

Jörg Herrmann

# **WARUM ICH?**

**Hiob-Motive im Spielfilm**

**SCHÜREN**

# Inhalt

<b>Vorwort</b>	7
<b>1 Einführung</b>	11
<b>2 Das Buch Hiob und seine Rezeptionsgeschichte in Kultur und Filmkultur</b>	19
2.1 Das Buch Hiob	19
2.1.1 Der Aufbau des Buches Hiob	20
2.1.2 Die Rahmenerzählung	21
2.1.3 Der Dialogteil	22
2.1.4 Die Gottesreden und der Abschluss	24
2.2 Rezeptionsgeschichte	26
2.2.1 Der Theodizee-Diskurs in Philosophie und Theologie	26
2.2.2 Jüdische Philosophie/Theologie nach Auschwitz	28
2.2.3 Christliche Theologie nach Auschwitz	30
2.2.4 Literatur	32
2.2.5 Film	34
<b>3 Der religionshermeneutische Film-Diskurs</b>	37
3.1 Religiöse Dimensionen von Film und Kino	38
3.2 Die religionstheoretische Perspektive	39
3.3 Die ästhetische Dimension	41
3.4 Der Aufbau der Filmanalysen und Interpretationen	44
<b>4 Filme</b>	47
4.1 HIOB (Michael Kehlmann, AT/DE 1978)	47
4.2 HIOBS REVOLTE (Imre Gyöngyössi, Barna Kabay, HU/DE 1983)	65
4.3 KOMM UND SIEH (Elem Klimow, RU 1985)	77
4.4 WOLKEN ZIEHEN VORÜBER (Aki Kaurismäki, FI/DE/FR 1996)	91
4.5 BRUCE ALLMÄCHTIG (Tom Shadyac, US 2003)	102
4.6 ADAMS ÄPFEL – GOTT IST AUF DEINER SEITE (Anders Thomas Jensen, DK 2005)	113
4.7 A SERIOUS MAN (Joel und Ethan Coen, US 2009)	126
4.8 THE TREE OF LIFE (Terrence Malick, US 2011)	148

4.9 THE BROKEN CIRCLE (Felix Van Groeningen, BE/NL 2012)	165
4.10 LEVIATHAN (Andrey Zvyagintsev, RU 2014)	180
4.11 FIRST REFORMED (Paul Schrader, US 2017)	194
<b>5 Neue Antworten auf Hiobs Fragen? Versuch einer Zusammenschau</b>	<b>211</b>
<b>6 Dimensionen des Trostes – bei Hiob, im Film, durch den Film</b>	<b>221</b>
6.1 Hiob – ein Trostbuch?	221
6.2 Trost im Film / durch den Film?	225
6.3 Der Trost des Ästhetischen, das Rettungsversprechen der biblischen Tradition und das Problem der Theodizee	231
<b>7 Literaturverzeichnis</b>	<b>234</b>
<b>8 Filmografie</b>	<b>241</b>
<b>9 Abbildungsnachweis</b>	<b>245</b>

# 1 Einführung

Der Neo-Nazi Adam kommt aus dem Gefängnis und soll in der dänischen Landgemeinde von Pfarrer Ivan an einem Resozialisierungsprogramm teilnehmen. Wir sehen den Glatzkopf in der ersten Szene aus einem Bus aussteigen, dem er bei dessen Abfahrt mit seinem Taschenmesser gleich einen heftigen Kratzer verpasst. Pfarrer Ivan holt Adam an der Bushaltestelle ab. Im Pfarrhaus angekommen, bezieht er ein karges Zimmer, in dem er das Kreuz an der Wand gleich gegen ein mitgebrachtes Porträtfoto von Adolf Hitler austauscht. Kaum dass es hängt, klopft Pfarrer Ivan und versorgt Adam mit einer Bibel.

Als ich den Film *ADAMS ÄPFEL*<sup>1</sup> 2006 das erste Mal auf dem Hamburger Filmfest sah, staunte ich nicht schlecht, als sukzessiv deutlich wurde, welche bedeutende Rolle diese Bibel in dem Film des damals 33-jährigen Regisseurs Anders Thomas Jensen noch spielen sollte, in einem Film, den die Zeitschrift *Cinema* als «makaber bis an die Schmerzgrenze, saukomisch und zugleich von großer Intelligenz» charakterisierte.<sup>2</sup> Die besagte Bibel hatte nämlich die wundersame Eigenschaft, beim Hinunterfallen immer an der gleichen Stelle aufzuklappen: am Anfang des Buches *Hiob*. Selbst als der ungläubige Adam das Buch mehrfach zu Boden fallen lässt, um seine Irritation darüber sozusagen empirisch zu widerlegen: immer wieder *Hiob*. Adam rezipiert diesen Vorgang schließlich als eine Art Aufforderung zur Lektüre und nimmt die Bibel zur Hand. Die Lektüre des Buches *Hiob* hat dann einschneidende Folgen für den weiteren Verlauf der Handlung.

