

dios Aynaras« in Chucuito (Peru). Bewusst wird hier die Methodik des Buches als Gespräch charakterisiert. Denn Markus Bükler belässt es nicht bei einer allein an dem »Mehrwert« dieser theologischen Konzepte für die europäische Pastoral bedachten Rezeption, sondern er ist bemüht, sie allererst in ihrem jeweiligen geschichtlich-kulturellen Kontext zu verstehen. Dabei leistet er mit seinem Versuch, sie jeweils systematisch zu rekonstruieren und zu entfalten, einen Beitrag zu ihrer eigenen Weiterentwicklung.

Ohne sie hier ausführlich darlegen zu können, ist den beiden Konzepten von Paulo Suess (der seine Erfahrungen vor allem im Zusammenleben mit Indianern im brasilianischen Amazonasgebiet gewonnen hat) und Diego Irarrázaval (der unter den Aymaras im Hochland Perus lebt und arbeitet) gemeinsam, dass sie Inkulturation als das Bemühen begreifen und konzipieren, aus den jeweiligen Kulturen heraus den christlichen Glauben zu verstehen und zu gestalten, und nicht, wie es bis in kirchenoffizielle Verlautbarungen hinein häufig missverstanden wird, als den Versuch, vom christlichen Glauben her die jeweilige Kultur zu interpretieren und zu evangelisieren. Von einem solchen radikalen Ansatz her wird erst die Dimension der Herausforderung bewusst, vor der auch die Kirchen hierzulande stehen: Sie sind aufgerufen zu versuchen, von einer ihnen weitestgehend völlig fremd gewordenen Kultur her zu verstehen, was es in dieser Kultur heißt, christlich zu glauben, und wie sich dies praktisch bewährt – und nicht nur sich darauf zu beschränken, die neue Kultur doch noch irgendwie in eine Kontinuität zu ihrer christlich geprägten Vergangenheit zu bringen. Dass das nichts mit einem postmodernen Plädoyer für Erinnerungslosigkeit zu tun hat, lässt sich wiederum daran lernen, welche zentrale Bedeutung eine kritische Vergegenwärtigung der Unterdrückungsgeschichte der betroffenen

Kulturen der Indianer bzw. Indios in den beiden dargelegten Inkulturationskonzepten einnimmt. Erst daraus kann erwachsen, wozu das Evangelium anhält: befreiende Praxis für alle und mit allen – im Kontext einer weithin ökonomistisch verengten Globalisierung.

Norbert Mette, Paderborn

DIAKONIA Filmtipp

Tiger & Dragon

China/Hongkong/USA, 1999, 120 Minuten
Regie: Ang Lee; Drehbuch: James Schamus, Wang Hui-ling, Tsai Kuo-jung nach dem Roman von Wang Du Lu; Originalmusik: Tan Tun; Cellosolos: Yo-Yo Ma; Titelsong: Coco Lee; Actionchoreografie: Yuen Wo-ping; Darstellerinnen: Chow Yun Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi

Was wie ein ganz normaler Tag im Leben von Yu Shu Lien, der Besitzerin eines Begleitdienstes für wertvolle Warentransporte quer durch das China des frühen 19. Jahrhunderts, beginnt, ist der Anfang einer bewegten und bewegenden Geschichte des Ringens – eines Ringens um ein freies Leben, um den eigenen Weg und das Glück in der Spannung zwischen Begehren und Normen.

Die meisten Besprechungen dieses Films des aus Taiwan stammenden und seit 1978 in den USA lebenden Regisseurs Ang Lee (u.a. bekannt durch seine Filme »Sinn und Sinnlichkeit« und »Der Eissturm«) beginnen mit einem Verweis auf zwei wundersame Liebesgeschichten und beeindruckende Martial-Arts-Szenen, die im Mittelpunkt von »Tiger & Dragon« stehen. Liebe und Kämpfen sind auch tatsächlich die Themen des Films. Im zweiten Satz wird meist die für das Genre des Hong-Kong-Martial-Arts-Film ungewöhnlich zentrale Rolle von Frauen betont. Tatsächlich kämpfen die weiblichen Hauptprotagonistinnen Yu Shu Lien, Jen und Jade Fox auch an vorderster Front (was so manche selbstverteidigungsgeschulte Feministin in helle Begeisterung versetzt). Ob »Tiger & Dragon«

tatsächlich als Frauenfilm gelten kann, sei zur Diskussion gestellt. Auf jeden Fall greift die Charakterisierung »Liebe, Kampf und starke Frauen« entschieden zu kurz, vermag doch »Tiger & Dragon« durchaus widersprüchliche Gefühle und Gedanken bei der Zuseherin/dem Zuseher zu wecken.

