

Martin Ostermann

Gotteserzählungen

Gottessuche in Literatur und Film

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort	8
Einleitung	9
Interdisziplinarität als gleichberechtigter Dialog verschiedener Wissenschaften	11
Was ist eine Erzählung?	13
Was bedeutet die Suche nach dem Göttlichen in den Bildern?	17
Wie wird in den Medien Film und Literatur erzählt?	22
Was ist eine theologisch reflektierte Erzählkultur?	31
Teil I Grundlegung	
1. Erzählen – was ist das?	34
1.1 Erzählen – Annäherungen an eine menschliche Grundeigenschaft	34
1.2 Sichtung maßgebender Erzähltheorien	41
1.2.1 Eine philosophische Theorie des Erzählens – Paul Ricoeur	44
1.2.2 Literarisches Erzählen	58
1.2.3 Filmerzählungen	67
1.2.4 Erzählen in der Theologie – Erzählen als Rede von Gott	77
1.3 Zusammenfassung zur Erzähltheorie	89
1.4 Mythos und Erzählung	91
1.4.1 Vom Erzählen und von der Gegenwärtigkeit des Mythos	91
1.4.2 Entmythologisierung	95
1.4.3 Mythos und Logos	102
1.4.4 Mythologie der Gegenwart	108
1.4.5 Mythos, Mythologie und Monomythos	110
1.4.6 Zusammenfassung	115
1.5 Die Struktur des Erzählens unter Berücksichtigung des Mythos	116
2. Die Suche nach dem Göttlichen in den Bildern	118
2.1 Der Ausgangspunkt: «MENSCH» (Karl Rahner)	124
2.1.1 Der Mensch als Geheimnis	127

2.1.2	Bild Gottes oder der Mensch als «Chiffre Gottes»	143
2.1.3	«Menschwerdung»	149
2.1.4	Der freie Mensch in Raum und Zeit	153
2.1.5	Kritische Nachfragen und weitere Schritte	158
2.1.6	Der Mensch in Wort und Bild	175
2.2	Der erste Schritt: «WORT»	178
2.2.1	Das Wort «Gott»	179
2.2.2	Das metaphorische Reden von Gott	182
2.2.3	Menschliche Gottesbildworte und der Gott der Bibel	189
2.3	Der zweite Schritt: «BILD»	196
2.3.1	Bilder von Gott	198
2.3.2	Die Wandlung der Gottesbilder im Wandel der Wirklichkeit	206
2.4	Zusammenfassung	219
2.5	Gottesbilder erzählen vom Menschen in Wort und Bild	223
	FAZIT der Grundlegung und Vorbereitung der Analysen	224

Teil II Analysen

3.	Die Suche nach dem Göttlichen in der Literatur	230
3.1	Grundlinien in der erzählenden Literatur der Moderne	230
3.1.1	Die «erzählende Literatur» – das Beispiel des Romans	231
3.1.2	Grundkonstanten des Erzählens: Handlung – Begebenheit – Zeit (<i>Wenn ein Reisender in einer Winternacht</i>)	
3.1.3	Die «außergewöhnliche Begebenheit» (<i>Der Name der Rose</i>)	244
3.1.4	Die Auflösung der Erzählung und gleichzeitig deren Verstärkung (<i>Ulysses</i>)	255
3.1.5	Erzählungen als Gleichnisse der Erlösung (<i>Parfum, Schlafes Bruder und Harry Potter</i>)	262
3.1.6	Gleichnisse der Erlösung im Gewande des Mythos (<i>Hundert Jahre Einsamkeit</i>)	285
3.2	Analyse eines ausgewählten Beispiels: <i>Der Zauberberg</i> von Thomas Mann	299
3.2.1	Der Erzähler als «raunender Beschwörer des Imperfekts»	301
3.2.2	Die Schaffung des fiktionalen Raumes als Grundlage des Erzählens	305
3.2.3	Der «Fall (eine regelwidrige Handlung)» oder Erzählen gibt der Episode ihre Bedeutung	309
3.2.4	Die Auflösung der Erzählung und gleichzeitig deren Verstärkung	310
3.2.5	Erzählungen als Gleichnisse der Erlösung	312
3.2.6	Gleichnisse der Erlösung im Gewande des Mythos – «Schnee!»	314
3.3	Zusammenfassung	325

4. Die Suche nach dem Göttlichen im Film	328
4.1 Grundlinien im erzählenden Film	328
4.1.1 Der «erzählende Film»	330
4.1.2 Die Schaffung des fiktionalen Raumes als Grundlage des (filmischen) Erzählens (RASHOMON)	335
4.1.3 Der «Fall (eine regelwidrige Handlung)» oder Erzählen gibt der Episode ihre Bedeutung (GRAND CANYON und SHORT CUTS)	341
4.1.4 Die Auflösung der Erzählung und gleichzeitig deren Verstärkung (MEMENTO)	345
4.1.5 Filmerzählungen als Gleichnisse der Erlösung – der «Monomythos» als Grundstruktur («E.T.»)	350
4.1.6 Film und Mythos (THE SEARCHERS, HEAVEN'S GATE, UNFORGIVEN und 2001: A SPACE ODYSSEY)	359
4.1.7 Gleichnisse der Erlösung im Gewande des Mythos (THE LORD OF THE RINGS)	379
4.2 Analyse eines ausgewählten Beispiels: STAR WARS von George Lucas	388
4.2.1 Erzählen als Grundkonstante von STAR WARS oder: «Es war einmal ...»	388
4.2.2 Die Schaffung des fiktionalen Raumes als Grundlage des (filmischen) Erzählens	392
4.2.3 Der «Fall (eine regelwidrige Handlung)» oder Erzählen gibt der Episode ihre Bedeutung	398
4.2.4 Die Auflösung der Erzählung und gleichzeitig deren Verstärkung	400
4.2.5 Filmerzählungen als Gleichnisse der Erlösung – der «Monomythos» als Grundstruktur	402
4.2.6 Gleichnisse der Erlösung im Gewande des Mythos	404
4.3 Zusammenfassung	409

Teil III Gotteserzählungen

5. Erzählen von Gott und Gott erzählt	413
5.1 Gotteserzählungen in der Literatur	415
5.2 Gotteserzählungen im Film	424
5.3 Perspektiven einer theologisch reflektierten Erzählkultur	436

Literaturverzeichnisse	445
Literaturverzeichnis zu Kapitel 1 – «Erzählen»	445
Literaturverzeichnis zu Kapitel 2 – «Gottesbilder»	449
Literaturverzeichnis zu Kapitel 3 – «Literaturanalysen»	455
Literaturverzeichnis zu Kapitel 4 – «Filmanalysen»	459

Verzeichnis der Filme	463
------------------------------	-----

Vorwort

Die Suche nach Gott im Erzählen von Gott ist nicht nur *ein* sondern sicherlich *das* Thema der Theologie. Diese Suche geschieht zu allen Zeiten und an allen Orten auf je eigene Weise, aber immer auch in dem Bemühen, den Menschen und das Gesamt der Welt begreifen zu lernen.

Der vorliegende Text ist die für die Veröffentlichung leicht gekürzte Fassung meiner 2008 an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Ruhr-Universität Bochum eingereichten Dissertation. Es ist für mich aber nicht nur ein Text, den ich als Qualifikationsleistung verfasst habe, sondern er spiegelt das Zentrum meines theologischen Denkens und Forschens wider, welches lange vor meinem Studium begonnen hat und über den Abschluss dieser Arbeit noch lange – wohl lebenslang – hinausreicht.

Wenn ein «Lebensthema» zugleich zum «Arbeitsthema» werden kann, so gilt es denen Dank zu sagen, die mich in meinem Streben unterstützt und gefördert haben. Mein Dank gilt meinen Eltern und meiner ganzen Familie, die meine Leidenschaft stets zu schätzen wussten; ich danke meinem Doktorvater Prof. Markus Knapp, der mich zu diesem Projekt ermutigte und mir mit Rat und Kritik zur Seite stand, Herrn Prof. Breitsameter sei für sein Zweitgutachten gedankt; ich danke meinen Freunden, besonders Marcus Minten, mit dem ich nicht nur oft ins Kino ging, sondern auch zahlreiche Filmprojekte realisierte; Dank gilt auch PD Dr. Florian Bruckmann, Dr. Thomas Henke und Klaus König für Anregungen zur Verbesserung und Überarbeitung des Manuskriptes; Herrn Prof. Manfred Gerwing danke ich für den Freiraum, den er mir in meiner Beschäftigung gewährte; nicht zuletzt danke ich allen Studierenden an den Universitäten Bochum und Eichstätt für ihr Engagement und die kreativen Ideen, in den von mir durchgeführten Film- und Literaturseminaren.

Neben der inhaltlichen Unterstützung danke ich auch für finanzielle Hilfen: der Konrad-Adenauer-Stiftung für ein Graduiertenstipendium und dem Bistum Eichstätt und der Medien-Dienstleistung GmbH im Auftrag der Deutschen Bischofskonferenz für die Gewährung von Druckkostenzuschüssen.

Dem Schüren Verlag und den Herausgebern der Reihe «Film und Theologie», besonders Herrn Prof. Christian Wessely und Herrn Prof. Reinhold Zwick, möchte ich für die Möglichkeit der Veröffentlichung danken.

Der Suche nach Gott nachzugehen, sie zu jeder Zeit und an jedem Ort dieser Welt voranzutreiben, ist mehr als nur ein Projekt. Es entspricht der festen Überzeugung, dass der Mensch sich immer der Gegenwart Gottes sicher sein kann, und diese Gegenwart Gottes ist die Garantie für eine Welt, in der nicht das Schlechte sondern stets das Gute das letzte Wort hat. Davon gilt es zu erzählen. Der Mensch selbst ist die spannendste «Gotteserzählung».

Eichstätt im November 2009

Einleitung

«Nun sagt mir aber», konnte ich schließlich nicht an mich halten, «wie habt ihr es ange-
stellt, das alles zu wissen?»

«Mein lieber Adson», antwortete er, «schon während unserer ganzen Reise lehre ich
dich, die Zeichen zu lesen, mit denen die Welt zu uns spricht wie ein großes Buch.

*Meister Alanus ab Insulis sagte:
omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est et speculum*

Und dabei dachte er an den unerschöpflichen Schatz von Symbolen, mit welchen Gott
durch seine Geschöpfe zu uns vom ewigen Leben spricht. Aber das Universum ist noch
viel gesprächiger, als Meister Alanus ahnte, es spricht nicht nur von den letzten Dingen
(und dann stets sehr dunkel), sondern auch von den nächstliegenden, und dann über-
aus deutlich.»

– Umberto Eco, *Der Name der Rose*, S. 36

William von Baskerville belehrt seinen Schüler und Novizen Adson von Melk über die Wahr-
nehmung der Welt, die zuletzt auch eine Wahrnehmung Gottes sei. Jedes Geschöpf der
Welt sei für uns gleichsam ein Buch und Gemälde und Spiegel, zitiert er Alanus ab Insulis.
William betont zugleich, dass aber nicht nur Erkenntnisse über Gott («letzte Dinge») in der
Wahrnehmung der Welt zu gewinnen seien, sondern eben auch über diese Welt («nächst-
liegende Dinge») selbst.

Der kurze Gesprächsausschnitt ist Teil des Romans *Der Name der Rose* von Umberto
Eco, der in dieser Arbeit noch eingehender betrachtet werden wird.¹ Dieser Roman ist ein
Buch über Bücher, in welchem das Verständnis der Welt in Form der Zeichen der Hauptge-
genstand der Erzählung ist. Diese Wahrnehmung der Welt ist in eine höchst unterhaltsam
erzählte Kriminalgeschichte eingebettet. Aber der Schlüssel zur Aufklärung der in einer Ab-
tei des Hochmittelalters sich ereignenden Morde ist wiederum ein Buch – dessen Lektüre
lebensgefährlich ist. Die Lebensgefährlichkeit der Lektüre kann als Verweis darauf interpre-
tiert werden, dass das Erfassen der Wirklichkeit und schließlich die Erkenntnis der Wahrheit

¹ Siehe Punkt 3.1.3:1, S. 246.

für den Menschen existenzielle Bedeutung haben. Es handelt sich nicht um etwas Nebensächliches, sondern das Leben der Menschen ist dadurch im Kern betroffen.

Erzählen ist in *Der Name der Rose* mehr als nur Unterhaltung. Es ist die Form der Darbietung einer Geschichte, die durch Form und Inhalt Einsichten und Erkenntnisse transportiert, deren Wahrnehmung und Aufnahme stark von den Fähigkeiten des Rezipienten abhängig ist. Der Rezipient wird zwar durch Form und Inhalt der Erzählung angeregt, Einsichten zu gewinnen, seine tatsächliche Einsichtsfähigkeit ist aber abhängig von den Möglichkeiten seiner Wahrnehmung. Er vermag nur das zu erkennen, wofür er bereits Grundlagen mit sich führt bzw. wofür er bereit ist, sich diese Grundlagen im Prozess des Erkennens zu erarbeiten.

Ebenso verhält es sich mit der vermittelten Einsicht im anfangs zitierten Romanausschnitt. Für den jungen Novizen Adson scheint sein Meister unglaublich viel zu wissen. Adson ist erstaunt von der Quantität des Wissens und fragt nach der Möglichkeit, dieses Wissen zu erwerben. Sein Meister William antwortet mit dem Hinweis auf die Qualität. Durch die von ihm zitierten Sätze versucht er seinen Schüler darauf hinzuweisen, dass nicht die Menge des Wissens ausschlaggebend sei, sondern die Art und Weise des Erwerbs von Erkenntnis. In Kürze bedeutet dies: Schau nur richtig hin, dann erschließt sich dir ebenfalls die Einsicht, die ich habe. Du musst bereit sein, die Welt um dich herum richtig – d. h. aufmerksam und detailliert – wahrzunehmen und diese Wahrnehmung immer weiter zu schulen. Wer die Zeichen zu lesen versteht, wird auch die Einsicht in ihre Bedeutung gewinnen.

