

Dear reader,

This is an author-produced version of an article published in Dober, Hans Martin (ed.): *Film-Predigten*. It agrees with the manuscript submitted by the author for publication but does not include the final publisher's layout or pagination.

Original publication:

Hans Martin Dober

„Was nie geschrieben wurde, lesen“. Ein homiletischer Essay

Dober, Hans Martin (ed.): *Film-Predigten*, pp 136-158

Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Vandenhoeck & Ruprecht Verlag: <https://www.vr-elibrary.de/self-archiving>

Your IxTheo team

Liebe*r Leser*in,

dies ist eine von dem/der Autor*in zur Verfügung gestellte Manuskriptversion eines Aufsatzes, der in Dober, Hans Martin (Hrsg.): *Film-Predigten* 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:

Hans Martin Dober

„Was nie geschrieben wurde, lesen“. Ein homiletischer Essay

Dober, Hans Martin (Hrsg.): *Film-Predigten*, S. 136-158

Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010

Die Verlagsversion ist möglicherweise nur gegen Bezahlung zugänglich.

Diese Manuskriptversion wird im Einklang mit der Policy des Verlags Vandenhoeck & Ruprecht Verlag publiziert: <https://www.vr-elibrary.de/self-archiving>

Ihr IxTheo-Team

„Was nie geschrieben wurde, lesen“

Ein homiletischer Essay

„Dem Prediger bzw. der Predigerin ist ... die alte christliche Praxis der doppelten Lektüre zu empfehlen: im Buch der Schrift und in den Bildern der Medienkultur. Daraus können Gespräche ... erwachsen, die zur wechselseitigen Erschließung mit dem Ziel der Vergewisserung, Orientierung und Erbauung beitragen.“

Jörg Herrmann¹

Film-Predigten: Bewusst mehrdeutig ist der Titel dieser kleinen Auswahl. Zum einen besagt er: *Es gibt Filme, die predigen*. Nachdem er den Film gesehen hat, geht der Zuschauer erfreut und erbaut nach Hause, als hätte er eine gute Predigt gehört. Oder er ist angeregt worden durch den *plot*, durch einzelne Szenen, durch Dialogfragmente, auch über sich selbst nachzudenken. Denn hier kam das Leben selbst zu einer Sprache der Bilder, Töne und Worte, gleichwie auch in unserer Erfahrung diese Medien meist in Mischungsverhältnissen auftreten. „Das ist mein Film“, sagt der zufriedene Betrachter für sich.²

Das Publikum durchlebt im Film die Geschichten, die er erzählt. Als ganzer Mensch, der mit den Augen sieht, mit den Ohren hört und die sinnlichen Eindrücke auch mit dem Gefühl wahrnimmt und aufnimmt, lässt er sich in die Erzählung hinein nehmen. Für die Dauer der Spielzeit und in seiner Erinnerung ist es ihm so, als wäre er dabei gewesen. Das Medium Film nährt die Illusion, die Wirklichkeit in ihrer sinnlichen Mehrdimensionalität abzubilden, auch wenn die hier dargestellte Realität freilich immer inszeniert oder (im Fall von Dokumentationen) in bestimmten Blickwinkeln wahrgenommen ist. Spielfilme, und mit ihnen suchen die hier vorgelegten Predigten das Gespräch, sind mit Inhalt gefüllt durch das Drehbuch und lebendig geworden durch die Darsteller, deren Haltung, Mimik, Gestik und die Art, in der sie ihre Dialoge vortragen; Spielfilme sprechen die Emotionen an durch den *soundtrack* und erzeugen Spannung durch den Schnitt, welcher der Erzählung einen Schub oder Zug verleiht.

¹ J. Herrmann, Predigen in der Mediengesellschaft. Homiletische Herausforderungen der Gegenwart, in: IJPT 2007/2, 255-265, 265.

² Auch W. Winkler hat sich von diesem subjektiven Kriterium leiten lassen, als er das Kino zum Gegenstand einer „kleinen Philosophie der Passionen“ gemacht hat. Im Rückblick auf seine jungen Jahre schreibt er: „Das waren meine Filme: *American Graffiti*, *Die letzte Vorstellung* und *Im Lauf der Zeit*“ (Ders., Kino. Kleine Philosophie der Passionen, München 2002, 28).

Der Film zeigt ein Leben, das in Bewegung ist³, und er zeigt es so, dass er vermittelt der Sinne auf den ganzen Menschen als Zuschauer wirkt. Bei aller Begleitung durch Musik, deren Wirkung kaum hoch genug zu veranschlagen ist, bleibt das Kino doch primär und ursprünglich ein Ort der Bild-Kunst. Im visuellen Medium des Films hat der Kinogänger „etwas gesehen ... in Filmen, die etwas gesehen haben.“⁴ Sie vermögen aber auch das innere Leben des Menschen darzustellen, insofern sie vermittelt der Technik des Bildschnitts Rückblicke und Vorausschau in den Gang ihrer Erzählungen integrieren.⁵ Der Film kann somit den komplexen Vorgang der *Erinnerung* ebenso anschaulich werden lassen wie den der *Antizipation*.⁶ Oder aber er nutzt den Bildschnitt, um Episoden so miteinander zu verknüpfen, dass die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in der globalisierten Welt der Gegenwart anschaulich werden kann, wie das dem Film „Babel“ gelungen ist.⁷ Vor allem als eine moderne Art, multimedial zu erzählen, können Filme rezipiert werden wie narrative Predigten. Filme gehen auf „die großen Lebensthemen wie Geburt und Tod, Liebe und Einsamkeit, Versuchung und Bewährung, Scheitern und Erlösung“ ein.⁸ Manchmal geschieht das auch so, dass sie – wie die gute Erzählung – dem Hörer (und respektive dem Zuschauer) Rat wissen.⁹ Sie erschließen einen offenen, weiten Horizont des Lebens, zu dessen Deutung sie Angebote machen. Nicht nur das *happy end* repräsentiert eine „Erlösung, die uns als Zuschauer erleichtert aus dem Kino gehen lässt“¹⁰; manchmal sind es auch Risse im Erzählstrang, Lücken in der drohenden Gefahr, Öffnungen in einer Situation des Leidens (und sei es nur durch das Mienenspiel auf den Zügen eines Gesichts), die auch noch über die stärkste Negativität hinausweisen.

Zum anderen besagt der Titel dieser Sammlung aber auch: *Es gibt Filme, die geeignet sind, dass eine Predigt näher auf sie eingeht*. Denn in Filmen ist aktuelle Lebenserfahrung verdichtet. „Wie Seismographen“ gestalten sie „die Themen, die die

³ Vgl. J. Hörisch, *Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet*, Frankfurt a.M. 2004, 297f. „Der Film bildet ein System hochbeweglicher Zeichen, die selber Bewegungen zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, Fremdem und Eigenem auslösen“ (Schneider-Quindeau, *Bewegte Blicke* [s.o. S. ...], 150).

⁴ Chr. Petzold, *Lesen*, in: F.A.Z. Nr. 111 (14. Mai 2009), S. 34.

⁵ Inwiefern sie den Retentionen und Protentionen des Bewusstseins ähnlich sind, die die Phänomenologie Husserls beschrieb, wäre eigens zu untersuchen.

⁶ Als ein älteres Beispiel hierfür sei „Vertigo“ (USA 1958; Regie: A. Hitchcock) genannt: die Wiederholung einer typischen Situation der Angst, aus der Höhe in die Tiefe zu stürzen, führt hier zur Aufklärung eines Falls. In „Vermisst [Missing]“ (USA 1982; Regie: Costa-Gavras) gibt der Bildschnitt Schritt für Schritt Einblick in einen dunklen Zusammenhang von Gefangennahme, Folter und Mord während des Militärputsches in Chile im September 1973. Neuere Beispiele für die filmische Rekonstruktion von Erinnerung finden sich etwa in „Memento“ (USA 2001; Regie: Chr. Nolan) oder – verworrener noch – in „Mulholland Drive“ (USA 2001; Regie: D. Lynch).

