

Olga Havenetidis

# Der religiöse Refrain

Rückzugsszenen im europäischen  
Autorenfilm der Gegenwart

Eine Analyse

Mit einem Vorwort von Michael von Brück

**SCHÜREN**

# Inhalt

<b>Vwort</b>	7
<b>Einleitung</b>	13
<b>1 Die Filme des Samples</b>	25
1.1 Die Voraussetzung von Auswahl und Reihenfolge – das religionswissenschaftliche Sehen	25
1.2 Die sechs Filme des Samples	34
1.2.1 DIE FABELHAFTE WELT DER AMÉLIE (Frankreich 2001)	35
1.2.2 CATERINA VA IN CITTÀ (Italien 2003)	38
1.2.3 NÓI ALBÍNÓI (Island 2003)	42
1.2.4 BREAKING THE WAVES (Dänemark/Schweden/Frankreich/Niederlande/Norwegen/Island 1996)	46
1.2.5 LILJA 4-EVER (Schweden/Dänemark 2003)	49
1.2.6 REQUIEM (Deutschland 2006)	55
1.3 Das Gemeinsame in diesem Sample – Rückzug als Problembewältigungspraxis im Autorenfilm	60
1.3.1 Filmwissenschaftliche Kategorisierung – der Autorenfilm	62
1.3.2 Rückzug als Problembewältigungspraxis	71
1.3.3 Hypothese: Die Varianten des Rückzugs von ästhetisch bis religiös	76
<b>2 Die Suche nach dem Begriff «Rückzug»</b>	79
2.1 Vorbemerkung zur Bildung religionswissenschaftlicher Grundbegriffe	79
2.2 Der alltägliche Begriff «Rückzug»	83

<b>2.3 Wort- und Bedeutungsverwandte von «Rückzug»</b>	85
2.3.1 Wortverwandte des Rückzugsbegriffs	86
2.3.2 Bedeutungsverwandte des Rückzugsbegriffs in Wörterbüchern und Enzyklopädien	88
2.3.3 Zusammenfassung und Versuch einer religionswissenschaftlichen Einbindung	99
<b>2.4 Rückzug in der psychologischen Literatur</b>	103
2.4.1 Der Rückzugsbegriff in Wörterbüchern der Psychologie und Psychoanalyse	104
2.4.2 Rückzug als Angstreaktion bei Werner Schmidbauer	120
2.4.3 Rückzug als seelischer Ort bei John Steiner	130
2.4.4 Zusammenfassung: Der Rückzugsbegriff in der Psychologie	143
<b>2.5 Der Rückzug des Akteurs in der belletristischen Literatur</b>	146
<b>2.6 Der Begriff Rückzug als Kategorie für die Religionswissenschaft</b>	150
2.6.1 Vorbemerkung über die Systematisierung religionswissenschaftlicher Grundbegriffe	151
2.6.2 Merkmale des Rückzugs	154
2.6.3 Funktionen des Rückzugs	156
2.6.4 <i>Rückzug</i> – Versuch einer Definition	158
<b>2.7 Der Artikel <i>retreat</i> in der Encyclopedia of Religion</b>	160
<b>3 Die Rückzugsszenen des Samples</b>	185
<b>3.1 Methodische Voraussetzungen der Analysen</b>	185
3.1.1 Erzähltheorie nach Roland Barthes (1985)	186
3.1.2 Zuschauerbegriff nach David Bordwell (1985)	195
3.1.3 Stilbetrachtung nach Paul Schrader (1972)	199
3.1.4 Zusammenfassung	211
<b>3.2 Die Rückzugsszenen in den Filmen des Samples</b>	213
3.2.1 Das immergleiche Bild – DIE FABELHAFTE WELT DER AMÉLIE	216
3.2.2 Der Chorgesang – CATERINA VA IN CITTÀ	230
3.2.3 Das heimliche unterirdische Nichtstun – NÓI ALBÍNÓI	242
3.2.4 Sprechen als Gott – BREAKING THE WAVES	251
3.2.5 Begegnung mit dem Engel – LILJA 4-EVER	265
3.2.6 Das Hören der Dämonen – REQUIEM	276
<b>4 Die Steigerung des Rückzugs – der religiöse Refrain</b>	285
<b>Filmografie</b>	293
<b>Literatur</b>	297
<b>Personenregister</b>	307
<b>Sachregister</b>	310

## Vorwort

Die Zunahme von Geschwindigkeit in vielen Lebensvollzügen ist ein Phänomen moderner Gesellschaften spätestens seit der Erfindung der Dampfmaschine. Gibt es Grenzen? Als die erste Eisenbahn mit einer Geschwindigkeit von wenig mehr als 30 km/h fuhr, hielt man das bereits für bedenklich. Heute durchbricht man im freien Fall die Schallgrenze, und das ist mehr als ein sportlicher Kick. Es erzeugt Aufmerksamkeit, Singularität jedenfalls, bis der nächste Rekord aufgestellt und dann wieder gebrochen ist. Die Massengesellschaft von standardisierten Lebensformen und industriegesteuerten Modemärkten erzeugt die Illusion von Individualität, das Gut, wonach sich (fast) alle so sehr sehnen. Wer es sich leisten kann, möchte sich unterscheiden, selbst in China, der angeblich konformsüchtigen Massengesellschaft. Tempo also: schneller, weiter, höher. Die Grenze liegt zumindest dort, wo Verweigerung einsetzt. Menschen sehnen sich nach Entschleunigung. Fast food ist out – Slow Food-Bewegungen, bezeichnenderweise im Gourmet-Paradies des Piemont entstanden, finden immer mehr Anhänger. Klöster öffnen ihre Pforten, um das Erlebnis des Gemächlichen zu ermöglichen. Auch die schnellen Filmschnitte weichen dann dem Genuß langsamer Bilder und Klänge. Kontemplation nennt man das mit einem alten sakralen Begriff. Rückzug ist es, wenn man die psychosozialen Muster genauer untersucht.