Das Verständnis in Form der Zeichen taucht auch im Zitat des Alanus von Insulis auf, da dort jedes Geschöpf der Welt mit Buch, Gemälde und Spiegel verglichen wird. Bücher und Filme als Medien die durch Zeichen mitteilen werden in dieser Arbeit eine zentrale Rolle spielen und zentral wird die Art und Weise der Vermittlung der Zeichen – in Wort und Bild – behandelt: das Erzählen.²

Verschiedene Bücher – Romane – und verschiedene Bilder – Spielfilme – werden in den Analysen des Teiles II untersucht werden. Grundlage der Analyse ist wiederum zweierlei: Das Erzählen (von den Geschöpfen dieser Welt) und die Suche nach Gott in den Bildern (dieser Welt), dargestellt im Teil I, der Grundlegung. Ziel der Untersuchung ist es dann zu zeigen, wie sich in moderner Kultur, in der das Erzählen nach wie vor eine wichtige Rolle spielt, der Mensch in eben jenen Erzählungen dieser Kultur auf der Suche nach Gott befindet. Der Vielgestaltigkeit der Erzählungen und auch der Suchbewegungen wird eine kritische Darstellung der gegenwärtigen Rede von Gott zur Seite gestellt. In diesem Sinne ist

2 Die Terminologie in der Lehre vom Erzählen (Narratologie) ist nicht einheitlich geregelt. Es haben sich aber bestimmte Verwendungen einzelner Begriffe als vorherrschend durchgesetzt und werden in dieser Arbeit übernommen: «Erzählung: Die erzählten Ereignisse in der Reihenfolge ihrer Darstellung im Text. [...] Erzählen: Die Präsentation der Geschichte und die Art und Weise dieser Präsentation in bestimmten Sprachen, Medien (z. B. rein sprachliche oder audio-visuelle) und Darstellungsverfahren (z. B. Erzählsituation oder Sprachstil.» (Martinez/Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 25). International wird von «Narration» gesprochen. Dieser Begriff kann sowohl «Erzählen» wie «Erzählung» bedeuten und wird auch in dieser doppelten Bedeutung in dieser Arbeit verwendet. Zur internationalen Begrifflichkeit vgl. die Tabelle in: Martinez/Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 26. Zur medienspezifischen Begrifflichkeit, siehe die Punkte 1.2.2ff und 1.2.3ff.

das Ziel dieser Arbeit, Perspektiven für eine theologisch reflektierte Erzählkultur zu entwerfen. Programmatisch ist somit der dritte Teil überschrieben mit dem Titel der gesamten Arbeit: Gotteserzählungen.

Interdisziplinarität als gleichberechtigter Dialog verschiedener Wissenschaften

Dieser Titel ›Gotteserzählungen‹ impliziert, dass es sich bei dieser Arbeit zuerst um eine theologische Arbeit handelt. Untersucht werden die Theologie, also die Rede von Gott, und ihre Bedeutung für Erzählungen. Der Bezug auf Erzählungen macht deutlich, dass es sich nicht nur um eine theologische Arbeit handelt. Der Begriff des Erzählens verlangt eine Beschäftigung mit den Disziplinen, die sich unter dem Dach einer ›Narratologie‹ zusammengeschlossen haben. Da Erzählen in dieser Arbeit an den ausgewählten Bereichen Literatur und Film analysiert wird, sind die Literatur- und Filmwissenschaften ebenfalls Bezugsdisziplinen dieser Arbeit. Hinzu kommt eine Perspektive auf den Menschen als Träger dieser Erzählungen, welche sowohl dem Menschen als Teil und Erforscher dieser Welt wie auch dem Menschen als Geschöpf und Bild Gottes gerecht werden will. Insofern ist der theologische Blick auf den Menschen (als Geschöpf Gottes) immer auch unterstützt und begleitet von einer philosophischen Sicht auf den Menschen (als intelligentes Wesen, welches nach Welt- und Selbsterkenntnis strebt). Beide Sichtweisen, die theologische und die philosophische, haben einen ganzheitlichen, das Ganze der Wirklichkeit betreffenden Ansatz. Mögen sich ihre Ausgangspositionen auch in manchen Aspekten unterscheiden, so sind sie doch in ihren anthropologischen Fragestellungen aufeinander hingebordnet. Einen Vorrang der einen Disziplin vor der anderen kann es also wissenschaftstheoretisch nicht geben.

Die angestrebte Interdisziplinarität in dieser Arbeit führt zu einem gleichberechtigten Gespräch der beteiligten Disziplinen Theologie, Philosophie, Literatur- und Filmwissenschaften. So weit es möglich und sinnvoll erscheint, werden auch die separaten, zwischen jeweils zweien dieser Disziplinen stattfindenden Dialoge berücksichtigt werden.³

Dieser wissenschaftstheoretische Grundsatz ist nicht nur pragmatisch zu verstehen, sondern ergibt sich aus der Weite und Komplexität der Fragestellung. «Die Frage nach den grundlegenden geistigen Voraussetzungen und Rahmenbedingungen der Forschung ist längst zu einer Überlebensfrage geworden, die alle angeht, wenn sich aus der Forschung Konsequenzen ergeben, die tief in das Leben und die Zukunft dieser und der kommenden Generationen eingreifen. Deshalb darf kein einzelner Mensch, keine einzelne wissenschaftliche Disziplin, keine Ideologie, Politik, Philosophie oder Religion sich anmaßen, autonom darüber bestimmen zu wollen, wie wir und unsere Kinder morgen zu leben haben. Nur im Rahmen eines im weitesten Sinne umfassenden interdisziplinären Diskurses lässt es sich

3 Als Beispiel sei hier der separate Dialog zwischen Literatur- und Filmwissenschaften über den Begriff des Erzählens genannt. Viele in der Filmwissenschaft verwendeten Begriffe und Modelle haben ihren Ursprung in der Literaturwissenschaft. Gleichwohl verlangt das andere Medium, der Spielfilm im Vergleich zum Roman, eine veränderte oder völlig neue Sichtweise. Siehe hierzu Punkt 1.2.3, S. 67.

überhaupt verantworten, Eckpunkte für künftige genetische, soziale, zivilisatorische und kulturelle Entwicklungen zu definieren. [...] Hier geht es um Fragen der Sinndeutung und Identität des Menschen und der Menschheit, um Fragen menschlicher Daseins- und Wirklichkeitserfahrung, die den Horizont wissenschaftlicher Logik bei weitem überschreiten.»⁴

Im Sinne dieser Interdisziplinarität und des aus der Reichweite der Fragestellung sich ergebenden gleichberechtigten Dialogs der Wissenschaften, wird in dieser Arbeit Theologie als Kulturwissenschaft verstanden.⁵ Damit ist weder die Aufgabe der Selbstständigkeit von Theologie angezielt, noch soll der Wissenschaft Theologie ein für sie fremdes Konzept von außen her angetragen werden. Vielmehr handelt es sich um die Neuinterpretation der Aufgabe der Theologie unter den Bedingungen der Moderne. Kernaufgabe der Theologie ist und bleibt, die Rede von Gott angesichts von Mensch und Welt zu reflektieren, gegenwärtig zu halten und zu formulieren. «Die notwendige Beschränkung der Wissenschaften auf ihren jeweiligen Bereich erfordert ebenso notwendig die Bereitschaft über den eigenen Wissenshorizont hinauszudenken, sich mit anderen Dimensionen menschlicher Wirklichkeitserfahrung zu verschränken und sich – was die Einordnung der eigenen Ergebnisse in die Gesamtdeutung der Wirklichkeit angeht – mit anderen Wissenschaften und Deutungsformen des menschlichen Daseinsraumes auseinanderzusetzen.»⁶

Mit der Konzeption von Theologie als Kulturwissenschaft ist zugleich eine hermeneutische Ausrichtung von Theologie verbunden.⁷ Denn Kulturwissenschaft wird in dieser Arbeit verstanden als «methodisch kontrollierte Bemühung um ein umfassendes Verständnis der Kultur.»⁸ Dies bedeutet, so Peter Hünermann, dass von der Theologie «von vorneherein mehr als ein gemeinsames Problembewusstsein gefordert» ist.⁹ Theologie muss sich dem Menschen in seiner Vielfalt und dem menschlichen Leben in der Artikulation einer Fülle von «partikularen Sinngestalten» widmen.¹⁰ «Wir nennen das Ensemble dieser Sinngestalten die jeweilige Kultur. [...] Sie bilden einen umfassenden Verweisungszusammenhang, der eine Deutung des Lebens als solchen ernötigt.»¹¹ Für die hermeneutische Tätigkeit der Deutung des Lebens sieht Hünermann die Form der Erzählung als besonders geeignet an. «Die Erzählung ist jene Gestalt von Sprache, in der sich Sinn und Verknüpfung des scheinbar Disparaten im Geschehen zeigen. [...] Als transzendente Erzählung – die notwendige Lebensdeutung umgreift ja die Welt in ihrer Vorfindlichkeit mitsamt der Menschen im Ganzen wie das jeweilige Selbstsein des Menschen bzw. die Geschichte – vermittelt diese Deutung

4 Baumann, *Theologie im Haus der Wissenschaften*, S. 15/16.

5 siehe hierzu: Rendtorff, *Theologie als Kulturwissenschaft*; Hünermann, *Theologie als Kulturwissenschaft*.

6 Baumann, *Theologie im Haus der Wissenschaften*, S. 18.

7 Siehe dazu auch die «Hermeneutische[n] Debatten» in: Müller (Hrsg.), *Fundamentaltheologie*, S. 121–214.

8 Rendtorff, *Theologie als Kulturwissenschaft*, S. 34.

9 Vgl. Hünermann, *Theologie als Kulturwissenschaft*, S. 45/46.

10 Vgl. Hünermann, *Theologie als Kulturwissenschaft*, S. 48.

11 Hünermann, *Theologie als Kulturwissenschaft*, S. 48.

eine Grundorientierung des Menschen in Welt und Geschichte mit ihren Unabsehbarkeiten und Zufälligkeiten.»¹²

Erzählen stellt in diesem Sinne nicht den Zwang zum interdisziplinären Dialog dar, sondern beinhaltet einen ganzheitlichen Zugang zur Wirklichkeit, der die Chance des interdisziplinären Dialogs mit einschließt und Lebensdeutung ermöglicht. «Nun mag unser Streben, Wirklichkeit ganzheitlich und umfassend zu verstehen, sich immer wieder als utopisch erweisen. Dies schmälert nicht das Interesse, das Ganze zu verstehen. Freilich setzt dieser Impetus voraus, bereit zu sein, über unsere eigenen Horizonte hinauszudenken.»¹³

Das ganzheitliche Erfassen von Wirklichkeit geschieht mittels der Sprache, dies ist wohl die zentrale Einsicht der Philosophie nach dem so genannten «linguistic turn».¹⁴ Die Sprache wird in dieser Arbeit in verschiedener Form verwandt und betrachtet. Da es sich um eine wissenschaftliche Arbeit handelt, wird die Sprache in Form von Argumenten und logischen Schlussfolgerungen verwandt. Diese Argumente dienen aber der Erschließung von metaphorischer und narrativer Verwendung von Sprache. Das Erfassen einer sich als vielfältig darbietenden Wirklichkeit mittels der Sprache verlangt eine ebenso große Vielfalt in Betrachtung und Verwendung von Sprache. Besondere Bedeutung wird in diesem Zusammenhang der narrativen Form beigemessen. Denn erst durch die Entschlüsselung der Struktur und der Funktionsweise von Narration lässt sich das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit bestimmen. Diese These wird vor allem durch das Entfalten des Wesens von Erzählen bzw. Erzählungen argumentativ zu erfassen sein.

Aufgabe der nachfolgenden Ausführungen ist es also zuerst zu klären, was genau eine Erzählung ist. Was sind konstituierende Elemente des Erzählens, wie funktioniert es und was sind die Auswirkungen?

Um den Begriff der Gotteserzählung zu erläutern ist es notwendig, sich die Rede von Gott zu verdeutlichen. Was heißt es gegenwärtig von Gott zu reden, und von welchem Gott ist dann die Rede? Welche Bilder von Gott existieren und unter welchen Bedingungen ist (christlich) reflektierte Rede von Gott heute möglich?

Den Fragen nach Erzählung und Gottesbild soll nun zuerst nachgegangen werden.

Was ist eine Erzählung?