⁷ „Babel“ (F / USA / Mexiko 2006; Regie: A.G. Inárritu). Vgl. andere Episoden-Filme wie etwa „Night on Earth“ (USA 1991; Regie: J. Jarmusch).

⁸ Vgl. Th. Damm, „Unterwegs im Auftrag des Herrn“. Fünf Thesen zum Verhältnis von Kirche und Kino, in: DtPfrBl 7/2008, 365.

⁹ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften* (=GS I-VII), Frankfurt a.M. 1972ff., hier: GS II/2, 464. Dass der Erzähler nicht nur „für manche Fälle, sondern wie der Weise: für viele“ Rat weiß, ist aber Benjamin zufolge daran gebunden, dass er „auf ein ganzes Leben zurückzugreifen“ vermag. „Seine Begabung ist: sein Leben, seine Würde: sein *ganzes* Leben erzählen zu können.“ Wenige Filme werden diesem Anspruch genügen können. Und doch ist Lebenserfahrung in den Filmen kondensiert, die für die hier vorgelegten Predigten ausgewählt worden sind.

¹⁰ Damm, *Fünf Thesen*, ebd.

Menschen heute interessieren und bewegen.“¹¹ Hier schaut sich eine Zeit wie in einem Spiegel selbst ins Angesicht. Hier ist eine existentielle Frage, etwas Menschlich-Allzumenschliches, auf eine angemessene und treffende Weise dargestellt. Es lohnt, mit solchen Filmen das Gespräch aufzunehmen. Sie können als Beispiel fungieren, um *anschaulich* zu machen, was der theologische *Begriff* besagt, und um durch Nacherzählung plastisch werden zu lassen, was als gegenwärtige Erfahrung den tradierten Gehalten in den biblischen Texten entsprechen könnte.¹² Filme können aber auch als eine neue Form der ihrerseits „erzählenden Predigt“¹³ die Kanzelrede dazu herausfordern, im Sinne des Evangeliums einen Schritt über die Aussage des Films hinauszugehen. Zuweilen ist prägnanter noch zu präzisieren, welche Art der Befreiung, Erlösung und Versöhnung im Licht der frohen Botschaft gemeint ist.

Filme beider Art – solche, die selbst predigen, und solche, die als Beispiel dienen – sind in diese Auswahl aufgenommen, um in der Predigt besprochen und interpretiert zu werden. Oft erfüllen die Filme für die Predigt beide Funktionen. Immer aber ist das Filmbeispiel gewählt worden, um die Erfahrungswirklichkeit des gegenwärtigen Lebens so aktuell und anschaulich wie möglich vor das innere Auge der Gottesdienstbesucher zu stellen. Nicht selten werden die Filme dadurch „durchsichtiger“, dass sie im Licht des Evangeliums interpretiert werden, und es erschließen sich Horizonte, die in ihnen selbst vielleicht verborgen sind. Schließlich antworten die hier vorgelegten Film-Predigten aber auch auf die Frage, ob nicht viele Zeitgenossen „den visuellen Botschaften“ ausgeliefert sind, „weil wir sie konsumieren, ohne sie in ihrer oft unterschwelligem Wirkweise zu verstehen, geschweige denn, sie analysieren zu können.“¹⁴ Sind wir der Fülle der Bilder ausgeliefert, die uns umgeben wie das Meer den Schwimmer, den einsamen Segler, und die manchmal zu überfluten drohen wie eine Welle oder ein Wasserfall? Die hier nur am Beispiel zu bewährende Antwort lautet: Nein, wenn die christliche Deutungsperspektive „in der Interpretation des Alltags ... explizit“ gemacht wird, so dass man sich in der Fülle der Bilder orientieren kann. Eben so vermag die Kirche „die Medien auch wieder zu eigenen Zwecken [zu] nutzen“¹⁵, nachdem diese ihr in der Moderne eine spürbare Konkurrenz zu ihrem tradierten Mediengebrauch gemacht hatten.¹⁶

¹¹ Damm, Fünf Thesen, ebd.

¹² G. Ebeling hat die Vermittlungsaufgabe der Predigt (in produktiver Weiterentwicklung der Theologie Martin Luthers) aus drei polaren Spannungsverhältnissen erschlossen, außerhalb derer die „Sache der Theologie“ nicht in den Blick kommen kann: aus der „Spannung von überliefertem und gegenwärtigem Wort“, von „Glaubensinhalt und Lebenserfahrung“ und von „Glaubensgrund und Glaubensäußerung“. Hervorgehend aus diesen Spannungsverhältnissen müsse die Predigt ein „eigenes“, „konkretes“ und „freies“ Wort des Predigers sein, das den Text „fortführe“. Auf diese Vermittlungs- und Gestaltungsaufgabe suchen die Filmpredigten auf ihre Weise einzugehen (vgl. Ders., *Fundamentaltheologische Erwägungen zur Predigt*, in: A. Beutel/V. Drehsen/H.M.Müller [Hg.], *Homiletisches Lesebuch. Texte zur heutigen Predigtlehre*, Tübingen 1989, 68-83, 72.

¹³ Vgl. W. Gräb, *Art. Medien*, in: Ders./B.Weyel (Hg.), *Handbuch Praktische Theologie*, Gütersloh 2007, 149-161, 151.

¹⁴ Damm, Fünf Thesen, ebd.

¹⁵ Gräb, *Art. Medien*, 158.

¹⁶ Vgl. dazu: Dober, *Die Zeit ins Gebet nehmen. Medien und Symbole im Gottesdienst als Ritual*, Göttingen 2009, 128ff.

1. Die Idee zu einer Film-Predigt

Wie bei jeder Rede, so kommt es auch bei der Predigt auf die leitende Idee an, auf die *inventio*. Auch bei einer traditionellen Predigt, die den biblischen Text in seiner philologischen Gestalt *expliziert* und auf die Lebenssituation der Gemeinde *appliziert*, ist die Idee nicht unmittelbar durch den Text schon gegeben.¹⁷ Wer über einen Text predigt, sollte das Thema seiner religiösen Rede benennen können, weil nur mit Bezug auf seine orientierende und ordnende Funktion der Zusammenhang des Gesagten für die Hörer nachvollziehbar sein kann. Schon in einem rhetorischen, nicht erst in einem spezifisch theologischen Sinne ist das zu fordern für die klassische Homilie, die davon ausgeht, dass der Text das zusammenhängende Gerüst der Predigt schon wie ein Bauplan vorgebe. Implizit ist es auch hier das Thema, das der Text behandelt, sei dies die Frage nach der Bedeutung des Gottesreiches in den Gleichnissen Jesu, nach der durch Christus in die Welt gekommenen Erlösungsbotschaft in den Briefen des Paulus, nach der Realisierung der Gerechtigkeit in den sozialen und politischen Verhältnissen bei den Propheten etc. Sobald nun aber auch im herkömmlichen homiletischen Schema die *applicatio* sich auf die gegenwärtige Erfahrung der Gemeinde und die Wirklichkeiten einlässt, in denen wir leben, wird der Text keineswegs bloß mehr zu „wiederholen“, sondern auszuführen, ja „fortzuführen“ sein.¹⁸ Um wie viel mehr wird dieser Anspruch aufrecht erhalten werden müssen, wenn das Beispiel einer Predigt in der Nacherzählung einer Filmszene oder gar des *plots* eines Films besteht: In einem solchen Fall kommt es nicht nur darauf an, dass das Thema des Films und das des biblischen Textes in größtmöglicher Übereinstimmung gesehen werden können. Darüber hinaus muss die Integration eines Filmbeispiels geleitet sein von der Idee der Predigt, die als eine Konstellation zu begreifen ist.¹⁹