*ADAMS ÄPFEL* ist nur einer aus einer Reihe von Spielfilmen aus den letzten Jahrzehnten, die Motive des biblischen Hiobbuches verarbeiten und den Diskurs über seine existenziellen Fragen im Kino weiterführen. Beginnend mit Michael Kehlmanns Verfilmung des bekannten Romans *Hiob* von Joseph Roth komme ich auf ein knappes Dutzend eindrucksvoller Filme, die zum Teil schon Gegenstand ausführlicher Analysen geworden sind, die aber noch in keiner Publikation zusammenfassend in den Blick genommen wurden. Dies soll mit der vorliegenden Veröffentlichung nachgeholt werden.

1 *ADAMS ÄPFEL (ADAMS ÆBLER)*, Anders Thomas Jensen, DK 2005

2 *ADAMS ÄPFEL*, Redaktionskritik, *cinema.de*: <https://is.gd/aKt9Wv> [abgerufen am 18.5.2022].

Soweit diese Filme sich explizit auf den über 2000 Jahre alten Hiobtext beziehen, stehen sie im Kontext einer Renaissance religiöser Motive im Spielfilm, die sich bald nach der Jahrtausendwende abzeichnete. Als ich Ende der 1990er-Jahre meine Dissertation über Sinndeutung und Religion im populären Film der 1990er-Jahre fertigstellte, sah es zunächst danach aus, als würde sich der Trend einer weiteren Abnahme des Vorkommens expliziter Religion im Film – jedenfalls im westlichen Kino – weiter fortsetzen.<sup>3</sup>

Doch zu Beginn des 21. Jahrhunderts wurde ein Gegenteil sichtbar, der u. a. mit Mel Gibsons *DIE PASSION CHRISTI*<sup>4</sup> (2004), Mark Dornford-Mays *SON OF MAN*<sup>5</sup> (2012), Darren Aronofskys *NOAH*<sup>6</sup>, Ridley Scotts *EXODUS – GÖTTER UND KÖNIGE*<sup>7</sup> (beide 2014), Garth Davis *MARIA MAGDALENA*<sup>8</sup> (2018) bis hin zu Milo Raus *DAS NEUE EVANGELIUM*<sup>9</sup> (2020) auch wieder eine ganze Reihe von Bibelfilmen auf die Leinwand brachte.

Für die allgemeine Renaissance des Religiösen im Film stehen im neuen Jahrtausend daneben und darüber hinaus u. a. Lars von Triers *ANTICHRIST*<sup>10</sup> (2009), Michael Hanekes *DAS WEIßE BAND*<sup>11</sup> (2009), Jessica Hausners Wundergeschichte *LOURDES*<sup>12</sup> (2009), James Camerons Blockbuster *AVATAR – AUFBRUCH NACH PANDORA*<sup>13</sup> (2009), mit dem er bis heute die Liste der weltweit an der Kinokasse erfolgreichsten Filme anführt. 2010 folgten dann der Dokumentarfilm *IM HAUS MEINES VATERS SIND VIELE WOHNUNGEN*<sup>14</sup> von Hajo Schomerus über das Mit- und Gegeneinander der christlichen Konfessionen in der Jerusalemer Grabeskirche und Xavier Beauvois Film *VON GÖTTERN UND MENSCHEN*<sup>15</sup>, der die wahre Geschichte einer 1996 von Islamisten ermordeten Gruppe von Mönchen in einem Trappistenkloster in Algerien als Spielfilm nacherzählt. 2011 ist Lars von Triers *MELANCHOLIA*<sup>16</sup> (2011) zu nennen, 2015 dann Jaco Van Dormaels *DAS BRANDNEUE TESTA-*

3 Jörg Herrmann, *Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film*, Gütersloh 2001.

4 *DIE PASSION CHRISTI (THE PASSION OF THE CHRIST)*, Mel Gibson, US 2004.

5 *SON OF MAN (SON OF MAN)*, Mark Dornford-May, ZA 2008.