Zuerst ist das Erzählen zu betrachten¹⁵, da es den durchgängig vorhandenen Untersuchungsgegenstand darstellt und vom Verstehen des Erzählens maßgeblich die angezielte

12 Hünermann, *Theologie als Kulturwissenschaft*, S. 49.

13 Baumann, *Theologie im Haus der Wissenschaften*, S. 18.

14 «Unter «linguistic turn» versteht man seit Gustav Bergmann, dem Urheber dieses Ausdrucks, eine Hinwendung der Philosophie zu sprachanalytischen Methoden. Geistesgeschichtlicher Auslöser dieser Wende waren einerseits das verstärkte Auseinanderdriften von Philosophie und den so genannten exakten Wissenschaften (vor allem Mathematik und Physik), andererseits die Entwicklung, dass diese modernen Wissenschaften den Philosophien traditionelle Zuständigkeiten streitig machten (um sogleich, in begriffliche Grundlagenkrisen geratend, neue philosophische Fragen und Probleme zu produzieren).» (Janich, *Was ist Wahrheit?*, S. 27)

15 Dies geschieht im Kapitel 1 Erzählen – was ist das?

theologisch reflektierte Erzählkultur abhängig ist. Der Begriff des Erzählens ist schon seit langer Zeit Forschungsgegenstand, und in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts hat sich eine eigene Forschungsrichtung entwickelt mit dem Namen «Narratologie».¹⁶ Da das Erzählen eine menschliche Aktivität ist, die zu allen Zeiten und an allen Orten existierte, wurde Erzählen auch zuvor schon betrachtet und reflektiert.¹⁷ «Göttergeschichten, Heldengeschichten, die Schöpfungsgeschichte – ihre ältesten Weisheiten überliefern die Völker als Erzählungen. In ihren Mythen geben sie unvordenklichen Erfahrungen Dauer, indem sie immer aufs Neue in Geschichten verwandeln, was sie über den Kosmos und über ihre eigene Herkunft für wahr erkannt oder vermutet haben. Einmal in Bewegung gesetzt, hört der Mythos jedoch alsbald auf, nur eine Erzählung zu sein. Religionen formen ihn zur Glaubenssache und festigen ihn zu Lebensordnungen.»¹⁸ Neben den maßgebenden Ansätzen der Narratologie¹⁹, die vor allem der Begriffsfindung und Definition dienen, sollen daher auch Aspekte der Mythosforschung untersucht werden. Wie aus dem obigen Zitat bereits zu erkennen ist, stellt der Mythos im Rahmen des Erzählens einen Übergang bzw. einen Schlüssel zur Frage nach Gott dar. Demgemäß werden nicht nur Begriff und Formen des Mythos zu untersuchen sein, sondern auch dessen theologische Rezeption und die Aufnahme in die hier zu Grunde gelegten Medien Literatur und Film.

Damit ist in einem vorläufigen Überblick die Struktur des ersten Kapitels «Erzählen – was ist das?» entworfen: Nach einem allgemeinen Zugang zum Begriff des Erzählens (1.1) erfolgen die Zugänge zur Erzähltheorie (1.2) in philosophischer (1.2.1), literaturwissenschaftlicher (1.2.2) und filmwissenschaftlicher (1.2.3) Form, um dann die Rolle des Erzählens in der Theologie zu beleuchten (1.2.4). Nach einer ersten Zusammenfassung zur Erzähltheorie (1.3) schließt sich die Behandlung des Mythos als einem Schlüsselbegriff des Erzählens an (1.4). Abschließend werden beide Bereiche – Erzähltheorie und Mythos – noch einmal im Zusammenhang dargestellt (1.5). Dieser letzte Abschnitt gibt anhand der Begriffe einen Einblick in die Gliederungsstruktur der Analysekapitel des Teiles II.

Die Forschungsgrundlage, auf welche dieses erste Kapitel zurückgreift ist sehr umfassend, sodass sich auf markante Schnittpunkte konzentriert werden musste, um nicht das eigentliche Ziel dieser Arbeit, die Thematisierung der Suche nach Gott in den Erzählungen,

16 «Die Geburtsstunde der Narratologie schlägt 1966 mit dem Erscheinen der Nummer 8 der Zeitschrift *Communications*. Die Ausgabe steht unter dem Thema «L'analyse structurale du récit – Strukturanalyse erzählender Texte – und enthält eine Reihe einflussreicher Grundlagenaufsätze, unter anderem von Roland Barthes, A.J. Greimas, Claude Bremond, Umberto Eco, Christian Metz, Tzvetan Todorov und Gérard Genette. Der Begriff *Narratologie* selbst erscheint erstmalig in Todorovs *Grammaire du Décameron* [...]» (Jahn, *Narratologie*, S. 29 [Kursivdruck im Original])

17 Hier sind vor allem die später (siehe Punkte 1.2.1.2 und 1.2.2.3) auch kurz behandelten Ansätze von Platon und Aristoteles zu nennen, die wirkungsgeschichtlich eine große Bedeutung erlangt haben.

18 Lämmert, *Erzählerische Dimension* (Einführung), S. VII.

19 Als wirkmächtige Vertreter werden Gérard Genette, Franz K. Stanzel und Seymour Chatman vorgestellt. Die beiden zuerst genannten können in Frankreich bzw. Deutschland als die Wegbereiter der Narratologie angesehen werden und ihre Arbeiten bilden bis heute die Grundlage für weitere Forschungen, während Chatman vor allem der Verdienst zukommt, die stark literaturwissenschaftliche Narratologie auf das Medium Film übertragen zu haben. (Siehe hierzu: Jahn, *Narratologie*, S. 30–40, Fludernik, *Einführung*, S. 20/21 und Nünning, *Erzähltheorien*, S. 131/132).

aus den Augen zu verlieren. Die Bezugspunkte des ersten Kapitels in der jeweiligen Forschung seien kurz benannt.

Nach einer allgemeinen Hinführung zum Begriff des Erzählens liegt der Schwerpunkt auf der Darstellung des Denkansatzes von Paul Ricoeur.²⁰ Dieser Denkansatz umfasst ein großes Spektrum, welches hier nur anhand einiger, ausgewählter Aspekte behandelt werden kann. Dazu gehören vor allem die Studien Ricoeurs zum Feld der Metapher und zur Erzählung. Beides ist in anderen (theologischen) Untersuchungen bereits ausführlich behandelt worden, auf diese Ergebnisse kann hier verwiesen werden.²¹

Während in der Literaturwissenschaft die zugleich auch insgesamt für die Narratologie maßgebenden Ansätze, vor allem von Genette und Stanzel, Berücksichtigung finden²², werden für die Filmtheorie die Autoren Metz, Chatman, Bordwell und Branigan beispielhaft behandelt; sie sind sowohl für den interdisziplinären Zugang als auch für die filmtheoretisch eigenständige Behandlung des Erzählbegriffes von Bedeutung.²³

In der Theologie hat der Begriff des Erzählens eine lange Tradition, da weite Teile der biblischen Überlieferungen als Erzählungen vorliegen. Insofern waren Erzählungen von Beginn an Gegenstand der theologischen Reflexion. Allerdings führte die Forderung, Erzählung als Grundform aller theologischen Lehre anzusehen, zu der erweiterten Rede von der «Narrativen Theologie».²⁴ «Elementare Theologie ist narrativ, die Kirche im Grunde eine Erzählgemeinschaft.»²⁵

Ausgehend von den Thesen von Johann Baptist Metz und von Harald Weinrich²⁶ wird ein zusammenfassender Blick auf die Entwicklung der «Narrativen Theologie» geworfen. Die nachfolgenden Analysen und Schlussfolgerungen dieser Arbeit verstehen sich aber nicht als (verspäteter) Beitrag zu einer «Narrativen Theologie», sondern versuchen interdisziplinär

20 «Die Fruchtbarkeit des Ricoeurschen Denkens für gegenwärtige philosophische Debatten resultiert unter anderem aus dem Umstand, dass Ricoeur sein Konzept hermeneutischer Philosophie in Auseinandersetzung mit der modernen Linguistik sowie der sprachanalytischen Philosophie entwickelt hat [...]» (Mattern, Ricoeur, S. 12/13). Zur theologischen Rezeption: «Ricoeur hat sich neben seiner philosophischen Arbeit kontinuierlich Fragen des christlichen Glaubens gewidmet. Hier liegt sicher einer der Gründe dafür, dass Ricoeur genauso wie Emmanuel Lévinas in Deutschland zunächst vor allem von theologischer Seite rezipiert wurde.» (Mattern, Ricoeur, S. 16)

21 Siehe hierzu: Prammer, *Die philosophische Hermeneutik Paul Ricoeurs*; Wenzel, *Zur Narrativität des Theologischen*; Fuchs, *Konkretionen des Narrativen*. Insbesondere Fuchs verfolgt in seiner Untersuchung explizit den Ansatz, einen aus der Beschäftigung mit dem Werk Ricoeurs gewonnenen Begriff der Narration für die Theologie, namentlich für die Systematik und die Homiletik, fruchtbar werden zu lassen. Wenzel geht es vorrangig um Texthermeneutik, hierzu greift er auf Ricoeurs Werke *«Die lebendige Metapher»* und *«Zeit und Erzählung»* zurück.

22 «Die Narratologie ist traditionell eine Unterdisziplin der Literaturwissenschaft gewesen und hat besonders enge Bindungen an die Poetik und Gattungstypologie sowie die Literatursemiotik bzw. –semologie.» (Fludernik, *Einführung*, S. 18)

23 Neben Seymour Chatman ist insbesondere Christian Metz zu nennen, der wichtigste französische Filmsemiotiker (Siehe hierzu: Lange, *Einführung*, S. 34/35). Beide, zuerst Metz und später Chatman, versuchen in ihren Ansätzen linguistische Modelle auf den Film auszuweiten und so eine universale Systematik des Erzählens zu entwerfen. Als Beispiele für eine unabhängige, ganz auf den Film bezogene Narratologie werden Edward Branigan und David Bordwell behandelt. Beide bauen zwar auf den Grundannahmen von Metz auf, führen sie aber ganz auf den Film bezogen mit je eigenen Schwerpunkten fort.

24 Siehe hierzu: Baldermann, *Erzählen*, Sp. 436.

25 Baldermann, *Erzählen*, Sp. 437.

26 Weinrich, *Narrative Theologie*; Metz, *Kleine Apologie des Erzählens*.

linär arbeitend, von einem wissenschaftlich fundierten Begriff des Erzählens ausgehend, an zahlreichen Erzählbeispielen aus Literatur und Film sich orientierend, Aussagen über den gegenwärtigen Menschen und dessen Suche nach und Rede von Gott zu machen. Theologie wird als hermeneutisch arbeitende Kulturwissenschaft verstanden, deren spezifische Aufgabe es ist, in der Kultur der Gegenwart ein Erzählen von Gott zu beschreiben, zu reflektieren und anzuregen. Als Desiderat wird dabei vor allem die Ausarbeitung eines Erzählbegriffes empfunden²⁷, der sich aus den Erkenntnissen der interdisziplinär ausgerichteten Narratologie speist. Ebenso wird es als unverzichtbar empfunden, in der Analyse der Beispiele der Eigenständigkeit der Werke und deren Betrachtung durch andere Wissenschaften (Literatur- und Filmwissenschaft) gerecht zu werden. Weder darf funktionalisiert werden, sodass Interpretationen vorschnell für Glaubensaussagen nutzbar gemacht oder ganze Werke als christlich vereinnahmt werden²⁸, noch dürfen trotz der explizit theologisch-hermeneutischen Ausrichtung dieses Ansatzes die anderen Disziplinen einer theologischen Perspektive untergeordnet werden.

Die Auseinandersetzung mit dem Begriff des Mythos ist ebenfalls unter hermeneutischen Gesichtspunkten angelegt. Es wird sich zum einen der Diskussion um das Verhältnis des Mythos zur Religion bzw. der Beziehung von Mythos und Logos²⁹ gewidmet werden.³⁰ Zum anderen ist der Mythos bzw. das mythische Denken Teil moderner Kultur³¹ und als solches ein wesentliches Element des Erzählens generell; es stellt einen unverzichtbaren Baustein des Begriffs des Erzählens dar, welcher am Ende des ersten Teiles vorgestellt, in den Analysen angewandt, aber auch in die theologische Grundlegung der «Bilder von Gott» einbezogen wird.

Erzählen geschieht sowohl alltäglich als auch stärker (künstlerisch) verarbeitet in mündlicher und schriftlicher bzw. medial niedergelegter Form. Unter medial niedergelegt werden Äußerungen in Wort, Bild und Ton verstanden. Ein Gemälde kann ebenso eine Geschichte erzählen wie eine Folge von Bildern oder auch – auf ganz andere Weise – ein Musikstück.³² Durch die (noch wiederkehrenden) Begriffe Wort und Bild sind bereits die zwei

- 27 Bereits 1977 mahnte Bernd Wacker die Ausarbeitung eines klar definierten Erzählbegriffes an. Es werde extrem sorglos mit dem Begriff «Erzählen» verfahren, sodass dieser fast alles bedeuten könne. Wacker stellt daher fest, «dass ein für die Theologie relevanter Erzählbegriff weder als geklärt vorausgesetzt noch aus der Sprachwissenschaft einfach übernommen werden darf, sondern unter Berücksichtigung u. a. sprachwissenschaftlicher Forschungsergebnisse mittels spezifisch theologischer Kriterien erst noch zu erarbeiten ist.» (Wacker, *Narrative Theologie?*, S. 87). Auch 30 Jahre später ist diese Forderung keineswegs als erfüllt anzusehen (siehe hierzu unter Punkt 1.2.4), auch wenn bereits maßgebliche Ansätze dazu vorliegen: Mautner, *Das zerbrechliche Leben erzählen*; Wenzel, *Zur Narrativität des Theologischen*; Fuchs, *Konkretionen des Narrativen*.
- 28 Zur Gefahr einer Funktionalisierung siehe Kuschel, *Im Spiegel der Dichter*, S. 2–4. Ebenso zur Rede vom «Kulturverlust» siehe Motté, *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott*, S. 14.
- 29 Siehe: Dalferth, *Mythos und Logos*.
- 30 Burkert, Artikel «Mythos, Mythologie» I, Sp. 282. Zur Geschichte der Mythenkritik vgl. auch: Viatti, *Mythos in der Moderne*, S. 13–19.
- 31 Siehe hierzu auch die Beiträge in dem Band: Annette Simonis / Linda Simonis (Hrsg.): *Mythen in Kunst und Literatur. Tradition und kulturelle Repräsentation*, Köln 2004.
- 32 Siehe hierzu: Lämmert, *Die Erzählerische Dimension*. Der Begriff des Erzählens wird in Literatur-, Kunst-, Theater und Filmwissenschaften und in der Musik analysiert.

maßgeblichen Medien des Erzählens der Gegenwart angedeutet worden: das Buch und der Film. Im Falle des Buches wird sich auf das Erzählen in der Form des Romans beschränkt, im Falle des Films steht der Spielfilm, wie er im Kino zu sehen ist, im Mittelpunkt des Interesses. Da es sich um den Menschen der Gegenwart handelt, werden nur Werke aus dem 20. Jahrhundert bis heute (2007) betrachtet. Da diese nicht ohne Einfluss der literarischen bzw. filmhistorischen Tradition entstehen, werden in den Einleitungen der beiden großen Analysekapitel grundlegende Aspekte diese Traditionen betreffend angesprochen.

