■ Angelika Nguyen

Zwangsadoptionen der Katholischen Kirche in einer Tragikomödie

Philomena (GB 2013, Regie: Stephen Frears)

Der Film *Philomena* aus dem Jahr 2013 beginnt mit der Mitteilung »Inspired by true events«. Vier Jahre zuvor hatte der britische Journalist Martin Sixsmith die Geschichte der Philomena Lee bereits erzählt, in einem Artikel im *Guardian* mit dem Titel »The Catholic Church Sold My Child«[1] und in seinem Buch »The Lost Child Of Philomena Lee«. 1952 war Philomena Lee in Irland als ledige 18-Jährige schwanger geworden und daraufhin von ihrer Familie in ein katholisches Mutter-Kind-Heim in Roscrea gebracht worden. Dort lebte sie drei Jahre mit ihrem kleinen Sohn Anthony und musste praktisch ohne Lohn sieben Tage die Woche in der Wäscherei des Klosters arbeiten, bis ihr das Kind gegen ihren Willen weggenommen und – gegen Geld – einem US-amerikanischen Ehepaar zur Adoption übergeben wurde. Seither hatte sie nie wieder etwas von Anthony gehört. Jahrzehnte später machte sie sich mit dem Journalisten Martin Sixsmith auf die Suche. Die Spur führte nach Washington DC. Vor Ort stellte sich allerdings heraus, dass der Sohn bereits einige Jahre zuvor an Aids gestorben war. Philomena Lee und Martin Sixsmith erkundeten daraufhin sein Leben und fanden heraus, dass er seinerseits nach seiner leiblichen Mutter gesucht hatte und die Nonnen in Roscrea verhindert hatten, dass die beiden voneinander erfuhren. Auf eigenen Wunsch hin war der Sohn auf dem Klostergelände begraben worden, wo seine Mutter zusammen mit dem Journalisten das Grab 2009 entdeckte.

Die Geschichte ist kein Einzelfall, sondern beleuchtet ein systematisches Verbrechen der Katholischen Kirche Irlands gegen ledige Mütter und ihre Kinder in den 1950er, 60er und 70er Jahren. In der Philomena-Geschichte geht es um illegalen Babyhandel, Zwangsarbeit und seelische wie körperliche Misshandlung der Mütter aus der individuellen Sicht eines der Opfer. Aber wahre Geschichten haben ihre Tücken. Sie folgen keinem Regelwerk bestimmter Erzählmuster, kümmern sich weder um die Steigerung des Konflikts in einer begrenzten Zeit noch um eine scharfe Profilierung der am Konflikt beteiligten Figuren, schon gar nicht um dramaturgische Wendepunkte; geschweige denn geschehen sie in der dem Drama vorgeschriebenen Einheit von Zeit und Raum. Sie passieren einfach in den epischen Weiten von Menschen-Biographien. Vieles ereignet sich zufällig, zahlreiche Ereignisse bleiben bedeutungslos, Entwicklungen ziehen sich in die Länge. Sogenannte Biopics, die ihre Authentizität dadurch beanspruchen, dass sie möglichst viele historisch verbürgte Ereignisse in Szene setzen, egal ob die dem Gang des Dramas nützen oder nicht, werden leicht langatmig. Grundsätzlich kann fiktives Kino sein Publikum gerade auf eine ganz andere Art als Fachliteratur und Reportagen erreichen, wenn es sich künstlerische Freiheiten nimmt, dramatisch zuspitzt und poetisch verdichtet sowie nicht zuletzt mittels der Darstellenden Kunst. Für ein stimmiges Filmdrama bedarf es jedoch einer künstlerischen Idee.

»Was mich wirklich fesselte, war ein Foto …« – Die Idee des Films

Auf den ersten Blick bietet die Philomena-Story Stoff für ein Melodram mit hohem Kitschrisiko. Da sind das hochemotionale Sujet von Mutter und Kind, ihre gewaltsame Trennung, der Opferstatus der Hauptfigur, die böse Kirche und zu guter Letzt die Verdoppelung der Tragödie. Denn Philomena verlor ihr Kind zwei Mal. Das erste Mal durch die Zwangsadoption und dann noch einmal dadurch, dass sie sich – aus Scham über die »Sünde« der ledigen Mutterschaft,

WERKSTATT*GESCHICHTE* / Heft 76 (2017) – Klartext Verlag, Essen S. 59–77

die ihr die katholischen Schwestern erfolgreich eingeimpft hatten – bei der Suche nach dem erwachsenen Sohn erst so spät Hilfe holte und zu spät die Vereitelungen ihrer Bemühungen durch die Kirche durchschaute. Es war ein Wettlauf mit der Zeit, von dem sie nichts wusste, denn ihr Sohn war mittlerweile sterbenskrank. Sie fand daher am Ende ihrer Suche nur noch sein Grab. Wie erzählt man das ohne melodramatische Verkleisterung? Wie baut man eine Widersprüchlichkeit der Figuren auf? Wie organisiert man, dass keine leidvolle Stimmung in der Heldin vorherrscht, sondern dass vielmehr die für ein Drama so wichtigen plötzlichen Wechsel von Glück und Leid gesetzt werden? Wie vermeidet man ein plattes Gut-Böse-Stück und: wo bleibt der Spaß?

Den narrativen Motor für die Filmvariante der Philomena-Geschichte fand denn auch ausgerechnet ein bekannter britischer Komiker, der ehemalige Stand-Up-Comedian Steve Coogan, der wusste, wie man Leute zum Lachen bringt. Wie viele andere las er den Artikel über Philomenas Schicksal. Aber mehr als der Text interessierte Coogan das abgedruckte Foto: »Was mich wirklich fesselte, war ein Foto von Philomena und Martin im *Guardian*. Sie saßen zusammen auf einer Bank. Das faszinierte mich mehr als die Suche nach dem verstorbenen Sohn. Ihre Beziehung schien mir eine noch interessantere Geschichte zu sein, weil sie so verschieden wirkten. Aber auf dem Foto lachen beide so sehr, das schien gar nicht dazu zu passen. Und ich dachte, wenn ich der tragischen Geschichte Humor verleihen könnte und sie dadurch etwas entschärfen könnte, dann mache ich eine schwierige Geschichte etwas zugänglicher.«[2]

Die beiden Hauptfiguren – Oxfordabsolvent und renommierter englischer Journalist trifft pensionierte irische Krankenschwester aus der Arbeiterklasse – boten Stoff für eine Culture-Clash-Komödie. Die Suche nach Philomenas Sohn war die Tragödie des Films, sein, wie Co-Autor Jeff Pope es ausdrückt, »düsterer Kern«.[3] Der Clash of Culture konnte eine Art Vehikel werden, das die Tragödie einerseits voranbringt und andererseits einen Abstand zu ihr schafft. Die Idee war geboren. Indem Steve Coogan den Autor Martin Sixsmith als Mitspieler dessen eigener Recherchefigur Philomena Lee an die Seite stellte, veränderte er die dramatische Grundkonstellation. Das jeweilige Unverständnis für Überzeugungen, Vorlieben und Glaubenssätze des Anderen, die verschiedenen sozialen Sprachen der beiden und die vielen kleinen Konfrontationen erzählen ein Drama der ganz eigenen, komischen Art. Zugleich bilden die beiden ein Team und müssen auf der Suche nach Philomenas Sohn immer wieder zusammenfinden. Das ergibt Spannung und Chancen auf diverse Drehpunkte bis hin zur Auflösung, wenn sie wirklich Freunde werden können. Neben dem Clash of Culture setzt der Film den Gegensatz von tiefem Schmerz und oberflächlichem journalistischem Geschäftssinn in Szene: Für die verantwortliche Redakteurin rückt mit steigender Zahl der Hiobsbotschaften auf der Recherchereise Sixsmiths Artikel allmählich auf in die Wochenendbeilage. Auch dieser Gegensatz sorgt für ernüchternde Effekte und witzige Momente, die Distanz zur traurigen Geschichte und immer einmal wieder ein befreiendes Lachen erzeugen. So statteten die Autoren Coogan und Pope die schwerwiegende Tragödie von Mutter und Kind mit einer komödienhaft leichten, aber auch sozial stimmigen Verkleidung aus. Zudem übernahm Coogan selbst die Rolle von Sixsmith. Bei allen größeren und kleineren Veränderungen gegenüber Sixsmiths Aufzeichnungen wurden die echten Namen der beteiligten Personen beibehalten.

