

Werner Schneider-Quindeau

Bibel und Film

Spuren, Entdeckungen und wechselseitige Blicke

♦ Für den langjährigen Vorsitzenden der Jury der evangelischen Filmarbeit in Deutschland ist das Verhältnis von Bibel und Film ein Entdeckungszusammenhang. Der Film eröffnet neue Perspektiven auf biblische Traditionen wie die Bibel in unzähligen filmischen Nachbildern begegnet. Filme sind für den Autor Gleichnisse. Sie überschreiten die alltäglichen Erfahrungen, machen bisher Verborgenes sicht- und erkennbar und lenken die Blicke in neue und überraschende Richtungen, „damit die unverfügbare und unbekannte Wahrheit des Lebens und der Welt in Erscheinung zu treten vermag“. Anregend begibt sich Werner Schneider-Quindeau in seinem Beitrag auf die Suche nach Gleichnissen des Gottesreiches, nach biblischen Spuren im Film und zeigt die Konsequenzen für Theologie und Pastoral. (Redaktion)

1. Einleitung

Die Aktualität der Bibel für filmisches Schaffen scheint auf der Hand zu liegen: biblische Stoffe wie die Passionsgeschichte oder der Auszug Israels aus Ägypten liefern die literarischen Vorlagen für Filme. In Cecil B. DeMilles' „Zehn Geboten“ aus dem Jahr 1957 wird die Bibel zum „bombastischen Schauspektakel“, in Pier Paolo Pasolinis „Das erste Evangelium – Matthäus“ zum radikalen sperrigen Christusfilm und in den zahlreichen Filmen (wie beispielsweise in dem von Leo Kirch mitfinanzierten und produzierten Projekt einer Bibelverfilmung), die unmittelbar biblische Geschichten und Gestalten illustrieren, ist sie literarischer Stoff. Als Groß Erzählung ist die Bibel mit ihren Einzelerzählungen und Motiven, Figuren und Redensarten, Weisheiten und Bildwelten in das kulturelle Langzeitgedächtnis Europas und Amerikas eingegangen. Sogenannte Bibelverfilmungen versuchen sich an einer unmittelbaren

filmischen Umsetzung der biblischen Stoffe, wobei sie oft über oberflächliche Bebilderungen und standardisierte Phantasien der biblischen Welt nicht hinaus gelangen. Die Kontroverse um Mel Gibsons „Passion Christi“ ist ein Paradebeispiel für einen naiven Realismus, der vor allem in der Darstellung der Jesus zugefügten Gewalt das Publikum bannen und die Vergewisserung eines bestimmten Jesusbildes erzeugen will. Wahrscheinlich ist dies der erste fundamentalistische Jesusfilm für Fundamentalisten. Weder wird ein kritisch-nachdenklicher Blick auf das vorgeblich authentische biblisch bezeugte Geschehen ermöglicht, noch soll der Glaube selbst zum Nachdenken und Vermitteln seiner Wahrheit angeregt werden. Der filmischen Überwältigungsstrategie entspricht die bekennende Unterwerfung der Gedanken unter Glaubensformeln. Filme zur und über die Bibel in dieser expliziten Form stehen in den folgenden Überlegungen *nicht* im Mittelpunkt, weil sie in der Regel (Ausnahme:

Pasolini) weder die geistige noch die ästhetische Qualität besitzen, um die Weite und den Reichtum der Bibel zu erschließen und in den eigenen Geschichten die Geschichten der Bibel auf überraschende und ungeahnte Weise wiederzuentdecken. Für mich ist das Verhältnis von Bibel und Film ein Entdeckungszusammenhang, in dem der Film neue Perspektiven auf biblische Traditionen wirft und die Bibel in unzähligen filmischen Nachbildern wieder begegnet. Wie viele gelungene Filme gibt es allein zum Motiv des „verlorenen Sohnes“ und wie unüberschaubar sind die Filme, die sich mit dem „verlorenen Vater“ auseinandersetzen? Mütter- und Väterbilder hat auch die biblische Tradition hervorgebracht, die bis heute wirksam sind, und die in den Filmen der Gegenwart entdeckt werden können. Almodovars „Alles über meine Mutter“ ist auch ein mariologischer Film, der ohne die biblische Figur der Maria nicht wirklich zu verstehen ist. Oder die Variationen zum Dekalog von Krzysztof Kyszlowski, der Problemkonstellationen des heutigen Alltags im Horizont der zehn Gebote entfaltet, um die Wahrnehmung für ethische Dilemmata und die persönliche Verantwortung zu schärfen. Hier wird die Bibel zunächst zur ästhetischen Anweisung vor aller ethischen Urteilsbildung. Um den biblischen Spuren im modernen Kino nachzugehen, um sich auf unvermutete Entdeckungen gefasst zu machen und um den Raum für die wechselseitigen Blicke zwischen Film und Bibel zu ermöglichen, bedarf es zunächst einer unverstellten Neugier sowohl auf den Film als auch auf die Bibel. Beide begegnen uns immer wieder als Fremde, die durch genaues und aufmerksames Lesen, Zuhören und Hinsehen ausgelegt und verstanden werden wollen, aber auch durch behutsame Annäherung und sorgfältige Interpretation in ihrer Fremdheit respektiert werden sollen. Bibelfilme leiden in den meisten Fällen an

