INHALT

Vorwort 5

Einleitung 17

HINFÜHRUNG
Leben sammeln - als Theologe im Kino.
Erlebnisse und Erfahrungen, Einsichten und Erkenntnisse 21

1 Erlebnisort Kino 25
1.1 Das Kino als Emotionsmaschine 26
1.2 Das Kino als Spiegelkabinett 28

2 Kultort Kino? 32
2.1 Das Kino als Sinnmaschine 34
2.2 Das Kino als Andachtsraum 37
2.2.1 Die Leinwand als Ikonostase? 39
2.2.2 Epiphanien im dunklen Raum? 41
2.2.2.1 Augenblicke der Wahrheit und Momente besonderer Intensität 42
2.2.2.2 Suchbewegungen und Aufbrüche ins Ungewisse 47

3 Hält Gott sich vielleicht einige Regisseure? 55
3.1 Beispiel 1: Lars von Triers Goldherz-Trilogie.
Sperrige Meditationen moderner Heiligkeit? 57
3.1.1 Liebe erträgt alles, glaubt alles, hofft alles, hält allem stand?
BREAKING THE WAVES 59
3.1.2 Provokante Grenzgänge angesichts des ganz normalen Wahnsinns:
DIE IDIOTEN 65
3.1.3 Durch Stärke und Opfer zur Heiligkeit?
DANCER IN THE DARK 71
3.2 Beispiel 2: Tom Tykwers Studien des Zufalls.
Vom Geheimnis des Lebens und den Möglichkeiten des Kinos 77
3.2.1 Zufall und Wunder in drei Varianten: LOLA RENNT 79
3.2.2 Mysterium und Magie der Liebe: DER KRIEGER UND DIE KAISERIN 82
3.2.3 Im Dreieck von Schuld, Liebe und Erlösung: HEAVEN 87

4 Säkulare Mystagogie im Kino? 95

ERSTER TEIL
Leben deuten - in Metaphern und Symbolen.
Christliche Mystagogie in Geschichte und Gegenwart 99

1 Mystagogie in neutestamentlicher Zeit.
Jesu mystagogische Gleichnispraxis 103
1.1 Allgemeine Grundzüge der Gleichnisreden Jesu 104
1.1.1 Die Herrschaft Gottes - zentrales Thema des Wirkens Jesu 105
1.1.2 Jesu Gleichnisse - ›UrKunde‹ von Nähe und Anbruch der
Gottesherrschaft 108

1.1.2.1 Jesu Gleichnisse - ›Geschehensereignisse‹ der Gottesherrschaft 108
1.1.2.2 Jesu Gleichnisse - metaphorische Erzählungen und kommunikative Handlungen 111
1.1.2.3 Jesu Gleichnisse - mystagogische Praxis? 117
1.2 Exemplarischer Blick ins Detail: Das Gleichnis vom großzügigen Geldverleiher (Lk 7,41f) im Kontext der Perikope vom Zusammentreffen Jesu mit dem Pharisäer Simon und der ›großen Liebenden‹ (Lk 7,36-50) 120
1.2.1 Vorbemerkungen zur Literarkritik und zum ›Sitz im Leben‹ 121
1.2.2 Exegese der Perikope von der Mitte, vom Gleichnis her 124
1.2.2.1 Das Gleichnis von den beiden Schuldnern (VV 41f) 124
1.2.2.2 Der zentrale Lehrdialog (VV 40-43) 126
1.2.2.3 Die Rahmengeschichte - Hinführung zum Lehrdialog (VV 36-39) und Deutung der Ereignisse (VV 44-50) 129
1) Einführung, Aufbau der Spannung und Verdichtung des Konflikts 130
1a) Die Einleitung (V 36) 131
1b) Der Auftritt und das Agieren der Frau (V 37f) 132
1c) Der Kommentar des Pharisäers (V 39) 135
2) Auslegungen und Deutungen in Jesu Monolog 137
2a) Der Vergleich (VV 44-46) 138
2b) Der Skopus (V 47) 140
2c) Der Ausklang (VV 48-50) 142
1.2.3 Interpretationen und Deutungen (innerhalb) der Perikope 145
1.2.3.1 Beispiele ›externer‹ Interpretationsansätze 146
1.2.3.2 Stationen des ›internen‹ Deutungsprozesses 151
1) Lk 7,36-43.47 - Paradigma für Jesu Mystagogie 153
2) Lk 7,36-50 - Beispiel lukanischer Katechese 155
1.3 Zwischenergebnis: Grundzüge der Mystagogie Jesu 159

