

Visuelle Wahrheit und diskursive Deutung

Eine Feldbeschreibung katholischer
Filmarbeit in Leitgedanken,
Arbeitsbereichen und kulturellen
Kommentaren

30. Januar 2021

Visuelle Wahrheit und diskursive Deutung. Eine Feldbeschreibung katholischer Filmarbeit in Leitgedanken, Arbeitsbereichen und kulturellen Kommentaren / hg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz. – Bonn 2021. – 198 S. – (Arbeitshilfen ; 326)

INHALT

Vorwort (*Bischof Dr. Gebhard Fürst*)..... 7

Leitgedanken katholischer Filmarbeit

Filmarbeit in der Pastoral (*Prof. Dr. Viera Pirker*) 15

Filme machen sehend. Zum Kino als theologischer
Erkenntnisort (*Prof. em. Dr. Reinhold Zwick*)..... 30

Film und Theologie im Verhältnis wechselseitiger Kritik
(*Prof. Dr. Joachim Valentin*) 41

Entwicklungslinien in der katholischen Filmarbeit
(*Dr. Peter Hasenberg*) 54

Der *Filmdienst* – Filmkritik aus christlicher Perspektive
im Wandel (*Josef Lederle*) 66

Zukunftsperspektiven: Katholische Bewegtbildarbeit als
kommunikatives Geschehen in der digitalen Welt
(*Kerstin Heinemann, Alexander Bothe, Dr. Anna Grebe,
Dr. Jürgen Holtkamp*)..... 76

Arbeitsbereiche katholischer Filmarbeit

Katholische Filmkommission (*Alexander Bothe*)..... 86

Filmpolitisches Engagement der katholischen Kirche
(*Dr. Peter Hasenberg*) 91

Filmproduktion (Tellux-Gruppe) (*Martin Choroba*)..... 99

Filmproduktionen der Ordensgemeinschaften
(*P. Christof Wolf SJ*)..... 102

Akademie für Film- und Fernsehproduktionsentwicklung TOP: Talente e. V. (<i>Dr. Anton Magnus Dorn</i>).....	106
Katholisches Filmwerk GmbH (<i>Harald Hackenberg</i>)	111
Kirchliche AV-Medienzentralen (<i>Dr. Matthias Wörther</i>)	114
Die Internationale Forschungsgruppe „Film und Theologie“ (<i>Dr. Markus Leniger</i>)	117
Filmarbeit in Katholischen Akademien (<i>Prof. Dr. Joachim Valentin</i>)	120
Film in Schule und Bildungsarbeit (<i>Dr. Martin Ostermann</i>) ...	123
Lexikon Religion im Film. Ein Langzeit-Projekt (<i>Dr. Johannes Horstmann</i>).....	127
Film als pädagogisches Medium und Medienpädagogik im Film. Zur Arbeit der Clearingstelle Medienkompetenz der Deutschen Bischofskonferenz an der KH Mainz (<i>Prof. Andreas Büsch</i>)	131
FilmExerzitien (<i>Dr. Thomas Kroll und P. Christof Wolf SJ</i>) ...	135
AUGENBLICKE – Kurzfilme im Kino (<i>Karsten Henning</i>).....	142
Kirchliches Filmfestival Recklinghausen (<i>Joachim van Eickels</i>)	147
Kino und Filmprogramme auf Katholikentagen (<i>Dr. Thomas Großmann</i>)	151
Internationale Medien- und Filmarbeit: SIGNIS (<i>Joachim Opahle und Alexander Bothe</i>)	154
Kirchliche Festivalarbeit (<i>Stefan Förner und Alexander Bothe</i>)	159

Kirchen und Kino. Der Filmtipp. Eine ökumenische Filmreihe <i>(Dr. Johannes Horstmann und Dr. Markus Leniger)</i>	164
--	-----

Kulturelle Kommentare zu katholischer Filmarbeit

Stimmen aus Politik, von Kultur- und Filmschaffenden zur katholischen Filmarbeit aus dem Jahr 2018	167
--	-----

Anhang

Quellenverzeichnis	178
Autorenverzeichnis	194
Arbeitsgruppe	198
Hinweise	198

Vorwort

I *Bild und Erzählung*

„Gott schuf den Menschen in seinem Bilde, im Bilde Gottes schuf er ihn.“ (*Gen 1,27*; BR).

Das Lob der Genesis lässt sichtbar werden: Als die Welt vollendet ist, ist sie als Bild auf Gott hingeordnet. Die innerste Wahrheit der Welt, ihre Beziehung zu Gott, ist zugänglich, weil wir als Menschen von Anfang an bild- und selbstbildfähig sind. Weil der Mensch Gott persönlich erfahren kann, steht er als sein Bild mit allen Sinnen und seinem Geist mitten in der Wirklichkeit der Welt. Er ist ein beziehungsfähiges und als Bild gottbezogenes Subjekt. Daraus erwachsen in der Genesis von Anfang an Kreativität, Welt- und Schöpfungsverantwortung, ausgerichtet auf das Ziel, Mensch und Welt immer mehr zu Gottes Bild werden zu lassen. Von Anfang an schon ist dies Gabe und Aufgabe des Menschen.

Wir sind also selbst Bild, um von der Wahrheit des Lebens zu erzählen, doch wir bedienen uns notwendig von Beginn an Erzählungen und Bildern, um das Leben zu deuten, zu bewahren und unsere Erfahrungen weiterzugeben. Nach Mythen, Romanen und anderen medialen Verlaufsformen bewegen uns seit mehr als 100 Jahren Filme – bewegte Bilder und Erzählungen, getragen von Narrationen und unsere Vorstellungskraft und Empathie anregend. Ihre Vorstellungen, Simulationen und Welten können uns etwas über die Wirklichkeit erzählen und uns helfen, uns selbst zu sehen. Filme skalieren unseren Raum und unsere Zeit, sie lassen uns unsere Wirklichkeit wie unsere eigene Fähigkeit zur lebensdienlichen Kreativität und kritischen Verantwortung präsent erfahren. So gesehen ist ein guter Film manchmal wie eine gute Predigt – oder sogar besser.

II Wahrheitssuche und Dialog – Weg und Position
katholischer Filmarbeit

Am Beginn katholischer Filmarbeit steht die Erkenntnis der kommunikativen Kraft des Films, die der innerkirchlichen Gemeinschaft wie dem Dialog zwischen Kirche und Gesellschaft in der Förderung von Bildung und Gewissen dienen kann (vgl. u. a. die Enzyklika *Vigilanti Cura*, 1936). Prägend wird im Folgenden für Filmarbeit jedoch eher die in dieser Enzyklika konkretisierte, auch entstehungszeitlich gestimmte Perspektive einer vor allem handlungsleitenden Notwendigkeit: des besorgten moralischen Schutzes des einzelnen Menschen vor dem, was nicht dem Guten und Wahren dient.

Gaudium et Spes, die Pastoralconstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils über die Kirche in der Welt von heute, stellte 1965 dann neue Weichen. Sie bestimmte das Verhältnis zwischen Kirche und Welt insgesamt als Dialog, in dem die oft zitierten „Zeichen der Zeit“ lernend und lehrend gedeutet werden, und erkennt in der Kunst als Teil der Kultur deren wichtigen Beitrag zur Erkenntnis und zur Entfaltung „des Wahren, Guten und Schönen“ (*GeS* 57). Mit der Pastoralinstruktion *Communio et progressio* wurde 1971 die Bedeutung der sozialen Kommunikationsmittel wie der des Films für Dialog und Erkenntnis hochgeschätzt und die große Zunahme seiner Verbreitung wurde prognostiziert. Sein großer Wert „für Bildung, Kultur, Erholung und Information“ des Menschen (*CeP* 142) wurde hervorgehoben und auf die auch religiösen Themen bedeutender Filmkunstwerke verwiesen (vgl. *CeP* 144). Ein Kunst- (wie also auch ein Filmkunst-)Werk, so die Perspektive der Pastoralinstruktion, „vermag das menschliche Sein bis in seine Tiefen widerzuspiegeln, kann durch die Wahrnehmung der Sinne allen die geistige Wirklichkeit zugänglich machen und den Menschen zu einem tieferen Selbstverständnis führen“ (*CeP* 55).

Die gesellschaftliche Bedeutung von mit bewegten Bildern erzählten Geschichten wuchs in der Folgezeit nach und nach weiter, entsprechend die Wechselwirkungen zwischen Medium, Produzenten und Rezipienten. Ebenso allmählich, aber unaufhaltbar differenzierte sich die Perspektive katholischer Filmarbeit bis heute dahingehend aus, das personale menschliche Bild- und damit Subjektsein im Mittelpunkt zu erkennen. Das vertiefte Verständnis des Dialogischen in Kommunikation und in Offenbarung trug darin Früchte. Von dort aus galt und gilt es heute jeweils zu fragen, ob Film, „ob die Medien und Kommunikationstechniken dem Menschen, der Entfaltung von Lebensmöglichkeiten, seiner kritischen Verantwortung und dem Zusammenleben in der (Welt-)Gesellschaft dienen“ (Kirchenamt der EKD/Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.): *Chancen und Risiken der Mediengesellschaft*. Gemeinsame Texte Nr. 10 (Hannover/Bonn 1997), 6).

Die Perspektive heutiger katholischer Filmarbeit ist mehrdimensional, das ist beispielsweise institutionell erkennbar an der ausdifferenzierten Rolle der Filmkommission als Beratungsgremium, medial an der Plattform *filmdienst.de* wie am *Lexikon des Internationalen Films* und kriteriologisch an ihrer inhaltlichen wie ästhetischen Haltung zur Beurteilung von Filmen im Jury-Wirken. Ihr Angebotscharakter lässt sich auch an der enormen Reichweite der Medienzentralen ablesen. Für die Filmarbeit muss ihr inhärentes Bild- und Subjektverständnis erkennbar sein als ihr eigener Maßstab innerhalb der christlichen Glaubensgemeinschaft und als ihr Proprium im Diskurs mit der als gesellschaftliche Ordnung vermittelten Wirklichkeit.

III Bedeutung und Aussage katholischer Filmarbeit

Engagement und Investition in katholische Filmarbeit als Ausdruck des Dialoges zwischen Kirche und Welt heißt, sich als wichtige gesellschaftliche Stimme vermittels ihrer Struktur und Verantwortung in den Reigen unterschiedlicher Motive und Logiken einzubringen, die etwa in Filmkultur und Filmwirtschaft engagiert sind. Mit der Breite ihres Engagements in den unterschiedlichen Segmenten wird katholische Filmarbeit filmpolitisch etwa als Anwältin der qualitativ-kulturellen Bedeutung des (deutschen) Films sichtbar, im Jugendmedienschutz als Kraft, die das gesamtgesellschaftliche Anliegen eines wirksamen Schutzes von Kindern und Jugendlichen in einer digitalen und globalisierten Welt stärkt.

Filmarbeit bedeutet jedoch zuvorderst, zuzuhören, welche Geschichten Menschen einander heute erzählen, wie sie das tun und auf welche Weise sie sie in die Welt bringen. Filmarbeit bedeutet sodann, die eigene christliche Botschaft, die eigene jahrtausendealte Narration der Hoffnung in die Entstehung, Verbreitung, Rezeption und Deutung von Bildern und Erzählungen unserer Zeit einzubringen. Sie weiß sich dabei gerade aus ihrem eigenen Entwicklungsweg und aus ihrem Proprium heraus verpflichtet, zur Stärkung individueller Medienkompetenz und Deutungsfähigkeit beizutragen, um den Menschen in der Welt als Subjekt mit seiner Gabe und Aufgabe zu stärken.

Darum ist Filmarbeit essenziell für uns als Glaubensgemeinschaft. Sie weiß um die Geschaffenheit der Welt, und deshalb ist es ihr Anliegen, in Bildern und erzählten Geschichten, die zu ästhetischen Erfahrungen werden, das Leben als Leben in Beziehung hervortreten zu lassen. Der Sinn, solche Geschichten zu erzählen, so der Heilige Vater Papst Franziskus (aus Anlass des 54. Welttags der sozialen Kommunikationsmittel 2020), liegt darin, „das Gedenken an das zu bewahren, was wir in den Augen

Gottes sind; für das Zeugnis abzulegen, was der Heilige Geist in unsere Herzen schreibt; allen zu offenbaren, dass ihre Geschichten herrliche Wunder enthalten“. Im Bild, das uns in jedem anderen Menschen begegnet, offenbart sich uns die eigene Geschichte vom Leben in Beziehung. Katholische Filmarbeit engagiert sich darin, diese Geschichten sichtbar werden zu lassen.

IV Gegenwart und Zukunft – eine Feldbeschreibung

Die Auswirkungen der COVID-19-Pandemie haben auch die Filmbranche, die Kreativwirtschaft und die Filmkultur in allen Facetten schwer getroffen – und damit insbesondere die in ihnen tätigen Menschen. Sie haben schwere Erschütterungen und Einbußen bis hin zu Existenzverlusten erlitten und die Nachwirkungen dauern noch immer an. Umgekehrt haben Filme, haben bewegte Bilder und Erzählungen, Narrationen unterschiedlichster medialer Auspielwege in Lockdown-Zeiten vielen Menschen Zuspruch gegeben, Ablenkung oder gemeinsame Erfahrungen geschenkt, implizite und explizite Bildungsimpulse angeboten, Informationen und Einordnungen ermöglicht. Sie haben zu innovativen Formaten und Entwicklungen innerhalb der jeweiligen Felder geführt. Die Pandemie hat uns die akute Relevanz der Selbstvergewisserung im bewegten Bild weiter vor Augen gestellt.

Unabhängig von der Pandemie sind Verbreitung und Rolle von Bildern längst so immens gewachsen, dass sich eine bildzentrierte Kultur ausgeformt hat, die auch zukünftig prägend sein wird. Die sich verändernden digitalen Kommunikationsstrukturen, die medienkonvergenten Entwicklungen, die sozialen Medien und die technischen Geräte, auf denen wir diese Inhalte und Medien mit unserer Alltagswirklichkeit korrelieren und in unsere Lebenswelt implementieren, bringen dabei permanent weiter das hervor, was sie selbst antreibt. Nicht anders werden

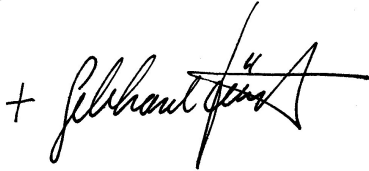
auch Filme, Bewegtbilder und deren zugehörige Narrationen in bisher nie gekannter Zahl produziert, auf unterschiedlichsten Kanälen ausgespielt bzw. bereitgehalten – und gesehen. All dies macht deutlich, warum eine differenzierte katholische Filmarbeit in der Gegenwart geleistet wird und warum sie aus ihrem Selbstanspruch und ihrem Profil heraus mit ihrer Aussage auch in Zukunft wirksam sein muss.

Katholische Filmarbeit ist heute in nahezu allen Segmenten der Filmbranche und Kreativwirtschaft engagiert (oft auch in gutem ökumenischen Miteinander): In der Herstellung von Filmen bzw. Bewegtbildformaten (z. B. durch die Tellux-Gruppe) und ihrer Verbreitung durch Vertrieb und Verleih (Katholisches Filmwerk, diözesane Medienstellen mit ihrer großen Reichweite v. a. im nichtgewerblichen Bereich wie in der Schul- und Erwachsenenbildung); in der filmkulturellen Bildung (z. B. mit medienpädagogischen Angeboten und filmkulturellen Veranstaltungen der Diözesen und weiteren pastoralen Ebenen, der kirchlichen Akademien und Bildungshäuser einschließlich der Forschung zu Film und Religion) und der Filmpublizistik (v. a. mit dem *Filmdienst*, nach 70 Print-Jahren nun mit den medialen Auspielwegen von *filmdienst.de*), mit dem *Lexikon des Internationalen Films* durch eine außerordentlich umfangliche Filmdatenbank; in der Jury-Arbeit bei deutschen und internationalen Festivals mit ökumenischen, bisweilen auch katholischen Jurys (in Koordination durch den Katholischen Weltverband für Kommunikation SIGNIS).

Die vorliegende Feldbeschreibung aus Autorenartikeln stellt als „Leitgedanken“ zunächst Grundlagenreflexionen zum Zusammenhang zwischen Film und Theologie, zur pastoralen Bedeutung des Films, zur Entwicklung, Kriteriologie sowie zu digitaler Kontextualisierung katholischer Filmarbeit bereit. Die Ausdifferenzierung des Engagements der katholischen Filmarbeit wird im Teil „Arbeitsbereiche“ ersichtlich, filmkulturelle Statements bilden den Abschluss.

Ich danke den Autorinnen und Autoren, die bereit waren, aus ihrer Sicht Grundlagen, Arbeitsbereiche und kulturelle Rezeptionen katholischer Filmarbeit zu beschreiben, sehr für ihre Arbeit, ebenfalls der Arbeitsgruppe der Katholischen Filmkommission. Insbesondere gilt mein Dank und Segenswunsch den zahlreichen beruflich oder ehrenamtlich Engagierten für Ihren Einsatz, der katholische Filmarbeit erst ermöglicht.

Bonn/Rottenburg-Stuttgart, im Januar 2021

A handwritten signature in black ink, starting with a plus sign (+) followed by the name 'Gebhard Fürst' in a cursive script. The signature is written on a light-colored background.

Bischof Dr. Gebhard Fürst

Vorsitzender der Publizistischen Kommission der
Deutschen Bischofskonferenz

Leitgedanken katholischer Filmarbeit

Filmarbeit in der Pastoral

Das Medium Film ist für Theologie und Pastoral von Beginn an Herausforderung und Möglichkeit zugleich. Es wurde und wird kirchlich in beiden Dimensionen verstanden und verwendet. Die „Doppelperspektive“ auf das Medium, zwischen Zensur und Veredelung, durchzieht die gesamte Geschichte der Kirche mit dem Film (Hasenberg 2019, 457), in der immer wieder die Spannung auszuhalten war zwischen der Gefahr filmischer Propaganda und schädlicher Medienwirkung einerseits und der Möglichkeit seelischer Erhebung und erfolgreicher Vermittlung christlicher Inhalte andererseits. Hatte die Kirche im Umgang mit dem Medium zunächst sein persuasives Potenzial erkannt und sich daraufhin mit einer kritischen Betrachtung aufseiten der Moralität positioniert (Enzyklika *Vigilanti Cura*, 1936), würdigt sie später verstärkt seine Qualität als Unterhaltungs- und Lehrmedium (Konzilsdokument *Inter Mirifica*, 1963) und betrachtet den Film in seiner Bedeutung für Kultur, Bildung, Erholung und Information sowie explizit als Werk der Kunst (Pastoralinstruktion *Communio et Progressio*, 1971).

Die anhaltende Debatte um Relevanz und Verortung der Pastoraltheologie beider Konfessionen auch angesichts von inzwischen exponentiellen Deinstitutionalisierungs- und Säkularisierungsbewegungen hat zu einer breiten Differenzierung der pastoralen Reaktion auf den Film und seine Integration geführt: Einerseits versteht sich die Pastoral in einem ekklesialen oder auch klerikalen Paradigma, das sich am Verhältnis von Tradition und Orthopraxie orientiert, andererseits folgt sie einem nachkonziliaren, auf Öffentlichkeit bezogenen Paradigma, das Kirche innerhalb einer (post-)säkularen Gesellschaft verortet und

somit stärker die Position und Bedeutung von Religion als gelebter und sich verändernder Praxis im Sinne einer „lived religion“ in den Blick nimmt (van Hell 2016, 14). Diese Gegenüberstellung erfolgt keineswegs immer diametral, sondern prägt sich entlang eines spannungsreichen Kontinuums aus. Dabei war der Film immer in der Lage, das gesamte Spannungsfeld zu bedienen, weil er als selbst säkulares Medium, vielleicht sogar das paradigmatische Medium der Moderne, sich zugleich schon sehr früh den Traditionen des Christentums in Bibel und Kirche, aber auch der Religionen zugewendet und angenommen, diese abgebildet und thematisiert, begleitet und eigenständig weiterentwickelt hat.

Als Medium der eigenständigen Interpretation der Tradition in einem freien Kontext war der Film aber auch nie reines Instrument der *propaganda fidei*, sondern wirkte von Anfang an auf das ekklesiale Paradigma und damit die Pastoral zurück. Mitunter bezieht er ein kritisches Verhältnis zum affirmativen Vollzug von Kirche, mitunter beschreibt er aber auch religionsproduktive Phänomene, ja ist ausdrücklich selbst als religionsproduktives Phänomen zu verstehen. Der Vollzug von Religion wird außerhalb und weit über die Grenzen von Kirche und kirchlichem Handeln hinaus thematisiert – freireligiös, individualreligiös, antikirchlich religiös, ethisch, quasisakramental. Film kann als eigenständige Rezeptions- und Auslegungstradition verstanden werden und wirkt kontrovers auf Religionen ein und zurück. Filme verwenden religiöse Geschichten umgekehrt auch als kritischen Kommentar zur Welt der Gegenwart, wenn beispielsweise in „Von Menschen und Göttern“ (Frankreich 2010, Xavier Beauvois) eine religiöse Praxis im Geiste der Bergpredigt in beeindruckender Weise auf (religiösen) Fanatismus antwortet, wenn in „Ein verborgenes Leben“ (USA 2019, Terrence Malick) Religion als Möglichkeit des Widerstands in totalitären Regimen darstellt, wenn „Silence“ (USA 2016, Mar-

tin Scorsese) Zweifel an Gott, erzwungene Konversion und Märtyrertum diskutiert, wenn „Die große Stille“ (Deutschland 2004, Philipp Gröning) danach fragt, was wirklich wesentlich zum Leben gehört, wenn in „Kreuzweg“ (Deutschland 2014, Dietrich Brüggemann) fundamentalistische katholische Praxis das Leben beschränkt und „First Reformed“ (USA 2017, Paul Schrader) von einem Pastor am Ende seines Glaubens erzählt, wenn „Maria Magdalena“ (GB 2017, Garth Davis) die Bedeutung der Apostola Apostolorum exegetisch und religionsgeschichtlich klug für die Gegenwart inszeniert, wenn „Lady Bird“ (USA 2017, Greta Gerwig) das Erwachsenwerden an einer katholischen Schule als eine Möglichkeit zur Freiheitsfindung implementiert.

Der Film gilt als Ort menschlicher Erfahrung – pastoraltheologische Grundlegung

Pastoraltheologie im Sinne der Pastoralkonstitution *Gaudium et spes* (1965) setzt subjektorientiert an: Sie findet ihren zentralen Reflexionsgegenstand in der Praxis eines jeden einzelnen Menschen, in individuellen und gemeinschaftlichen Zusammenhängen (vgl. Haslinger u. a. 1999). Eine subjektorientierte Pastoraltheologie ist erfahrungsorientiert: Sie versteht Praxis als „umfassende[n] Geschehenskomplex von Erfahrung, Sinndeutung und Gestaltung von Wirklichkeit“ (Karrer, Näf 2000, 140). In jüngerer Zeit reflektiert Pastoraltheologie zunehmend ihre Konstellativität, auf deren Grundlage sie religiöse und säkulare Erfahrungen in einen theologischen Diskurs einbringt. Dabei entspringt die daraus entstehende Kreativität gerade der Differenz pastoraler Praxisfelder zu theologischen wie auch anderen Diskursen (Bauer 2017, 36). „Konstellative Pastoraltheologie erweist sich dabei als disparat, kreisend und leermittig (von Adornos ästhetischen Konstellationen her), als unabgeschlossen, in-

terpretationsbedürftig und freiheitsproduktiv (von Ecos offenen Kunstwerken her), als heterogen, dynamisch und nützlich (von Foucaults strategischen Dispositiven her) und als materiell, flach und innovatorisch (von Latours empirischen Netzwerken her).“ (Bauer 2017, 21).

Die Bedeutung der theologischen Diskussion in der Öffentlichkeit wird geringer. Doch damit geht keineswegs einher, dass auch ihre „Fragen aus dem Leben der Menschen verschwunden wären. Vielmehr haben sich in der modernen Gesellschaft die Orte verlagert, an denen die Fragen aufbrechen und reflektiert werden, und es haben sich die Möglichkeiten und Formen geändert, über sie zu sprechen“ (Klein 1999, 61). Weniger begegnen theologische Diskussionen in der Form dogmatischer Fragestellungen, als dass sie als „lebenspraktische und ethische Fragen nach der Gestaltung des Lebens und Überlebens“ (Klein 1999, 61) auftauchen und auf die Theologie einwirken. Im Hintergrund steht das Verständnis des Menschen als „living human document“. Mit diesem hat Anthony F. Boisen in den 1930er-Jahren eine Grundstruktur der Pastoral gelegt, in der sich das konkrete menschliche Schicksal als Quelle theologischer Erkenntnis verstehen und lesen lässt. Dies ermöglicht, das Leben der Menschen neben Bibel und Tradition als weiteres auszulegendes „Dokument“ zu betrachten. Für die Pastoraltheologie eröffnet sich daraus ein theologisches Selbstverständnis, das sowohl der Offenbarung in der Geschichte wie auch in der Gegenwart der Menschen verpflichtet ist (vgl. Pirker 2013, 264).

Wenn es der Pastoraltheologie darum geht, Lebenspraktiken und Wirklichkeitserfahrungen von Menschen in der Gegenwart zu deuten, wird sie nicht zuletzt auf den Film als Ort verdichteter menschlicher Erfahrung und Gestaltungsort davon ergriffener Biografien verwiesen. Darauf sollte nicht verzichtet werden: „Denn der Film als mediales Kunstwerk ist in dichter Weise Erfahrungsträger und Interpretation von Erfahrung [...]“ und bil-

det als solches auch den zentralen Ort, an dem Filmschaffende „[...] Lebenspraxis und gesellschaftliche Praxis reflektiert und gedeutet zum Ausdruck bringen“ (Karrer, Näf 2000, 141). So können Filme als Orte theologischer Spurensuche, als Orte der Fragen, Themenkonstellationen und Interpretationen verstanden werden: Sie bilden eigenständige theologiegenerative Orte. Die audiovisuelle Filmsprache narrativiert und dramatisiert menschliche Basisemotionen und Konfliktentwicklungen. „Filmgeschichten erzählen Lebensgeschichten. Als solche sind sie konkret, erdverbunden, konfliktreich, zeigen emotionsbetonte Dimensionen des Lebens, konfrontieren mit den existenziellen Dimensionen von Gut und Böse, mit Leben und Tod, mit Krisen und Entscheidungen, mit Lebenslauf und Biografie.“ (Hoekstra 2000, 14). Die Verknüpfung von spirituellen und theologischen Reflexionen mit dem filmischen Erzählen von konkreten und gelebten Leben „verändert die Theologie grundlegend und führt sie näher an die experientielle Lebenserfahrung heran“ (Hoekstra 2000, 14). Für die Pastoral (Theologie) kann diese Reflexion, unterstützt durch empirisch-deskriptive, kritisch-normative und praktisch-applikative Verfahren der Filmanalyse, des Filmgesprächs und der Rezeptionsforschung wesentliche Zugänge zu Erfahrungen und Grundfragen der Menschen in der Welt von heute eröffnen. Die Begegnung mit Film ist im Dreischritt Sehen – Urteilen – Handeln dem ersten Schritt zugeordnet. Auch die altkirchlichen mystagogischen Katechesen ließen prinzipiell Erfahrung der Reflexion vorausgehen: Es ergibt sich ein wiederkehrender Zusammenhang aus Tun und Erkenntnis, in dem das Tun jeweils vorausläuft und anschließend eine Explikation und Reflexion des Tuns erfolgt (vgl. Bauer 2017, 380).

Film prägt den Menschen und zeigt menschliche Erfahrungen

Film ist in doppelter Weise erfahrungsgesättigt: Er bietet zum einen schon in der Situation der Projektion einen Erfahrungsraum für die Zuschauerinnen und Zuschauer, die sich in die Filmerzählung einschreiben können, emotional und ästhetisch, kognitiv und moralisch Anteil nehmen können. Zum anderen verfügt der Film über eine eigenständige Erfahrungserzählung. Eine professionelle Pastoral des Films versteht beide Aspekte der Erfahrung und kann sie mit Methoden der und in Kontakt mit Filmwissenschaft, Medientheorie und Rezeptionsanalysen aufschlüsseln. Im Gespräch und im Verstehen eines gemeinsam gesehenen Films wird es darum gehen, durch das Narrative hindurch zur visuellen und filmischen Sprache vorzudringen und von dieser her wiederum sowohl die erzählten als auch die eigenen Erfahrungen zu beleuchten. Filmarbeit in der Pastoral beachtet zudem pädagogisch und andragogisch informiert Entwicklungstheorien und Glaubenstheorien in verschiedenen Aspekten, wenn sie Kinder, Jugendliche und Erwachsene als glaubende Subjekte und Subjekte ihres Glaubens verstehen und begleiten will.

Neben der „Kultur“ (Literatur, Theater, Musik, Tanz, Darstellende Künste) bietet, auch wegen seiner kostengünstigen und technisch niederschweligen Einsetzbarkeit, vor allem der Film Kirchenleitungen, pastoraler Praxis und theologischer Wissenschaft wertvolle Instrumente an, die Gläubigen darin zu unterstützen, ihre eigene religiöse Verortung, ihr Selbstverständnis, ihre Identität und ihren Glauben im Alltagsleben zu entwickeln (vgl. van Hell 2016, 15). Pastorale Filmarbeit trägt zudem Wesentliches zur Medienbildung der Menschen bei, da ihre Methoden und Annäherungen die (Bewegt-)Bildkompetenz auch im Alltag steigern und insgesamt ihre analytischen Perspektiven auf künstlerisch-ästhetische Praktiken im Bereich des Bewegtbildes

schärfen, denen in einem von *Virtualität und Inszenierung. Unterwegs in der digitalen Mediengesellschaft* (Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.): Die deutschen Bischöfe – Publizistische Kommission Nr. 35 (Bonn 2011) beherrschen medialen Kontext wachsende Bedeutung zukommt. In einer umfassend digital und visuell geprägten Medienwelt greift die *Ethik und Ästhetik des Bildes* (a. a. O., 38–42) wesentlich auf das Potenzial filmischer Bild- und Inszenierungspraktiken zurück; dies kritisch zu begleiten und zu befragen, erfordert zunehmenden Kompetenzaufbau im Bereich der Medien-, Narrations- und Bewegtbildanalyse.

Über die Bildung der einzelnen Menschen hinaus jedoch können Filme auch auf die Gemeinschaft der Kirche und ihr gesamtes Verständnis des Menschen wirken. „In einer Zeit, in der die Kirche verkündet hat, eine ‚hörende Kirche‘ sein zu wollen, ist der Film das Medium der Stunde“ (Hasenberg 2019, 465). Eine „hörende Kirche“, die die Lebenswirklichkeit der Menschen immer neu zur Kenntnis nehmen will, die ethische Ideale nicht nur verkündet, sondern in der Gegenwart verankert und von dort her besser versteht, kann den fiktionalen und den dokumentarischen Film zum Lehrmeister nehmen. Sinn und Wertefragen des Films geben Impulse nicht nur an die einzelnen Menschen, sondern stellen sich auch der Institution Kirche sowie der Theologie. Was bedeutet Beziehung, wo liegt Verantwortung, welche Hoffnung und welche Erlösungsmodelle stehen für Menschen im Zentrum, wie geht gelingendes Leben? Zudem wirkt das Kino als „Seismograf für die religiöse Befindlichkeit der jeweiligen Zeit“, weshalb dem Film eine diagnostische Funktion zukommt „als filmische Erkundung der gegenwärtigen religiösen Lage“ (Henke 2019, 468). Kontingente Utopien und Dystopien der Erlösung, wie sie in Science Fiction Dramen wie „Cloud Atlas“ (Deutschland/USA 2012, Tom Tykwer, „Lana und Lilly“, Wachowski), „High Life“ (GB/Frankreich 2018, Claire Denis)

oder „Ex Machina“ (GB 2015, Alex Garland) begegnen, aber auch religiöse Hoffnungserzählungen wie „Die Erscheinung“ (Frankreich 2019, Xavier Giannoli) oder in der Serie „Messiah“ (USA 2020, Michael Petroni) spiegeln tiefgründige Bedürfnisse von Menschen in einer säkular geprägten Welt. Ethische Fragen zum Leben und zum Sterben können ausgehend von Filmen wie „Schmetterling und Taucherglocke“ (Frankreich 2007, Julian Schnabel), „Halt auf freier Strecke“ (Deutschland 2011, Andreas Dresen) thematisiert werden. Die Öffnung für Wahrnehmungen in der Einen Welt gelingt durch Filme wie „Capernaum – Die Stadt der Hoffnung“ (Libanon 2018, Nadine Labaki) und „Die Piroge“ (Frankreich 2012, Moussa Touré), die Thematisierung langer Beziehungen in Freude und Enttäuschung „45 Years“ (Großbritannien 2015, Andrew Haigh), die herausfordernde Frage nach Pflege und dem Sterben in Würde mit „Liebe“ (Frankreich/Deutschland/Österreich 2012, Michael Haneke).

Film trägt bei zu Glaubensentwicklung und religiöser Bildung

Die von Reinhold Zwick formulierte Trias des theologischen Umgangs mit Film als theologische Probehühne, theologischer Erkenntnisort und theologischer Erfahrungsraum (siehe hierzu den Artikel von Zwick in vorliegender Feldbeschreibung) öffnet auch umfangreiche Perspektiven für die Konkretion der Filmarbeit in der Pastoral. Im pastoralen Kontext kommen darüber hinaus und besonders auch die anthropologischen und interaktionellen Perspektiven in den Blick: Film in der Pastoral kann als anthropologische Probehühne, anthropologischer Erkenntnisort und anthropologischer Erfahrungsraum verstanden und eingesetzt werden. Die Ermöglichung dieser Praxis wird vonseiten der Kirche unmittelbar unterstützt.

Individuelle Filmrezeption wird bezüglich religiöser Aspekte auch empirisch untersucht (vgl. Pirner 2012). Wilhelm Gräb

zeigte anhand von Gruppendiskussionen und Einzelinterviews, dass junge Erwachsene religiöse Anspielungen und Elemente, die aus religiösen Traditionen transformiert werden, in massenmedialen Filmen meist nicht erkennen und ihr Interesse daran auch nachrangig ist. Vielmehr nutzen sie Filme als Sprungbrett für eigene Sinndeutungen und halten ihre Distanz zu Religion und Gottesglaube aufrecht (Gräb 2006). Die unterschiedliche Filmrezeption durch religiöses und nichtreligiöses Publikum wurde anhand von Befragungen zum Film „Der DaVinci Code“ (USA 2006, Ron Howard) erforscht. Katholikinnen und Katholiken fühlten sich in einer pro-katholischen Haltung bestärkt und verteidigten diese, während Agnostikerinnen und Agnostiker die Kirche nach dem Film kritischer betrachteten als zuvor (Zywek 2007). In einer Studie zu Gotteskonzeptionen wurden 13 Personen im Anschluss an die Filme „Bruce Allmächtig“ (USA 2003, Tom Shadyac) und „Dogma“ (USA 1999, Kevin Smith) befragt; darin wurde deutlich, dass sie ihre Vorstellungen von Gott aufgrund der Filme modifizierten und differenzierten (Platow 2008). Religiös und ethisch herausfordernde Filme wirken auf die religiöse Identitätskonstruktion orthodoxer protestantischer Christinnen und Christen zurück, wie mit 31 Teilnehmenden anhand der Filme „Das Meer in mir“ (Spanien 2004, Alejandro Amenábar), „Von Menschen und Göttern“ (Frankreich 2010, Xavier Beauvois) und „Blue Like Jazz“ (USA 2012, Steve Taylor) erforscht wurde (vgl. van Hell 2016): Die religiöse Identität von einzelnen Menschen prägt wesentlich die Weise, wie sie einen Film aufnehmen und in ihr Selbstverständnis integrieren können; sie nehmen die Filme intensiv wahr und setzen sich mit ihnen auseinander. Auch wenn sie befremdend wirken, werden Filme als unverzichtbare Fenster in ein besseres Verständnis der säkularen Welt angenommen, doch dieses öffnet sich nicht so weit, dass Werthaltungen gleichsam „automatisch“ komplett verändert würden. Das religiöse und ethische

Vorverständnis der Zuschauenden präfiguriert aber die Weise, wie sie einen Film verstehen und sich aneignen. In Phasen eines „unsicheren Identitätsmoratoriums“, in dem persönliche Fragen offen zur Verhandlung stehen, können Filme stärkeren Einfluss nehmen, auch im Kontext einer Berufungspastoral.