Respektlosigkeit gegenüber dem biblischen Text, weil sie in kruder Unmittelbarkeit ins Bild setzen, was allein durch geistig-kulturelle Vermittlung angemessen auch einen filmischen Ausdruck finden kann. Mit historisierenden Illustrationen ist diese geistige Leistung nicht zu erbringen.

Eine zweite Abgrenzung: Mein Interesse gilt auch nicht so sehr dem Religiösen im Film, weil in der Mehrzahl der Filme unbestreitbar religiöse Dimensionen und Elemente zu entdecken sind. Die Bibel hat für mich mit der Religion genauso viel zu tun wie mit dem Sozialen, mit dem Kulturellen oder dem Politischen, sie ist eine Dimension des Lebens unter anderen. Daher spielt die allgemein religiöse Bedeutung von Filmmythen in meinem Versuch einer Verhältnisbestimmung von Bibel und Film keine prominente Rolle.

2. Auf der Suche nach Gleichnissen des Gottesreiches – biblische Spuren im Film

Mit wem oder was wollen wir das Reich Gottes vergleichen? Vielleicht mit einem Pflasterstein, der voller Hass aus der Straße gerissen und auf einen Feind geschleudert wird. Er verlässt voller Wucht die Hand des Streetfighters, verfehlt sein Ziel, verwandelt sich stattdessen in ein Flugobjekt, für das die Schwerkraft aufgehoben ist, beschleunigt rasant und fliegt durch Straßen und über Brücken, überquert Wiesen und Felder, Meere und Wüsten. Von Deutschland aus nimmt er seine Flugbahn über den Rhein nach Frankreich, passiert Paris und die Bretagne, nach einem Sekundenflug über den Atlantik taucht die Statue of Liberty auf, durch die Straßenschluchten von New York geht es weiter durch die USA mit den Sümpfen von Louisiana über das Monument Valley und das Joshua Tree

Monument in Kalifornien an die Pazifikküste. Von dort direkt nach Japan und Südostasien, schließlich Indien und Griechenland und wieder zurück nach Deutschland. Ein imaginärer Steinflug einmal um den Globus. Auf seinem schnellen Weg um die Erde stößt der Stein an: dort der Eiffelturm, hier eine Zeitung, die während des Lesens durchschlagen wird, ein Bierglas zerbricht, ein Kinderwagen beginnt sich zu drehen, nachdem der Stein ihn getroffen hat oder es ertönt ein Gong in einem buddhistischen Tempel. Der Stein wird zum Anstoß und auf seinem Flug löst er die unterschiedlichsten Reaktionen aus: immer wieder blicken ihm die Menschen nach, meist verstehen sie gar nicht, was da an ihnen vorbeirauscht. Ein flüchtiger Eindruck, eine kurze Unterbrechung, ein fragender Blick, ein erstaunter Ausruf: die Reaktion auf den rasend schnell fliegenden Stein wird zu einem Menschen weltweit verbindenden Zeichen. Der potenzielle Selbstmörder wird von seiner Tat abgehalten, die Küssenden unterbrechen für einen Moment ihre Zärtlichkeit, die nach einem Unfall streitenden Autofahrer werden nachhaltig gestört: auf seiner Weltreise löst der Stein für einen Augenblick Irritation, Staunen, Erschrecken und Nachdenklichkeit aus. Unwillkürlich bewirkt der fliegende Stein minimale Veränderungen des Selbstverständlichen und des Gewohnten, wobei dies auch ausgesprochen komische und witzige Seiten haben kann. Auf seinem Rundflug verbindet der Stein Menschen der verschiedensten Kulturen und Völker in ihren höchst individuellen und vielfältigen Reaktionen miteinander, ohne dass sie voneinander wissen. Eine geheime Kraft geht von seiner fliegenden Bewegung aus, so dass sich die Welt für einige Augenblicke auf zauberhafte Art und Weise verwandelt. Da werden Müllmänner, Feuerwehrleute und Soldaten bei ihrer Arbeit