Der Plot

Großbritannien 2004. Der bekannte Journalist Martin Sixsmith verliert seinen Job als Regierungsberater und gerät in eine persönliche Krise. Zur selben Zeit beschließt Philomena Lee unter hohem Leidensdruck,

ihrer Tochter das Geheimnis um ihren Sohn Anthony zu offenbaren, der auf den Tag genau vor 50 Jahren geboren wurde. Am gleichen Abend trifft die Tochter als Servicekraft den Journalisten Sixsmith auf einer Party und versucht ihn für die Geschichte ihrer Mutter zu interessieren, aber der lehnt zunächst ab mit dem Hinweis, er schreibe keine »Human Interest Storys«. Rührselige Zeitungsgeschichten über schlichte Leute für schlichte Leser seien nicht sein Metier. Da Sixsmith jedoch angesichts seiner beruflichen Lage einen Auftrag gut gebrauchen kann, trifft er sich bald darauf mit Philomena und deren Tochter und lässt sich erzählen, was damals geschah. Zusammen mit Philomena macht er sich an die Recherche.

Ihre erste Station ist das Kloster Roscrea. Während man im Gespräch mit den Nonnen nichts über den Verbleib des Sohnes erfährt und sie behaupten, dass ein großer Brand alle Adoptionsunterlagen zerstört habe, erspäht Sixsmith bei einem Rundgang im Haus eine alte Nonne mit Brille. Am Abend in einem örtlichen Pub erfährt Sixsmith von Anwohnern, dass die Nonnen die Unterlagen selbst in einem großen Feuer auf dem Feld vernichtet hätten und dass die Babys der unehelichen Mütter vor allem an reiche US-Amerikaner weggegeben worden seien, jedes für 1.000 Dollar. Aufgrund dieser Informationen erhält Sixsmith von der Redakteurin Mitchell die Gelder für eine Recherchereise in die USA und fliegt mit Philomena nach Washington DC, wo er mittels alter Kontakte dem Verbleib Anthonys auf die Spur zu kommen hofft. So bringt er denn auch kurz nach der Ankunft in Erfahrung, dass Anthony unter dem Namen Michael Hess aufwuchs, ein erfolgreicher Rechtsanwalt und Präsidentenberater für die Republikaner wurde und vor acht Jahren an Aids starb. Philomena, schwer getroffen von der Todesnachricht, will sofort umkehren, während Sixsmith jedoch von seiner Redakteurin am Telefon gedrängt wird, weiterzumachen und die »Story zu finden«. Ihm kommt entgegen, dass Philomena sich kurz vor dem Abflug entschließt zu bleiben, um das Leben ihres Sohnes zu erkunden.

Sixsmith kann mit einer Mitarbeiterin des Weißen Hauses und ehemaligen Kollegin von Michael/Anthony ein Treffen vereinbaren. Bei ihr sieht Philomena Fotos von ihrem erwachsenen Sohn und erfährt, dass er schwul war und dies vor seiner Partei geheim halten musste. Nächste Station der Recherche ist Mary, die als kleines Mädchen in Roscrea wie Anthony der Mutter weggerissen wurde und in derselben Adoptivfamilie als Michaels Schwester aufwuchs. Die ist jedoch sehr distanziert. Michael habe mit ihr nie über ihrer beider irische Herkunft gesprochen, sagt sie. Noch wisse sie, wo Michael begraben sei. Daraufhin fasst Philomena den Entschluss, nach Hause zurückzukehren und auch einer Veröffentlichung ihrer Geschichte nicht zuzustimmen. Trotz ihrer bescheidenen Verhältnisse bietet sie Sixsmith privates Geld an, damit er keine Verluste hat. Ihre Resignation beruht auf ihrem Eindruck, dass Michael sich nie für sie und seine Herkunft interessiert hätte, dass sie ihm vielleicht sogar verhasst war. Woher sollte sie auch das Gegenteil wissen? Jedoch in der folgenden entscheidenden Enthüllungsszene entdeckt Martin Sixsmith auf dem offiziellen Foto Michaels an dessen Revers die »Keltische Harfe«, was handfest beweist, dass Michael sich sogar sehr für seine irische Herkunft interessiert hatte. Das führt dazu, dass Philomena ihren Sinn ändert und weiter mit Martin auf Recherchefahrt geht.

Nächste Station ist Pete Olsson, Michaels ehemaliger Lebensgefährte. Pete erweist sich als die wichtigste Informationsquelle auf der Reise. Er zeigt ihnen Home Videos, so dass Philomena ihren erwachsenen Sohn erstmals in Bewegung sieht. In einem der Filme machen sie dann eine schwerwiegende Entdeckung: Michael steht, von Aids bereits gezeichnet, mit zwei Nonnen am Kloster Roscrea. Und jetzt erfahren Philomena und Martin auch den Grund, warum Pete sie erst nicht hereinlassen wollte: Michael hatte

seine Mutter selbst lange gesucht und war dafür bis nach Irland gereist. Die Nonnen, erzählt Pete Olsson, hatten Michael gesagt, dass Philomena ihn als Baby verstoßen hätte und dass sie nicht wüssten, wo sie lebe. Beides eine Lüge. Philomena widerspricht. Dann erwähnt Pete noch das Allerwichtigste: Michael ist auf seinen Wunsch hin und gegen den Willen seines Adoptivvaters auf dem Klosterfriedhof in Roscrea begraben worden.

Es folgt die letzte Station: das Kloster Roscrea, wo alles begann. Dort konfrontieren Martin und Philomena die Nonnen mit ihrem Wissen über die vereitelte Suche von Mutter und Sohn. Die Nonnen zeigen sich uneinsichtig, sogar empört. Insbesondere die alte Nonne Hildegard, die Philomena seit deren Ankunft als junge schwangere Frau kennt und auf dem Home Video mit Michael/Anthony zu sehen ist, spuckt noch einmal ihren ganzen religiösen Hass gegen Philomena aus. Nach einem Besuch am Grab steigen Philomena und Martin ins Auto und lassen das Kloster hinter sich.

Dramaturgie und filmische Gestaltung

Der Film verbindet die Aufdeckung einer Tragödie – die Geschichte der gewaltsamen und fortgesetzten Trennung von Philomena Lee und ihrem Sohn durch die Katholische Kirche – mit einer Culture-Clash-Komödie, deren Kontrahenten der Journalist Martin Sixsmith und die tragische Heldin Philomena sind. Culture-Clash-Komödien beziehen ihre Konfliktstruktur aus der kulturellen und sozialen Verschiedenheit ihrer Hauptfiguren. Der Konflikt, der eine Menge komischer »Clashs« nach sich zieht, entsteht dadurch, dass beide Parteien trotz ihrer Fremdheit ein gemeinsames Ziel verfolgen, sich also zusammenraufen müssen. Ihre Aktionen müssen auf eine Lösung oder einen Kompromiss zulaufen. Das Komische besteht darin, dass alle Beteiligten sich unangefochten als das einzig Normale und völlig im Recht sehen und zunächst einmal keine Empathie füreinander aufbringen. Erst allmählich und notgedrungen ob ihrer gemeinsamen Unternehmung beginnt das Kennenlernen – und die Entdeckung, dass sie einander vielleicht gar nicht so fremd sind. Die Lösung des Konflikts besteht in der Entstehung von unvermuteter Nähe.

Die Filmautoren von *Philomena* nutzen die verschiedenen sozialen und intellektuellen Hintergründe der echten Philomena und des echten Martin Sixsmith als dramaturgischen Faktor. Daraus entsteht eine Vielzahl komischer, pointiert zugespitzter Dialoge zwischen den beiden, in denen sie ihre Unterschiedlichkeit ausfechten. Zugleich erzählt der Film stringent den Fortgang von Martins Recherchen und deckt eine tragische Verknüpfung auf, deren ganze gewaltige Dimension erst ganz am Schluss sichtbar wird. Das führt zu mitunter raschen Wechseln von Gefühlen und Stimmungen der Helden innerhalb einer Szene, was ein Qualitätsmerkmal des klassischen Dramas ist.