Gemeint ist, dass eine Wahrnehmung von Ähnlichkeiten für eine solche Integration leitend sein muss. Sie ist für die menschliche Welterfahrung immer schon charakteristisch gewesen, hat doch früh schon der Blick in den bestirnten Himmel zu Vergleichen der Sternbilder mit Gegenständen der Alltagswelt geführt. Eine zufällig sich der Wahrnehmung zeigende Ansammlung von hellen Punkten, die sich Nacht für Nacht am Himmel zeigen, wurde mit der Skizze einer Waage, eines Löwen, eines Skorpions und dergleichen identifiziert. In der chaotischen Vielzahl der Ansammlung von Punkten stellt sich diese Wahrnehmung von Ähnlichkeiten allerdings immer wieder nur im Augenblick ein: Indem eine „Gestirnkongstellat[i]on“ wieder erkannt wird, zeigt sie sich „flüchtig, vorübergehend“, so dass ihre Wahrnehmung „an ein Zeitmoment gebunden“ scheint.²⁰

So verhält es sich auch mit der Idee zu einer Filmpredigt. In einem bestimmten Streifen muss dem Prediger die Konstellation von Gesichtspunkten „aufgeblitzt“ sein,

¹⁷ In *explicatio* und *applicatio* hatte die altprotestantische Orthodoxie die Predigtaufgabe ausdifferenziert. Noch K. Barth hat sich in seiner Homiletik aus dem Jahr 1932/33 an dieser Unterscheidung orientiert, auch wenn er freilich durch die Dialektik seiner Theologie vom Worte Gottes einer bloß schematischen Anwendung widerstanden hatte. Vgl. Dober, *Evangelische Homiletik*. Dargestellt an ihren Monumenten Luther, Schleiermacher und Barth mit einer Orientierung in praktischer Absicht, Münster 2007, 106ff.

¹⁸ S.o. Anm. 12.

¹⁹ Vgl. Dober, *Evangelische Homiletik*, 98-105.

²⁰ W. Benjamin, *GS II/1* (s.o. Anm. 9), 206f [Lehre vom Ähnlichen].

die dieses Kunstwerk geeignet erscheinen lässt, in der Predigt als Beispiel eingebracht oder nacherzählt zu werden. Hierbei muss die Konstellation schon gewusst sein, ehe denn der Film gesehen wurde – ähnlich wie der Betrachter des Sternenhimmels das „Bild“ eines Skorpions, eines Löwen, einer Waage schon mitbringen muss, um es im Augenblick seiner aktuellen Wahrnehmung wieder erkennen zu können. Die für die Auswahl von Filmen vorauszusetzende Konstellation von Gesichtspunkten wird aber einbegreifen müssen, was im sog. „homiletischen Dreieck“ schematisch zusammengefasst ist. D.h. es wird von den homiletisch brauchbaren Filmen *erstens* zu fordern sein, dass ihr Thema oder Gehalt eine Ähnlichkeit zu Thema und Gehalt des biblischen Textes aufweist, der auch im Fall einer Filmpredigt im Gottesdienst zitiert wird. Wie in jedem Predigttext, so ist auch in dem für eine Filmpredigt zu wählenden biblischen Bezug der theologische Gedanke entscheidend, der von ihm aus näher zu profilieren ist. In seinem Licht kann auch eine Textpredigt ihre angemessene Gestalt gewinnen. *Zweitens* wird von homiletisch brauchbaren Filmen zu fordern sein, dass sie für die Gemeinde die Aktualität, Anschaulichkeit und Konkretion aufweisen, die auch in ihrer Erfahrung der Wirklichkeit des gegenwärtigen Lebens zu entsprechen vermag. *Drittens* ist die Person des Predigers oder der Predigerin schon für die Auswahl von für die Predigt geeigneten Filmen und dann auch für die Durchführung einer Filmpredigt der entscheidende Faktor. Der auf die Kultur der Gegenwart ausgerichtete Sinn und Geschmack fürs Endliche muss in der Person des Predigers und der Predigerin mit dem religiösen Sinn fürs Unendliche in eine Korrelation treten und in Gestalt einer Predigtidee vermittelbar sein.²¹ In dieser dritten Hinsicht spitzt sich eine für die neuzeitliche Ausdifferenzierung der Predigtaufgabe charakteristische Entwicklung zu, im Zuge derer der Person des Predigers eine immer größere Bedeutung zugekommen ist. Die Predigerin hat die Predigtidee (*inventio*) ebenso zu verantworten wie die gedankliche und sprachliche Durchführung einer Filmpredigt (ihre *dispositio* und *elocutio*).²²

2. Der verborgene Text im Film

Tritt im homiletischen Verfahren einer Filmpredigt also das neue Medium, in dem die Bilder laufen lernten, an die Stelle des alten Mediums, in dem Schriftzeichen durch Vorlesen in einer aktuellen Sprachgestalt lebendig werden? Ja und Nein. Filmpredigten würden keine eigene Form gewinnen können, wenn der Erklärung und dann auch einer Auslegung des Textes (*explicatio* und *applicatio*) unabhängig vom Film allzu großer Raum gegeben würde. Für ihre Gestaltung hängt alles daran, dass ein verborgener Text im Film hat aufgefunden werden können und dass der Film selbst als Interpret eines biblischen Gehaltes verstanden werden kann. In einer aktuellen Form kann er dann mit der gegenwärtigen Erfahrung *ver-sprochen* (E. Lange) werden. Um solche

²¹ Mit dem Terminus „Sinn fürs Unendliche“ schließe ich an W. Gräbs praktische Theologie des Mediengebrauchs an. Die Variation dieser zitierten Formel Schleiermachers gestattet aber den Anschluss an die Milieutheorien, welche den subjektiven „Sinn und Geschmack fürs Endliche“ auf die „feinen Unterschiede“ (Bourdieu) zwischen sozialen Gruppen mit ihren spezifischen Werthaltungen und Lebenseinstellungen beziehen.

²² Vgl. Dober, Homiletik (s.o. Anm. 17), 18, 54, 101, 135, 139, 152, 154 u.ö.

Korrespondenzen zwischen dem thematischen Gehalt eines Films und einem biblischen Text zu erkennen, bedarf es einer Hermeneutik, die auf Ähnlichkeiten aufmerksam ist, und diese Ähnlichkeiten müssen im Licht einer Idee, die als eine Konstellation zu denken ist, als solche beschreibbar sein.

Nach solcher inventionellen und konzeptionellen Vorarbeit wird die Gestalt der Filmpredigt mit Vorteil die Form der Narration annehmen: Der *plot* des Films wird so weit nachzuerzählen sein, dass sein mit dem gewählten biblischen Text zu vermittelnder Gehalt deutlich genug vor dem inneren Auge der Hörer steht. Die Kunst der anschaulichen, auf prägnante Szenen und Bilder, auch auf Einstellungen der Kamera oder Bildschnitte achtenden Nach-Erzählung muss das Thema des Films nennen und seine Durchführung beschreiben können. Hierbei gebührt – wie in jeder Rede – der *dispositio* eine ebensolche Aufmerksamkeit wie der *elocutio*, beide sind aber in der Konstellation zu bearbeiten, die die *inventio* vorgegeben hat. In der Nacherzählung des Films kann die *dispositio* durch den *plot*, seine Vor- und Rückblicke, sowie durch das Drehbuch vorgegeben sein, die *elocutio* aber ist – und sei es in einem metaphorischen Sinne – in der Prägnanz des sprachlichen Ausdrucks in den Dialogen, sowie in der Prägnanz der Bilder, Einstellungen und Schnitte aufzufinden.