Zurück zum Quartier des Begleitdienstes von Yu Shu Lien (gespielt von Michelle Yeoh, die sich bereits erfolgreich durch eine ganze Reihe von Martial-Arts-Filmen und nicht zuletzt durch den Bond-Film »Tomorrow never dies« gekämpft hat). Was wie ein normaler Tag beginnt, wird durch ein freudiges Ereignis versüßt. Li Mu Bai, Schwertkämpfer und langjähriger Kampfgefährte Shu Liens, trifft ein. Schon an der Art, wie Shu Lien auf die Nachricht seines Eintreffens reagiert, wird klar: Li Mu Bai ist mehr als ein Kampfgefährte. Die beiden verbindet eine unglückliche, nie gelebte Liebe. Yu Shu Lien war einst mit dem Waffenbruder Li Mu Bais verlobt. Dieser kam um in einem Kampf, in dem er Lis Leben rettete. Eine Verbindung zwischen Yu Shu Lien und Li Mu Bai würde gegen die strenge Ethik der Schwertkämpfer verstoßen und das Andenken des Toten entehren.

Li Mu Bai kommt mit großen Neuigkeiten. Er will sein Leben als Schwertkämpfer hinter sich lassen. Er hat genug vom Töten und von der Gewalt. Und wohl auch von der Schwertkämpfer-Ethik, die ihn von Shu Lien trennt. Daher will er sich auch von seinem besonderen Schwert, dem grünen Schwert der Unterwelt, trennen. Er will es einem seiner Gönner schenken und bittet Shu Lien, es mit nach Beijing zu nehmen und zu überbringen. Shu Lien willigt ein. Die wertvolle Waffe wird jedoch kurz nach der Übergabe gestohlen. Es beginnt die Jagd nach dem Dieb, der sich als Diebin entpuppt. Die Aristokratentochter Jen, die von Kindheit an heimlich Kampfunterricht bekommen hat und vom Gian Hu, dem –

ihrer Meinung nach freien – Leben einer Kämpferin träumt, hat das Schwert gestohlen, und zwar um ihren Traum zu verwirklichen. Shu Lien hatte Jen nämlich erzählt, dass nur, wer das grüne Schwert der Unterwelt besitzt, die Wu-Dan-Kampfkunst zur Vollendung bringen kann. Mit diesem Traum und dem Diebstahl rebelliert Jen gegen die bevorstehende, von den Eltern arrangierte Hochzeit mit einem hohen Beamten. Auch Jens Liebe ist nicht vorgesehen. Jen liebt den Banditenführer Lo.

In einer Rückblende erfahren wir, dass Lo bei einem Überfall auf ihre Karawane Jens Kamm stiehlt. Worauf Jen ihrerseits die Verfolgung Los aufnimmt und ihm in die Wüste und zu seiner Behausung nachreitet. Dort entspinnt sich eine Liebe zwischen ihnen, bis Lo Jen wieder zu ihrer Familie schickt, die nach ihr suchen ließ und so Los Banditenleben erschwerte, – um ihr dann nach Beijing nachzureisen und zu versuchen, sie zurück zu holen.

Dann ist da noch Jade Fox. Als Mörderin gesucht hat sie sich im Hause von Jens Familie versteckt. Sie ist es, die Jen das Kämpfen lehrte. Und nicht nur das. Sie unterstützt Jen auch darin, ihr Leben nicht in der Ehe mit einem kaiserlichen Beamten zu vergeuden: »Gemeinsam steht uns die ganze Welt offen«, erklärt ihr Jade Fox. Jade Fox ist es auch, die Li Mu Bais Waffenbruder getötet hatte. Ursprünglich wollte sie von diesem das Kämpfen lernen. Doch hielt er, wie Jade Fox gegen Ende des Films erzählt, nicht viel von Frauen. Er wollte, statt sie zu lehren, mit Jade Fox schlafen. Sie tötete ihn und stahl ein Buch mit geheimen Aufzeichnungen über die Wu-Dan-Kampfkunst. Li Mu Bai ist nun auf der Suche nach Jade Fox, um seinen Waffenbruder zu rächen.