Aus der Verbindung von Tragik und Komik ergibt sich ein anderes hervorstechendes Merkmal des Films: Die Skala seiner beiden Hauptfiguren umfasst sowohl komisch überzeichnete Typisierung als auch erhabenes tragisches Scheitern, und am Ende kommt dem eher zurückhaltenden Martin sogar die Rolle des zornig aufbegehrenden Rebellen zu.

Die politische Brisanz der Geschichte besteht darin, dass diese individuelle Tragödie kein Einzelfall ist und nicht vom »Schicksal« verursacht wurde, sondern von Täterinnen – den Nonnen des Klosters Roscrea und der hinter ihnen stehenden Institution Katholische Kirche. Der Film erzählt also auch, wie aus der beabsichtigten »Human Interest Story« des Journalisten Sixsmith eine politische Enthüllungsstory wird. Die Recherche der beiden ist als Road-Movie strukturiert, was ihr Angewiesensein aufeinander noch verstärkt und damit zugleich das Element des Culture Clashs.

Die filmische Sprache in *Philomena* ist schlicht und dient vor allem der Schilderung des Geschehens. Pointierte Dialoge machen einen großen Anteil aus. Der vergleichsweise extravagante Regie-Versuch, mit dem Mittel pseudodokumentarischer Amateurfilme eine Art poetische Überperspektive aufzubauen, fällt aus der ansonsten klar definierten Perspektivität des Films heraus.

Exposition zweier Welten

Die Exposition beginnt mit der Vorführung zweier Kontrastwelten: der lauten Welt des weltläufigen Journalisten Martin Sixsmith und der eher stillen kleinen häuslichen Welt der Philomena Lee. Jeder Charakter wird erst einmal in seiner Welt gezeigt – ohne Berührung. Sie verbindet aber schon hier, dass sie beide an einem Tiefpunkt ihres Lebens angekommen sind, was sie ja auch zusammenführt: Weil Philomena der übermächtige Schmerz am 50. Geburtstag ihres Sohnes überkommt, wird sie endlich aktiv und offenbart sich ihrer Tochter. Und die kann daraufhin den renommierten Journalisten nur einspannen, weil der gerade seinen Job verloren hat und dringend Aufträge braucht. Sonst wäre er bei seinem abschätzigen Vorurteil geblieben, »Human Interest Storys« seien seine Sache nicht.

Die Exposition zeigt auch schon die beiden Grund-Tonlagen des Films. Zuerst die komische Variante: Martin Sixsmith (Steve Coogan) beim Arzt. Der Kampf des Subjekts gegen widrige Umstände steht Coogan im erschrockenen Gesicht geschrieben. Er behält lange denselben Gesichtsausdruck bei, was die Komik des Dialogs mit dem Arzt unterstützt, der ihm versichert, seine Messwerte seien alle in Ordnung, er habe wohl eine Depression. »Try running.« Woran Sixsmith denn gerade arbeite? Er schreibe ein Buch, sagt der, und der Arzt scheint angetan. Worüber denn? »Russian history«, antwortet Sixsmith, worauf der Arzt seinen ersten Rat wiederholt: »Try running«. Schnitt: Sixsmith joggt durch die Straßen.

Anschließend erfährt das Publikum von der Berühmtheit des Patienten: Es ist der Journalist Martin Sixsmith, dessen Entlassungsgeschichte aus Regierungskreisen gerade durch alle TV-Kanäle läuft. Die zweite Tonlage, die tragische, wird gesetzt, wenn der Film im Anschluss Philomena (Judy Dench) einführt. Der Wechsel vom witzigen Anfangsdialog in der gut ausgeleuchteten Arztpraxis und der lauten Szene ständig sich äußernder Medienleute zur stillen Anordnung in einer dämmrigen Kirche, wo Philomena ganz allein eine Kerze entzündet,

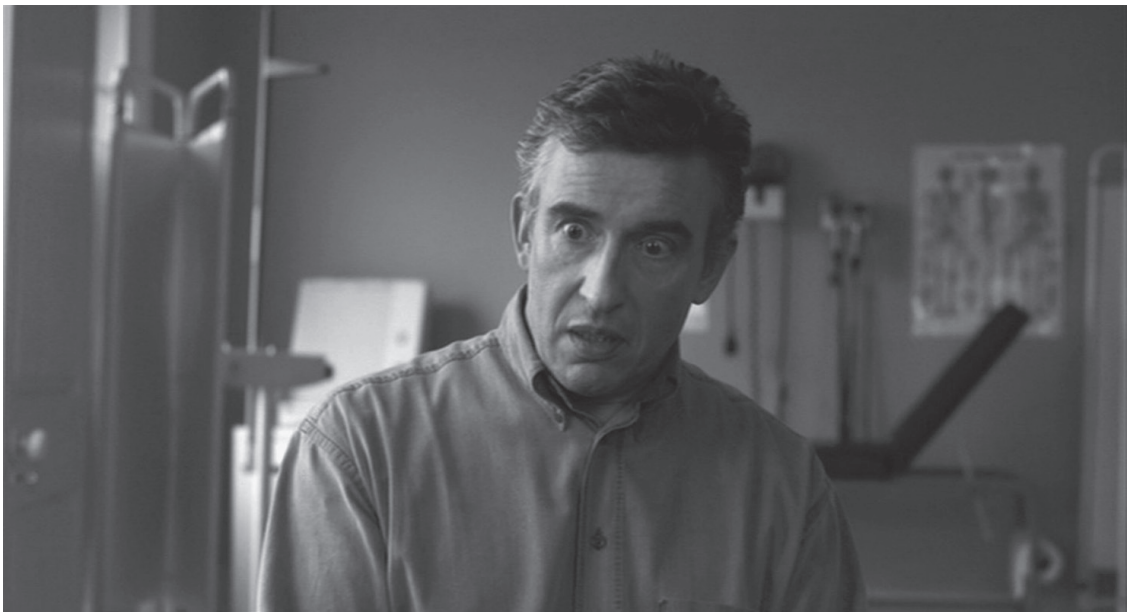

Abb. 1: Martin beim Arzt – Coogan als Komiker

Abb. 2: Philomena in der Kirche – Dench als Tragödin

ist ein scharfer Kontrast. Judy Dench spielt zum Auftakt die Philomena leise und tieftraurig, nur über Mimik und Körper.

Dann eine Rückblende in die 1950er Jahre als Erinnerung Philomenas: Helle unbefangene Bilder von ihr als junges Mädchen und einem jungen Mann auf einem Rummelplatz, die von Verliebtheit erzählen. Die alte Philomena verlässt die Kirche und geht durch die Straßen. Auditiv bleibt die Erinnerung präsent. Dann sind auf der Tonspur harte Frauenstimmen zu hören und Nonnen in dunklen bedrohlichen Räumen zu sehen, die der inzwischen schwangeren jungen Philomena schlüpfrige Fragen nach sexuellen Einzelheiten stellen. So wird die Geschichte aus der Vergangenheit erzählt bis zur schmerzvollen Geburt des Babys im Beisein der Nonnen, von denen eine kalt Philomenas Schmerzen zur Strafe für ihre Sünde erklärt. Diese Schwester mit Namen Hildegard baut der Film von nun an konsequent als Stellvertreterin der Verbrechen der Katholischen Kirche auf. Überwältigt von der Erinnerung besucht Philomena ihre Tochter Jane, sitzt abwesend vor dem Fernseher und zeigt Jane dann die Fotografie eines kleinen Jungen. Heute sei sein 50. Geburtstag, sagt sie.