In einem formalen Sinn tritt der Film also an die Stelle des auszulegenden biblischen Textes nach den Regeln der überkommenen homiletischen Kunst. Doch bei näherem Hinsehen kann sich zeigen: Wie eine Erzählung zum Medium werden kann, in dem der Text seine wesentlichen und aktuellen Gehalte (zwischen beiden Aspekten muss kein Widerspruch bestehen) zu erkennen zu geben vermag, so ist das auch auf dem Wege der Nacherzählung eines Films möglich, der allerdings vorher in der Gemeinde zu sehen gewesen sein muss. Während die konventionelle Predigtgestalt für den gedanklichen Gehalt, der abstrakt bleiben mag, angemessene Bilder und Beispiele finden muss, um konkret zu werden: Anekdoten, Reminiszenzen, Anspielungen auf tagespolitische Ereignisse, Bilder aus der Geschichte der Kunst, Gesangbuchstrophen etc. (die Beispieltex-te, die dem Prediger in Sammlungen zur Verfügung stehen, sind Legion), machen sich Filmpredigten ein neueres Medium zunutze, um der homiletischen Forderung auf ihre Weise Genüge zu tun, „deskriptiv“ zu predigen.²³

Wenn aber der Film mit dem biblischen Text in eine Konstellation tritt, deren Idee das in beiden Medien Ähnliche beleuchtet, wird dieser von jenem in einem materialen Sinn keineswegs ersetzt. Das gilt auch dann, wenn der *plot* des Films ein anderer ist als das Bild im Text – wie etwa die Vögel im Himmel, auf die die Bergpredigt hinweist (Matthäus 6, 25ff), und die filmisch dargestellte Schatzsuche in der *Sierra Madre*: das durch die Idee dieser Filmpredigt gegebene Gemeinsame ist vielmehr im Problem der menschlichen Sorge und in der Hoffnung auf Erlösung in ihr zu finden.²⁴ Wie im Licht der Predigtidee als einer Konstellation Film und Bibeltext miteinander ver-sprochen werden können, zeigt auch die eschatologische Rede vom „Dieb in der Nacht“ (1 Thessalonicher 5, 4) mit Blick auf den hereinbrechenden Antisemitismus, die Gewalt

²³ Vgl. den entsprechenden Aufsatz von R. Preul (Ders., Deskriptiv predigen! Predigt als Vergegenwärtigung erlebter Wirklichkeit, in: Ders., Luther und die Praktische Theologie. Beiträge zum kirchlichen Handeln in der Gegenwart [Marburger Theologische Studien 25], Marburg 1989, 84-112).

²⁴ Vgl. Sorget nicht: „Der Schatz der *Sierra Madre*“.

und den Hass in der Filmpredigt zu den „Comedian Harmonists“.²⁵ Doch nicht nur Analogien sind im Licht der Predigtidee als Konstellation möglich, sondern auch Verfremdungen des Textes durch den Film oder Kontraste. Wenn etwa der Christ, Paulus folgend, als ein Narr beschrieben wird, indem der Blick sich auf Charlie Chaplin richtet, so ist diese Ähnlichkeit nur durch Verfremdung aufrecht zu erhalten.²⁶ Entscheidend ist in jedem Fall, dass die in der Rezeption des Films wahrgenommene Idee des Regisseurs bzw. des Drehbuchautors mit der Predigtidee überblendet werden kann, so wie man durch doppelte Belichtung eines Filmstreifens ein Collage-artiges Bild zu erzeugen vermag, das voller Querverweise und immanenter Beziehungen ist.

3. Filmpredigten als religiöse Reden

Der Film hat mit anderen Gattungen der Kunst (mit den Gemälden und Romanen vor allem) gemeinsam, dass er die schier unüberschaubare Vielfalt und Fülle menschlicher Erfahrung zum Ausdruck und zur Darstellung bringt, ohne dass inhaltliche oder normative Kriterien hier schon eine Auswahl beschränken müssten. Filme zeigen alles: die Geburt und den Tod, die Kindheit und das Erwachsenwerden, die Sexualität und die Gewalt, den Krieg und den Frieden, menschliche Emotionen und Affekte, moralische Defizite und das Böse, psychische Ambivalenzen und seelische Krankheiten, die Endlichkeit des Menschen und sein Sterbenmüssen. Nichts Menschliches (und auch kaum etwas Unmenschliches) ist in diesem Medium nicht dargestellt worden, und es bleibt geeignet, der Darstellung aktueller Entwicklungen in Gesellschaft, Wissenschaft und Politik auf der Spur zu sein, um diese in ihren Chancen und Risiken ins medial geprägte Bewusstsein vieler Zeitgenossen zu heben. Der Film ist ein Medium, das sehr unterschiedlich genutzt werden kann, sei es als Kunstwerk, das die Deutung dem Betrachter überlässt, sei es aber auch als Instrument der Aufklärung oder der Propaganda. In einer existentiellen Hinsicht, die die *conditio humana* zu beschreiben sucht (und d.i. die Hinsicht, die sich der homiletischen Perspektive nahe legt, weil sie untrennbar von der seelsorgerlichen ist), könnte man sagen: Der Film verleiht der skeptischen Weisheit des biblischen Buches des Predigers eine Fülle der Anschauungen und ermöglicht sinnliche, die Emotionen zugleich mit ansprechende Weisen der Wahrnehmung, *dass jedes Ding seine Zeit habe* (Prediger 3, 1-8).²⁷

Die große Chance der Filmpredigt ist die Konkretion, doch nicht in der an Handlungsoptionen interessierten Weise, die G. Ebeling im schon zitierten Aufsatz zu Recht kritisiert, sondern in dem Sinne, dass die Botschaft des Evangeliums in einer individuell zu verantwortenden Predigt mit der wirklichen Lebenserfahrung zusammengewachsen ist. Eben darauf hebt auch das Konzept deskriptiver Predigt ab, von dem R. Preul eine Skizze gegeben hat. Wie kann die mit Hilfe eines Films gewonnene *Deskription* der menschlichen Situation nun aber auch ihren angemessenen

²⁵ Vgl. Wie ein Dieb in der Nacht: „Comedian Harmonists“.

²⁶ Vgl. Hat Christsein etwas Närrisches? „Der Zirkus“.

²⁷ Man kann es auch so sagen: „Filme zeigen uns Gleichnisse der ‚condition humaine‘, die uns nicht unberührt lassen“ (Schneider-Quindeau, *Bewegte Blicke* [s.o. S. ...], 149). Allen an Filmtheorie Interessierten kann dieser Aufsatz wärmstens empfohlen werden.

Ort in einer *Predigt* finden, die davon handelt, „was Gott alles tut, getan hat und noch tun wird“?²⁸ Diese Frage verweist auf das – in theologischer Reflexion zu begründende – Problem der Gestaltung, wie eine Filmpredigt zu einer religiösen Rede werden kann. Ich möchte zuerst kurz auf die Charakteristik der Predigt als religiöser Rede eingehen, die Schleiermachers Homiletik entwickelt hat.²⁹ Sodann ist zu fragen, wie sich die Darstellung der Erfahrung im Film zur religiösen Erfahrung verhält, die in der Predigt zur Sprache kommt.

Im Unterschied zu anderen Gattungen der öffentlichen Rede ist die Predigt von Schleiermacher als religiöse Rede beschrieben worden. Ihr Zweck besteht nicht in erster Linie in einer Motivation des Willens, wie das im Fall der politischen Rede primär ist, und auch nicht in erster Linie in einer Belehrung über Sachverhalte, über die dann zu entscheiden wäre, wie das im Fall der Gerichtsrede primär ist. Am ehesten ist sie der Festrede zu vergleichen, findet sie doch in der Regel an einem Sonntag statt, um die Gemeinde dadurch zu erfreuen, dass sich der Einzelne in ihr seines Christentums bewusst und der Orientierung in seinem Leben gewiss werden kann. Die Predigt ist auf die religiöse Vergewisserung des Einzelnen in seinem Lebenssinn ausgerichtet, und dieser muss nicht in den Sphären des Endlichen allein (in der Praxis des beruflichen, des „übrigen“ bürgerlichen Lebens), sondern in der Dimension des Unendlichen immer wieder neu gefunden werden. Dieser Bestimmung wegen fügt sich die Predigt nicht ganz der Typologie der Redezwecke in der antiken Rhetorik. Als religiöse Rede nimmt sie einen Sonderstatus ein. Nur, indem sie sich dessen bewusst bleibt und selbstkritisch sich vor allen Vermischungen mit den Redezwecken der anderen drei typischen Gattungen bewahrt, wird sie als religiöse Rede wieder erkennbar bleiben.