Ohne Rückzug kommen wir nicht aus. Lebensrituale und Riten sozialer Rhythmen gewähren das Erleben von Alternativen bzw. Unterbrechungen des rasanten Rummels der Wettbewerbsgesellschaft: der Karneval kehrt die Werte-Welt um, zur Weihnacht hoffen wir, noch einmal in kindhafte Welten eintauchen zu können. Die «Stille Nacht» dudelt in den Konsumtempeln zwischen Paris und Tokyo. Zunächst ist das nicht verwunderlich, denn der Rückzug ist naturgegeben. Wenn der Mond aufgegangen ist und die stillen Sternlein prangen, zieht sich unser Bewusstsein zurück. Wohin? Wenn wir das so genau wüssten. Der Schlaf ist das

biologische Rückzugsritual par excellence, weitgehend unwillkürlich. Man kann ihn verzögern, keiner aber kann ihn im Namen der ökonomischen Effizienz aufheben. Die Ohnmacht ist eine andere Form, den Stressoren des Lebens zumindest kurzfristig zu entgehen. Sie konnte (und kann) sozial eingesetzt werden, und zwar nicht erst seit ihrer literarischen Standardisierung im 19. Jahrhundert. Schlaf, Ohnmacht, andere Bewußtseinszustände, Verzückungen, musische Trancen – sie alle sind traditionell als «das Transzendente» angesprochen worden, eben die Alterität gegenüber der normalen Arbeits- und Sozialwelt. Dies war die Domäne der Religionen und ist es in den meisten Gegenden der Welt auch immer noch. Aber nicht nur. Der Rausch des Erotischen, die Bewußtseinserweiterung im Exzess der sinnlichen Erfahrung, die Dehnung der Zeit durch Bewegungsübungen in Zeitlupe, der langsame Satz in der klassischen Musik – all dies sind Mittel des Rückzugs, raffiniert inszeniert oder spontan gefunden.

Der moderne Film ist keine Ausnahme. In ihm findet man Angelpunkte des Rückzugs, die nicht zufällig sind, sondern komponierte Dramaturgie. Hier wird der Protagonist angesichts unlösbarer Konflikte zwar nicht auf einen Nullpunkt zurückgedreht, von dem aus das Leben neu beginnen könnte (eine selten ersehnte Utopie), aber er zieht sich zurück in ein anderes Koordinatensystem, in andere Bewertungsskalen und Psychogramme, aus denen Lösungen erwachsen können. Zumindest entsteht eine Folie, auf der das Grauen erträglich erscheint. Lebensraum also. Auch das, in traditioneller Sprache, Muster religiöser Liturgien: vom Bußakt über das Taufritual der Neugeburt bis hin zu Engelvisionen, in denen die Alternative *in coelis* als Handlungsstimulans erscheint.

Olga Havenetidis hat solche Rückzugsszenen im modernen Autorenfilm aufgespürt. Sie öffnet uns die Augen, genau hinzusehen. Und wenn sie auf diese Zusammenhänge hinweist, fällt es wie Schuppen von den Augen: ja, das sind die alten religiösen Rituale, wenn auch in einer ganz unkonventionellen Sprache und Form. Ihre Funktion kann individuell psychodramatisch oder sozial gesellschaftsformativ beschrieben werden. Beide Ebenen durchdringen einander und konstruieren den Plot. Auch der ist ja gekennzeichnet durch vorwärts eilende Handlung und Unterbrechungen, die das Geschehen plötzlich aus einer anderen Perspektive sehen lassen. Eine rituell erzeugte Perspektivendifferenz. Wir kommen nicht aus ohne diese Rückzugstranszendenz. Spannend, wie vielfältig, wie schattiert und produktiv diese Szenen sind. Der Vorrat an Motiven, Bildern und Semantiken ist begrenzt, und die Autorin leitet den Leser bzw. Betrachter der Filme zu einem fokussierten Sehen an, das Einsichten reifen lässt.

Sie nennt dies das religionswissenschaftliche Sehen. Ein glücklicher Begriff. Denn Sehen ist nicht gleich Sehen. Es ist theoriegeleitet, d.h. vorherige Anschauungen und Musters des Sehens und Denkens prägen das, was wir jetzt wahrnehmen (bzw. ausblenden). Wer die Semantik der symbolischen Formen (Ernst Cassirer) durchschaut, wer in den Motiven und Gestaltungsmustern der Mythen geistvolle Deu-

tungen von menschlichen Widerspruchserfahrungen erkennt, lernt religionswissenschaftliches Sehen. Die Autorin führt dies minutiös an einigen Beispielen durch. Dies eröffnet neue Horizonte für die Religionsästhetik. Und es erschließt das Bild- und Szenenmaterial des modernen Films in einer Weise, die neu sehen lehrt. Denn Kunst und Religion leben von einem Arsenal an ursprünglichen Motiven, die immer neu gemischt und konstruiert werden: die Reise des Helden, der Rückzug usw. formen nicht nur Inhalte und Geschichten, die zu erzählen (und filmisch zu gestalten) wären, sondern sie bilden Strukturen, die Ordnung in das Chaos der vielen Bilder und schnellen Eindrücke stempeln, Prägungen also, die uns eine mehr oder weniger geordnete – und nur so auch erzählbare – Welt beschenken. Die Grundoperationen der Gestaltung lassen sich vermutlich auf wenige Operationen zurückführen. Im Ritual wie im Gedicht oder im Film werden Eindrücke zu Bildstrecken gebündelt, die performativ addiert, subtrahiert, multipliziert und dividiert werden. So entsteht «Typisches», das wir durch Wiederholung erkennen, weil sich ästhetische Raster geformt haben, die Identifikation ebenso wie Dissoziation erzeugen. Diese Möglichkeiten auszuloten, alte Motive und Bilder neu in einen kognitionstheoretischen Rahmen zu stellen, das wäre die Aufgabe einer Religionsästhetik. Ein vielversprechender Anfang liegt mit diesem Buch vor.

*München im April 2013, Michael von Brück*

# Einleitung

## Dimensionen des Rückzugs

Meist zeigen Filme Konflikte, welche die Filmfiguren lösen müssen. Dies tun sie auf unterschiedliche Weise. Sie fliehen, sie kämpfen, sie wehren sich, geben auf, resignieren, nehmen es mit Humor, ignorieren es. So lassen sich oberflächlich sämtliche Weisen der Konfliktbewältigung im Film zusammenfassen. Es gibt aber noch eine Weise, die schwer zu entdecken ist. Die jedoch, einmal entdeckt, in beinahe jedem Film zu beobachten ist. Die zeigt, wie Religion und Ästhetik verwoben sind. Die ein Verhalten zeigt, das außerhalb des Films, im nichtfilmischen, im alltäglichen Leben, nicht beobachtet werden kann, weil es verborgen bleibt. Die zeigt, wie Religion Reaktionen formt dort, wo es nicht unbedingt vermutet wird. Es sind dies die *Rückzüge der Protagonisten*. Die Kategorie der *Rückzugsszene*, bisher in der Filmwissenschaft noch nicht erfasst, sollte und müsste Eingang darin finden.