Filme richten sich an spezifische Altersgruppen. Kinder tauchen in die Filmerfahrung ab, das gemeinsame Sehen und Entdecken von Filmen gibt ihnen Raum, Vorbild und Orientierung. Sie treten in unmittelbare Beziehung zu fiktionalen Charakteren. Auch Jugendliche suchen sich ethische Referenzen und konstruieren ihre Sinnwelten aus fiktionalen Groß Erzählungen (vgl. Dinter/Söderblom 2010). In der Jugendpastoral begleiten Filme die Identitätsbildung, fordern auf zur Reflexion, stellen ethische Grundfragen an herausfordernden Erfahrungsorten. Sie laden zum Sprechen ein über schwer in Sprache zu bringende Aspekte des Lebens. Das gemeinsame Sehen wird zu einer gemeinsamen Erfahrung, aus der heraus individuelle Sehweisen, Perspektivwechsel und Hintergründe geteilt werden können. Zu Kinder- und Jugendpastoral gehört auch das eigene filmische Erproben und Experimentieren im Bewegtbildformat, im Erzählen fiktionaler Stories mit verschiedenen audiovisuellen Mitteln. In der Pastoral mit Erwachsenen bieten Filme unterschiedlichste Perspektiven der Glaubensbildung, Herzensbildung, Spiritualität, Anthropologie und Ethik. Filme können zu persönlicher Glaubensentwicklung und zu theologischer Bildung beitragen, wie sie auch zur religiösen Positionierung anregen, Glauben begleiten, ja bisweilen sogar neue Gemeindebildung ermöglichen.

Film begleitet und transformiert pastorale Praxis

Die Filmarbeit in der Pastoral reagiert auf Veränderungen der öffentlichen Bedeutung der Theologie und der pastoralen Praxis ebenso, wie sie Veränderungen der Medienlandschaft, der Dis-

tributionswege und des Kinos in den Blick nimmt. „Angesichts der großen Bedeutung des Kinos für die Bewusstseinsbildung und wegen der vielfältigen Einsatzmöglichkeiten von Filmen und Kleinmedien in Bildung und Pastoral nimmt die katholische Kirche aktiven Anteil am allgemeinen Filmgeschehen und organisiert die Nutzung von Film und audio-visuellen Gruppenmedien im eigenen Bereich.“ (Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.): *Kirche und Kultur*. Arbeitshilfen Nr. 212 (Bonn 2007), 46–47).

Die Distribution und Film(be-)förderung durch Streamingportale ins Heim-Kino hat die Zugänglichkeit zu Filmen und Serien als Unterhaltungs- und Bildungsmedium im privaten Raum deutlich verbreitert und erleichtert. Die nachlassende Bedeutung des Kinos als Ort der Filmerfahrung ist aber keinesfalls mit einer nachlassenden Bedeutung des Mediums Film an sich gleichzusetzen: Audiovisuelle Angebote sind insgesamt eher gewachsen und die Menschen, insbesondere junge Erwachsene, verbringen heute mehr Zeit mit dem inzwischen hoch individualisierten Konsum von Filmen und filmischen Erzählformaten als jemals zuvor (vgl. Hasenberg 2019, 464). Filme bilden weiterhin das entscheidende narrative Format der Gegenwart. Während aber immer mehr Filme gedreht werden und auch die Filmdistribution aufgrund der Digitalisierung leichter wird, sind gerade künstlerisch und ethisch wertvolle (historische) Arthouse-Produktionen in der Fläche und auf Dauer schwer zugänglich. Film wird mehr und mehr individualisiert erfahren, seltener wirkt das Kino – die große Leinwand, für die Filme nach wie vor produziert sind und die sie für ihre ästhetische Wirkkraft auch benötigen und verdienen – als Gemeinschaftserlebnis. Diese Entwicklungen berühren auch die Filmarbeit in der Pastoral als Herausforderung und Risiko. Unverzichtbar sind das Filmwerk und die Medienzentralen, die pastorale und schulische Bildungsarbeit begleiten, Filmträger, Download- und Streaming-Angebote lizenzieren und be-

reitstellen und pädagogische Begleitmaterialien entwickeln. Filmische Erzählformate im Internet und den Sozialen Netzwerken treten ihnen zur Seite und bieten sich zur Erprobung an.

Reflexion und Begleitung pastoraler Praxis bindet sich wesentlich an die kirchlichen Grundvollzüge. Hier wirkt Filmarbeit kreativ in die verschiedenen Dimensionen ein. Pastoral orientiert sich am Vorstellen, Einordnen und Anbieten, nicht am Missionieren: Ihr geht es darum, Menschen frei zu machen, nicht in Abhängigkeit zu führen. Daher wird sie kritische und distanzierende Perspektiven von filmisch überwältigenden Erzählstrategien ermöglichen.

Bewegte und bewegende Bilder sollten in der Pastoral nicht als Lückenfüller oder Auflockerung eingesetzt werden, auch wenn sie als Medien der „Unterhaltung“ selbstverständlich Emotionen wecken und Spaß machen dürfen. Damit sie zur *Koinonia*, zur Gemeinschaftsbildung und Entwicklung der Gemeinde beitragen können, erfordern Filme eine gute Vor- und gemeinsame Nachbereitung. Das Filmgespräch im „Gemeindekino“, mit milieudifferenten oder verbindenden Zielgruppen in der Jugend-, Familien-, Erwachsenen- und Seniorenarbeit – idealerweise mit Leitfragen in Kleingruppen – stellt die Beobachtungen und Erfahrungen mit den Filmen auf eine facettenreiche, viele Aspekte erschließende, gemeinsame Basis und ist in der Lage, weitreichende positive Wirkung zu erzielen. Mit Filmen können Themen sichtbar und zugänglich gemacht werden, die für die Gemeinde von Bedeutung sind und als Impulse für eigene Fragestellungen dienen können. Filmische Narrationen und Inszenierungen schaffen für herausfordernde Themen eine gemeinsame Basis, auf der sich der Raum für neue Perspektiven und für das Versprachlichen von Beobachtungen und Erfahrungen eröffnen kann. Beispielsweise kann die Problematik sexueller Gewalt gegen Schutzbefohlene und die Bedeutung der Betroffenen-Perspektive ausgehend von filmischen Bearbeitungen wie „Verfeh-

lung“ (Deutschland 2015, Gerd Schneider), „Gelobt sei Gott“ (Frankreich 2019, François Ozon) oder im Kontext schulischer Erziehung „Glaubensfrage“ (USA 2008, John Patrick Shanley) sensibel eingespielt und thematisiert werden.

Filmangebote integrieren unterschiedlichste Menschen. Elemente der *Diakonia* werden berührt, wenn Filme kulturelle Teilhabe eröffnen. Kino kann insbesondere für Familien und Alleinerziehende, aber auch für Seniorinnen und Senioren zu teuer und zu aufwendig sein. Im ländlichen Raum werden viele sehenswerte Filme kaum auf großer Leinwand gezeigt. Kleine Arthouse-Produktionen zugänglich zu machen ebenso wie Filme in unterschiedlichen Sprachen zu sehen, gehört auch für den ländlichen Raum zum Bildungsangebot. Filme können in spezifischer Weise Wertebildung begleiten und Perspektivwechsel ermöglichen. Durch Filme lassen sich verschiedene Sichtweisen und Blicke einnehmen, die sonst verschlossen bleiben: Sie öffnen für ein Lernen am Anderen. Keineswegs muss das „Christliche“ oder das „Religiöse“ beherrschendes Motiv von Filmen sein, die in pastoralen Zusammenhängen gezeigt werden. Vielmehr darf das Religiöse auch als ethische Herausforderung im Alltag implizit in den Filmen lagern. Die Perspektive des Betrachtenden wird ja in der Regel eine religiöse sein, ein vermittelter theologisch wacher Blick macht es darüber hinaus möglich, religiöse und anthropologische sowie ethische und ästhetische Tiefendimensionen eines Films zu entdecken, ja zu „erschürfen“. „Denn entscheidend sind im Kino meist einzelne, besondere Momente, die uns tief bewegen [...] in denen wir uns schlagartig selbst erkennen. Genau das sind die Momente, in denen Gott uns begegnen und zu uns sprechen kann“ (Schnabel 2004, 11). Kino ist gewiss ein ungewöhnlicher, aber ein möglicher und oft folgenreicher Ort der Gotteserfahrung. Filme leisten einen Beitrag zur *Martyria*, zu Zeugnis und Verkündigung. Im Bewegtbild begegnet zudem eine wachsende Anzahl verkündigender Formate

verschiedenster Provenienz, die in den Sozialen Netzwerken frei zugänglich sind.

Insbesondere für biblische Sujets sollten Brückenschläge zu den biblischen Originaltexten erfolgen, in die ein Film seine Handlung gründet. Filme gehen kreativ mit Leerstellen und offenen Erzählelementen um, die mitunter eigenwillige oder originelle Denkanstöße enthalten. Filme zu biblischen Themen bilden einen eigenständigen Dialog mit der Bibel, der seinerseits wieder nur im Dialog mit ihr erschlossen werden kann (vgl. Zwick 2018, 264–265). Die gemeinsame Erfahrung und die Kommunikation über bewegende und herausfordernde Filmaspekte unterstützen die Gemeinschaftsbildung in Gruppen und Gemeinden.

Vielfach herangezogene Vergleiche zwischen Kino und Kirche setzen an bei der spirituellen Erfahrung, den rituellen Aspekten, der Dimension des Übergangs und vollständigen Eintauchens in eine andere Welt, die Immersion in Ritual und audiovisuelle Umgebung. Während das Kino auf dem Weg der Suggestion in mittlere Transzendenzen führen kann, öffnet die *Leiturgia* auf die großen Transzendenzen hin. Und große spirituelle Filme überschreiten hier Grenzen, indem sie religiöse Erfahrung auf die Leinwand holen, exemplarisch genannt seien Werke wie „Nostalghia“ (Russland/Italien 1983, Andrei Tarkowski) oder die überwältigende Hiobs-, Schöpfungs- und Erlösungserzählung „Tree of Life“ (USA 2011, Terrence Malick). Film und Bewegtbild können als Ausgangspunkt und Erfahrungsort in Gottesdienst und in Filmpredigten integriert werden.

Auch für die Filmarbeit ist die Gemeindepastoral um das an Bedeutung wachsende Feld der kategorialen Seelsorge, die Begleitung von Funktionen und Ämtern auf diözesaner Ebene sowie die diakonischen Institutionen zu ergänzen. Kirchliche Einrichtungen stehen mit Filmschaffenden in Kontakt, die die Stoffe des Lebens, des Glaubens, der Kirche und der religionsbezoge-

nen Erzählformate ins Bewegtbild bringen. Alle Orte der Pastoral haben in unterschiedlicher Weise Anteil an den kirchlichen Grundvollzügen, praktizieren und ermöglichen Seelsorge in verschiedenen Zugängen (Lechner 1999, 72–73). Zudem empfiehlt sich die Arbeit mit Filmen auch in Fort- und Weiterbildungen mit Religionslehrkräften sowie mit hauptamtlichen kirchlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern (vgl. Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.): *Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Fortbildung*. Arbeitshilfen Nr. 115 (Bonn 1993), 23). Grundsätzlich geschieht der Einsatz von Filmen im Kontext einer christlichen Werthaltung und im Fragen nach Sinnangeboten und Werten, die ein Film vermittelt; ebenso ist auf künstlerische Qualität zu achten als „Ausweis der Wahrhaftigkeit, des ernsthaften Bemühens um eine glaubwürdige Darstellung individueller und gesellschaftlicher Fragen“ (Hasenberg 2019, 462–463).

Die Pastoral als vielseitiger Ort kirchlicher Praxis und ihrer Reflexion wird den Film über die „Wirklichkeitszufuhr“ hinaus immer auch als Medium der „Wirklichkeitsverarbeitung“ (Karrer 1997) verstehen, den Film als Medium in ihren jeweiligen Zusammenhängen einsetzen und die Konkretisierung in gemeinsame Erfahrungen hinein reflektieren und begleiten, sodass ein gemeinsames und individuelles „Wirklichkeitsverhalten“ entstehen kann.

Prof. Dr. Viera Pirker

Filme machen sehend.

Zum Kino als theologischer Erkenntnisort

„Filme sind für die Massen das, was für eine Elite die Theologie ist“. Mit dieser berühmt gewordenen Sentenz eröffnete der Jesuit Neil J. Hurley sein sehr einflussreich gewordenes Buch *Theology Through Film* (1970), mit dem er zeigen wollte, wie Filmerzählungen das Nachdenken über die großen Fragen des Menschen und des Glaubens auf eindringliche, oftmals sehr originelle Weise und immer auf Augenhöhe mit den je gegenwärtigen Befindlichkeiten bereichern. Die bewegten Bilder, so Hurleys Grundoptionen, seien ein „bedeutsamer Modus religiösen Bewusstseins“ (X), in vielen Filmen würden die Zuschauer „transzendente Fähigkeiten wie Einsicht, Unterscheidung und Staunen üben“ (X) und würden „transzendente Werte wie Freiheit, Gewissen, Schuld, Tod oder erlösende Liebe“ verhandelt. So werde es dem Zuschauer möglich gemacht, „sich selbst und die Welt um ihn herum in einer größeren Tiefe zu entdecken“ (6). Aus detaillierten Einzelanalysen ausgewählter Filme, besonders solcher aus dem Bereich des sogenannten Arthouse-Kinos, entwickelt Hurley zu den eben genannten Werten und anderen Themen wie Gnade, Eros, Zukunft und das Böse, jeweils eine kleine, wie er sie nennt, „Cinematic Theology“.

Kurz nach Hurleys Buch erschien 1971 das bis heute maßgebliche Mediendokument der katholischen Kirche: die Pastoralinstruktion *Communio et Progressio* (CeP). Nach *Inter Mirifica*, dem in mancherlei Hinsicht defizitären, weil defensiv, restaurativ und bewahrpädagogisch gespurten Konzilsdekret „über die sozialen Kommunikationsmittel“, wird erst durch diese, bereits in *Inter Mirifica* angekündigte und im Auftrag des Konzils herausgegebene Instruktion die kirchliche Haltung gegenüber den Medien auf die Höhe des neuen Geistes des Vatikanums ge-

bracht. Der Film findet in ihr einige Beachtung, und zwar nicht nur, was praktische Fragen der kirchlichen Medienarbeit und -pädagogik angeht, sondern auch hinsichtlich der religiösen und theologischen Valenz des Mediums. Der Film gilt *CeP* als unstrittiger Teil der Künste, ja auf ihn wird sogar im ihnen gewidmeten Kapitel am eingehendsten Bezug genommen (57–58): Wie „jedes echte Kunstwerk“ – was immer für dieses „echt“ bestimmend sein mag – vermag auch ein Werk der Filmkunst „das menschliche Sein bis in seine Tiefen widerzuspiegeln, kann durch die Wahrnehmung der Sinne allen die geistige Wirklichkeit zugänglich machen und den Menschen zu einem tieferen Selbstverständnis führen“ (55). Dabei erfährt gerade das fiktionale Erzählen, das ja (neben dem Roman) eine der großen Domänen des Kinos ist, besondere Wertschätzung, gebe doch auch dieses Erzählen auf seine Weise „ein Bild der Wahrheit“. Viele der einer „lebhaften Einbildungskraft“ entsprungenen Geschichten „reichen bis in die tiefen Gründe menschlicher Kraft und Leidenschaft. Sie vermögen diese so aufzuhellen, dass feinfühlig Menschen darin die Umrisse künftiger menschlicher Entwicklungen sich abzeichnen sehen und sie in ihrem Denken vergegenwärtigen“ (56).

Wie Neil Hurley hat die Pastoralinstruktion die Filmkunst als potenziell wertvollen „*locus theologicus*“ erkannt und endgültig die Abwehrkämpfe gegen das früher oftmals als sittenverderbend und glaubensfern gezeißelte Medium beendet. Es gab freilich schon sehr früh bemerkenswert positive Annäherungen an den Film, die nicht nur auf seine Bedeutung für die kirchliche Praxis, sondern auch für die theologische Reflexion abgehoben hatten. In der jüngsten englischsprachigen Literatur zum Dialog von Film und Theologie erinnert man sich heute gerne an den bereits 1910 erschienenen Traktat *The Religious Possibilities of the Motion Picture* aus der Feder von Reverend Herbert A. Jump als die wohl „früheste theologische Apologie des Films“ (Mit-

chell 2005, 737). Jump vergleicht das filmische Erzählen mit den Parabeln Jesu: Natürlich extrem verdichtet biete beispielsweise das Gleichnis vom Barmherzigen Samariter wie ein Film „eine dramatische Geschichte aus dem gegenwärtigen Erfahrungsbereich und mit spannenden Charakteren, [...] zeige es einerseits negative Momente wie Verbrechen, Widerfahrnis, Ignoranz oder Schuld und empfehle sich so als lebensnah“, lasse das Negative am Ende aber den positiven Werten unterliegen. Man brauche, so Jump, der Erzählung nur einen neuen Titel wie „Die Abenteuer eines Händlers aus Jerusalem“ zu geben, um sie in einen potenziell erfolgreichen Film zu verwandeln (zit. n. dem auszugsweisen Nachdruck in Mitchell/Plate 2007, 17).

War Jump zu seiner Zeit noch ein Solitär, so wurde Hurleys vom Geist des Zweiten Vatikanischen Konzils beflügelter Vorstoß zum Auftakt eines sich seither stetig intensivierenden Dialogs von Theologie und Film. Die besonders seit der Jahrtausendwende kaum mehr überschaubare Vielzahl der Publikationen (vgl. für Deutschland allein die mittlerweile über dreißig Bände der stark expandierenden Reihe *Film und Theologie* (nach Band 29 weitergeführt unter dem Titel *Religion, Film und Medien*) im Schüren-Verlag, Marburg) wird geeint durch die Überzeugung, dass das Kino entschieden mehr ist als nur ein Raum der bloßen Unterhaltung, des Nervenkitzels oder eines „fröhlichen Regredierens“, sondern ein Raum, der für die Theologie große Ressourcen an „Wirklichkeitszufuhr“ (Leo Karrer) bereithält und sie in Kontakt mit all dem bringt, was Menschen heute bewegt und wie sie damit umgehen. Lässt man einmal all die vielen Arbeiten außer Acht, die das praktische Potenzial von Filmen für die schulische und außerschulische Bildungsarbeit oder für pastorale Kontexte sondieren und konzentriert sich auf die vielen Studien, die den Film als originären „*locus theologicus*“ zu erschließen suchen, zeigt sich ein großer Pluralismus an methodischen und hermeneutischen Zugängen. Ich möchte im

Folgenden versuchsweise drei große „Lager“ unterscheiden und (selbstredend nur exemplarisch) etwas beleuchten: eine Gruppe von Arbeiten, die das Kino als theologische Probebühne begreift, eine zweite, die es als Erkenntnisort würdigt, und eine dritte, die es zumindest gelegentlich zum religiösen Erfahrungsraum werden sieht.

Das Kino als theologische Probebühne

Neil Hurley hatte Filmen zwar die Qualität zugeschrieben, zum „Stimulus theologischer Reflexion“ (176) werden zu können, aber in der praktischen Durchführung lief dies bei ihm weithin darauf hinaus, dass er vorgegebene theologische Konzepte an Filmen illustrierte und erprobte. Bei seinen – häufig unter Abblendung ästhetischer Aspekte – stark inhaltsanalytisch und themenzentriert angelegten Analysen werden die Filme in einem mehr oder weniger fertigen theologischen Gedankengebäude verortet und dienen als erzählerische Ausfaltungen dazu, bestimmte theologische Denkfiguren zu veranschaulichen und mit der heutigen Lebenswelt zu vermitteln. Den Primat der Theologie macht Hurley ganz unverhüllt dadurch sichtbar, dass er, wie er rückblickend auf seine Vorgehensweise sagt, „stets mit den theologischen Konzepten begonnen hatte und um diese herum dann einige ausgewählte Filme als ‚verbildlichende‘ [imaging] Referenzen arrangierte“ (177). – Es gibt bis heute sehr viele Arbeiten, die offen oder eher verdeckt dieser Spur gefolgt sind: offen dann, wenn beispielsweise die einzelnen Sätze des Credo mit passenden Filmen ausgeleuchtet werden (siehe Stone 2000; ergänzt um literarische Werke: siehe May 2001; Cunningham 2002) oder etwa die Gebote des Dekalogs und die Lesungen in den liturgischen Lektionaren der drei Lesejahre (siehe Malone/Pacatte 2001 ff.; weitere Bände zu den Seligpreisungen und den „sieben Todsünden“ sind angekündigt).

Dieses Verfahren hat zweifelsohne seine Meriten, hilft es doch, abstrakte theologische Modelle zu amplifizieren, sie mit Lebenswirklichkeit aufzuladen und mitunter auch, die Modelle punktuell zu variieren und fortzuschreiben, um so – in der Mediensprache formuliert – ein kleines „update“ für sie zu besorgen. Nachdem in diesem bis heute stark besetzten Lager zu meist auf Filme ohne explizit religiöse Stoffe oder Charaktere ausgegriffen wird – denn das sind in aller Regel die interessanteren Gegenstände –, werden die einschlägigen Analysen oftmals zu durchaus spannenden Bewährungsproben auf die Sprachfähigkeit und Plausibilität der den Filmen zugewiesenen theologischen Konzepte im Horizont gegenwärtiger Erfahrungen und Herausforderungen. Der Nachteil bei all dem: Nach dem Urbild der alten Funktionszuschreibung an die Kunst als „ancilla theologiae“, als „Magd des Theologie“, hält man sich am Ende doch eher überraschungsresistent und wird der Film instrumentalisiert, d. h. in vorgegebene Denkformate „eingepasst“, statt dass diese durch ihn wirklich in Bewegung gebracht würden oder gar ein umfassenderer „relaunch“ angestoßen werden könnte.

Das Kino als theologischer Erkenntnisort

Etliche am Film interessierte Theologen sehen im Kino freilich mehr als nur eine „Probephühne“ für vorgängig ausgearbeitete Konzepte, so bereichernd die Auseinandersetzung mit einzelnen Filmen dabei auch sein kann – bereichernd nicht allein für die Theologie, sondern auch für die Filmschaffenden selbst, die hier oftmals die ihnen selbst sehr wichtigen Tiefendimensionen ihrer Arbeit angemessen gewürdigt sehen (eine regelmäßige Erfahrung bei den jährlichen Regisseurbegegnungen in der Reihe „FilmForum“ an der Katholischen Akademie in München). Besonders seitens der Biblischen und der Systematischen Theologie werden Filme zusehends auch als originäre Quelle theologi-

schen Erkennens entdeckt. Im Hintergrund steht beide Male eine rezeptionsästhetisch formatierte Auffassung von Wirkungsgeschichte, die Sinn- und Bedeutungsstrukturen gegenüber dem früheren Pathos der Vereindeutigung geöffnet und dynamisiert hat. Noch immer gilt, was die Päpstliche Bibelkommission in ihrem wichtigen Dokument *Die Interpretation der Bibel in der Kirche* (1993) zur Relevanz der Wirkungsgeschichte auch für das Verstehen der biblischen Überlieferung selbst geschrieben hat: Der wirkungsgeschichtliche Zugang beruhe „auf zwei Grundtatsachen: a) ein Text wird nur dann zum literarischen Werk, wenn er Leser findet, die ihn lebendig werden lassen, indem sie ihn sich zu eigen machen; b) diese Aneignung des Textes, die individuell oder gesellschaftlich und in verschiedenen Bereichen (Literatur, Kunst, Theologie, Aszetik und Mystik) stattfinden kann, trägt zum besseren Verständnis des Textes selbst bei“ (Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.): *Verlautbarungen des Apostolischen Stuhls Nr. 115* (5., korrigierte Auflage, Bonn 2017), 55). Die Berücksichtigung der Wirkungsgeschichte erlaube es, „alle Sinndimensionen“ biblischer Texte „besser zu erfassen“ und mache es „möglich und nützlich, den Sinn einer Perikope [...] im Lichte der im Lauf der Kirchengeschichte durch sie ausgelösten Impulse zu interpretieren“ (Abschn. C.3: a. a. O., 56; alle Hervorh. R. Z.); im Geiste des ersten Zitats wäre hier hinzuzunehmen: „im Lauf der Kunstgeschichte“, und zwar aller Künste, auch der des Films.

Einer der Pioniere dieses Denkens für den Bereich „Bibel, Literatur und Film“ ist der britische Exeget Larry J. Kreitzer. Angefangen mit *The New Testament in Fiction and Film* (Kreitzer 1993) hat er inzwischen vier Bände vorgelegt, in denen er für eine „Umkehrung der hermeneutischen Bewegung“ (so jeweils der Untertitel) wirbt. Damit meint er, dass der Dialog zwischen der Exegese und einem Film (oder literarischen Text) nicht nur zu einem besseren Verständnis des Films hilfreich sein kann,

sondern auch für das Verstehen des biblischen Textes selbst, auf den der fragliche Film anspielt, den er bearbeitet oder zitiert oder dem er womöglich nur strukturell affin ist. Fokussiert auf die paulinische Theologie begann der amerikanische Exeget und Paulusexperte Robert Jewett ein ähnliches Projekt. In den beiden Bänden *Saint Paul at the Movies* und *Saint Paul Returns to the Movies* (1993, 1999) befragte er populäre Filme amerikanischer Provenienz nicht nur auf die Präsenz und Bearbeitung von Momenten des paulinischen Denkens, wie es im Paradigma des Kinos als „Probephöhne“ geschieht, sondern hielt sich dafür bereit, dieses Denken durch Filme besser und tiefer verstehen zu lernen. In bewusster Absetzung von Theologen, die „Filme als Illustrationen etablierter Lehrmeinungen gebrauchen“, will Jewett sich Filmen auf der Basis der Annahme nähern, „dass sie eigenständig und eigenwertig Wahrheit erschließen und sich so als valide Gesprächspartner im Dialog mit den Paulusbriefen qualifizieren“ (1993, 7). Im Zuge dessen gelangte er beispielsweise durch die Beschäftigung mit Lawrence Kasdans „Grand Canyon“, einem Film über Menschen, denen „das Gesetz ins Herz geschrieben“ (vgl. *Röm* 2,15; vgl. Jewett 1993, 66) zu sein scheint, zu einem tieferen Verständnis der Rechtfertigung der Heiden in *Röm* 2 (siehe *ibd.*, 65–76). Die Früchte seiner auch durch die Auseinandersetzung mit Filmerzählungen geschärften, inspirierten und vorangetriebenen Paulusexegese hat Jewett dann in seinem 2007 in der Reihe *Hermeneia* erschienenen großen Kommentar zum Römerbrief gesammelt.

Exegetisch interessant sind Filme aber nicht nur mit Blick auf biblische Denkfiguren und Strukturen, sondern auch für die Exegese einzelner Textstellen. Angesichts des generell hohen Anteils von Leerstellen in den biblischen Erzähltexten, den schon Erich Auerbach in seinem epochalen Werk „Mimesis“ herausgestellt und als an den Rezipienten adressierten Appell zu kreativer Mitwirkung an Bedeutungsaufbau und Veranschauli-

chung positiv gewürdigt hatte, können Konkretisierungen dieser Leerstellen bei Bibelverfilmungen zu interessanten, so zuvor noch nicht bedachten Vorstellungs- und Deutungsangeboten werden. Das ließe sich exemplarisch sehr gut an Pier Paolo Pasolinis „klassischer“ Verfilmung des Matthäusevangeliums („Il Vangelo Secondo Matteo“, 1964) demonstrieren, die im Zuge einer meist dicht an der Vorlage orientierten Umsetzung viele originelle Sehweisen bereithält und den von einer entschiedenen Option für die Armen durchformten befreiungstheologischen Richtungssinn dieses Evangeliums freigelegt hat.

So wie Filme biblische Überlieferungen reinterpretieren und neu zum Sprechen bringen können, dass sie für Exegese und Biblische Theologie interessant werden (vgl. den reichen Sammelband: Aichele/Walsh 2002), so gilt dies analog auch für viele, ja recht besehen am Ende wohl alle Traktate der Systematischen Theologie, bis hinein in spezielle Felder wie Angelologie oder Dämonologie. Die filmische Auseinandersetzung mit Themen der Systematischen Theologie kann explizit geschehen, etwa wenn Martin Scorsese mit seiner Nikos Kazantzakis-Verfilmung „Die letzte Versuchung Christi“ (1988) ein dezidiert christologisches Anliegen verfolgt, indem er gegenüber einer einseitigen Christologie „von oben“ den „wahren Menschen“ Jesus neu zur Geltung bringen möchte; oder wenn in einem Film wie Terrence Malicks’ in Cannes mit der „Goldenen Palme“ ausgezeichneten „The Tree of Life“ (2011) explizit vor einem schöpfungstheologischen Horizont die Theodizeefrage und das Verhältnis von Natur und Gnade verhandelt werden; oder wenn in Bela Tarrs 2011 in Berlin prämiertes düsterer Parabel „Das Turiner Pferd“ in Umkehrung des Sechs-Tage-Werks die Schöpfung wieder in Finsternis versinkt. Vielfach geschieht dies auch indirekt und nicht selten auch nicht intendiert, jedenfalls ohne ausdrücklichen Rekurs auf theologische Zusammenhänge, aber oftmals doch so, dass eine für die Kunst sensible Theologie der-

artige Zusammenhänge ausmachen und für ihr je neues Durcharbeiten der Glaubensbestände fruchtbar machen kann. Der Bogen spannt sich hier von der Anthropologie, etwa von der narrativ-visuellen Reflexion auf Körper und Eros (vgl. etwa Knauß 2008), bis hin zu den „letzten Dingen“ und Jenseitsvorstellungen. Mit Blick auf Letztere werden in vielen Filmerzählungen je neu die Vorstellungsräume von „Himmel“ und „Hölle“ ausgemessen oder wird die von vielen längst verabschiedete Vorstellung eines „Fegefeuers“ reaktualisiert und wieder zum Bedenken aufgeben (siehe Deacy 2012; Deacy/Vollmer 2012).

Das Kino als religiöser Erfahrungsraum

Das Kino gibt natürlich nicht nur zu denken, sondern ist zuallererst ein Raum des intensiven Wahrnehmens, eines Sehens und Hörens, das durch den Rhythmus der Bildfolgen derart sensibilisiert oder aufgeladen sein kann, dass das Kino zum Raum einer religiösen Erfahrung wird. Von solchen Erfahrungen, bei denen das Gezeigte auf eine größere Tiefe des Seins hin transparent wird, erzählen viele der Theologen, die sich mit dem Film beschäftigen (vgl. Johnston 2009, 320), und für manche von ihnen waren solche Erfahrungen gewissermaßen die „Urszene“ für ihre nähere Beschäftigung mit diesem Medium. Ihre in „Spitzenmomenten“ nicht selten als religiös oder hierophon erlebte und beschriebene Erfahrungsintensität gewinnen Filme weniger aus den Geschichten, die sie erzählen, als aus spezifischen Qualitäten ihrer Ästhetik: zuvorderst aus der Organisation der Blicke und der Bearbeitung der Zeit, denn die Filmkunst ist – hierin der Musik verwandt – mehr eine Zeitkunst, eine „Skulptur der Zeit“ (Andrej Tarkowskij), denn eine Raumkunst. Die Anfänge einer darauf abhebenden theologischen Ästhetik des Films liegen bereits in den 1950er-Jahren: in den Arbeiten des bekannten Filmpublizisten André Bazin (1918–1958), der in

immer neuen Anläufen seine Überzeugung von der offenbaren Kraft des Filmblicks auf die Wirklichkeit entfaltet hatte, und in den Arbeiten seines Freundes und Weggefährten Amédée Ayfre (1922–1964), eines hierzulande immer noch zu wenig bekannten Theologen und Filmwissenschaftlers, der mit seiner Dissertation „Dieu au Cinéma“ (1953) die erste, in seinem Fall phänomenologisch gespürte theologische Ästhetik des Films vorgelegt hatte (siehe Hasenberg/Zwick/Larcher 2011; Ayfre 2004). Ayfre inspirierte später maßgeblich die immer noch sehr wichtige Arbeit des Filmkritikers, Drehbuchautors und Regisseurs Paul Schrader über einen spezifischen, von ihm aus den Filmen von Yasujiro Ozu, Robert Bresson und Carl-Theodor Dreyer erhobenen *Transcendental Style in Film* (1972), die dann ihrerseits wieder verschiedene, primär auf die Filmästhetik fokussierte Reflexionen über revelatorische oder sakramentale Dimensionen des Films anregen sollte (siehe Frasers 1990; Greeley 1988).

Es lohnt sich für Theologinnen und Theologen also, ins Kino zu gehen – besser ins Kino als auf Streaming-Plattformen –, denn nur im Kino als Raum der konzentrierten, immersiven Wahrnehmung kann ein Film sein ästhetisches und semantisches Potenzial voll entfalten.

Die Skizze der drei Felder, die das Kino als „Probephöhne“, als „Erkenntnisort“ und als „Erfahrungsraum“ für die Theologie bedeutsam machen, konnte und wollte nur neugierig machen auf ein weites und sich immer weiter aufspannendes Feld, auf dem bereits vieles geleistet ist, auf dem es aber noch unendlich viel zu entdecken, zu erfahren und zu bedenken gibt. In Filmerzählungen findet die Theologie aktuelle Reformulierungen und neue Kontextualisierungen von Glaubenstraditionen, Filme tragen neue Fragestellungen und tastende Antworten an sie heran; Filme markieren ebenso Plausibilitätsprobleme und Vermittlungsdefizite der Theologie, die dieser dann zu bearbeiten aufgegeben

sind, wie sie umkehrt auch Ressourcen für theologische Einsichten und ein Verstehen und theologisches Sprechen auf Augenhöhe mit der Gegenwart sein können. Filme machen sehend – und geben zu denken.

Prof. em. Dr. Reinhold Zwick

(Bearbeitete Fassung des Beitrags gleichen Titels in: Herder Korrespondenz Spezial, Nr. 1, April 2012, 60–64 (Themenheft „Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste“).

Film und Theologie im Verhältnis wechselseitiger Kritik

„Was im Kino gerettet wird, wenn ihm Kunst gelingt, ist eine spontane Verbundenheit mit der gesamten Menschheit. Es ist keine Kunst der Fürsten oder der Bourgeoisie. Es ist volkstümlich und vagabundierend. Im Kinohimmel erfahren die Menschen, was sie hätten sein können, und entdecken, was über ihr einzelnes Leben hinaus ihnen gehört. Das eigentliche Thema des Kinos – in unserem Jahrhundert des Verschwindens – ist die Seele, der es eine globale Zuflucht bietet. Das, so glaube ich, ist der Schlüssel zu seiner Sehnsucht und seiner Anziehungskraft.“ (Berger 1993, 27).

Film als Kunst und seine Interpretation

Alle schauen Filme, wenn auch kaum mehr im Kino, sondern, je jünger desto wahrscheinlicher, auf kleineren *devices* und in der Mehrzahl bei *youtube* oder den gerade aktuellen *video on demand* (vod) Plattformen *amazon prime*, *netflix* oder *Disney+*. Obwohl wir uns rühmen, einer europäischen Schriftkultur anzugehören, hat sich das Aufnehmen und Verarbeiten eines (Film-) Bildes inzwischen zu einer der wesentlichsten Kulturtechniken entwickelt. Vermutlich lernen Kinder (Film-)Bilder zu verstehen, bevor sie Worte oder gar geschriebene Texte verstehen (Boehm 1994). Die Intensität der Prägekraft und Auseinandersetzung, die ein im Kino oder doch mindestens auf großem Bildschirm mit sehr guter Tonqualität betrachteter Spielfilm auslöst, ist nicht unterschätzen. Was meint, wer von einem „Supermedium Audiovision“ (Paech 1998) spricht, versteht sich jedenfalls auch nach diversen Medienwechseln der letzten Jahrzehnte von selbst.

Was aber verbindet Theologie, also eine wissenschaftliche Theorie, die sich primär mit dem Jenseitigen, Transzendenten, also Gott (griech: *theos*) beschäftigt, mit dem Film?

Versuche einer theoretischen Fassung des Mediums Film und damit seine Adelung als kulturell relevant gehen immerhin bereits bis zum Beginn der 20. Jahrhunderts zurück. Während Walter Benjamin den Film in erster Linie als Medium nationalsozialistischer Propaganda betrachtete (Benjamin 1963), hat der deutsche Film- und Kunsttheoretiker *Rudolf Arnheim* (*1904) den (Stumm-)Film 1932 affirmativ als Kunstwerk beschrieben (Arnheim 1932). Arnheim hatte – ganz im Sinne des Expressionismus – den Voraussetzungsreichtum des filmischen Bildes und seine große „raum-zeitliche Selbstständigkeit gegenüber der Wirklichkeit“ (Arnheim 1932, 191) unter anderem durch die Auswahl der Kameraperspektive, der Wahl des Bildausschnitts, der akustischen Unterlegung, der Montage einzelner Bildsequenzen etc. in den Vordergrund gestellt und damit gerade die organisierte *Distanzierung des Filmbildes von der Realität* als Ausweis seines Status als Kunstwerk prononciert.

Siegfried Kracauer (1889–1966), Theoretiker des europäischen Neorealismus in den USA, erwartet vom Kino *eo ipso* den authentischsten Zugang zur Realität unter allen Künsten: „Das Kino kann als ein Medium definiert werden, das besonders dazu befähigt ist, die Errettung physischer Realität zu fördern. Seine Bilder gestatten uns zum ersten Mal, die Objekte und Geschehnisse, die den Fluss des materiellen Lebens ausmachen, mit uns fortzutragen.“ (Kracauer 1960, 240).