2 Mystagogie in altkirchlicher Zeit. Die Jerusalemer ›Mystagogischen Katechesen‹ 162
2.1 Verfasser, Adressaten, Ort und Inhalt der Jerusalemer ›Mystagogischen Katechesen‹ 165
2.1.1 Zur Frage nach der Verfasserschaft 165
2.1.2 Die Adressaten der mystagogischen Unterweisungen 166
2.1.3 Exkurs zum Begriff »Arkandisiplin« 167
2.1.4 Ort und Inhalt der postbaptismalen Unterweisungen 168
2.2 Ziel, Voraussetzungen und Methode der Jerusalemer ›Mystagogischen Katechesen‹ 170
2.2.1 Ziel und Anliegen der ›Mystagogischen Katechesen‹ 170
2.2.2 Philosophische Prämissen und theologische Implikationen der mystagogischen Unterweisungen 172
2.2.2.1 Anleihen beim (Mittel-)Platonismus 173
2.2.2.2 Verwurzelung im biblischen Wirklichkeitsverständnis 174

2.2.3 Beobachtungen zur Methode des Jerusalemer Mystagogen 176
2.2.3.1 Mystagogie als typologische ›Beweisführung‹ 176
2.2.3.2 Mystagogie als ›geistliche Hebammenkunst‹ 177
2.3 Die Jerusalemer ›Mystagogischen Katechesen‹ vor dem Hintergrund (moderner) symboltheoretischer Erkenntnisse 178
2.3.1 Symbole und Sprachsymbole - zwei Thesen 179
2.3.2 Symbolverständnis und -kompetenz des Jerusalemer Mystagogen 181
2.3.2.1 Belegstellen für den Terminus »Symbol« in den Jerusalemer ›Mystagogischen Katechesen‹ 181
2.3.2.2 Deutung und Interpretation 184
1) Exkurs zur Etymologie des Wortes ›Symbol‹ 185
2) Griechisch-metaphysisches Symbolverständnis 185
3) Biblisch-typologisches Symbolverständnis 187
4) Vorläufiges Resümee 188
2.3.3 Mystagogie als Symbolgeschehen 190
2.3.3.1 S.K. Langers ›Entdeckung‹: zwei Grundtypen des Symbolismus 191
2.3.3.2 Exkurs zur praktisch-theologischen Rezeption der Studie von S.K. Langer 194
2.3.3.3 Mystagogie als religiöser Diskurs diskursiv-präsentativer Symbolik 197
2.4 Zwischenergebnis: Mystagogie im Sinne der Jerusalemer ›Mystagogischen Katechesen‹ 199