Auf den ersten Blick erscheint der Begriff Rückzug klar: Jemand entfernt sich oder etwas von etwas oder jemandem. Das verrät der alltägliche Blick. Bei genauerem Hinsehen jedoch ergeben sich Verästelungen, die schon bald das klare Bild eines schlichten Sich-Entfernens verändern. Auf den zweiten Blick erscheint der Begriff Rückzug verzerrt. Seine Verästelungen reichen vom Verzicht auf eine bestimmte Sache bis hin zur Askese, vom Gang in die Alleinheit bis hin zur Einsamkeit. Das verrät der wissenschaftliche Blick, der zwischen Bereichen differenziert. Auf den dritten Blick erscheint der Begriff Rückzug grobkörnig. Der Mönch, der sich von der Welt abkehrt, scheint ebenso zu den Akteuren des Rückzugs zu gehören wie die Figuren auf den Rückenbildern Caspar David Friedrichs oder der Dirigent, der sich der Partitur hingibt. Das verrät der ästhetische Blick. Rückzug bedeutet, das verrät der religionswissenschaftliche Blick, den Stillstand in der Kontemplation, der paradoxerweise weiter führt, der einen Weg und eine Bewegung ermöglicht und

eben nicht steht. Dies ist an Orten möglich, die entweder als feste Einrichtungen dafür vorgesehen sind oder sich durch und in der Imagination eröffnen. Der Rückzug kann bei bewusstem Herbeiführen von außen unterstützt werden, aber er kann auch unbewusst und unbemerkt stattfinden.

Da der Rückzug als Begriff keiner bestimmten akademischen Disziplin eindeutig zuzuordnen ist, kann sich eine jede Disziplin mit dem Rückzug als möglicher Erscheinung in ihren Gegenstandsfeldern beschäftigen. Möglicherweise gibt es für dieses Thema geeignetere und weniger geeignete Disziplinen. Möglicherweise wird jede Disziplin, die sich nur genügend mit dem Rückzug in ihren Feldern auseinandersetzt, zur geeigneten Disziplin, weil der Rückzug plötzlich allgegenwärtig erscheint und diese Allgegenwart mit ihren speziellen methodischen Untersuchungen zutage getreten ist.

So verhält es sich auch in einer religionswissenschaftlichen Betrachtung: Der Rückzug, einmal kategorisiert, erscheint nun in so manchen Gegenstandsfeldern der Religionswissenschaft, dort, wo religiös gedacht, gefühlt und gehandelt wird. Er scheint ein Topos der Religion zu sein, auch wenn er als Begriff noch nicht etabliert ist, weder als religionswissenschaftlicher Grundbegriff noch als gängiges Wort in der religiös motivierten Sprache.

Dass der Rückzug dagegen auch ein Gegenstand filmwissenschaftlicher Forschung sein kann, wird niemanden verwundern. Spielfilme haben mit dem Leben, das die meisten Menschen als «real» bezeichnen würden, zu tun. Spielfilme umfassen vielleicht alle Themen des Lebens, also auch den Rückzug. Der Protagonist verlässt seine Heimat, sein soziales Umfeld und geht fort, und nur der Zuschauer darf sein Alleinsein beobachten. Der Protagonist denkt und fühlt etwas, verrät es aber nicht, die Handlung nimmt unverständliche Züge an, der Zuschauer weiß nicht, warum dieses oder jenes gerade geschieht, der Protagonist verheimlicht es auch ihm; mit seinem Rückzug wendet er sich zugleich auch vom Zuschauer ab. Klöster, Wüsten, einsame Landstraßen dienen als Rückzugskulissen. Wer einmal das Phänomen Rückzug umreißt, entdeckt ihn in fast jedem Spielfilm. Wenn der Rückzug in einem Film nicht zu entdecken ist, fördert die Suche danach alle Handlungen, die an der Stelle des Rückzugs stehen, zutage. Die Rückzugsszenen haben dramaturgische Funktionen, die in jedem Film erfüllt werden sollen; und ob nun der Rückzug diese Funktion erfüllt oder der Spaziergang bei Tageslicht oder die Sexualität, ist dabei unerheblich und hängt nur davon ab, was die Drehbuchautoren erzählen möchten.

## Forschungsstand

Den Stand von zwei Forschungsbereichen zu überblicken war für die vorliegende Arbeit unabdingbar: erstens den Forschungsbereich zum Begriff und Phänomen Rückzug, zweitens zur Lage der Erforschung des Zusammenhangs von Religion



und Medien, insbesondere Film. Bei all dem ist auch noch zu beachten, wie die gegenwärtigen Forschungen zum Religionsbegriff insgesamt aussehen.

Was den Rückzug angeht, gestaltet sich die Suche schon allein in begrifflicher Hinsicht schwierig: *Rückzug* klingt sehr allgemein; genauso verhält es sich mit dem Phänomen, das der Begriff zu fassen versucht. Das macht die Suche nach schon vorhandenen Forschungsergebnissen kompliziert, weil möglicherweise Untersuchungen vorliegen, die einen anderen Begriff für das gleiche Phänomen verwenden.

Es gibt zwei Möglichkeiten, sich etwaiger Forschungsliteratur anzunähern: entweder vom noch nicht verbalisierten Phänomen oder vom konkreten Begriff Rückzug aus. Im ersten Fall geht es darum, alle möglichen Begriffe zu finden, die das, was in der vorliegenden Untersuchung unter Rückzug verstanden wird oder was die Analyse der entsprechenden Szenen in den Filmbeispielen als Rückzug zeigen, meinen können. Dies würde zeigen, welche anderen Begriffe das Phänomen des Sichzurückziehens umfassen; dadurch werden die Türen zu weiteren Ebenen geöffnet, denn hinter jedem neuen Begriff verbergen sich Bedeutungen und möglicherweise geistesgeschichtliche Horizonte. Im zweiten Fall verhält es sich umgekehrt: Die Verwendung des konkreten Begriffs Rückzug kann zeigen, inwieweit er elastisch ist und als Benennung anderer Phänomene dient, die sich nicht mit jenen aus den Filmbeispielen decken. Auch dieses Verfahren ebnet den Weg für neue Horizonte, denn auch hinter jedem Phänomen, das beispielsweise Wörterbücher unter den Begriff Rückzug fassen, verbergen sich weitere Bedeutungsfelder.