James Monaco erkennt in diesem dialektischen Konflikt zwischen Expressionismus und Realismus den paradigmatischen und epochenunabhängigen Grundkonflikt einer Theorie der Filmproduktion und -rezeption (Monaco 1995 ff., 413). In gewisser Weise wird hier der alte Streit zwischen Platon und Aristoteles

ausgetragen: Versteht man Kino als platonische Höhle und den Platonismus (kunst- und kinofeindlich) als Aufforderung, aus der Höhle in die „wirkliche Welt“ zu kommen oder geht man mit Aristoteles davon aus, dass alles, was wir wahrnehmen, Bewusstseinsinhalt ist, sodass das Kino einen gleichberechtigten Zugang zur insgesamt interpretationsbedürftigen Wirklichkeit bietet (Kirsner 1996, 26)? Letztlich ist die bis heute andauernde Auseinandersetzung um den Status vor allem des populären Films in einer Linie mit diesem bereits früh thematisierten Gegenüber von Herausforderung und Überwältigung des Betrachters zu sehen.

Kracauer ist auch der erste Filmtheoretiker, in dessen Werk sich die Frage nach einer ethischen, ja bisweilen *religiösen Dimension* des ambitionierten Spielfilms entwickelt, allerdings im Gegensatz zu Benjamin in affirmativer Weise: Das Kino erschließt dem Zuschauer die Welt, in der er lebt, „es bringt uns Auge in Auge mit Dingen, die wir fürchten. Und es nötigt uns oft, die realen Ereignisse, die es zeigt, mit den Ideen zu konfrontieren, die wir uns von ihnen gemacht haben“ (Kracauer 1960, 247). Dies geschieht in ausdrücklicher Abgrenzung vom angeblichen Idealismus der herkömmlichen Künste.

Was sich dem Zuschauer als (Spiel-)Film präsentiert, ist ein den Seh- und Hörsinn, Einbildungskraft und Vernunft in umfassender Weise beanspruchendes Gesamtwerk, eine eigenständige, nur mit filmischen Mitteln rekonstruierbare audiovisuelle Einheit. Ein Film bedeutet „wie ein Ding bedeutet: Beide sprechen nicht mit einem abgetrennten Verstand, sondern wenden sich an unsere Fähigkeit, die Welt oder die Menschen stillschweigend zu entziffern und mit ihnen zu koexistieren. [...] Das kinematografische Drama hat gewissermaßen einen dichteren Kern als die Dramen des wirklichen Lebens, es ereignet sich in einer exakteren als der wirklichen Welt. Es ist, kurz gesagt, die Wahrnehmung, die uns die Bedeutung des Kinos verstehen lässt: Der

Film lässt sich nicht denken, er lässt sich wahrnehmen“ (Merleau-Ponty 1997, 243 f.).

Der Film könnte sich der Theologin also erschließen als eine Erscheinung, die vom Zuschauer „eine kognitive und emotionale Mitarbeit“ (Hickethier 1990, 6) einfordert. Erst die neoformalistische Filmanalyse hat allerdings diese konstitutive Rolle des Zuschauers entdeckt. Jede(r) sieht einen anderen Film, in einer Unzahl singulärer Wahrnehmungsereignisse ersteht das filmische Kunstwerk je neu in je neuen Kontexten und Voraussetzungen der Wahrnehmung (Thompson 1988, 423).

Anders als in der psychoanalytischen Filminterpretation, die von einem eher passiven Ausgeliefertsein des Rezipienten an die unbewusst wirkenden Bilder ausgeht (Zeul 2002), müsste also zwischen *bewussten*, *unbewussten* und *vorbewussten* Wahrnehmungsprozessen unterschieden werden. Der Zuschauer entwickelt komplexere Sinnzusammenhänge, angestoßen von den Hinweisen des Autors und vor der Folie eigener Verstehenshintergründe „kongenial“ selbst (Bordwell 1989, 3), und ist so auch in der Lage, sich zu Machart und Inhalt eines Films in kritische Distanz zu begeben, sich in einem Bewusstwerdungsprozess seiner eigenen, auch unbewussten Reaktionen bewusst zu werden.

Film und theologisches Verstehen

Der hier festzuhaltende Begriff der „erschwerten Form“ ist bedeutsam, weil er darauf verweist, dass der Beitrag einer allgemeinen Theorie des Verstehens (Hermeneutik) mindestens ebenso sehr im (bewusst gewordenen) *Nichtverstehen* wie auf dem *Verstehen* liegt. Erst wenn ein unmittelbares „Verstehen“ der Filmhandlung, ihrer Zeitebenen, des ästhetischen Konzeptes etc. also *nicht* sofort gelingt, weil es vom Autor (oder Betrachter) des Films verweigert oder durch zu große transkulturelle Unter-

schiede zwischen Autor und Rezipient verhindert wird, setzt im besten Fall – evtl. nach einem Gefühl des Widerwillens und der Unlust – ein Prozess der Reflexion auf die Struktur des Gesehenen und Gehörten und auf die eigenen Muster der Rezeption ein. Ein durch solche Irritation angestoßener „Lernprozess“ kann in der Praxis durch ein Gespräch in der Gruppe oder durch nachgehende Recherche noch vertieft werden.

So könnte nicht nur eine allgemeine *Theorie des Filmverstehens* gefasst werden, sondern auch eine *Kriteriologie* zur Unterscheidung zwischen Filmen unterschiedlicher künstlerischer Valenz. Neben dem unmittelbaren *Einleuchten* filmischer Geschehenszusammenhänge ist demnach eine graduell unterschiedlich stark ausgeprägte Struktur der *Infragestellung* oder gar *Zerstörung* gängiger Wahrnehmungsschemata, ein Bildersturm also oder eine „cineastische Negative Theologie“, beschreibbar, die einen Film als Kunstwerk („Autorenfilm“) oder eben (wenn sie fehlt) als populären oder „Mainstreamfilm“ erscheinen lässt.

Öffnet man hier einen soziokulturellen Horizont, kommt auch erstmals die Theologie ins Spiel: Wenn es im Film nämlich nicht um eine bloße Bestätigung des Status Quo letztlich ungerechter ökonomischer, politischer und sozialer Verhältnisse geht, sondern diese in ihrer menschenverachtenden Struktur bloßgestellt, auf ihre „offenen Flanken“, auf ihre Weiterentwicklung (Reich Gottes) hin befragt und – eventuell auch gegen die Intentionen des Autors – „prophetisch dekonstruiert“ werden, wird der Film theologisch anschlussfähig.

Im häufigeren (und leider auch erfolgreicheren) Fall erliegt der Film aber der Versuchung, den Zuschauer durch den geballten Einsatz optischer und akustischer Reize sowie einliniger Erzählstränge und den Einsatz einer „verblüffenden“ Technik als kritischen und aktiven Teilnehmer am Wahrnehmungsgeschehen zu entmündigen. Dieses Potenzial haben Filmemacher im Dienst

einer Ideologie schon früh erkannt. Sie haben den Film für sozialistische wie für kapitalistische Systeme auf je verschiedene Weise bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts dienstbar gemacht. Man vergleiche etwa die Entwicklung der Montage bei Sergej Eisenstein einerseits und andererseits die Entwicklung der Unterhaltung als politisches Instrument im Kino Hollywoods. Um nicht selber zum Produkt zu werden, bleibt dem kritischen Zuschauer letztlich nur der Rückzug in eine kritische Distanz, die den Film als Produkt eines bestimmten politischen oder ökonomischen Interesses entlarvt und sich seinen Überwältigungsstrategien durch Verweigerung entzieht, wie dies etwa Max Horkheimer und Theodor W. Adorno (Horkheimer/Adorno 1969) und nach ihnen viele linke wie rechte „kulturfähige“ Bürgerinnen und Bürger getan haben.

Für eine nicht in diesem Sinne kulturpessimistische (theologische) Interpretation gilt auf jeden Fall: Die Einzigartigkeit auch des filmischen Kunstwerks verlangt einen singulären Zugang, eine Analyse seiner je spezifischen Sprache.

Film und christliche Bildtradition

Anders als radikal bilderkritische Traditionen wie das Judentum und der Islam, die bis heute kaum eine nennenswerte Kinotradition hervorgebracht haben, katalysierte die inkarnatorische Tradition des christlichen Westens seit Entscheidung des Bilderstreites im neunten Jahrhundert eine Offenheit für die Darstellung von Gott, Welt und Mensch im Bild, ohne einer unkritischen Bilderverehrung anheimzufallen. Noch das spätmoderne Kino folgt also in gewisser Weise den Spuren der christlichen Ikonografie und erbt von ihr ein bestimmtes Verhältnis zur Theologie.

Mit der Entwicklung der kinematografischen Technik seit dem Ende des 19. Jahrhunderts kommt die Faszination christlicher

Religion als Lust am Staunen, später als Fähigkeit, das Heilige als Mirakulös-Extraordinäres zu imaginieren, in die säkulare Welt des Films zurück. Primitive Tricktechniken, die bereits in der Stunde Null des Kinos verfügbar waren, schienen in besonderer Weise zur Darstellung des Wunderbaren geeignet. Auch die Lokalität des Kinoraumes selbst weist von Anfang an Analogien zu liturgisch-rituellen Praktiken auf: Wie in der Liturgie konzentrieren sich alle Sinne einer Gruppe von Menschen auf einen bestimmten Ort, hier: die Leinwand. Dieses Geschehen vollzieht sich in einem geheimnisvoll abgedunkelten Raum. Der Kinogang wird oft als aus dem Alltag herausgehobenes Ereignis empfunden, von dem eine Erregung der Sinne, später zunehmend auch Sinndeutung erwartet wird. Zu Recht wird das Kino als Ort einer neuen Sprache gefeiert, nachdem das gesprochene und geschriebene Wort seine „beschwörende und verzaubernde Dimension“ (Tarkowskij 1984 ff.) verloren habe. Hier erwachsen den Religionen einerseits Konkurrenz andererseits neue Möglichkeiten der Kommunikation ihrer biblisch-narrativen und ethischen Inhalte.

Film als Ort theologischer Reflexion

Mit Hans Urs von Balthasar, der Literatur *als solche* für theologisch relevant hält, darf man also auch für den *Film*, ja vielleicht für ihn in besonderem Maße, ein „Datum der christlichen Wahrnehmungspflicht“ reklamieren, wie es in *1 Thess 5,21* festgehalten wurde: *Prüft alles und behaltet das Gute*. „Auch das Gottesbild hat seinen Stil, und der Christ müsste ihn erkennen und sich in ihm auszudrücken wissen. Und dies nicht eigentlich von außen, diplomatisch und apologetisch, sondern von innen: als Kind dieser Zeit.“ (Everschor 1975, 388).

In ähnlichem Sinne sind die Aussagen der Pastoralkonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils zu verstehen: Theologie,

die sich mit dem Film beschäftigt, stößt auf eine hochkomplexe Zeitdiagnose, auf „Zeichen der Zeit“. Je nachdem, ob es sich um Autorenfilme handelt, auf eher kritische Signale, die auch die Theologie selbst herausfordern, oder – im Mainstreamkino – auf einen Hohlspiegel zeitgenössischer Sehnsüchte, „Ängste und Sorgen“ (vgl. *GS* 1).

Überlegungen zum Ikonoklasmus im (Kino-)Bild und zur Eigenständigkeit des Zuschauers tragen die Möglichkeit in sich, den von Hans Belting zu Recht für die Neuzeit diagnostizierten (und beklagten) „grässlichen Graben“ (Belting 1990) zwischen bildender Kunst und theologischer Reflexion zu überbrücken. Dies wird dann möglich, wenn Komplexität, Deutungsoffenheit und Autonomie sowohl aufseiten des Films wie auch aufseiten des Rezipienten nicht nur als Kriterium künstlerischen Schaffens im engeren Sinne, sondern auch als Voraussetzung, Kernelemente der christlichen Botschaft darzustellen, angenommen wird: In der Tradition des biblischen Bilderverbotes kann der Schrei Jesu am Kreuz nur als Durchkreuzung gängiger phantasmatischer Gottesbilder, quasi als Ikonoklasmus und Nachfolge Christi, als erst durch den eigenen Tod beendeter Prozess der je neuen Begegnung mit der Welt und dem anderen Menschen verstanden werden, die immer wieder eine radikale Infragestellung der eigenen Perspektive auf Welt, Gott und andere Menschen impliziert.

Der Film hatte sich von seinen ersten Anfängen am Ende des 19. Jahrhunderts an der Wiedergabe biblischer Erzählungen und religiöser Motive angenommen (Hasenberg 2002). Mitte des 20. Jahrhunderts setzte jedoch eine kritische Reflexion auf die Darstellung von Erhabenheit mit den die Alltagswahrnehmung überschreitenden Mitteln des Films ein. Franz Everschor hat bereits vor einigen Jahren den „Kontrast zwischen dem dynamisch Vorwärtsdrängenden, auf Bewegung und Entwicklung Ausgerichteten des Films und dem Bewegungslosen, dem unveränder-

lich Gültigen“ (Everschor 1990, 388) als Grundproblem der Darstellung des Religiösen im Film ausgemacht. Er geht soweit, zu behaupten, dass zwischen dem Unterhaltungswert eines Films und der Abstraktion, dem „Unfilmischen“ der Theologie, kaum etwas anderes als ein – fauler – Kompromiss möglich sei. Im Folgenden weist er darauf hin, dass zwar die Bibel- und Christusdarstellungen Hollywoods bis zum Ende der fünfziger Jahre diese Ungleichzeitigkeit bestätigen, ja die Angleichung der biblischen Charaktere an Figurenschemata des Hollywoodfilms für zusätzliche Entstellung der biblischen Botschaft und damit zum breiten Protest kirchlicher Medienkommissionen gegen eine Verfilmung biblischer Themen überhaupt geführt habe. Gleichzeitig wäre mit Everschor festzuhalten, dass etwa Pasolinis „Il Vangelo secondo Matteo“ (Italien 1964) durch seinen formalen Reduktionismus einen wesentlichen Gesinnungswandel ausgelöst habe – in seinen Augen bis dato der einzige Film, „der im Genre des Bibelfilms der Veräußerlichung entgeht und trotzdem den Vorwurf des Unfilmischen nur in wenigen Partien auf sich gezogen hat“ (Everschor 1990, 393). Everschor kommt in seinen weiteren Überlegungen zu einer auch für unseren Zugriff auf das Thema deshalb wesentlichen Aussage, weil sie die grundsätzliche Möglichkeit einer adäquaten Aufnahme christlicher Themen auch *jenseits des Bibelfilms* konstatiert: „Nicht das Vorhandensein einer biblischen Figur macht den religiösen Film aus, sondern der ernsthafte Wille und die künstlerische Fähigkeit eines Autors, die Selbstverwirklichung des Menschen und seinen Bezug zum Transzendenten darzustellen“ (Everschor 1990, 394).

Es ist jedoch in diesem Zusammenhang auch zu berücksichtigen, dass die im Genre des „biblischen“ oder „Jesusfilms“ angestrebte formale Erbaulichkeit gepaart mit der emotionalisierenden Wucht der biblischen Inhalte zwar unmittelbar überwältigend wirken kann, weil dem Betrachter kaum Deutungsalternativen verbleiben. Der gewünschte Effekt wird aber keines-

wegs bei *jedem* Betrachter erzielt. Insbesondere der Jesusfilm ruft, wo er gezielt als Medium der Erbauung eingesetzt wird, beim kritischen Zuschauer oft Ablehnung hervor. So formuliert Reinhold Zwick im Anschluss an die Überlegungen Kracausers zu einer „fabrizierten Evidenz“: „Dies gilt besonders dann, wenn dieser Plot im Gestus historisch ‚getreuer‘ Rekonstruktion inszeniert ist, wenn also die ‚Wahrheit‘ auf der Ebene des Realgeschichtlichen zum flankierenden Beweis für die Wirklichkeit des Transzendenten erhalten soll. [...] Wer dergestalt auf die Suggestivkraft der Bilder setzt, wird selbst bei einem wohlwollenden, nur eben deshalb nicht völlig unkritischen Publikum am Ende nur ein gesteigertes Misstrauen ernten; und das nicht nur gegenüber den Bildern, sondern leider oft auch gegenüber der Sache selbst, die man eigentlich befördern wollte“ (Zwick 1994, 108).

Folgt der religiöse Film angesichts seiner oftmals „sensationellen“ und formal fiktiven Themen (Jenseits, Wunder, Apokalypse) jenem bewährten Darstellungsmuster, so kann er sich kaum der Versuchung entziehen, sich der Überwältigungsmechanismen des Mediums zu bedienen. Damit beschneidet er aber heteronom die Freiheit des Zuschauers, sich zum Gesehenen und Gehörten noch einmal zu verhalten, sich auf Distanz zu bringen und eine rationale Reflexion etwa verschiedener Deutungsebenen und -möglichkeiten zu leisten.

Theologie, der es um eine adäquate *Diagnose* der Bedingungen ihrer Verkündigung zu tun ist, sollte also ein waches Auge auf jene Leinwandgeschichten haben, von denen eine Mehrzahl ihrer Adressaten nicht nur *Unterhaltung*, sondern auch *Anregungen* und *Deutungshilfen* für die eigene Lebensgestaltung erwarten. Eine beträchtliche Zahl zeitgenössischer Filme thematisiert zudem explizit oder implizit religiöse Fragen und macht damit *von sich aus* bereits ein Dialogangebot. Nach dem christlichen Film müsste allerdings aus den genannten Gründen eher *jenseits*

biblicher Kontexte, also jenseits des Genres des Bibel- oder Jesusfilms gesucht werden. Hier lauert keineswegs die Wüste säkular geprägter Ignoranz für religiöse Inhalte. Oftmals stößt man sogar auf ein ausgeprägtes Interesse der Autorinnen und Autoren für religiös-biblische Themen und speziell für die Person Jesu, auch wenn dieses meist „transfigurativ“, also jenseits augenscheinlich biblischer Narrative umgesetzt wird und sich damit einem unmittelbaren Zugang verweigert.

Der amerikanische Regisseur und Drehbuchautor Paul Schrader hat in seinem Frühwerk *Transzendental Style in Film. Ozu, Bresson, Dreyer* (Schrader 1972) mit der Betonung des Stil-Begriffs eine dem Ecoschen Code kompatible Zugangsweise zum Transzendenten im Film gefunden. Als transzendent versteht Schrader hier eine Region jenseits der Immanenz, das Heilige, das sich in der Hierophanie (Mircea Eliade) zeige. Er bleibt sich jedoch der Unmöglichkeit einer endgültigen Darstellung dieses Jenseits und der kulturellen Bedingtheit seiner Darstellung bewusst: „Kunst drückt das Transzendente im Spiegel des Menschen aus“ (Schrader 1972, 6). Schrader bietet also scheinbar einen Zugang, der die pseudorealistische Darstellung wunderbarer Ereignisse, wie etwa die Übergabe der zehn Gebote an Moses in Cecil B. De Milles „Zehn Geboten“ oder die Darstellung jesuanischer Wunder in den diversen Jesusfilmen, zu Recht als „lächerlich“ und „einer echten göttlichen Intervention nicht adäquat“ (Schrader 1972, 163) charakterisieren kann.

In zeitgenössischen theologischen Konzepten der Filmrezeption werden oft – explizit oder implizit – weit zurückreichende Auseinandersetzungen um die *Aisthesis* ausgetragen. Weder die Vorstellung einer einfachen Repräsentation eines nichtmaterialien (heiligen) Urbildes im (Film-)Kunstwerk noch die aristotelische Zusammenschau von Wahrem, Schönem und Gutem berücksichtigt jedoch die Autonomie des Rezipienten. Allein eine Integration des Zuschauers, der sich in einem unvertretbaren Dialog

mit dem Spielfilm zu diesem noch einmal frei verhält, vermeidet letztlich solche heimlich paternalen Konzeptionen. Ein bruchloser Anschluss an die christliche Tradition, der diese entscheidende hermeneutische Komponente nicht berücksichtigt, wird weder den zeitgenössischen Kunstwerken noch der neueren Theoriebildung gerecht.

Soll explizit von *christlich* rezipierbarer (Film-)Kunst die Rede sein, so ergibt sich über die genannten allgemeinen und ästhetisch zentralen Bedingungen hinaus die Notwendigkeit, dass in einer theologischen Reflexion auf die fundamentalen Botschaften des christlichen Glaubens Kriterien für die Darstellung christlicher Inhalte entwickelt werden.

Dabei dürfte sich zeigen, dass ein Film, der augenscheinlich raum-zeitliche Gegebenheiten des ursprünglichen (biblischen) Entstehungskontextes verlässt, durchaus in der Lage sein kann, die Sinnspitze des biblischen Geschehens zu erfassen und unter aktuellen Bedingungen neu lesbar zu machen. Damit käme dem Film eine dem *Kommentar* analoge Funktion zu, insofern er die ursprünglichen Texte nicht ersetzt, sondern eine je einmalige Transformation wesentlicher Gehalte in zeitgenössische Verstehenszusammenhänge leistet. Nur wenn dem Kommentar die größtmögliche Eigenständigkeit gegenüber dem Urtext zugesprochen wird, kann allerdings die Autonomie des Films als Kunstwerk bewahrt und sein Verkommen zu einem didaktischen Instrumentarium verhindert werden, das trotz aller formalen Originalität in der Vermittlung eines auch anderswo identisch auffindbaren „Inhalts“ völlig aufgeht. Die zur „Übertragung“ religiöser Inhalte in andere (zeitgenössische) Kontexte aufgewandte Arbeit lässt dagegen eine Auseinandersetzung des Autors mit den Inhalten gerade wahrscheinlicher werden, weil die damit greifbar gewordenen hermeneutischen Fragen ihre kritische Reflexion zwangsläufig erfordern.

Erst vor dem Hintergrund dieser Überlegungen scheint es möglich, aufgrund bestimmter Codes bzw. eines bestimmten Stils, der vom Regisseur und Drehbuchautor eines Films gewählt wird, vom *christlichen* Film zu sprechen. Die Möglichkeiten des (Autoren-)Films, mit dramaturgischen, optischen und akustischen Elementen zu experimentieren und auf diesem Weg die innere Logik etwa der Vorstellungen von Erlösung, Liebe oder einem endzeitlichen Gericht und seiner ethischen und anthropologischen Implikationen unter den Bedingungen spätmoderner Gesellschaften auszuloten, ohne auf den Massenkonsum zu schießen, erlaubt es aber grundsätzlich, im Film einen privilegierten, wenn auch kritischen Gesprächspartner der Theologie zu suchen.

Die von Medientheoretikern häufig geäußerte Kritik an der Vereinnahmung des Films für theologische oder kirchliche Interessen ist zu hören. Eine ausgearbeitete Filmtheorie, die religiöse Fragestellungen bewusst einbezieht, nicht nur *narrative*, sondern auch *formale* Aspekte des Films berücksichtigt und sich selbst durch eine klare Krieriologie Zügel anlegt, dürfte dieser Gefahr der Vereinnahmung aber am ehesten entgehen. In manchen Fällen kann sie dem Film sogar eher gerecht werden als unter dem selbst auferlegten Zwang zu „rein säkularen“ Analysen stehende Interpretationen.

Prof. Dr. Joachim Valentin

(Bearbeitete Fassung zentraler Passagen des Film-Kapitels in: Ders.: *Zwischen Fiktionalität und Kritik. Die Aktualität apokalyptischer Motive als Herausforderung theologischer Hermeneutik*. Freiburg 2005).

Entwicklungslinien in der katholischen Filmarbeit

In den Fokus der kirchlichen Aufmerksamkeit geriet der Film ursprünglich, weil er als mächtiger Konkurrent im Kampf um die Seelen der Menschen angesehen wurde: „Denn diese neuen technischen Mittel [...] üben den stärksten Einfluss auf die Menschen aus: einmal weil sie in das Reich des Lichtes, des Edelmutts und der Schönheit führen, aber auch imstande sind, durch das Dunkel der Finsternis zu entstellen, durch Berührung mit dem Bösen zu entehren und dem Sinnenrausch auszuliefern, je nachdem das Schauspiel dem Auge sittlich Schlechtes oder sittlich Gutes darbietet“ (Papst Pius XII. 1957). In der Filmzyklika *Vigilanti cura* („Mit wachsamer Sorge“ 1936) hatte schon Pius XI. zu einem „heiligen Kreuzzug“ aufgerufen: dafür zu kämpfen, den möglichen Schaden zu begrenzen und das Kino umzugestalten in „ein wertvolles Mittel der Erziehung und der Erhebung der Menschheit“ (Papst Pius XI. 1936). Diese Doppelperspektive – Chancen und Risiken zu sehen – kennzeichnet bis heute die Haltung der katholischen Kirche gegenüber den Medien insgesamt.

Die Geschichte der katholischen Filmarbeit verläuft entlang dieser Linien: Es ging um die Lösung eines ethischen Problems und die passende Antwort der Kirche, d. h. im Sinne von Maßnahmen zur Kontrolle des Gefahrenpotenzials auf der einen, um Maßnahmen zur „Veredelung“ des Kinos auf der anderen Seite. Die katholische Filmarbeit hat im Laufe ihrer langen Geschichte viele Institutionen und Initiativen hervorgebracht (vgl. z. B. Schmitt 1979; Schatten 1997; Hasenberg 1998; Kuchler 2006). Im Rahmen dieses Beitrags kann es nur um die groben Linien der Entwicklung in Bezug auf die grundlegenden Bewertungsmaßstäbe gehen.

Kirche als Zensurinstanz

Die „wachsamen Sorge“ der Kirchenleitung führte dazu, dass sie sich öffentlich in Beschlüssen, Stellungnahmen, Enzykliken – überwiegend mit kritischem Akzent – positionierte. Dabei ging es um allgemeine Hinweise auf die Gefahren bis hin zu konkreten Warnungen vor einzelnen Filmen und um Anleitungen für den rechten Umgang mit den Gefahren. Nicht nur die Päpste äußerten sich, auch die deutschen Bischöfe: Sie forderten 1913 z. B. von den Pfarrern: „Die Gefahren des Kinos sind in der Kirche und Schule den Erwachsenen und Kindern eindringlich vorzuhalten“ (Reppen 1985, 215). Oder sie versuchten in einem Hirtenwort von 1952 das ganze katholische Volk auf eine Zuschauerethik zu verpflichten, indem sie dazu aufriefen, der katholischen Filmliga beizutreten und ein „Filmversprechen“ abzugeben, gute Filme zu unterstützen und schlechte zu meiden (Katholische Filmkommission 1956, 6 f.). Im öffentlichen Bewusstsein ist diese Funktion der Kirche als Zensurinstanz bis heute noch fest verankert. Man erinnert sich an kirchliche Proteste gegen die sogenannten Skandalfilme (vgl. Hasenberg 1995). Hierbei ging es in den 1950er- und 1960er-Jahren („Die Sünderin“ 1950; „Das Schweigen“ 1963) um sittlich-moralische Fragen, bei späteren Filmen („Das Gespenst“ 1982; „Maria und Joseph“ 1983; „Die letzte Versuchung Christi“ 1988; „Die Passion Christi“ 2004) im Kern um die Bewahrung der authentischen Verkündigung.

Die Sorge um die Begrenzung schädlicher Medienwirkungen ist durchgängig im Bereich des Jugendmedienschutzes bis heute erhalten geblieben. Die Kirche hat sich in der gesellschaftlichen Debatte um den Jugendmedienschutz immer stark engagiert. Sie hat ihre Meinung in Gesetzgebungsverfahren eingebracht und wirkt mit katholischen Prüfern in den Selbstkontrolleinrichtungen mit, am längsten bei der Freiwilligen Selbstkontrolle der

Filmwirtschaft (FSK) seit 1949 (vgl. Kniep 2010), bei der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPJM) – heute: Bundeszentrale für Kinder- und Jugendmedienschutz (BzKJ) – seit 1954, seit 2003 schließlich bei der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) und der Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK). Gemeinsam mit den Jugendschutzbeauftragten der öffentlich-rechtlichen Sender ARD und ZDF haben die evangelische und die katholische Kirche seit 2003 sieben gemeinsame Veranstaltungen zu aktuellen Themen des Jugendmedienschutzes durchgeführt.

Wege zum besseren Kino

Mahnende Worte waren die eine Strategie, eine zweite bestand darin, selbst aktiv zu werden und ein besseres Kino zu schaffen. Schon in der Stummfilmzeit entwickelten sich zahlreiche Initiativen, die hauptsächlich von Vertretern des niederen Klerus und vor allem von Laien getragen wurden (vgl. Schmitt 1979). Der eine Weg zu einem besseren Kino bestand darin, für die katholische Teilöffentlichkeit ein eigenes moralisch-sittlich einwandfreies Filmangebot zu etablieren: durch die von katholischen Verbänden oder auch von Orden initiierten Gründungen katholischer Produktionsfirmen (Leo Film, Stella Maris Filmgesellschaft usw.), über ein Verleihinstitut wie die Lichtbilderei GmbH, das deutschlandweit das größte Verleihinstitut für Lehrfilme wurde, sowie die Einrichtung von Pfarr- und Vereinskinos. Auf internationaler Ebene wurden die katholischen Initiativen 1928 durch die Gründung des „Office Catholique International du Cinéma“ (OCIC, seit 2001 aufgegangen in der Medienorganisation SIGNIS) zusammengeführt.

Eine Weiterführung des milieubezogenen Ansatzes nach dem Zweiten Weltkrieg stellen die Aktivitäten der diözesanen Filmstellen dar mit 16mm-Filmvorführungen, Wanderkino-Projek-

ten und dem Verleih von Schmalfilmen für Schul- und Gemein-
dearbeit (vgl. Kuchler 2006). Für den Verleih wurde das 1953
gegründete Katholische Filmwerk (kfw) die zentrale Organisati-
on, die Filme für Pastoral und Bildungsarbeit verfügbar macht.
Die Bemühungen um eine kirchliche Filmproduktion verlagerten
sich in den 1960er-Jahren auf das neue Medium Fernsehen: 1961
gründete das kfw die Produktionsgesellschaft Tellux, die heute
mit mehreren Tochtergesellschaften das stärkste katholische Pro-
duktionsunternehmen ist. In den 1980er-Jahren etablierte die Kir-
che als Alternative zu den damals aufkommenden Videotheken
in den Katholischen Öffentlichen Büchereien ein eigenes Video-
Verleihmodell („Video-Galerie“).

Über das katholische Milieu hinaus hatten vor allem die entste-
henden publizistischen Aktivitäten eine gesamtgesellschaftliche
Auswirkung. „Film und Bild“, die Hauszeitschrift der Lichtbil-
derei GmbH (1912–1914), war ein wichtiges Organ der Kinore-
formbewegung (vgl. Diederichs 1986, 84 ff.). Die von Richard
Muckermann und dessen Bruder Friedrich Muckermann SJ her-
ausgegebene Zeitschrift „Film-Rundschau“ (1924–1941) hatte
trotz kleiner Auflage eine große Wirkung. Ihre Filmkritiken wur-
den in diversen Tageszeitungen abgedruckt, sodass die Redak-
teure von den Filmkonzernen ernst genommen und gehört wur-
den (Muckermann 1973, 281). Nach dem Zweiten Weltkrieg
wurde der 1947 gegründete *Filmdienst* das publizistische Flagg-
schiff, das 70 Jahre lang als Zeitschrift existierte und seit 2018
als Online-Portal (www.filmdienst.de) weitergeführt wird.

Einflussnahme auf Zuschauende

Die unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg gestärkte Rolle
der Kirche als moralische Instanz führte dazu, dass auch für den
Filmbereich eine Orientierung am christlichen Wertesystem ein-
gefordert wurde (vgl. Kuchler 2006, 166). Die Zeitschrift *Film-*

dienst wurde Kernelement einer Strategie, die die katholischen Zuschauer in den Blick nahm. Durch Filmkritiken, die nicht nur über die Zeitschrift, sondern vor allem auch über die „Schwarzen Bretter“ in den Pfarrgemeinden verbreitet wurden, versuchte man, der katholischen Bevölkerung durch die Bewertungen der Katholischen Filmkommission eine Orientierung zu geben. Flankiert wurde diese Maßnahme 1951 durch die Gründung der Katholischen Filmliga, eine Filmbesucherorganisation mit mehr als zwei Millionen Mitgliedern (vgl. Schatten 1997, 78 ff.; Kuchler 2006, 186) nach dem von Pius XI. empfohlenen Vorbild der amerikanischen „Legion of Decency“. Ziel war es, durch die Steuerung des Zuschauerverhaltens eine Wirkung auf die Programmgestaltung der Kinos im Sinne strengerer ethischer Maßstäbe auszuüben. Auch als die „Filmliga“ nach 1972 ihre Aktivitäten einstellte, bestand der Gedanke einer von der Kirche geforderten Rezipientenethik weiter. Im „Gotteslob“ von 1975 taucht der Film noch im Beichtspiegel auf, für Erwachsene (Nr. 62, 127) wie für Schüler (Nr. 66, 152).

Die ökonomischen Auswirkungen der kirchlichen Filmbewertung waren in den ersten Nachkriegsjahrzehnten deutlich spürbar. Die Filmtheaterverbände attackierten die Aktivitäten als „kirchliche Nebenzensur“. Öffentliche Auseinandersetzungen um Filme wie „Die Sünderin“ und „Das Schweigen“ machten den Einfluss der katholischen Filmbewertung öffentlich sichtbar (vgl. Hasenberg 1995).

Eine neue Form der öffentlichen Sichtbarkeit gewann die katholische Filmarbeit neben der Publizistik durch die Beteiligung kirchlicher Jurys an internationalen Festivals – erstmals 1947 in Brüssel (zur Juryarbeit allgemein vgl. Helmke 2005). Hier lag der Akzent eindeutig auf Förderung des guten Films durch Empfehlungen.

Kriterien der Bewertungen

Die Beurteilung des Films berücksichtigte von Anfang an sowohl inhaltliche wie ästhetische Kriterien. In „Filmdienst der Jugend“ erklärt Chefredakteur Klaus Brüne im Leitartikel der ersten Ausgabe, Ausgangspunkt der Besprechung sollte „keine Moralschnüffelei, sondern eine ganzheitliche Schau des Films sein“ (Brüne 1947). Ab 1949 galt der *Filmdienst* als das offizielle Organ der Katholischen Filmkommission, der sich die Trennung von moralischer und ästhetischer Bewertung zur Grundlage machte. Die moralisch-sittliche Bewertung wurde zur Aufgabe der Filmkommission, die ihr Urteil in den international durch den vom OCIC vorgegebenen Wertungsnoten von 1 („Für alle“) bis 4 („Abzulehnen“) ausdrückte (vgl. Schatten 1997, 70 f.). Der verantwortliche Leiter der Kirchlichen Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit, Anton Kochs, erklärte dazu: „Die sittlich-religiöse Bewertung ist einheitlich, die künstlerische Bewertung ist individuell“ (Kochs 1949). Die Stellungnahme der Filmkommission richte sich „streng nach den Grundsätzen der christlichen Ethik“ (Kochs 1951). Diese in den Anfangsjahren behauptete Objektivität des sittlichen Urteils war die Grundlage für eine Steuerung des Zuschauerhaltens, das durch die Beteiligung an der Filmliga und das obligate „Filmversprechen“ einen hohen Grad der Verbindlichkeit bekommen sollte.

Die Vorstellung von einem objektiven Bewertungsmaßstab wurde zunehmend infrage gestellt und löste sich in den 1960er-Jahren ganz auf. In den 1950er-Jahren hatte Pius XII., der „Filmtheoretiker“ unter den Päpsten, in zwei Ansprachen ausführlich seine Vorstellungen vom „idealen Film“ dargelegt (Papst Pius XII. 1955). Die künstlerische Potenz des Films wurde durchaus anerkannt. Der Papst räumte ausdrücklich ein, dass der Film auch das Böse darstellen dürfe, müsse aber durchgängig erkennen lassen, dass er „das Böse verdammt und ablehnt“ (ebd., 24).

In *Miranda prorsus* heißt es dann unmissverständlich, der ideale Film sei am besten dadurch zu erreichen, dass „die Filmschaffenden sich dem christlichen Lebensgesetz gleichförmig machen“ (Papst Pius XII. 1957).

In den 1960er-Jahren machten Kritiker wie Uwe Nettelbeck in der Wochenzeitung „Die Zeit“ noch die Arbeit der Filmkommission lächerlich: „Sie kategorisiert Filme nach dem, was in ihnen vorkommt, sie zählt Busen und Leichen und Bemerkungen gegen die Kirche – und nichts weiter“ (Nettelbeck 1966, 18). Aber da hatte sich in der Auseinandersetzung um Ingmar Bergmans „Das Schweigen“ schon ein entscheidender Wandel in der Grundhaltung der katholischen Filmkritik vollzogen. Die Kritik an dem Film „Die Sünderin“ bezog sich noch stark auf den Inhalt, d. h. das dargestellte Handeln der Figuren, das gegen christliche Moral verstieß: Prostitution, Tötung auf Verlangen, Selbstmord. Als unethisch wurde ebenso die Gesamtaussage des Films im Sinne einer Befürwortung dieses Handelns gesehen. Bei der Auseinandersetzung um „Das Schweigen“ führte die Darstellung unmoralischen Verhaltens der Figuren nicht zu einer Verurteilung: Franz Everschor sah die Darstellung einer gottlosen Welt als heilsame Provokation: „Bergman gibt keine Antwort. Aber er entlässt den Zuschauer mit einer Frage, einem Schrei“ (Everschor 1964). Speziell auch für den religiösen Film stellt er fest, dass nicht mehr inhaltliche Elemente (biblische Figuren, Heilige, Pfarrer) von Bedeutung seien, sondern „der ernsthafte Wille und die künstlerische Fähigkeit eines Autors, die Selbstverwirklichung des Menschen und seinen Bezug zum Transzendenten darzustellen“ (Everschor 1975, 6).