und ihren Übungen aufgeschreckt, ein Kindergeburtstag oder ein Kaffeetrinken im Wohnzimmer erleben unvermittelt eine Schrecksekunde, die sich im überraschten Fragen oder auch im befreienden Lachen löst. Einem Kugelblitz ähnlich rückt er Menschen und Dinge, Verhalten und Verhältnisse in ein schnelles, grelles Licht, um sogleich wieder zu verschwinden. Die Dynamik des Steins kennt keinen Aufenthalt, unwiderstehlich fliegt er seine Bahn, unverfügbar, doch höchst präsent, nirgends zu stoppen und festzumachen, aber als Hinweis auf eine neue veränderte Bewegung in dieser Welt kaum zu übersehen. Am Ende seiner Weltumrundung saust der Stein auf den Werfer zu. Überdimensional ins Bild gesetzt wird er zur Frage an den Straßenkämpfer, der ihm mit weit aufgerissenen Augen entgegensieht: Trifft der Stein, den ich gegen den Anderen erhebe, am Ende mich selbst? Und: Was ist mit dem Stein geschehen, der in vielfach höherem Tempo aus der entgegengesetzten Richtung auf mich zurast und der wie der von mir geworfene Stein aussieht?

„Steinflug“ lautet der Titel dieses Kurzfilms von Susanne Horizon-Fränzel, der 1999 den Deutschen Kurzfilmpreis in Gold gewonnen hat. Ein Animationsfilm, bei dem der rasende Flug des Steins dadurch erzeugt wird, dass alle paar Schritte mit der 16mm Bolex-Filmkamera ein Bild ausgelöst wird (Pixilation) und dann dieser einzelbildweise hergestellte Film am Projektor mit Normalgeschwindigkeit läuft. Diese Verbindung von technischer Raffinesse und künstlerischer Imagination erzeugt eine ungewöhnliche Seherfahrung, die den beschränkten Horizont 15 Minuten lang für einen neuen, ganz anderen Blick auf die Welt zu öffnen vermag. Und können wir „Steinflug“ als ein Gleichnis des Reiches Gottes verstehen, indem wir die Metamor-

phose des Steins – sowohl im Blick auf die Intention des Werfers als auch hinsichtlich der Anziehungskraft der Erde – in ein Medium der völkerverbindenden Bewegung und der humanen Selbstaufklärung als ganz profanes Zeichen einer Kultur verstehen, der es vor allem um die Überwindung mörderischer Gewalt unter den Menschen geht? Und diese Gewalt hat viele Gesichter: nicht nur den potenziell tödlichen Steinwurf, sondern auch Hunger, Repression, Folter, Diskriminierung und Verfolgung. Es gibt versteinerte Herzen und Köpfe aus Stein, die sich ganz und gar nicht in Bewegung bringen lassen wie der Stein des Films in seinem unwahrscheinlichen Flug um die Erde. Ohne die Gestaltung durch die Phantasie lassen sich auch Gleichnisse des Reiches Gottes nicht erzählen und wo Kultur solch humane Bilder entwirft, da wird sie für mich gleichnisfähig für das Reich Gottes. Nur als Gleichnis ist Gottes Reich wahrnehmbar, so dass die Kirche sowohl bei sich selbst als auch in der autonomen und profanen Kultur nach solchen Gleichnissen sucht und sie auch zu entdecken vermag. Daher ist die Verhältnisbestimmung von Kirche und Kultur zunächst vor aller Gestaltung eine Aufgabe der Wahrnehmung, die eine spezifische biblische Perspektive, wie sie uns in den Reich-Gottes-Gleichnissen begegnet, auf die gesehenen Filme wirft.