Die Exposition hat sich Zeit gelassen, um den Hintergrund der beteiligten Personen vorzustellen – ein guter Ausgangspunkt für Culture-Clash-Komödien. Dann legt der Film ein schnelleres Erzähltempo vor. Ein Servier-Job der Tochter schafft den Kontakt zwischen beiden Welten. Auf einer Party von Medienmenschen, im lauten Hin und Her der extrovertierten Unterhaltungen wird Jane zur heimlichen Lauscherin und spricht Martin an: Ob ihn die Story einer Zwangsadoption aus den 1950er Jahren interessiere, die ihre Mutter 50 Jahre lang geheim gehalten habe? Sixsmith, nervös wegen seines Karriereknicks, auf den ihn alle ständig ansprechen, reagiert mit schlecht versteckter Arroganz.

Erstes Treffen

Aber zwei Szenen später trifft er sich bereits mit Philomena und ihrer Tochter in einem kleinen Restaurant. Höflich, aber verlegen begrüßen sie einander, und schon kommt es zum ersten kulturellen Zusammenstoß. Philomena erzählt von ihrer neuen Hüfte aus Titan, die nicht rosten könne, und Martin sagt, sonst müsse man sie ja auch ölen wie den Blechmann aus dem *Wizard of Oz*. Philomena weiß nicht, was er meint und fragt: »Is that right?« Ihre Tochter, die sich offensichtlich in beiden Welten auskennt, vermittelt: »He's just joking, Mom.« Dann

versucht Martin auf Philomena einzugehen, indem er die fortgeschrittene Arthrose seiner Mutter erwähnt. Philomena, die auch das Wort »osteoarthritis« nicht kennt, nimmt an, der Journalist scherze wohl wieder, und lacht lauthals, um nicht wieder ihr Unwissen zu verraten. Humor ist im Zweifel das Testfeld für Nähe – oder Fremdheit. Die Tochter rettet die Situation, indem sie vorschlägt, ans Büffet zu gehen. Nach diesem Auftakt sieht es so aus, als ob Philomena und Martin ohne die Vermittlung einer dritten Person gar nicht miteinander auskommen können. Aber schon beim Salat-Holen zeigt sich, dass Philomenas Geschnatter nur ihre Art sozialer Kontaktaufnahme ist. Am Büffet wechselt sie den Ton, kommt von den Toastwürfeln im Salat schnell zum Thema. Sie sagt: »I did love him, you know« und meint Anthonys Vater. Und Martin versteht auf Anhieb, und plötzlich sind sie beide auf Augenhöhe.

Gleich danach folgt die Fortsetzung der Rückblende: Wie die junge Philomena (Sophie Kennedy Clark) mit ihrem kleinen Sohn im Mutter-Kind-Heim des Klosters praktisch interniert war, sieben Tage die Woche hart in der Wäscherei arbeiten musste und nur eine Stunde täglich das Kind sehen durfte. Das wird in einer großen Gruppe inszeniert, was klarmacht, dass Philomena ihr Schicksal mit vielen anderen jungen Müttern teilte. Mit hohem dramatischem Tempo und starker Einfühlung in die tragische Heldin wird die Trennung von Mutter und Kind erzählt. Das plötzliche tiefe Unglück der Protagonistin muss das Publikum notwendig miterleben. Nur so funktioniert die Aufmerksamkeit für die folgende Recherche-Story. Die Erinnerungen der Philomena-Figur werden zu Erinnerungen des Publikums. Dabei werden Details aus den »true events« inszeniert, die den Film inspiriert haben: Die authentische, von einer Nonne heimlich gemachte Fotografie Anthonys mit einem Spielzeugflugzeug, der Zufall, dass Anthony nur wegen seiner spontanen Umarmung der kleinen Mary mit adoptiert wurde, die eigentlich das ausgesuchte Kind war. So fiel er den angereisten Adoptiveltern überhaupt erst auf. Auch die historisch überlieferte Wohlsituiertheit des US-amerikanischen Paares wird illustriert, Lederhandschuhe, Pelzmantel, eleganter Hut der Dame, das große schwarze Auto. Aus eben jenem späht von der Rückbank aus der kleine Anthony zum Kloster zurück, als Philomena dem Wagen verzweifelt nachschaut – das letzte Bild des Sohnes, so hat es Philomena Lee dem Reporter Martin Sixsmith laut seinem Artikel im *Guardian* erzählt.

Mit dieser Rückblende ist die erste Tragödie abgeschlossen – und der Bericht für den Journalisten. Am Restaurant-Tisch schreibt Martin fleißig mit. Professionell distanziert nimmt er die emotionale »Human Interest Story« auf und ist sich mit Philomenas Tochter einig, dass das Wort »evil« genau das richtige für das Vorgehen der Kirche sei, »story-wise«. Sixsmiths Distanz steht im Kontrast zur Aufgewühltheit Philomenas. Dass die Nonnen Philomena bei ihrer Entbindung, einer Steißgeburt, keine Schmerzmittel gaben, bezeichnet der Journalist als »excellent«. Und betont den beiden gegenüber wieder: »Story-wise«. Martins Abgeklärtheit setzt der Film als bizarren Kontrast zur gerade vorgeführten Tragödie. Ein Balanceakt. Da endlich bittet Philomena Martin, ihr bei der Suche nach dem Sohn zu helfen. Erste Station wäre Roscrea. In Janes kleinem Auto mitzufahren, lehnt Sixsmith dankend ab. Er ist Besseres gewohnt und redet sich mit kleinen Lügen heraus.

Fahrt nach Roscrea

Als Martin mit einem großen BMW vorfährt, erfährt er, dass Philomenas Tochter nicht, wie ursprünglich geplant, mitkommt. Mit dem Wegfall der Vermittlerin zwischen der Philomena-Welt und der Martin-Welt kommt der Culture Clash erst richtig in Gang. Martins Furcht vor – in seinen Augen – unpassenden Äußerungen Philomenas ist stets nur mimisch zu erleben, während er in Worten zunehmend diplomatisch wird. Der Film richtet nun sein Augenmerk auf

die spannende Frage, wie die beiden wohl allein miteinander zurechtkommen. Das führt einerseits zur Entspannung vom tragischen Gegenstand der Recherche und andererseits ist es eine banale soziale Alltäglichkeit, in der sich das Publikum wiedererkennen kann. Deshalb wird auch die Autofahrt selbst erzählt und nicht nur die Ankunft in Roscrea. In einer Art Mikrodramaturgie werden die Culture Clashs zelebriert: Das fängt mit verschiedenen Vorlieben für Süßigkeiten an und geht weiter in einem Disput über Religion – zwischen dem Atheisten Sixsmith und der tiefgläubigen Katholikin Lee.

Die Ankunft in Roscrea wird dann, pathetisch mit Orchester-Musik untermalt, aus der Perspektive des einfahrenden Autos gezeigt, schließlich ist es ein Wiedersehen mit einem Ort, den das Publikum bereits als Schauplatz einer grausamen Trennung kennengelernt hat. Als Philomena der Nonne am Eingang den Journalisten vorstellt, kommt es zu einem komischen Moment, der zu einem Running Gag im Film wird: Sie sagt, er sei von *News At Ten*, woraufhin er ergänzt, »Well, it's BBC News« (also renommierter als die Nachrichtensendung des Senders ITV), »but not anymore«. Damit zeigt Martin, wie sehr ihm immer noch sein Karriereknick zu schaffen macht, aber an ganz unpassender Stelle. Ein komischer Auftakt für eine brisante schicksalhafte Begegnung. Wieder setzt der Film auf Kontrast. Denn die Nonnen erzählen auf Philomenas Frage nach dem Verbleib ihres Sohnes, sie wüssten nichts, und außerdem habe ein Brand sämtliche Adoptionsunterlagen zerstört. Das müssen Philomena und Martin erstmal so hinnehmen. Aber krimimäßig spannend wird die Sequenz dadurch, dass Martin, ganz investigativer Journalist, im Haus umherstreift, verbotenerweise bis zum Privattrakt der Nonnen, und eine alte Frau entdeckt, die das Publikum an der großen Hornbrille als Schwester Hildegard erkennt, die als »Böseste« unter den Nonnen bereits in der Geburtsszene und in der Trennungssequenz auftritt. Schwester Hildegard ist der rote Faden des Films, der letztendlich zur Aufdeckung der doppelten Tragödie führt.

