draußen' (auf der Leinwand) durchmacht.

Die Stereoprojektion zweier Filmbilder, die den 3-D-Genuss ermöglicht, spiegelt also diese doppelte Kinoprojektion: Wir sehen auf der Leinwand das, was wir als Zuschauende (mit-)erleben. Nehmen wir sonst den Körper des Mannes/der Frau/des Kindes oder wer (oder was) sonst Protagonist des Films ist, zwei bis drei Stunden lang in Anspruch, identifizieren uns mit

ihm/ihr (oder Teilen der Geschichte), so sehen wir nun auf der Leinwand, wie jemand einen Ersatzkörper einsetzt, um ihn erleben zu lassen, was er nur mental erlebt (erleben muss).

Ähnlich wie in MATRIX ist der reale Körper (oder besser: Ursprungskörper) stillgelegt – doch ist der Ersatzkörper in AVATAR keine simulierte Einheit, sondern ein echter, wenn auch etwas gewöhnungsbedürftiger Leib – etwa eineinhalb mal so groß wie ein Mensch, von einem irren Blau und nach etwa einer halben Stunde Eingewöhnungszeit (für Zuschauer und Leibbewohner) auch wunderschön.

Und hier beginnt die Geschichte, eine Geschichte, wie wir sie aus anderen (Film-)Geschichten kennen, v.a. aus „Der mit dem Wolf tanzt“: Weißer verliebt sich in schöne Wilde und wechselt auf die Seite ihres Volkes, das von bösen Weißen bedroht wird. Das Ganze noch mal in avatarisch:

Auf der Suche nach neuen Ressourcen stoßen die Menschen im 22. Jahrhundert auf den Planeten Pandora, der von den Na'vi bevölkert wird, drei Meter großen Lebewesen mit blauer Haut. Da Menschen auf dem Planeten nicht atmen können, kommen Avatare zum Einsatz: Ersatzlebewesen in Na'vi-Form, die von ihren Besitzern gesteuert werden. Der querschnittsgelähmte Marine Jake Sully wird für das Programm ausgewählt. Er lernt die Na'vi Neytiri kennen und lieben und findet sich im Kreuzfeuer eines Krieges zwischen Menschen und Na'vi, die ihren Planeten verteidigen.

Die Dimension des Einwohnens in ein „Surrogat“ kommt in einer der der Eingangssequenzen eindrucksvoll zum Tragen, wenn der querschnittsgelähmte Sully das erste Mal seinen neuen blauen unversehrten Körper in Gebrauch nimmt – und losrennt, rennt, allen Warnungen zum Trotz, einfach dieses Wieder-Rennen-Können genießend. Etwas später kommen wir dafür in den Genuss des Fliegens, wenn wir uns mit auf den Flugdrachen schwingen und steile Abflüge schluchtauf schluchtab mitmachen. Das mag Überwältigungsästhetik sein, aber die hat man mit der Kinokarte ja auch gekauft: Viereinhalb Jahre hat James Cameron gebraucht und eine neue

atemberaubende Ästhetik versprochen. Inhaltlich ist das Überraschendste an dem Film, dass der Technikfreak James Cameron die Seiten wechselt. Die Natur gewinnt – doch ist sie hier auch nicht ganz so wild wie in ALIENS (Aliens – Die Rückkehr“, USA 1986, R: James Cameron), in dem Gigers bizarr-schöne Kreaturen trotz zahlenmäßiger Überlegenheit den Menschen mit ihren Maschinen weichen müssen. In ALIENS tritt die Alienjägerin Ripley den Endkampf mit einem Riesenroboter an, den sie, innen von der Schaltzentrale aus, siegreich steuert – ein Bild, das in AVATAR zitiert wird. Hier tritt der US-General mit Roboter ausgerüstet seine Jagd auf die überlebenden Na’vi an – doch verliert, Maschine und Leben. (Leider verliert in AVATAR auch die Wissenschaftlerin, verkörpert von Ex-Ripley Sigourney Weaver, ihr Leben – doch bleibt die Hoffnung auf die geplante Fortsetzung AVATAR 2 und die Erinnerung an ALIEN: RESURRECTION (Alien IV – Die Wiedergeburt, USA 1997, R: Jean-Pierre Jeunet), wo sie auch noch einmal auferstand).

Erlösung durch Simulation?

Die Natur trägt in AVATAR den Sieg davon – doch was für eine Natur: eine höchst künstliche, technisch perfekt gemachte. Von einer wirklichen Konversion des Technokraten Cameron kann also keine Rede sein: aber auch nicht von einem Untergang des Abendlandes, den aufgrund der 3D-Technik der Filmwissenschaftler Thomas Elsaesser² vermutete. Elsässer sieht hier einen Medien- und Paradigmenwechsel vorangetrieben, indem Filmindustrie, Zivilgesellschaft und Militär gemeinsam an der Ablösung des einäugigen Sehens arbeiten und letztlich an einer Wahrnehmungskon-