3. Filme als Gleichnisse und die Gleichnisse der Bibel – ein Entdeckungszusammenhang

Neben der visuellen Gestalt der Filme ist ihr narrativer Charakter von zentraler Bedeutung für ihre ästhetische Form, ihren ethischen Gehalt und ihre Wirkung. Es sind Alltagsgeschichten wie „boy meets girl“, welche die Popularität des Kinos be-

gründet haben. Mit dem Film ist sowohl eine Erweiterung der Wahrnehmung, die sich vom Raum-Zeit-Kontinuum zu lösen vermag, als auch eine Steigerung der Wirkung verbunden, die durch die akustische und visuelle Präsentation innerpsychischer Prozesse erzielt wird. Filmgeschichten intendieren Identifikationsvorgänge, die vieltätig sind. Die „Mythen des Alltags“ (R. Barthes), in denen die kulturellen Bemühungen zu Selbstverständlichkeiten geronnen sind, dienen den Filmgeschichten als „deja-vu“ und als Möglichkeiten der Verunsicherung und Veranlassung zu neuer Perspektive. „Boy meets girl“ funktioniert z.B. in jeder Kultur, allerdings mit verschiedenen Haltungen, Konventionen, Institutionen und sozialen wie individuellen Ausdrucksmöglichkeiten. Dass die Filme „Gleichnisse des Lebens“ erzählen, hängt mit ihrer Multiperspektivität und mit ihrem Ort auf der Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion zusammen. Als Gleichnis sind sie wirklich und in Wirklichkeit sind sie nur ein Gleichnis. Sie zeigen uns eine Geschichte und lassen uns mit Auge, Ohr, Herz und Verstand teilnehmen, wobei wir zugleich unterhalten und belehrt, erschüttert und erfreut, gelangweilt und gefesselt werden können. Die ästhetische Wirkung von Gleichnissen ist offen und die Intentionen der Autorinnen und Autoren können scheitern. Die Notwendigkeit dieser Offenheit ist durch ihr nicht eindeutig definierbares Verhältnis zur Wirklichkeit begründet. Ob eine Liebes- oder Familiengeschichte die Zuschauenden überzeugt, hängt an der ästhetisch gestalteten und inhaltlich konstruierten Gleichnisfähigkeit. Bleiben die Geschichten an der Oberfläche der individuellen und sozialen Beziehungen oder eröffnen sie den Blick in Tiefenstrukturen, die sich den Augen entziehen? Gleichnisse spitzen alltägliche Geschichten

zu, dramatisieren und entspannen, machen Schweres leicht und geben Leichtem Gewicht, vereinfachen Wirklichkeit, z. B. durch klare Unterscheidungen zwischen gut und böse, hässlich und schön, real und fiktiv, doch zugleich wird Wirklichkeit in ihnen komplexer, indem das Böse auch gut, das Hässliche schön und das Fiktive real ist. In Gleichnissen werden mehrdeutige und der begrifflichen Identifizierung entzogene Wahrnehmungsräume und Zeiterfahrungen erschlossen, in denen Einstellungen, Identifikationen und Erkenntnisse wechseln und sich dauernd verändern können. In dieser Form verweisen sie auf das Leben, dessen Buntheit und Fülle sie wahren. Jeder Film enthält das Versprechen, ein solches „Gleichnis des Lebens“ zu sein. Daher ist jeder Kinobesuch von einer Neugierde begleitet, auch wenn die Enttäuschungen „wie im richtigen Leben“ nicht ausbleiben. Denn ob der Film sein Versprechen einlöst, hat mit dem imaginären Potenzial des Films und des Publikums zu tun. Wo der eine ein Gleichnis seines Lebens in seiner Kultur entdeckt, ist für die andere die Geschichte und ihre Bilder ohne Geist und Sprache. Dies markiert nicht nur ein interkulturelles Problem, sondern betrifft bereits die intrakulturelle Rezeption.