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass es aufwändiger Vermittlungen bedürfte, mit einem politischen Film in der Predigt das Gespräch zu suchen, auch wenn er in kritischer Absicht Missstände in der gegenwärtigen Praxis beschreibt.³⁰ Auch solche Filme können freilich dann in eine Predigt integriert werden, wenn nicht deren Intention, auf eine bestimmte Weise Meinungen zu bilden, unmittelbar in die Predigtintention übernommen wird. Das gilt auch für solche Filme, die ihren plot in einer Gerichtsszene münden lassen, welche von den Reden lebt, die die Anwälte hier halten. Das ist der Fall in „Philadelphia“, der zwar eine politisch relevante Aussage hat und von der Intention getragen ist, das Publikum über die gesellschaftliche Stellung von AIDS-kranken Homosexuellen aufzuklären, beides aber seinerseits schon in die religiöse Frage nach dem Sinn des Lebens angesichts der eigenen Endlichkeit einbettet.³¹ Auch wenn man im Licht des Evangeliums die kunstreligiöse Antwort, die der Film selbst gibt, nicht ohne Ergänzungen in die Predigt übernehmen können, erfüllt er selbst schon das Kriterium, nicht nur die Erfahrung im Geschäftsleben, im Politischen oder vor Gericht

²⁸ Preul, Deskriptiv predigen (s.o. Anm. 23), 89.

²⁹ Vgl. Dober, Evangelische Homiletik (s.o. Anm. 17), 95ff.

³⁰ Folgende zeitgenössische Beispiele: In „Der Krieg des Charlie Wilson“ (USA 2007; Regie: Mike Nichols) spielt Tom Hanks die Rolle des Senators, der nach Afghanistan Waffen lieferte, um ein Gegengewicht gegen die russische Aggression zu bilden, durch diese Intervention aber zur Stärkung der Taliban beitrug. In „Von Löwen und Lämmern“ (USA 2007; Regie: Robert Redford) endet die Begeisterung zweier Studenten für das amerikanische Engagement in Afghanistan tödlich. „Frost/Nixon“ (USA 2008; Regie: Ron Howard) arbeitet die Hintergründe der Watergate-Affaire auf. Ein älteres Beispiel ist „Vermisst“ (s.o. Anm. 6).

³¹ Vgl. Bruderliebe im Angesicht von modernen Formen des Aussatzes: „Philadelphia“.

darzustellen, sondern eine „religiöse Erfahrung“ selbst. In dieser wird – einer immer noch tragfähigen Bestimmung zufolge – eine „Erfahrung mit der Erfahrung“ gemacht³², und das heißt mit Blick auf die religiöse Erfahrung: sie verbleibt nicht in einer Sondersphäre, in einer gesellschaftlichen Nische, einem von aller sonstigen Welt abgeschirmten Bezirk, sondern kann „gemacht“ werden in der Mitte des Lebens, wenn „eine Situation oder ein Sachverhalt des alltäglichen Weltumgangs, der Selbst- und Welterfahrung, im Licht der Tradition des christlichen Glaubens interpretiert wird.“³³

So sehr diese Definition für die religiöse Erfahrung in Geltung steht, von der die Predigt am Ende wird zu handeln haben, so wenig reicht sie allerdings schon hin, um die Erfahrung mit der Erfahrung zureichend zu beschreiben, die in einem solchen Film wie „Philadelphia“ zur Darstellung kommt. Der Deutungsrahmen, in den hier die menschliche Existenz in den genannten Sphären des Weltumgangs gestellt wird, ist zwar religiös in einem weiten Sinn³⁴, nicht aber festgelegt auf die Tradition des christlichen Glaubens. In jedem Fall jedoch ist religiöse Erfahrung *interpretierte* Erfahrung, und sie kann nur gemacht werden „aufgrund ihres Eingebettetseins in tradierte und sozial vermittelte Deutungen“.³⁵ Eben das sucht die Predigt zu zeigen, die sich auf „Philadelphia“ bezieht. Eine Erfahrung ist überhaupt erst „machbar“ auf dem Wege z.T. recht einlässlicher Vermittlungen, sei es durch die Anverwandlung von Deutungsmustern, die in der Lektüre eines Romans angeeignet werden (auch er kennt Darstellungsfunktionen, die zur Deutung anregen), sei es durch den Umgang mit dem komprimierten Ausdruck einer Erfahrungsweisheit, die in einem Gedicht verdichtet sein kann. Immer muss ich die Deutungsmuster für die Erfahrung schon mitbringen, oder die Erfahrung fügt sich nicht mehr ausreichend den bestehenden Deutungsmustern, so dass diese einer Erweiterung oder Transformation bedürfen. So können auch Filme in der Rezeption den Horizont der Erfahrung weiten.

Das skizzierte Verhältnis ist grundsätzlich dem ähnlich, in dem biblische Texte sich zur Erfahrung verhalten bzw. für die Predigt in diesem Verhältnis zu verstehen sind³⁶ – mit dem Unterschied allerdings, dass *erstens* in den Filmen zumeist nicht mehr die agrarische Welt z.Zt. Jesu oder des Alten Testaments mit ihren Plausibilitätsstrukturen und heute nicht mehr unmittelbaren Selbstverständlichkeiten dargestellt wird, sondern die gegenwärtige Lebenswelt oder – im Fall eines historischen Films – die Lebenswelt in allen möglichen früheren Epochen. *Zweitens* sind Filme auch nicht kanonisch, wiewohl sie als Kunstwerke in Genres eingeteilt werden. Die auf sie bezogene normative Prägekraft aber schwebt im freien Spiel zwischen Produktion und Rezeption, während man den biblischen Texten im Rahmen einer christlichen Weltanschauung

³² F. Wagner, Was ist Religion? Studien zu ihrem Begriff und Thema in Geschichte und Gegenwart, Gütersloh 1986, 465.

³³ F. Wagner, Was ist Religion, 467. In einem neueren Beitrag hat J. Lauster die Mehrdeutigkeit des Begriffs der religiösen Erfahrung in der Spannung zwischen einem funktionalen und einem substantiellen Religionsbegriff diskutiert und auf den Begriff der „Lebensdeutung“ hin bestimmt. Filmpredigten wollen dazu ihren praktischen Beitrag leisten (vgl. Ders., Religiöse Erfahrung und Lebensdeutung. Hermeneutische Überlegungen zum Begriff der religiösen Erfahrung, in: H. Deuser [Hg.], Metaphysik und Religion. Die Wiederentdeckung eines Zusammenhangs [VWGTH 30], Gütersloh 2007, 198-218).

³⁴ Vgl. etwa U. Barth zur Erschließungskraft der Schleiermacherschen Religionstheorie als ein Urphänomen (Ders., Was ist Religion? in: ZThK 93 [1996], 538-560, 540).

³⁵ Wagner, Was ist Religion? (s.o. Anm. 32), 467.

³⁶ S.o. Anm. 12.

zutraut, (aller Differenz in den lebensweltlichen Plausibilitäten zum Trotz) eine primäre Prägung auf den Deutungsrahmen ausüben zu können und zu dürfen, in dem Erfahrungen überhaupt gemacht werden können.