6 *NOAH (NOAH)*, Darren Aronofsky, US 2014.

7 *EXODUS – GÖTTER UND KÖNIGE (EXODUS: GODS AND KINGS)* Ridley Scott, US 2014.

8 *MARIA MAGDALENA (MARY MAGDALENE)*, Garth Davis, US/GB/AU 2018.

9 *DAS NEUE EVANGELIUM (THE NEW GOSPEL)*, Milo Rau, DE/IT/CH 2020.

10 *ANTICHRIST (ANTICHRIST)*, Lars von Trier, DK/DE/FR/SE/IT/PL 2009.

11 *DAS WEISSE BAND. EINE DEUTSCHE KINDERGESCHICHTE*, Michael Haneke, DE/AU/FR/IT 2009.

12 *LOURDES*, Jessica Hausner, AT/DE/FR 2009.

13 *AVATAR – AUFBRUCH NACH PANDORA (AVATAR)*, James Cameron, US 2009.

14 *IM HAUS MEINES VATERS SIND VIELE WOHNUNGEN*, Hajo Schomerus, DE/CH 2010.

15 *VON GÖTTERN UND MENSCHEN (DES HOMMES ET DES DIEUX)*, Xavier Beauvois, FR 2010.

16 *MELANCHOLIA (MELANCHOLIA)*, Lars von Trier, DK/SE/FR/DE 2011.

MENT<sup>17</sup>, 2018 Wim Wenders Dokumentarfilm über den Papst, FRANZISKUS, EIN MANN SEINES WORTES<sup>18</sup>, 2019 Jan Komasa's eindrucksvoller CORPUS CHRISTI<sup>19</sup> und GOTT EXISTIERT, IHR NAME IST PETRUNYA<sup>20</sup> von Teona Strugar Mitevska.

Und natürlich sind in den letzten Jahren auch weiterhin Filme entstanden und in diesem Zusammenhang zu nennen, die zwar keine Spuren expliziter Religion aufweisen, sich aber mit existenziellen Lebensfragen auseinandersetzen und darum auf der Basis eines weiten funktionalen Religionsbegriffs der unsichtbaren Religion des Kinos zugerechnet werden können. Der Begriff einer unsichtbaren Religion des Kinos knüpft dabei an Thomas Luckmanns Publikation *Die unsichtbare Religion*<sup>21</sup> an und geht davon aus, dass moderne Medien und nicht zuletzt der Film Funktionen der Sinnorientierung, Sinnvermittlung und Alltagsstrukturierung von der traditionellen Religionskultur übernommen haben.<sup>22</sup>

Im Blick auf den Film nach der Jahrtausendwende denke ich dabei etwa an Clint Eastwoods GRAN TORINO<sup>23</sup> (2008), Susanne Biers IN EINER BESSEREN WELT<sup>24</sup> (2010), Aki Kaurismäkis LE HAVRE<sup>25</sup> (2011), Andreas Dresens HALT AUF FREIER STRECKE<sup>26</sup> (2012), Michael Hanekes LIEBE<sup>27</sup> (2012), Uberto Pasolinis MR. MAY UND DAS FLÜSTERN DER EWIGKEIT<sup>28</sup> (2013) und DAS SALZ DER ERDE<sup>29</sup> (2014), Wim Wenders' eindrucksvolles Porträt des brasilianischen Fotografen Sebastiao Salgado, dessen Künstlerbiografie sich zugleich als eine Art Passionsgeschichte darstellt. Aber auch ein Science-Fiction wie ARRIVAL<sup>30</sup> (2016) über die schwierige Begegnung mit Außerirdischen ist religionsher-

17 DAS BRANDNEUE TESTAMENT (LE TOUT NOUVEAU TESTAMENT), Jaco Van Dormael, BE/FR/LU 2015.

18 PAPST FRANZISKUS, EIN MANN SEINES WORTES (POPE FRANCIS: A MAN OF HIS WORD), Wim Wenders, VA/CH/IT/DE/FR 2018.

19 CORPUS CHRISTI (BOŽE CIAŁO), Jan Komasa, PL 2019.

20 GOTT EXISTIERT, IHR NAME IST PETRUNYA (GOSPOD POSTOI, IMETO I' E PETRUNIJA), Teona Strugar Mitevska, MK/BE/SI/HR/FR 2019.