Sekundärliteratur, welche das Wort Rückzug im Titel oder wenigstens Untertitel führt, findet sich selten, am ehesten noch in der Psychologie. Es gibt aber im deutschen und angelsächsischen Raum keine übergeordnete Forschung zu diesem Thema. Somit kann beispielsweise die wissenschaftliche Abhandlung *Orte des seelischen Rückzugs* des Psychoanalytikers John Steiner auch als Primärliteratur gelten, weil er das Wort Rückzug nicht hinterfragt und es schlicht als Beschreibung für einen psychischen Prozess verwendet. Genauso verhält es sich mit dem Kapitel «Rückzug» in Wolfgang Schmidbauers Buch *Angst*. Aus diesem Grund werden in der vorliegenden Arbeit in Kapitel 1 diese beiden Texte wie Primärtexte behandelt.

Der Rückzug, der im folgenden als Begriff und als im Film erkennbares Phänomen in Inhalt und Form untersucht wird, ist hier in das weitere Feld der Beziehungen zwischen Religion und Kultur einerseits und das im Vergleich dazu engere Feld der Beziehungen zwischen Religion und Film andererseits eingebettet. Diese sind auch die beiden Endpunkte der Linie, auf der sich die Forschungsliteratur bewegt: Am einen Ende beginnt die Forschung über Religion und Kultur, auf diese folgen die Untersuchungen über Religion und die Medien, Religion und die Kunst, Religion und das Visuelle, dann Religion und das Bild, und am anderen Ende stehen die Forschungen über Religion und Film. Diese Reihenfolge ergibt sich aus der Eindeutigkeit oder Uneindeutigkeit der Begriffe: Der Begriff *Kultur* gehört zu den elastischsten, der Begriff *Film* zu den am klarsten einzugrenzenden und bestimmbar-

ren; entsprechend mehr oder weniger Literatur findet sich jeweils zu den einzelnen Paaren, aber das hängt nicht ausschließlich mit der Weite oder Enge des Begriffs zusammen, sondern auch mit anderen Faktoren, wie etwa den wissenschaftshistorischen Entwicklungen, die wiederum mit in der Gesellschaft oder Technologie wahrgenommenen Veränderungen und Tendenzen zu erklären sind<sup>1</sup>. Neben *Kultur*, *Medien*, *Kunst*, *Visualität*, *Bild* und *Film* könnten auch die Begriffe *Symbol/ Symbolisierung*, *Sinnlichkeit* und *Transformation* stehen – auch hinter diesen stehen Untersuchungen und Diskussionen, die in der Beziehung zwischen Religion und Kultur eine Rolle spielen.

Den spärlichen Ausführungen über den Schlüsselbegriff dieser Arbeit (Rückzug) steht eine Vielzahl von Auseinandersetzungen über einen Forschungsbereich, in den sich diese Arbeit einreihen könnte, entgegen: den Forschungsbereich zum Verhältnis von Religion und Kultur, von Kultur als Religion und von Religion als Kultur. Dazu gehört auch das Verhältnis von Religion und Film, denn: «Das Verhältnis von Religion und Kultur muss immer wieder neu bestimmt werden ...»<sup>2</sup>. Das liegt nicht nur daran, dass sich im akademischen Diskurs die begrifflichen Kategorien und deren Bedeutungszuschreibungen verändern, sondern auch, dass ebendiese Veränderungen aufgrund wahrgenommener Wandlungen des so genannten Kulturellen und des so genannten Religiösen herrühren: «Weil sich Religion ständig ändert und vor allem, weil in der gegenwärtigen globalen Welt die Beziehungen zwischen Religion, sozialen Strukturen und Politik sich im Wandel befinden, deshalb brauchen wir auch eine neue Art und Weise, über Religion nachzudenken, die weit über die bisherigen Kategorien einer sozialwissenschaftlichen Erklärung einerseits und einer phänomenologischen Bestimmung von Religion und Religionen andererseits hinausgeht».<sup>3</sup> Für eine Neubestimmung müssen nicht nur die akademischen Diskurse über Kultur und Religion betrachtet werden, sondern auch die zugrundeliegenden Lebensfelder. Zu diesen Feldern gehört das Medium Film, das sich ebenfalls stetig verändert, in sich, unabhängig von der Religion und/oder der Beziehung zur Religion, aber auch in seinem Verhältnis zur Religion. «Im Bereich <Film und Religion> bekennt sich die Religionswissenschaft zum Film als wichtigen Fundus von Diskursen und Themen, die für die Erforschung der Religion als eines Aspekts von Kultur eine große Bedeutung übernehmen.»<sup>4</sup>

1 So wie zum Beispiel das Bildwissenschaftliche nicht nur, aber auch durch die Entwicklung des Computerbildes mitgeprägt wurde und wird.

2 Andreas Nehring: Religion und Kultur. Zur Beschreibung einer Differenz. In: Andreas Nehring, Joachim Valentin (Hrsg.): *Religious Turns – Turning Religious. Veränderte kulturelle Diskurse – neue religiöse Wissensformen*. Stuttgart 2008, S. 11–31, S. 12.

3 Ebd., S. 19.

4 Daria Pezzoli-Olgiati: Film und Religion. Blick auf Kommunikationssysteme und ihre vielfältigen Wechselwirkungen. In: Andreas Nehring, Joachim Valentin (Hrsg.): *Religious Turns – Turning Religious*. Stuttgart 2008, S. 43–66, S. 45.

Laut Alf G. Lindermann sind nun in den vergangenen zwanzig Jahren in den Medien- und Religionswissenschaften die Bereiche Kultur und Bedeutung («culture and meaning»<sup>5</sup>) immer wichtiger geworden. Die wissenschaftliche Betrachtung von Bedeutungskonstruktionen außerhalb konventioneller religiöser Sphären habe zugenommen. Ebenso sei die Frage nach dem Gebrauch der Medien durch den Rezipienten und wie sich in diesem Zusammenhang Bedeutung konstituiert, in das Blickfeld geraten. Aus diesem Grund sei es notwendig, Kulturtheorien, Medientheorien und Religionstheorien miteinander in Kombination zu betrachten und nicht getrennt.<sup>6</sup> Dass dies schon geschieht, zeigt beispielsweise der Zusammenhang, der zwischen Religions- und Kulturbegriff hergestellt wird. So finden sich etwa die «religiösen Überzeugungen» als Aspekt der Kultur bei Raymond Williams.<sup>7</sup>

Was die bisherige religionswissenschaftliche Betrachtung des Films angeht, so kann die Auflistung der Forschung entweder bei der religionswissenschaftlichen Betrachtung des Visuellen beginnen oder aber den Begriff Film zum Gegenstand erklären. Im ersten Fall hat die Philologin und Archäologin Jane Ellen Harrison (1850–1902) im 19. Jahrhundert das Visuelle in Bezug auf die Religion wissenschaftlich erforscht.<sup>8</sup> Zwischen den beiden Gegenstandskategorien – dem Visuellen und dem Film – stehen die visuell-medialen Darstellungsformen, die zum religionswissenschaftlichen Gegenstand geworden sind: das Symbol, das Bild, das bewegte Bild, die mediale Übertragung, der Blick. In diese Reihe der Gegenstände kann auch der Film eingegliedert werden. Angesichts geisteswissenschaftlicher Beschreibungen einer jeden Wahrnehmung insgesamt als medialem Prozess verwundert es nicht, dass das Phänomen Medialisierung auch in der Religionswissenschaft untersucht werden kann, vielleicht sogar muss.