Den beiden großen Analysekapiteln vorangestellt ist der zweite Teil der Grundlegung: Die Suche nach dem Göttlichen in den Bildern. Ansatz, Forschungshintergrund und Aufbau dieses zweiten Kapitels sollen nun betrachtet werden.

Was bedeutet die Suche nach dem Göttlichen in den Bildern?

Ausgangspunkt dieser Suche ist der Mensch. Er ist der Suchende, seine Wahrnehmung der Wirklichkeit strukturiert diese Suche: Ausgehend vom Menschen soll über die Analyse dessen, was mit dem Wort und mit dem Bild vom Menschen wahrgenommen, erfahren und erkannt wird, die Suche nach Gott vorangetrieben werden.

Der unter den Bedingungen der Moderne konsequente Ansatz beim Menschen³³ verlangt nach einer anthropologisch gewendeten Form der Theologie. Als herausragendes und für die Theologie des 20. Jahrhunderts einflussreich gewordenen Beispiel einer anthropologisch gewendeten Theologie wird der Ansatz Karl Rahners angesehen. Die Grundgedanken Rahners stellen auch heute noch, mehr als 20 Jahre nach seinem Tod, ein nicht ausgeschöpftes Potenzial bereit.³⁴ Aus der Vielfalt seiner Gedanken wird als zentral die Frage nach dem Menschen als Geheimnis, welcher zugleich vor das Geheimnis Gottes gestellt ist, aufgeworfen. Insbesondere der konsequente Ansatz Rahners beim Menschen soll daher betrachtet werden; Theologie wird somit wesentlich als Anthropologie verstanden.

33 Siehe hierzu: Essen, *Neuzeit als Thema*, insbesondere S. 30–44. Essen weist in seinem Beitrag aber auch auf die Zweispältigkeit der ‚anthropologischen Wende‘ hin. Positiv betont er: «Durch die Konzentration des neuzeitlichen Denkens auf den Menschen bietet sich der Theologie die Chance, nun auch ihrerseits die dogmatische und fundamentaltheologische Begründungsproblematik auf die Anthropologie zu konzentrieren und somit ein Denken heranzuziehen, das der vorgegebenen Offenbarungswahrheit entspricht und das sich für deren Explikation und Vermittlung als geeignet erweist. Mit diesem Schritt aber war es theologisch möglich geworden, die Legitimität der Neuzeit grundsätzlich anzuerkennen. Denn zum einen konnte das neuzeitliche Interesse an der subjekthaften Freiheit des Menschen auf seine biblischen Wurzeln, namentlich auf den Schöpfungs- und Inkarnationsglauben hin durchsichtig gemacht werden. Verbunden mit dieser Neueinschätzung zur Genese der Neuzeit verband sich zum anderen das Eingeständnis, dass eigene, christliche Motive erst in der Neuzeit ihre volle Wirkung entfalten konnten und oft gegen das Christentum durchgesetzt werden mussten.» (Essen, *Neuzeit als Thema*, S. 33/34). Negativ auf die Neuzeit bezogen hebt Essen hervor: «Die namentlich von Rahner so entschieden vorangetriebene theologische Aufarbeitung der Neuzeit begreift auf der einen Seite das mit ihr erschlossene anthropologische Denken als Chance und sieht sich auf der anderen Seite dennoch genötigt, die geltungstheoretische Herausforderung der Neuzeit zurückzuweisen. Offenbar scheint das Autonomieprinzip nur als Autarkie und als Abfall von der christlichen ‚Theonomie‘ in den Blick zu kommen; als eine ‚Gottlosigkeit‘, die ihre Transzendenzverwiesenheit zu verleugnen und die christliche Offenbarungswahrheit als heteronome Zumutung abzuweisen scheint.» (Essen, *Neuzeit als Thema*, S. 36/37)

34 Siehe hierzu: Siebenrock (Hrsg.), *Karl Rahner in der Diskussion*; Raffelt (Hrsg.), *Karl Rahner in Erinnerung*.

Zugleich ist aber zu fragen, welches Verständnis von Theologie in einer zunehmend pluraler werdenden Welt noch zu Grunde gelegt werden kann.³⁵ Das Verständnis von Theologie als Kulturwissenschaft wurde schon im Zusammenhang der Entfaltung von Interdisziplinarität vorgestellt. An dieser Stelle sei hinzugefügt, dass die Frage nach Gott keine «interessenfreie Sicht von Nirgendwo»³⁶ zulasse. Dies bedeutet, dass Theologie immer Rede von Gott sein muss, und im Sinne christlicher Theologie ist diese Rede immer ausgerichtet auf die Selbstmitteilung Gottes, des Gottes Abrahams, Isaaks und Jakobs, in Jesus Christus. Es kann also weder der Bezug auf den konkreten Menschen und seine Geschichte bzw. die Historie der Menschheit ausgeblendet werden, noch kann die biblische Offenbarungsbotschaft zurückgestellt oder gar missachtet werden. Theologie wirft als (Kultur-)Wissenschaft einen kritischen Blick auf den Menschen, seine Welt und Geschichte, und reflektiert dies im Lichte der Selbstmitteilung Gottes, getragen von der biblischen Offenbarungsbotschaft. Indem Theologie vom Menschen spricht, redet sie von Gott, zentral vor Augen geführt in Jesus Christus, der nach christlichem Verständnis wahrer Mensch und wahrer Gott ist.

Rahner hat diesen Anspruch von Theologie auf andere Art und Weise, nämlich ausgehend von der christlichen Existenz, in der Einleitung seines «Grundkurses» hervorgehoben: «Das Christsein ist letztlich für einen Christen das Ganze seiner Existenz. Und dieses Ganze führt in die dunklen Abgründe der Wüste dessen hinein, den man Gott nennt. Die großen Denker, die Heiligen und schließlich Jesus Christus stehen vor einem, wenn man so etwas unternimmt; die Abgründe des Daseins tun sich vor einem auf: man weiß selbst, dass man nicht genug gedacht, nicht genug geliebt, nicht genug gelitten hat.»³⁷ Durch die menschliche Existenz hindurch führt der Weg der Suche auf Gott hin. Auf dem Weg dieser Suche stößt der Suchende auf seine Mitmenschen und Jesus Christus und damit auf die Bedeutung von Reflexion, Liebe und Leid.

Der Christ wird in seiner Existenz – das betont Rahner an anderer Stelle³⁸ – geführt und gefordert vom doppelten Liebesgebot: der Gottes- und Nächstenliebe. In der Hinwendung zum anderen Menschen erfährt er zugleich die Hinwendung zu Gott, und umgekehrt führt die Selbstmitteilung Gottes den Menschen wieder zu seinem Nächsten.

Es ist mit Rahner also zuerst zu klären, wie das Dasein des Menschen zu verstehen ist. Hier wird der für Rahner zentrale Begriff des Geheimnisses aufgegriffen. Der Mensch ist selbst Geheimnis, so lautet dann auch programmatisch der erste Abschnitt des zweiten Kapitels (2.1.1). Indem der Mensch nach den Bedingungen seiner eigenen Existenz fragt, wird er sich der Fülle und Vielfalt seines Daseins bewusst. Denn je tiefer der Mensch in die Frage nach seiner eigenen Existenz vordringt, desto mehr greift er über diese hinaus in das absolute Geheimnis. Der Versuch des Ergreifens der menschlichen Existenz führt zur Be-

35 Siehe hierzu: Knapp, *Verantwortetes Christsein heute*; Sedmak, *Theologie in nachtheologischer Zeit*; Schmidinger, *Hat Theologie Zukunft?*; Gabriel/Horstmann/Mette (Hrsg.), *Zukunftsfähigkeit der Theologie*.

36 Sedmak, *Theologie in nachtheologischer Zeit*, S. 29.

37 Rahner, *Grundkurs*, S. 8/9 [14].

38 Siehe: Rahner, *Über die Einheit von Nächsten- und Gottesliebe*.

gegung mit dem sich selbst mitteilenden Gott. Was aber – so fragt Rahner weiter – ist die Bedingung der Möglichkeit dafür, dass der Mensch diese Selbstmitteilung Gottes empfangen und aufnehmen kann? Wie kann der Mensch ›Hörer des Wortes‹ sein? Den Menschen als Geheimnis zu befragen verlangt also nach einem theologischen und philosophischen Verstehenszugang.³⁹

Auf der Grundlage dieses Ansatzes beim Menschen wird sich dann der Frage gewidmet, was diese Beziehung zwischen Gott und Mensch bedeutet. Hierzu ist die Rede Rahners vom Menschen als «Chiffre Gottes» zu betrachten, parallel dazu aber auch die biblische Rede vom Menschen als «Bild Gottes» (2.1.2). Insbesondere die innere Dynamik dieser Bezeichnungen – Bild und Chiffre – schließt an das über den Menschen als Geheimnis Gesagte an. Höhepunkt der Rede vom Menschen als Geheimnis bzw. als Bild Gottes ist das Bekenntnis zu Jesus Christus. In Christus findet die angesprochene Dynamik ihren Anfangs- und Endpunkt zugleich. Jesus Christus zeigt nicht nur das «wahre Menschsein» an, sondern ist zugleich die Selbstaussage Gottes in nicht mehr zu überbietender Form. Entsprechend schließt sich der Punkt «Menschwerdung» (2.1.3) an.

Um dieser Dynamik des Menschseins, aber auch in der Beziehung zwischen Gott und Mensch gerecht zu werden, ist es erforderlich, die Bedeutung von Freiheit zu betrachten. Diese Betrachtung der Freiheit nimmt speziell die Endlichkeit (Sterblichkeit) und Begrenztheit des Menschen in den Blick, insbesondere die Verweigerung der Beziehung (zu Gott und anderen Menschen) in Form der Sünde (2.1.4). Es ist aber auch der Mensch in seiner Verwiesenheit auf Raum und Zeit zu betrachten. Die damit angesprochene Begrenztheit hat positiv zur Folge, dass der Alltag des Menschen zum locus theologicus wird. Im Sinne der Gottes- und Nächstenliebe ist das alltägliche Leben eines jeden Menschen anzuschauen, wenn von der Selbstmitteilung Gottes im Menschen gesprochen wird. «Was hier geschieht und welche Probleme sich jeweils stellen, hat eine Autorität, um authentisch von Gott sprechen zu können. Im Alltag kann, aber muss sich auch bewähren, was und wie über Gott gesprochen wird. Die Rede von ihm ist kein Sonntagsspaziergang, sondern eine tagtägliche existenzielle Herausforderung.»⁴⁰

Zum Abschluss der Betrachtung dessen, was der Mensch ist, sind die ganz von der Theologie Rahners geprägten Ausführungen mit kritischen Nachfragen zu konfrontieren. Sowohl der transzendentaltheologische Ansatz im Allgemeinen als auch der Subjektbegriff Rahners im Besonderen sind auf ihre Bedeutung für die gegenwärtige theologische Arbeit und Diskussion hin zu überprüfen (2.1.5).

Die Rolle der Sprache, die ja für das Erzählen in Wort und Bild maßgebend ist, lässt nach den gegenwärtigen Verstehensbedingungen fragen. Theologie nach der ›linguistischen Wende‹ muss sich der Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit stellen.

39 Siehe hierzu auch: Rahner, *Philosophie und Theologie*; siehe ebenfalls die Ausführungen im *Grundkurs* im ersten Punkt des ersten Ganges: «Verschränkung von Theologie und Philosophie».

40 Sander, *Gotteslehre*, S. 121.

Die Betrachtung der Bereiche ›Wort‹ und ›Bild‹ im zweiten Kapitel führt bereits zu der Schlussfolgerung, dass es die Sprache selbst ist, die unsere Wirklichkeit konstruiert. «Für die moderne Bibelauslegung hat diese ›Wendung zur Sprache‹ weit reichende Folgen: Denn wir erfassen und ›haben‹ die Inhalte des Glaubens, die ›Offenbarung‹, nur im Medium der Sprache.»⁴¹ Dieser Einsicht folgend wird im ersten Schritt ›Wort‹ nach der Betrachtung des Wortes ›Gott‹ (2.2.1) das metaphorische Reden von Gott in den Mittelpunkt gerückt (2.2.2), um schließlich die bild- und spannungsreiche biblische Sprache auf dem Hintergrund eines kommunikationstheoretisch-partizipativen Offenbarungsbegriffes zu betrachten (2.2.3). Hat das Wort ›Gott‹ isoliert keinerlei festgelegten Inhalt, so drängt es allein durch seine bleibende Existenz zur Auseinandersetzung. Von Gott muss um des Menschen willen selbstverständlich gesprochen werden, auch wenn das Wort aus sich heraus nicht selbst verständlich ist. Erst das metaphorische Reden kann durch die in den Metaphern enthaltenen Spannungsfelder der Rede von Gott Sinn verleihen.