21 Thomas Luckmann, *Die unsichtbare Religion*. Mit einem Vorwort von Hubert Knoblauch, Frankfurt a. M. 1991.

22 Vgl. zu dieser These und ihrer werk- und rezeptionshermeneutischen Untermauerung: Herrmann, *Sinnmaschine*, und Jörg Herrmann, *Medienerfahrung und Religion. Eine empirisch-qualitative Studie zur Medienreligion*, Göttingen 2007.

23 GRAN TORINO (GRAN TORINO), Clint Eastwood, US 2008.

24 IN EINER BESSEREN WELT (HÆVNEN), Susanne Bier, DK 2010.

25 LE HAVRE (LE HAVRE), Aki Kaurismäki, FI/FR/DE 2011.

26 HALT AUF FREIER STRECKE, Andreas Dresen, DE 2012.

27 LIEBE (AMOUR), Michael Haneke, AT/FR/DE 2012.

28 MR. MAY UND DAS FLÜSTERN DER EWIGKEIT (STILL LIFE), Uberto Pasolini, GB/IT 2013.

29 DAS SALZ DER ERDE (THE SALT OF THE EARTH), Wim Wenders, FR/BR 2014.

30 ARRIVAL (ARRIVAL), Denis Villeneuve, US 2016.

meneutisch von Interesse wie auch der berührende Film *MANCHESTER BY THE SEA*<sup>31</sup> (2016), in dem es um Verarbeitung eines Traumas geht. Auf je ihre Weise verkünden diese Filme, so kann man interpretieren, ein Evangelium der Nächstenliebe und repräsentieren Aspekte einer unsichtbaren Religion des Kinos.

Auch sieben der elf in diesem Band zur Debatte stehenden Filme sind im neuen Jahrtausend in die Kinos gekommen. Auch hier ist zu unterscheiden zwischen Filmen, die sich explizit auf den biblischen Hiob beziehen wie etwa *ADAMS ÄPFEL* (2005) und Filmen, die aufgrund von strukturellen und inhaltlichen Parallelen als Hiobfilme in einem weiteren Sinne gelten können wie *A SERIOUS MAN* (2009) oder *THE BROKEN CIRCLE* (2012).

Ich habe die Beobachtung des Weiterwirkens des biblischen Hiobbuches im Kino des 20. und 21. Jahrhunderts im Sommersemester 2016 zum Anlass für eine Vorlesung am Fachbereich Evangelische Theologie der Universität Hamburg genommen.<sup>32</sup> Schon damals hatte ich den Eindruck, dass es sich lohnen würde, religionshermeneutische Analysen der wichtigsten Spielfilme, die Motive, Fragestellungen und Texte des biblischen Hiobbuches verarbeiten, in einer Publikation zusammenzufassen. Die Corona-Pandemie gab dann den Anstoß, damit zu beginnen – nicht zuletzt, weil mich die vielen Tragödien der Pandemie erneut und mit Nachdruck an das Hiob-Thema des unschuldigen Leidens und seiner Verarbeitung erinnerten, ein Menschheitsthema, das in vielfältiger Weise kulturell bearbeitet wurde und weiterhin wird.

Für den Theologen ist die Frage des unverschuldeten Leidens dabei unmittelbar mit der Theodizee-Thematik verknüpft. Es geht dabei um die Frage, wie ein als gütig und allmächtig vorgestellter Gott das Leiden Unschuldiger zulassen kann und wie diese Dissonanz theologisch reflektiert werden kann.<sup>33</sup> Auch in diesem Kontext und in dieser Perspektive sind Hiobfilme von Interesse, nicht zuletzt im Blick auf die Frage, welche Impulse sie dem theologischen Theodizee-Diskurs möglicherweise zu geben vermögen.

31 *MANCHESTER BY THE SEA* (*MANCHESTER BY THE SEA*), Kenneth Lonergan, US 2016.

32 Enorm profitiert hat mein religionshermeneutischer Blick auf das Kino durch meine jahrzehntelange Zusammenarbeit mit Matthias Elwardt, Kinoleiter in Hamburg (Abaton-Kino, heute Zeise Kinos), und Dr. Hans-Gerd Schwandt, Studienleiter der Katholischen Akademie Hamburg bis 2019, bei der Konzeption und Durchführung vieler Filmreihen und Filmgespräche seit 1990, seit 2007 im Rahmen meiner Arbeit für die Evangelische Akademie der Nordelbischen Kirche und seit 2012 der Nordkirche.

33 Zuletzt Hartmut Rosenau, *Der Anstoß des Glaubens – Das Theodizee-Problem und seine möglichen Lösungen*, Berlin 2020; vgl. auch Johann Baptist Metz, *Memoria Passionis. Ein provozierendes Gedächtnis in pluralistischer Gesellschaft*, Freiburg im Breisgau 2006.