3 Mystagogie im Zeitalter der Moderne. Karl Rahners Ruf nach einer ›neuen Mystagogie‹ und die Folgen 202
3.1 Mystagogie im Verständnis Karl Rahners 202
3.1.1 Karl Rahners Konzeption praktischer Theologie und dessen kairologische Analyse als Hintergrund und Movens für die Forderung einer ›neuen Mystagogie‹ 206
3.1.1.1 Karl Rahners Beitrag zum Handbuch der Pastoraltheologie 207
3.1.1.2 Karl Rahners Verständnis von Pastoraltheologie resp. praktischer Theologie als ›existentiale Ekklesiologie‹ 209
3.1.1.3 Karl Rahners theologische Analyse der ›Gegenwart der Kirche‹. Kurzer Abriß der Kerngedanken 210
3.1.1.4 Karl Rahners Folgerungen aus den Ergebnissen der kairologischen Studie: ›Die grundlegenden Imperative für den Selbstvollzug der Kirche in der gegenwärtigen Situation‹ 211
1) Die Notwendigkeit einer ›Kirche als Stätte reflexen, offenen Dialogs‹ in einer pluralistischen Welt 212
2) Die Notwendigkeit einer ›neuen Mystagogie‹ als Reflex auf die Weltlichkeit der Welt 215
2a) Verweltlichung und Hominisierung 215
2b) Rahners theologische Reflexion der skizzierten Phänomene 217
2c) Anforderungen an den kirchlichen Selbstvollzug angesichts von Verweltlichung und Hominisierung: kontextuelle Theologie und glaubwürdige Praxis der Nächstenliebe 218
2d) Die ›dringliche Forderung‹ einer Theorie und Praxis der Mystagogie 219

3.1.2 Karl Rahners Reflexionen und Meditationen über alltägliche Dinge als Beispiel praktizierter Mystagogie 223
3.1.2.1 Rudimentäre Gedanken zu einer ›Theologie des Alltags‹ 224
3.1.2.2 Das Sehen - Betrachtung eines alltäglichen Phänomens 228
3.1.2.3 Erfahrung der Gnade im Alltag 230
3.1.3 Zwischenergebnis: Mystagogie im Verständnis Karl Rahners 235
3.2 Neuere Ansätze von Mystagogie im Wirkungsbereich der Theologie Karl Rahners 243
3.2.1 Mystagogische Christologie als Beitrag zu aufrichtiger(er) Zeit-Genossenschaft (J. Wohlmuth) 244
3.2.2 Kirchliches Leben im Leitstern der Mystagogie‹ (K. Koch) 247
3.2.3 ›Neue Mystagogie‹ als spezifisch christliche Weise des Zugangs zum Mysterium der Wirklichkeit (M. Kehl) 251
3.2.4 ›Neue Mystagogie‹ als Erschließung alltäglicher (Medien-)Erfahrungen (A. Schilson) 255
3.2.5 Säkulare Mystagogie? 259

ZWEITER TEIL
Leben erhellen - in Bildern und Geschichten.
Wim Wenders' Spielfilm DER HIMMEL ÜBER BERLIN 261

1 DER HIMMEL ÜBER BERLIN - filmhistorische Einordnung unter besonderer Berücksichtigung der Filmstadt Berlin 265
1.1 Die Entwicklung des Films in Deutschland vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs (1895-1945) 268
1.1.1 Vom Varietéhöhepunkt zur wirkungsvollen Kriegswaffe: Erfindung, Einführung und Vereinnahmung des Films im deutschen Kaiserreich (1895-1918) 268
1.1.2 Von der starren zur ›entfesselten‹ Kamera: künstlerisch-ästhetische Weiterentwicklungen im Film der Weimarer Republik (1918-1933) 272
1.1.3 Von seichter Unterhaltungskunst bis zur subtilen Demagogie: die Funktionalisierung des Films im Dritten Reich (1933-1945) 276
1.2 Die Entwicklung des Films in der Bundesrepublik Deutschland nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs (1945ff) 279
1.2.1 Vom Trümmer- zum Heimatfilm: Stagnation und Restauration im (west)deutschen Film der unmittelbaren Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre (1945-1961) 279
1.2.2 Vom alten zum Neuen Deutschen Film: Das Oberhausener Manifest (1962) und die Folgen 282