Auf dem Rückweg kommen beide erneut auf Glaubensdinge zu sprechen. Philomena erzählt, dass sie seit dem folgenschweren Sex mit Anthonys Vater (von dem sie im Übrigen schwärmt) ihr Leben lang dachte, alles, was Spaß mache, sei eine Sünde. »Fucking Catholics,« kommentiert Martin und entschuldigt sich. »I've heard worse than that«, sagt Philomena würdevoll.

Abb. 3: Martin im Pub

Bei einem abendlichen Pub-Besuch in der Nähe erhält Martin weitere Hinweise: Der angebliche Brand im Kloster war ein selbst entfachtes Lagerfeuer der Nonnen, in dem die Unterlagen vernichtet wurden, und die Babys wurden erstens nach Amerika weggegeben und zweitens gegen Geld.

Der Auftrag

Als Nächstes gelingt es Martin per Telefonat mit der Redakteurin Sally Mitchell, den Auftrag für die Philomena-Story an Land zu ziehen. Er preist die Geschichte zynisch an und liefert im Schnelldurchlauf praktisch jene Version eines melodramatischen Groschenromans, die der Film mit seiner besonderen Struktur vermeidet. Martin behauptet, ihm sei eigentlich egal, was aus dem Sohn geworden sei, Hauptsache am Schluss sage Anthony die beiden Worte: »Hello Mom.« In dieser Szene werden die unterschiedlichen Motivationen der beiden Hauptfiguren deutlich – und wiederum ihre unterschiedlichen sozialen Prägungen. Aber Martin hat Erfolg: Er bekommt ein Budget für die Recherchen. Im folgenden Gespräch zwischen Philomena und Martin verteidigt Philomena erneut die Nonnen: Sie hätten die Babys weggegeben, um ihnen ein besseres Leben zu ermöglichen. Der Film inszeniert Philomenas Naivität distanziert und als Kontrast zu dem, was an Verbrechen der Kirche bereits bekannt ist und was im Erzählverlauf allmählich enthüllt wird. Martins Perspektive der Skepsis ist das Identifikationsangebot für das Publikum.

Happy Ending

Nächste Station ist der Flughafen, wo ein erneuter Gegensatz zwischen den beiden zum Tragen kommt: Martin, der ehemalige Auslandskorrespondent für die BBC, ist das Fliegen gewohnt, Philomena nicht. Über alles staunt sie. Ihre Naivität amüsiert Martin ein bisschen, ein bisschen nervt sie ihn auch. »I feel like the pope«, sagt Philomena, als sie mit einem Mobil zum Terminal gefahren werden. Da lacht Martin noch. Der Film baut hier das Prinzip der Autofahrten in Irland weiter aus: Er inszeniert den Mobil-Transport nahezu in Echtzeit, um zu erzählen, wie die beiden so unterschiedlichen Menschen miteinander kommunizieren, wie sie zusammenstoßen. Damit verdichtet er das banale Gewand, das er der Mutter-Kind-Tragödie erzählerisch umlegt, geht immer wieder vom Pathos der Schicksalsreise weg – und widmet sich dem Alltäglichen. So kommt es auf dem

Abb. 4: Interesting book, Martin?

Abb. 5: The Slipper and The Horse Shoe

Mobil zu einem heiklen Culture-Clash-Thema: der Reiselektüre. »Is that an interesting book?«, fragt Philomena, »I've just finished mine.« – »Uh … yeah, no«, antwortet Martin, wohlwissend, dass seine Lektüre nichts für Philomena wäre, »mine is rather dull. It's about the October Revolution, political horse-trading …« »Oh, mine's about horses,« nimmt Philomena den Faden auf und erzählt Martin begeistert die gesamte Handlung eines kitschigen Liebesromans. Der Film schneidet die Szene nicht ab. Er will den Culture Clash nicht nur andeuten, sondern ihn in ganzer Länge zeigen, denn in der Länge, der Ausführlichkeit der Erzählung, liegt ja der Clash: Wie Philomena völlig vertieft in alle Einzelheiten von der Liebe des Herzogs zum Stallmädchen erzählt und wie Martin heimlich körperliche Zeichen der Qual aussendet, von höflich lächelnd bis unruhig abirrenden Blicken, Seufzern, Fingertrommeln, mechanischem Nicken, manchmal sogar Oh! sagend. So sieht der tapfere Kampf des komischen Subjekts gegen widrige Umstände aus. Kurz vor dem glücklichen Ende des Liebespaares, erzählt Philomena, sagt der Herzog zu dem armen Mädchen: »I'm taking you to a place where no one can hurt you any more«, und da ahnt man, warum Philomena solche Kitschgeschichten so gern liest.

Ankunft in den USA

Während des Fluges öffnet Philomena einmal ihr Fensterrollo, und durch die Luke scheint – quasi aus der Luft gegriffen – eine 8mm-Schmalfilm-Amateuraufnahme, die zeigt, wie der kleine Anthony mit eben jenem Spiel-Flugzeug aus Roscrea und seiner neuen Familie in den USA aus dem Flugzeug steigt. Die Szene ist die Nachbildung eines Originalfotos, das der echte Martin Sixsmith bei seinen Recherchen fand und als Titelbild für sein Buch aussuchte. Da im Film lange Zeit nicht klar ist, woher diese Aufnahmen stammen (eine Erinnerung Philomenas können sie nicht zeigen, sind aber so montiert), bleiben sie ein störender Kommentar von außen, der von jetzt an regelmäßig die Filmhandlung unterbricht.

Nach der Ankunft in Washington sucht Martin Philomena in ihrem Hotelzimmer auf, und der nächste Culture Clash droht: Während er telefonisch einen Fingerzeig für die Recherche bekommt, hat sie schon den Fernseher angeschaltet. Diesmal jedoch setzt sich Martin mit seinem Vorschlag durch, und die beiden spazieren zum Lincoln Memorial statt *Big Momma's House* zu gucken.

Die Todesnachricht

Am nächsten Morgen im Frühstücksraum des Hotels kommt es zum ersten dramaturgischen Wendepunkt. Der Film baut zunächst eine Kontrastspannung auf. Hier die aufgeräumte, leutselige Philomena, die mit dem Personal plaudert und begeistert das Büffet in Augenschein nimmt (»Martin. Martin. They've got omelettes over there. Pancakes, and waffles, any filling, cereal, bacon and sausage. Anything you want.«), dort der nüchtern-sachliche Martin Sixsmith an seinem Laptop, gereizt, weil er sich nicht auf seine Recherche konzentrieren kann. Da ist der Film genau: Er lässt Sixsmith mit der Computer-Technik von 2002 arbeiten. Nichts ist altmodischer als die Technik von vor 10 Jahren. Kleine lustige Sanduhren purzeln über den Bildschirm, während sich das Bild erst langsam aufbaut – auch ein guter Spannungsfaktor für die kommende Entdeckung. Denn hier geht es um eine entscheidende Information für die Suche nach Philomenas Sohn.

Das zeigt der Film in einer parallelen Montage: Philomena sucht ihr Frühstücksmenü zusammen, während Martin im Minutentakt über den Bildschirm eine Neuigkeit nach der anderen erfährt: Anthonys zweiten Namen in den USA (Michael Hess), sein Aussehen als Erwachsener, seine Karriere als Rechtsanwalt und Politiker, die bis ins Weiße Haus reicht – und sein Sterbedatum. Diese Informationen werden dem Film-Publikum ausschließlich über den Laptop-Bildschirm übermittelt, als würde es selbst vor dem Computer sitzen. Da wirkt nur die Spannung des geschriebenen Worts (mit Schicksalsmusik) und wird als ausgesprochenes Journalisten-Werkzeug in Widescreen sichtbar. Philomenas Sohn ist also tot.