Alle HauptprotagonistInnen sind also auf der Suche nach ihrem Tao, ihrem Weg. Auf dieser Suche sind sie konfrontiert mit ihrem eigenen

Begehren und mit Normen, die diesem Begehren entgegenstehen.

Ausdrücklich zum Thema werden Normen und Begehren in einem Gespräch zwischen Shu Lien und Jen. Die beiden Frauen sprechen über Jens bevorstehende Hochzeit. Jen gibt zu verstehen, dass sie nicht heiraten will. Shu Lien versucht, Jen zu überzeugen, dass es gut und erstrebenswert ist, einen hochgestellten Beamten zu heiraten. Jen kontert: »Du kannst dich frei bewegen.« »Es gibt Werte, an die wir gebunden sind als Schwertkämpfer«, gibt Shu Lien in Anspielung auf ihre ungelebte Liebe zu Li Mu Bai zurück – Beherrschung auf den unterschiedlichsten Ebenen, darum geht es bei ihrem Lebensstil und Geschäft als Schwertkämpferin. Auch wenn die weiblichen Lebensmodelle, die Shu Lien und Jen repräsentieren, grundverschieden sind, so ist doch beider Frauen Leben normiert.

Das Streben nach weiblicher Freiheit ist repräsentiert durch Jade Fox, die allen Normen zuwider handelt. Doch findet sie keine andere Möglichkeit, als einfach zu tun, was sie will, und alle zu töten, die sich ihr in den Weg stellen. So wird sie denn zur Hauptrepräsentantin des Bösen. Die weibliche Freiheit also scheint es nicht zu geben, nicht auf dieser Welt, nicht in diesem China.

Dieses China, das ist das China des frühen 19. Jhs. aus der Perspektive des beginnenden 20. Jhs. Dem Film liegt ein vierbändiger Roman von Wang Du Lu, der Anfang des 20. Jhs. veröffentlicht wurde, zugrunde. In dieser Zeit der sozialen Umwälzungen sehnten sich die LeserInnen nach den großen Tagen der Qing-Dynastie (18./19. Jh.) und den damals respektierten taoistischen Werten. Es entstand das literarische Genre des »wuxia«, das um die geheimen Martial Arts aus der Zeit der großen Tao Schulen, in denen sich körperliches Training und geistige Vollkommenheit die Hand gaben, kreist, das die Heldentaten

der Martial-Arts-Krieger schildert und durch die scheinbare Übersichtlichkeit einer vergangenen Zeit dem/der LeserIn Trost spenden soll.

Dieses China – Tiger & Dragon wurde an Originalschauplätzen gedreht – ist auch ein China der prächtigen Farben und der Landschaften von beeindruckender Schönheit: Das Gelb-Braun der Wüste und das saftige Grün der Berge und Wälder wechseln einander ab. Märchenhaft sind nicht nur die Landschaftsbilder, sondern auch die Kampf- und Verfolgungsszenen. Menschen laufen senkrechte Mauern hoch, springen von Baumwipfel zu Baumwipfel und fliegen durch Luft. In den Kampfszenen verschwindet die Gewalt hinter tänzerischer Ästhetik.

Der englische Originaltitel »Crouching Tiger, Hidden Dragon« (lauernder Tiger, verborgener Drache) bezieht sich auf ein altes chinesisches Sprichwort, das Ereignisse und Orte beschreibt, die Quellen für versteckte Helden und Legenden waren. Der Titel ist symbolträchtig. Unter der Oberfläche tut sich mehr, als man – bei einem derart märchenhaften Film – annehmen möchte. In jedem/r im Film steckt das Begehren nach einem Leben jenseits der gesellschaftlichen Normen als lauernder Tiger und verborgener Drache.

Ob am Ende die Normen stärker sind oder das Begehren obsiegt, bleibt ambivalent. Jade Fox muss sterben. Li Mu Bai auch. Und erst in seinem letzten Atemzug gelingt es ihm, Shu Lien seine Liebe zu erklären. Jen stürzt sich, nachdem sie Lo im Kloster Wu Dan aufgesucht hatte, einen Berg hinunter. Lo hatte ihr ein Märchen über diesen Berg erzählt, ein Märchen, das mit der Aussage endet: »Wer den Mut hat, von diesem Berg zu springen, dem geht ein Wunsch in Erfüllung.«

Maria Katharina Moser, Wien