Jeder Überblick über den Forschungsstand innerhalb der Religionswissenschaft enthält auch einen reflexiven Bezug zur Religionswissenschaft selbst angesichts ihrer erst jungen Existenz: «Seit ihrer Integration in den akademischen Fächerkanon gegen Ende des 19. Jahrhunderts beschäftigt sich die Religionswissenschaft intensiv mit schriftlichen Quellen. [...] Der Zugang zum Visuellen, zum Bild, zum Film, zum Tanz und zur Architektur steckt noch in den Kinderschuhen, was die methodischen und theoretischen Ansätze betrifft».<sup>9</sup> Dadurch beschäftigt sich die

5 Alf G. Lindermann: *Approaches to the Study of Religion in the Media*. In: Peter Antes, Armin W. Geertz, Randi R. Warne (Hrsg.): *New Approaches to the Study of Religion. Vol. 2: Textual, Comparative, Sociological, and Cognitive Approaches*. Berlin/New York 2004, S. 305–319.

6 Ebd.

7 Vgl. Richard Sennett: *Handwerk*. Berlin 2009, S. 17.

8 Vgl. Pezzoli-Olgiati, S. 45: Ellen Harrison habe sich «für die ikonografischen Quellen als wesentlichen Aspekt für die Rekonstruktion der griechischen Religion stark gemacht» (ebd.). Pezzoli-Olgiati verweist dabei auf: Ulrike Brunotte: Jane Ellen Harrison (1850–1902). Gewendeter Kolonialdiskurs, Ritualtheorie, Suffrage. In: A.–K. Höpflinger, A. Jeffers, D. Pezzoli-Olgiati (Hrsg): *Gender und Religion*. Göttingen 2008.

9 Ebd., S. 47.

Religionswissenschaft neben der Erforschung der visuellen Quellen oder des Visuellen als solchen oder der visuellen Formen gleichzeitig mit den methodischen Fragen: «Was ist ein Bild? [...] Gibt es [...] eine religionswissenschaftliche Annäherung an das Bild? sind Fragen, die zurzeit stark debattiert werden».<sup>10</sup>

Dies hat sicherlich mit den Gründen zu tun, warum auch andere Disziplinen sich in den vergangenen 20 Jahren dem Bild gewidmet haben. In der Kunstgeschichte und in der Kunstwissenschaft war das Bild nicht nur immer schon der Untersuchungsgegenstand, sondern es gab auch immer wieder Bestrebungen, sie gleichermaßen als Bildwissenschaft zu begreifen oder gar eine solche neu zu kreieren.<sup>11</sup> Im Unterschied zur Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft haben die anderen Disziplinen wie Biologie, Medizin, Informatik das Bild erst in jüngerer Zeit zum Gegenstand gemacht durch die Wahrnehmung einer zunehmenden Bedeutung bewegter Bilder, Filmbilder, Fernsehbilder, Computerbilder, bildgebender Verfahren etc.

Deutschsprachige Religionswissenschaftler versuchen zurzeit, Forschungen über Bilder auf dem Feld der so genannten Religionsästhetik methodisch zu verwurzeln: «Unter «Religionsästhetik» wird ein junges Forschungsfeld der Religionswissenschaft verstanden, das die sinnliche Seite von Religionen erkunden will», lautet eine der Zielsetzungen des Arbeitskreises Religionsästhetik.<sup>12</sup>

Über das Feld «Film und Religion» stammt die Literatur aus vor allem zwei Disziplinen, die aus ihrer je eigenen Perspektive forschen: aus der filmwissenschaftlichen und der theologischen; die nicht theologisch geprägte Religionswissenschaft hat noch nicht allzu viele Schriften zu diesem Thema vorzuweisen.<sup>13</sup> Der Artikel «Film und Religion» im *Handwörterbuch Religion in Geschichte und Gegenwart*<sup>14</sup> steht dabei

10 Ebd.

11 Vgl. Hans Belting: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München 2006; Schulz, Martin: *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. München 2009; Hensel, Thomas: *Wie aus der Kunstgeschichte eine Bildwissenschaft wurde. Aby Warburgs Graphien*. Berlin 2010; Jörg Probst, Jost Philipp Klenner, Christian Berndt (Hrsg.): *Ideengeschichte der Bildwissenschaft. Achtzehn Porträts*. Frankfurt am Main 2009. Laut Bredekamp hat die Kunstgeschichte fast durchweg als Bildwissenschaft gewirkt [Horst Bredekamp: Art. Bildwissenschaft. In: Ulrich Pfisterer (Hrsg.): *Metzler Lexikon Bildwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*. Stuttgart/Weimar 2003, S. 56–58, S. 57].

12 Vgl. [www.religionsaesthetik.de](http://www.religionsaesthetik.de).

13 So schreibt zwar Daria Pezzoli-Olgiati in ihrem religionswissenschaftlichen Aufsatz: «Was die religionswissenschaftlichen Zugänge zu «Film und Religion» betrifft [...], kann man als gemeinsamen Nenner, unter der Vielfalt der Ansätze, das starke Interesse für das Medium Film hervorheben ...» (Pezzoli-Olgiati, S. 45), Beispiele liefert sie hierfür jedoch an dieser Stelle nicht, sondern verweist später auf: Brate Plant: Film and Religion. In: L. Jones et. al. (Hrsg.): *Encyclopedia of Religion*. Bd. 5. Detroit/New York 2005, S. 3097–3103. Drei Seiten später schreibt sie: «Das Themenfeld Film und Religion bildet seit den 20er Jahren ein wichtiges Kapitel theologischer Reflexion, während eine ausgesprochen religionswissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Film erst seit den letzten Jahrzehnten stattgefunden hat» (Pezzoli-Olgiati, S. 48).