Bangend sieht Martin Philomena entgegen, die mit ihrem vollen Teller ankommt. Philomena sieht das Bild vom erwachsenen Anthony und erkennt ihn sofort. Und fast sofort begreift sie die Todesnachricht. Dann folgt der Zusammenbruch. Der plötzliche Wechsel von Glück in Unglück ist eine dramaturgische Kategorie, die der Film hier beispielhaft anwendet. Es ist außerdem eine Zäsur, nicht nur wegen der spannenden Frage, wie es denn nun weitergeht ohne den Sohn. Der Film hat immerhin noch 40 Minuten Laufzeit. Eine Zäsur ist es auch, weil die beiden gegensätzlichen Charaktere, die sich bisher gegenseitig eher strapaziert als wirklich verstanden haben, hier in einem tragischen Moment zusammenrücken, auch

Abb. 6: Martin am Computer

Abb. 7: Philomena am Büffet

Abb. 8: Erkennen

Abb. 9: Umarmung

körperlich. Philomena hält weinend die Hände vors Gesicht, und Martin nimmt sie in seine Arme, wo sie auch bleibt.

Find the Story!

Nach dieser gewichtigen Entdeckung – dem erneuten Verlust des Sohnes – folgt eine kurze Handlungspause. Philomena sitzt erschöpft im Taxi, auf dem Weg zum Flughafen. Sie will schnell nach Hause, zur Tochter. Dann am Flughafen Martins journalistische Story-Diskussion mit seiner Auftraggeberin per Telefon. Wieder der plötzliche Wechsel von Stimmungen, von höchster Rührung zu kühlster professioneller Nüchternheit der Redakteurin am anderen Ende der Leitung.

So droht weder das Eine noch das Andere übertrieben zu werden, vielmehr wird es immer wieder ausbalanciert. Mittels solcher Abfolge hält der Film die Aufregung über die Todesnachricht nicht nur, er baut von dort aus auch neue Spannung auf. Was soll nun passieren? »He is dead,« teilt Sixsmith seiner Auftraggeberin mit. Aber die sagt nur: »Find the Story« und legt auf. Das Telefonat sorgt einerseits für einen anderen Erzählton – schließlich wird die teure Recherche von der Redaktion bezahlt, andererseits eröffnet es eine neue dramaturgische Perspektive: Jetzt gilt es nicht mehr, den lebendigen Anthony zu finden, sondern die Geschichte des toten Michael Hess. Philomena, die eher intuitiv als strategisch handelt, kommt auf den harten Stühlen der leeren Airport-Halle zu demselben Entschluss: Find the Story! Sie will bleiben und mit Menschen sprechen, die Michael kannten. Sie will ihren Sohn kennenlernen.

Stationen

Das kann Martin Sixsmith, der Profi, gut: Kontakte knüpfen, rasche Recherche-Resultate erzielen. Nur eine Szene weiter zeigt Martin Philomena ein neues Foto von Anthony/Michael, per Mail gesendet von einer ehemaligen Kollegin im Weißen Haus. Dort findet das nächste Treffen statt, sie erfahren von Michaels Homosexualität und sehen viele weitere Fotos. Michaels Persönlichkeit wird immer facettenreicher, immer gegenwärtiger. Aber, als traue der Film dieser Annäherung durch Gespräche und Fotos nicht, bemüht er wieder die sorgsam inszenierten, verkrisselten Amateur-Filme, diesmal mit dem erwachsenen Michael Hess.

Nächste Station ist Mary, die jenes kleine Mädchen war, das mit Anthony zusammen aus Roscrea in die USA kam. Marys Fremdheit zum Bruder ist merkwürdig. Sie wirkt, als käme sie aus einem ganz anderen Milieu. Immerhin hat sie ein Fotoalbum mit Bildern auch vom schon erkrankten Michael. Philomenas Vermutung, er sei an Aids gestorben, wird von Mary bestätigt. Und, nein, sie habe nie mit Michael über ihrer beider irische Herkunft gesprochen. Marys Ahnungslosigkeit, wo Michael begraben ist, hat schwerwiegende dramaturgische Folgen. Als retardierendes Moment hält sie diese Information, die den letzten Coup der Geschichte bereithält und damit deren Auflösung, noch auf, verlängert den Spannungsbogen und die Ungewissheit der Heldin: ein gängiges Mittel des klassischen Dramas.

Auf der Rückfahrt kommt es zum Streit zwischen Martin und Philomena darüber, ob die Katholische Kirche für ihre Verbrechen anzuklagen sei. Martin wird im Laufe der Recherche immer zorniger auf die Institution, während Philomena eine solche Schuldzuweisung nicht gelten lassen will und Martins Ausbrüche gegen Gott dumm findet. Martin seinerseits erträgt Philomenas Sanftmut immer weniger.

Im Verlauf dieser Fahrt kommt es wieder zu einer dramaturgischen Wende. Philomena ist immer mehr davon überzeugt, dass ihr Sohn sich nie für seine Herkunft interessiert hat. An diesem Tiefpunkt der Recherchen entschließt sie sich, nach Hause zu reisen, Martin privat das Honorar zu zahlen und einer Veröffentlichung nicht zuzustimmen. Das ungleiche Paar scheint

wieder Lichtjahre voneinander entfernt. Es ist die klassische »aussichtslose Lage« der Heldin eingetreten.

Diese Lage muss der Film dramaturgisch zeitnah kontern. Es gilt, sowohl Philomenas niedergedrückte Stimmung zu heben als auch ihren Entschluss gegen eine Veröffentlichung wieder zu ändern. Die Story braucht einen Energieschub, die Heldin eine neue Motivation.

Die »Keltische Harfe«

Am Abend dieses deprimierenden Tages kommt es in einer minutiös aufgebauten Enthüllungsszene in der abendlichen Hotelbar zu dieser positiven Wende. Die Besonderheit dieser Szene besteht darin, dass sie das Culture-Clash-Element mit dem einer optimistischen Entdeckung innerhalb der Tragödie verbindet. Ihre Spannung bezieht die Szene aus dem Dialog. Martin sitzt wieder mal an seinem Laptop mit einem Bierglas neben sich, das verdächtig ins Auge sticht. Nicht umsonst steht da groß ein szenisches Detail im Vordergrund. Philomena kommt in die Lobby heruntergefahren und betont noch einmal und ultimativ ihren Entschluss, die Reise zu beenden. Dabei kommt es zu einem hochenergetischen witzigen Dialog zwischen beiden, der noch einmal ihre Gegensätze in Herkunft und Temperament zum vergnüglichen Erlebnis werden lässt. Der Culture Clash spielt sich jetzt, im letzten Drittel des Films, auf einem vertrauten Level ab, ohne zeitraubende Höflichkeiten. Zunächst hält Philomena eine lange atemlose Rede, die Martin ruhig über sich ergehen lässt: »Now that's an end to it. Don't try and change my mind by saying clever things about this and that and the other just cos you went to Oxbridge and I didn't.« »I went to Oxford,« korrigiert Martin unpassender Weise. »Oxbridge is a portmanteau of Oxford and Cambridge, where two words are joined together.« Philomena, sowieso schon in Fahrt, unterbricht: »I don't give a sh… shiny shoe about that. It's all the same to me.« »We should go and visit Pete Olsson«, insistiert Martin. »You can go on your own! I'm not prepared to go all that way to hear someone else tell me I didn't give two hoots about Anthony and that I abandoned my child and all the rest of it,« beharrt Philomena.