Das metaphorische Reden ist dynamisches Reden. Es führt durch Irritation und Wechsel zu Bewegung und Handlung. Es eröffnet einen Raum und drängt auf diese Weise zur Überschreitung, zum Transzendieren. Eben diese Transzendenzbewegung, in welcher zugleich der Beziehungsreichtum zwischen Gott und Mensch seinen Platz findet, ist die Grundlage des Redens von Gott.

Erste und wichtigste Urkunde dieser Beziehungsvielfalt ist die Bibel. Jedoch kann das Sprechen von Gott – sowohl als zwischenmenschliche Kommunikation als auch als Empfang und Antwort der Selbstmitteilung Gottes – nicht beim biblischen Sprechen Halt machen, sondern muss dieses in immer neuer Form fortführen und vergegenwärtigen. Die Metapher, das Gleichnis und – beide einschließend – die Erzählung, gehen diesen Weg. «Erzählungen sind das exemplarische Lernfeld der Bibel, das Medium theologischer Erkenntnis. [...] Erzählungen gehören wie die neutestamentlichen Gleichnisse zur Gattung der fiktiven Literatur und doch sind sie so etwas wie der ›Leib‹ der Wahrheit, um die es in der Bibel geht.»⁴²

Der zweite Schritt ›Bild‹ setzt wiederum in der Bibel an, fragt zuerst nach dem Sinn des Bilderverbotes und verdeutlicht dann die Spannungsfelder, die mit der Rede von der Gotesebenbildlichkeit des Menschen verbunden sind (2.3.1) Gottesbilder sind elementarer Teil der menschlichen Bildwelt schlechthin. Theologisch ist sogar umgekehrt zu formulieren: Alle menschlichen Bilder sind überhaupt nur möglich durch die schöpferische Gnade des Urbildes, das dem Menschen als Bild Gottes in seinem Ebenbild, Jesus Christus, unendlich nahe gekommen ist.

Menschliche Gottesbilder liegen in Wort und Bild vor, sind Teil des Sprechens und Sehens und damit Teil der Erfahrung des Ganzen der Wirklichkeit. Die Gottesbilder, die in sich spannungsvoll sind, verändern sich im Laufe der Historie, aber auch im Laufe jeder indivi-

41 Link, *Die Theologie vor der «linguistischen Wende»*, S. 136.

42 Link, *Die Theologie vor der «linguistischen Wende»*, S. 139.

duellen Lebensgeschichte. Grund dafür ist auch der Wandel der Wirklichkeit selbst. So wird abschließend in drei Schritten sich diesem Wandel der Wirklichkeit zugewandt (2.3.2).

Der Wandel der Wirklichkeit und der mit diesem einhergehende Wandel der Gottesbilder führt in der Moderne dazu, dass die Sicht auf einen die ganze Wirklichkeit umfassenden, eine wohlgeordnete Schöpfung regierenden Gott zunehmend fragwürdig wird. «Gott wird vom selbstverständlichen Gott zum fremden Gott.»⁴³ Diese Fremdheit, welche zum Ausdruck bringt, dass Gott kaum noch in der Wirklichkeit der Welt in Wort und Bild anzutreffen ist, kann sich für das Christentum so weit steigern, «dass aus der gefährlichen Erinnerung des Gottesglaubens eine gefahrlose Religion ohne Gott wird. Und das inmitten der Kirche.»⁴⁴

Dieses Bild Gottes steht aber in Spannung zum in der Bibel überlieferten, sich in Jesus Christus selbstmitteilenden Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs. Denn dieser, in seiner Vielfalt in Metaphern und Gleichnissen vor Augen gestellte und in sich durch Spannungsfelder gekennzeichnete Gott «war nie einfach identisch mit dem einst vertrauten, jetzt fremd gewordenen Gott.»⁴⁵ Zu der historisch und auch lebensgeschichtlich vorzufindenden Spannung innerhalb der Gottesbilder tritt die Spannung zwischen einst vertrautem und jetzt fremdem und biblischem Gott hinzu.

Der nach Gott suchende Mensch in der Moderne findet sich in vielfältigen Spannungsfeldern vor, die es nicht einfach aufzulösen, sondern zu begleiten und immer wieder neu auszuhalten gilt. Die Bilder vom einst vertrautem und jetzt fremden Gott können nicht einfach durch die Bilder vom biblischen Gott «ersetzt» werden, sondern die Spannungen müssen in der Wirklichkeit der je individuellen Lebensgeschichte aufgesucht und mitgegangen werden. Nicht eine ideologische Setzung vermag die Suche nach Gott und somit die Suche nach der Wahrheit des eigenen Menschseins zu vollenden, sondern nur die Dynamik des eigenen Weges, der mir die Gelegenheit bietet, den «neuen Menschen anzuziehen»⁴⁶ und so immer mehr zum «Bild Gottes» zu werden.

Erzählungen können der Schlüssel innerhalb der Gottessuche sein, um diese Aufgabe zu vollziehen. «Sie stellen uns in einer besonders pointierten Weise in die uns wohlvertraute Wirklichkeit hinein, bieten uns sprachlich formulierte, nur im Medium der Sprache «existierende» Deutungsmuster für unsere eigene Lebenswelt an. Sie sind nichts ohne unser «Dabeisein».»⁴⁷ Durch das Verstricken der eigenen Lebensgeschichte in die erzählten Geschichten wird der Mensch fähig, in die Spannungsfelder des Menschseins und der Gottesbilder einzutauchen und seine Suche nach Gott fortzusetzen.⁴⁸ Der niemals einfach mit dem Ganzen der Wirklichkeit schlichtweg identische, gleichwohl aber mit den Erfahrungen

43 Hünemann, *Der fremde Gott*, S. 204.

44 Zulehner, *Die Fremdheit des Menschen*, S. 200.

45 Hünemann, *Der fremde Gott*, S. 211.

46 Vgl. Eph 4,24; Gal 3,9–15; Kol 3,26–29.

47 Link, *Die Theologie vor der «linguistischen Wende»*, S. 139.

48 «Die Verstricktheit theologischer Reflexion in die konkret-vielfältige, Zeit verwindende und Praxis konfigurativer ermöglichende jüdisch-christliche Erzählung darstellend herauszuarbeiten obläge einer soteriologisch orientierten Geschichte der Menschen als Erzählung von Gott.» (Wenzel, *Zur Narrativität des Theologischen*, S. 18 [Kursivdruck im Original])

in dieser Wirklichkeit zu suchende biblische Gott bleibt kritisches Korrektiv des Weges. Die Rede vom biblischen Gott verweist immer wieder auf den ganz Anderen, der dem Menschen in der Offenbarung kommunikativ gegenüber und an die Seite tritt. Dieser Gott wirkt um das Heil des Menschen willen, verhilft aber zugleich zu der immer neuen Erkenntnis, dass sowohl Wille als auch Erkenntnisfähigkeit des Menschen vorläufig und fragmentarisch und damit auf den je größeren Willen und die je größere Erkenntnisfähigkeit Gottes angewiesen bleiben. «Wir können uns durch das Medium einer erzählten Geschichte noch in die uns fremdeste Ereigniskonstellation hineinziehen lassen. Jedes Drama und jeder gute Film lebt von dieser Leistung der Sprache. Es ist deshalb auch völlig unerheblich, ob die Geschichten vom Barmherzigen Samariter (Lk 10,25–37) oder vom Verlorenen Sohn (Lk 15,11–32) in einem historischen Sinne tatsächlich stattgefunden haben oder nicht, wenn uns nur die Identifikation mit den dort handelnden Akteuren gelingt, sodass wir deren Perspektive – wenigstens auf Zeit – übernehmen können. So schaffen sie eine offene Gesprächssituation, in der überlieferte theologische Inhalte die Chance einer freien, weil selbstevidenten Aneignung bekommen.»⁴⁹

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt aber nicht auf einer «internen» Betrachtung, d. h. dem Erzählen in der Theologie, in der Bibel oder in der Kirche, sondern der so genannten «säkularen» Kultur gilt die ganze Aufmerksamkeit. Insofern sind die untersuchten Beispiele aus Literatur und Film nicht unter theologischen, sondern unter kulturwissenschaftlichen bzw. narratologischen Prinzipien ausgewählt worden. Zur Art und Auswahl der Beispiele soll nun noch Einleitendes gesagt werden.

Wie wird in den Medien Film und Literatur erzählt?

Die Durchführung des vorgestellten Ansatzes erfolgt an ausgewählten Beispielen aus den Bereichen Literatur und Film. In beiden Bereichen finden dem Ansatz zufolge nur Beispiele Berücksichtigung, die klar dem Feld des Narrativen zugeordnet werden können. Im Bereich der Literatur wird sich dem Roman, im Bereich des Films dem Spielfilm (Kinofilm) gewidmet. Sicherlich gibt es Grenzfälle, die aber einer eigenen Untersuchung bedürften. So ist das Epos narrativ angelegt, unterliegt aber völlig anderen Gesetzmäßigkeiten als die hier untersuchten Romane. Der Dokumentarfilm hat deutliche narrative Anteile, wird aber unter gänzlich anderer Zielsetzung produziert, als es bei Spielfilmen der Fall ist.

In beiden Bereichen, Film und Literatur, gibt es bereits eine Reihe von Analysen, die sich mit dem Zusammenhang der jeweiligen Medien mit Glaube, Religion oder ganz allgemein Sinnvermittlung auseinandersetzen, und ebenso gibt es Studien, welche die entsprechenden Wissenschaften (Theologie, Literatur- und Filmwissenschaften) untereinander oder eine Wissenschaft mit einem der beiden Medien in Beziehung setzen. Auf diese bestehenden Forschungsansätze soll in einem kurzen Überblick nun aufmerksam gemacht werden, um den eigenen Ansatz dieser Untersuchung herauszustellen.

49 Link, *Die Theologie vor der «linguistischen Wende»*, S. 139.

Literatur hat von je her die Aufmerksamkeit von Theologie und Kirche gefunden, jedoch war das Verhältnis keineswegs spannungsfrei, sondern bis in das 20. Jahrhundert hinein herrschte gerade von kirchlich-theologischer Seite her das Prinzip der Abgrenzung gegen Literatur.⁵⁰ Es ist auf eine lange Tradition der religiös-theologischen Kunstkritik hinzuweisen, «die – von Platon herkommend – schon bei den Kirchenvätern grundgelegt ist. Eine Kritik, die im Prozess der Geschichte zu Topoi geronnen ist: Dichtung ist im Gegensatz zur christlichen Offenbarung nichts als zweifelhafte menschliche Erfindung; die Dichter lügen. Die Darstellung von Gott und Mensch ist in der Dichtung ethisch verwerflich; sie verdirbt die Jugend, weil sie – am Sinnlichen orientiert – niedrige Begierden weckt und nährt.»⁵¹

Erst im 20. Jahrhundert erfolgt eine explizite Auseinandersetzung mit literarischen Werken, um diese für die theologische Argumentation fruchtbar zu machen. Auf evangelischer Seite ist vor allem Paul Tillich, auf katholischer Seite Romano Guardini und Hans Urs von Balthasar zu nennen. Sowohl die Bedeutung von Kunstwerken als auch ganz allgemein die ästhetische Dimension der Theologie sollten neu erschlossen werden.⁵² In den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurden vermehrt literarische Texte für die Theologie erschlossen, und es wurde sich sowohl methodischen Fragen als auch Konvergenzbewegungen zwischen Theologie und Literatur zugewandt.⁵³

In der Folgezeit entstanden zahlreiche Untersuchungen zu den Werken einzelner Dichter, aber auch Zusammenstellungen aus Werken verschiedener Autoren und entsprechende theologische Deutungen. Neben den bereits genannten Werken von Kuschel ist hier vor allem das Handbuch «Theologie und Literatur» von Georg Langenhorst zu nennen. Neben einem geschichtlichen Überblick zur «theologisch-literarischen Begegnung» und einem Überblick auch hier bereits genannter, grundlegender Studien im ersten Teil des Handbuchs, werden im zweiten Teil die Arbeiten der vier theologischen Fächergruppen (Exegese, Systematik, Kirchengeschichte und Praktische Theologie) mit ihren Bezügen zur Literatur vorgestellt. Der dritte Teil enthält konzeptionelle Skizzen und schließt mit einem Ausblick.

50 Vgl. Kuschel, *Literatur*, S. 735.

51 Kuschel, *Literatur und Religion*, S. 251/252. Eine differenzierte und an den Kriterien «Wahrheit» und «Wirklichkeit» orientierte Durchsicht der Geschichte von Dichtung und Christentum bietet: Kutzer, *In Wahrheit erfunden*, insbesondere Kap. 1 («Zwischen Wahrheit und Lüge – die Dichter und das Christentum»), S. 21–86.