14 Peter Hasenberg / Inge Kirsner: Art. Film und Religion I–III. In: *Religion in Geschichte und Gegenwart*<sup>4</sup>, Band 3. Tübingen 2000, S. 123–126

für die knappen Überblicke, indem er Geschichte, Typologie und Ästhetik der Filme, in denen «religiöse Themen»<sup>15</sup> eine Rolle spielen oder gar den Inhalt des Films maßgeblich darstellen, skizziert. Auf zwei weitere knappe geografische Darstellungen folgt ein Abschnitt, der sich explizit «praktisch-theologisch»<sup>16</sup> dem Thema widmet.

Die filmwissenschaftliche Betrachtung von Film und Religion weist Schriften auf, die in zwei Gruppen teilbar sind: in solche, die im Film formal-ästhetische Spuren von Religion untersuchen, wie Paul Schrader, der, sogar komparatistisch, einen *transcendental style* in Filmen von Carl-Theodor Dreyer, Yasujiro Ozu und Robert Bresson analysiert, und in andere, die Topoi wie Mythos, Götter, Sakrales aufgreifen und in der Filmhandlung und Filmerzählung finden und analysieren.

Der Grund, warum die Religionswissenschaft neben den schriftlichen Quellen die visuellen in den Blick nimmt, hängt nach Pezzoli-Olgiati mit einem erweiterten Religionsbegriff zusammen: «Religionen werden nicht mehr als Diskurse um bestimmte Sammlungen von «heiligen» Texten oder Mythen verstanden, sondern als komplexe Kommunikationssysteme, in den unterschiedliche Medien sich ergänzen oder konkurrenzieren».<sup>17</sup>

## Religionsbegriff

Auffällig erscheint, dass in vielen religionswissenschaftlichen Aufsätzen insbesondere der letzten beiden Jahrzehnte behauptet wird, einen definitiven Religionsbegriff könne es nicht geben. Diese Ansicht gipfelt in der Schrift von Fritz Stolz «Religionswissenschaft nach dem Verlust ihres Gegenstandes»<sup>18</sup>: «Stärker als bei anderen Begriffen handelt es sich bei Religion um einen solchen, der seinen Referenten erst mit der Bedeutungsbildung schafft.»<sup>19</sup> Es scheint eher möglich, Aussagen über Religion zu betrachten und zu analysieren, als das Phänomen Religion selbst.

Wenn wissenschaftliche Aussagen zur Religion nebeneinander betratet werden, tauchen lauter Gegensatzpaare auf, die das Wesen dessen, was Religion ist oder sein soll, umfassen: öffentliche Religion – private Religion, Weltreligion – Naturreligion, institutionelle Religion – individuelle Religion, Religion – Ersatzreligion, sichtbare Religion – unsichtbare Religion. «Der Begriff »Religion« ist so umfassend und heterogen, dass es schwer ist, zu einer vollkommen befriedigenden Definition

15 Ebd., S. 124.

16 Ebd., S. 126.

17 Pezzoli-Olgiati, S. 46.

18 Fritz Stolz: Religionswissenschaft nach dem Verlust ihres Gegenstandes. In: Ernst Feil (Hrsg.): *Streitfall »Religion«*. *Diskussionen zur Bestimmung und Abgrenzung des Religionsbegriffs*. Münster 2000, S.137–140.

19 Ernst Müller: Religion/Religiosität. In: Karlheinz Barck et. al. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Band 5. Stuttgart 2003, S. 229.

zu kommen.»<sup>20</sup> Der Religionsbegriff ist auch deshalb problematisch, weil ganz verschiedene Sichtweisen im selben Wort verborgen sind, aber auch weil sich nicht nur die Bedeutungszuschreibungen ändern, sondern auch die Objekte der Bedeutungszuschreibungen. Das ist nicht unbedingt ein Spezifikum des Religionsbegriffs, sondern gilt für viele Begriffe, wie auch für *Kunst, Liebe, Wahrheit, Zeit und Raum*. Bei Olaf Briese heißt es: «Wohl kaum ein Wortgebrauch ist gegenwärtig wissenschaftlich so umstritten wie der der (Religion). Die Wurzeln der antiken Wortprägung liegen im Unklaren, die gegenwärtigen Bedeutungsgehalte fächern sich komplementär auf bzw. sind umstritten»<sup>21</sup>.

Briese unterteilt die wissenschaftlichen Ansichten über Religion in drei Gruppen: Die erste Gruppe vertrete die «minimalistische Position», die Hochreligionen als Statthalter von Religion konzeptualisiere.<sup>22</sup> Die zweite Gruppe vertrete die «erweiterte Position», die auch politische Strömungen, Aspekte der Kunst, Riten und Praktiken als Religion bezeichneten.<sup>23</sup> Die dritte schließlich sei die maximalistische Position, die «jedes Sinn-, Wert- und Orientierungssystem» als Religion ansehe und der beispielsweise Thomas Luckmann angehöre.<sup>24</sup> In der vorliegenden Arbeit herrscht keine dieser Positionen eindeutig vor. Vielmehr bewegt sich die Position zwischen den Gruppen 2 und 3, wobei es hierbei darauf ankommt, wie der Rückzug umrissen wird: Wenn er als Ritus oder Praxis gesehen wird, handelt es sich um die Position 2. Wenn er als alltägliches Phänomen betrachtet wird, das ebenso religiös ist wie alle anderen, und wenn es nur noch darauf ankommt, aus der Struktur heraus Analogien zu finden zu gemeinhin als religiös anerkannten Phänomenen, dann trifft das auf Position 3 zu.

Was dieser Klassifizierung nach Briese fehlt, ist die historische Dimension. Diese enthält beispielsweise der Artikel Religion im historischen Wörterbuch «Ästhetische Grundbegriffe»<sup>25</sup>, der Religion und Ästhetik begriffshistorisch in Beziehung setzt. Diese Beziehung zwischen Religion und Ästhetik bildet gewissermaßen die inhaltliche Struktur des Artikels. Das liegt hauptsächlich daran, dass der Artikel für ein Wörterbuch geschrieben wurde, in dem jeder Artikel seinen Gegenstand in Beziehung zur Ästhetik setzt. Ein weiterer Grund für die Legitimation eines solchen In-Beziehung-Setzens mit Religion liefert der Autor selbst: Seit den 1990er Jahren gebe es Debatten, in denen mit einem allgemeinen Religionsbegriff artikulierend über Nähe und Distanz ästhetischer und religiöser Erfahrung nachgedacht werde.