2 DER HIMMEL ÜBER BERLIN - ein Film von Wim Wenders und Peter Handke 285
2.1 »Rock'n Roll has saved my life ...« - Anmerkungen zur Person und zum beruflichen Werdegang des Filmregisseurs (*1945) 287
2.1.1 Studium an der HFF München und erste Filme (1967-1972) 288
2.1.2 Erste Rettungsaktion: ALICE IN DEN STÄDTEN. Konsolidierung beruflicher Identität und anfängliches Renommee (1972-1980) 291

2.1.3 Zweite Rettungsaktion: DER STAND DER DINGE. endgültiger Durchbruch und Festivalerfolge im internationalen Bereich (1981ff) 297

2.2 »... um Himmelswillen: Wenders/Handke!« - Stationen der Freundschaft und der künstlerischen Zusammenarbeit zwischen Regisseur und Schriftsteller 302

2.2.1 Filme nur aus Totalen? DREI AMERIKANISCHE LP'S (1969) 305

2.2.2 Abfolge der Sätze - Aufeinanderfolge der Bilder. DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER (1970) 306

2.2.3 Das schwierige Zueinander der Sätze und Bilder. FALSCHE BEWEGUNG (1974/75) 308

2.2.4 ›Filmen‹ in nur einer Einstellung. ›ÜBER DIE DÖRFER‹ (1982) 311

2.2.5 Poesie und Spontaneität. DER HIMMEL ÜBER BERLIN (1986/87) 313

3 DER HIMMEL ÜBER BERLIN - die Entstehungsgeschichte des Films: Stadien der Entwicklung 316

3.1 Erste Beschreibung eines recht unbeschreiblichen Filmes - das Treatment 317

3.1.1 Der Ursprung von DER HIMMEL ÜBER BERLIN und die ursprünglichen Themen des Films 318

3.1.1.1 Berlin - Wenders' Assoziationen und Gedanken 319

3.1.1.2 Engel - Wenders' Quellen und Ideen 323

3.1.2 Die ursprüngliche Story des geplanten Films 326

3.1.2.1 Wenders' Ausführungen zum ersten Teil des Films 326

3.1.2.2 Wenders' Anmerkungen zum zweiten Teil des Films 328

3.1.3 Zwischenresümee 328

3.2 »Drehbuchschreiben ist die Hölle« - die schriftliche Eingabe für die Filmförderung 330