52 Vgl. Kuschel, *Literatur*, S. 735. In Bezug auf Paul Tillichs «Theologie der Kultur» führt Kuschel aus: «Nicht eine jenseitige Welt wird dargestellt, wie in der Kunst der Alten, sondern ein inneres Hinausgehen der Dinge über sich selbst ins Jenseitige.» In dieser Weise der Wirklichkeitsdeutung und der Kritik an einem flächenhaften, eindimensionalen Realismus finden sich nach Tillich Religion und Kunst verbunden. Das theologische Denken Tillichs ist nicht auf Abgrenzung, sondern auf «Korrelation» theologisch-religiöser und nicht-theologischer (künstlerisch-literarischer) Wirklichkeitsdeutung aus.» Zum Werk Romano Guardinis finden sich folgende Hinweise: «Für ihn ist das «Wesen des Kunstwerks» Formgebung, Deutung des Ganzen der Wirklichkeit und Verheißung; es hat von daher (also nicht erst vom Inhalt her) «religiösen Charakter.»» (Kuschel, *Literatur und Religion*, S. 252)

53 Zu nennen sind hier verschiedenen Namen: Von Marti, Hoffmann-Herreos, Bloching, Kuschel und Kurz wurden Texteditionen herausgegeben und Marti (*Grenzverkehr*, 1976) und H.E. Bahr (*Poiesis*, 1961) arbeiteten im Rahmen einer Erfahrungstheologie. Dorothee Sölle (*Realisation*, 1973), Dietmar Mieth (*Glaube und Moral*, 1976) und Karl-Josef Kuschel (*Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, 1978) zeigten Bezüge zwischen literarischer und theologisch-ethischer Wirklichkeitsdeutung auf (Vgl. Kuschel, *Literatur*, S. 735).

Hier wird unter dem Stichwort «Perspektiven» als eines der zukünftig maßgeblichen Arbeitsfelder die «Theoretisch-hermeneutische Grundlagenarbeit» genannt.⁵⁴ Im Gegensatz zur englischsprachigen Diskussion läge die Stärke der deutschsprachigen Arbeiten im Bereich von «Theologie und Literatur» in ihrer unmittelbaren Auseinandersetzung mit Primärwerken, gleichzeitig werde aber der theoretische Diskurs um den grundsätzlichen hermeneutischen Stellenwert von Literatur vernachlässigt. Weiter heißt es, dass zwar vermehrt Schlagwörter wie Intertextualität, Dekonstruktion, Strukturalismus, u. a. aufgenommen werden, aber eine breit geführte Auseinandersetzung um derartige Konzeptionen unterbleibe.⁵⁵

In der hier vorliegenden Untersuchung wird versucht, beides zu berücksichtigen: die Auseinandersetzung mit Primärtexten, aber auch die Auseinandersetzung mit der Hermeneutik⁵⁶ anhand eines interdisziplinär gewonnenen Begriffs des Erzählens. Diesem «Spagat» liegt die Überzeugung zu Grunde, dass auf der einen Seite ohne eine interdisziplinär gewonnene und kritisch dargestellte Methodik die Primärtexte häufig der theologischen Funktionalisierung ausgesetzt sind und infolge dessen die interdisziplinäre Auseinandersetzung über die Analyseergebnisse scheitert oder zumindest in den Verdacht einer theologischen Überfremdung gerät. Zum anderen bleibt eine rein hermeneutische Debatte ohne Bezug zu konkreten Beispielen seltsam abstrakt und unterliegt ihrerseits dem Verdacht des «Elfenbeinturmdenkens».

Die narratologische Forschung ist bereits interdisziplinär verfasst und eine anthropologisch gewendete Theologie ist in ihren Aussagen über den Menschen auf andere Wissenschaften verwiesen, will sie nicht vorschnell ein theologisches Konstrukt vom Menschen entwerfen. Insofern bietet der Zugang über das Erzählen als Schlüssel zur Suche des modernen Menschen nach Gott die Gelegenheit, nicht nur Primärtext-Analysen vorzunehmen, sondern auch vorab die hermeneutischen Grundlagen zu klären.

Es sei an dieser Stelle noch einmal eigens betont, dass zur Durchführung eines solchen Projektes Theologie sich stark zurücknehmen muss und nur einen von mehreren Dialog-

54 Vgl. Langenhorst, *Theologie und Literatur*, S. 235f. Um sich einen Überblick über das bisher auf dem Feld «Theologie und Literatur» Geleistete zu verschaffen, sei auf das ausführliche Literaturverzeichnis unter dem Stichwort «Dokumentation» dieses Handbuches verwiesen (S. 236–263).

Weiterhin zu nennen ist das von Hans Küng und Walter Jens vorangetriebene Projekt des Dialoges von Theologie und Literatur, siehe hierzu: Jens/Küng, *Dichtung und Religion*; Jens/Küng/Kuschel, *Theologie und Literatur*. Während die erste Veröffentlichung auf Vorlesungen basiert, handelt es sich bei *Theologie und Literatur* um die Veröffentlichung der Beiträge des gleichnamigen Tübinger Symposions aus dem Jahre 1984. Ebenfalls zu nennen sind die Arbeiten von Magda Motté, insbesondere: Motté, *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott*; siehe auch: Motté, *Die Rede von Gott in der modernen Literatur*.

55 Vgl. Langenhorst, *Theologie und Literatur*, S. 236.

56 Dem Feld der Hermeneutik der Narrativität widmet sich vor allem: Wenzel, *Zur Narrativität des Theologischen*. Nach der Feststellung, dass der Begriff «Narrative Theologie» unbestimmt sei, führt Wenzel in der Einleitung weiter aus: «Die Unbestimmtheit des Begriffs enthüllt sich nun als Hinweis auf die fundamentale Geschichtlichkeit einer Theologie, die – als narrative – Geschichte nicht nur zum Thema hat, sondern sich selbst als Stimme in diesem Thema der Erzählung begreift. Noch einmal also ist narrative Theologie von dem umfassen, was ihr zum Thema wird: Zeit und Geschichte. Dabei wäre «Geschichte» in ihrer Doppelsinnigkeit als «Historie» und «Erzählung» zu lesen.» (Wenzel, *Zur Narrativität des Theologischen*, S. 15)

partnern darstellt. Erzählen ereignet sich in unserer Kultur bereits in vielfältiger Form. Dem Theologen obliegt lediglich die Aufgabe, die angetroffenen Formen in einer vorhandenen Erzählkultur auf die Möglichkeiten der Suche nach Gott zu reflektieren.⁵⁷ Den eigenständigen Wert der Erzählungen in Literatur und Film berührt dies kaum.

Die literarischen Analysen, die im dritten Kapitel «Die Suche nach dem Göttlichen in der Literatur» vorgenommen werden, unterscheiden sich also weniger von den bereits vorliegenden und soeben erwähnten Untersuchungen in der Art, wie über die jeweiligen Romane gesprochen wird. Der Unterschied liegt darin, wie die jeweiligen Werke in das gesamte hermeneutische Konzept dieser Arbeit integriert sind. Dieses hermeneutische Konzept verlangt, jeden Roman zuerst als eigenständige Erzählung, als für sich existierendes Kunstwerk anzusehen. Um dieses zu verstehen, muss sich Form und Inhalt der Erzählung mit dem entsprechenden literaturwissenschaftlichen Methoden gewidmet werden. Erst nach dieser literaturwissenschaftlichen Arbeit kann eine explizit theologische Perspektive eingenommen werden. Diese wiederum darf nun nicht «fremde» Konzeptionen von Mensch und Welt an das jeweilige Werk herantragen, sondern muss sich auf die bereits analysierten Form- und Inhaltsprinzipien konzentrieren und versuchen, diese in Beziehung zu setzen zu entsprechenden vergleichbaren Kriterien innerhalb der Rede von Gott. Hier liegt der Schlüssel in der Sicht des Menschen in Wort und Bild. Das gleiche Vorgehen ist auch für den Film angezeigt. Hier erhält die Analyse durch die (narratologischen) Mittel der Filmwissenschaft den Vorrang.

Der historischen Entwicklung des Mediums gemäß, ist die Beschäftigung mit dem Medium Film jüngerer Datums. Es sind aber ganz ähnliche Phänomene in dieser Beschäftigung aufzufinden, wie sie auch schon für die Literatur festgestellt wurden. Die Beziehung zwischen Kino und Kirche bzw. die Beziehung zwischen dem zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts noch jungen Medium Film und den religiösen Institutionen war von Faszination und Abneigung zugleich geprägt.⁵⁸ Jedoch entwickelt sich relativ bald eine kirchlich getragene Filmarbeit, die zuerst vor allem in Eigeninitiative, später dann auf ausdrücklichen Wunsch der Bischöfe tätig ist.⁵⁹ Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs kann von einer

57 «Ist christliche Identität als eine narrative zu beschreiben, die ohne den christlichen Gott nicht erzählt werden kann, so ist sie gleichzeitig eine lesende. Folgt die Erzählung der eigenen Lebensgeschichte bekannten narrativen Strukturen und erzählten Geschichten, so setzt die erzählende Deutung christlichen Selbstseins die eigene oder vermittelnde Lektüre der biblischen Texte, in denen der Anruf Gottes gedeutet und in seiner Geschichtlichkeit konkretisiert wird voraus. [...] Die Theologin und der Theologe sind Mit-Leser. Als Teil der Interpretationsgemeinschaft stehen sie in der von der Gemeinschaft getragenen Rezeptionsgeschichte, die, wie Gadamer betont, die eigene Lektüre mitbedingt.» (Kutzer, *In Wahrheit erfunden*, S. 316/317)

58 «Der allgemein bürgerlichen Kulturhaltung der Zeit entsprechend, sehen weite kirchliche Kreise in dem neuen Medium Film ein eher vordergründiges Informations- und Massenunterhaltungsmittel, vor dessen potenzieller volks- und jugendverderbender Wirkung sie warnen. [...] Auch die stattliche Anzahl von Filmen, die biblische Themen illustrieren, vermag an ihr zunächst wenig zu ändern.» (Schatten, *50 Jahre film-dienst*, S. 37)

59 «In den Anweisungen an den hochwürdigen Klerus über den Kampf gegen Schmutz und Schund der Fuldaer Bischofskonferenz vom 6. Dezember 1927 findet sich eine dezidierte Befürwortung der Nutzung des Mediums Film für die katholische Glaubensverbreitung und Kulturarbeit.» (Schatten, *50 Jahre film-dienst*, S. 41) Eine durchgehende Filmarbeit ist bis 1945 jedoch nicht möglich, da immer wieder Zeitumstände Rückschläge und Zusammenbrüche verursachen,

durchgehenden kirchlich geförderten und institutionell getragenen Filmarbeit gesprochen werden.

Im Zuge einer hermeneutischen und auch inhaltlichen Neubesinnung der Theologie, in deren Verlauf die bereits vorgestellte Bewegung der «Narrativen Theologie» entsteht, beschäftigt sich auch die (akademische) Theologie mit dem Medium Film bzw. dessen Inhalten.⁶⁰ Neben Publikationen, die sich explizit mit dem Verhältnis des Films zur Theologie auseinandersetzen⁶¹, und anderen, die das Verhältnis von Kino und Kirche thematisieren⁶², behandelt eine große Anzahl von Veröffentlichungen die Beziehung von Film und Religion.⁶³

In den Analysen der Filme in dieser Arbeit wird auf zahlreiche, in diesen Studien gewonnene Ergebnisse zurückgegriffen, dennoch soll auch auf einen konzeptionellen Unterschied aufmerksam gemacht werden, der bereits im Zusammenhang mit der Literatur betont wurde. Mag die Behandlung der Filme in dieser Arbeit sich nur unwesentlich von den erwähnten Untersuchungen unterscheiden, so ist die Einbettung in eine umfassende theologische und vor allem narratologische Hermeneutik doch eine wichtige Differenz. Meistens belassen es die Autoren bei einigen Anmerkungen im Vorfeld⁶⁴ oder stellen einen funktionalen Religionsbegriff vor, reflektieren dann aber die Mittel der Filmanalyse kaum noch.⁶⁵ Auch jüngsten Untersuchungen mangelt es an eben dieser hermeneutischen Grundlegung.⁶⁶

insbesondere die beiden Weltkriege und die Zeiten des Nationalsozialismus (vgl. Schatten, *50 Jahre film-dienst*, S. 49).

60 Vgl. Graff, *Film*, S. 349.

61 Siehe hierzu: Roth/Thienhaus, *Film und Theologie*; Die Schriftenreihe der Internationalen Forschungsgruppe «Film und Theologie» und der Katholischen Akademie Schwerte (bisher dreizehn Bände); Fritsch/Lindwedel/Schärtl, *Wo nie zuvor ein Mensch gewesen ist*; Claudy, *Die Gegenwart*; vor allem die jüngsten Veröffentlichungen: Bohrmann/Veith/Zöllner, *Handbuch Theologie und populärer Film*; Schramm, *Der unterhaltsame Gott*.

62 Siehe hierzu: Ammon/Gottwald, *Kino und Kirche im Dialog*; Brinkmann-Schaeffer, *Kino statt Kirche?*

63 Siehe hierzu insbesondere: Geller / u. a., *Religion im Film*; Kirsner/Wermke, *Religion im Kino*; daneben existiert eine Fülle von Einzelveröffentlichungen: Gutmann, *Der Herr der Heerscharen*; Herrmann, *Sinnmaschine Kino*; Laube, *Himmel – Hölle – Hollywood*; Schnabel, *Wenn Gott ins Kino geht*; Warneke/Locatelli, *Transzendenz im populären Film*; Mühlh, *Gott und die Welt in Narnia*; eine stärker pädagogische Ausrichtung haben: Pirner, *Fernsehmythen und religiöse Bildung*; Tiemann, *Bibel im Film und Tiemann, Jesus comes from Hollywood*.