Der Wegfall der zunehmend als Gängelung der Zuschauer empfundenen Wertungsnoten ab 1969 wurde explizit damit begründet, der *Filmdienst* wolle „den erwachsenen Zuschauer zum Dialogpartner machen, ihn zur Auseinandersetzung mit dem Film ermuntern und zur eigenen Urteilsbildung anleiten“. Damit fol-

ge die Filmkommission dem Auftrag des Zweiten Vatikanischen Konzils, „das Gespräch mit der Welt zu führen“ (zit. nach Paffenholz 1969, 6).

Es gab für die katholische Filmkritik nie einen eindeutig festgelegten Katalog der Beurteilungskriterien, nur die allgemeine Vorgabe, aus einer christlichen Wertehealtung zu urteilen. Daraus ergab sich allgemein die Verpflichtung, immer nach den Werten und Sinnangeboten zu fragen, die der Film vermittelt. Die künstlerische Qualität, immer schon mitbedacht, wurde endgültig zu einem wesentlichen Ausweis der Wahrhaftigkeit, des ernsthaften Bemühens um eine glaubwürdige Darstellung individueller und gesellschaftlicher Fragen. Eine besondere Verantwortung hat der *Filmdienst* immer in der Behandlung von Filmen mit religiösen Inhalten gesehen. Gerade in diesem Zusammenhang war die künstlerische Qualität ein wesentliches Kriterium. Nach dem aktuellen (internen) Leitbild sieht der *Filmdienst* seine Aufgabe darin, Nutzern und Nutzerinnen eine zuverlässige Orientierung über die inhaltliche und ästhetische Qualität des Filmangebots zu geben, die vertiefte Auseinandersetzung mit dem Film als Medium der über Inhalt und Ästhetik vermittelten Wertekommunikation und Sinnvermittlung zu fördern sowie Impulse für den Diskurs über Film in unterschiedlichen Kontexten (Kultur, Bildung, Jugendmedienschutz) zu geben und in Zusammenarbeit mit Kooperationspartnern eine anspruchsvolle Filmkultur zu unterstützen.

Wichtige Kriterien für die Filmempfehlungen kann man auch an den Urteilen der (ökumenischen) Jurys ablesen: In den Richtlinien für die Juryarbeit steht hier auch die künstlerische Qualität an erster Stelle. Ein weiterer Maßstab ist die Nähe zur Botschaft des Evangeliums, die aber nicht dogmatisch sein muss, sondern auch im Modus der Infragestellung vorkommen kann. Im Hinblick auf die Inhalte stehen Themen im Mittelpunkt, die sich um die christliche Verantwortung in der Welt drehen: Menschen-

würde und Menschenrechte, Solidarität mit Minderheiten, benachteiligten und unterdrückten Menschen, Gerechtigkeit, Frieden und Versöhnung, Bewahrung der Schöpfung. In den vom *Filmdienst* als „Kinotipp“ hervorgehobenen Filmen zeigt sich eine vergleichbare Tendenz.

Vom Film lernen

Die Aufmerksamkeit für den Film seitens der Kirchenverantwortlichen ist seit den 1960er-Jahren zunehmend geringer geworden. Die Auflösung eines weitgehend geschlossenen katholischen Milieus und die Individualisierungstendenzen haben die katholische Kirche längst erfasst. Die Idee einer Steuerung des „katholischen Volkes“ von oben im Hinblick auf die sittlich-moralische Lebensführung trägt längst nicht mehr. Katholiken treffen gerade in Fragen der Sexual- und Ehemoral oft andere Entscheidungen als sie die kirchliche Lehre vorgibt. Noch weniger ist eine Steuerung des Medienkonsums mit Verboten denkbar. Andere Medien (Fernsehen, Video/DVD, Streamingdienste) gewannen an Bedeutung, der Gefährdungsdiskurs verlagerte sich seit den 1980er-Jahren auf gewalthaltige Videofilme, Computerspiele (Ego-Shooter) und jüngst auf Social Media (Cyber-Mobbing).

Im Mittelpunkt der aktuellen katholischen Medienarbeit stehen längst nicht mehr bewahrpädagogische Initiativen, sondern vor allem PR-Aktivitäten, die das Image der Kirche verbessern und die Austrittszahlen verringern sollen. Da ist es kein Zufall, dass der *Filmdienst* 2016 von den Sparmaßnahmen im Medienhaushalt betroffen war, was den Wegfall der Printpublikation zur Folge hatte. Die Auseinandersetzung mit anspruchsvoller Filmkunst scheint diesem pragmatischen Ziel einer Erhöhung der Kirchenbindung auf den ersten Blick nicht zu dienen.

Dabei wird verkannt, dass die nachlassende Bedeutung des Kinos nicht gleichzusetzen ist mit einer nachlassenden Bedeutung des Films. Auch das audiovisuelle Angebot auf Verbreitungswegen wie Fernsehen, Trägermedien (DVD/BluRay) und Streamingdiensten besteht zum großen Teil aus (Kino-)Filmen und neuen filmischen Erzählformaten. Jeder Nutzer verbringt aktuell sicher mehr Zeit mit dem Konsum von Filmen als jemals zuvor.

Die katholische Filmarbeit wird heute nicht mehr so öffentlich sichtbar wie in den Zeiten, als es um Kontroll- und Verbotsdebatten ging, aber sie ist im Stillen intensiver und vielfältiger als zuvor. Filme werden im Unterricht eingesetzt, kirchliche Bildungseinrichtungen nutzen den Film als geeigneten Impulsgeber für Themendiskussionen, Filmreihen werden von kirchlichen Institutionen in öffentlichen Kinos präsentiert. In pastoralen Maßnahmen hat der Film einen festen Platz (z. B. Filmexerzitien). Der *Filmdienst* hatte seine größte Auflage, als alle Pfarrgemeinden Bezahler waren, die größte Wirkung hat er sicher mit der Veröffentlichung der gesammelten Filmkritiken im *Lexikon des Internationalen Films* erreicht (bei Rowohlt 1987 erschienen, weitere Auflagen 1995 und 2002), das nicht nur Cineasten nutzten, sondern dem *Filmdienst* durch Verbreitung in den Redaktionen der Programmzeitschriften eine „große Machtstellung“ (Steinitz 2015, 252) sicherte.

Wenn der Film für viele Menschen Gelegenheit bietet, sich nicht nur unterhalten zu lassen, sondern auch Sinn- und Wertefragen aufzugreifen, gibt es ebenso einen Nutzen für die Kirche. Sie ist nicht immer nur Absender von Botschaften, sondern auch darauf angewiesen, selbst aus den Medien zu lernen. Die Pastoralinstruktion *Communio et progressio* (1971) hält fest, die Kirche müsse die Kunst zur Kenntnis nehmen, wenn sie „den Geist einer Zeitepoche tiefer verstehen möchte“ oder um „einen wertvollen Blick in das Wesen und die Eigenart des Menschen“ zu bekommen (*CeP* 56).

Genau diese beschriebene dialogische Konstellation stand am Anfang des 1989 initiierten Projekts der Internationalen Forschungsgruppe „Film und Theologie“. Damit wurde die tagesaktuelle Kritik, wie sie der *Filmdienst* betreibt, ergänzt durch die vertiefte Auseinandersetzung mit dem Film auf der Ebene der universitären Theologie. Einer der Mitbegründer, der Freiburger Pastoraltheologe Josef Müller, sah im Film, der existenzielle Themen wie Leben, Liebe, Hoffnung, Vertrauen, Leiden und Sterben behandelt, eine wichtige Quelle der Anregung für die Theologie: „Künstlerisch anspruchsvolle Filme stellen die Frage(n) nach der Lebenswirklichkeit in radikaler, d. h. „an die Wurzeln“ gehender, Weise. Damit werden sie Dialogpartner einer inkarnatorisch-narrativen Theologie, die sich – vor allem im Licht der Menschwerdung des Gottessohnes – den Fragen des Lebens stellt“ (Müller 1993, 11).

In einer Zeit, in der die Kirche als eine Institution, die das Leben der Menschen durch vorgegebene Normen regulieren will, immer stärker unter Druck gerät und sie verkündet hat, eine „hörende Kirche“ sein zu wollen, die die Lebenswirklichkeit der Menschen genauer zur Kenntnis nehmen will, ist der Film eigentlich das Medium der Stunde. Von Filmen – so argumentiert Stefan Orth in seinem Fazit einer Tagung über Familienbilder im Film – könne die Kirche lernen: „Statt Verbote einzuschärfen, müsste vielmehr gezeigt werden, wie aus christlicher Sicht mit Blick auf die Themen Freundschaft und Liebe, Sexualität und Treue ein gelingendes Leben möglich wird, ohne die Realität des Scheiterns auszublenden. Wie entstehen Beziehungen? Was braucht es für gelingende Beziehungen? Zur Beantwortung dieser Fragen können Filme viel leisten“ (Orth 2018, 242). Der Film leistet demnach einen Beitrag zur notwendigen Korrektur im Sinne einer Rückkoppelung der ethischen Ideale an die Lebenswirklichkeit. Der Film wird nicht mehr als Verführer, sondern als Lehrer gesehen, der Impulse für eine Be-

schäftigung mit Sinn- und Wertfragen gibt, nicht nur den einzelnen Zuschauenden, sondern auch der Institution Kirche, wenn sie nahe bei den Menschen sein will.

Dr. Peter Hasenberg

Der *Filmdienst* – Filmkritik aus christlicher Perspektive im Wandel

Wenn man sich mit der Geschichte der Filmkritik in Deutschland oder ganz allgemein mit der gesellschaftlichen Rezeption von Filmen seit dem Zweiten Weltkrieg beschäftigt, stößt man unweigerlich auf den *Filmdienst*. Noch jede Publikation zu diesem Themengebiet kommt zwangsläufig auf die einflussreichen konfessionellen Periodika der christlichen Kirchen zu sprechen, unter denen der *Filmdienst* als „eine der bedeutsamsten filmkritischen Quellen in Deutschland“ (Steinitz 2015, 252) herausragt. Das ist nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass der *Filmdienst* (auch wenn seine Schreibweisen wechseln – *filmdienst*/FILMDIENST et al.; in vorliegender Publikation vereinheitlicht auf *Filmdienst*) seit Oktober 1947 ohne Unterbrechung bis in die unmittelbare Gegenwart erscheint; seit 2018 allerdings nicht mehr als Print-Ausgabe, sondern in Gestalt von *filmdienst.de* als Internet-„Portal für Filmkritik und Filmkultur“.

Eine erstaunliche historische Kontinuität über sieben Jahrzehnte hinweg

Im Gegensatz zu allen anderen Filmzeitschriften, Magazinen, Jahrbüchern, Korrespondenzen und sonstigen Veröffentlichungsformen trotzte der *Filmdienst* damit bislang allen Existenzkrisen. Bereits an der wechselnden Titelei mit Groß- und Kleinschreibung, Kursivschrift, mit oder ohne Bindestrich und neuerdings der Internet-Domain-Ergänzung „.de“ lässt sich allerdings erahnen, dass diese publizistische Kontinuität mit vielen Kämpfen, Anpassungen und Neuausrichtungen verbunden war; die Beibehaltung des heute eher gewöhnungsbedürftigen Titels signalisiert aber auch eine bemerkenswerte historische Kontinuität, die von den Anfängen mit einer studentischen Broschüre für die

Jugendpastoral bis ins jetzige virtuelle Format des digitalen Zeitalters reicht.

Finanzielle Engpässe und Zwangslagen bedrohten auch beim *Filmdienst* mehrfach den Fortbestand. So bedingte etwa das „Kinosterben“ Anfang der 1960er-Jahre einen drastischen Auflagenschwund des kleinformatigen A5-Breviers. Doch während das protestantische Pendant „Evangelischer Filmbeobachter“ 1971 sein Erscheinen einstellte, sprangen beim *Filmdienst* die katholischen Bischöfe in die Bresche und sicherten das Überleben der Publikation.

Das ist trotz vielfacher Anstrengungen und verlegerischer Initiativen bis heute so geblieben. Auch nach der überfälligen Umgestaltung der losen Blättersammlung zum modernen Filmmagazin im Mai 1990 war der *Filmdienst* auf die Unterstützung des Verbandes der Diözesen Deutschlands (VDD) angewiesen, da er sich durch seine Vertriebs Erlöse nicht selbst tragen konnte. Gleiches gilt erst recht für die digitale Plattform *filmdienst.de*; die gesellschaftliche Bereitschaft, für Informationen im Netz zu bezahlen, wächst nur sehr spärlich.

Beständiges Ringen um die Frage, wie man Filme betrachtet

Inhaltliche Differenzen und Richtungskämpfe blieben dabei nicht aus. Am Streit über die Interpretation von Filmen entzündeten sich immer wieder grundsätzliche Konflikte, die das Profil und die Ausrichtung des *Filmdienst* nachhaltig beeinflussten. So dokumentieren die hitzigen Konflikte um Ingmar Bergmans „Das Schweigen“ (1964) oder die Auseinandersetzungen im Gefolge von Pier Paolo Pasolinis „Teorama“ (1968), wie sehr die Betrachtung von Filmen gegenüber den 1950er-Jahren in Bewegung geraten war. Dies hatte nachhaltige Folgen: Ende 1969 wurde das bewahrpädagogische Wertungsschema (von 1 = ge-

eignet für alle bis 4 = abzulehnen) aufgegeben und Platz für eine deutlich filmästhetischere und überdies weit dialogischere Interpretation geschaffen.

Bei den Diskussionen um die Zukunft des *Filmdienst* in den 2010er-Jahren spielten konfligierende ideelle Positionen anfangs nur eine untergeordnete Rolle; im Zentrum standen vielmehr Bemühungen, die Auflage zu steigern oder andere Wege aus der schwierigen Finanzlage zu finden. Als dann die Entscheidung für den Medienwechsel und ein Online-Format gefallen war und das neue *filmdienst.de*-Konzept zum ersten Mal präsentiert wurde, tauchte plötzlich doch eine Frage auf, die untergründig schon länger für Unruhe gesorgt hatte: „Und was daran ist katholisch?“

In diesem Einwand formuliert sich eine grundsätzliche Anfrage, die weit über das Konfessionelle hinausreicht. Es geht nicht nur darum, worin sich *filmdienst.de* von anderen Portalen unterscheidet, sondern zugespitzt um eine Art Gretchenfrage: Was macht eine Filmkritik zu einer katholischen oder christlichen Betrachtung? Gibt es Kriterien einer Filmkritik aus religiöser Perspektive? Was kennzeichnet *filmdienst.de* als konfessionelles Medienangebot?

Solchen Fragen könnte man durch Analogien zu anderen konfessionellen Tätigkeitsfeldern wie Krankenhäuser, Büchereien, Hotels, Schulen oder Kindergärten begegnen, die neben der Einbettung in ihre jeweiligen Funktionslogiken allesamt über einige zusätzliche Angebote verfügen, die sie von „profanen“ Institutionen ihrer Art unterscheiden. Noch größere strukturelle Gemeinsamkeiten gäbe es wahrscheinlich mit Katholischen Akademien oder Einkehrhäusern, da hier ebenfalls Interpretation und Hermeneutik eine zentrale Rolle spielen.

Ein Blick zurück nach vorn

Für den *Filmdienst* bietet sich jedoch ein anderer Weg an, um seine originäre Perspektive zu bestimmen: ein Rückblick auf inzwischen 73 Jahre filmkritischer Praxis und die damit verbundenen Entwicklungen. Der Vorteil einer diachronen Betrachtung erlaubt es überdies, die lange, produktive Beschäftigung der katholischen Kirche mit dem Medium Film mit in den Blick zu nehmen. Denn anders als landläufig oft unterstellt, erschöpft sich die katholische Filmarbeit keineswegs in moralinsaurer Zensur.

In ihren Anfängen reicht diese Filmarbeit noch vor den Ersten Weltkrieg zurück, als man Film zur „Schulung und Unterhaltung der Gläubigen“ (Kuchler 2006, 42) nutzen wollte. In der Weimarer Republik existierten insbesondere auf dem Land zahlreiche katholische Pfarr- und Vereinskinos, und unter wohlwollender Förderung des Münchner Kardinals Michael von Faulhaber entwickelte sich die Produktionsfirma „Leo-Film AG“ sogar zur einflussreichen katholischen Medienholding.

Dennoch war das Verhältnis der katholischen Kirche zum Film von einer tiefen Ambivalenz geprägt. Papst Pius XI. erkannte in seiner Enzyklika *Divini illius magistri* 1929 dem neuen Medium zwar eine große Bedeutung als Erziehungs- und Bildungsmittel zu, geißelte aber auch die sittlichen oder moralischen Gefahren, die insbesondere für Jugendliche von „verderblichen“ Filmen ausgingen. Mit der „Deutschen Filmzeitung“ und der „Film-Rundschau“ existierte allerdings auch damals schon eine katholische Filmkritik, die mit Filmrezensionen über kommerzielle Filme informierte.

Für die späteren Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg ist vor allem die „Film“-Enzyklika *Vigilanti cura* (1936) entscheidend, mit der Papst Pius XI. das Modell der US-amerikanischen „Legion of Decency“ zum Vorbild nahm und zur Grün-

derung nationaler „Revisionsbüros“ aufrief. Im Gefolge dieser Enzyklika unterzog man in den 1950er-Jahren in vielen Ländern alle neuen (Kino-)Filme einer strengen Überprüfung, bei der die Filme unter moralisch-sittlichen Kriterien als für Katholiken „geeignet“ oder ungeeignet („abzuraten“ wegen sittlicher oder religiöser Gefährdung; „abzulehnen“, da direkt oder indirekt Glauben und Sitte bekämpfend) eingestuft wurden.

Im Zentrum dieser Aktivitäten, für die in Deutschland der *Filmdienst* das zentrale publizistische Organ wurde, stand ein pastoraler Ansatz, der Filme auf ihre Eignung als „Mittel der Seelsorge“ (Kuchler 2006, 17) befragt. „Gut“ waren sie dann, wenn sie dazu beitrugen, das christliche Weltbild zu festigen, katholische Grundüberzeugungen zu unterstreichen, Tugenden zu verteidigen oder generell zu einem besseren Verständnis der Menschen untereinander oder unter den Nationen beizutragen; „schlechte“ Filme drohten hingegen durch die „Darstellung von Sünden und Laster“, auch gefestigte Menschen in ihrer christlichen Orientierung zu gefährden oder gar aus der Bahn zu werfen.

Diese starke ethisch-moralische Fixierung bewegte sich allerdings von Anfang an in einem Spannungsverhältnis zur intensiven Beschäftigung mit der Ästhetik und den erzählerischen Eigenheiten der jeweiligen Filme. Im Leitartikel der ersten Ausgabe des *Filmdienst* warnt Klaus Brüne, einer der „Gründerväter“, dezidiert vor einer „engen Moralschnüffelei“; stattdessen solle es um eine „ganzheitliche Schau des Films“ gehen, zu der er Kameraeinstellungen, Set-Design, Filmmusik und Synchronisation, dramaturgische Stimmigkeit und die schauspielerische Überzeugungskraft der Darsteller zählte.

Um der „Suggestionskraft der Leinwand [...] nicht mehr passiv ausgeliefert zu sein“, zielte der *Filmdienst* von Anfang an auf die kritische Urteilsfähigkeit seiner Leserschaft, die über die

„ausschließlich moralische Bewertung“ der Filme hinaus in eine diskursive Auseinandersetzung einbezogen werden sollten.

Auch wenn sich dann zunächst das aus heutiger Sicht ziemlich befremdliche Gebaren der „Katholischen Filmliga“ mit ihrem Gelöbnis, keine dem „christlichen Glauben und der christlichen Sitte“ widersprechenden Filme zu besuchen, über die medienpädagogischen Impulse des Anfangs schob und mancher durch die weiteren filmpolitischen Aktivitäten der katholischen Kirche sogar ernsthaft die „Gefahr einer katholischen Filmzensur“ (Wolf Götz, *Filmkritik* 1/1962; zit. n. Hasenberg 1995, 22) heraufziehen sah, ließ sich die allmähliche Verwandlung einer konfessionell starren Betrachtung in eine offen-dialogische und zunehmend an den narrativen und medialen Eigengesetzlichkeiten der Filmwelt interessierte Rezeption nicht aufhalten.

Parallel zur Auflösung des „katholischen Milieus“ und der allmählichen Öffnung des westdeutschen Katholizismus befeuerte der immer wieder aufflackernde Streit um prominente „Skandalfilme“ (von „Die Sünderin“ 1950 bis zu „Die letzte Versuchung Christi“ 1988) die wachsende Ausdifferenzierung der Filmbetrachtungen, aber auch das Selbstverständnis der einzelnen Kritiker, die oftmals gerade in herausfordernden Erzählweisen einen „der Zeit angemessenen künstlerischen Ausdruck der Wirklichkeit“ (Hasenberg 1995, 28) erkannten – und im Trend zur Enttabuisierung ein „großes, legitimes Thema des modernen Films“ (Paffenholz 1969, 8).

Mit dem sich seit Ende der 1950er-Jahre vollziehenden Paradigmenwechsel, der 1969 im Wegfall der „1 bis 4“-Wertung seinen sichtbarsten Ausdruck fand, befreite sich der *Filmdienst* aus der konfessionellen Engführung und partizipierte auf unterschiedlichen Levels ansatzweise auch am filmkritischen Diskurs der westdeutschen Gesellschaft. In wachsendem Maße ging es jetzt nicht mehr um eine ethische Prüfung, sondern um Analyse, Stär-

ken und Schwächen sowie ein filmkritisches Wertungsurteil. Die Autoren der Filmkritiken wurden nicht mehr hinter Kürzeln versteckt, sondern zeichneten mit ihrem Namen. Neu hinzukommende Kritiker wurden zunehmend unter Filmstudenten und -liebhabern gesucht, was sich bald auch in den Texten niederschlug, die informativer und plastischer wurden und sich weniger um endgültige Urteile als um Leseweisen, Deutungen und Informationen bemühten.

Mit der inhaltlichen Akzentverschiebung ging auch ein veränderter Adressatenkreis einher: Man wollte nicht mehr nur katholische Filmbesucher erreichen, sondern richtete sich über konfessionelle Grenzen hinaus zunehmend an die gesamte Gesellschaft, die das Angebot einer auf film- und medienrelevante Fragen spezialisierten Zeitschrift sehr gerne annahm. Die schon 1951 eingeführte Praxis, jedem Film eine sogenannte „Stellungnahme der Katholischen Filmkommission“ beizustellen, die ursprünglich die in der Filmkritik dargelegte individuelle Perspektive des Kritikers verallgemeinern und zu einem „objektiven“ Urteil über den Film verdichten sollte, entpuppte sich als publizistischer Glücksgriff; die Zusammenstellung dieser Texte in den „Handbüchern der katholischen Filmkritik“ (ab 1951) nahm bereits das *Lexikon des Internationalen Films* vorweg, das 1987 im Rowohlt-Verlag (und 2002 in einer aktualisierten Neuauflage bei Zweitausendeins) erschien und sich bis zur Etablierung des Internets als wichtigstes Nachschlagewerk zum Film im deutschsprachigen Raum etablierte.

Zur katholischen Filmkritik gehörte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch die weniger bekannte „Film-Korrespondenz“ (1954–1990), in der als Ergänzung zu den Rezensionen im *Filmdienst* alle wesentlichen Debatten der katholischen Filmarbeit verhandelt wurden. Nach einer Revitalisierung Mitte 1972 entwickelten sich die A4-Blätter zum Vorläufer des späteren Magazins *Filmdienst*. Dessen angestammte Rezensionen

wurden gewissermaßen um die filmkundlichen Texte der „Film-Korrespondenz“ ergänzt. Aus der Kombination beider Periodika entstand so eine echte Filmzeitschrift, die von 1991 bis 2017 das publizistische Feld von Filmkritik und Filmjournalismus in Deutschland nachhaltig mitprägte.

Die Frage, was denn nun an dem seit dem 8. Januar 2018 existierenden Online-Portal *filmdienst.de* spezifisch „katholisch“ sei, wurde immer wieder, mitunter auch explizit, an das Filmmagazin gerichtet. Die Standard-Antwort darauf lautete, dass der *Filmdienst* Filme aus einer christlich-humanistischen Grundhaltung heraus betrachte und in diesem Sinne tiefer lote und andere Schwerpunkte setze als weltliche Publikationen. Dazu zählte ein besonderes Augenmerk für Kinder- und Jugendfilme sowie eine pädagogische Einschätzung aller Filme mit Blick auf die Altersgruppe, für die ein Film empfohlen werden kann, eine intensive Beschäftigung mit Filmen über kirchliche oder religiöse Sujets, biblische Stoffe oder Heiligengeschichten sowie ein waches Gespür für Figuren und Filmästhetiken an der Grenze zum Transzendenten.

Auch der „Filmtipp der Katholischen Filmkritik“ fällt unter diese Rubrik einer kirchlich-konfessionellen Akzentuierung. Mit ihm werden bis heute aktuelle Kinofilme hervorgehoben, die in besondere Weise um weltanschauliche Fragen kreisen oder sich eindringlich mit Themen des menschlichen Lebens und Zusammenlebens auseinandersetzen. Das sind u. a. Filme über ethische Dilemmata, den Anfang und das Ende des menschlichen Lebens, den Umgang mit Schuld und Versagen, das Verhältnis der Geschlechter und Generationen, wichtige politische oder historische Themen wie etwa der Holocaust sowie drängende Probleme der Zeitgeschichte.

Die Aufzählung so vieler unterschiedlicher Themenbereiche legt nahe, dass „Kinotipp“-Filme nicht allein durch relevante

Inhalte charakterisiert werden, sondern dass diese Werke sich ihrem Sujet auf eine „besondere“, „eindringliche“, „überzeugende“, „herausfordernde“ Weise nähern, sprich: dass sie filmästhetisch „von überragender Qualität“ sein müssen.

Diese Kombination von „relevantem Inhalt“ und „filmästhetischer Qualität“ hat nichts mehr mit der Zweiteilung der 1950er-Jahre in formale und sittliche Bewertung zu tun, weil hier das eine ohne das andere nicht zu haben ist und Filme damit als integrale Kunstwerke ernst genommen werden, die sich nicht in Form und Inhalt, Intention und Gestalt unterscheiden lassen. Zum hermeneutischen Grundverständnis zählt auch die Einsicht, dass ein Film zwar auf Zelluloid oder als Datenpaket physisch vorhanden ist, aber erst in der Wahrnehmung zum Leben erwacht. Nur im Blick und in der verstehenden Perzeption durch die Zuschauer verwandeln sich die Bilder und Töne in Bewegung und laden sich im Kontext des jeweiligen Verstehenshorizontes mit Bedeutung auf. Filme sind damit ihrem Wesen nach dialogische, auf Kommunikation angelegte Artefakte, die sich weder in der aufwendigsten Filmanalyse erschöpfen noch in den tiefeschürfundsten Interpretationen auf den Punkt bringen lassen, sondern immer aufs Neue zum Gespräch und zum Austausch auffordern.

Deshalb ist auch Filmkritik ihrem Wesen nach primär Wortkunst. Man hat ihr als journalistische Darstellungsform im Laufe ihrer Geschichte viele Aufgaben aufgebürdet, von der informativen Beschreibung bis zur filmtheoretischen oder gesellschaftskritischen Reflexion, dabei aber oft übersehen, dass ihr ureigenstes Metier das schöpferische Wort ist, mit dem sie ihren Gegenstand überhaupt erst konstituiert. Sie strukturiert und eröffnet damit einen informierten Raum für die Urteilsbildung des Publikums. Im Unterschied zum Filmgespräch ist Filmkritik eine kulturelle Praxis, die eine öffentliche Funktion übernimmt und Filme in ihrer Deutungsvielfalt und ihrem ästhetischen

Reichtum erschließt. Neben künstlerischen und filmtheoretischen Gesichtspunkten wird eine religiös sensible, christlich inspirierte Filmkritik dabei auch spirituelle oder theologische Aspekte ins Gespräch bringen, ohne gesellschaftliche Bezüge außer Acht zu lassen.

Als ein „Diskurs über den Diskurs“ (der Filme, aber auch des öffentlichen Redens über Filme) kommt einer zeitgenössischen christlichen Filmkritik überdies eine eminent ideologiekritische Aufgabe zu, da sich insbesondere das US-Mainstream-Kino mit seinen Fantasy- und Science-Fiction-Franchises als mytho-poetische Wundermaschine geriert. Im Online-Portal von *filmdienst.de* ist dafür ein eigener Bereich reserviert, der „Spuren des Religiösen im Film“ verfolgt und in essayistischer Weise zur Reflexion über echte oder angemäÙte religiöse Grundierungen vieler Filme einlädt.

Ein letzter, häufig übersehener Aspekt des „Katholischen“ in der Beschäftigung mit Filmen sei hier noch erwähnt: der „Dienst“ an der eigenen Glaubensgemeinschaft. Die systematische Durchmusterung des immer wilder wuchernden Filmangebots selektiert sehens- und diskussionswerte Filme nicht nur für die Gesellschaft generell, sondern eröffnet explizit auch dem Katholizismus ein institutionelles Fenster in eine Sphäre der Unterhaltung, aber auch ernsthafter (film-)künstlerischer Anstrengungen, Welt und Wirklichkeit sichtbar zu machen. Im Dunkeln des Kinosaals fällt es manchmal leichter, Wahrheiten ins Auge zu schauen.

Josef Lederle

Zukunftsperspektiven: Katholische Bewegtbildarbeit als kommunika- tives Geschehen in der digitalen Welt

Vor hundert Jahren strömten die Menschen auf die Jahrmärkte und ins Varieté, um sich zu unterhalten und einen wenige Minuten langen Film anzusehen. Fünfzig Jahre später zogen die großen deutschsprachigen Lichtspielhäuser Millionen Menschen an, die dort für den neuen Heinz-Rühmann-Film in der Schlange an den Kinokassen standen. Seit den 1960er-Jahren sollte das Fernsehen der große Konkurrent des Kinos sein und spätestens mit der fortschreitenden Digitalisierung sehen sich die Menschen Bewegtbilderzeugnisse gerne von zu Hause auf SmartTV-Geräten, auf Tablets oder auf dem Smartphone an.

Doch nicht nur das lineare Fernsehen hat sich ausdifferenziert, Video on Demand (VoD, Video auf Abruf) hat sich fest in der Mediennutzung der deutschen Bevölkerung etabliert. Der Markt der Streamingangebote und filmischen Produktionen für den digitalen Sektor ist immens gewachsen und hat zudem neue Zuschauendengruppen erschlossen. Abomodelle wie Netflix, Amazon Prime oder MUBI haben sich, obwohl zum Teil schon seit 1997 auf dem Markt, erst in den letzten zehn Jahren in Deutschland in der Breite etabliert. Die öffentlich-rechtlichen Mediatheken haben ihr Angebot in den letzten Jahren massiv erweitert und sind benutzerfreundlich gestaltet. Und nicht zuletzt haben die Corona-Pandemie und der erste bundesweite Lockdown im Frühjahr 2020 dazu geführt, dass wesentlich mehr Bewegtbild konsumiert wurde als im Vorjahresvergleich. Der agile Streamingmarkt hat darauf reagiert und vergünstigte, zum Teil kostenfreie Abomodelle für diese Zeit angeboten. Anders als im linearen Ausspielweg wird hier das schnelle Zusammenspiel zwischen Angebot, Nachfrage und Gesamtsetting besonders deut-

lich, das als Paradigmenwechsel in einer konvergenten Medienwelt einzuordnen ist. Weniger bestimmen Sendeanstalten, zu welchen Konditionen was und wann zu sehen ist, der Markt wird zunehmend durch die Nutzenden und deren Bedürfnisse bestimmt und fast in Echtzeit an die jeweiligen Gegebenheiten angepasst.

Diese Interaktionsgeschwindigkeit findet sich auch in der konkreten individuellen Mediennutzung wieder. Längst Normalität ist beispielsweise die unmittelbare oder weiter gefasste TV- wie auch VoD-Rezeption von Inhalten mit paralleler „Second Screen“-Nutzung, also dem Abruf korrelierender Inhalte oder der Kommentierung und Weiterverlinkung etwa via Social Media per Smartphone. Selbst lineares Fernsehen steht in Wechselbeziehung mit dem zeitfluiden Kosmos der Online-Bilderwelten und ist damit zugleich Beispiel des auf unterschiedlichste Weise kreierte gemeinsamen Erlebnisses.

Orte und Zeiten neuen Filmerlebens

Das gemeinsame Filmerlebnis findet heute verstärkt und vorrangig zu Hause statt, das individualisierte Filmerlebnis hingegen immer häufiger mobil, zum Beispiel auf Reisen. Dies hat auch entsprechende Konsequenzen für die Distribution filmischer Produktion und deren Orientierung an den Bedürfnissen der Nutzenden. Die Individualisierung von Filmkonsum und Filmgenuss in einer mobilen Welt wird von vielen Menschen als persönlicher Vorteil wahrgenommen. Sie entscheiden selbst, wann und wo sie ihre Filme oder Serien sehen, in welcher Sprache mit welchen Untertiteln und ob sie Pausen einlegen, eventuell sogar über Tage und Wochen hinweg. Bezüglich der Auswahl des Contents bieten VoD-Plattformen vermutlich die größten partizipativen Möglichkeiten: Nutzende können komfortabel aus den für sie interessantesten Genres von Action und Abenteuer

über Komödie und Horror bis zu Mystery, Arthouse und Zeichentrickfilm wählen. Suchfunktion und personalisierte Filmvorschläge machen es leicht, Filme und Serien zu finden. Algorithmisch auf die Nutzenden abgestimmte Werbung und Trailer auf Basis der bisher gesehenen Filme und Serien eröffnen zudem Möglichkeiten der gezielten Lenkung des Sehverhaltens durch die jeweilige Plattform.

Serien sind heute nicht mehr aus dem Bewegtbildkonsum wegzudenken, bilden sie doch inzwischen ein eigenes Genre mit zahlreichen Subgenres, variierend in Länge und Produktionsaufwand sowie in Komplexität und Innovation. Ihre Beliebtheit ist mit der legalen Verfügbarkeit ganzer Staffeln auf VoD-Plattformen noch um ein Vielfaches angestiegen. Die kulturelle Praxis des „Binge-Watchings“ (frei zu übersetzen als eine Art Serienmarathon) wie auch der Konsum einzelner, kurzer Episoden neben einer anderen Tätigkeit sowie die Downloadfunktion audiovisueller Formate für einen begrenzten Zeitraum, um diese offline (zum Beispiel an Orten ohne schnelle Internetverbindung) zu genießen, ist aus dem heutigen Alltag vieler nicht mehr wegzudenken. Was für den Großteil der Serienzuschauenden jedoch das wichtigste Argument für die Beliebtheit serieller Formate zu sein scheint: die Lust am komplexen Erzählen, die Möglichkeit, Figuren und Erzählstränge über Episoden oder gar Staffeln hinweg zu entwickeln und dabei nicht nur klassische (meist männliche) Heldengeschichten hervorzubringen, sondern Diversität und Experimentierfreude zu zeigen. Digitales Fernsehen hat also nicht nur das Distributions-, sondern insbesondere das Sehverhalten verändert. Das „klassische“ Kino als soziotechnisches Dispositiv steht daher vor der Herausforderung, neue Beteiligungs- und Immersionsformen zu entwickeln, um dem VoD-geneigten Publikum neue Anreize für einen Kinobesuch zu bieten.

Bewegte Bilder als user-generated Content und in AR, VR et al.