3.2.1 Die einleitenden Seiten des Drehbuchentwurfs (1-4) 331

3.2.2 Der Entwurf der ersten Filmhälfte (5-62) 333

3.2.2.1 Die Konzeption des ersten Aktes 334

1) Wenders' Vorbemerkungen zur Einleitungssequenz 334

2) Drei Beispiele 335

2a) Beispiel 1: Anfang und Ende der Einleitungssequenz 335

2b) Beispiel 2: Die Einführung des amerikanischen Filmstars 336

2c) Beispiel 3: Das Lied vom Kindsein und der Flügelschlag 337

3.2.2.2 Weiterführende Ideen und Abweichungen vom Treatment 338

1) Damiel, der verliebte Engel 338

2) Cassiel, der zögernde Engel-Clown 340

3) Raphael, der Engel des Erzählens 342

4) Marion, der ›Engel‹ im Zirkus 344

5) Der amerikanische Filmstar, ein Ex-Engel 347

3.2.3 Die Angaben zur zweiten Filmhälfte (63-69) 348

3.2.3.1 Wenders' Bemerkungen zur Fortsetzung des Films 348

	3.2.3.2	Die weiterführenden Texte von Peter Handke	348
	3.2.4	Zwischenresümee	350
3.3	Über das Verfertigen eines Films beim Drehen - Wim Wenders' work in progress		351
	3.3.1	Auftreten und Blick der Engel - Herausforderungen für den Filmemacher	352
	3.3.2	Die Zusammenarbeit mit Peter Falk, Garant für Ideen und Komödiantisches	354
	3.3.3	Die Integration der Texte von Peter Handke	357
	3.3.3.1	Leuchttürme im Dunkel der Dreharbeiten	357
	3.3.3.2	Steinbrüche für diverse Gedankenstimmen	358
	3.3.4	Resümee	360
4	**DER HIMMEL ÜBER BERLIN - Inhalt und Erzählkonzept des Films**		361
4.1	»Und du, was hast Du zu erzählen?« Der Inhalt des Films		361
	4.1.1	Der Plot des Films, der Kern der Filmhandlung	362
	4.1.2	Haupt- und Nebenwege. Nacherzählung der Filmhandlung	362
	4.1.3	Mäander: Die einzelnen Erzähllinien in Wenders' Film	364
4.2	Wie im Himmel so auf Erden - Anmerkungen zu den Figurenkonstellationen und zu Orten in Berlin		367
	4.2.1	Die Konstellationen der Filmfiguren und deren Beziehungen	367
4.2.2	Orte in Berlin - Vorlieben der Engel, Vorlieben des Regisseurs		375
	4.2.2.1	Die Victoria auf der Siegessäule, Refugium der Engel und »Ausguck der Ungeborenen«	375
	4.2.2.2	Die Staatsbibliothek, Kathedrale menschlichen Wissens	376
	4.2.2.3	›Circus Alekan‹, Forum der »kindlichen Verwunderung«	378
	4.2.2.4	Der Luftschutzbunker, Ort der Dreharbeiten und »Aufriß einer vielschichtigen Realität«	380
	4.2.2.5	Imbißbuden, Stätten wichtiger Begegnungen und vorweggenommener Entscheidungen	382
4.3	»... mit dem Blick eines Engels« - Wenders' Erzählkonzept		383
	4.3.1	»Die Einstellung ist die Einstellung« - Anmerkungen zu Wenders' Erzählperspektive(n)	384
	4.3.2	»Bei den Farben sein!« - Notizen zur Farbgestaltung des Films	386
	4.3.3	»Jetzt« und »in Ewigkeit« - Hinweise zu den drei Zeitebenen des Films	389
	4.3.4	Exkurs: Die Rolle der Erinnerung	391
5	**DER HIMMEL ÜBER BERLIN - Dramaturgie und fragmentarischer Charakter des Films**		393
5.1	Der dramaturgische Aufbau von DER HIMMEL ÜBER BERLIN		394
	5.1.1	Das Paradigma	394
	5.1.2	Vergleich und Diskussion	396
5.2	Der fragmentarische Charakter von DER HIMMEL ÜBER BERLIN		400
	5.2.1	Die Montage des vierten Aktes - exemplarische Beobachtungen	401

5.2.1.1 Der verschachtelte Aufbau der Sequenzenfolge 401
5.2.1.2 Das Recht der (Einzel)Bilder 402
1) Beispiel 1: Das Treffen der Engel am Landwehrkanal (S 15 / EE 4001 - 4023) 402
2) Beispiel 2: Homer auf der Suche nach Paßhöhen (S 17 / EE 4032 - 4036) 404
5.2.2 Homer - *die* fragmentarische Gestalt des Films 405
5.2.2.1 Homers immerwährender Gesang aus der Tiefe 405
5.2.2.2 Homer - Fragment aus Vergangenheit und aus Zukunft 406
5.2.3 »Das Ganze ist das Unwahre« (Th.W. Adorno) - Resümee 407

6 DER HIMMEL ÜBER BERLIN - zwei zentrale Themen des Films 408
6.1 Berlin - »wirklicher als all die anderen Städte« 408
6.1.1 Stadt und Film - Hinweise zu Affinitäten sowie Beispiele zur Geschichte einer dichten und bilderreichen Beziehung 409
6.1.2 Wenders in den Städten 412
6.1.3 Wenders' filmische Stadt-Landschaft Berlin 416
6.1.3.1 Auf der Suche nach Identität - in Berlin 417
6.1.3.2 Leerstellen und Freiräume in Berlin - und in Wenders' Film 418
6.2 Wenders' Engel - Grenzgänger, Wesen der Transzendenz? 426