Gleichnisse verlangen nach einer durchgestalteten Form, weil sie gerade durch ihre spezifische Formgebung über sich selbst hinausweisen wollen. Wie das biblische Zeugnis sind Filme, die in der verdichteten Form des Gleichnisses uns begegnen, Medien der Offenbarung, aber keinesfalls die Offenbarung selbst. Das Überraschende und Skandalöse, das Anstößige und Sperrige, das zum Nachdenken über kulturelle Selbstverständlichkeiten anregt, verlangt auch formal und ästhetisch nach Wagemut und Kühnheit. Aufmerksam und provoziert, begeistert und entsetzt wird ein

Publikum nur dort, wo es im Kino seinen eigenen Augen nicht mehr traut. Gleichnisse lösen Irritationen aus, spielen mit dem Perspektivwechsel, stellen ungewöhnliche Bezüge und Konstellationen her und suchen nach neuen Wahrnehmungs-, Erkenntnis- und Glaubensformen. Und wenn Jesus das Reich Gottes in der Form des Gleichnisses ankündigt, dann geht es ihm um diesen Perspektivwechsel, um neue Horizonte menschlichen Glaubens, Hoffens, Liebens und Erkennens. Im Gleichnis sind die Gegenwart und die Zukunft des Reiches Gottes eng miteinander verwoben: denn im Gleichnis geschieht bereits, was in Wirklichkeit noch aussteht. Hier ist Wirklichkeit, was real als Fiktion erscheint. Gerade in den Alltagsgeschichten mit ihren überraschenden Wendungen entwirft Jesus die Perspektive des Reiches Gottes. Gerechtigkeit und Vergebung, Barmherzigkeit und Umkehr sowie das Vertrauen auf Gottes Schalom werden im Gleichnis aus verschiedenen Blickrichtungen erkennbar. Und der Verweis auf das Handeln Gottes verweigert die unmittelbare Identifikation seines Reiches mit den Hervorbringungen menschlichen Handelns. Das biblische Gleichnis will die Hörerinnen und Hörer ermutigen, in der alltäglichen Gegenwart bedeutsame Hinweise auf das Reich Gottes zu entdecken. Die Wahrnehmung dieser Zeichen, in denen Gottes Reich inmitten der Welt als Gleichnis begegnet, geht dem Handeln voran. Deshalb kann die Bibel im Kino die Wahrnehmung solcher Gleichnisse eröffnen, die ihre Qualität im Durchblick auf Gottes Wirklichkeit erweisen, die gerade nicht-religiös oder in der Sprache der Bibel sich artikuliert. An diesem strukturellen Zusammenhang zwischen Film und biblischer Botschaft in der Form des Gleichnisses setzt für mich der Dialog zwischen Theologie und Film

an, wobei die Autonomie der Filmkunst eine konstitutive Voraussetzung für die Erfindung originärer Gleichnisse ist wie die Freiheit der Theologie bei der Interpretation biblischer Gleichnisse. Ich suche nicht nach der religiösen Dimension in den Filmen, auch nicht nach der Adaption biblischer Geschichten und Gleichnisse in filmischer Darstellung, sondern weitaus aufregender und den Wahrnehmungshorizont von Theologie und Kirche produktiv erweiternd, finde ich die Frage, was mir an gegenwärtigen „Gleichnissen des Lebens“ im Kino erzählt wird und in welcher Form dies geschieht. Und ich erfahre in den Filmen als Gleichnissen, welche Bedeutung die Angst und das sexuelle Begehren, die Gewalt und die Spielregeln der Macht, das Geld und die Schönheit, die Familie und die Liebe für die individuellen, sozialen, kulturellen, politischen und ökonomischen Bereiche unseres Lebens besitzen. Die Götter der Gegenwart, wie sie mir im Kino begegnen, sind in der Regel innerweltlich, säkular und zur Tarnung hängen sie sich gelegentlich auch ein religiöses Mäntelchen um. Und im Kino gehen diese Geschichten „ins Auge“, indem mir zunächst eine nüchterne Distanzierung verweigert wird und ich selber auf unterschiedlichen Ebenen meiner Phantasie und meiner Gefühle an dem Geschehen auf der Leinwand beteiligt bin. In den Gleichnissen werde ich selber in die Geschichten hineingezogen, sie betreffen mich und fordern geradezu affektive Reaktionen.

4. Wechselseitige Blicke – zur zwanglosen Begegnung von Bibel und Film

Im kulturell exemplarischen Dialog zwischen Bibel und Film geht es mir auch um

die Überwindung eines Redens von Gott, das sich durch Lehre und Begriff selbst begrenzt und einengt. Dem Reichtum, mit dem die Bibel von Gott zu erzählen weiß, entspricht die Fülle filmischer Erzählungen, die auf Gottes Geschichte mit uns Menschen verweisen, ihn aber voller Respekt, Scheu und Distanz nicht explizit zum Thema machen. Die Theologie steht in der Gefahr, von Gott so zu reden, dass kein Raum mehr bleibt für Gottes eigenes Wort. Und es müsste der Theologie zu denken geben, dass das Wort, welches wir besonders beim Wort nehmen sollen, nämlich die Bibel, gerade in der Verkündigung Jesu das Gleichnis als die Redeform kennt, in der das Reich Gottes im Hier und Heute angekündigt wird. Als Sämann und Senfkorn, als Arbeiter im Weinberg, als Festmahl und verllorener Sohn wird das Himmelreich imaginiert.