Da hebt Martin das bereits gut platzierte Guinness-Glas vor ihre Nase und fragt Philomena, was sie dort sehe. »It's a Celtic harp,« sagt sie und setzt ihre Rede fort: »So we should go home. I'll mind my own busi-

Abb. 10: Philomena hält ihre Rede

Abb. 11: Szenisches Detail: die keltische Harfe auf dem Bierglas

ness. I want to watch David Attenborough on television and I'll be happy with that.« Da dreht Martin sein Laptop zu ihr und zeigt auf jenes offizielle PR-Foto von Michael Hess auf der Republikaner Website, das das Publikum schon kennt, und zoomt nah an ein Detail an Michaels Revers heran – eine keltische Harfe als Anstecknadel. Martin fragt: »And what's that?« Philomena antwortet ungeduldig: »That's a Celtic harp.« Martin fragt weiter: »Why would someone who cared so little about where he came from wear something so Irish?« Philomena gerät aus dem Konzept und sagt: »Well, perhaps he played the harp.« Und senkt die Stimme: »He was gay.« Philomena spielt verkehrte Welt: Sie leugnet hier etwas bis zur Absurdität, das sie doch eigentlich hoch erfreuen müsste – nämlich dass ihrem Sohn seine irische Herkunft doch enorm wichtig war, und in dieser Verkehrung liegt das Komische, einer der witzigsten und zugleich innigsten Momente zwischen dem ungleichen Paar. Für die Recherche bedeutet es, dass sie nicht länger zu

Abb. 12: Szenisches Detail: die keltische Harfe auf Michaels Revers

Abb. 13: Philomena begreift das Zeichen

spekulieren brauchen, hier liegt ein handfester Beweis. Michael Hess hat gewissermaßen eine Nachricht hinterlassen. Philomena ist verblüfft. Und schweigt endlich. Martin schweigt auch, lächelnd. Es ist der Beginn einer Freundschaft, die das beste Ziel von Culture-Clash-Komödien sein kann. Ob das mit der keltischen Harfe in Wirklichkeit so war, ist nicht wichtig – auf jeden Fall ist es ein guter Einfall, aus einem Alltagsdetail ein Schicksalszeichen aus dem Jenseits zu kreieren. Um schließlich die vorletzte Wende herbeizuführen, die Recherche fortzusetzen und zu Michaels ehemaligem Lebensgefährten Pete Olsson fahren. In dieser Szene wird besonders deutlich, welch enormes Potenzial ein Kinodrama mit seinen Erfindungen und Verdichtungen gegenüber Dokumentationen bzw. Berichten hat, eine emotionale Erfahrung beim Publikum zu erzeugen.

Der letzte Wendepunkt

Auf Pete Olssons Grundstück spielt sich dann zunächst ein kleines Drama ab: Er will nicht mit ihnen sprechen und sie nicht ins Haus lassen. Erst als Philomena allein anklopft und noch an der Tür sagt, dass ihr Sohn ihr weggenommen worden sei und sie ihn seither suche, lässt Pete sie ein.

Statt eines Gesprächs wählt der Film dann sein ureigenes Mittel, um der Mutter das Leben ihres Sohnes seit dem Verlust nahezubringen: das der bewegten Bilder. Und das Publikum sieht den Ursprung jener Amateur-Filme, die schon vorher durch den Film geistern. Sie gehörten der Familie Hess und dann später zum Haushalt von Pete und Michael. Pete hat offenbar das gesamte Material aus Michael Hess' Leben zu einem Film zusammen montiert. Jetzt läuft er, mit gebührender Begleitmusik, vor den Gästen und dem Publikum chronologisch ab. Von der Ankunft des Kleinkinds Anthony/Michael in den USA über Kindergeburtstage (Michael immer mit auffallend melancholischer Mimik) und Familienurlaube bis zum Uniabschluss und den letzten Aufnahmen des schon von Aids gezeichneten Michael.

Philomena, deren bewegt-entrücktes Gesicht im Wechsel zu den Amateurfilmbildern die Szene bestimmt, scheint am Ziel angekommen. Aber schon hält der Film seine nächste Wendung bereit. Mitten in der sehr emotionalen und bewegten Stimmung wird Martin alarmiert. Er weist Philomena, die einen Moment nicht hinsah, auf eine Szene in Michaels Lebensfilm hin: Michael, mit zwei Nonnen, eine von ihnen Schwester Hildegard, am Eingang von Roscrea. »Yeah.

I took him [to Ireland],« sagt Pete. »He was looking for you, Philomena.« Da schafft der Film noch eine Steigerung der Emotionalität, die nicht mehr möglich schien: eine nächste Entdeckung. Michael ist, sterbenskrank, zu seinem Geburtsort gereist, so sehr wollte er seine Mutter finden. Und dann gibt Pete die letzte, wichtigste Information: Michael Hess wurde seinem letzten Willen gemäß in Roscrea begraben.

Diese letzte Szene vor der Schlusssequenz des Films spielt dessen doppeltes Potenzial als Schicksalsdrama und politische Enthüllungsstory aus. Die Information über Michaels Grabstelle in Roscrea enthält einerseits die ganz persönliche Komponente: das Motiv der Heimkehr ebenso wie das strategische Talent des Sohnes, seiner Mutter eine letzte Nachricht zukommen zu lassen. Andererseits aber auch die politische Nachricht, dass die Nonnen von Roscrea nicht nur die einstige gewaltsame Trennung von Mutter und Sohn zu verantworten haben, sondern danach auch noch die Möglichkeit der emotionalen Korrektur dieser Trennung durch ein Wiederfinden von Mutter und Sohn verhinderten. Das ist kein Schicksal, sondern ein doppeltes Verbrechen.

Heimkehr

Philomena und Martin fahren zurück nach Roscrea. Die Geschichte endet genau an dem Ort, an dem sie begonnen hat. In Roscrea wurde Anthony geboren, von dort aus wurde er seiner Mutter weggerissen, und hier findet sie sein Grab. »We've come full circle,« sagt Philomena noch im Auto. Als Antwort zitiert Martin die berühmten Verse von T. S. Eliot: »The end of all our exploring will be to arrive where we started and know the place for the first time.«[4] Und Philomena sagt: »That's lovely, Martin. Did you just think of that?« »No,« antwortet Sixsmith mit seinem Comedian-Gesicht, »it's T. S. Eliot.« »Well, never mind,« entgegnet Philomena. »It's still very nice.« Dieser witzige Dialog, den streng genommen nur die Martins im Publikum verstehen, nicht die Philomenas, ist noch einmal wie eine kleine Verbeugung vor dem komödiantischen Culture Clash, den beide miteinander durchlebt haben. Dann geht die Sequenz in die Vollendung der Tragödie über. Und die beginnt mit einem Rollentausch. Philomena bittet Martin, nicht wütend zu werden, und er, ganz Journalist, sagt, er wolle den Nonnen nur ein paar Fragen stellen. Dabei müsste eigentlich die betrogene Mutter zornig sein und der außenstehende Journalist der Vermittler. Es ist die Entscheidung des Films, zum Zwecke der Figurenprofilierung Philomenas unerschütterlichen Gottesglauben als Konstante bis an den Schluss zu tragen.

Die Eskalation betreibt Martin ganz allein – und hat dabei den Zorn des Publikums sicher auf seiner Seite. Philomenas Glaube, dass sie nicht wussten, was sie taten, wird von Martins Wissen widerlegt, dass Schwester Hildegard noch lebt. Er dringt vor bis in ihr Privatzimmer und stellt sie wütend zur Rede. Diese Nonne symbolisiert im Film gewissermaßen das hässliche Gesicht der Katholischen Kirche: religiösen Fanatismus, die Überzeugung, Verbrechen verüben zu dürfen für einen höheren Zweck, und den Mangel jeglicher Empathie. Das wird bei Hildegards letztem Auftritt noch mal deutlich, als sie die Aufzählung ihrer bösen Taten empört zurückweist, übrigens gepaart mit dem Selbstlob, sie habe ihr Keuschheitsgelübde eingehalten. Als Hildegard sich direkt auf Jesus Christus als ihren Richter beruft, sagt Martin: »Really? I think if Jesus were here, he'd tip you out of the fucking wheelchair.« Auf diesem Höhepunkt der Konfrontation, zwischen dem zornigen Martin und der fanatischen Hildegard, sagt Philomena den Schlussspruch einer jeden Beichte: »Sister Hildegard, I forgive you.« »I could not forgive you,« sagt Martin, als er das Zimmer verlässt. In diesem Satz-Paar scheint der wohl gravierendste Unterschied zwischen Philomena und Martin auf.