20 André Comte-Sponville: *Woran glaubt ein Atheist? Spiritualität ohne Gott*. München 2008, S. 16. (Hervorhebung im Original.)

21 Olaf Briese: Art. Religion. In: Achim Trebeß (Hrsg.): *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag*. Stuttgart/Weimar 2006, S. 319.

22 Ebd.

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Müller 2003, S. 227–264.

Auch diesem Artikel liegt ein eigener Religionsbegriff zugrunde; in erster Linie betrachtet Müller Religion als Kulturform. Diese beobachtet er historisch-philologisch-anthropologisch-kunsthistorisch, allerdings stets konzentriert auf die Beziehung zur Ästhetik, und die Begriffsgeschichte steht im Vordergrund. Der Artikel beginnt beim römisch-ciceronischen Ursprung der Wörter «religio» und «Religion», geht dann zum Mittelalter über. Das 18. Jahrhundert sei durch eine «Ästhetisierung der Religion» geprägt, vom Ästhetik-Begriff nach Baumgarten, von der Kunst als Teil der Religion, der Trennung von Religion und Kunst und vom Aufkommen der zunächst politisch motivierten Differenzierung von öffentlicher und Privatreligion. Die Konsequenz dieser Art von Herleitung des Religionsbegriffs und damit auch des Phänomens Religion, des Religiösen, führt zur Beobachtung der Beziehung zwischen dem zu untersuchenden Begriff und historischen Ereignissen. Demnach bilden laut Müller Verweltlichung und Sakralisierung ineinander verschlungene Prozesse. Mythologien und Theologien seien keine fixen Ausgangspunkte, sondern reagierten immer wieder selbst auf Prozesse der Aufklärung, Säkularisierung und Ästhetisierung.

Ästhetik und Religion oder Ästhetik und Transzendenz seien nicht zwei entgegengesetzte Pole, sondern enthielten sich gegenseitig, ja, es könne sogar zu einer Verwechselbarkeit von Kunst und Religion führen, denn Müller sieht eine «Ästhetisierung der Künste und der (christlichen) Religion bzw. eine religiöse Überhöhung der Kunst, die zur Verwechselbarkeit beider Kulturformen führen kann»<sup>26</sup>; dies deshalb, weil es eine «Nähe von Ästhetik und Religion in der Moderne»<sup>27</sup> gebe. Diese Nähe fächert Müller in vier Momente auf: Die traditionelle religiöse Transzendenz ziehe sich in die Immanenz des innerlichen, von der Ästhetik kaum zu unterscheidenden Gefühls zurück. Offenbarungen und Mythen würden als Kunst entschlüsselt. Die als Erbin der Religion intendierte Kunst nehme Funktionen des zu Überwindenden an, was ihr auch den Namen Kunstreligion eingebracht habe. Ästhetische Wahrnehmung und Kunsttätigkeit würden zum exklusiven Ort der Erfahrung eines Subjektüberschreitenden, Transzendenten, Unmittelbaren, also des «ganz Anderen».<sup>28</sup> Diese Nähe ist aber nicht mit einer Einheit zu verwechseln; die Einheit von Kunst und Religion sei eine späte romantische Denkfigur. Auch sei die Verbindung zwischen Kunst und Religion ihrerseits insgesamt wahrnehmungshistorisch gebunden: Mit der Krise des Bildungsbürgertums, mit dem Aufkommen industriell-kapitalistischer Produktion werde sie denkerisch überflüssig.<sup>29</sup>

Für diese Arbeit soll folgender Religionsbegriff gelten, der sich sämtlicher bisher genannter Definitions- und Klassifizierungsversuche bewusst ist: *Was Religion ist,*

26 Ebd., S. 229.

27 Ebd.

28 Ebd., S. 228f.

29 Ebd.

*entsteht im Diskurs, sie ist eine Menge von Bedeutungszuschreibungen, die abhängig von Raum und Zeit entstehen und existieren.*

## Methode

Die Bemerkungen zum Forschungsstand haben die Ähnlichkeit mit phänomenologischen Verfahren evident erscheinen lassen. Die gegenwärtige Religionswissenschaft kann nicht umhin, ob die Phänomenologie nun gerade en vogue ist oder nicht, zumindest teilweise mit phänomenologischen Herangehensweisen zu arbeiten, wenn sie so etwas wie die «unsichtbare Religion» (Luckmann) oder «implizite Religion» (Günter Thomas) untersucht. In diesen Forschungsfeldern geht es darum, *Religion als etwas* oder *etwas als Religion* begreifbar zu machen. Die entsprechende phänomenologische Formel lautet *etwas als etwas*, Bernhard Waldenfels beispielsweise verwendet sie ontologisch: Nicht habe etwas einen Sinn, sondern bekomme ihn während der Erfahrung.<sup>30</sup> Das «etwas» nehme in der Erfahrung Bedeutung an, das «als» zeige die Bedeutungsentstehung oder Sinnbildung.<sup>31</sup> «Das Als fungiert als Scharnier zwischen dem, was ist, und dem, als was es ist, indem es zugleich eine Kluft zwischen beiden aufreißt.»<sup>32</sup> Am Ende dieser Untersuchung wird vielleicht die Aufstellung einer Hypothese möglich sein, welche das *als* decodiert: Das *als* ist vielleicht ein Vorgang, in dem das, was gemeinhin nicht unter Religion verstanden wird, zumindest begrifflich in Religion verwandelt wird.

Das größte methodische Problem dieser Arbeit liegt möglicherweise in der Schwierigkeit, die einzelnen Untersuchungsfelder auszuwählen, welche die einzelnen Unterkapitel bilden werden; diese Schwierigkeit liegt im Wesen des Gegenstandsbereichs: Ein Rückzug gehört nicht zu den auffälligen Handlungen eines Menschen. Er findet eher im Verborgenen statt als im Licht der Öffentlichkeit. Aber manchmal kann er auch eine Demonstration sein, ein psychisches Instrument, dann ist er laut und sichtbar, aber auch nicht leichter zu analysieren, denn auch Absicht und Wirkungen des Rückzugs bewegen sich im nicht messbaren Bereich.

Der Analyse des Filmsamples in Kapitel 3 liegen drei theoretische Grundannahmen zugrunde: die Erzähltheorie nach Roland Barthes, der Zuschauerbegriff nach David Bordwell und die Stilbetrachtung von Paul Schrader.

30 Vgl. Bernhard Waldenfels: *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomentechnik*. Frankfurt am Main 2002, S. 28ff.