Neben solche „establishing shots“ biblischer Gleichnisse, die wie Filmanfänge wirken, könnte ich zahllose Filmtitel setzen, anfangen von „Casablanca“, über „Cinema Paradiso“ bis zu „Die Rückkehr“ von A. Zaginzhiev aus dem Jahr 2004. In den biblischen Gleichnissen wie in den Filmen ist ausdrücklich keine Rede von Gott und es wird auch nicht der Versuch unternommen, lehrhaft begrifflich ein „Bild von Gott“ zu entwickeln. Viel wichtiger ist es den Gleichnissen, einen Kommunikationszusammenhang, einen Blick- und Hörraum, einen Wahrnehmungsraum, zu eröffnen, indem Menschen in Geschichten hineingenommen werden, die sie kennen, die ihnen vertraut sind und die doch auf völlig neue Art und Weise gesehen oder gehört werden können. Eine Erfahrung aus der pastoralen Arbeit mag verdeutlichen, was ich meine. Menschen erzählen den Pfarrerinnen und Pfarrern sehr viele Geschichten. Selten kommt Gott in diesen

Geschichten vor. Bei mir ist die Scheu immer größer geworden, Gott als eine Formel zu benutzen, um ihn in diese Geschichten praktisch hinterrücks einzuführen. Viel entscheidender ist mir, dass in diesem Eingedenken, von welchem die Geschichten Ausdruck sind, etwas theologisch mit-schwingt, bei dem es sich geradezu verbietet, in theologische Begriffe gefasst zu werden, weil dann das Verständnis der Geschichte verstellt werden kann, indem Gott als eine Leerformel benutzt wird, die allzu leicht vertröstet, die behände eine Antwort zu geben vermag, wo wir noch nicht so recht am Fragen der Menschen mit ihren Geschichten teilgenommen haben. Deswegen: Phantasie, Imagination ist zu entbinden, Gleichnisse sind zu entdecken, zu erfinden, damit Gott Raum bekommt, vielleicht selber zu uns zu sprechen, ohne dass wir ständig von ihm reden müssen. Dies wäre übrigens für mich eine Form des „Kiddusch Hashem“, der Heiligung des göttlichen Namens, der sich selber vorstellt und selber ankündigt. Filme können

uns helfen, solche Seh- und Sprachräume zu öffnen, in denen wie in den biblischen Gleichnissen von Gott geschwiegen wird, um gerade in dieser Form dem Missbrauch seines Namens zu begegnen. Und jede Predigerin und jeder Prediger erfährt die existenzielle Bedrängnis, von Gott reden zu müssen und es auch wieder nicht so richtig zu können, bei jeder Predigtvorbereitung. Und wo diese Spannung in der Predigt nicht mehr spürbar ist, da ist der Weg zur Instrumentalisierung und schnellen religiös-technologischen Verwertung des Namens Gottes bereits beschritten, und die Sprache verkommt im routinieren Gebrauch zur Leerformel. Auch wenn das Kino vorgibt, „bigger than life“ zu sein, so bleibt es doch unüberbrückbar weit hinter erfahrener und erlebter Wirklichkeit zurück. Was ist die Liebesgeschichte im Kino gegen die Freuden und die Qualen, die Sehnsucht und real erfahrene Nähe der Geliebten? Film und Bibel sind jeweils Zeugnisse einer Wirklichkeit, auf die sie sich im besten und gelungensten Fall gleichnishaft beziehen können. Indem beide aufeinander blicken, entdecken sie, dass es ihnen um Freiheits- und Spielräume für den Menschen geht. Und Gott selber braucht solche Spielräume, um sich selber zwanglos und frei zu Wort melden zu können. Der Gedanke von Gottes Selbstbezeugung kann nur bedeuten: wir sollten von Gott so vorsichtig, so zurückhaltend und so aufmerksam sprechen, dass wir Platz schaffen und auch Platz lassen für die Möglichkeit, dass Gott selber im menschlichen Wort zur Sprache kommt, das heißt, dass er sich uns selber mitteilen kann. Gleichnisse versuchen genau diesen Raum für die Wahrnehmung Gottes zu lassen, indem sie Gott unmittelbar verschweigen. Sie sind in diesem Sinne zwanglose, herrschaftsfreie Sinnbilder, die Gott entgegen-