Längst ist der verfügbare Bewegtbildcontent nicht mehr ausschließlich auf professionelle Produktionen beschränkt. Über das Social Web werden alle potenziell zu Produzierenden. Da Menschen in digitalen Netzwerkgesellschaften nicht nur konsumieren, sondern eben auch produzieren, hat sich das Kofferwort „Prosumentin“/„Prosument“ durchgesetzt. Vom kleinen Schnipsel, der mit einer wackligen Handykamera gefilmt wurde, bis hin zu professionellen Produktionen ist im digitalen Raum alles zu finden. Plattformen wie zum Beispiel YouTube, Vimeo, Twitch und Steam sind explizit auf Bewegtbild ausgerichtet. Aber auch dort, wo man zunächst keine laufenden Bilder erwartet, machen sie einen durchaus signifikanten Teil des nutzergenerierten Inhalts aus. Auf Instagram, eigentlich eine Fotocommunity, haben kleine Videosequenzen, die mit Filtern verfremdet werden können, Einzug gehalten. So bietet dieser Netzwerkdienst seit 2016 zusätzlich eine sehr erfolgreiche Funktion namens „Stories“ an. Stories bleiben – ähnlich, wie bei Snapchat – für 24 Stunden für die Followerinnen und Follower sichtbar, ohne dass sie auf dem eigenen Profil gelistet werden – ein idealer Ort für Flüchtigtes, Fragmentarisches, Situatives. Seit 2020 können zudem sogenannte „Reels“ auf Instagram produziert werden, in denen selbst erstellte Multi-Clip-Videos mit Ton, Effekten und Kreativtools bearbeitet werden – ein deutliches Zeichen dafür, dass der ästhetische Markt im Social Web vermehrt auf audiovisuelle Inhalte setzt.

Die Genrevielfalt auf den Bewegtbildplattformen ist reichhaltig und nicht selten entwickeln sich gerade in den Kommentaren wahrhafte Expertisediskurse. Bertolt Brechts Radiotheorie ist also spätestens mit dem Social Web Wirklichkeit geworden. Seit rund zehn Jahren erfreuen sich zudem Filmcommunities wie Letterboxd oder Filmdatenbanken wie die Internet Movie

Database (IMDb), die ursprünglich aus einer communitybasierten Newsgroup entstanden ist, immer größerer Beliebtheit. Hier können Fans und Expertinnen und Experten gezielt Informationen zu den einzelnen Produktionen abrufen und Details zu Filmästhetik, Plot, Besetzung oder Interpretation diskutieren. Ein ausdifferenziertes System generiert zudem Empfehlungen aus den Bewertungen der Nutzenden, die wiederum den Rezeptionsmarkt steuern.

Doch nicht nur Plattformen, auch andere technische Möglichkeiten treiben den Filmmarkt vor sich her. Mit Entwicklungen wie Augmented Reality (erweiterte Realität) oder Virtual Reality (virtuelle Realität) werden ganz neue Formen digitalen Erzählens erschlossen. Mithilfe einer VR-Brille, auf der mehrere Kameras und ein Prozessor aufgesetzt sind, wird vor dem eigenen Auge eine 360°-Realität erzeugt, die den Nutzenden die realphysische Umgebung beinahe vergessen lässt. Neben Computerspielen ist hier der Filmmarkt einer der schnell wachsenden Bereiche für neue Inhalte. So führt in dieser virtuellen Realität z. B. ein Rundgang durch die Kathedrale von Notre-Dame in Paris nach dem Brand 2019 und lässt die Nutzenden auf intensive Weise den Stand des Wiederaufbaus erleben.

Besonders beeindruckend ist hier die Inszenierung durch Überblendungen aus der Zeit vor dem Feuer im Blick auf die liturgische, historische und gesellschaftliche Bedeutung dieser Kirche. In die 16-minütige Dokumentation sind Interviewszenen mit dem Dekan der Kirche, dem Chefrestorator und einer Historikerin gesetzt, die Rezipierenden ein Gespräch aus der jeweiligen fachlichen Perspektive in Lebensgröße anbieten. Die Nutzenden werden damit zum Teil des Geschehens; sie befinden sich so auf einzigartige Weise inmitten eines sonst nicht zu erlebenden Settings, das völlig neue Formen von aktiver Rezeption und Interaktion ermöglicht. Ähnliche Projekte gibt es zum Anne-Frank-Haus in Amsterdam oder zu den Zeitzeugendokumenten

des weltweiten Lockdowns aufgrund der Corona-Pandemie im Frühjahr 2020. Diese Beispiele sind exemplarisch für einen narrativen Markt, der sich gerade erst in der Entstehung befindet. Er ermöglicht mit seinen technischen Innovationen völlig neue Logiken und Rezeptionszugänge, fordert aber auch medienethisch und filmrezeptorisch zum Diskurs heraus.

Herausforderungen für die katholische Bewegtbildarbeit und eine kirchliche Medienpädagogik

Filme und Serien über Streamingdienste auf dem Smartphone oder Tablet, nutzergenerierter Inhalt auf teilweise hohem Qualitätsniveau im Social Web und virtuelle Realitäten, die einen direkt in das Geschehen eintauchen lassen, stellen nicht nur Produzierende und Distributionsstrukturen vor Herausforderungen, diese konvergenten Medienwelten bieten auch zahlreiche Ansatzpunkte für eine innovative Medienpädagogik. Gerade dort, wo technische Strukturen auf menschliche Bedürfnisse und Kontexte treffen, ist es wichtig, sich in einem menschenzentrierten Ansatz zu verankern. Das christliche Menschenbild und die katholische Soziallehre bieten dabei eine gute Matrix zur Einordnung aktueller medienkonvergenter Phänomene. Auf dieser Basis ist es notwendig, dass kirchliche Stellen und Strukturen medienpädagogische Konzepte und Materialien entwickeln, die niederschwellig in Pastoral, Erwachsenenbildung, Jugendarbeit und Schule eingesetzt werden können. Den Medienzentralen der (Erz-)Bistümer und der Clearingstelle Medienkompetenz der Deutschen Bischofskonferenz kommt dabei eine besondere Bedeutung zu. Sie sind die einschlägigen Fachstellen, die kompetent und bedarfsorientiert diesen Diskurs vorantreiben und Modellprojekte entwickeln können, die gewinnbringend im pastoralen und pädagogischen Feld umgesetzt werden.

Um hier erfolgreiche und effiziente Arbeit leisten zu können, ist eine Vernetzung mit den entsprechenden Fachinstituten des medienpädagogischen Kontextes hilfreich. Im Zusammenspiel dieser Strukturen und Perspektiven ist Kirche immer wieder neu herausgefordert, eine klare Stimme in einem innovativen Diskurs zu sein. Ihre Vernehmbarkeit etwa im Jugendmedienschutz ist jetzt und in Zukunft ein eminent wichtiger Faktor, weil dafür und für katholische Filmarbeit insgesamt ihr Bild des Menschen das entscheidende tragfähige Fundament darstellt. Katholische Filmarbeit muss von hier aus fähig sein, kuratierende bzw. selektierende filmkritische Arbeit zu leisten und aktuelle Medienentwicklungen zu beobachten, zu bewerten und einzusortieren. Sie muss darauf aufbauend Konzepte des Umgangs mit jenen medialen Entwicklungen wie des eigenen Einsatzes dieser neuen Errungenschaften im kirchlichen Kontext entwickeln.

*Kommunikation als Anfrage an katholische Bewegtbildarbeit
inmitten digitaler Transformationen*

Mit kommunikativen Strategien entstehen aus Bildern und Geschichten Narrative, die der Deutung des Lebens, der Welt dienen. Ein breitgefächertes Engagement in der Filmarbeit, im Feld bewegter Bilder und Geschichten, ist auch unter transformatorischen Bedingungen Teil der dialogischen medialen Kommunikation der Kirche mit der Welt. Allen konzeptionellen Überlegungen zum Umgang mit Medienentwicklungen ist auch im Blick auf die Weiterverbreitung der eigenen Botschaft ein kommunikatives Profil vorgegeben: Das implizite oder explizite Konstitutiv christlicher wie spezifisch kirchlicher Kommunikation profiliert sich als Aufgabe mit Blick auf den Menschen als Person, die immer ein Ebenbild Gottes im Verwirklichungsprozess ist. *1 Petr 3,15–16* lässt dieses Profil erwachsen aus Dialogoffenheit, aus Bereitschaft zum Zuhören, aus Verkündigung

im Angebotscharakter, aus Klarheit der eigenen Botschaft und zugleich Verantwortung für den anderen im Respekt für sein Anderssein.

Dieses Konstitutiv ist damit auch bestimmend für den Umgang mit den Herausforderungen im Kontext digitaler Transformationen. In *Lumen gentium* wird das gemeinsame Priestertum der Gläubigen, die „Rechenschaft ablegen von der Hoffnung auf das ewige Leben, die in ihnen ist“ (10), betont. In diesem Sinne sind alle Christinnen und Christen aufgerufen, sich aktiv zu artikulieren, um „wechselseitig Anteil [zu] nehmen an den Sorgen und Problemen, von denen die einzelnen und die ganze Menschheit betroffen sind“ (*Communio et progressio* 19). In der verfassten Kirche folgt die Kommunikation der pastoralen Struktur; die Pressestelle und ihre Organe bilden beispielsweise das Sprachrohr des jeweiligen Bistums. Hier wird gebündelt, entschieden, produziert und kommuniziert. In Sinne einer verantworteten Pressearbeit ist dies notwendig und sinnvoll, im Horizont der digitalen Transformation und des user-generated Content allerdings nicht hinreichend.

Gerade das Social Web und insbesondere der hohe Anteil an Bewegtbildcontent bieten hier eine ebenso große Chance wie Herausforderung. Social Web ist Beziehungsarbeit, die mit ästhetischen Narrativen in digitaler Umsetzung auf Plattformpassgenauigkeit abzielt. Die Trias aus Inhalt, Form und Zielgruppe ist eine bekannte Größe im kirchlichen Storytelling. Die digitale Umsetzung in konvergenten Medienwelten, die sich zudem rasant verändern, wird dabei aber vielfach neu gedacht, konzipiert, erprobt und umgesetzt werden müssen. Dafür braucht es die Verfügbarkeit der notwendigen Ressourcen: Die technische Ausstattung, gerade in Pastoral- und Bildungsarbeit, wird vielerorts noch weiter auf die Anforderungen der digitalen Transformation eingestellt werden, Mitarbeitende werden darauf ausgerichtet weiter aus- und fortgebildet werden. Wichtig ist es,

kreative Frei- und Diskursräume zu entwickeln, fachlich fundierte Konzeptentwicklungen zu fördern, innovative Formate zu erproben und dabei eine Fehlerkultur weiter zu implementieren, die ein Lernen aller ermöglicht.

In diesem Sinne sind Strukturen weiterzuentwickeln und in der Wechselwirkung mit den medialen Transformationen zu bedenken. In konvergenten und „prosumenten“ Medienwelten, die Agilität bereits in der DNA tragen, steht eine hierarchisch entfaltete Organisations- und Kommunikationsstruktur besonders inmitten der Spannung zwischen „Verkündigungsmodus“ im Blick auf die eigene Botschaft von der Erlösung und einem zu konfigurierenden offenen Dialog. Eine der herausfordernden Aufgaben katholischer Kommunikations- und Bewegungsbildarbeit liegt deshalb darin, die Dezentralität und Fluidität audiovisueller digitaler Kommunikation inhaltlich, pastoral und strategisch zu nutzen.

In der Digitalität verlieren häufig die alten Gatekeeper ihre bisherige Funktion. Doch zum einen bleiben die Wahrheit der Heilzusage Jesu Christi und der Ruf lebensnotwendig, sie auch in der digitalen Welt weiterzutragen. Zum anderen sind insgesamt Religion(en) und Glaube, die Frage nach dem guten und gelingenden Leben, die Suche nach der eigenen (auch spirituellen) Identität gerade in pluralen Gesellschaften aktuell wie selten zuvor; diese Diskurse werden auch im Kontext der digitalen Transformationen, in sozialen Netzwerkstrukturen und via Bewegungsbildplattformen verhandelt. Sie verdeutlichen die Chance und Verantwortung, die Papst Franziskus zum 50. Welttag der sozialen Kommunikationsmittel bereits 2016 formulierte: Kommunikation kann eine „Überbringerin der Kraft Gottes“ sein. Umso relevanter sind eigentlich die neuen Mittel und Orte von Kommunikation, denn in ihnen wird durch die Transformationen die Verantwortung intensiviert, die daraus erwächst, dass Kommunikation die „Macht“ zum „Nahesein“, so Papst Fran-

ziskus, in sich trägt. „Nicht die Technologie bestimmt, ob die Kommunikation authentisch ist oder nicht, sondern das Herz des Menschen und seine Fähigkeit, die ihm zur Verfügung stehenden Mittel gut zu nutzen. [...] Der Zugang zu den digitalen Netzen bringt eine Verantwortung für den anderen mit sich, den wir nicht sehen, der aber real ist und seine Würde besitzt, die respektiert werden muss. Das Netz kann gut genutzt werden, um eine gesunde und für das Miteinander-Teilen offene Gesellschaft wachsen zu lassen.“

Die digitalen Transformationen bringen eine technische, ästhetische und inhaltliche Konvergenz der Einzelmedien mit sich, die wiederum damit wechselwirksame multimediale Ausspiel- und Rezeptionskonzepte erfordert. Ihre Narrative aus Bildern und Geschichten evozieren veränderte mentale Räume der Menschen. Diese ihrerseits agieren anders als bisher gewohnt, gestalten nun in „prosumenten“ Rollen die mediale Gesellschaft aus. Aufgabe und Selbstverantwortung katholischer Bewegtbildarbeit in der digitalen Welt bleibt es, durch ihr Engagement dem „Leben in Beziehung“ dienlich zu sein, wie es sich durch die Medien ausdrückt: Diese Transformationen so mitzugestalten, dass die genannte „gesunde und [...] offene Gesellschaft“ aus Menschen mit ihrer „Bild- und Selbstbildfähigkeit“ (vgl. Bischof Dr. Fürst im Vorwort vorliegender Publikation) erwachsen kann.

*Kerstin Heinemann, Alexander Bothe, Dr. Anna Grebe,
Dr. Jürgen Holtkamp*

Arbeitsbereiche katholischer Filmarbeit

Katholische Filmkommission

Die Katholische Filmkommission für Deutschland ist eine ständige Kommission, die im Auftrag der Publizistischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz arbeitet. Als überdiözesanes bundesweites Gremium versammelt sie Experten und Multiplikatoren für das Feld Filme, Bewegtbild- und audiovisuelle Darstellungsformen (im Folgenden zusammenfassend Film(e) genannt). Sie wirkt in diesem Feld in allen Fragen der katholischen Filmarbeit beratend mit, als Grundlagengremium, Expertenrat, Symposium, Forum, Think Tank und theologische Impulsgeberin. Sie trägt bei zur Reflexion, Bewertung, Begleitung und Einordnung der ihr obliegenden Arbeitsfelder. Insbesondere findet ihre Arbeit Ausdruck in der grundsätzlichen inhaltlichen Ausrichtung des Portals www.filmdienst.de und dessen medialen Ausspielwegen (im Folgenden gemeinsam *filmdienst.de* genannt).

Mit der Transformation der gedruckten *Filmdienst*-Publikation hin zu einem Online-Portal im Jahr 2017 ging auch diese Kernaufgabe, als Herausgeberin die publizistische Linie des *Filmdienst* zu bestimmen, auf filmdienst.de über. Sie reicht zurück bis in die frühesten Anfänge der katholischen Filmarbeit im Nachkriegs-Deutschland.

Film und Moral – Geschichte

Am 27. April 1949 wurde die Katholische Filmkommission für Deutschland in Düsseldorf von Vertretern der Redaktion der Zeitschrift „*Filmdienst der Jugend*“ und dem Direktor der Kirchlichen Hauptstelle für Bild- und Filmarbeit, Kaplan Anton Kochs,

gegründet. Damit sollte die in der Filmzyklika *Vigilanti cura* (1936) von Papst Pius XI. geforderte Gründung permanenter Revisionsbüros in den einzelnen Ländern umgesetzt werden.

Die Enzyklika würdigte die hohe Bedeutung des Films als sozialem Kommunikationsmittel mit großer Wirkmächtigkeit: Einerseits könne und müsse der Film „mit seinen positiven Wirkungen Bildungsmittel werden und positiv zum Guten führen“ (VC, IV), andererseits könnten „unmoralische Filme“ in den Menschen „üble Wirkungen“ (VC, III) hervorbringen. Aus der damit zugleich identifizierten, in der katholischen Filmarbeit lange wirkmächtigen „Notwendigkeit, die Moralität des christlichen Volkes und ganzer Nationen zu schützen“ (VC, IV) resultierte die Aufgabe jener Büros, im Auftrag der Bischöfe alle in den Kinos gezeigten Filme nach sittlich-moralischen Kriterien zu bewerten und ihr Urteil den Gläubigen zugänglich zu machen. Dem folgend änderte der „Filmdienst der Jugend“, die seit 1947 im Verlag Haus Altenberg in Düsseldorf erscheinende Zeitschrift, seinen Titel in *Filmdienst* (ohne Zusatz) und wurde das offizielle Organ der Katholischen Filmkommission; die beiden anderen nach dem Zweiten Weltkrieg gegründeten katholischen Filmzeitschriften „Film-Überschau“ (München) und „Film-Spiegel“ (Rottenburg) stellten ihr Erscheinen ein.

Die Filmkommission wurde das zentrale Gremium der katholischen Filmarbeit, sie bestand aus bis zu 30 Personen, die vom bischöflichen Filmbeauftragten berufen wurden und aus verschiedenen Berufen kommen sollten; neben Laien sollten auch Geistliche vertreten sein. Ihre Aufgabe der Klassifizierung von Filmen setzte die Filmkommission mittels eines differenzierten Bewertungsschemas um, das die internationale katholische Filmorganisation OCIC (Organisation Catholique Internationale du Cinéma; seit 2001 aufgegangen im Katholischen Weltverband für Kommunikation SIGNIS) entwickelt hatte: Die Filme wurden nach sittlich-moralischen Kriterien bewertet und ihrer gene-

rellen wie insbesondere Alterseignung nach eingeschätzt. Gegen die Entscheidungen der Filmkommission konnten auch Einsprüche eingebracht werden, die in bis zu zwei Revisionsinstanzen überprüft werden konnten. Bei der Veröffentlichung der Filmkritik im *Filmdienst* spielte eine große Rolle, dass man in der grundsätzlichen Beurteilung zwischen dem subjektiven Urteil des Kritikers und der objektiven sittlich-moralischen Bewertung nach den Maßstäben der katholischen Morallehre unterschied, die Stellungnahme der Filmkommission wurde deshalb in einem vom Text des Kritikers abgesetzten Kurztex formuliert.

Im Zuge des Nachhalls und der Diskurse, die aus dem Zweiten Vatikanischen Konzil auch innerhalb der Filmkommission erfolgten, wurden die Wertungsnoten 1969 abgeschafft. Statt der zunehmend als Bevormundung empfundenen Notenbewertung hatte sich nun die Perspektive weiter entfaltet, den mündigen Gläubigen als Dialogpartner in den Blick zu nehmen und ggf. auf argumentative Überzeugungsarbeit und die freie Gewissensbildung im Glauben zu setzen. Eine Stellungnahme der Filmkommission hatte weiter als im *Filmdienst* mit den Kritiken veröffentlichter Kurztex ihre Platz, der von der Redaktion unter Berücksichtigung vorliegender Voten der Kommissionsmitglieder formuliert wurde. Als Prädikate blieben in der Folgezeit nur die griffigen „Sehenswert“ und „Wir raten ab“ erhalten, ehe auch diese schließlich im heutigen „Kinotipp der Katholischen Filmkritik“ aufgingen. Er resultiert aus der Arbeit eines zu großen Teilen mit Mitgliedern der Filmkommission besetzten Ausschusses und bildet mit seiner Kriteriologie (siehe unten) eine der markanten Säulen von *filmdienst.de* – neben den einzelnen Filmkritiken der professionellen Redaktion und ihrer Autoren, die auch weiterhin ggf. um Kurzkritiken der Filmkommission angereichert werden.

Bewegtbild, Orientierung und Transformationen – Gegenwart

Während sich Grundhaltung, Wesen und Konkretion der kuratierenden bzw. selektierenden filmkritischen Arbeit der Filmkommission wandelten, stellten etwa Medienwandel und -konvergenz, die zunehmende Verbreitung von Filmen über neue Kanäle wie auch die damit korrelierenden Aufgaben des Jugendmedienschutzes die Filmarbeit vor immer neue Aufgaben. Die Katholische Filmkommission entwickelte sich so zum eingangs beschriebenen heutigen Fachgremium, das im Auftrag der Publizistischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz in allen Fragen der katholischen Filmarbeit beratend mitwirkt. Neben der Herausgeberschaft von *filmdienst.de* gehört zu ihren heutigen Aufgabenkonkretionen dabei unter anderem

- die Erarbeitung und Einbringung von Grundsätzen katholischer Filmarbeit in Deutschland;
- die Erarbeitung, Sichtung und Reflexion von inhaltlichen und ästhetischen Kriterien für die Beurteilung von Filmen, insbesondere in Bezug auf eine mögliche Behandlung der Perspektive des Evangeliums, religiöser und transzendenter Dimensionen, anthropologischer Grundfragen, christlicher Verantwortung in der Gesellschaft und gesellschaftlicher Fortentwicklung;
- die Sicherung der Wahrnehmung, Einordnung und Bewertung von Filmen auf breiter Basis; insbesondere meint dies die kritische Sichtung des Film-Angebots auf allen Verbreitungskanälen (z. B. Kino, TV/Mediatheken, DVD/BluRay, Online-Plattformen und Streaming) als Orientierungshilfe für Nutzer;
- die Auseinandersetzung mit Fragen des Jugendmedienschutzes, der Jurybeteiligung bei Filmfestivals und der Filmförderung sowie mit weiteren filmbezogenen politi-

schen, technischen und kommunikationswissenschaftlichen Fragestellungen.

Zur Erfüllung dieser Tätigkeiten ist die Filmkommission ausdifferenziert zusammengesetzt. Gemeinsam mit dem Fachreferenten im Bereich Kirche und Gesellschaft im Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, dem Chefredakteur von *filmdienst.de* sowie dem Fachreferenten im Katholischen Büro Berlin arbeiten in den Organen und Gremien der 20-köpfigen Filmkommission u. a. filmkundige Fachleute aus der Medienarbeit für Film, Bewegtbild- und audiovisuelle Darstellungsformen in den Bistümern, der allgemeinen Medienarbeit, der Pastoral, den Verbänden, der Jugendpastoral, der Erwachsenenbildung, den Akademien, der Schulpädagogik, dem Fachhochschul- bzw. Hochschulwesen sowie der Publizistik und der Filmwirtschaft und Kreativbranche zusammen – ständige und themenbezogene Gäste kommen hinzu.

Die Katholische Filmkommission steht damit für eine Breite und Weite der katholischen Filmarbeit ein, die ihr Fundament im christlichen Menschenbild hat. Ihre Arbeit ist ausgerichtet auf den Menschen als Person im medialen Dialog und in der medialen Korrelation zwischen Kirche und Gesellschaft. Grund ihrer Aufgaben ist die immerwährende Relevanz von Geschichten, die mit bewegten Bildern erzählt werden, in den technischen, distributiven, medienkonvergenten, narrativen, subjektbezogenen etc. Transformationen der aktuellen und zukünftigen medialen Lebenswelt. Verantwortung und Selbstverantwortung der Katholischen Filmkommission bleibt, zu einer katholischen Filmarbeit beizutragen, die aus ihrer Perspektivität und mit ihren Werten diese Transformationen mitgestaltet.

Alexander Bothe

Filmpolitisches Engagement der katholischen Kirche

Die Kirche ist im Bereich der Filmarbeit nicht nur aktiv, indem sie selbst Medienangebote macht oder dem Nutzer durch medienkritische Angebote Orientierungshilfen gibt, sie bringt als wichtige gesellschaftliche Gruppe ihre Kompetenz in Medienfragen auch in staatliche Einrichtungen und Gremien ein, die der Schaffung und Erhaltung einer Medienordnung dienen, die nicht allein ökonomischen Interessen überlassen werden soll, sondern eine wesentliche Funktion im gesellschaftlichen Diskurs über Ziele und Werte hat. Werte wie Meinungsfreiheit und Meinungsvielfalt gehören zu den konstitutiven Elementen unserer demokratisch verfassten Gesellschaftsordnung. Aber es gibt auch Grenzen der Freiheit, die dort zu verorten sind, wo andere von unserem Grundgesetz geschützte Werte wie die Menschenwürde und der Jugendschutz tangiert sind.

In der staatlich verfassten Medienordnung werden den Kirchen Mitwirkungsmöglichkeiten zugesichert. Im Folgenden liegt der Fokus auf den Bereichen des Jugendmedienschutzes und der Filmförderungs politik. Ausgeklammert bleibt in diesem Kontext die Mitwirkung in den Rundfunkräten und den Landesmedienanstalten. In diesen Bereichen geht es nicht primär um das Medium Film, obwohl der Film auch bei den Angeboten der Fernsehsender eine zentrale Rolle spielt. In Deutschland wird der Großteil der Filme, die ins Kino kommen, durch die Fernsehanstalten (ko-)produziert. Auch auf dem DVD-/BluRay-Markt besteht ein hoher Anteil aus Fernsehproduktionen. In den Rundfunkräten geht es aber in erster Linie um Programmkontrolle und nicht um die Steuerung der Filmproduktion der Sender, so dass der Bereich der kirchlichen Mitwirkung in Rundfunkgremien hier ausgenommen bleiben kann. Als wichtige Produzen-

ten von Inhalten sind die Fernsehanstalten in die Filmförderungseinrichtungen der Länder und des Bundes wiederum eingebunden, sodass sich auf dieser Ebene eine Möglichkeit des Austausches zwischen den unterschiedlichen Institutionen und gesellschaftlichen Gruppen ergibt.

Ökumenische Zusammenarbeit

Auf den filmpolitisch relevanten Feldern der Filmförderung und des Jugendmedienschutzes arbeiten evangelische und katholische Kirche seit jeher eng zusammen. Dabei geht es den Kirchen nicht darum, darauf hinzuwirken, dass mehr kirchliche oder religiöse Inhalte in den Filmen vorkommen oder mehr Rücksichtnahme auf kirchliche Interessen durchzusetzen. Vielmehr geht es um die allgemeinen Ziele der Menschendienlichkeit und Gemeinwohlorientierung. Aus Sicht der Kirchen sind die Medien „Instrumente sozialer Kommunikation“, die unverzichtbare Aufgaben für den Einzelnen wie für die Gesellschaft wahrnehmen. Für die Kirchen ist entscheidend, „ob die Medien und Kommunikationstechniken dem Menschen, der Entfaltung von Lebensmöglichkeiten, seiner kritischen Verantwortung und dem Zusammenleben in der (Welt-)Gesellschaft dienen oder die Gemeinschaft beeinträchtigen“ (Kirchenamt der EKD/Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.): *Chancen und Risiken der Mediengesellschaft*. Gemeinsame Texte Nr. 10 (Hannover/Bonn 1997), 6) Dort wo ökonomische Interessen die Oberhand gewinnen und die Medien ihre Funktion, den gesellschaftlichen Diskurs im Hinblick auf eine Entfaltung der besten Möglichkeiten des Zusammenlebens und der gemeinsamen Gestaltung der Zukunft verlieren, oder dort, wo Medien einen schädlichen Einfluss, beispielsweise auf die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen ausüben können, findet die Kirche ihr Betätigungsfeld. Gemeinsam mit anderen Gruppen, die von den men-

schen- und gemeinschaftsdienlichen Funktionen der Medien überzeugt sind, arbeitet sie mit an der Gestaltung einer Medienordnung, die dem Gemeinwohl dient.

Die kirchliche Mitwirkung in Gremien der Filmförderung und des Jugendmedienschutzes ist gesetzlich verankert. Die Koordination der kirchlichen Mitwirkung läuft über die Katholischen Büros in den Ländern bzw. das Kommissariat der Deutschen Bischöfe in Berlin, die Publizistische Kommission der Deutschen Bischofskonferenz, das Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, insbesondere den für die Medienarbeit zuständigen Bereich „Kirche und Gesellschaft“ und die als beratendes Gremium für Filmfragen angeschlossene Katholische Filmkommission. Die Benennung von Fachleuten für die Gremien erfolgt in der Regel durch die Publizistische Kommission.

Filmförderung

In der 1968 durch das Filmförderungsgesetz (FFG) geschaffenen Filmförderungsanstalt sind die beiden Kirchen von Beginn an im Verwaltungsrat vertreten. Die Generation junger Filmemacher der sogenannten Neuen Deutschen Welle („Oberhausener Manifest“, 1962) hatte die Diskussion um eine Verbesserung der deutschen Filmkultur in Gang gebracht. Das Ziel, mehr Qualität für den deutschen Film zu erreichen, war ganz im Interesse der Kirchen, die sich für die Einrichtung einer nationalen Filmförderungseinrichtung eingesetzt hatten. Ursprünglich lag die Zuständigkeit für die Filmförderungsanstalt (FFA) beim Bundeswirtschaftsministerium, inzwischen liegt sie bei dem 1998 neu geschaffenen Amt des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM).

Die Frage, ob der Film in erster Linie Wirtschafts- oder Kulturgut ist, hat die Diskussion über die Förderpolitik in der FFA

immer wieder beschäftigt. Da es speziell für die bundesweite kulturelle Filmförderung ein Programm des BKM (bis 1998 beim Innenministerium) gibt, herrscht im Verwaltungsrat der FFA weitgehend Konsens, dass es das Ziel der Förderung nach dem FFG sein muss, kulturelle Qualität mit wirtschaftlichem Erfolg zu verbinden. Im Rahmen des Verwaltungsrates haben die großen Verbände der Film- und Fernsehbranche eine gewichtige Stimme, weil sie zu den abgabepflichtigen Gruppen gehören, die das für Fördermaßnahmen zur Verfügung stehende Kapital gemäß den gesetzlichen Auflagen des FFG einbringen. Die Kirchen, die sich traditionell für die kulturelle Vielfalt und Qualität einsetzen, arbeiten eng mit den Verbänden zusammen, die für das gleiche Anliegen eintreten. Das sind die AG Kino, die AG Dokumentarfilm, die AG Kurzfilm, der Verband der Drehbuchautoren, der Verband der Regisseure und die Gewerkschaften. Mit diesen Verbänden bilden die Kirchen innerhalb des Verwaltungsrates eine Gruppe „Kirche und Kultur“ und pflegen den regelmäßigen Austausch.

Die Möglichkeiten, direkt auf die Produktion durch Mitwirkung in der Vergabekommission einzuwirken, bestehen für die Kirchen nicht mehr, da in den 1990er-Jahren die Vergabekommission neu konstituiert wurde und dabei vor allem die Einzahlergruppen berücksichtigt wurden. Jedoch sichert die Mitwirkung im Verwaltungsrat, der als das nationale „Filmparlament“ apostrophiert wird, den Kirchen eine Möglichkeit, die Grundsatzentscheidungen der Förderpolitik mitzugestalten. Begründet liegt dies darin, dass sich beide Kirchen in ihrer je eigenen Struktur und Verantwortung in fast allen Segmenten der Filmkultur und Filmwirtschaft engagieren und mit ihrer jahrzehntelangen Filmarbeit auch erhebliche Investitionen auf filmkulturellem Gebiet einbringen. Sie agieren auf dieser Basis als Anwältinnen der qualitativ-kulturellen Bedeutung des deutschen Films und einer qualitätsorientierten öffentlichen Förderung.

Jugendmedienschutz

Die Einsicht, dass besonders Kinder und Jugendliche vor problematischen Medieninhalten geschützt werden sollen, die sich negativ auf ihre geistige, seelische, emotionale, moralische und religiöse Entwicklung auswirken können, begleitet die gesellschaftliche Diskussion über den Film von Beginn des 20. Jahrhunderts an. Als nach dem Zweiten Weltkrieg die Filmwirtschaftsverbände nach dem Vorbild des in den USA geltenden *Production Code* den Alliierten die Einrichtung einer Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) vorschlugen, war das Ziel, einer staatlichen Zensur zuvorzukommen. Um die Akzeptanz zu erhöhen, wurden die Länder und die Kirchen eingebunden. In den Nachkriegsjahren waren die Kirchen die erste Instanz, die als Garanten für eine klare Werteorientierung angesehen wurden. Im Juli 1949 nahm die FSK ihre Prüftätigkeit auf. Kirchliche Prüferinnen und Prüfer waren in die Vergabe der Alterskennzeichnungen involviert. Die Kirchen haben die Entwicklung der FSK maßgeblich mitbeeinflusst. So führte beispielsweise 1951 die Auseinandersetzung um die Freigabe des Skandalfilms „Die Sünderin“ dazu, dass die Kirchen durch ihren Protest erreichten, dass in den Ausschüssen zwischen den Prüfern der Filmwirtschaft und denen der öffentlichen Hand ein zahlenmäßiges Gleichgewicht hergestellt wurde.

Ab 1954 und bis heute gehört zum Engagement im Bereich des Jugendmedienschutzes die Entsendung von Beisitzerinnen und Beisitzern in die Bundeszentrale für Kinder- und Jugendmedienschutz (BzKJ). Ebenfalls bis heute sind die Kirchen in der Grundsatzkommission der FSK vertreten und entsenden ein eigenes Kontingent an Prüferinnen und Prüfern. Die FSK hat für die Kirchen dabei eine Art Modellcharakter. Die Festlegung der Alterskennzeichnungen erfolgt nach einem aufwendigen Prüf-

verfahren, in das Vertreterinnen und Vertreter unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen eingebunden sind.

Die Beteiligung an der FSK bedeutet jedoch nicht, dass die Kirche ihre eigenen Initiativen zum Jugendmedienschutz aufgegeben hat. Mit den Kritiken im *Filmdienst* bzw. auf der Online-Plattform *filmdienst.de* hat die Katholische Filmkommission immer Altersempfehlungen für die besprochenen Filme veröffentlicht. Diese Altersempfehlungen beurteilen die Filme nach der Eignung bestimmter Inhalte für gewisse Altersgruppen. Demgegenüber ist die FSK-Freigabe nur darauf ausgerichtet, durch die Alterskennzeichnung mögliche Schädigungen oder Beeinträchtigungen für Kinder und Jugendliche auszuschließen. Über eine positive Eignung ist damit nichts ausgesagt. Die Kirche hat also neben der Wahrnehmung von Mitwirkungsmöglichkeiten innerhalb des gesetzlichen Rahmens ihr eigenes System pädagogisch orientierter Altersempfehlungen bis heute weitergeführt.

Neben dem Jugendschutzgesetz (JuSchG), das die Freigabe von Filmen für das Kino und den Videomarkt regelt, steht seit 2003 der Jugendmedienschutzstaatsvertrag der Länder (JMStV), der Regelungen für den Bereich des Rundfunks und der Online-Medien trifft. In diesen Staatsvertrag wurde auf Einwirkung der Kirchen die Klausel aufgenommen, dass Selbstkontrolleinrichtungen dann eine Zulassung durch die Kommission für Jugendmedienschutz erhalten können, wenn u. a. sichergestellt ist, „dass in Selbstkontrolleinrichtungen die Unabhängigkeit und Sachkunde ihrer benannten Prüfer gewährleistet ist und dabei auch Vertreter aus gesellschaftlichen Gruppen berücksichtigt sind, die sich in besonderer Weise mit Fragen des Jugendschutzes befassen [...]“ (§ 19, Absatz 2, Satz 1 JMStV). Aufgrund dieser Regelung sind die Kirchen als relevante gesellschaftliche Gruppen, die ihr Engagement im Medienbereich durch eine Vielzahl von Aktivitäten nachgewiesen haben, auch in die Arbeit der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF), der Unterhaltungs-

software-Selbstkontrolle (USK) und der Freiwilligen Selbstkontrolle Multimedia (fsm) eingebunden.

Die Mitwirkung in Gremien wie der FSK-Grundsatzkommission, dem FSF-Kuratorium oder dem USK-Beirat lässt die Kirche zu einem wichtigen Partner im öffentlichen Diskurs über Fragen des Jugendmedienschutzes werden. Der Einfluss kirchlicher Gesichtspunkte bei der Bewertung von Filmen ist aber nicht auf die offiziell von kirchlicher Seite benannten Prüferinnen und Prüfer beschränkt. Auch unter den von anderen Verbänden wie dem Bundesjugendring oder den von den Ländern entsandten Prüferinnen und Prüfern sind Katholikinnen und Katholiken vertreten, die zum Teil der katholischen Filmarbeit verbunden sind. Die damalige Bundesprüfstelle (heute Bundeszentrale für Kinder- und Jugendmedienschutz) stand sogar von 1966 bis 1969 unter der Leitung des Amtsgerichtsdirektors Werner Jungblodt, der seit den frühen 50er-Jahren ein Kritiker des *Filmdienstes* und Mitglied der Katholischen Filmkommission war.

Die Entwicklungen im Medienbereich haben dazu geführt, dass das FSK-Modell, das eine Prüfung der Inhalte vor der öffentlichen Vorführung und eine Kontrolle des Zugangs an der Kinokasse bzw. im Einzelhandel vorsieht, im Bereich des Fernsehens und vor allem der Online-Dienste nicht in entsprechender Weise durchzuhalten ist. Zudem sind Probleme im Internet aufgetreten (Persönlichkeitsschutz, Cyber-Mobbing, rechtsradikale Propaganda usw.), die man nicht mit dem Instrument der Alterskennzeichnung in den Griff bekommen kann. Daher hat neben dem gesetzlichen Aspekt der sogenannte präventive Jugendmedienschutz an Bedeutung gewonnen. Ziel ist es, Kindern und Jugendlichen die notwendige Medienkompetenz zu vermitteln, die sie zu einem gelingenden eigenverantwortlichen Umgang mit problematischen Medieninhalten befähigt.