Aber gleich danach am Grab ihres Sohnes stehend, macht Philomena dann doch noch

eine Kampfansage, ganz anders als Martin, ruhig, eben auf Philomena-Art. Sie bittet Martin, nun doch ihre Geschichte zu veröffentlichen. »People should know what happened here.« An dieser Stelle gehen Fiktion und Wirklichkeit ineinander über, denn das Grab, vor dem sie stehen, ist das echte Grab von Michael Hess. Alle Konflikte sind gelöst. Der Journalist Martin freut sich über die Erlaubnis zur Veröffentlichung. Einträchtig schweigend stehen sie beide am Grab, der letzten Nachricht des Sohnes an die Mutter. Martin und Philomena sind Freunde geworden. Aber so harmonisch wollten Steve Coogan und Jeff Pope ihren Film doch nicht enden lassen. Sie wollten einen letzten Joke, einen letzten kulturellen Zusammenstoß: Nach dem herzzerreißenden Besuch an Anthonys/Michaels Grab verlassen Martin und Philomena im Auto das Kloster-Gelände. Und – schon weit weg in der Totalen, ertönt nah der Ton: Philomena erzählt einen neuen Liebesroman in voller Länge. Martins Gesichtsausdruck dazu müssen wir da nicht mehr sehen, den kennen wir schon.

Rezeption

Der Film war zugleich ein Publikumserfolg und ein Liebling der Kritik. Er führt vor, wie eine künstlerische Grundentscheidung einer Tragödie die Schwere nehmen kann, ohne sie zu beschädigen oder etwas von ihrer emotionalen Wucht oder gesellschaftskritischen Brisanz zu nehmen. Auch wenn sich der Film auf die Geschichte der realen Philomena Lee konzentriert, macht er doch zugleich klar, dass es sich dabei um keinen Einzelfall handelt. Das war darüber hinaus allen klar, die Sixsmiths Veröffentlichungen aus dem Jahr 2009 kannten.[5] Unter den Aktivist/innen in Irland waren die Reaktionen auf *Philomena* gespalten. Manche begrüßten den Film, weil sie hofften, er werde dazu beitragen, dass der kirchliche Babyhandel endlich umfassend untersucht würde, hielt die Kirche die Unterlagen doch weiter unter Verschluss. Andere, auch Betroffene, fanden, der Film sei eine weichgespülte Version, gemessen an der Härte dessen, was in Wirklichkeit den Kindern und Müttern auch an Misshandlungen angetan worden war. Unabhängig von dieser Kontroverse ist es zu einer politischen Demonstration geworden, das Grab von Michael Hess/Anthony Lee in Roscrea zu besuchen.

Wie bei Filmen über »wahre Begebenheiten« üblich, wurden in *Philomena* nicht nur Details filmisch hinzu erfunden, sondern auch Veränderungen gegenüber der historischen Vorlage vorgenommen. So wurden die Protagonisten dramatisch zugespitzt. Die Martin-Sixsmith-Figur wurde zum Atheisten, während der echte Martin Sixsmith »nur« Agnostiker ist. Im Film zweifelt Philomena nie an ihrem Glauben, was im Film zu erbitterten Auseinandersetzungen zwischen ihr und Martin führt. Laut einem Artikel der *New York Times* hatte die Zwangsadoption Philomena Lees Glauben dagegen sehr wohl erschüttert, für einige Zeit habe sie die Kirche sogar ganz verlassen. »I lost my faith because how could you keep it?«, zitiert die Zeitung sie.[6] Auf der anderen Seite wird die Rolle der Nonnen in Roscrea ins Nur-Böse verabsolutiert und Philomenas unerschütterliche Loyalität mit tiefem Gottesglauben erklärt. In der historischen Wirklichkeit gab es dagegen noch eine weitere Facette. Philomena Lee war nämlich nicht erst als »gefallenes Mädchen« schwanger in das Kloster Roscrea gekommen, sondern hatte ab ihrem sechsten Lebensjahr dort ein Internat besucht. Den Nonnen verdankte sie eine solide Bildung, und manche von ihnen seien auch nett gewesen, wie Philomena Lee noch 2013 betonte.[7] Im Gegensatz zur Figur hat die echte Philomena der Kirche nie verziehen. Es habe sie wirklich wütend gemacht, dass die Nonnen ihren Sohn in dem Glauben ließen, sie habe ihn im Stich gelassen, sagt sie im Interview des »Making Of«-Begleitmaterials zur DVD. Insofern täuschen die Pressefotos, die Philomena Lee ganz überwiegend als herzlich lachende, zugewandte Frau zeigen. Und im Film fand die echte Philomena sich ein

wenig ins Lächerliche gezogen. »They really make me look like a silly billy, don't you think?«, zitiert sie die *New York Times*.[8]

Fazit

Philomena knüpfte 2013 an eine damals bereits bekannte Geschichte und mit ihr verbundene Emotionen und Diskussionen in der Öffentlichkeit an. Mit den ihm eigenen Mitteln erzielte der Film eine vielschichtigere Empathie in der öffentlichen Anteilnahme an der Mutter-Kind-Tragödie. Das gelang ihm mit einem künstlerischen Trick: Er verband das »Erhabene« einer reinen Tragödie mit dem »Niederen« der Culture-Clash-Komödie. Daraus erwuchs ein größerer Realismus, als eins der beiden Genres allein ihn fertiggebracht hätte. Starke Emotionen im Publikum gibt es am Ende nicht nur wegen der Tragödie der Trennung von Mutter und Kind bis in den Tod, sondern auch darüber, dass zwei Menschen, die in ihren Wohnungen ganz unterschiedliche Bücher stehen haben – der Eine T. S. Eliot und die Andere Kitschromane – gemeinsam etwas ausfechten und am Ende Freunde werden.

Mit dieser ausbalancierten Tragikomik erzielte der Film darüber hinaus das wirkungsvollere politische Fanal zur Aufklärung der Verbrechen der Katholischen Kirche. So gab es nicht nur Einladungen zu Filmfestivals und zur Oscar-Verleihung, sondern im Februar 2014 auch in den Vatikan. Dabei kam es zu einer seltsamen Verschränkung von Fiktion und Wirklichkeit: Die echte Philomena Lee stellte Papst Franziskus gemeinsam mit Sixsmith-Darsteller Steve Coogan ihre Kampagne zur Freigabe von 60.000 Adoptionsakten vor, die von Kirche und Staat weiterhin unter Verschluss gehalten wurden. Das zeugt auch vom starken Engagement Coogans über den Film hinaus, denn er war nicht nur Autor und Hauptdarsteller, sondern auch Co-Produzent. So hat der Film drei Mal gewirkt: als Publikumsliebling, als gelobtes Kunstwerk und als politische Ermutigung.

Anmerkungen

* Bei den Abbildungen handelt es sich um Stills aus dem Film *Philomena*, die die Autorin selbst gezogen hat. Sollten durch dieses Zitieren wider Erwarten Bildrechte berührt sein, bitten wir um Nachricht an den Verlag.

1 https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2009/sep/19/catholic-church-sold-child (letzter Zugriff am 8.11.2017).

2 Interview mit Steve Coogan im »Making Of« der DVD, Universum Film München (hier in der deutschen Synchronisation).

3 Interview mit Jeff Pope im »Making Of« der DVD.

4 »We shall not cease from exploration/And the end of all our exploring /Will be to arrive where we started /And know the place for the first time.« T. S. Eliot in: Little Gidding (1942).

5 In seinem Artikel im *Guardian* vom 19.9. 2009 schrieb Sixsmith etwa: »From the end of the second world war until the 1970s, [the Irish Catholic hierarchy] considered the thousands of souls born in its care to be the church's own property. With or without the agreement of their mothers, it sold them to the highest bidder. Every year, hundreds were shipped off to American couples who paid ›donations‹ (in reality, fees) to the nuns. Few if any checks were made on the suitability of the adopting families – the only condition laid down by Archbishop McQuaid was that they should be practising Catholics.«

6 Suzanne Daley/Douglas Dalby, A Forced Adoption, a Lifetime Quest and a Longing That Never Waned, in: New York Times, 29.11.2013, http://www.nytimes.com/2013/11/30/world/europe/a-forced-adoption-a-lifetime-quest-and-a-longing-that-never-waned.html (letzter Zugriff 8.11.2017).

7 »Today Ms. Lee is of two minds about the role the church role played in her life. Her mother died when she was 6, and her father, faced with raising six children, sent the three girls to be raised in a convent school. They came home only two weeks a year. ›The nuns gave us a good education, and some of them were nice,‹ Ms. Lee said.« Ebd.

8 Ebd.