Weiterführende Literatur:

Bernard Brandon Scott, Hollywood Dreams and Biblical Stories, Minneapolis 1994. Der Gleichnisgedanke wird in diesem Buch in Einzelmotiven nachgezeichnet, so dass ein breites Spektrum populärer Hollywoodfilme in ihren biblischen Zusammenhängen erkennbar wird.

Peter Hasenberg / Wolfgang Luley / Charles Martig (Hg.), Spuren des Religiösen im Film. Meilensteine aus 100 Jahre Filmgeschichte, Mainz 1995. Der Band bietet einen Überblick über die Filme, die biblische Stoffe verarbeiten und beleuchtet in kurzen Kommentaren ihre filmästhetische und theologische Qualität.

kommen wollen, weil sie etwas wissen von der zuvorkommenden Art, in der Gott Menschen begegnet ist. Die Bibel ist für dieses behutsame, Raum eröffnende Reden und Denken das große Zeugnisbuch. Trotz ihrer normativen Bedeutung für die Kirche ist sie nur Zeugnis. Alle dogmatischen Setzungen, dogmatischen Positionalitäten, eine dogmatische Diktatur oder die Diktatur des Dogmas sind der Versuch, dieser Scheu, diesem Respekt vor dem göttlichen Namen nicht mehr gerecht zu werden. Was in Kirche und Theologie immer wieder neu geschrieben werden müsste, wäre so etwas wie eine „Phantasia de Deo“. Sie würde anders aussehen als all unsere theologischen Lehrbücher, eher eine Sammlung von Gleichnisgeschichten, von aktuellen Filmen, aufregenden Popsongs und wunderbaren Jazzimprovisationen, klassischen Konzerten, Bildern, Skulpturen, Romanen und Gedichten, Theaterstücken und Opern, die zum eigenen Mitdenken und Mitsprechen über die Erfahrungen, die Menschen mit Gott gemacht haben, einladen. In ihrer imaginativen Freiheit und in ihrem realistischen Erfahrungszusammenhang stehen Gleichnisse jenseits vom Mythos, jenseits von Göttergeschichte und spekulativer Welterklärung. Sie stehen auch jenseits von programmatischer ideologischer Verwertung. Sie sind demgegenüber „eye-opener“. Sie eröffnen dem Sehen und dem Reden, dem Schreiben und dem Denken Spielräume, Spielräume für den

Menschen wie für Gott. Ich könnte mir vorstellen, dass allein in solchen Spielen des Sehens und der Blicke, in denen Gottes Name respektiert wird und wir dem Menschen vorsichtig, genau und aufmerksam ansichtig werden, Gott auch selber wieder einen Platz, einen Ort findet, an dem er für uns erkennbar wird. Filme als Gleichnisse üben sich in diesem Spiel der Blicke, nicht um des Spielens willen, sondern damit Menschen frei und ohne Angst und Verdrängung sich von Angesicht zu Angesicht, also auf Augenhöhe, begegnen können. Was von der artistischen Freiheit der Filmkultur der Phantasielosigkeit in Theologie und Kirche Abhilfe verschafft, bleibt eine spannende und offene Frage, deren Antwort im Abenteuer der Begegnung von Bibel und Film immer wieder zu suchen sein wird.

Der Autor: Werner Schneider-Quindeau, geb. 1949, Studium der Theologie und Philosophie, Pfarrer für Stadtkirchenarbeit an der St. Katharinenkirche in Frankfurt/Main, Vorsitzender der Jury der Ev. Filmarbeit seit 1988, regelmäßige Beiträge zum Verhältnis von Theologie und Film in der Reihe „Arnoldshainer Filmgespräche“; zum Thema: Gleichnisse des Lebens. Die „Jury der evangelischen Filmarbeit“ im Kontext von Theologie, Kirche, Film und Kultur, in: M. Ammon/E. Gottwald (Hg.), *Kino und Kirche im Dialog*, Göttingen 1996.