Religionshermeneutische Filmanalysen sind aufs Ganze gesehen von transdisziplinärem Interesse: Filmwissenschaftler:innen können sie ein vertieftes Verständnis von Medientexten erschließen, indem sie aufzeigen, wie religiöse Sinnmuster, Traditionen und Ikonografien in Filmen verarbeitet sind und ihr Bedeutungsgewebe mitbestimmen.<sup>34</sup> Theolog:innen können in der Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Film Erkenntnisse über Transformationsgestalten und Interpretationen traditioneller Religionskultur gewinnen und darüber hinaus Aufschluss über die Sinnleistungsangebote des Gegenwartskinos und damit über die unsichtbare Religion der Gesellschaft erhalten. Besonders produktiv verspricht dieser Diskurs zwischen Film und Theologie dann zu werden, wenn ein so zentraler Topos traditioneller Religionskultur zur Debatte steht, wie das Buch Hiob und die Verarbeitung von Hiob-Motiven und Hiob-Fragen im Spielfilm.

Der Film ist dabei Teil einer außergewöhnlich breiten Rezeption des Hiobbuches in Kultur und Religionskultur seit seiner Entstehung vor etwa 2500 Jahren – in Musik, Malerei, Dichtung, Literatur, Philosophie, Psychologie, Kunst und eben nicht zuletzt im Film. «Keine biblische Figur des Alten, des Ersten Testaments war und ist für die Weltliteratur so bedeutsam, so herausfordernd und literarisch so fruchtbar wie die des Hiob», urteilt der Theologe Georg Langenhorst.<sup>35</sup> Auch wenn diese Einschätzung für den Film nicht in gleicher Weise wie für die Literatur zutrifft – hier steht die Jesusfigur im Mittelpunkt des filmischen Interesses an biblischen Stoffen –, lässt sich doch auf eine ganze Reihe von Filmen verweisen, die Motive und Problemstellungen des Buches Hiob aufgreifen und verarbeiten oder deren Hauptfiguren man als Transfigurationen des biblischen Hiob interpretieren kann.

Zu einigen dieser Filme liegen bereits differenzierte religionstheologische Analysen und Interpretationen nicht zuletzt aus dem Kreis der internationalen Forschungsgruppe «Film und Theologie»<sup>36</sup> vor, auf die die vorliegende Studie aufbauen kann. Dabei sollen sowohl explizite Bezug-

34 Neben dem Verständnis können Interpretationen auch die Intensität des Filmerlebens vertiefen und verstärken. Martin Seel merkt an: «Die interpretativen Sätze, die wir über ein Kunstwerk äußern, sind in erster Linie dazu da, dieses Werk möglichst intensiv zum Erscheinen kommen zu lassen. Je aufschlussreicher diese Sätze sind, desto mehr bereichern sie seine ästhetische Erfahrung.» Martin Seel, *Die Künste des Kinos*, Frankfurt a. M. 2013, 229f.

35 Georg Langenhorst, «Hiobs Schrei in die Gegenwart. Jüdische Selbstdeutung im Bilde Hiobs in der Literatur seit 1945», in: Markus Witte (Hg.), *Hiobs Gestalten: interdisziplinäre Studien zum Bild Hiobs in Judentum und Christentum*. Leipzig 2012, 117–147, 119.

36 religion-film-media.org: <https://is.gd/heBJtE> [abgerufen am 6.12.2023], weitere Hinweise im Zusammenhang der Filmanalysen.



nahmen auf den biblischen Text nachgezeichnet werden – wie man sie u. a. in *THE TREE OF LIFE* (2011) findet – als auch implizite Parallelen und Sinnmuster untersucht werden – wie sie sich zum Beispiel in *A SERIOUS MAN* (2009) zeigen, einem Film, dessen Protagonist als eine Transfiguration des biblischen Hiob gelten kann.

In einem vorletzten Kapitel soll versucht werden, die Filmanalysen im Blick auf ihre Bezugnahmen auf den biblischen Hiob und nicht zuletzt auch auf die großen existenziellen und theologischen Fragen des Hiobbuches noch einmal zusammenfassend auszuwerten. Ein letztes Kapitel nimmt eine Frage auf, die in den Geschichten Hiobs und der leidgeprüften Protagonisten der untersuchten Filme unwillkürlich aufkommt, die Frage des Trostes.