7 DER HIMMEL ÜBER BERLIN - Wenders' Film als Vorlage, Inspiration und Anstoß für weitere Kinospielfilme 434
7.1 STADT DER ENGEL - das Hollywood-Remake 435
7.2 IN WEITER FERNE, SO NAH! - Wenders' Folgefilm 438

DRITTER TEIL
Leben erschließen - im Dialog. Gegenseitige Herausforderungen von Wenders' Film(bildern) und Praktischer Theologie 447

1 DER HIMMEL ÜBER BERLIN als Herausforderung für Praktische Theologen 450
1.1 Wenders' Spielfilm als Schlüssel für den Homiletiker: Kreativ schauen 451
1.1.1 Fragmentarität und Offenheit als Charakteristika von Wenders' Erzählmodus 452
1.1.2 Verkündigung als Fragmentarität wahrendes, offenes Erzählgeschehen? 453
1.2 Wenders' Spielfilm als Anstoß für den Katecheten: Lernen zu symbolisieren 457
1.2.1 Das Motiv des Kindes in DER HIMMEL ÜBER BERLIN - Spurensicherung 457
1.2.2 Die Trias Kind, Mensch und Engel in DER HIMMEL ÜBER BERLIN - Symbolik und Vision 460

2 DER HIMMEL ÜBER BERLIN als Herausforderung für die Praktische Theologie 463
2.1 Vorbemerkungen zur Methodologie des Dialogs 465
2.1.1 Vier Paradigmen des Verhältnisses von Praktischer Theologie und Humanwissenschaften (H. Steinkamp) 466

2.1.2 Drei exemplarische Modelle hinsichtlich des Verhältnisses von religiöser und ästhetischer Kultur - Konfrontation, Korrelation und Analogie 469

2.1.2.1 Das Konfrontationsmodell (K. Barth) und das Korrelationsmodell (P. Tillich) 469

2.1.2.2 Das Modell der strukturellen Analogie (K.-J. Kuschel) 473

2.1.3 ›Spannungsreiche Differenz‹ als Modell zeitgemäßer Begegnungen zwischen Kunst und Religion, Ästhetik und Theologie (A. Grözinger) 476

2.1.4 Das Modell konkurrierender Symbole und Symbolwelten als Grundlage für wechselseitig-kritische Prüfungen und Stimulierungen im Dialog zwischen Praktischer Theologie und Kunst bzw. Film (W. Fürst) 480

2.1.5 Plädoyer für einen symbolisch-kritischen Dialog angesichts des Interesses Praktischer Theologie an Film und Kino 484

2.2 Wenders' Bilderfolgen und praktisch-theologische Reflexionen im symbolisch-kritischen Dialog 490

2.2.1 Exemplarische Revision: ›Kind‹ und ›Kindheit‹ - Themen in Wenders' Film(en) und Gegenstand der Praktischen Theologie 491

2.2.1.1 Wenders' (und Handkes) Apotheose des Kindes? 492

1) Kinder in Wenders' Œuvre - zwei exemplarische Einblicke 494

2) Wenders über Kinder und deren ›ontologischen‹ Blick 497

3) Die Präsenz von Kindern und das Motiv der Kindheit in DER HIMMEL ÜBER BERLIN 499

3a) Wenders' zwölfter Spielfilm - gedreht aus Engel und Kinderperspektive 500

3b) Wenders' zwölfter Spielfilm - geprägt durch Handkes Lied vom Kindsein 501

2.2.1.2 Das Kind in der Mitte? Erkenntnisse und Anmerkungen aus theologischer Perspektive 506

1) Biblische Markierungen 507

1a) Das Kind im Alten Testament: Sicherung der Nachkommenschaft und Zeichen der Hoffnung 507