31 Ebd., S. 28.

32 Ebd., S. 29.



## Aufbau

Der Aufbau dieser Arbeit hat sich aus den Voraussetzungen der Themenentdeckung ergeben, aus dem Prozess der Erforschung des Themas und aus der Einbindung des Themas in die beiden Disziplinen Religions- und Filmwissenschaft.

Das Sample der Analyse ist weder zufällig in seiner Auswahl noch in der Reihenfolge. Es ist das Ergebnis einer religionswissenschaftlichen Sicht, die zu Beginn der Arbeit in Kapitel 1 erläutert wird. Im Anschluss werden die sechs Filme des Samples skizziert, um den Prozess der religionswissenschaftlichen Sichtweise zu demonstrieren. Diese Skizzen sind nicht einfache Zusammenfassungen, die austauschbar wären, sondern beruhen schon auf Wahrnehmungsprozessen durch religionswissenschaftliche Grundannahmen und Fragestellungen, auch auf einer metareflexiven Haltung. Im Anschluss an die Skizzen werden Thema der Arbeit und die Hypothese dargestellt. Denn beides hat sich erst aus dem Sample ergeben. Das Thema ist die Erforschung des Rückzugs anhand von bestimmbar Rückzugsszenen im Film und ihrem Zusammenhang zur Religion. Das Sample bilden folgende Filme: *DIE FABELHAFTE WELT DER AMÉLIE* (Frankreich, 2000), *CATERINA VA IN CITTÁ* (Italien, 2002), *NÓI ALBINÓÍ* (Island, 2001), *BREAKING THE WAVES* (Dänemark/Großbritannien, 1995), *LILJA 4EVER* (Schweden/Russland, 2004) und *REQUIEM* (Deutschland, 2007). Es handelt sich um sechs Filme aus Europa, die dem Autorenkino zugerechnet werden. Sie wurden zwischen 1995 und 2007 produziert.

Eine systematische Betrachtung des Rückzugs verlangt die Klärung des Begriffs. Von daher folgt zunächst vor den Tiefenanalysen, innerhalb derer in die Rückzugsszenen des Samples hineingezoomt wird, eine Untersuchung des Rückzugsbegriffs. Am Anfang dieser analytischen Betrachtungen stehen Überlegungen zum Rückzugsbegriff, die sich unabhängig von jeglicher Theorie gebildet haben. Dies deshalb, weil der Begriff weder wissenschaftlich noch akademisch etabliert ist, sondern alltäglich gebraucht wird und zuweilen von Synonymen ersetzt wird, die ebenfalls wichtig sind, denn es geht nicht nur um die Untersuchung eines Begriffs, sondern auch um die Untersuchung eines Phänomens. Davon ausgehend, dass es vom akademisch-wissenschaftlichen Standpunkt aus gesehen eine Begriffshierarchie gibt vom alltäglichen Gebrauch eines Wortes über die jeweilige Verwendung in einzelnen Fachdisziplinen bis hin zum Fachbegriff, bildet eben eine solche Hierarchie das Grundgerüst von Kapitel 2. Die nächste Stufe innerhalb dieser Hierarchie bilden Enzyklopädien und Wörterbücher. Wo kein expliziter Rückzugsbegriff zu finden ist, werden Synonyme verwendet; dabei dienen die in den Überlegungen zum alltäglichen Begriff Rückzug erarbeiteten Synonyme als Anhaltspunkte. Danach folgen die Fachwörterbücher, allerdings aus nur einer Fachdisziplin, der Psychologie, weil sich dort die Suche nach dem Rückzugsbegriff als am fruchtbarsten erwies. Der Rückzugsbegriff war als eigener Artikel zu finden wie auch als Beschreibungsinstrument in anderen Artikeln. Dieser Abschnitt endet mit einer

Zusammenführung der Ergebnisse in Merkmale und Funktionen des Rückzugs. Im Anschluss folgt eine ausführliche Betrachtung des Artikels *retreat* in der *Encyclopedia of Religion*, der den Rückzugsbegriff religionshistorisch unterfüttert.

Das Gerüst von Kapitel 3 bilden die Filmanalysen. Ziel der Analysen ist, die Ergebnisse aus Kapitel 2 anhand der Filmbeispiele zu erörtern: Können die Annahmen über Rückzug und die Beschreibungen des Rückzugs darin wiedergefunden werden? Sind Analogien zwischen der religionshistorisch erforschten Weise des *retreat* und der im Film zu beobachtenden Rückzugserscheinungen festzustellen? Das Sample dient allerdings nicht dazu, um Beispiele für die Ergebnisse zu liefern. Bei der Fülle von Filmen in der nun 115-jährigen Filmgeschichte könnte ohnehin wohl für jede Annahme mindestens ein Beispiel gefunden werden.

## Danksagung

Wenn ich an dieser Stelle nun einigen Personen und Institutionen danke, so nicht nur um des Dankens willen. Es ist nicht so, dass diese Arbeit ohne die Hilfe dieser Personen und Institutionen nicht hätte entstehen können. Aber sie wäre eben ohne sie eine andere Arbeit geworden. Die folgenden Zeilen dienen dazu, die Prägung, die diese Arbeit erfahren hat, sichtbar zu machen.

Bedanken möchte ich mich bei Michael von Brück, der nicht nur bereit war, eine solche Untersuchung zu betreuen, sondern auch offen für alle Wendungen, Widersprüche, Zweifel und Umkehrungen im Verlauf der Entstehung war. Auch Fabienne Liptay war gleichermaßen offen und hat mir immer wieder geholfen, den Weg zurückzufinden. Beide Professoren waren mir Inspiration, Ordnung und Freiheit.

Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat meine Untersuchung drei Jahre lang mit einem Stipendium gefördert. Dadurch war ich in der Lage, frei und in Ruhe zu forschen. Kritik und Anregungen habe ich im Graduiertenkolleg «Der Begriff der religiösen Erfahrung» bekommen, dafür danke ich allen beteiligten Professoren und Stipendiaten. Noch mehr Kritik und noch mehr Anregungen haben mir die Kommilitonen im Doktorandenkolloquium gegeben.

Ebenfalls bedanke ich mich bei Peter Linden für die inhaltliche und finanzielle Unterstützung.

Der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung danke ich für den Druckkostenzuschuss, der es möglich gemacht hat, farbige Filmstills abzubilden.

Klaus Schaefer und Gabriele Pfennigsdorf danke ich für meinen Arbeitsplatz während der letzten drei Jahre als Redakteurin bei der Filmförderung. Einen besseren Ort, abgelenkt und konzentriert zugleich zu sein und sich damit auch noch zu finanzieren, gibt es nicht.