

Einleitung	13
Aufbau und Ziele dieser Arbeit	15
I. Religion und Film - Ein Blick auf die Forschungslage	19
1. Vier Zugangsweisen zu »Religion und Film«	20
1.1 Der Film als Gegenstand theologischer und religionswissenschaftlicher Forschung	20
1.2 Religion und Film als funktionale Äquivalente	26
1.3 Religiöse Phänomene im Film unter Berücksichtigung des kulturellen Kontexts	30
1.4 Kommunikationstheoretische Zugänge zu »Religion und Film«	36
1.5 Weitere Arbeiten mit thematischem Bezug	38
2. Zwischenbilanz	41
II. Diskussion der Forschungslage und Abgrenzungen	49
1. Unterbestimmt und existential bedeutungslos: Die Forschungsansätze	49
1.1 Die Unzulänglichkeit der positiven Wissenschaften	49
1.2 Innerweltliche Verwurzelung und Lebensferne	51
2. Diskussion des Religionsbegriffs	54
2.1 Film als religiöses Erlebnis	54
2.1.1 Kulturwissenschaftliche Bestimmungen zu »Erleben« und »Erfahren«	55
2.1.2 Bultmanns Schleiermacher-Interpretation und der Film	59
2.1.3 Unentscheidbarkeit und Beliebigkeit von Religion im Film	63
2.2 Kultur als Religion	65
2.2.1 Überflüssigmachung von Religion: Die funktionale Äquivalenzhypothese	66
2.2.2 Die Gefahr der Kulturvergötterung	68
3. Zwischenbilanz und Schlussfolgerung	69
3.1 Religion im Film: trivial und diffus	69
3.2 Schlussfolgerung: Nicht »Religion und Film« sondern »Theologie und Film«	70

III.	Filmhermeneutische Anknüpfungspunkte bei Martin Heidegger und Rudolf Bultmann	75
1.	Der Weg nach Marburg	76
1.1	Auf der Suche nach »Faktizität« im eigenen Leben: Martin Heidegger	76
1.2	Verstehen des Glaubens als Explikation des Selbst: Rudolf Bultmann	81
1.3	Zwischenbilanz	87
2.	Die Marburger Religionsgespräche und ihre Folgen	91
2.1	Luther als heimlicher Vermittler: Erste Annäherung	94
2.2	Zeiten der Bewährung: Theologisch-philosophische »Schlachtfeste«	95
2.3	Konsolidierung trotz Anfechtung: Die Jahre nach ihrer Marburger Zeit	100
2.3.1	Heideggers »Beiträge zur Philosophie« und weitere späte Arbeiten	100
2.3.2	Die Diskussion um den historischen Jesus und die politische Theologie	102
3.	Heidegger, Bultmann und der Film	105
3.1	Heideggers Begeisterung für die Künste	105
3.2	Bultmanns humanistisches Erbe	107
4.	Zwischenbilanz	114
IV.	Existenzialtheologische Filmhermeneutik	115
1.	Existenciales Verstehen nach Martin Heidegger	116
1.1	Kontextuelle Einbettung von Heideggers »Sein und Zeit« ..	116
1.2	Verstehen in »Sein und Zeit«	120
1.2.1	Exkurs: Nicht Mensch sondern Dasein	121
1.2.2	Exkurs: Die Existenzialität als Verbindung zwischen Dasein und Existenz	122
1.2.3	Exkurs: Das In-der-Welt-sein als existenziale Verortung des Daseins	125
1.2.4	Hineingeraten in das Verstehen der Existenz	127
1.2.5	Das existenziale Verstehen in seiner Passivität	129
1.2.6	Notwendiges Verstehen: Die Ganzheit des Daseins ..	131
1.3	Zwischenbilanz	135
2.	Existenciales Filmverstehen	136
2.1	Filmverstehen nach David Bordwell und Kristin Thompson ..	138
2.2	Die existenziale Bedeutung des Films	141
2.2.1	Was ist ein Film? Klassische und zeitgenössische Auffassungen	141
2.2.2	Der Film in seiner vortheoretischen Ursprünglichkeit ..	154
2.2.3	Das Wesen des Films in seiner Gegenläufigkeit	158