In den vorliegenden Predigten nun tritt der Film in eine Interpretationsrolle ein, insofern er sich auf Erfahrung bezieht und diese seinerseits einer Deutung unterwirft. Doch insofern die Predigt das Gespräch mit dem ausgewählten Film eröffnet, interpretiert sie ihrerseits die Interpretationsrolle des Films in dem Deutungsrahmen, der zu den theologischen Voraussetzungen einer Predigt als religiöser Rede gehört. So kann Religiöses in christlicher Präzisierung prägnant herausgestellt werden, wie es in den Filmen meist nur angedeutet ist.³⁷ Das mögen biblische Stoffe sein wie die Anspielung auf die Jona-Geschichte in „Cast Away“, das Thema der Blindheit in „Erbsen auf Halbsech“, die Erfahrung des Dämonischen im psychotischen Wahn in „A Beautiful Mind“, die Versuchung in idealtypischen Gestalten in „Vaya con Dios“, die Liebe als Anerkennungsverhältnis zwischen Ungleichen in „Good Will Hunting“. Das mögen aber auch religiöse Fragen und Themen sein, die ohne ausdrücklichen biblischen Bezug zur Darstellung kommen, wie die Gefahr, die eine Fixierung aufs Geld (den Mammon) für die mitmenschliche Realität in „Der Schatz der Sierra Madre“ bedeuten kann, oder wie die Frage des 90. Psalms, was die Einsicht in die Endlichkeit seines Lebens den Menschen lehren kann, in „Das Beste kommt zum Schluss“. Für die Predigt, die sich auf Filme einlässt, kommt es in jedem Fall darauf an, „was nie geschrieben wurde, [zu] lesen“³⁸, und d.h. ihn in eine Deutungsperspektive zu stellen, die ihr Licht aus einer Konstellation empfängt, in welcher die befreiende Botschaft des Evangeliums auf die Lebenswirklichkeit des Menschen bezogen wird.

4. Sinnmaschine oder Traumfabrik?

Die Filmpredigten suchen das Gespräch mit dem *erzählenden* Kino, dessen Zukunft offen (und umstritten) ist. Denn sie liegt „in einer weitgehend verachteten, vernachlässigten, unordentlichen, wilden, uncoolen Vergangenheit“.³⁹ Auf die Vergangenheit bezogen zu sein gehört aber zum Begriff der Erzählung im Unterschied zu dem des Erlebnisses, das stets an die Gegenwart gebunden ist, und sei es an die des *Traums*. Den Zuschauer in Traumwelten der Magie und der Geheimnisse, in die labyrinthischen Verknüpfungen von Bildern und Kameraeinstellungen zu entführen, ist eine andere Funktion des Films als die einer Vergegenwärtigung von Vergangenen in einem die Augen wie das Gehör ansprechenden Erlebnis.⁴⁰

³⁷ In diesem begrifflichen Rahmen kann auch deutlich werden, warum Filme, die darum bemüht sind, unmittelbar religiös zu sein, als Filme meistens furchtbar schlecht sind (vgl. etwa „Dogma“ [USA 1999; Regie: K. Smith]).

³⁸ Diese Formel Hofmannsthal hat Benjamin für die Entfaltung seiner Lehre vom Ähnlichen fruchtbar gemacht. Sie ist geeignet nicht nur dazu, den verborgenen Text eines Films zu entdecken, sondern auch ihn noch ins Licht der Konstellation des Evangeliums zu stellen (vgl. Benjamin, GS II/1, 213).

³⁹ D. Graf in seiner Besprechung des auf DVD vorliegenden Schmugglerfilms von Lucio Fulci „Contraband“ (F.A.Z. vom 29. April 2009, Seite 33).

⁴⁰ Auf derselben Seite der F.A.Z. hat M. Althen eine ganze Sammlung derartiger Filme besprochen, die „Vier Meisterwerke“ von J. Rivette. Auch W. Winkler betont diesen Aspekt des Kinoerlebnisses, sich in Gegen- oder Traumwelten führen und auf diese Weise ver-führen zu lassen, um für die Dauer des Films von der Normalität des

Beide Spielarten des Films stehen allerdings nicht unverbunden nebeneinander. So führen auch Träume in die Vergangenheit, sei es die des in ihnen aufzuspürenden „Tagesrestes“, ohne den erkannt zu haben keine überzeugende Deutung wird gelingen können,⁴¹ sei es die unvordenkliche Vergangenheit des Unbewussten, die sich Freud zufolge in ihnen manifestiert.⁴² Und Erzählungen entführen in eine andere Welt, in der die Kostüme eine Vergangenheit repräsentieren, die längst vergangen ist. Nicht vergangen aber sind die Situationen der Entscheidung, des Gelingens und des Scheiterns, der Schuld und der Versöhnung, in denen die Protagonisten sich jeweils befinden. Erzählende Filme konfrontieren die Zuschauer immer wieder auch mit dem *ethischen Anspruch*, der alle Darstellung der Geschichte unter dem Gesichtspunkt menschlichen Handelns begleitet.⁴³ Auch wenn die Imagination, wie es damals wohl gewesen sein mag, der Phantasie zugehört, die auch die Träume gebiert, führen erzählende Filme doch nicht in Traumwelten. Während das Versinken in den Traum eine Flucht aus der Realität sein kann, begünstigen erzählende Filme den Augenblick des Erwachens, in dem realitätstaugliche Erkenntnisse aufblitzen können.⁴⁴ Filme, die das Potential zu derartigen Erkenntnissen haben, sind vor allem hier ausgewählt worden. Sie erzählen Geschichten, sei es aus einer fernen Vergangenheit (wie „Les Misérables“), sei es aus der Gegenwart (wie „Erleuchtung garantiert“ oder „Das Beste kommt zum Schluss“).

Ein Vergleich aus der bildenden Kunst soll den Unterschied zwischen den beiden in Frage stehenden Spielarten des Kinos verdeutlichen. Wie das idealtypisierende *Ornament* in den Bildern Paul Klees als ein Mittleres zwischen *mimetischer* und *illusionistischer* Darstellung verstanden werden kann⁴⁵, so das *erzählende* Kino als ein Mittleres zwischen *Traum* und *Dokumentation*. Denn der erzählende *plot* bedarf der Phantasie, um in die Vergangenheit zu führen. Kostüme, Accessoires und Gebrauchsgegenstände sollten aber in größtmöglicher historischer Treue den damaligen Stil repräsentieren bzw. dokumentieren. Doch die Erzählung des Films führt eben dann

Alltags mit allen Selbstverständlichkeiten, aller Not und aller Langeweile entlastet zu werden. Sein allegorisches Beispiel ist die „Reise im Ballon“: „als blinder Passagier über Länder, Berge und Meere“ zu reisen, „einen gütigen Großvater zur Seite und dank der Montgolfiere im sicheren Irgendwo zwischen Himmel und Erde“ – das sei „reines Kino, denn weiter als dort oben im tiefroten Ballon konnte man dem armseligen Dorf nicht entkommen“ (Ders., Kino [s.o. Anm. 2], 31f).

⁴¹ Traumbilder tragen eine Signatur, die zu entschlüsseln Aufschluss auch über die unbewusst treibenden Kräfte einer Zeit zu geben verspricht.

⁴² Vgl. Dober, Seelsorge bei Luther, Schleiermacher und nach Freud, Leipzig 2008, 127ff.

⁴³ In einem Brief an den Vetter H. Ehrenberg vom 26.9.1910 schreibt F. Rosenzweig, er möchte die Geschichte „als *Tat des Täters*“ betrachten, und d.h. unter dem primären Gesichtspunkt menschlicher Verantwortung. Weil keine Tat „ohne weiteres göttlich“ bzw. „gerechtfertigt“ sei, weigere er sich, wie Hegel „Gott in der Geschichte“ zu sehen, als ob eine List der Vernunft in der Wirklichkeit zum Durchbruch ver helfe. Vielmehr werde „jede Tat ... sündig, wenn sie in die Geschichte tritt“, und deshalb sei der Mensch, der die Folgen seines Tuns zumeist nicht absehen könne oder „nicht wollte ...“, angewiesen auf Erlösung. Vgl. F. Rosenzweig, Briefe und Tagebücher I, 112f.

⁴⁴ Dieser für die historische Erkenntnistheorie W. Benjamins entscheidende Gesichtspunkt lässt sich jedenfalls auch in der Rezeption von Filmen verifizieren. Für Benjamin ist das Erwachen aus dem Traum zur „dialektischen Methode der Historik“ erhoben worden (Benjamin, GS V, 1006; vgl. Dober, Die Verwindung des Historismus. Ernst Troeltschs und Walter Benjamins geschichtsphilosophische Reflexion im Vergleich, in: Mitteilungen der Ernst-Troeltsch-Gesellschaft Bd. 17, München 2004, 41ff, 54).