² Elsaesser, Thomas: Tiefe des Raums, Angriff der Dinge, in: epd Film 1/2010, 27ff

trolle und einer Umformatierung individueller Werte interessiert sind. Seiner Überlegung, ob es bei der Eingewöhnung in ein neues, umfassendes Sehen auch um ein Mittel gehen könnte, uns in der Welt des Post-Humanen neu zu orten, wäre entgegenzuhalten, dass die 'Botschaft' zumindest in AVATAR eine zutiefst humane ist: Ähnlich wie in dem (überwältigungsästhetisch vergleichbaren nicht3D-) Dokumentarfilm UNSERE OZEANE (F 2009, R: Jacques Perrin/Jacques Cluzaud,) lernt man erneut das Staunen und den Respekt für das Leben - in allen seinen Spielarten, wenn auch in dem Ozeanfilm das Echte künstlich, das Reale unwirklich aussieht und in AVATAR das Künstliche echt. Der Effekt ist derselbe. Die Unterhaltung paart sich mit Erkenntnis, man schmeckt die Früchte vom paradiesischen Baum noch einmal und lernt am Geschmack des Lebens, wo die Grenzen menschlicher Gier sind und dass Kapitalismus tötet.

Wenn aber das Medium die Botschaft ist: so hat der Geschmack dieses Paradiesapfels doch etwas Synthetisches. Und erst, wenn wir diesen pervertierten Geschmack, der dadurch zustande kommt, dass in AVATAR „die gesamte moderne Kriegselektronik ... ins Gewand von Greenpeace“ gesteckt wird³, nicht mehr als solchen wahrnehmen, dann sind wir wirklich zu Avataren geworden. Im Film wird diese endgültige Konversion Sullys als Erlösung gefeiert, als Überwindung des Todes („Dies ist mein Geburtstag“). Doch ist die Erzählung der konventionellste Teil des Films; wirklich neu und herausfordernd für die Theologie ist der Einsatz der filmischen Mittel und wie diese von einer technischen Form der Inkarnation erzählen. Der Abschied vom irdischen Körper ist gleichzeitig der von einem fragmentierten, versehrten erlösungsbedürftigen Leib (von einem, der in 1. Kor. 3,17 und 6,19 als „Tempel Gottes“ bezeichnet wird); und viel großartiger als unsere Alltagswelt ist diese wunderbare Dschungelwelt mit ihren phantas-

tischen Lebewesen, diese neue cineastische Erde namens Pandora. Diese zweite Schöpfung, die menschengemachte, übertrifft mühelos die erste, auch wenn sie von dieser abgeleitet ist. Die Konversion in die wunderbare Welt der Technik, die eine so verführerische Natur zeigt, ist die Erlösung vom alten Menschen. AVATAR zeigt mit grandiosen filmischen Mittel nur deutlicher, was Kino immer schon mit uns gemacht hat: uns mitgenommen in den Vorschein einer neuen Himmel und einer neuen Erde. Als Flucht könnte dies gesehen werden (als Magie des Jahrmarkts, wie sie als erster Georges Méliès, der erste Science-Fiction-Regisseur der Filmgeschichte, praktiziert hat), aber es kann auch die Ermöglichung neuer Handlungsoptionen sein, die im Film für „das Leben danach“ angelegt sind (also den Realismus als Grundlage hat, wie bei den ersten Dokumentarfilmen Lumière).

Von der Verführungskraft des Fiktiven erzählt dieser Film, von einer Sehnsucht nach Erlösung, die im Film (stellvertretend) gestillt wird. Für uns ist es eine Erlösung auf Zeit; denn wir nehmen die 3D-Brillen wieder ab, die Wirklichkeit draußen vor der Tür erscheint uns einen Augenblick lang relativ zweidimensional. Und wir freuen uns auf den nächsten (irgendeinen anderen) Film, der uns den Kinoraum wieder als solchen zeigt und uns nicht in einem gigantischen Computerspace zu verschlingen sucht.

Und die Realität?

„Was also, wenn der eigentliche Avatar *Avatar* selbst ist, der Film, der an die Stelle der Realität tritt?“ Die Frage bzw. Befürchtung von Slavoj Žižek nimmt den Schluss des Films auf und sieht ihn als eine

³ So: Theweleit, Klaus: Menschliche Drohnen, in: Der Spiegel, 9/2010, 132

„verzweifelte Lösung...“, bei der der Held vollständig aus der realen Realität in die Phantasiewelt übergeht, so als ob Neo in *The Matrix* die Entscheidung träfe, wieder in die Matrix einzutauchen“⁴. Tatsächlich ist es ziemlich einmalig, dass der Held in der „anderen Welt“ bleibt und nicht geläutert etc. zurückkehrt in die eigentliche, seine ‚wirkliche‘ Realität⁵.

...

⁴ Zizek, Slavoj: Avatar – politisch korrekt, in: *Lettre International*, 88/2010, 124f, 124

⁵ Doch ist ein solcher Übergang in den letzten Jahrzehnten leichter geworden; hatte Michael Ende seine „Unendliche Geschichte“ noch mit der Rückkehr des Helden enden lassen, so bleiben die Helden in Cornelia Funkes „Tintenwelt“ in letzterer freiwillig ‚gefangen‘. Vielleicht ist ein solches ‚Abtauchen‘ in der Literatur noch gebräuchlicher als im Film, in dem es aus rezeptionsästhetischen Gründen notwendiger ist, eine Scheidung zwischen den künstlichen und realen Welten auszumachen und zu manifestieren.