Die Kirchen haben sich mit dem Thema eines zeitgemäßen Jugendmedienschutzes nicht nur in Veröffentlichungen wie dem Impulspapier *Virtualität und Inszenierung. Unterwegs in der digitalen Mediengesellschaft* (Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.): Die deutschen Bischöfe – Publizistische Kommission Nr. 35 (Bonn 2011) und *Medienbildung und Teilhabegerechtigkeit* (Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.): Arbeitshilfen Nr. 288 (Bonn 2016) befasst, sondern auch gemeinsam mit den Jugendschutzbeauftragten von ARD und ZDF aktuelle Themen des Jugendmedienschutzes in die Öffentlichkeit gebracht. Seit 2003 wurden insgesamt sieben große Jugendmedienschutztagungen veranstaltet. Der eigene Beitrag der Kirchen zur Verbesserung der Medienkompetenz wurde 2012 durch die Einrichtung der *Clearingstelle Medienkompetenz* an der Katholischen Hochschule Mainz (siehe hierzu den entsprechenden Artikel in vorliegender Publikation) fest verankert.

Für die Zukunft wird zu beobachten sein, wohin sich die Selbstkontrollenrichtungen entwickeln. Angesichts der nach wie vor noch weiter zu klärenden Frage, wie für die unterschiedlichen Verbreitungswege von Filmen gleiche Standards des Jugendmedienschutzes durchgesetzt werden können, wird zunehmend der Einsatz alternativer Klassifizierungsverfahren diskutiert. Es wird sich des Weiteren zeigen, in welchem Maße automatisierte Verfahren, die Alterskennzeichnungen durch die Bearbeitung von normierten Fragebögen ermitteln sollen, die bisher als hohen Standard des deutschen Jugendmedienschutzes angesehenen Prüfverfahren mit plural besetzten Gremien ersetzen können. Damit wird sich auch die Frage der Beteiligung der Kirchen neu stellen.

Dr. Peter Hasenberg

Filmproduktion (Tellux-Gruppe)

Die Tellux ist ein katholisches Medienunternehmen, das seinen Hauptsitz in München hat. Zur Tellux gehören zwanzig Tochtergesellschaften, deren Kerngeschäft die Produktion von Bewegtbildinhalten ist. Gesellschafter der Tellux sind neun katholische Diözesen aus Deutschland, die Oberdeutsche Provinz der Jesuiten sowie die Fürstlich Waldburg-Zeil'sche Hauptverwaltung Schloss Zeil in Leutkirch im Allgäu.

Gegründet wurde die Tellux Ende der fünfziger Jahre auf Initiative des damaligen Filmbischofs Dr. Carl Josef Leiprecht (1949–1974) in Rottenburg-Stuttgart mit Eintrag ins Handelsregister am 17. Dezember 1960 in Tübingen. Unter Medienbischof Dr. Georg Moser (1975–1988) wurde das Unternehmen weiterentwickelt. Es folgte der damalige Bischof und heutige Kardinal Walter Kasper (1989–1999), der durch Generalvikar Werner Redies die Geschicke des Unternehmens begleitete.

Seit 2000 ist Bischof Dr. Gebhard Fürst – Vorsitzender der Publizistischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz – Ordinarius der Tellux-Gruppe. Vorsitzender der Gesellschafterversammlung ist Generalvikar Dr. Clemens Stroppel, der maßgeblich am Umbau des Unternehmens im Zuge der Digitalisierung mitgewirkt hat. Ihm steht seit Oktober 2012 Prof. Dr. Gerhard Fuchs (Fernsehdirektor i. R.) als Vorsitzender des Aufsichtsrates zur Seite. Dieses Amt führte seit den Anfängen der Tellux insbesondere Dr. Leo Schuler (Kanzleidirektor i. R. der Diözese Rottenburg-Stuttgart) aus. Die Leitung der Unternehmensholding „Tellux-Beteiligungsgesellschaft mbH“ selbst obliegt seit 2002 Martin Choroba, der zuvor bereits etliche Geschäftsführerfunktionen in der Tellux-Gruppe innehatte. Er folgte den langjährigen Holdinggeschäftsführern Dr. Bernd Grote und Prof. Jürgen Haase in dieser Position nach.

In ihrer fast sechzigjährigen Unternehmensgeschichte sind in der Tellux namhafte Produktionen im Bereich des Films und des Fernsehens entstanden, darunter Serien wie „Irgendwie und sowieso“, „Löwengrube“, „2000 Jahre Christentum“ oder Spielfilme wie „Das Spinnennest“, „Der Neunte Tag“ oder „Das Meer am Morgen“.

Die Programmproduktionen der Tellux haben deutsche Film- und Fernsehgeschichte mitgeschrieben und sind bis heute mit den wichtigsten nationalen und auch internationalen Auszeichnungen bedacht worden.

Die Programmarbeit verläuft dabei auf privatwirtschaftlicher Basis und unterteilt sich maßgeblich in zwei inhaltliche Kategorien: den großen Bereich ethischer Themen sowie den Bereich direkter und indirekter Verkündigung. Im Mittelpunkt steht dabei das christliche Menschenbild, das bestimmt ist von der Einzigartigkeit und der Würde des menschlichen Individuums als Ausdruck des höchsten Guts der Schöpfung. Vor diesem Hintergrund sind Produktionen der Tellux der Verbundenheit unter den Menschen verpflichtet und in allen Genres und Bereichen vertreten – von gesellschaftlich-relevanten non-fiktionalen und fiktionalen Programmen, der Unterhaltung bis hin zum Krimi. Ihren theologischen, kulturellen und künstlerischen Auftrag leitet die Tellux aus der Pastoralinstruktion *Communio et Progressio* ab, die in den Kommunikationsmitteln „Geschenke Gottes“ sieht, welche entsprechend der göttlichen Vorsehung von den Menschen zur Gestaltung ihrer Lebenswirklichkeit konstruktiv und in Verbundenheit untereinander zu nutzen sind (vgl. *CeP* 1). Insofern versteht sich das Unternehmen auch als Brückenbauer, der mitwirkt, Kirche in der Gesellschaft innovativ zu unterstützen.

In diesem Sinne begegnet das Unternehmen auch den Herausforderungen der Digitalisierung. Mit Gründung der „TELLUX

next“ werden seit 2014 neue Geschäftsfelder bearbeitet, um unterschiedliche digitale Verbreitungswege zu beschreiten bzw. um dadurch die Wertschöpfungskette der Unternehmensgruppe zu optimieren. Hier forscht und entwickelt das Unternehmen auch im Bereich von artificial intelligence (AI).

Tellux ist damit derzeit die einzige Institution in der katholischen Kirche, die die Möglichkeiten besitzt, inhaltlich und operativ in die visuellen digitalen Prozesse einer sich rasant verändernden Gesellschaft wertorientiert einzuwirken. In Fragen der Strategie und der Entwicklung von Inhalten werden hier durch Kreativität sowie wirtschaftliches und technisches Knowhow nachhaltige Grundlagen geschaffen, um so wichtige moralisch-ethische Deutungsräume im Zeitalter der Digitalisierung zu erhalten bzw. zukunftsweisend zu erschließen.

Martin Choroba

Filmproduktionen der Ordensgemeinschaften

steyl medien

Die älteste ordenseigene Produktionsfirma gehört den Steyler Missionaren: *steyl medien* wurde am 11. Dezember 1961 von Pater Johannes Rzitka als „Film und Ton e. V.“ gegründet. Neben einigen aufwendigen Fernseh- und Kinoproduktionen wie „Das Wagnis des Arnold Janssen“ (1982, 89 Minuten, Regie Henri Walter) setzte Pater Rzitka vor allem auf Produktion und Vertrieb von Diareihen, Hörkassetten und Tonbildern für die Schul- und Gemeindearbeit. Das Tonbild – die Verbindung von Dia und Hörkassette – hatte P. Rzitka in den USA kennengelernt und nutzte diese Form der Präsentation als Erster in Deutschland. Den Umbruch von der Audiokassette und der Diareihe hin zum Film vollzog in erster Linie Rzitkas Nachfolger Anton Täubl. Seit den 1990er-Jahren produziert *steyl medien* auch Dokumentarfilme. Der Übergang zur Digitalisierung verlief unter Geschäftsführer Dr. Anton Deutschmann (seit 2003). 2006 startete *steyl medien* das 30-minütige TV-Magazin „grenzenlos“ (52 Folgen). Es ist das erste Ordensmagazin im deutschen Fernsehen (Bibel TV, Das Vierte, K-TV, diverse Lokalsender wie TV Berlin) und mit weltweiter Verbreitung (Kroatien, Polen, Slowakei, USA, Trinidad und Tobago sowie Online-Verfügbarkeit). „grenzenlos“ will über die Arbeit des Steyler Missionsordens informieren und zugleich einen Beitrag zur „Medien-Verkündigung“ leisten.

INIGO Medien

„Im Dia das Bild entdecken“ – mit diesem Slogan fing alles an. 1978 hatten Sepp Anzenhofer, Leiter der AV-Medienzentrale Augsburg, und von evangelischer Seite Peter F. Bock, Brücken-

film München, die Idee, einen Dia-Dienst aufzuziehen. Unter redaktioneller Mitarbeit der Jesuiten Eckhard Bieger, Walter Rupp und Richard Müller entstand das Angebot „Dias im Abonnement“. Für den Aufbau und die systematische Ergänzung einer eigenen Diathek erhielten die Abonnenten Einzel-Dias in loser Folge zu den fünf Themenbereichen: Natur – Mensch – Umwelt – Religion – Christentum. Nach über 20 Jahren entwickelte sich aus dem Dia-Dienst eine GmbH mit neuer Zielsetzung und neuen Gesellschaftern. Neben der Deutschen Provinz der Jesuiten gehörten jetzt Frau Dr. Rita Haub († 2015) und Horst Günter Schuch zum Team der INIGO Medien GmbH, gegründet anno 2000. Aufgabe des Unternehmens: Dokumentation, Produktion und Distribution jesuitenspezifischer Themen im Print- und elektronischen Medienbereich (CDs, DVDs und Bücher).

Zu den größeren DVD-Produktionen in Zusammenarbeit mit Loyola Productions Munich GmbH zählen drei Filmporträts herausragender Persönlichkeiten aus dem Jesuitenorden: Ignatius von Loyola, Alfred Delp SJ und Rupert Mayer SJ. Neben eigenen Werken vertreibt die INIGO Medien GmbH auch Fremdproduktionen und vor allem Bücher zum Themenbereich JESUITEN, zurzeit insgesamt 325 Medientitel.

Loyola Productions Munich

Loyola Productions Munich (gegründet 31. Juli 2006) ist das deutsche Schwesterunternehmen von *Loyola Productions Inc., Los Angeles*, und steht in der langen Tradition jesuitischer Bildungsarbeit, die Menschen mit allen Sinnen ansprechen will: früher über das Theater, heute durch das Medium Film. *Loyola Productions* ist spezialisiert auf die Herstellung von hochwertigen Dokumentarfilmen – preisgekrönte Beispiele: „Im Angesicht der Dunkelheit. Eine spirituelle Begegnung mit Auschwitz“

(2008), „Hugo Makibi Enomiya-Lassalle. Brückenbauer zwischen Zen und Christentum“ (2018) – sowie Animationsfilme, Promotionals und Werbefilme.

Herausragende Produktionen und Reihen: „Philosophical Fast-food“ (seit 2011), „Kreuz und mehr – Grundkurs des christlichen Glaubens“ (2016), „Das Erbe des heiligen Experimentes“ (2017), „Diakon – Brückenbauer und Grenzgänger“ (2018), das multimediale Präventionskonzept „Cautela! Prävention stärken – Heilung fördern“ (2019) und der Spielfilm „Sternenstaub und Seelenvogel“ (2019). Loyola Productions hat gut 1.000 Videos auf Youtube mit über 1 Million Abrufen. Die Dokumentarfilme laufen im TV und auf Streaming Plattformen wie Amazon Prime. Geschäftsführer und Produzent seit 2006 ist P. Christof Wolf SJ.

DOK TV & Media

Die DOK TV & Media GmbH ist die Multimedia-Produktionsgesellschaft der katholischen Ordensgemeinschaften in Deutschland und wurde 2010 gegründet. Sie produziert Film- und Fernsehformate wie „viel mehr – wesentlich weniger“ (ORF und Amazon Prime). Schwerpunkt ist die Entwicklung des innovativen Reportage-Formats „Lebensweisen – Unterwegs zu den Menschen“ (Bibel TV und Amazon Prime), mit dem die Orden ihre Themen einem breiten Publikum zugänglich machen.

Gesellschafter der DOK TV & Media GmbH sind verschiedene Ordensgemeinschaften der DOK (Deutsche Ordensobernkongress): Missions-Benediktiner, Congregatio Jesu, Jesuiten, Dominikaner, Franziskanerinnen von Sießen, Herz-Jesu-Priester, Kapuziner, Barmherzige Schwestern vom heiligen Vinzenz von Paul, Schwestern der heiligen Maria Magdalena Postél, Oblaten, Prämonstratenser, Steyler Missionare, Steyler Missions-schwestern, Pallottiner sowie Loyola Productions Munich, des

Weiteren auch die Ordensgemeinschaften Österreichs. Geschäftsführer sind Dr. Anton Deutschmann und P. Christof Wolf SJ.

Ausblick

Je nach Anbindung an weitere Medien der Orden vor allem im Print-Bereich werden plattformübergreifend Inhalte produziert (z. B. steyl medien). Die Neugründung der DOK TV & Media GmbH als ordenübergreifendes Unternehmen mit Einbindung der Ordensgemeinschaften Österreichs ist Ausdruck der Solidarität der Orden untereinander und zeigt, dass nicht nur einzelne Ordensgemeinschaften wie die Steyler Missionare und die Jesuiten ihre Themen in professionellen Produktionen umsetzen können.

P. Christof Wolf SJ

Weitere Informationen:

www.steyl-medien.de

www.inigomedien.org

www.dok-tv-media.de

www.lebensweisen.info

www.lp-muc.com

Akademie für Film- und Fernseh dramaturgie TOP: Talente e. V.

TOP: Talente ist ein im Jahr 2002 gegründeter gemeinnütziger Verein zur Förderung der Berufsbildung von Autoren und kreativ Filmschaffenden für fiktionale und dokumentarisch-dramatische Arbeiten in Fernsehbeiträgen, Filmen und Multimedia. Seine spezifische Ausrichtung durch die Perspektive des christlichen Menschenbildes und seine Bedeutung in der Medienlandschaft können anhand seiner Entstehungsgeschichte gezeigt werden. Sie spielt bis heute eine wesentliche Rolle.

TOP: Talente – kurz: T:T – ist ein *Enkelkind* des ifp – Instituts zur Förderung publizistischen Nachwuchses in München, das die Deutsche Bischofskonferenz 1968 zur Förderung von journalistischen Berufen eingerichtet hat. Das ifp war Erbe des Fernsehstudios Ludwigshafen, das die Kirche gebaut und mit dem sie sich 1984 am Kabelpilotprojekt beteiligt hat. Um das Studio auszulasten, hat das ifp über seine journalistischen Uraufgaben hinaus ab 1989 mit seiner Tochtereinrichtung „Katholische Medienakademie“ (kma) Mediendienstleistungen für verschiedene Zwecke und kirchliche Aufgaben (z. B. das „Wort zum Sonntag“ oder die Schulung von Theologen) angeboten.

Im ifp gab es zu diesem Zeitpunkt bereits eine Reihe „Sprache der Theologie – Sprache der Medien“, bei der erprobt wurde, wie sich Glaubensinhalte vermitteln lassen. Was lag näher, als im Studio Ludwigshafen mit seinen technischen Ressourcen alle Möglichkeiten der Verkündigung des Evangeliums auszulasten. Dabei kristallisierte sich heraus, dass der Film ein besonders geeignetes Medium ist, um persönliche Überzeugungen verständlich und nachvollziehbar zu vermitteln. 1991 war die Geburtsstunde der dreiwöchigen Drehbuch-Autorenwerkstatt „Talente“, die bis heute angeboten wird. Konkret war damit die

Hinwendung zu fiktionalen Fernsehangeboten, zu TV-Serien und Spielfilmen mit allen Konsequenzen eingeleitet.

Bald stellte sich heraus, dass es nicht genügt, Autorinnen und Autoren auszubilden, indem Drehbücher entwickelt werden. Man wollte ja kein Glasperlenspiel betreiben; das Ergebnis auf dem Papier sollte auf der Leinwand sichtbar und so ein möglichst großes Publikum erreicht werden. Das verlangte eine Hinwendung zum Markt und dort bestand in den 1990er-Jahren durch die Expansion des privaten Fernsehens eine immense Nachfrage nach neuen Stoffen. Dazu der Aufschrei „Producer braucht das Land!“. Die kma war in Deutschland die erste Einrichtung, die Kurse für Producer in Ohlstadt bei Garmisch anbot. Die anfängliche Skepsis, warum ausgerechnet eine kirchliche Einrichtung solche Kurse anbot, wich rasch der Meinung von Produzenten, dass sie, bei aller Konkurrenz untereinander, eine relativ neutrale, ja geradezu ideale Plattform darstellt.

Dieses pragmatische Vorgehen hatte seine höchste kirchliche Legitimation durch die Verlautbarung der Päpstlichen Kommission für die Instrumente der Sozialen Kommunikation: *Communio et Progressio (CeP)*. Dieses Lehrschreiben bildete die Magna Charta für die gesamte Arbeit des ifp – und damit auch für die kma. Damit war man auf Augenhöhe mit anderen modernen Kommunikationstheorien. Es kann an dieser Stelle nur angedeutet werden, welche Einsichten und Impulse *CeP* für die Praxis bietet. Information und Bildung erfahren in der Kirche traditionell ihre Wertschätzung, nicht aber die Unterhaltung – der auch der Film zugerechnet wird. Deren Bedeutung ist längst wissenschaftlich erforscht. *CeP* richtet die Aufmerksamkeit darauf, welche wichtige Rolle die Unterhaltung in der Bildung der religiösen Volksmeinung spielt und spielen könnte.

2002 war ein wesentlicher Einschnitt in der Autoren-Werkstatt. Die Gremien des ifp entschieden sich, sich ganz auf die Aus-

und Fortbildung von Journalisten zu konzentrieren und also die Autoren-Werkstatt wie auch die Fortbildung von Autoren und Produzern nicht weiterzuführen.

Der Kreis von Produzenten, Autoren, Kommunikatoren, der bis dahin die Autorenbildung mitgestaltet hat, entschied sich, die bisherige Arbeit als gemeinnütziger Verein T:T in von der Kirche unabhängiger Form weiterzuführen und zunächst vorrangig die Autoren-Werkstatt fortzusetzen.

Autoren-Werkstatt „Talente“

Dank der Förderung zunächst durch die Sächsische Stiftung für Medienausbildung in Leipzig, seit 2010 durch die Bayerische Staatskanzlei, findet jährlich eine drei-, inzwischen vierwöchige Autoren-Werkstatt in München statt. Dabei ist die Bewährung in der Praxis die Maxime. Das Curriculum wird jeweils der Entwicklung der Branche angepasst, aktuell um Serien-Drehbücher erweitert. Qualität, nicht Quantität, steht im Vordergrund. Aktiv schreibende und in der Stoffentwicklung tätige Profis vermitteln neben Fachwissen auch Kontakte zu Produktionsfirmen.

Über die Autoren-Werkstatt hinaus lädt T:T kreative Filmschaffende zu Fort- und Weiterbildungsseminaren ein. Drei Themenforen sollen beispielhaft genannt werden: „Die Seele des Täters“, „Lug und Trug“ oder zuletzt 2018 „Christentum und Islam“.

Das Alleinstellungsmerkmal von T:T liegt auf der inzwischen auch vom Medienmarkt voll anerkannten Auseinandersetzung mit Inhalten. Durch seine inhaltliche Ausrichtung mit einem Angebot, das sich an Profis richtet, hat sich T:T einen exzellenten Ruf erworben. Qualität muss nicht nur im Hinblick auf Inhalte, sondern auch auf den Gehalt, Formen und Zusammenhänge immer wieder neu diskutiert und definiert werden. Es

geht um große, grundlegende Themen und nicht gleich um konkrete Projekte oder Aufträge.

Zu Highlights haben sich die *Symposien in Rom* entwickelt: Seit 2006 lädt T:T jährlich zu einem grundlegenden Thema in den Campo Santo, neuerdings ins „Augustinianum“ direkt beim Vatikan, ein. An drei Tagen referieren Branchenexpertinnen und -experten, Theologinnen und Theologen, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler. Es wird auf Podien, im Kollegenkreis und beim Gastmahl diskutiert. Die Liste der Gäste und Vortragenden liest sich streckenweise wie das Who's Who der deutschen Film- und TV-Branche. Die Themenreihe spannt sich bisher von „Das Böse im Film“ (2006) über „Humor im Film“ (2010), „Versuchung im Film“ (2018) und „Versöhnung im Film“ (2019) bis zu „Gerechtigkeit im Film“ (2020/21).

Branchentreffs in Berlin, München, Köln, Hamburg, Leipzig

Die jährlichen Branchentreffs auf der Berlinale seit 2010 haben sich inzwischen zu Großveranstaltungen entwickelt. Empfänge, „Get-Togethers“ und Partys gibt es jede Menge, aber eine Möglichkeit, sich über Trends auszutauschen oder grundlegendere Probleme der Branche zu besprechen, Experten über Formate und Genres zu hören oder sich mit Marktbedingungen auseinanderzusetzen, das bieten in besonderer Weise die Branchentreffs. „Programmplanung“ stand zuletzt in Köln auf dem Programm, in München aktuell 2019 „Schreiben für den Film und das Theater“.

Wettbewerbe

Seit 2008 schreibt T:T Ideen-Wettbewerbe für unterschiedliche Themen aus: Beispiele sind „Meiner Hände Werk“ (2016) in

Zusammenarbeit mit der Arbeitsgemeinschaft der bayerischen Handwerkskammer oder der Konzeptions- und Realisationswettbewerb für eine Webserie für Kinder im Grundschulalter zum Thema „Die Frage nach dem lieben Gott“. Zuletzt wurde, dank der Förderung durch die Deutsche Bischofskonferenz, ein Stufenprojekt zum Thema „Christentum und Islam“ umgesetzt. Realisiert wurde der Pilot einer Webserie zum Thema „Unter einem Dach“ eines Doppelhauses, in dem eine christliche und eine islamische Familie nebeneinander wohnen.

Was die Breite und Weite des Angebotes von T:T betrifft, muss auf die Homepage www.toptalente.org verwiesen werden. Dort ist konkret dargestellt, was in der Satzung so beschrieben ist: „sich mit gesellschaftlichen Problemen befassen, die sich mit der Werteorientierung auseinandersetzen, die sich besonders an Kinder und Jugendliche wenden, die religiöse Dimension erschließen oder den Dialog zwischen den Religionen pflegen“.

Dr. Anton Magnus Dorn

Weitere Informationen:

Booklet, anzufordern unter mail@toptalente.org

Katholisches Filmwerk GmbH

„Die filmschaffenden Kräfte im katholischen Lager sammeln, dem filmschaffenden Nachwuchs eine Schule sein und im Filmstil geschaffene Fernsehprogramme vorbereiten“, formuliert Dompräbendar Eugen Semle 1952 in einer Denkschrift und regt so die Vereinseintragung Katholisches Filmwerk e. V. an. In Rotenburg a. N. werden kirchliche Filmspielstellen registriert, 16mm-Schmalfilme diverser Verleiher sondiert, Vorführrechte lizenziert und Begleitmaterialien erarbeitet. Der gute Spielfilm soll „unter die Leute“, auch wenn besonders in ländlichen Regionen kein Kino zur Verfügung steht.

Die späten 1970er-Jahre bringen die Demokratisierung des Filmträgermediums: Schulen, Institutionen und Gemeinden können sich nun Bewegtbild auf VHS-Kassette leisten. Die wachsende wirtschaftliche Verantwortung der Unternehmung erfordert die Gründung einer gemeinnützigen GmbH in Frankfurt a. M. mit dem Satzungszweck der „Förderung der Audiovisuellen Medienarbeit in den Diözesen der Bundesrepublik Deutschland“.

Mitte der 1990er hält die Digitalisierung Einzug in die Filmbranche, die DVD wird zum Standard. Das Katholische Filmwerk entwickelt erste interaktive Strukturen auf der integrierten DVD-ROM-Ebene, die den Lehrkräften in Schule und Erwachsenenbildung Anregungen und Unterrichtsmaterialien zu Kurz-, Dokumentar- und Spielfilmen der jeweiligen DVD bereitstellt. Die Programmauswahl unterstützen ein Programmbeirat, der mit zuverlässigen Fachleuten der wichtigsten Zielgruppen besetzt ist, und der Sachausschuss Kurzfilm der Arbeitsgemeinschaft der Katholischen Medienstellen.

Aktuell bespielt das kfw die Religionslehrerplattform *medienzentralen.de* der 31 teilnehmenden Diözesen und Landeskirchen in Deutschland, die sowohl den Download als auch das Strea-

men von über 500 kfw-Filmen mit didaktischen Begleitmaterialien zum Zwecke der nichtgewerblichen öffentlichen Vorführung erlaubt. Die seit 2015 erzielten sechsstelligen Downloadzahlen der kfw-Titel übersteigen mittlerweile bei Weitem die DVD-Abverkaufszahlen. Die automatisierte Einspeisung von religionspädagogisch relevanten Begleitmaterialien auf die didaktische Plattform *rpp-katholisch.de* informiert Religionslehrer zeitnah über Neuerscheinungen. Dennoch hält sich die DVD hartnäckig im Verleih der Medienzentralen, Dekanatsmedienstellen, Religionspädagogischen Institute und Ämter. Ähnlich stellt sich das Nutzungsverhalten von schulischen und außerschulischen Lehrkräften dar, die sich der säkularen Filmplattformen bedienen. Hier vertrauen 14 durch Landesmedienzentren betreute Bildungsserver der Bundesländer den werthaltigen filmischen Inhalten und interaktiven Arbeitsblättern des kfw. Online-Lizenzierungen an 480 Medienzentren der Landkreise ergänzen das Angebot für Schulen, Kindergärten und die außerschulische Jugendarbeit. Technische Ausstattung und Netzgeschwindigkeit divergieren jedoch vor Ort erheblich, sodass „die Scheibe“ auch dort noch als unverzichtbar gilt.

Den lebenskundlichen Unterricht von Bundeswehrangehörigen bereichern kfw-Spiel- und Kurzfilme via Didaktik-Portal des Zentrums für ethische Bildung in der Bundeswehr – Zebis. Über die Bundesgrenzen hinweg lizenziert das kfw das Zentralportal der österreichischen Diözesen, die dortigen Filmserver der Landesschulen und den Zentralserver des Bundesministeriums für Unterricht (BMUKK) für die Bundesschulen. In der Schweiz steht ein lizenzbedingt eingeschränktes Angebot an Filmen über die Plattform Relimedia bereit, die sich als ökumenisches Dienstleistungsangebot des Katholischen Medienzentrums und der Reformierten Medien versteht. Zu guter Letzt verlassen sich der Bundesverband Kinder- und Jugendfilm (BJF), zahlreiche Parteien und NGOs von *Amnesty International* bis *Terre des femmes*

auf den Lizenzservice des kfw, wenn Filme außerhalb von Filmtheatern abgespielt werden.

Harald Hackenberg

Weitere Informationen:

www.filmwerk.de

www.facebook.com/Katholisches.Filmwerk

www.medienzentralen.de

Kirchliche AV-Medienzentralen

Die diözesanen Medienstellen dienen in erster Linie der Unterstützung von Multiplikatoren im kirchlichen Bereich sowohl in Fragen der Medienbeschaffung und des Medieneinsatzes, zunehmend aber auch der Auseinandersetzung mit der Digitalisierung und der Ausbildung von Medienkompetenz. Sie wurden ursprünglich gegründet, um Lehrerinnen und Lehrern, Erzieherinnen und Erziehern sowie ehrenamtlich in der Katechese oder in der kirchlichen Bildungsarbeit Tätigen Medien verschiedener Art, vor allem aber 16-mm-Filme, leihweise zur Verfügung zu stellen. Wichtig war dabei immer auch die Lizenzierung dieser Medien für die nicht gewerbliche öffentliche Vorführung. Aufgrund der rasanten technischen Entwicklung hat sich das Filmangebot der Stellen in der Folge zunächst auf Videokassetten (VHS), dann auf DVD und heute auf Formen der digitalen Online-Distribution verschoben.

Gemeinsam mit den evangelischen Medienstellen betreiben die diözesanen Medienstellen im Internet die Plattform *www.medienzentralen.de*. Sie erlaubt die Online-Ausleihe von analogen Medien sowie den direkten Download von Filmen und Arbeitsmaterialien. Gleichzeitig stellt sie sicher, dass den urheberrechtlichen Vorgaben hinsichtlich der Verbreitung und Nutzung der Medien entsprochen wird. Zu den wichtigsten Quellen der Medienstellen für aktuelle und thematisch geeignete Kurzfilme, Langfilme und anderes Material gehören das Katholische Filmwerk, die evangelische Matthias-Film und das staatliche FWU (Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht).

Darüber hinaus beobachten Gremien wie die Arbeitsgemeinschaften der katholischen wie evangelischen Medienstellen, der Kurzfilmausschuss der AG der katholischen Medienstellen oder die Gutachter in den Medienzentralen den gesamten Markt. Sie

stellen sicher, dass beispielsweise Produktionen des Fernsehens, Filme aus dem Kinoangebot oder Arbeiten aus den Filmhochschulen den Weg in die Medienzentralen finden, sofern sie deren Zielsetzungen entsprechen. Ein zentrales Organ dieses Auswahlprozesses ist außerdem die jährlich stattfindende ökumenische Medienbörse, auf der das aktuelle Filmangebot diskutiert und bewertet wird.

Die radikale Veränderung der Gesellschaft und ihrer Kommunikationsformen durch die „Instrumente der sozialen Kommunikation“, wie die Medien in der grundlegenden Pastoralinstruktion *Communio et progressio* (1971) genannt werden, verändert immer deutlicher auch das Profil der Medienstellen. Zwar stellt die Distribution von Medien weiterhin ein wichtiges Element ihrer Arbeit dar, aber es ist offensichtlich, dass sich der Schwerpunkt verschiebt und verschieben muss. Immer stärker tritt die Notwendigkeit medienpädagogischer Arbeit in den Vordergrund. Die Kirche steht vor der dringlichen Aufgabe, auf allen ihren Ebenen mehr Medienkompetenz zu entwickeln, um ihrem Auftrag in der modernen Gesellschaft gerecht werden zu können. Die Medienstellen verstehen sich in diesem Prozess als Navigatoren im Mediendschungel. Ihre Aufgabe ist es nicht nur, sich einen Überblick über mediale Entwicklungen zu verschaffen und thematische Prioritäten zu setzen, sondern auch, die Funktion und Bedeutung von medialer Kommunikation überhaupt zu reflektieren. Sie bieten deshalb z. B. Filmreihen, Seminare, Vorträge und Publikationen an, die sich kommunikationstheoretisch und theologisch fundiert den Herausforderungen der Gegenwart zu stellen versuchen und der Ausbildung von Medienkompetenz in allen Bereichen kirchlicher Arbeit dienen. Der dabei in den Blick genommene Themen- und Problemhorizont spiegelt sich z. B. in der seit 2001 bestehenden Schriftenreihe „muk-publikationen“ (www.m-u-k.de). Die vor Kurzem erfolgte dauerhafte Einrichtung der überdiözesanen *Clearingstelle Medienkompetenz*

(*medienkompetenz.katholisch.de*; siehe auch den entsprechenden Artikel in vorliegender Publikation), die unter anderem auch die Angebote der Medienstellen bündelt, stellt dabei ein deutliches Signal dar, dass die Kirche in Deutschland gerade im Hinblick auf Digitalisierung und die Umbrüche der Mediengesellschaft die Zeichen der Zeit erkannt hat.

Dr. Matthias Wörther

Die Internationale Forschungsgruppe „Film und Theologie“

Forschungsprofil

Die Internationale Forschungsgruppe „Film und Theologie“ geht zurück auf ein im Umfeld der Europasektion von OCIC entstandenes Forschungsprojekt zum Themenfeld Film, Theologie, Spiritualität. Unter Federführung von Wissenschaftlern der Universitäten Amsterdam, Utrecht, Fribourg (CH) und Freiburg i. Br. fand im Juni 1989 in Zeist (NL) eine Auftakttagung statt (Thema: „Film, Theologie, Spiritualität. Theoretische und praktische Überlegungen“). Aus dem zunächst auf vier Jahre angelegten Projekt bildete sich die Internationale Forschungsgruppe „Film und Theologie“.

Das besondere Forschungsinteresse der Gruppe liegt im Bereich der fundierten Auseinandersetzung mit dem Spielfilm. Ihn versteht sie als ein Medium, in dem alle Dimensionen menschlichen Lebens jeweils neu und ästhetisch unterschiedlich rekonstruiert werden, in dem Handlungsmodelle erprobt, Vergangenes erinnernd bearbeitet und Entwürfe künftiger Entwicklungen durchgespielt werden. Besonderes Augenmerk wird auf die in Spielfilmen bearbeitete oder auch nur über ihre Ästhetik evozierte religiöse Dimension menschlicher Existenz gelegt. Der Forschungsgegenstand umfasst Autorenfilme ebenso wie das populäre Mainstreamkino, wobei neben den im Mittelpunkt stehenden zeitgenössischen Produktionen auch filmgeschichtlich bedeutsame ältere Arbeiten fokussiert werden können. Mit dem Wandel und der Ausweitung des Angebots medialer Bilder und audiovisueller Produkte werden zunehmend auch TV-Serien und Computerspiele in den Blick genommen.

Im Pluralismus der filmtheoretischen und filmpublizistischen Diskurse und auf Augenhöhe mit ihnen bringt die Forschungsgruppe originär theologische Perspektiven zur Geltung. Die Arbeit erfolgt sowohl im Dialog mit der Filmwissenschaft und anderen am Film interessierten Disziplinen (vorab Literaturwissenschaft, Philosophie und Psychologie) als auch mit Filmschaffenden selbst. Nicht nur aufgrund der Herkunft der Mitglieder der Forschungsgruppe aus unterschiedlichen theologischen Disziplinen (Systematische, Praktische und Biblische Theologie sowie Religionswissenschaft), sondern auch aufgrund prinzipieller hermeneutischer Überlegungen kennzeichnet ihre Arbeit ein innerer Methodenpluralismus, der als Chance für einen offenen, dynamischen Prozess der Begegnung begriffen wird.

Forschungsziel

Ziel der Forschungsgruppe ist es, Spielfilme nach medientheoretischen, filmkritischen sowie theologischen und religionswissenschaftlichen Kriterien zu analysieren und die Ergebnisse dieser Analyse sowohl im Kontext von Wissenschaft und religiösen Institutionen als auch für eine breitere filminteressierte Öffentlichkeit zur Diskussion zu stellen. Letzteres erfolgt durch verschiedenste Aktivitäten an den einzelnen Standorten, durch Veröffentlichungen der Mitglieder und insbesondere durch die gemeinsam herausgegebene Buchreihe „Religion, Film und Medien“. Die regelmäßige Mitwirkung von Mitgliedern der Forschungsgruppe in ökumenischen Filmjurs ermöglicht die Vernetzung auf europäischen Festivals. Die Gruppe arbeitet hier mit der internationalen katholischen Medienorganisation SIGNIS (Nachfolgeorganisation von OCIC) zusammen.

Die Mitglieder der Forschungsgruppe treffen sich zweimal im Jahr zu Arbeitssitzungen. Das erste Treffen findet jeweils im Januar statt (in der Regel im Vorfeld der Ökumenischen Exper-

tentagung Film und Theologie an der evangelischen bzw. katholischen Akademie Frankfurt a. M.), das zweite im Rahmen der jährlich, mit wechselnden Themenschwerpunkten durchgeführten Symposien der Forschungsgruppe. Die Symposien tagen vorwiegend in der Katholischen Akademie Schwerte, der die Forschungsgruppe in besonderer Weise verbunden ist, gelegentlich aber auch an anderen Standorten der beteiligten Universitätsinstitute und kirchlichen Einrichtungen. Sie sind öffentlich und tragen den Charakter einer Fachtagung. Die Referate dieser Tagungen – in der Regel ergänzt um weitere Beiträge – erscheinen jährlich in einem Sammelband innerhalb der Reihe „Religion, Film und Medien“ (bis 2016 „Film und Theologie“). Die Publikationsreihe wird von Mitgliedern der Forschungsgruppe gemeinsam mit der Katholischen Akademie Schwerte im Schüren Verlag, Marburg, herausgegeben. Seit 2015 erscheint außerdem – unter Federführung der Projektstandorte Graz und München – das peer-reviewed JOURNAL FOR RELIGION, FILM AND MEDIA als open-access Online-Publikation und als Print on Demand.