2.2.4 »Der Streit von Welt und Erde« in Heideggers »Der Ursprung des Kunstwerkes«	172
2.2.5 Die existenziale Dialektik des Films	179
2.2.6 Thesen zur existenzialen Bedeutung des Films	183
2.3 Die passive Seite des Filmverständnisses: Im Kino	186
2.3.1 Wissenschaftstheoretische Rekapitulation der Forschungskritik	186
2.3.2 Apparat-abhängige und ästhetische Bedingungen des passiven Filmverständnisses: Im Kinosaal	188
2.3.3 Aktives vs. passives Filmverständnis	198
2.4 Existenziale Merkmale der Kino-Gegenwart	202
2.4.1 Vorbestimmung: Gegenwart bei Heidegger	203
2.4.2 Merkmal 1: Direkte Unmittelbarkeit	205
2.4.3 Merkmal 2: Passive Selbstbezüglichkeit	206
2.4.4 Merkmal 3: Transformierende Potentialität	207
2.5 Zwischenbilanz	208
3. Existenzialtheologisches Verstehen nach Rudolf Bultmann	210
3.1 Die Gegenwart existenzialtheologischen Verstehens	210
3.1.1 Gegenwart als existenzial begründete »Situation der Entscheidung«	211
3.1.2 Der Absolutheitsanspruch von Bultmanns Offenbarungsbegriff	216
3.1.3 Existenzialtheologisches Verstehen der Gegenwart ...	218
3.1.4 Kritik an Bultmann: Die Geschlossenheit seiner Hermeneutik	220
3.2 Ein Ausweg aus der Geschlossenheit: Die Passivität existenzialtheologischen Verstehens	222
3.3 Theologische Existenzialien	225
3.3.1 Bultmanns »Theologie des Neuen Testaments«: Inhaltsüberblick mit besonderem Augenmerk auf die paulinische Theologie	225
3.3.2 Das Selbst	231
3.3.3 ... in seinem Möglichsein ...	232
3.3.4 ... gestellt vor Gott...	234
3.3.5 ... und eingebettet in Gottes Schöpfung	236
3.4 Zwischenbilanz	240
4. Existenzialtheologisches Filmverständnis der Kino-Gegenwart ...	241
4.1 Dimensionen existenzialtheologischen Filmverständnisses	241
4.1.1 Grundlage: Existenzialtheologische Innenperspektive des Filmverständnisses	241
4.1.2 Selbstverständnis als Filmverständnis	242

4.1.3 Filmverstehen als Verstehen der eigenen Geschöpflichkeit	243
4.1.4 Filmverstehen als Verstehen der Kino-Gegenwart	244
4.2 Die »Aufgaben« einer existentialtheologischen Filmhermeneutik	245
4.3 Zwischenbilanz	248
V. Existenzialtheologische Verflechtungen: Gegenwartskonstellationen des Kinos	251
1. Gegenwartskonstellationen des passiven Hineingeraten-Seins ..	251
2. Vorbemerkungen	252
2.1 Begründung der Filmauswahl	252
2.2 Methodische Vorgehensweise	253
3. Gegenwartskonstellationen von »The Descent - Abgrund des Grauens«	254
3.1 Exposition (00:00–06:14)	255
3.2 Inszenierungen von Dunkelheit (24:24–28:33; 46:02–51:50)	256
3.3 Genrespezifische Gestaltungen des Todes	272
3.4 Inszenierungen des Todes (51:51–59:06; 77:08–82:17)	274
4. Existenziale Bedeutung und Gegenwartskonstellationen von »Das Boot - The Director's Cut«	282
4.1 Der registrierende Blick: Die existenziale Bedeutung des Films	282
4.2 Die Symbiose aus Technik und Mensch (21:02–25:06)	285
4.3 Hineingeraten in die Gegenwart des Krieges (86:02–115:01)	290
5. Existenzialtheologische Rückanbindungen	299
6. Fazit	302
Anhang	309
Anhang I: Die Kontroversen	309
Anhang I.1: Bultmann und die Entmythologisierungsdebatte ..	309
Anhang I.2: Heideggers Nähe zum Nationalsozialismus	319
Anhang II: Szenenprotokolle	333
Anhang II.1: Szenenprotokoll zu »The Descent-Abgrund des Grauens«	333
Anhang II.2: Szenenprotokoll zu »Das Boot-The Director's Cut«	336
Quellenverzeichnis	341