⁴⁵ Das macht die Ausstellung „Auf der Suche nach dem Orient. Von Bellini bis Klee“ (bis 24.5.2009) im Zentrum Paul Klee zu Bern deutlich.

nicht nur in die Vergangenheit wie in einen Traum ein, in dem man versinken kann, wenn sie zu sagen vermag: *de te fabula narratur*.⁴⁶

Häufig werden in Filmen aber auch mythische Stoffe präsentiert: „oft sind es Erlösungsmythen – in modernem Gewand“.⁴⁷ Das spricht nicht prinzipiell gegen den Versuch, auch mit solchen Filmen in der Predigt das Gespräch zu suchen wie „Titanic“, „Der Herr der Ringe“ oder „Pretty Woman“. Doch es wird zu fragen sein, wo das Bedürfnis nach illusionärer Wunscherfüllung allzu kritik- und differenzlos erfüllt wird, und wo auf eine dualistische Weise allzu einfach zwischen Gut und Böse unterschieden wird. Im Fall von „Titanic“ lässt sich durchaus eine Analogie zur christlichen Botschaft vom Gott der Liebe finden – das ist allerdings Sache der Interpretation.⁴⁸ Mit Blick auf andere Filme, die die dramatische Tragik der Antike in der Moderne wieder auferstehen lassen, wird man zudem fragen müssen, ob sie – wie es von einer Filmpredigt aus theologischen Gründen zu fordern ist – eine „Straße der Befreiung“ aus dem Schicksal als „Schuldzusammenhang des Lebendigen“ zu weisen vermögen.⁴⁹

In den Medien, die den Film hinsichtlich seiner technischen Funktionen überholt haben, wie das *internet*, kann man eine „neue Irrationalität“ finden, in deren Sphäre „archaische Denk- und Deutungsmuster“ wiederkehren. Doch auch mit Blick auf den Film wird man fragen müssen, inwiefern er schon in die Zeit einer Wiederverzauberung, einer Remythisierung inmitten einer sich immer weiter ausdifferenzierenden modernen Gesellschaft gehört, deren Entwicklung nach Max Weber durch „Entzauberung“ und „Rationalisierung“ gekennzeichnet war. Wenn in der gegenwärtigen Mediengesellschaft gilt: „Nicht die wahre – die bessere Geschichte gewinnt“⁵⁰, dann wird für die Auswahl von Filmen, die predigt-tauglich sind, gelten können: Nur Filme, die wahre Geschichten auf die Leinwand bringen, können Kandidaten für eine solche inszenierte Diskussion sein. Das Wahrheitskriterium bemisst sich aber nicht nach dem Genre des Films, sondern nach den im Film verarbeiteten Stoffen, die die menschliche Situation in Modellen des antiken Mythos oder anhand von zeitgenössischen Biographien mit den ihnen eigenen Problem- und Konfliktszenarien zur Darstellung bringen. In einer Analogie zur Biographik müssen *Sach- und Wahrheitsgehalte* einander entsprechen, auch wenn es sich um figurierte Gestalten und deren Lebensgeschichten handelt.⁵¹ Benjamins Unterscheidung aufnehmend geht es darum, dass wahre Geschichten sich

⁴⁶ Es gibt freilich Verteidiger des Traum-Kinos, die vom erzählenden nicht viel wissen wollen, jedenfalls nicht insofern, als auch die Film-Erzählung dem Zuschauer Rat wissen und auf die Fragen nach seinem Lebenssinn antworten kann. So schreibt Winkler: „In den Verdacht, eine Sinnstiftungsanstalt zu sein, ist das Kino selten geraten“ (Ders., *Kino* [s.o. Anm. 2], 108f).

⁴⁷ Damm, *Fünf Thesen* (s.o. Anm. 8), aaO.

⁴⁸ Vgl. J. Herrmann, *Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film* [PThK 4], Gütersloh 2002, 131ff. 192ff. W. Gräßl bezieht sich darauf: vgl. Ders., *Sinn fürs Unendliche. Religion in der Mediengesellschaft*, Gütersloh 2002, 212.

⁴⁹ Benjamin, *GS II/1*, 174f. [Schicksal und Charakter]. Als Beispiel für das sich hier stellende Problem sei der filmtechnisch ganz hervorragend gemachte Streifen „Lohn der Angst“ (F/I 1953; Regie: H.-G. Clouzot) genannt. Vor allem im Genre des französischen *film noir* ist der Stoff antiker Mythen in die moderne Lebenswelt übertragen worden (vgl. etwa „Orphée“ [F 1950; Regie: J. Cocteau]). Eine andere europäische Produktion unter vielen ist: „Edipo re [Bett der Gewalt]“ (I 1967; Regie: P.P. Pasolini), eine Darstellung des Ödipus-Mythos.

⁵⁰ J. Altwegg, *Die Märchen der Macht*, in: F.A.Z. Nr. 22 vom 27. Januar 2009, S. 34.

⁵¹ Der Kontext einer Lebensgeschichte ist in einigen der hier ausgewählten Filme das Formprinzip: vgl. „Good Will Hunting“, „Erbsen auf Halbsechs“, „Vaya con Dios“, „A Beautiful Mind“.

nur im *Medium der Differenz* erzählen lassen, und die betrifft meist auch den Ausgang: Wenn er im Zeichen der Hoffnung steht, ist dies ein Indiz für die Wahrheit der erzählten Geschichte.⁵² Auch ist das Kriterium einer wahren Geschichte auf solche Filme anzuwenden, die sich historischen Stoffen widmen – diese müssen zutreffend recherchiert und auf eine möglichst unpräzise Weise ausgearbeitet, d.h. sie sollten nicht von besonderen, evtl. hoch problematischen Gegenwartsinteressen geleitet sein. Jeder Nutzung des Films als eines Kunstwerks zu propagandistischen oder agitatorischen Zwecken, wie das die Funktionalisierung der Kunst in Diktaturen und totalitären Systemen zeigt, ist zu wehren.

5. Kriterien der Auswahl von Filmen

Jeder Regisseur lässt seinen Film jedenfalls auch im Rahmen der Vorstellungen, Normen, Weltanschauungen und –entwürfe spielen, die ihm eigen und selbstverständlich sind⁵³: Das gilt für so unterschiedliche Meister wie Henri-Georges Clouzot, Stanley Kubrick, Robert Altmann, Martin Scorsese, Woody Allen und manch andere mehr. Die Filmauswahl kann sich nicht auf einen Regisseur, eine Gattung, eine Epoche beschränken. Sie muss gefunden haben durch Flanerie, Sammlung und Spiel⁵⁴, und in diesem Sinne gefunden zu haben, heißt: Die Ähnlichkeit zwischen dem, was der Film an Gehalten (nicht nur an einzelnen Bildern und Einstellungen) zu sehen und zu hören gibt, und dem sachlichen oder theologischen Gehalt des biblischen Textes muss prägnant genug sein, so dass der Text den Filmgehalt und umgekehrt der Film einzelne Textgehalte präzisieren kann. An den Rändern der prägnant zu präzisierenden Ähnlichkeiten kann – und darf – es dann durchaus Unschärfen geben; d.h. nicht alles im Film muss sich dem Kriterium der Ähnlichkeit fügen, und auch die Weltanschauung des Regisseurs muss sich nicht in allen Stücken mit der überkommenen christlichen Sitte und Konvention decken. Allerdings wird die Frage des Geschmacks, des Stils und des Genres bei der Wahl von Filmen Grenzen setzen müssen.

Dass etwa ein *Science-fiction-Film* durchaus christliches Gedankengut transportieren und eine kritische Auseinandersetzung mit ihm angeraten oder auch geboten sein kann, ist anhand vorliegender Analysen leicht einzusehen.⁵⁵ Aus dem Genre des *Western* finden sich in der hier vorgelegten Auswahl zwei Beispiele.⁵⁶ Die Leser mögen urteilen, ob die Verknüpfung hier gelungen und das Kriterium des guten Geschmacks erfüllt ist. Was die sich mit Blick auf dieses Genre und auf den Thriller stellende Frage nach der

⁵² Vgl. Dober, *Die Moderne wahrnehmen. Über Religion im Werk Walter Benjamins*, Gütersloh 2002, 295-303.