Dr. Markus Leniger

Mitglieder der Forschungsgruppe, Institutionen und einzelne beteiligte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler jeweils aktualisiert auf www.religion-film-media.org/netzwerk

Weitere Informationen:

www.religion-film-media.org

www.jrfm.eu

Filmarbeit in Katholischen Akademien

In der unmittelbaren Nachkriegszeit aus der Erfahrung mangelnder Durchdringung von katholischem Milieu und säkularer Welt entstanden, arbeiten Katholische Akademien bis heute an diesen Grenzen, die sie aber als Schwellen verstehen: Religion und Politik, Wissenschaft und Leben, Evangelium und Kultur, Beruf und Ethik. Katholische Akademien ermöglichen aktuelle Diskussionen an diesen Bruchlinien. In nahezu jedem (Erz-) Bistum Deutschlands gibt es also einen Ort, an dem sich Kirche mit nicht geringem Mitteleinsatz der möglichst aktuellen Auseinandersetzung mit dem, was „an der Zeit ist“, auf hohem Niveau auseinandersetzt.

In einer komplexen und historisch gewachsenen thematischen Arbeitsteilung verstehen einige der Akademien den Spiel-, Kurz- und Dokumentarfilm ausdrücklich als besonders geeignetes Mittel, diese Schwelle zu be- und überschreiten: In nicht wenigen Filmen wird bereits die wechselseitige Durchdringung von säkularer Welt und religiöser Botschaft, von Bindung und Freiheit, Kunst und Glaube geleistet. Zudem ist das „Gesamtkunstwerk Film“ in einmaliger Weise auch und gerade im Zeitalter der Digitalisierung geeignet, Welt in ihrer Komplexität und ethischen Herausforderung zu erschließen und über die vielfältige Landschaft von Kirchen und Religionen zu informieren. Wie dies konkret geschieht (und an möglichst vielen Orten geschehen sollte) sei kurz skizziert:

Kirchen und Kino. Der Filmtipp, so nennt sich eine ökumenische Filmreihe in Nordrhein-Westfalen, die zentrale Momente eines jeden Lebens – Freude, Liebe, Hoffnung, Hingabe, Vertrauen; Leiden und Sterben, Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung – als Themen aktueller Filme identifizieren und sie zugleich als Kernthemen christlichen Glaubens erschließen will.

Jeweils im Frühjahr wählen Vertreter der Bildungswerke, Medienzentralen und weiterer Projektpartner aus den Empfehlungen der kirchlichen Filmkritik (Kinotipp der Katholischen Filmkritik, Film des Monats der Jury der Evangelischen Filmarbeit) des vergangenen Jahres acht Filme für eine Staffel aus. Diese gelangen dann im Rahmen eines Abspielringes zu den Kinos. Die besonderen Konditionen des Projektes sind für die Kinos von nicht zu unterschätzender wirtschaftlicher Bedeutung. Bewährt haben sich ergänzende Angebote wie Vorträge, Filmgespräche, Podiumsdiskussionen und Filmgottesdienste. Näheres unter www.kirchen-und-kino.de.

Ähnlich arbeitet ein dreiwöchiges Open Air Kino in der Sommerpause auf der Dachterrasse der Akademie in Frankfurt a. M., das ebenfalls acht Filme nach den genannten Auswahlkriterien mitten in der Stadt einem interessierten, oft kirchenfernen Publikum darbietet.

Kulturbrücke Kino heißt eine in jedem Jahr sechsteilige Reihe, die Filme aus dem islamischen bzw. europäischen Kulturkreis mit sachkundiger Einführung und anschließender Gelegenheit für Nachfrage und Diskussion anbietet. Das oft gemischte Publikum nutzt die Chance kulturell konnotierter filmdramatischer Auseinandersetzung mit Chancen und Problemen der interkulturellen und interreligiösen Begegnung inner- und außerhalb Europas.

Dass Zeit- und Kirchengeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts nicht selten sprechenden filmischen Ausdruck fanden, ist bekannt, doch die Filme sind mehr als nur Illustration für Gedenk- und Jahrestage, etwa des Ersten und Zweiten Weltkrieges, der Zwischenkriegszeit und aller folgenden Epochen; sie sind eigenständige Kunstwerke, die im Akademie-Kontext auch als filmische Werke gewürdigt werden sollten.

In besonderer Weise geschieht das in der bayerischen Katholischen Akademie in München. Hier wurden über Jahre namhafte deutsche Regisseure zu Filmgesprächen über ihre aktuellen Filme eingeladen.

Für die Akademien, die neben Online-Auftritten auf verschiedenen Plattformen und einer Dokumentation ihrer Arbeit mit Kurzfilmen erfolgreich den unmittelbaren Kontakt zu ihrem Publikum pflegen, ist die Digitalisierung zunächst eine Frage neuer Ausspielwege. Darüber hinaus sind sie aber der Ort, über die rasanten Veränderungen und ethischen Herausforderungen zu reflektieren, über die „Megathemen“ unserer Zeit, und dabei eben aus christlichem Ethos auch den digitalen Wandel in der Mediennutzung und eine gerechte Entlohnung der Filmschaffenden in diskursiven Veranstaltungen zu thematisieren.

Prof. Dr. Joachim Valentin

Weitere Informationen:

akademien.katholisch.de

Film in Schule und Bildungsarbeit

Das Medium Film diente von Beginn an (ca. 1900) nicht nur der Unterhaltung, sondern wurde auch zu Bildungszwecken eingesetzt. Als Massenmedium erreicht der Film sehr unterschiedliche Gesellschaftsschichten und ist zudem international und mit einer breiten Themenpalette ausgerichtet. Durch das Fernsehen (seit ca. 1950) und später durch Video (ab den 1970er-Jahren) drang der Film auch in das Private vor und ist heute durch das Internet aus dem Alltag kaum noch wegzudenken.

Das 1950 gegründete „Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht“ (FWU) fördert als Medieninstitut der Länder den Medieneinsatz in Schule und Bildungsarbeit. Auf kirchlicher Seite entspricht dieser Zielsetzung des Medieneinsatzes die Gründung des Katholischen Filmwerks (1953) und der AV-Medienzentralen auf Bistumsebene (ab 1970). Lehrenden und Lernenden werden qualitativ hochwertige, didaktisch aufbereitete und unkompliziert zugängliche Bild- und Tonträger zur Verfügung gestellt. Der Film – sowohl der Dokumentar- als auch der Spielfilm, sowohl der Kurz- als auch der Langfilm – war von Beginn an fester Bestandteil des Sortiments.

Zwar produziert das FWU speziell auf die Bildungsarbeit ausgerichtete Spiel- und Dokumentarfilme, der weitaus größte Teil der in Schule und Bildungsarbeit verwendeten Filme ist jedoch nicht zu diesem Zweck hergestellt worden. Vor allem Spielfilme werden nicht zu didaktischen Zwecken, sondern (in der Regel) für einen weltweiten Markt produziert, der zuerst eine Auswertung im Kino und anschließend durch verschiedene digitale Medien vorsieht (DVD, BluRay, Streaming-Plattformen, Video on Demand). Werden kommerzielle Spielfilme didaktisch verwendet, so ist dies eine für sie fremde Nutzung. Filme können ebenso wie Literatur oder Musik einen das individuelle Leben

prägenden Einfluss ausüben und spiegeln nicht selten gesellschaftliche und zeittypische Strömungen und Haltungen wider.

Während der Spielfilm (Kurz- und Langfilm) dabei fiktional ausgerichtet ist (auch dann, wenn er auf tatsächlichen Ereignissen beruht), stellt der Dokumentarfilm nicht fiktionale Orte und Personen in den Mittelpunkt, um diese gleichwohl künstlerisch zu bearbeiten (Schnitt, Kameraperspektive, Musikeinsatz etc.).

In Bildungsprozessen werden häufig Kurz(spiel)filme verwendet, da diese sich zum einen zeitlich besser als ein Langspielfilm in den Bildungsprozess integrieren lassen (Pragmatik), zum anderen sind Kurzfilme oft pointiert auf ganz bestimmte Aspekte zugespißt und bieten daher gute Anknüpfungspunkte für weiterführende Lehr-Lernprozesse (Didaktik). Auch die Funktionsweisen des Mediums Film und dessen Wirkungen lassen sich an Kurzfilmen unkompliziert erlernen (Medienpädagogik). Nicht zuletzt bieten Kurzfilme eine gute Vorlage, um Lernende an die Herstellung eigener Filme heranzuführen, was dank der heute allgemein verfügbaren Hard- und Software ohne allzu großen Aufwand möglich ist. Auf das Medium Film bezogene Bildungsprozesse wollen Aneignungsvorgänge kritisch begleiten, ganzheitlich den Zugang des Individuums zur medial geprägten Welt betrachten und Wissen und Fähigkeiten über die Funktionsweise und kreative Weiterführung von Medien vermitteln (Medienbildung und Medienkompetenz).

Filme bzw. Filmanalyse und Filmverstehen sind in allen Bundesländern in den Lehrplänen verschiedener Fächer verankert, vorrangig im Deutsch- und Literaturunterricht. Empfehlungen zur Arbeit mit Filmen gibt es aber auch für andere Fächer, besonders für Projektarbeit oder fächerübergreifenden Unterricht. Gerade der Religionsunterricht ist durch seine Ausrichtung auf existenzielle Fragestellungen (z. B. Freude und Hoffnung, Trauer und Angst) für den Filmeinsatz sehr geeignet. Zudem fordert

der korrelationsdidaktische Ansatz eine Ausrichtung des Religionsunterrichtes auf die Lebens- und Erfahrungswelt von Schülerinnen und Schülern, zu der Filme und die darin behandelten Themen wesentlich dazugehören. Neben der Vermittlung von Information regen Filme durch eher emotionale Zugänge zu weitergehender Reflexion und Diskussion an. Um diese Prozesse in Gang zu setzen, bedarf es sowohl in der Schule als auch in der Erwachsenenbildung einer Mediendidaktik, die von der bereits vorhandenen Medienkompetenz der Betrachtenden ausgeht, diese kritisch weitentwickelt und für die spezielle Form des filmischen Erzählens öffnet. Sowohl das Was (die *story*) als auch das Wie (der *discourse*) eines Films gilt es zu erschließen und in die Interpretationsarbeit mit einzubeziehen.

Obgleich perspektivisch vermittelt, soll das Ganze der Wirklichkeit „vor Augen“ geführt und in diesem Prozess der Mensch ganzheitlich – intellektuell, emotional und (durch die pädagogische Weiterarbeit) auch sozial – erfasst werden. Der Zugang zum Ganzen der Wirklichkeit hat unterschiedliche Prägungen. So können neben dem sozialen bzw. ökonomischen Blick (Gesellschaft und Gemeinschaft, Nutzen und Beteiligung) auch religiöse Verstehensprozesse hervorgehoben werden (Sinn, Bedeutung, Menschenbild und Transzendenzbezug). Gleichzeitig ist auch der Film nur ein Medium, dessen Erfolg oder Misserfolg mit dem pädagogischen Gesamtprozess, der Qualität und Mehrdeutigkeit des Films, der Rezeptionsbereitschaft und -fähigkeit der Betrachtenden und den Anschlussmöglichkeiten im weiteren Fortgang des Bildungsprozesses zusammenhängt.

Der Einsatz von Filmen zu Bildungszwecken war und ist abhängig von den technischen Rahmenbedingungen. Von der sehr aufwendigen Filmvorführung in der Frühzeit führte der Weg über VHS-Video bis hin zu digitalen Medien wie DVD und Blu Ray. Die digitale Nutzung, z. B. das Streaming, ist sicher noch nicht der Endpunkt der Entwicklung, hat aber noch einmal sehr

zur unkomplizierten bildungspraktischen Nutzung des Mediums Film beigetragen. Zudem sind mit dem Smartphone nahezu flächendeckend Abspielgeräte für Filme verfügbar.

Film bleibt gerade im Zeitalter der Digitalisierung ein allgemein verbreitetes und gern genutztes Medium. Als eigenständiger Zugang zum Ganzen der Wirklichkeit bleiben Schule und Bildungsarbeit auf das Medium Film dauerhaft verwiesen.

Dr. Martin Ostermann

Weitere Informationen:

<http://www.kinofenster.de> bietet Filmbesprechungen, Informationen und Arbeitsvorschläge, einschließlich einer Methodensammlung zur Filmarbeit: <http://www.kinofenster.de/lehrrmaterial/methoden/>

<http://www.filmundschule.nrw.de> ist auf den Zusammenhang von Filmarbeit und Schule ausgerichtet und bietet Unterrichtsmaterial zum Download: <http://www.filmundschule.nrw.de/Unterrichtsmaterial>

<http://www.bpb.de/lernen/projekte/151623/filmbildung> bietet zahlreiche Dossiers und Projekte rund um das Thema Filmbildung, didaktisch hilfreich sind vor allem die Filmhefte: <http://www.bpb.de/shop/lernen/filmhefte/> und der Filmkanon: <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/filmkanon/>

<http://www.filmdienst.de/>

<http://www.filmwerk.de/>

Lexikon Religion im Film. Ein Langzeit-Projekt

1992 erschien im Verlag „Katholisches Institut für Medieninformation“ das Lexikon „Religion im Film“ (RiF-Lex 1992) und erfuhr 1999 die dritte, erweiterte Auflage. Unter dem Titel *Sinnfragen des Lebens im Film* (Horstmann 2017) wurde es im Schüren-Verlag fortgeführt. Erarbeitet wurden diese Bände von der Arbeitsgruppe „Religion im Film“ innerhalb der Katholischen Filmkommission für Deutschland.

Die Basis für die RiF-Lexika bilden die Bände des „Lexikons des Internationalen Films“ (1987 ff.). Diese werden auf das Kriterium „Religion im Film“ hin durchgearbeitet. Die Arbeitsgruppe, die „Religion im Film“ redigiert, hat sämtliche im *Filmdienst* bzw. in den Lexika angezeigten Filme auf ihre Relevanz für RiF durchgesehen. Zeitlich erfasst RiF damit alle seit 1947 gestarteten sowie wieder in die Kinos gebrachten älteren Filme auf dem heutigen Gebiet der Bundesrepublik Deutschland; die von der katholischen Filmarbeit in der Deutschen Demokratischen Republik erarbeiteten Lexika „Filme in der DDR“ kamen als weitere Quelle hinzu.

Nach RiF zu fragen, heißt zu fragen: welcher religiösen Momente nimmt sich gegebenenfalls ein Film an, welches Erscheinungsbild von Religion und Glaubenden zeichnet er, in welche Zusammenhänge stellt er Religion, welche religiösen Themen greift er auf?

Dass ein Film sich der Religion anzunehmen vermag, setzt voraus, dass sich Religion und Religiosität in erkennbaren Phänomenen im Sinne der modernen Empirie äußern. Nur dann ist Religion von einem Film „dokumentarisch“ oder „fiktiv“ konstruierbar. Je institutionalisierter eine Religion sozial verfasst ist, je formalisierter Lehre, Kult und Frömmigkeitspraxis sind, je eindimensionaler, fundamentalistischer ihr Sprechen und Han-

deln ist, desto sicherer kann gesagt werden, dass ein Film Religion thematisiert.

Schwierig ist die Entscheidung in jenen Fällen, wo der Film „einfache“ Geschichten erzählt und Religion unter Verzicht auf Verwendung eindeutiger religiöser Momente – Symbole, Riten, Theologie, Frömmigkeitsstile etc. – thematisiert. Filme haben nicht die Absicht, eine bestimmte Religion als ein geordnetes System von Dogmen und Verhaltensregeln darzustellen, sondern erzählen von Menschen und ihrem Handeln, in dem diese u. a. auf Religion Bezug nehmen. Die Arbeitsgruppe RiF stand und steht deshalb immer wieder vor der Frage, inwieweit eine religiöse Lesart legitim ist und wo Überinterpretation beginnt oder gar ein Film religiös vereinnahmt wird.

Kern der RiF-Lexika sind die Kurzkritiken. Sie folgen im Wesentlichen jenen des „Lexikons des Internationalen Films“, dessen Filmcharakterisierungen, sofern notwendig, im Hinblick auf die Herausarbeitung der religiösen Themen präzisiert und ergänzt werden. RiF interessiert sich nicht nur für das Christentum: Die gleiche Aufmerksamkeit gilt Judentum, Islam, Buddhismus, Hinduismus und den Naturreligionen. Die Kurzkritik ist der Bezugspunkt der Erschließung eines Films nach Sachkategorien und Genrezuordnung.

Zu den Sachkategorien gehören u. a. Glaube/Wissenschaft, Neues Testament, Pfarrer/Priester, Religion als Vorwand, Religionskritik/Kirchenkritik und Tod/Sterben/Jenseits. Das Verzeichnis der Sachkategorien ist offen für weitere Sachgebiete. Als neuere Schwerpunkte in der filmischen Reflexion von Religion wurden beispielsweise Gottesbilder oder Interreligiöse Konstellation aufgenommen.

Die Kombination von Sachkategorien und Genres bietet einen umfassenden Zugang zur Erschließung eines Themenfelds. Das Register biblischer und realhistorischer Personen eröffnet eine

weitere Suchmöglichkeit; ebenso Personenregister, Verzeichnisse der fremdsprachigen Originaltitel und der Regisseure.

Um berücksichtigt werden zu können, muss Religion Haupt- oder durchgängiges Nebenthema sein bzw. an zentralen Punkten des Films entscheidende Bedeutung haben. Für RiF haben das Filmkunstwerk, der Trivialfilm, der routiniert inszenierte oder der schludrig zusammengestoppelte Film den gleichen Erkenntniswert. Nicht nur die Inhalte, sondern auch die Qualität der Thematisierung sind Indizien, wie der Film bzw. die an der Produktion Beteiligten Religion einschätzen. Die Erfassung eines Films darf aber nicht als eine Qualitätsempfehlung missverstanden werden.

Jedes Werk nimmt unvermeidbar Wertepositionen ein. Im Blick auf die Bearbeiter zu vermuten, das Christentum oder eine andere Religion werde zum Bezugspunkt von Werturteilen gemacht, liegt nahe. Im Sinne eines Dienstes am kulturellen und interreligiösen Dialog nimmt RiF methodisch die Position der Religionswissenschaften ein, d. h. die Wahrheitsfrage wird ausgeblendet. Gleichwohl beziehen die Autoren, die vom Wert der Religion für den Menschen überzeugt sind, eindeutig Position gegenüber deren Verunglimpfung. Unmissverständlich verurteilen sie die Instrumentalisierung von Religion als Alibi in der Darstellung von Krieg, Gewalt und Sexualität. Die Autoren „schätzen“ aber Kirchen- und Religionskritik: Jede Religion muss bereit sein, in den Spiegel zu schauen, den ihr andere vorhalten. Nur wenn sie willens ist, sich Vorwürfen und Anfragen zu stellen, mögen diese auch noch so scharf formuliert sein und schmerzen, zeigt Religion Ichstärke, Weltoffenheit, Dialogfähigkeit und Reformbereitschaft.

Die jüngste Edition von RiF unter dem Titel „Sinnfragen des Lebens im Film“ endet mit dem Jahr 2015. Die Arbeitsgruppe RiF führt ihre Arbeit weiter fort und wird die Erträge publizie-

ren. Die Datenbank „Religion im Film“ bei *katholisch.de* wird gegenwärtig neu gestaltet und aktualisiert. Auf die Sparte „Spuren des Religiösen im Film“ des Portals *filmdienst.de* sei empfehlend hingewiesen.

RiF wendet sich nicht nur an im Bildungsbereich Tätige, an Filmschaffende und Redaktionen, sondern auch an Theologinnen und Theologen, Religionssoziologinnen und Religionssoziologen, Kulturwissenschaftlerinnen und Kulturwissenschaftler etc.

Dr. Johannes Horstmann

Kontakt:

Arbeitsgruppe „Religion im Film“ der Katholischen Filmkommission für Deutschland, johannes.horstman@freenet.de

Film als pädagogisches Medium und Medienpädagogik im Film

Zur Arbeit der Clearingstelle Medienkompetenz der Deutschen Bischofskonferenz an der KH Mainz

Film – ein pädagogisches Medium

Die im Titel enthaltene These, Film sei ein pädagogisches bzw. didaktisches Medium, mag Cineasten aufschreien lassen: Film ist doch vor allem eine Kunstform, die uns in bewegten Bildern wunderbare, spannende, tiefgehende und bisweilen herausfordernde große und kleine Geschichten erzählt. Unterhaltung spielt dabei sicherlich eine große Rolle, was aber nicht per se im Widerspruch zu Prädikaten wie anspruchsvoll oder wertvoll stehen muss.

Aber Pädagogik? Film als pädagogisches Medium? Das erinnert doch sehr an die Neuauflage der bewahrpädagogischen Ansätze nach dem Zweiten Weltkrieg, als „der Jugend“ bewusst Filme als Medium der Werte-Erziehung präsentiert werden sollten (was zweifelsfrei immer noch besser ist, als Medien nur zu verbieten). Erst mit der Zeit setzte sich die Idee durch, dass zum kompetenten Umgang mit Medien nicht nur die durch medienpädagogische Aktivitäten qualifizierte Rezeption, sondern auch die aktive Gestaltung von Medien gehört. Dementsprechend beinhaltet Medienkompetenz auch die Fähigkeit zum ebenso kreativen wie sozial-konstruktiven Ausdruck durch und mit Medien. Denn jedes Medium ist Ausdruck menschlichen Kommunikationswillens – und das betrifft selbstverständlich auch Film und Video, die damit u. a. zum Gegenstand medienpädagogischen Handelns werden.

Die Clearingstelle Medienkompetenz

Im Jahr 2012 entschied die Deutsche Bischofskonferenz, einer Empfehlung in dem medienethischen Impulspapier *Virtualität und Inszenierung. Unterwegs in der digitalen Mediengesellschaft* (Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.): Die deutschen Bischöfe – Publizistische Kommission Nr. 35 (Bonn 2011) zu folgen und an der Katholischen Hochschule (KH) in Mainz ein Institut einzurichten. Ziel war und ist, den Beitrag der katholischen Kirche zur Medienbildung stärker als bisher nach innen und nach außen deutlich zu machen. Vor allem sollte die Einrichtung „Eltern und Multiplikatoren in der Medienpädagogik Informations-, Orientierungs- und Unterstützungsmaßnahmen anbieten“ (a. a. O., 87). Dies geschieht – neben einer bundesweiten Blended-Learning-Fortbildung für Multiplikatoren – mit zahlreichen Service-Angeboten wie der bundesweit einzigen trägerübergreifenden medienpädagogischen Materialdatenbank (*mekomat.de*), einer weiteren Datenbank mit medienpädagogischen Projekten (*medienkompetenzerwerb.de*), einer interaktiven Mindmap zu Online-Tools (nicht nur) für Medienpädagoginnen und Medienpädagogen (siehe hierzu <https://t1p.de/mpaedmap>) und einer inhaltlichen Aufbereitung medienpädagogisch relevanter Kurz- und Spielfilme, den Filmtipps. Zur Aufgabe der Clearingstelle gehört außerdem eine umfangreiche Netzwerkarbeit mit fachlichen Akteurinnen und Akteuren im Bereich Medienpädagogik sowie in begrenztem Umfang die Außenvertretung für die Deutsche Bischofskonferenz in fach einschlägigen Gremien.

Medienpädagogik im Film: die Reihe Filmtipps

Das Katholische Filmwerk (kfw) in Frankfurt a. M., das auch zu den Kooperationspartnern der *Clearingstelle Medienkompetenz*

zählt, führt in seiner Datenbank zwar eine Rubrik Medienpädagogik, aber es gibt keinen Kriterienkatalog, ab wann ein Film unter diese Rubrik fällt. Seit 2015 bearbeitet die *Clearingstelle Medienkompetenz* daher monatlich einen Kurz- oder Spielfilm, der mehr oder minder explizit medienpädagogisch relevante Themen beinhaltet. Die Auswahl erfolgt in Kooperation mit dem kfw und den kirchlichen Medienstellen. Den praxisorientierten Beiträgen liegt ein gleichbleibendes Raster zugrunde:

- Worum geht es? (Kurzinformationen zu formalen Daten, Altersempfehlung und Inhalt des Films)
- Welche medienpädagogischen Themen werden angesprochen?
- Anregungen zur (außerschulischen) Medienarbeit mit Kindern und Jugendlichen sowie zur Arbeit mit Eltern, Lehrerinnen und Lehrern und Multiplikatorinnen und Multiplikatoren
- Anknüpfungspunkte für aktive Medienarbeit
- Für wen? (Bestimmung der tatsächlichen Zielgruppe)
- Bezugsmöglichkeiten (in der Regel mit Links zu den kirchlichen Medienstellen)
- Fazit

Aktuell (Stand: August 2020) liegen 55 ausführliche Besprechungen vor, die auf der Website der *Clearingstelle Medienkompetenz* (<https://medienkompetenz.katholisch.de/themenfeld/filmtipps/>) veröffentlicht sind.

Darüber hinaus hat das Team der *Clearingstelle Medienkompetenz* 2019 im Auftrag des kfw eine Arbeitshilfe zu dem Kurzfilm „Follower“ erarbeitet, die in elf Arbeitsaufträgen fünf thematische Bausteine für die außerschulische Jugendarbeit (ab 12 Jahren) und die Erwachsenenbildung behandelt:

- Öffentlich vs. Privat
- Influencerinnen und Influencer als Vorbild
- Standort-Angaben
- Soziale Netzwerke und Datenschutz
- Filmanalyse

Die Arbeitsmaterialien stehen – wie die zu allen anderen Filmen beim kfw auch – kostenlos als PDF zum Download zur Verfügung: www.materialserver.filmwerk.de/arbeitshilfen/AH_Follower_A4_web.pdf.

Denn sowohl „großes Kino“ als auch wunderbare Kurzfilme können Anlass zur Reflexion auf die verhandelten Themen sein – und somit im besten Sinne Thema der medienpädagogischen Praxis.

Prof. Andreas Büsch

FilmExerzitien

Der Einsatz von Spielfilmen bei Exerzitien ist nach wie vor ungewöhnlich. Wer jedoch öfter ins Kino geht, entdeckt im dunklen Andachtsraum immer wieder Filme mit Spuren des Religiösen und biblischen Motiven, mit christlichen Symbolen und spirituellen Impulsen, nicht nur wenn es um Filme wie „Die große Stille“ (Deutschland 2005) oder „Von Menschen und Göttern“ (Frankreich 2010) geht.

Das Kino gilt als Ort aktueller kultureller Kommunikation über gesellschaftlich und individuell relevante Fragen. Freude und Hoffnung, Trauer und Angst – die Themen des Lebens und der Theologie – sind auch die Themen der Unterhaltung und der Kunst. Wie alle Kunst weist auch die Filmkunst, ungeachtet ihres säkularen Ursprungs, eine besondere Nähe zur Sphäre des Religiösen auf und wird so zur Herausforderung und Bereicherung christlicher Spiritualität.

Zwei Filmbeispiele

Ältere Leser erinnern sich an Fellinis „La Strada – das Lied der Straße“ (Italien 1954) und an den sprichwörtlich gewordenen großen Zampanò. Beim Finale des Films wird deutlich, dass Zampanò tiefe Reue erlebt, zugleich Erlösung aus Einsamkeit und Schuld, die ihn stärker gefesselt hielten als die Ketten, die er auf den Jahrmärkten sprengte. In den Schlussbildern verdichtet der Regisseur existenzielle Erfahrungen, hält sich ganz und gar an die Realität und spürt mitten in ihr etwas vom Geheimnis des Lebens auf, von Liebe, Schuld und Gnade. So gesehen erscheint der Filmklassiker als christliches Gleichnis in neorealistischem Gewand.

Zweites Beispiel: „Schultze gets the Blues“ (Deutschland 2003) erzählt die Parabel von einem, der auszog, um seine Lebensmelodie zu finden. Schultze, ein wortkarger, fülliger Bergmann aus Ostdeutschland, wird frühpensioniert. Im Gegensatz zu seinen bierselig dahindämmernden Kumpels entdeckt der Akkordeonspieler einen neuen Lebensimpuls. Flotte amerikanische Cajun-Musik bringt den Protagonisten in Bewegung, nach Übersee und schließlich ans Ziel seiner Lebensreise.

Sieht man von zwei Auftritten des Orts Pfarrers ab, kommt auch Martin Schorrs erster Spielfilm ohne christliche Signaturen aus. Auf den zweiten Blick jedoch eröffnet der Film die Möglichkeit einer christlich-spirituellen Lesart, nicht zuletzt aufgrund des Motivs der Reise. In der Bibel und in der Geschichte der christlichen Spiritualität findet man Such- und Exodusgeschichten zuhauf. Exemplarisch sei auf Abraham verwiesen.

„Ist der Mensch gar selbst ein Bergwerk, und plötzlich kommt etwas zutage, das tief innen verborgen lag, und man muss es herausholen, Kalisalze oder Südstaatenmusik, ob man will oder nicht?“ Mit dieser Frage liefert Kerstin Deckers Filmkritik (Der Tagesspiegel vom 22.04.2004) geradezu eine Steilvorlage für den Einsatz von Schorrs Spielfilmdebüt im Rahmen von Film Exerzitien. Diese Exerzitienform gewährt Zeit, Muße und Hilfestellungen, – in Anlehnung an Schorrs Film – die je eigene Lebensmelodie zu entdecken, ihr zu lauschen und deren Konsequenzen zu bedenken, ja zu meditieren. Dabei lautet ein zentraler Impuls: Welche Fragen stellt der Film an mich und mein Leben?

Anmerkungen zur Filmauswahl

FilmExerzitien sind als offener Prozess angelegt und folgen dem Credo des Regisseurs Otto Preminger (hier zitiert nach ei-

nem DLF-Interview anlässlich der Retrospektive bei der Berlinale 1999): „Es kommt [...] darauf an, was Sie darin sehen, Sie, das Publikum, und nicht, was der Schöpfer, der Maler oder der Filmregisseur gemacht hat. Denn das ist ja die ganze Idee, ein Kunstwerk zu genießen, dass Sie ein Mitschöpfer werden!“

Um dies zu unterstützen und zu begleiten, sind Filme auszuwählen, welche die Augen öffnen, Herz und Verstand bewegen. Filme, die den „Stachel im Fleisch“ bewahren und vor allzu rascher Spiritualisierung schützen. Filme, die Lebensthemen behandeln. Filme, die mehr Fragen als Antworten bieten. Filme, die bisweilen Unvermutetes, mitunter Schockierendes vor Augen führen dank Bildern voller Sehnsucht und Schmerz, doch ohne zu heftige, gewalttätige Szenen.

Des Weiteren hängt die Filmauswahl vom vorgegebenen Leitthema der FilmExerzitien ab. Es hat sich bewährt, stets ein größeres Filmrepertoire zur Verfügung zu haben, Auswahl und Reihenfolge der Filme nicht von vornherein festzulegen. Dann bleibt die Möglichkeit, auf Stimmungen und Prozesse in der Gruppe zu reagieren. Auch muss die Filmfolge nicht durchgehend düstere, nur schwer verdauliche Kinokost ausweisen. Denn auch der Humor, der über die Gefangenschaft des Geistes, über Menschliches, allzu Menschliches lachen macht, mag als ein Zeichen der Transzendenz verstanden werden, als *antizipatorische Imitatio* der Erlösung.

Zwei Praxismodelle

FilmExerzitien – das Kompositum deutet an, dass im Laufe des Prozesses unterschiedliche Bilderwelten aufeinandertreffen. Da sind die Eindrücke, Erinnerungen und kreativen Imaginationen der Teilnehmenden, da sind die bewegten und bewegenden Bilder von Filmemachern und Regisseurinnen, da ist die Bilder-

welt der Bibel, die gemeinsam mit den Metaphern und Begriffen christlicher Tradition einen Verstehens- und Deutungshorizont aufspannt, der in der Liturgie, in Raum und Ritual, in Zeichen und Symbolen zum Vorschein kommt. FilmExerzitien mögen dazu führen, dass *homo cinematicus* und *homo liturgicus*, dass *homo aestheticus* und *homo religiosus* einander begegnen – in ein und derselben Person. Anders gewendet: In ihrer methodischen Anlage, in der Spannbreite von Filmerleben und liturgischer Feier, äußerer Ruhe und innerer Bewegung, Einzelgesprächen und Kommunikation in Gruppen fördern und provozieren FilmExerzitien die Begegnung von säkularer und christlicher Mystagogie – verstanden im Sinne Karl Rahners als Hinführung zum Geheimnis, das das Leben der Exerzitanden vor Gott immer schon ist, als Einführung in das Geheimnis des Lebens, herkömmlich „Gott“ genannt.

FilmExerzitien werden zum einen als klassische ignatianische Einzel-Exerzitien durchgeführt, bei denen die geistlichen Impulse nicht vom Kursleiter, sondern von Filmen vermittelt werden. Zum anderen werden sie in einem ebenso klar strukturierten Duktus durchgeführt, bei dem dem gemeinsamen Austausch in Gruppen, der wechselseitigen Teilgabe und Teilnahme sowie dem Zulassen von Pluralität im Hinblick auf die Rezeption der einzelnen Filme eine größere Rolle zukommt.

FilmExerzitien des ersten, ignatianischen Typs dauern in der Regel sechs bis acht Tage. Gemeinsam schaut man die Filme, geht danach aber jede und jeder für sich in die Stille. Alle Teilnehmenden begeben sich auf ihren je eigenen geistlichen Weg. Ein Austausch in der Gruppe findet nicht statt, um zu kopflastig geführte Diskussionen ebenso zu vermeiden wie das Zerreden von Gefühlen. Konzentration auf das je Eigene, auf persönliches Filmerleben, auf anstehende Lebensfragen, steht im Vordergrund. Dabei gilt es zu lernen und zu üben, wie man mit einem Film beten kann. Dazu dienen vier Gebetszeiten pro Tag

und das tägliche Begleitgespräch. Das ist wichtig: Man ist nicht allein unterwegs.

Beten mit Filmen ist ein eigener kreativer Prozess. Beim Gebet lässt man den Film, den man gesehen hat, vor dem geistigen Auge noch einmal ablaufen und spürt: Wovon werde ich besonders berührt? Wo bin ich zum Verweilen angehalten? In der ignatianischen Spiritualität ist ein wichtiger, erster Schritt die Bereitung des Schauplatzes. Der Ort ist gewissermaßen der Schlüssel für das Beten mit allen Sinnen. Denn Orte haben eine Seele, lösen Emotionen und Erinnerungen aus. Diese Dynamiken und Erfahrungen werden in einem zweiten Schritt durch ausgewählte Bibelstellen vertieft. Wie die berührenden Filmszenen ergeben auch die einzelnen Bibelszenen nach und nach einen Gesamtfilm. Die halbstündigen Begleitgespräche helfen, gemeinsam herauszufinden, wie der jeweilige Weg und der Film des oder der Betenden weitergehen soll.

Ein wesentliches Element ist zudem die tägliche Eucharistiefeier in der Gruppe: Man erfährt sich als feiernde und betende Gemeinschaft im Angesicht Gottes. Weitere Gemeinschaftselemente sind die zur freiwilligen Teilnahme angebotenen Körperübungen und das Morgengebet.

An den ersten drei Abenden wird jeweils ein Film gezeigt, darauf folgt ein stiller Tag. Das ist sehr wichtig, weil in Exerzitien die Filme eine Intensität, ja eine geradezu überwältigende Kraft entwickeln, die man im Alltag sonst nicht kennt. Die wichtigsten Tage auf dem geistlichen Weg sind die stillen Tage. Am vorletzten Abend gibt es nochmals einen Film und dann klingt die Woche mit dem Angebot einer eucharistischen Anbetung aus.

FilmExerzitien des zweiten Typs dauern meist fünf Tage und verbinden Zeiten des Alleinseins stärker mit Zeiten in der Gruppe. Dabei ist der Gedanke leitend, dass der jeweilige Film Bilder und Geschichten, Stimmungen und Worte fordert und för-

dert „für eine gemeinsame Vertiefung, durch die man sich selbst ordnen kann“ (Tillmans 1991b, 139). Auch hier geschieht der Prozess des Ordnen vor allem auf der Ebene der Erfahrung. Solchermaßen „ordnende Reflexion“ (Tillmans 1991b, 138) meint der Begriff der Spiritualität: ein „einheitliches und methodisches Nachdenken über das Leben des Geistes im religiösen Kontext, ein bewusstes und methodisches Sich-Beschäftigen mit dem Leben, als Antwort auf eine dem Leben Sinn verleihende Transzendenz“ (Tillmans 1991b, 138). Die Entscheidung für diese Form dialogischer Spiritualität beruht auf einer Theologie, die neben anderen den Begriff der Kommunikation bewusst ins Zentrum ihrer Reflexionen stellt: Als dialogische vermittelt sie zwischen Glauben und Kultur, „indem sie beide in ihrer Wechselwirkung zur Geltung bringt“ (Tillmans 1991a, 73), als symbolische vermeidet sie „die Identifikation Gottes mit seinen Äußerungen“ (Tillmans 1991b, 132). Nicht nur das innertrinitarische Geschehen, auch Gottes Selbstmitteilung in der Geschichte und in der Tiefe menschlicher Existenz fasst sie als kommunikatives Geschehen auf, „in dem sich Gott immer anders darstellt“ (Tillmans 1991b, 132).