1b) Das Kind im Neuen Testament: Offenbarung, Modell und Erbe 509

α) Das göttliche Kind 509

β) Das Kind als Modell für den Glauben 511

γ) Kinder Gottes - berufen zu Freiheit und Gewaltlosigkeit 514

2) Karl Rahners Fragmente einer Theologie der Kindheit 518

3) Praktisch-theologische Fragestellungen, Erkenntnisse und Konsequenzen 521

2.2.1.3 Gemeinsame Option für das Kind? Gegenseitige Anfragen und Herausforderungen 526

2.2.2 Weitere Dialogpunkte, gegenseitige Anregungen und Herausforderungen 530

2.2.2.1 Im Labyrinth der gemeinsamen Seligkeit: Mann und Frau 530
2.2.2.2 Grenzerfahrungen und Spuren der Transzendenz 542
1) Engel 545
2) Himmel 546
2.2.2.3 Zuschauen ist nicht herabschauen: Der Augen-Blick und das Sehen 549
2.3 Die wahren Mysterien sind »weder transzendent noch okkult, sondern alltäglich« (K. Marti) 557

3 DER HIMMEL ÜBER BERLIN als säkulare Mystagogie 562
3.1 Hypothese: Mystagogie in und durch Wenders' Spielfilm 563
3.2 Spurensicherung: Momente der Transzendenz und der Geisterfahrung (K. Rahner) in Wenders' Film 565
3.2.1 Figuren nüchterner Demut - Einladung zur Identifikation, Verweise auf das Geheimnis der Welt 566
3.2.2 Im Kleinen das Große - Momente des Schönen und Positiven als Verweise auf das Geheimnis der Welt 570
3.3 Verstehenshilfe: Filme als Gleichnisse des Lebens (W. Schneider) 574
3.4 Revision und Differenzierung: Drei unterschiedliche Grundtypen von Mystagogie 582
3.4.1 Christliche Mystagogie 583
3.4.2 Religiöse Mystagogie 584
3.4.3 Säkulare Mystagogie 590
3.5 Ergebnis 1: Säkulare Mystagogie im Kino 597
3.5.1 Filme als Wege zum unaussprechlichen Geheimnis (Johannes Paul II.) 597
3.5.2 Anmerkungen zum Geschehenscharakter säkularer Mystagogie im Kino 600
3.5.3 Grundzüge säkularer Mystagogie im Kino 602
3.6 Ergebnis 2: DER HIMMEL ÜBER BERLIN als Exemplum säkularer Mystagogie 618

PRAKTISCHE PERSPEKTIVEN
Leben fördern - im Ringen um authentische Bilder und gelingendes Leben 621

1 Filmgespräche in kirchlichen Akademien - Dialoge im Grenzraum zwischen Kino und Kirche, an der Schnittstelle zwischen Cineastik und Theologie 623
2 FilmExerzitien - strukturiert-offener Prozeß im Hinblick auf die Begegnung von säkularer und christlicher Mystagogie 630
2.1 Grundausrichtung auf das Geheimnis der Welt durch Sensibilisierung für Sehnsucht und Schmerz 633

2.2 Einordnung und Rückbindung an christliche Medien und Exerzitientradition 635
2.3 Praxiskonzept und wichtige Konstanten im Prozeß von FilmExerzitien 640
2.4 Plädoyer für einen bereichernden, wechselseitig kritischen Dialog der Mystagogien 645

Zusammenfassung und Schlußgedanken 649

ANHANG 655

1 Literaturverzeichnis 656

2 Auszug aus Wim Wenders' Filmografie 699
2.1 Kurzfilme aus der Studentenzeit (HFF München) 699
2.2 Spielfilme seit 1970 699

3 Sequenzlisten zu DER HIMMEL ÜBER BERLIN 703
3.1 Die Sequenzliste aus Wenders' Drehbuchentwurf 703
3.2 Sequenzprotokoll zu DER HIMMEL ÜBER BERLIN 706

4 Filmregister 708