⁵³ Dafür gibt der Film „Aviator“ (USA 2004; Regie: M. Scorsese) ein Filmbeispiel im Film: Der Millionär, Filmmacher und Flugzeugbauer Howard Hughes hatte in seinen jungen Jahren eben mit Vorliebe Filme über das Fliegen gemacht, war das Fliegen doch seine eigene Vorliebe.

⁵⁴ Vgl. Dober, *Homiletik* (s.o. Anm. 17), 139-164, bes. 153-164.

⁵⁵ Vgl. H.-M. Gutmann, *Der Herr der Heerscharen, die Prinzessin der Herzen und der König der Löwen. Religion lehren zwischen Kirche, Schule und populärer Kultur*, Gütersloh 1998. J. Herrmann, *Sinnmaschine Kino* (s.o. Anm. 48). Ders., *Medienerfahrung und Religion. Eine empirisch-qualitative Studie zur Medienreligion*, Göttingen 2007.

⁵⁶ „Weites Land“ (1958) und „Der Schatz der Sierra Madre“ (1947). Vgl. für Überblick und Analysen: Bert Rebhandl (Hg.), *Western. Genre und Geschichte*, Wien 2007.

Darstellung von Gewalt betrifft, so wird man sagen können: Kein Western vermag darauf ganz zu verzichten; für die Auswahl wird aber von Bedeutung sein, in welchem Maß und Grad das jeweils geschieht. Wenigstens zwei der Predigten setzen sich mit Filmen auseinander, die *historischen Stoff* dramatisieren.⁵⁷ Das macht sie in besonderer Weise anschlussfähig an solche Stellen im Kirchenjahr, die qua definitionem auf historische Situationen bezogen sind und unter dem Anspruch stehen, der Pflege einer Gedächtniskultur zu dienen, wie etwa der 9. November oder der Israelsonntag.⁵⁸

Es ist leichter zu sagen, was im kirchlichen Raum keinen Platz finden wird, als eine distinkte Empfehlung zu geben, was hier gezeigt werden kann. Zwischen minimalen und maximalen Ansprüchen bleibt ein Spielraum von Möglichkeiten bestehen, in den auch *Fantasy-Filme*, die sich heute großer Beliebtheit erfreuen, aufgenommen werden können – die vorliegende Sammlung hat darauf allerdings verzichtet. Um mit dem Leichterem zu beginnen, so werden sich harte *Thriller* nicht empfehlen, die vor allem aus der Steigerung der Spannung, will sagen: des Adrenalin-Spiegels im Zuschauer ihre Legitimation und ihren Wert beziehen.⁵⁹ D.h. aber nicht, dass der Thriller in jedem Fall auszuschließen wäre, bringen doch vor allem manche älteren Vertreter dieses Genres solche existentiellen Situationen auf die Leinwand, an denen eine christliche Deutungskompetenz sich abarbeiten kann.⁶⁰ Mit Blick auf die schwerer zu entscheidende Frage der Wahl von mehr oder weniger geeigneten Filmen ist einerseits auf die schon genannte Methode der Flanerie, der Sammlung und des Spiels zu verweisen, die in der Predigtarbeit überhaupt sich zu bewähren vermag, andererseits auf die Kontrolle, der das als Option Gefundene im Licht der Predigtidee als Konstellation zu unterwerfen ist.

Auch die im Film dargestellte Sexualität ist von Belang. Es ist nicht leicht zu sagen, wo die Darstellung einer Erotik aufhört, die der Geschöpflichkeit des Menschen entspricht, und wo sie in Pornographie übergeht, die das Geschlecht des Menschen zum nutzbaren Gegenstand macht, der sich vermarkten lässt. Für die in einer christlichen Gemeinde der Gegenwart versammelte Milieuviefalt wird jedenfalls gelten können, dass in dieser Frage weniger meist mehr bedeutet, oder anders gesagt: Wer durch die Auswahl des Films den Bogen auf diesem Feld überspannt, läuft Gefahr, sich Konflikte in einem Bereich einzuhandeln, der vielleicht nur am Rande des intendierten Gesprächs zwischen Film und Prediger liegt. Die in den vorliegenden Filmpredigten getroffene Auswahl sucht einen mittleren Weg zu beschreiten. Die Darstellung der Erotik und der

⁵⁷ Vgl. Von Gewissensfragen zur Glaubensgewissheit: „Die letzten Tage der Sophie Scholl“, oder: Wie ein Dieb in der Nacht: „Comedian Harmonists“. Auch in „Les Misérables“ ist das Historische der Kontext der Erzählung. Die historische Konkretion ist in meiner Interpretation aber nur der Hintergrund für die theologische.

⁵⁸ Es wäre eine anspruchsvolle Herausforderung, Filme wie „Munich“ (USA 2005; Regie: S. Spielberg) oder „Die Libelle [Little Drummer Girl]“ (USA 1984; Regie: G.R. Hill) auf das christliche Verhältnis zum Judentum zu beziehen, welches durch die Gründung des Staates Israel in die Geschichte zurückgekehrt ist und seither in harten Konflikten zwischen Staaten und politischen Interessen zu bestehen hat.

⁵⁹ Ein Beispiel unter anderen, das sich hier nahe legt, wäre der Film „Speed“ (USA 1994; Regie: Jan de Bont). Ganz wahrheitsgemäß und ehrlich entspricht hier der Inhalt dem Titel – es geht um wenig anderes mehr als um die Darstellung einer immer mehr gesteigerten Geschwindigkeit, als deren Grenze am Ende die leere Bewegung erscheint. Ihr Pendant in der Befindlichkeit des Zuschauers ist die Langeweile.

⁶⁰ Als ein Beispiel hierfür mag „Der Lohn der Angst“ von Clouzot gelten (s.o.). Vgl. etwa auch „Der einzige Zeuge“ (USA 1985; Regie: P. Weir), den man auch als eine Darstellung des Stillstands und der Transformation christlicher Lebenswelten in der Moderne rezipieren kann.

Sexualität fehlt keineswegs, gehört sie doch elementar zur Erfahrung des Menschen hinzu, weshalb es kaum einen neueren (oder auch älteren) Film gibt, der ohne die Einbeziehung dieses elementaren Lebensbereiches auskäme.⁶¹ Niemals aber scheint in den ausgewählten Filmen die Grenze des guten Geschmacks überschritten, wobei diese ein subjektives und durchaus an den Zeitgeist gebundenes Kriterium ist, das kaum allgemeine Geltung beanspruchen könnte. Welchem Wandel der musikalische Geschmack etwa, oder auch die Einschätzung dessen in den vergangenen 5 Jahrzehnten unterworfen worden war, was ein 12-Jähriger zu Gesicht bekommen darf und was nicht, bedarf hier keiner weiteren Erörterung.

Insbesondere in Fragen des Sinns und Geschmacks lässt sich der subjektive Faktor der Auswahl überhaupt nicht von der Hand weisen. Dies anzuerkennen heißt aber auch zu respektieren, dass man auf „das subjektive Vermögen“ zurückgehen muss, „auf dem alle religiöse Erfahrung fußt“.⁶² Nur unter Voraussetzung *auch* des subjektiven Faktors werden treffliche Ideen für Filmpredigten entwickelt werden können. Der subjektive Faktor wird aber immer durch die Wahrnehmung der Gemeindesituation und den normativen Gesichtspunkt christlicher Traditionsbindung – als seine Korrektive – ergänzt werden müssen.

Aus: Hans Martin Dober, Film-Predigten, Göttingen 2010 (2. Aufl.), S. 136–158.

⁶¹ Das gilt auch für „Vaya con Dios“, „Erbsen auf Halbsechs“, „A Beautiful Mind“, „Philadelphia“.

⁶² Wagner, Was ist Religion? (s.o. Anm. 32), 466.