64 So sind es bei Kirsner/Wermke, *Religion im Kino*, S. 7–10 «grundlegende Thesen», die recht schnell in die Behandlung der Filme übergehen; Fritsch/Lindwedel/Schärtl, *Wo nie zuvor*, S. 9–51 erwähnen zwar grundlegende Termini wie «Mythos» (S. 29–36) und «Erzählung» (36/37), belassen es aber bei recht oberflächlicher Auseinandersetzung, um «Motive und Chiffren» (S. 93–103) zu suchen; Konsequenter ist da Früchtl, *Das unverschämte Ich*, S. 10–30, der seine philosophische Untersuchung unter die These stellt: «Über die Moderne nachdenken heißt über das Ich nachdenken» (S. 16). Die Hermeneutik für die Filmanalyse beschränkt sich aber auf eine kurze Auseinandersetzung mit dem Begriff «Mythos» (S. 44–53).

65 Im Falle von Herrmann, *Sinnmaschine Kino*, werden nach einer längeren Grundlegung zum Religionsbegriff (S. 15–93) die in der Filmanalyse zentralen Begriffe Erzählung, Mythos, Wort und Bild relativ kurz abgehandelt (S. 94–106); Gutmann, *Der Herr der Heerscharen*, hat stärker den Vermittlungsaspekt im Auge und wählt den Zugang über die «Wahrnehmung anderer Lebensfelder» (S. 42). Insofern werden zentrale Begriffe wie «Rituale, Mythen und Symbole» dem Blick auf ein «Lebensgefühl» untergeordnet (S. 123).

66 Das von Bohrmann/Veith/Zöllner herausgegebene *Handbuch Theologie und populärer Film* [dessen erster Band bisher nur erschienen ist] behandelt in der «Grundlegung» nur «Die Dramaturgie des populären Films» (S. 15–39), eine explizit theologische Ausrichtung obliegt jedem einzelnen Autor in seinem/ihrer Beitrag. Eine sehr oberflächliche Darstellung bietet Schramm, *Der unterhaltsame Gott*, der, obwohl es laut Untertitel um die «Theologie populärer Filme» sich handeln soll, weder eine theologische noch eine sonstige hermeneutische Grundlegung bietet. Die zahlreich behandelten Filme werden oberflächlich als Steinbruch benutzt, um Aussagen zu platzieren. Ein wirkliches Ergebnis liegt bei diesem Vorgehen am Ende dann auch nicht vor.

Die in dieser Untersuchung vorgenommenen Analysen dienen hingegen dem Zweck, die durch den Titel «Gotteserzählungen» angedeutete und die in der Grundlegung dieser Arbeit (Teil I) entwickelte Argumentation, dass jede Erzählung Mensch und Wirklichkeit und auf diese Weise auch das Verhältnis Gott-Mensch zu erfassen sucht, an konkreten Erzählungen zu verdeutlichen. Daher sind Auswahl und Untersuchung systematisch zielgerichtet und synchron angelegt. Historische Bezüge werden nur insoweit berücksichtigt als sie für die Analyse des einzelnen Werks unbedingt notwendig sind. Ebenso verhält es sich mit der Autorschaft. Zur Interpretation der Romane und Spielfilme werden die narratologischen Elemente herangezogen, die im ersten Kapitel bereitgestellt werden. Die Autoren bzw. Regisseure finden keine Berücksichtigung, bestenfalls finden sie als eine Stimme unter verschiedenen Interpreten Gehör. Sobald ein Kunstwerk geschaffen und vom Künstler der Öffentlichkeit zugeführt worden ist, ist es der Kontrolle oder Interpretationshoheit des Künstlers entzogen und die Interpretation muss sich allein am Werk erschließen und belegen lassen. Da biografische Fakten der Autoren und Regisseure nur sehr bedingt zur Interpretation eines Werkes beitragen können und die hergestellten Bezüge immer spekulativ bleiben, wird auf dieses Verfahren in den Analysen vollends verzichtet.⁶⁷

Das Vorgehen innerhalb der Analysen ist ebenfalls durch die in Kapitel 1 «Was ist das – Erzählen?» gewonnenen narratologischen Kriterien bestimmt. Insbesondere das unter Punkt 1.5 Gesagte verhilft dazu, die Struktur der Analysen zu verstehen. Dem Ansatz der Arbeit entsprechend wird sich ausschließlich der Erzählung in Struktur und Inhalt gewidmet. Natürlich ist dieses Verfahren gerade in Bezug auf den Film zu kritisieren.⁶⁸ Das Visuelle und Auditive kann aber im Rahmen dieser Arbeit kaum Berücksichtigung finden und wird der Erzählung untergeordnet. Die spezifische Wahrnehmung des literarischen und filmischen Erzählens ist durch das in den Punkten 1.2.2 und 1.2.3 erarbeitete Begriffsinventar als gesichert anzusehen.

Die Auswahl der einzelnen Werke unterliegt objektiven und subjektiven Kriterien. Selbstverständlich sind auf subjektiver Seite persönliche Vorlieben und Kenntnisse ebenso aus-

67 Ich widerspreche an dieser Stelle ausdrücklich der von Magda Motté vertretenen These: «Ohne tief greifende Kenntnis von Biografie und Glaubensüberzeugung der Autoren ist ein Text kaum als «christlicher» zu bestimmen.» (Motté, *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott*, S. 46.) Mein Widerspruch richtet sich nicht gegen die Aussage selbst, sondern gegen den Anspruch, der dahinter verborgen liegt. Den Anspruch, einen Text als «christlich» einstufen zu können, halte ich für verfehlt. Eine derartige Kategorisierung wird einem vielschichtigen Kunstwerk nicht gerecht und suggeriert zugleich, dass es sich um Vermittlung der christlichen Botschaft in einem Kunstwerk handelt. Zudem gesteht Motté selbst zu, dass der Wunsch nach Übereinstimmung von Textbestand, Intention und Glaubenshaltung «in Gesinnungsschnüffelei ausarten» könne. Weiter heißt es, dass jeder Text «durch die Veröffentlichung ein Eigenleben» gewinne, «dem sich selbst der Autor nicht mehr entgegenstellen» könne (vgl. Motté, *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott*, S. 46).

68 Siehe: Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*. Hier wird explizit zwischen den Analysen des Visuellen, Auditiven und Narrativen unterschieden, jedoch wird in der Einleitung der Erzählung eine Sonderstellung eingeräumt, da hier das «Bedeutungskontinuum des Films» weiter zum tragen komme. «Erzählen ist in den audiovisuellen Medien zumeist verbunden mit dem Darstellen. Darin liegt die Besonderheit des Audiovisuellen, dass es durch die Verbindung von Bild und Ton die Bilder erzählbar macht und damit zugleich das Erzählen visualisiert.» (Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, S. 25)

schlaggebend gewesen wie ähnliche Zusammenstellungen in anderen Untersuchungen.⁶⁹ Im Rahmen objektiv zu nennender Kriterien sind vier nachfolgend zusammengestellt, diese sind ergänzungsbedürftig und werden in den jeweiligen Analysekapiteln auf das Medium bezogen noch präzisiert werden:

- a) Kriterium «Qualität»: Das Beispiel sollte ein gewisses (handwerkliches) Niveau nicht unterschreiten. Dazu zählen neben der Qualität der erzählten Geschichte auch die formalen Maßstäbe (Roman: Sprache, Aufbau und Figurenzeichnung etc.; Film: Inszenierung, Schauspielerei, Kamera, Ton, etc.).
- b) Kriterium «Kultur»: Das Beispiel kann sowohl dem künstlerischen Bereich als auch dem Popularbereich, womit eine gewisse Breitenwirkung sichergestellt ist, angehören, solange Kriterium a) zutrifft. Die vor allem in Deutschland sehr verbreitete Unterscheidung zwischen Hochkultur- und Trivialschema wird damit nicht außer Kraft gesetzt, aber zumindest kritisch angefragt.
- c) Kriterium «Paradigma»: Das Beispiel sollte aus der Reihe der Romane/Spielfilme stammen, die Maßstäbe in der jeweiligen Kunst gesetzt haben. Diese Maßstäbe können sowohl rein künstlerischer (z. B. Gestaltung), aber auch technischer (z. B. Aufwand) oder wirtschaftlicher (z. B. Erfolg) Natur sein.
- d) Kriterium «Öffentlichkeit»: Das Beispiel sollte der Öffentlichkeit zugänglich gewesen sein, besser sogar, sollte es auch jetzt noch leicht zu beschaffen sein, da dann die vorgenommenen Analysen nachvollzogen werden können.

Die Reihenfolge der Darbietung der Werke orientiert sich ausschließlich an den im ersten Kapitel gewonnenen Aspekten.⁷⁰ Es liegt also keinerlei Wertung der Beispiele vor. Ebenso wird versucht, die Analyse und die theologische Deutung strikt zu trennen. Selbstverständlich hat das zu Mensch, Wort und Bild im zweiten Kapitel Ausgeführte Bedeutung für die Analyse der Romane und Filme, da ja auch hier Erzählungen von Menschen in Wort und Bild betrachtet und in ihren Strukturzusammenhängen dargestellt werden. Das explizite «Erzählen vom Göttlichen» als Analyseergebnis bleibt aber dem dritten Teil vorbehalten.⁷¹

Einzelne Aspekte der Erzählstruktur werden durch einzelne Roman- bzw. Film-Beispiele illustriert, am Ende werden alle Aspekte zusammen an einem «Hauptbeispiel» vorgestellt. Dieses Vorgehen hat den Sinn, sich zuerst auf die Bedeutung der Einzelaspekte konzentrieren zu können, um abschließend die Anwendung in ihrer Gesamtheit zu erfahren. Weder ist damit behauptet, dass bestimmte Aspekte nur für bestimmte Beispiele gelten, noch

69 Siehe hierzu für die Literatur: Kuschel, *Im Spiegel der Dichter*, S. 1–4 und 16–24; Motté, *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott*, S. 45/46; Gellner, *Schriftsteller lesen die Bibel*, S. 15/16. Siehe für den Film: Gutmann, *Der Herr der Heerscharen*, S. 123/124; Fritsch/Lindwedel/Schärtl, *Wo nie zuvor*, S. 5/6; Früchtl, *Das unverschämte Ich*, S. 24–30; Herrmann, *Sinnmaschine Kino*, S. 107/108.

70 Siehe Punkt 1.5.

71 Siehe Punkte 5.1 und 5.2.

darf umgekehrt geschlossen werden, dass alle Aspekte unbedingt für alle Beispiele gleichermaßen Gültigkeit besitzen. Diesem Vorgehen liegt die These zu Grunde, dass die bereitgestellten Analyseaspekte grundsätzlich für erzählende Werke gültig sind und sich aus den Strukturzusammenhängen abschließend theologische Deutungen ermitteln lassen, die dann zu der Bezeichnung «Gotteserzählungen» berechtigten.

Die Breite und Vielfalt der ausgewählten Werke spricht gegen die Verallgemeinerung im Sinne eines immer und überall gültigen Erzählschemas. Angezielt ist stattdessen eine hermeneutisch gesicherte Perspektive auf die bereits vorhandene Erzählkultur. Um diese Perspektive aus der Sicht eines Theologen, der sich mit Film und Literatur beschäftigt, so wenig interessegeleitet wie möglich zu entwickeln, ist auf die Untersuchung von Romanen und Filmen, die explizit christliche oder biblische Stoffe verarbeiten, verzichtet worden; hierzu sei auf bestehende Studien verwiesen.⁷² Zur Verdeutlichung der Auswahl sollen einige Beispiele aus beiden Bereichen kurz vorgestellt werden.

Es werden insgesamt acht Romane ausführlich analysiert, weitere Beispiele werden vergleichend nur kurz herangezogen. Bei dieser Zählung sind die sieben Bände *Harry Potter* als ein Roman gezählt, da diese als eine durchgehende Geschichte behandelt werden. Die Zählung ist somit dem Verständnis von Erzählung geschuldet. Die zeitliche Spanne reicht von der Veröffentlichung des *Zauberbergs* von Thomas Mann im Jahre 1924 bis zum letzten Band der *Harry-Potter*-Romane im Jahre 2007. Obwohl ein Schwerpunkt auf der deutschsprachigen Literatur liegt (neben Mann werden Werke von Süßkind und Schneider behandelt), sind zwei italienische Romane (*Der Name der Rose* und *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*), ein lateinamerikanischer Roman (*Hundert Jahre Einsamkeit*) und zwei englische Werke (*Ulysses* und *Harry Potter*) Gegenstände der Analysen. Internationalität ist also gewahrt ohne einen repräsentativen Querschnitt vorlegen zu wollen. Während der *Ulysses* in vielen literaturwissenschaftlichen Abhandlungen als bedeutendster Roman des 20. Jahrhunderts eingestuft wird, handelt es sich im Falle von *Harry Potter* um die am weitesten verbreiteten und wohl auch am meisten gelesenen Romane dieser Auswahl.⁷³

Das «Hauptbeispiel» für die Literatur ist der Roman *Der Zauberberg* von Thomas Mann. Die Auswahl als Hauptbeispiel verdankt sich neben persönlichen Vorlieben vor allem auch der Tatsache, dass neben den objektiven Auswahlkriterien die Themen des Erzählens, der Zeit und des Mythos Hauptgegenstände des Romans sind und Inhalt und Form maßgeblich prägen.⁷⁴

Die Stile und Formen des Erzählens variieren beträchtlich und vermitteln so einen Eindruck von der Vielfalt des Narrativen. Eben diese Vielfalt und Breite ist notwendig, um die Rede von den «Gotteserzählungen», in denen von der menschlichen Wirklichkeit erzählt

72 Als neuere Beispiele seien genannt: für die Literatur: Gellner, *Schriftsteller lesen die Bibel*; für den Film: Tiemann, *Bibel im Film* und Ders., *Jesus comes from Hollywood*. In diesen Werken finden sich in den Literaturverzeichnissen Titel der bzw. Hinweise auf die in diesem Bereich existierenden Veröffentlichungen.