Die Auswahl der Filme ist vorläufig und umfasst einen Zeitraum von gut 40 Jahren. Sie orientiert sich an den folgenden beiden Kriterien: 1. Filme, die explizite Bezüge zum Buch Hiob enthalten (*HIOB*, *HIOBS REVOLTE*, *ADAMS ÄPFEL*, *THE TREE OF LIFE*, *LEVIATHAN*, *FIRST REFORMED*). Der dreiteilige TV-Film *HIOB* (1978) bildet dabei als TV-Produktion eine gewisse Ausnahme, denn es geht mir vorrangig um Kinofilme. Ich habe diesen Fernsehfilm dennoch aufgenommen, weil er als Literaturverfilmung eine der eindrucksvollsten literarischen Rezeptionen und Fortschreibungen des biblischen Hiob im 20. Jahrhundert, Joseph Roths Roman *Hiob* von 1930, aufgreift und damit auch so etwas wie einen markanten Übergang von der Literatur zum Film darstellt. 2. Filme, die implizite inhaltliche bzw. thematische (und zum Teil auch strukturelle) Parallelen zum Buch *Hiob* aufweisen, wovon einige auch schon durch ihre Hiob-Nähe im Diskurs über Film und Religion in den letzten Jahrzehnten aufgefallen sind (*KOMM UND SIEH*, *WOLKEN ZIEHEN VORÜBER*, *BRUCE ALLMÄCHTIG*, *A SERIOUS MAN*, *THE BROKEN CIRCLE*).

Die Auswahl aufgrund des zweiten Kriteriums hat eine subjektive Komponente. Denn man könnte – wenn man als thematischen Schwerpunkt des Buches Hiob die Frage des unschuldigen Leidens und seiner poetischen, religiösen oder philosophischen Reflexion identifiziert – sehr viele Filme auflisten.<sup>37</sup> Ich habe mir darum erlaubt, außer den schon im Hiob-Film-Diskurs präsenten Filmen zwei für mich selbst medien- und religionsbiografisch relevante Filme auszuwählen, die jenseits eigener Idiosynkrasien aufgrund ihrer filmischen und inhaltlichen Prägnanz auch von allgemeiner filmkultureller Relevanz sein dürften. Dabei ist die Aufnahme

37 Vgl. Rhonda Burnette-Bletsch, «XI. Film», in: Christine Helmer / Steven L. McKenzie / Thomas Römer / Jens Schröter / Barry Dov Walfish and Eric Ziolkowski (Hg.), *Encyclopedia of the Bible and Its Reception*. Vol. 14, Jesus – Kairos, Berlin/Boston 2017, 369–374, 374.

von *THE BROKEN CIRCLE* (2012) in diese Studie noch leichter zu begründen, weil der Film Bezüge zum Religionsdiskurs aufweist. Diese sind bei *KOMM UND SIEH* einmal abgesehen vom Titel so gut wie nicht vorhanden. Er ist jedoch in der Wucht seiner Darstellung und Anklage sinnloser Gewalt und sinnlosen Leidens so herausragend, dass er m. E. als ein exponierter Beitrag zum Theodizee-Diskurs gelten kann.

Bemerkenswert ist dabei, dass eine Reihe von Hiob-Filmen aufgrund ihrer «Grundbewegung des Komischen» (Zwick) eine Nähe zum Genre der (schwarzen) Komödie aufweisen (*WOLKEN ZIEHEN VORÜBER*, *BRUCE ALLMÄCHTIG*, *A SERIOUS MAN*, *ADAMS ÄPFEL*). Reinhold Zwick hat darauf aufmerksam gemacht und – Überlegungen von William Whedbee weiterführend<sup>38</sup> – gezeigt, dass hinsichtlich der Dramaturgie eine strukturelle Verwandtschaft zwischen der Komödie und dem Buch Hiob besteht.<sup>39</sup> Dazu mehr in den filmbezogenen Texten. Die Reihenfolge der Filmanalysen orientiert sich an der Chronologie der jeweiligen Erscheinungsjahre.

38 Vgl. William Whedbee, «The Comedy of Job», in: *Semeia* 7/1976, 1–39.

39 Vgl. Reinhold Zwick, «Hiob im Kino. Die Theodizeefrage im Spiegel aktueller Filmkomödien», in: Werner Schüßler / Marc Robel (Hg.), *Hiob – transdisziplinär. Seine Bedeutung in Theologie und Philosophie, Kunst und Literatur, Lebenspraxis und Spiritualität*, Münster 2013, 173–190.