73 Beide Kategorien, die «bedeutendsten» und die «am meisten gelesenen», sind allerdings Zuschreibungen, die sich nicht zweifelsfrei belegen lassen.

74 Siehe Punkt 3.2.1.

wird, in ihrer ganzen Tragweite belegen zu können. Hier ist auch der Grund für die Anzahl der Beispiele zu sehen. Eine Beschränkung auf ein oder zwei Beispiele ließe an der Berechtigung zweifeln, eine so weit reichende Fragestellung zu verfolgen, wie sie mit den ›Gotteserzählungen‹ aufgeworfen wird.

Da Vieles des soeben Angeführten auch für die Filme seine Gültigkeit behält, erklärt sich damit auch der parallele Aufbau beider Analysekapitel: gegliedert nach den narratologischen Aspekten und in ein ›Hauptbeispiel‹ mündend. Es werden elf Spielfilme eingehender untersucht und weitere Beispiele vergleichend herangezogen. Die Zählung folgt auch hier den gleichen Regeln, wie bei den Romananalysen: Die mehrteiligen Spielfilme *THE LORD OF THE RINGS* und *STAR WARS* werden im Sinne einer fortlaufenden Geschichte als ein Film gezählt. Neben der inhaltlichen Vielfalt, die die soeben genannten Filme bieten, ist es vor allem ihr Bekanntheits- und Verbreitungsgrad, der maßgeblich als Auswahlgrund fungiert hat. *STAR WARS* bildet aus den gleichen Gründen im Medium Film das Hauptbeispiel wie der *Zauberberg* für die Literatur, auch hier spielen das Erzählen, die Zeit und der Mythos eine hervorgehobene Rolle. Der Schwerpunkt liegt in den Analysen auf dem US-amerikanischen Film, da dieser wie kein anderer den Blick auf das Medium Film im Allgemeinen geprägt hat. Zudem lassen die gegenwärtigen Produktionsbedingungen eher von internationalen Werken sprechen.⁷⁵ Eine Qualitätsaussage ist damit freilich nicht verbunden.

Die zeitliche Spanne reicht hier von *RASHOMON* aus dem Jahre 1950 bis zum dritten Teil der *THE LORD OF THE RINGS*-Trilogie im Jahre 2003. Als Genres werden neben dem klassischen Drama der Science-Fiction, der Western, der Fantasyfilm, der Actionfilm und der Thriller behandelt. Es liegt ebenfalls eine große Vielfalt an Erzählstilen in technisch wie dramaturgisch ganz unterschiedlicher Umsetzung vor.

Film und Literatur werden als ›Hauptmedien‹ des Erzählens behandelt, dies beinhaltet bereits die Aussage, dass auch andere Medien das Erzählen thematisieren.⁷⁶ Auch auf die Differenz der medialen Umsetzung des Erzählens ist bereits hingewiesen worden. Entscheidender für die hier angestellten Analysen ist allerdings die Gemeinsamkeit der Medien, insbesondere des Spielfilms und des Romans. «Das narrative Potenzial des Films ist so ausgeprägt, dass er seine engste Verbindung nicht mit der Malerei und nicht einmal mit dem Drama, sondern mit dem Roman geknüpft hat. Film und Roman erzählen beide lange Geschichten mit einer Fülle von Details, und sie tun dies aus der Perspektive des Erzählers, der oft eine gewisse Ironie zwischen Geschichte und Betrachter schiebt. Was immer gedruckt im Roman erzählt werden kann, kann im Film annähernd verbildlicht oder erzählt werden [...]»⁷⁷

Die Unterschiede des Erzählens in Film und Literatur sind sowohl technischer, aber auch allgemein formaler Natur, und die Gesetzmäßigkeiten des Erzählens sind medial rückgebun-

75 Filmprojekte wie der *HERR DER RINGE* wären ohne eine internationale Zusammenarbeit in Konzeption, Durchführung und anschließender Auswertung im Kino gar nicht denkbar. Insofern ist auch die Wirkung als weltweit anzusehen und beschränkt sich nicht auf einen bestimmten Kulturkreis.

76 Siehe hierzu: Lämmert, *Die erzählerische Dimension*; Monaco, *Film verstehen*, insbesondere S. 37–60.

77 Monaco, *Film verstehen*, S. 45.

den. Ein Spielfilm erzählt dieselbe Geschichte anders als ein Roman, selbst dann, wenn der Roman dem Spielfilm (bzw. dessen Drehbuch) zu Grunde lag.⁷⁸

Bei aller Unterschiedlichkeit stützt sich diese Untersuchung vor allem auf die Gemeinsamkeiten und versucht davon ausgehend, eine Erzählkultur zu veranschaulichen. Es handelt sich also um den Versuch zu zeigen, wie die dargestellten Erzählungen Elemente der Kultur aufgreifen, künstlerisch bearbeiten und verändern und dann in die Kultur zurückgeben. Die Rezeption des so entstandenen Kunstwerks führt nicht nur zum besseren Verstehen der Kultur, sondern kann auch – abhängig vom Kunstwerk und vom Rezipienten – zur Handlungsanweisung werden, diese Kultur zu gestalten und zu verändern. Maßgebend für den Blick auf die Kultur bleibt das Erzählen, daher wird von einer Erzählkultur gesprochen. Der Begriff der Erzählkultur wird am Ende dieser Einleitung noch stärker differenziert.

Das Ziel besteht darin, eine Sicht auf die Gegenwart zu erreichen und zu vermitteln, die Methoden und Erkenntnisse bereit stellt, die Rede von Gott in der (hervorragenden) Form der Erzählung heute zu verstehen, anzuwenden und zu beurteilen. Die Beschreibung einer theologisch reflektierten Erzählkultur ist angestrebt. Dies ist umso wichtiger, da der Mensch als Mensch immer einen Bezug zu Gott suchen und ausprägen wird – und sei es in Form der Ablehnung oder Ignoranz. Dieser Bezug ist aber in den wechselnden Zeiten in unterschiedlicher Form gegeben. Obwohl die Form sich wandelt, bleibt eines jedoch im Kern immer erhalten: Es handelt sich um eine Beziehung zwischen Gott und Mensch. Eine Beziehung ist etwas dynamisches, denn sie kann stärker und weniger stark ausgeprägt sein, sie kann von beiden Seiten gleich intensiv aufrechterhalten oder auch von einer Seite oder von beiden Seiten abgebrochen werden. Diese Dynamik lässt sich besonders einprägsam in der Erzählung vermitteln. Auch die Erzählung existiert in wechselnden Zeiten in unterschiedlicher Form, aber auch ihr eignet ein unveränderlicher Kern: eine Begebenheit in Zeit und Raum wiederzugeben, deren Grundlage Beziehung ist.

Da weder die Dynamik der Beziehung zwischen Gott und Mensch wie auch die in jeder Erzählung vorhandene Dynamik vollends aufgelöst und erschlossen werden können, soll eine Reihe von Analysen aufzeigen, welche Regeln diese Dynamik dennoch enthält, ohne dass die Dynamik in diesen Regeln vollständig aufgeht.

Was ist eine theologisch reflektierte Erzählkultur?

Den Erkenntnissen insbesondere des Kapitels «Erzählen» folgend kann von einer Erzählkultur nicht nur als Randbereich neben anderen gesprochen werden, sondern Erzählen spielt in der Kultur des Menschen der Gegenwart eine herausragende Rolle. Erzählen verhilft zum Verstehen der eigenen Existenz und zu deren Einbettung in die Welt. Zugleich wird diese

78 Hier ist auf das Beispiel *DER HERR DER RINGE* zu verweisen, welches in beiden Analysekapiteln – also als Roman und als Film – behandelt werden könnte. Mit anderen Beispiele, z. B. *Der Name der Rose*, *Schlafes Bruder*, *Das Parfum* oder *Harry Potter*, wäre ein ähnliches Vorgehen möglich, aus Gründen der Beschränkung wurde darauf verzichtet.

Welt in den Erzählungen nicht nur verständlich, sondern auch weiter kommuniziert und als Folge des Verstehens- und Kommunikationsprozesses verändert.

Die Rede von Gott hat in dieser Kultur einen festen, aber keineswegs unumstrittenen Platz. Erst in der Auseinandersetzung mit der Einbettung der Rede von Gott in die Rede vom Menschen, also durch die Erkenntnis, dass alle Theologie zugleich auch Anthropologie ist, gelingt es, eine dauerhafte Basis der Kommunizierbarkeit der Rede von Gott in der Kultur zu schaffen. Insofern ist auch die Theologie als Instanz der Reflexion eben jener Rede von Gott ein Element der (Erzähl-)Kultur. Da die Aufgabe der Theologie zugleich aber auch eine Vergegenwärtigung und kritische Begleitung der Rede von Gott ist, muss auch das Erzählen in der Kultur begleitet und kritisch reflektiert werden. Es muss analysiert werden, auf welche Art und Weise durch Erzählung, darin wiederum durch metaphorische, gleichnishafte und mythische Rede, Gott vergegenwärtigt wird und von welchem Gott dabei jeweils die Rede ist. Kritischer Ausgangs- und Zielpunkt bleibt für die Theologie das Geheimnis Gottes, welches sich in Jesus Christus in nicht mehr zu überbietender Weise geoffenbart und so in das Geheimnis des Menschen unlöslich eingeschrieben hat. Umgekehrt ist die theologisch reflektierte Rede vom Menschen im Sinne seiner Abbildhaftigkeit und Geheimnishaftigkeit als Geschöpf Gottes immer schon auch Rede vom Geheimnis Gottes selbst.

Karlheinz Müller verweist darauf, dass Erzählung «ein Existenzial des gläubigen jüdischen Lebens» sei und es sich deshalb anbiete, «den Bedingungen einer derart fruchtbaren und funktionierenden Erzählkultur nachzuforschen und dann kritisch weiterzufragen, ob dieselben Konditionen auch auf christlicher Seite vorhanden sind [...]»⁷⁹ Von einer Erzählkultur spricht Müller aufgrund der Bedeutung der Erzählung innerhalb jüdischen Lebens: «dass sie [= die Erzählung, M.O.] dort nämlich eine sakramentale Funktion erlangen konnte, indem sie durch ihr Geschehen – durch ihren Appell ebenso wie durch ihren Bericht – den Willen Gottes immer neu erfahrbar machte und so zum Transfer einer unermüdlich vorwärtsdrängenden, gemeinschaftlichen Anstrengung für ein gelingendes jüdisches Leben wurde. Überall in allen Ritzen des Judentums und seiner unermesslichen Überlieferung steckt daher die Erzählung.»⁸⁰ Als Kriterien für die Übertragbarkeit des über die Erzählkultur Gesagten auf das Christentum nennt Müller die Vorstellungen von Offenbarung und Autorität und das Vorhandensein von Institutionen.⁸¹

Ohne dem Gedankengang Müllers an dieser Stelle weiter zu folgen, ist einzuwenden, dass es dieser Arbeit ja gerade nicht daran gelegen ist, eine christliche Erzählkultur aufzuzeigen oder gar zu installieren. Vielmehr geht es um eine allgemeine Erzählkultur, in der auch das Christentum seinen Platz hat. Dennoch sind die Aussagen über die jüdische Erzählkultur für den Ansatz dieser Arbeit weiter führend, denn um von einer Erzählkultur sprechen zu können, müssen Erzählungen als prägendes Merkmal festgestellt werden, und

79 Müller, *Bedingungen einer Erzählkultur*, S. 29.

80 Müller, *Bedingungen einer Erzählkultur*, S. 29.

81 Vgl. Müller, *Bedingungen einer Erzählkultur*, S. 30.

diese Erzählungen müssen die Kraft besitzen, dass durch ihre Deutung von Mensch und Wirklichkeit ein Transfer als gemeinschaftliche Anstrengung aller Menschen für ein gelingendes Leben möglich wird. Innerhalb dieses Transfers bzw. dieser Anstrengung ist die Suche nach Gott nicht nur ein, sondern das zentrale Element. Erst Gott ist es, der das Leben der Menschen durch seine Zusage des Heils gelingen lässt.

Gerade das Verständnis von Offenbarung im Sinne der Selbstmitteilung Gottes und der kommunikativen Teilhabe des Menschen am Wirken Gottes macht eine Erzählkultur möglich, begrenzt sie aber weder auf einen christlichen Autoritätsanspruch noch auf einen Platz innerhalb christlicher Institutionen. Nicht nur dort hat Erzählen seinen Platz, aber auch dort.

In einer Erzählkultur hat Erzählen nicht von vorneherein sakramentale Funktion, aber die theologische Reflexion kann eine sakramentale Funktion in den Strukturen und über diese Strukturen auch in den Erzählungen sichtbar machen. Dann kann Erzählung auch den Willen Gottes immer wieder neu erfahrbar machen.

In diesem Sinne gilt für eine theologisch reflektierte Erzählkultur die aus dem Roman *Der Name der Rose* zu Beginn dieser Einleitung zitierte Aussage: Der Mensch soll die Zeichen lesen, mit denen die Welt zu uns spricht wie ein großes Buch. So erfährt er durch den unerschöpflichen Schatz von Symbolen, mit welchen Gott durch seine Geschöpfe zu uns vom ewigen Leben spricht, zugleich etwas über die Welt, sich selbst und über diesen Gott, der zu ihm spricht. Insofern kann die Welt gelesen werden als die Erzählung Gottes, aber zu entdecken sind auch die vielen Erzählungen, die zu Gott führen: «Gotteserzählungen»!