Daher steht am Anfang das Zusammenfinden. Maximal zwanzig Teilnehmer und Teilnehmerinnen lernen zunächst einander kennen und nehmen Kontakt auf mit dem Leitthema der Woche. Wenn es dunkel wird, ist die Zeit des Films gekommen. Dann gilt es einzuschwingen in den Rhythmus, der die nächsten vier Tage prägt. Abends versammelt sich die Gruppe vor der Leinwand. Nach der Filmsichtung steht Schweigen an im weiteren Verlauf des Abends, während der Nacht, beim Frühstück bis zum Plenum (mit Ausnahme des Abend- und Morgengebetes). So können die Filmbilder den Seelenbetrieb in Gang halten, in Ruhe wirken – bis in die Träume hinein.

Abend- und Morgengebet sind ebenso wie die tägliche Eucharistiefeier auf die Filme abgestimmt. Lieder und Psalmen, Lita-

neien, Gebete und Lesungen wollen helfen, das Gesehene und Erlebte zu verarbeiten, zu deuten und zu vertiefen. Am Morgen stehen Kurzplenum, Kleingruppengespräche und Eucharistiefeyer auf dem Programm. Am Nachmittag besteht die Möglichkeit, Einzelgespräche mit den Begleitern zu führen und sich mit vertiefenden Impulsfragen auseinanderzusetzen – vor dem abschließenden Plenum. Dann gilt es Abschied zu nehmen vom Film des Vorabends, um frei zu werden für neue Bilder, Denkanstöße, Fragen und weitere Begegnungen – mit anderen, sich selbst und mit Gott.

Dr. Thomas Kroll und P. Christof Wolf SJ

Hinweis:

Diverse Exerzitenhäuser bieten FilmExerziten an, regelmäßig zum Beispiel das Edith-Stein-Exerzitenhaus des Erzbistums Köln, das Kloster Nütschau im Erzbistum Hamburg, das Exerzitenhaus der Jesuiten HohenEichen bei Dresden und das Lassalle-Haus Bad Schönbrunn der Jesuiten in der Schweiz. Die Katholische Akademie Schwerte lädt alljährlich vom 28. bis 31. Dezember zu „FilmEinkehrtagen zwischen den Jahren“ ein. www.film-exerziten.org

AUGENBLICKE – Kurzfilme im Kino

Wie Langfilme können auch Kurzfilme tief anrühren. Dann entsteht oft ein AUGENBLICK, an dem die Zeit stehen zu bleiben scheint. Die Wirklichkeit wird plötzlich größer, tiefer, bedeutsamer, erhaben, irgendwie inspiriert. Vor allem im Austausch mit anderen kommt dann etwas dazu, was mehr ist, als „nur“ der Film: die Gemeinschaft und das Gespräch. Solche AUGENBLICKE haben den Charakter eines gemeinsamen Sich-Einschwingens in wirklich bedeutsame, wesentliche Zusammenhänge. AUGENBLICKE können über sich hinausweisen.

„Dass Kirche sich um Kurzfilme kümmert, finde ich erstaunlich und ganz toll!“ So oder so ähnlich äußern sich manche Kinobesucher der Reihe „AUGENBLICKE – Kurzfilme im Kino“, die 1992 im traditionsreichen Rex-Kino auf der Kulturmeile in Bonn-Endenich gestartet ist. Mit dieser Reihe soll dem Kurzfilm, einer weniger beachteten Medienart, Bühnen und „Lebensräume“ gegeben werden. Im Kino, aber auch in Bildung und Pastoral.

Entstehung und Verbreitung von Kurzfilmen

Kurzfilmverleiher und -vertriebe gibt es in Deutschland nur eine Handvoll. Mit fast allen von ihnen wurde in der Vergangenheit bei der Konzeption der AUGENBLICKE zusammengearbeitet. Mehr als die Hälfte des Programms wird aber direkt von Filmhochschulen bezogen. So war beispielsweise Andreas Dresens Kurzspielfilm „Zug in die Ferne“ (DDR 1989/1990, HFF „Konrad Wolf“, Babelsberg) im Programm, für den Dresen beim Kurzfilmfestival in Oberhausen seinen ersten Preis gewann.

Vor allem ARTE, 3sat und die dritten Programme zeigen Kurzfilme im Fernsehen. Das Internet hat der Verbreitung von Kurz-

filmen sehr geholfen. Weltweit gibt es etwa zehn bedeutende und daneben zahllose kleinere Kurzfilmfestivals.

Der älteste Kurzfilmwettbewerb der Welt, die *Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen*, im Jahre 1954 noch unter dem Titel *Westdeutsche Kulturfilmtage* durch Hilmar Hoffmann begründet, spricht vom Kurzfilm als „die wichtigste Quelle zur Erneuerung des Films, das Experimentierfeld, auf dem sich zukünftige Filmsprachen herausbilden. Heute ist die Vielfalt der Formen, Themen und Ansätze größer denn je. Spielfilm oder Essay, Installation, Diplomfilm oder Künstlerfilm, Animation, Dokumentarfilm und alle nur denkbaren Mischformen entstehen überall auf der Welt“. Die „Kurzfilmtage Oberhausen“ seien „Katalysator und Schaufenster aktueller Entwicklungen, Forum oft kontroverser Diskussionen, Entdecker neuer Trends und Talente und nicht zuletzt eine der wichtigsten Kurzfilm-Institutionen weltweit. Rund 7.000 eingereichte Filme pro Jahr, ca. 500 Filme im Festivalprogramm und über 1.100 akkreditierte Fachbesucher sprechen für sich. Zahllose FilmemacherInnen und KünstlerInnen, von Roman Polanski bis Cate Shortland, von George Lucas bis Pipilotti Rist, haben hier ihre ersten Arbeiten präsentiert“.

Wie die AUGENBLICKE-Kurzfilme im Kino entstanden sind und funktionieren

Die Idee zu den kirchlichen Kurzfilmtagen mit „AUGENBLICKE – Kurzfilme im Kino“ ist eng verbunden mit der Stelle für Medienkompetenz und Neue Medien im Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz. Deren Zuständigkeit umfasst u. a. die Arbeitsgemeinschaft der diözesanen Medienstellen und den Programmbeirat des Katholischen Filmwerks. In Kooperation dieser Stellen werden jährlich etwa 200 Kurzfilme gesichtet und geprüft, ob sie für den Einsatz in Pastoral und Bildungsarbeit

geeignet sind. In diesem Filmpool finden sich immer wieder auch Filme, die sich zwar weniger für den Einsatz in Schule und Pastoral eignen, gleichwohl aber inhaltlich und ästhetisch von besonderer Qualität sind und sich deshalb für die Programmauswahl der AUGENBLICKE empfehlen.

Seit den 1980er-Jahren verschwanden wegen des Wegfalls der Vergünstigungssteuer Kurzfilme als Vorfilme aus dem Kino. 1992 entstand daher die Idee, mit einer sechsständigen (in der Regel) 35-mm-Kurzfilmrolle in die Kinos zu gehen. Die Rolle sollte im besten Sinne provokativ, aufklärerisch und das Gespräch anregend sein. Ihre ästhetische Kraft und die schiere Menge der Kurzfilme wurden für manche Kinobesucher herausfordernd. Auch war für den Kinobetreiber eine Kooperation mit der Kirche eine Erfahrung, die ihm von seinen Kinokollegen ambivalente Rückmeldungen einbrachte („Wie kann man mit Kirche Kino machen“ etc.). Inzwischen scheint „AUGENBLICKE – Kurzfilme im Kino“ als Marke etabliert zu sein. Kinobetreiber gehen wegen des Konzepts (Genre, Kommunikation, vorbereitete Werbemittel etc.) und der Qualität des Programms gerne die Kooperation mit der katholischen Kirche ein, da die Kinobesucher dieses Angebot schätzen.

Aber auch Diözesen (z. B. Eichstätt) und kirchliche Einrichtungen haben seit vielen Jahrzehnten oft ausverkaufte Vorstellungen. Andere Veranstalter, die anfangs mit einer einstelligen Besucherzahl zurechtkommen müssen, dem Projekt aber treu bleiben, werden nicht selten mit wachsendem Erfolg belohnt. Inzwischen gastiert „AUGENBLICKE – Kurzfilme im Kino“ mit mehr als 100 Veranstaltungen in über 80 Städten.

Technisch hat sich AUGENBLICKE ebenfalls weiterentwickelt. Das Trägermaterial wechselte vom 16- und 35-mm-Film über DVD und BluRay schließlich zu kinotauglichen DCP-Festplatten, die den diözesanen Medienstellen als Veranstaltern vor Ort

zur Verfügung gestellt werden. Technisch wird dies seit vielen Jahren mit großer Sorgfalt und in optimaler Qualität von der Firma Versatil in Leipzig umgesetzt.

Für die Öffentlichkeitsarbeit werden den katholischen Medienstellen kostenlos bebilderte Programmbroschüren für die Kinobesucher und Kinoplakate zur Verfügung gestellt.

Das praktische Konzept für die Durchführung von „AUGENBLICKE – Kurzfilme im Kino“ gestaltet sich folgendermaßen: Eine Auswahlkommission (Medienstellenleitende, Erwachsenenbildnerinnen und Erwachsenenbildner, Kinoliebhaberinnen und Kinoliebhaber, Filmemacherinnen und Filmemacher, Lehrerinnen und Lehrer, Geistliche, Journalistinnen und Journalisten etc.) sucht aus ca. dreißig vorgesehnten Filmen zehn bis zwölf Filme nach den Kriterien „Kinotauglichkeit, inhaltlicher und ästhetischer Anspruch sowie einführender Blick auf den Menschen“ aus. Die ausgewählten Filme sind dann zumeist solche, die nicht dem Massenmarkt entsprechen. Die Auswahl umfasst neben ernsten Stoffen auch leichte Unterhaltung bis hin zu recht „schrägen“ Arbeiten. Die (menschen-)freundliche Stimmung der ausgewählten Filme soll überwiegen. Allerdings werden dem Publikum auch durchaus thematisch belastende Kurzfilme zugemutet, die bereits im Kino der kommunikativen Aufarbeitung bedürfen. Freilich ist das Gespräch über die Filme überhaupt ein wesentliches Moment des Projektes. Wichtig ist stets: Die AUGENBLICKE sind eine Kultur- und keine Bildungsveranstaltung. Deshalb werden die Filme nur sparsam kommentiert, nichts wird erklärt, die Besucher selbst sollen ins Gespräch kommen. Gelingen die von den AUGENBLICKEN angestoßenen Kommunikationen, dann legt das Projekt Zeugnis ab für eine medial gestützte Diakonie der Kirche.

Karsten Henning

(Bearbeitete Fassung des Beitrags gleichen Titels in: Fürst, Gebhard (Hg.) (2013): *Katholisches Medienhandbuch. Fakten-Praxis-Perspektiven*. Kevelaer, 302–303)

Kirchliches Filmfestival Recklinghausen

Wer abseits der etablierten großen Filmfestspiele einen Ort sucht, an dem Filme mit Anspruch schon vor ihrem offiziellen Kinostart gesichtet werden können und an dem das Publikum das Privileg besitzt, mit Filmschaffenden unmittelbar in den Austausch zu treten, ist bei dem kleinen Kirchlichen Filmfestival in Recklinghausen gut aufgehoben. Trotz regelmäßig steigender Zuschauerzahlen ist der intime Charakter dieses seit 2010 jährlich stattfindenden Events nicht verloren gegangen. Es handelt sich bei dieser Veranstaltung nicht nur um das erste „kirchliche“ Filmfestival in Deutschland, sondern auch um das weltweit einzige, das in ökumenischer Trägerschaft durchgeführt wird.

Regionale Wurzeln, prägende Begegnungen

Hervorgegangen ist das Festival aus der Reihe *Bilderwelten/Weltenbilder*, die der Arbeitskreis *Kirche und Kino* des katholischen Stadt- und Kreisdekanats Recklinghausen sowie des evangelischen Kirchenkreises Recklinghausen seit 2002 durchführt. Monatlich wird ein Arthouse-Film gezeigt, der unter jeweils unterschiedlichen fachlichen Gesichtspunkten eingeleitet wird. Im Anschluss an die Vorführung werden die Seheindrücke, inhaltliche Fragen und Problematiken weiter diskutiert und entfaltet. Der Arbeitskreis besteht aus vier kirchlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern sowie dem Theaterleiter des ortsansässigen Multiplexkinos Cineworld und einem Film- und Religionspädagogen vom Institut für Kino und Filmkultur e. V. (Köln/Wiesbaden).

Aus Anlass der europäischen Initiative *Kulturhauptstadt Ruhr 2010* entwickelte sich die Idee eines Filmfestivals für die kul-

turinteressierten Bewohner und Besucher der Region. Durch den unverhofften Erfolg und die ausnahmslos positive Resonanz dieses zunächst als einmalig gedachten Events fühlten sich die Verantwortlichen herausgefordert und angespornt, die Festival-Idee weiterzuverfolgen. Nach vier erfolgreichen Jahren als dreitägige Veranstaltung wurde das Festival ab 2014 auf fünf Tage verlängert, unter anderem, um dem Publikum mehr Abendtermine anbieten zu können.

Das Festival findet unter der Schirmherrschaft des katholischen Bischofs von Münster, des/der Präses der evangelischen Landeskirche von Westfalen und des Bürgermeisters von Recklinghausen statt. In Grußworten wird immer wieder das Kino als moderner Ort benannt, an dem Menschen in der Auseinandersetzung mit den präsentierten Filmen und in der Begegnung mit den Filmschaffenden eingeladen werden, durch Austausch und Reflexion Antworten auf ihre eigenen existentiellen Fragen zu finden.

Engagement für den Dialog

Menschen, die in kirchlichen Strukturen beheimatet und mit christlichen Inhalten vertraut sind, können im Medium Film neue Impulse für ihr Leben und ihr christlich geprägtes Engagement in Kirche und Gesellschaft finden. Andererseits werden cineastisch interessierte Menschen, die möglicherweise dem Glauben oder gar kirchlichen Vollzügen fernstehen, durch die Filme und Begegnungen auf dem Kirchlichen Filmfestival mit Impulsen für ihre private Existenz bereichert.

Möglich wird das alles, weil die beiden großen christlichen Kirchen Deutschlands durch ihre lokalen, regionalen und bundesweiten Strukturen weitgehend die Finanzierung dieses Filmfestivals gewährleisten. Davon überzeugt, dass gute Filme im Ideal-

fall auch Einfluss auf die Wirklichkeit haben, sehen sie in ihrem diesbezüglichen Engagement die Chance, als Kirchen Verantwortung für diese Welt zu übernehmen.

So stehen folgerichtig im Zentrum des Festivalprogramms gesellschaftlich relevante und existentiell bedeutsame Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme, die auf künstlerisch anspruchsvolle und inhaltlich engagierte Weise wesentliche ethische Herausforderungen und Fragestellungen der Gegenwart aufgreifen: Solidarität, Empathie, Dialog, Respekt, Toleranz, Verantwortung, Schuld und Gerechtigkeit. Es geht um das Wahrnehmen jener Themenkomplexe, die auch die Identität der Menschen in der Region Ruhrgebiet seit Langem prägen: Arbeit, Umwelt, Migration, Kulturen und Religionen sowie die daraus erwachsenen sozialen Folgen für das Zusammenleben der Menschen.

Die zur Begegnung und zum Austausch mit den Zuschauerinnen und Zuschauern angereisten Filmschaffenden, zumeist aus den Bereichen Regie, Drehbuch, Produktion und Schauspiel, haben zu diesem frühen Zeitpunkt nach der Fertigstellung und vor der offiziellen Vermarktung ihrer Filme meist auch ein Eigeninteresse am Dialog mit dem Recklinghäuser Publikum, weil sie an dessen Reaktionen erste Rückschlüsse auf die Wirkung ihrer Produktionen erleben können. Die filmschaffenden Gäste sind zu einem großen Teil internationaler Herkunft.

Ausgezeichnet – Preise und Gäste

Der Hauptpreis des Festivals zeichnet normalerweise die beste Regie-Leistung aus, bei den ersten Auflagen im jährlichen Wechsel der Konfessionen als Preise der evangelischen und katholischen Kirche. Seit 2019 wird der Preis, der Struktur der Gesamtveranstaltung entsprechend, als ökumenischer Preis vergeben. Zusätzlich wird nach der Entscheidung durch eine Kin-

der-Jury ein Kinderfilmpreis des Bürgermeisters und des katholischen Stadtdechanten verliehen. Eine junge Entwicklung ist die Schaffung eines Jugendfilmpreises, der wiederum auf der Auswahl und Entscheidung einer Jugend-Jury basiert. 2019 wurde zum ersten Mal ein Preis für das Lebenswerk vergeben. Erster Preisträger war Wim Wenders.

Insgesamt schaut das Festival jetzt schon auf eine bedeutende Anzahl renommierter Gäste und Preisträger zurück, wie zum Beispiel Feo Aladag, Sibel Kekilli, Sönke Wortmann, Adolf Winkelmann, Gert Schneider, Faris Rahoma, Marie-Castille Mention Schaar, Francisco Varone, Eva Spreitzhofer, Ken Loach.

Joachim van Eickels

Weitere Informationen:

www.kirchliches-filmfestival.de

Kino und Filmprogramme auf Katholikentagen

Mit einer inzwischen über 170-jährigen Geschichte sind die Deutschen Katholikentage weltweit einzigartige Veranstaltungen. Zu ihren Alleinstellungsmerkmalen gehört auch, dass sie nicht von kirchenamtlicher Seite, sondern von Laien initiiert wurden und bis heute in deren Verantwortung liegen. Es war durchaus kein Zufall, dass der erste Katholikentag im Jahr der Bürgerlichen Revolution 1848 und in räumlicher Nähe zu der in Frankfurt a. M. tagenden verfassunggebenden Nationalversammlung stattfand. Von Anfang an nämlich waren diese Generalversammlungen des vereinsmäßig organisierten deutschen Laienapostolats Manifestationen des gesellschaftlichen Mitgestaltungswillens katholischer Christen.

Die zur Debatte stehenden Themen waren und sind bis heute so aktuell und vielgestaltig wie die gesellschaftliche Agenda in ihrer jeweiligen Zeit. Es verwundert daher nicht, dass bereits vor dem Ersten Weltkrieg auch das Kino Gegenstand von Beratungen und Beschlüssen ist. Schon damals anerkennt man den „Kulturwert der Lichtbühne“, erachtet es aber zugleich als „eine der ersten ethischen Forderungen der Gegenwart, die vergifteten Auswüchse des Kinos zu bekämpfen“ (Dokumentationsband Aachen 1912, 620). Weil das Kino inzwischen „ein gewaltiger Kulturfaktor“ geworden sei – „die achte Großmacht“, wie ein Redner meinte – müsse man sich „des Kinematographen bemächtigen, um seine Wirkung, soweit sie verderblich ist, zu beseitigen und das Institut so zu gestalten, dass es unseren Anschauungen und Anforderungen entspricht“ (Metz 1913, 366). Folgerichtig versucht man von den Katholikentagen aus sowohl auf die Gesetzgebung Einfluss zu nehmen als auch eine eigene katholische Filmproduktion zu initiieren.

Im Blick auf das Kino verlässt man in den Jahren der Weimarer Republik die kulturpolitischen Schützengräben nur widerstrebend, präsentiert und nutzt das Medium Film nun aber doch erstmals auch konkret. So werden beim Katholikentag in Münster 1930 vier Tage lang „praktische Beispiele für die Verwendung der Schallplatte und des Films in der Bildungspflege“ (Münster 1930, 461) gezeigt. Spannend lesen sich die Berichte vom Essener Katholikentag zwei Jahre später. Schwankend zwischen der in bestimmten katholischen Kreisen durchaus gesuchten Annäherung an die Moderne und einem weiterhin tiefsitzenden Kulturpessimismus, findet der Film als „Lichtkunst“ und „Kulturgut“ jetzt durchaus Anerkennung, zugleich aber beklagt man „das furchtbare Dilemma zwischen Film und Kunst“. Einerseits biete das Kino „die Möglichkeit zur Kulturentfaltung“ (Essen 1932, 246 f.), andererseits sei es „durchsetzt von den Anzeichen einer unchristlichen Gesamthaltung großstädtischen Menschentums“ (ebd., 430). Diese Spannung setzt sich in den Debatten nach 1948 (erster Katholikentag nach der NS-Zeit) fort, solange die Katholikentage – zunächst weiter in der Funktion der Generalversammlungen der katholischen Vereine und Verbände – auch in kulturpolitischen Fragen den Anspruch verfolgen, *die* Orte der Meinungs- und Willensbildung des deutschen Laienkatholizismus zu sein. Mit dem allmählichen Wandel der Katholikentage ab den 1960er-Jahren hin zu öffentlich zugänglichen Großveranstaltungen mit Kongresscharakter ändert sich auch die Einstellung zum Film. Der zunächst noch funktionalisierenden Wertung, eine Filmproduktion sei dann „gut“, wenn sie pädagogisch und katechetisch gut einsetzbar sei, folgt schließlich die Anerkennung des Films als eines autonomen künstlerischen Mediums.

Heute ist der Film fester Bestandteil des Kulturprogramms bei Katholikentagen, das neben den diskursiven Veranstaltungen zu gesellschafts- und kirchenpolitischen Fragen und dem gottesdienstlichen Angebot ein drittes wichtiges Programmsegment bil-

det. Die Filmauswahl folgt dabei konsequent der thematischen Vorgabe des jeweiligen Leitwortes, wobei der Schwerpunkt meist auf jüngeren in- und ausländischen Produktionen liegt. So liefen beispielweise während des Saarbrücker Katholikentags 2006, der unter dem Leitwort „Gerechtigkeit vor Gottes Angesicht“ stand, u. a. Francois Ozons „Die Zeit die bleibt“ (Frankreich 2005) und „Das Meer in mir“ von Alejandro Amenábar (Spanien/Italien 2004). Zum Leitwort „Seht, da ist der Mensch“ in Leipzig 2016 wurden u. a. „In meinem Kopf ein Universum“ von Macjei Pieprzyca (Polen 2013), „Zwischen Welten“ von Feo Aladag (Deutschland 2013) oder „Freistatt“ von Marc Brummund (Deutschland 2015) gezeigt. Mitglieder der Katholischen Filmkommission und/oder der Redaktion des *Filmdienstes* begleiten regelmäßig das cineastische Angebot in der Planungsphase wie auch bei der Moderation von Filmgesprächen mit Regisseuren, Produzenten und dem Publikum. Zum Regensburger Katholikentag 2014 erschien eine eigene Sonderausgabe des *Filmdienstes*.

Auch in anderen Teilbereichen des Katholikentagsprogramms, so vor allem in den zielgruppen- und den themenorientierten Zentren (z. B. für Jugend und junge Erwachsene, Männer und Frauen, Generationen, Schöpfung, Eine Welt, Wissenschaft, aber auch im Geistlichen Zentrum) gehören Filme und Filmgespräche seit Langem zum Repertoire. Zunehmend an Bedeutung gewinnen webbasierte Medien und die Einbeziehung Sozialer Netzwerke – mit fließenden Übergängen zwischen kommunikativer Funktionalität und neuen Kunstformen. Als eindrucksvolles Beispiel kann das Projekt *#Frieden – Off Church 2.0* beim Katholikentag in Münster 2018 gelten, wo an mehreren Stellen im öffentlichen Raum „virtual reality“-Erfahrungen die existenzielle Dimension des Leitwortes „Suche Frieden“ hautnah und verstörend erfahrbar werden ließen.

Dr. Thomas Großmann

Internationale Medien- und Filmarbeit: SIGNIS

SIGNIS ist als Katholischer Weltverband für Kommunikation der internationale Dachverband katholischer Medienschaffender. Als Mitglieder vereint er die nationalen Bischofskonferenzen sowie Einzelorganisationen aus dem Medienbereich, vertreten jeweils durch ihre Delegierten. Da die Mitglieder nach Weltregionen gruppiert sind, ist die Deutsche Bischofskonferenz innerhalb des Weltverbandes SIGNIS-Europa zugeordnet. SIGNIS versteht sich als Dienstleister zur Ermöglichung eines länderübergreifenden Netzwerks von Medienexperten mit kirchlichem Hintergrund. Im Abstand von vier Jahren finden Kongresse auf Weltebene statt, regelmäßig werden auch Seminare, Workshops und Konferenzen etwa auf regionaler, z. B. europäischer, Ebene veranstaltet. Wichtigste Arbeitsfelder sind die Bereiche Film & Kino, Hörfunk & Fernsehen, Publizistik, Journalismus & Verlage, Medienpädagogik & Mediennutzung, insbesondere unter dem Vorzeichen des digitalen Wandels.

Struktur und Entwicklung

Durch den Vatikan ist SIGNIS als internationale katholische Fachorganisation anerkannt und dem Päpstlichen Rat für die Laien zugeordnet. Der Vatikan approbiert die Statuten und stellt auch den Großteil der Mittel bereit, die für die weltweite Koordinationsarbeit und die Realisation konkreter Medienprojekte unerlässlich sind. Bei den Einrichtungen der UNO und dem Europarat ist SIGNIS als Nichtregierungsorganisation (NGO) anerkannt.

Präsidentin ist zurzeit (2021) die US-Amerikanerin Helen Osman; als Generalsekretär amtiert am Brüsseler Hauptsitz der gebürtige Argentinier Ricardo Yanez. Die exekutive Verantwort-

tung trägt das SIGNIS World Board, das gebildet wird aus der Präsidentin und zwei Vizepräsidenten sowie je zwei Delegierten der sechs kontinentalen SIGNIS-Sektionen Nordamerika, Südamerika, Europa (mit Nahem Osten), Afrika, Asien und Ozeanien. Daneben gibt es das Büro von SIGNIS Services Rome (SSR), das beim Vatikan angesiedelt ist. Es fungiert als Beratungsagentur für den Aufbau der Infrastruktur von Medienprojekten wie zum Beispiel Hörfunk-Sendern in Afrika, Asien und Lateinamerika und steht als technischer Dienstleister zur Verfügung.

Die Historie von SIGNIS beginnt mit der Entwicklung der Kino- und Filmkultur in den 1920er-Jahren des vorigen Jahrhunderts. Damals schlossen sich katholische Filmenthusiasten zusammen zur OCIC (Organisation Catholique International du Cinéma). Sie erkannten im neuen Medium Film ein wichtiges Instrument für das Verständnis und die Verbreitung religiöser Inhalte und engagierten sich für die Nutzung von Filmen in Schule und Katechese.

Im Jahr 2001 vereinigte sich die OCIC mit der parallel bestehenden katholischen Organisation für Radio- und Fernsehen (UNDA) zum neuen Welt-Medienverband SIGNIS, dem sich ab 2010 auch Mitglieder des früheren katholischen Weltpresseverbandes (UCIP) anschlossen.

Filmkompetenz und Festivalkultur

Ein traditioneller Schwerpunkt der Arbeit von SIGNIS liegt – historisch bedingt – in der Analyse und Bewertung von Filmen hinsichtlich ihrer künstlerischen und inhaltlichen Qualität. Kirchliche Filmexperten werden weltweit als Fachleute anerkannt. Ihre Publikationen und Nachschlagewerke genießen in Fachkreisen hohe Reputation. Zahlreiche Festivals von internationaler,

nationaler und regionaler Bedeutung laden die kirchlichen Experten ein, ihre Wettbewerbsprogramme als eigene unabhängige Jurys zu bewerten. Die Jurys arbeiten teilweise als SIGNIS-Jurys mit rein katholischer Besetzung, teilweise in Vereinbarung zwischen SIGNIS und der internationalen protestantischen Filmorganisation INTERFILM als ökumenische Jurys mit paritätisch von katholischer und evangelischer Seite benannten Mitgliedern. In jüngster Zeit wurden auch vielversprechende Erfahrungen mit interreligiösen Jurys gemacht, die in der Regel auf Wunsch der jeweiligen Festivals zustande kamen (siehe in vorliegender Publikation auch den Artikel *Kirchliche Festivalarbeit* von Stefan Förner und Alexander Bothe).

Katholische, ökumenische oder vereinzelt interreligiös besetzte Jurys gibt es derzeit in mehr als 30 Filmfestivals. Zu ihnen zählen die europäischen A-Festivals in Berlin, Cannes (Frankreich) und Venedig (Italien). Weltweit gibt es sie z. B. in Sansibar (Tansania), Teheran (Iran), Washington (USA), Buenos Aires und Mar del Plata (Argentinien), Havanna (Kuba), Santo Domingo (Dominikanische Republik), Montevideo (Uruguay) und Jerusalem.

Einen wesentlichen Teil des Engagements durch kirchliche Jurypräsens bilden des Weiteren auch europäische Festivals in Toulouse und Besançon (Frankreich), Fribourg, Locarno und Nyon (Schweiz), Zlin und Karlovy Vary (Tschechien), Eriwan (Armenien), Mailand, Turin und Trient (Italien), Monte Carlo (Monaco), Warschau (Polen), Kiew (Ukraine), Miskolc (Ungarn) oder San Sebastian (Spanien). In Deutschland finden sich ökumenische Jurys auch auf den Festivals von Saarbrücken, Oberhausen, Mannheim-Heidelberg, München, Chemnitz, Leipzig und Cottbus.

Die Entsendung der kirchlichen Experten zu den Festival-Jurys wird durch Verantwortliche der SIGNIS-Filmsektion im Brüs-

seler Büro gemeinsam mit den national für die Auswahl zuständigen kirchlichen Verantwortlichen für den Filmbereich koordiniert.

Jurykriterien

Die Kriterien, auf Basis derer die Jurys ihre Auswahl treffen und Preise oder auch „lobende Erwähnungen“ aussprechen, werden als Fundament der Juryarbeit von SIGNIS mit INTERFILM immer wieder neu erörtert, ausgelotet und vereinbart. Häufig wurden in der Vergangenheit Produktionen ausgezeichnet, in denen religiöse Fragestellungen oder kirchliche Protagonisten eine bedeutende Rolle spielen, wenngleich es keineswegs zwingend ist, dass die prämierten Filme immer oder explizit von religiösen oder biblischen Themen handeln.

Wertungskriterien sind zunächst die herausragende künstlerische Qualität und technisch-handwerkliche Umsetzung durch die Regisseurin bzw. den Regisseur, inhaltlich zuvorderst, dass Filme die Perspektive des Evangeliums hervortreten lassen: Gemeint sind Filme, die einen dem Menschen dienenden Standpunkt einnehmen, den Diskurs anregen und das Publikum für transzendente Dimensionen des Lebens sensibilisieren, sowie Filme, die den Aussagen und Werten des Evangeliums folgen. Auch Filme, die humanistische Werte hervortreten lassen und zur Fortentwicklung des gesellschaftlichen Zusammenlebens beitragen, werden durch die Jurys empfohlen, weil sie der christlichen Verantwortung in der modernen Gesellschaft gerecht werden: Insbesondere die Achtung der Menschenwürde und der Menschenrechte, der Einsatz für Befreiung, Gerechtigkeit, Frieden und Versöhnung sowie die Solidarität mit Minderheiten und benachteiligten oder unterdrückten Menschen sind dafür Beispiele. Die Juryregularien nehmen hier auch die interkulturelle Vielfalt und Toleranz besonders in den Blick. Nicht zuletzt

sind des Weiteren Filme auszuzeichnen, die für die Erhaltung der Schöpfung und der Umwelt eintreten.

Die Mitglieder der Jurys sind darüber hinaus an keine Weisung gebunden. Im Anschluss an die Festivals tragen die Kirchen dazu bei, die ausgezeichneten Filme in ihren Ländern bekannt zu machen, ihre cineastische Auswertung zu fördern und sie beispielsweise auch in die pastorale oder die Bildungsarbeit einzubringen.

Weitere Informationen zur Filmarbeit von SIGNIS finden sich in englischer, spanischer und französischer Sprache auf der Internetseite von SIGNIS (www.SIGNIS.net).

Joachim Opahle und Alexander Bothe

Kirchliche Festivalarbeit

Wenn man Hartmut Rosas These in *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung* folgt, könnte Festivalarbeit in Zeiten von Smartphone und Tablet eher an Bedeutung gewinnen: Festivals sind resonanzfreundlich, sie bieten verschiedene Möglichkeiten, „Weltbeziehung“ zu schaffen. Dabei treffen lokale Aspekte mit globalen zusammen: Um ein Festival zu besuchen, muss man sich an einen bestimmten Festivalort begeben und sich auf die Umstände einlassen, gleichzeitig begegnet man der ganzen Welt in einem doppelten Sinn, in den Filmen auf der Leinwand und in Gesprächen und Begegnungen in der Jury, mit Filmschaffenden oder Journalisten. Deswegen darf eine Filmjury nicht zu klein sein, auch Debatte und ein Ringen um die richtige Wahl der Prämierung gehören dazu. Ebenfalls sollte die manchmal unvermeidbare „Nachsichtung“ aus der Festivalbibliothek oder gar auf DVD bzw. via Streaming die Ausnahme bleiben, denn auch der Kino-Saal selbst – am besten jenseits der Pressevorführung – ist ein weiterer Resonanzkörper.

Festivalarbeit ist ökumenisch

Die Anfänge der kirchlichen Festivalarbeit waren konfessionell getrennt, und auch heute gibt es Festivals, zu denen nur entweder SIGNIS oder INTERFILM Juroren schicken oder sogar Juries beider Konfessionen nebeneinanderstehen. Längst etabliert und vorherrschend aber ist, dass es ein gutes ökumenisches Miteinander gibt, insbesondere in gemeinsamen ökumenischen Juries. Auch vergleichsweise junge Festivals – wie beispielsweise in Cottbus oder achtung berlin – laden ökumenisch ein, weil sie den christlichen und also gemeinsamen Blick der Kirchen sowie den Austausch als eine bereichernde Perspektive erleben. Ausgezeichnet werden Filmschaffende, „die in ihren Filmen ein

menschliches Verhalten oder Zeugnis zum Ausdruck bringen, das mit dem Evangelium in Einklang steht, oder die es in ihren Filmen schaffen, das Publikum für spirituelle, menschliche und soziale Werte zu sensibilisieren“ (Statut für die Ökumenischen Juries der Berlinale; siehe in vorliegender Publikation auch den Artikel *Internationale Medien- und Filmarbeit: SIGNIS*).

Festivalarbeit verbindet Kino und Kirche, Kulturen und Religionen

Festivalarbeit verlängert, vertieft und verstetigt das, was auf Filmfestivals geschieht; das, worum es in Filmen geht, wovon sie erzählen, woran sie glauben. Festivalarbeit „verbindet Kino und Kirche, Kulturen und Religionen“, wie man es in Anlehnung an das INTERFILM-Selbstverständnis zusammenfassen kann. Die kirchliche Jury dient als Verstärker, Übersetzer, Türöffner und Resonanzraum. So wie Filmfestivals insgesamt weit über die Kino-Säle mit den örtlichen Zuschauern hinauswirken (mediale Verbreitung, nationale und internationale Gäste, Empfänge, Roter Teppich etc.), erbaut die Ökumenische Jury eine (weitere) Verbindung zwischen dem Festival, den Kirchen und der Welt. Die Jury-Mitglieder berichten in ihren Lebens- und Arbeitszusammenhängen über ihre Eindrücke und Begegnungen, begründen ihre Jury-Entscheidung, unterstützen ggf. mit einem Preisgeld die Verbreitung des ausgezeichneten Films, stoßen die anschließende wissenschaftliche und religionspädagogische Auswertung an, empfehlen Filme für die nicht kommerzielle Verwendung, für Pastoral und Verkündigung, für Jugendarbeit, Religionsunterricht und Erwachsenenbildung.

Verortung der Festivalarbeit

Festivalarbeit bedeutet auch, lokale Akteure wie Pfarreien oder Bistümer und Landeskirchen einzubeziehen, damit Festivals von

außen nicht als hermetische Veranstaltungen wahrgenommen werden. Dazu können Gottesdienste oder Predigten gehören, aber auch die Möglichkeit für cinephile Gruppen, in einem eingeschränkten Umfang einen Einblick in das Festival bekommen zu können. An einigen Festivalorten nehmen Gruppen ehrenamtlich und selbstbewusst die Gastgeber-Rolle ein und helfen ortsunkundigen Jury-Mitgliedern auch bei Festivalalltagsproblemen.

Eine zentrale Rolle kommt dabei einem Filmempfang zu. Durch hochrangige Gastgeber würdigt Kirche die Bedeutung des Festivals und seiner Gäste, ein bedeutender Redner kann beispielsweise filmkulturell-theologische oder medienethische Impulse setzen. Natürlich dient der Empfang auch dazu, die u. U. internationalen Mitwirkenden der katholischen oder ökumenischen Jury eines Festivals vorzustellen und die spezifischen Kriterien bewusst zu machen. Ein Glücksfall ist, wenn auch die Festivalleitung durch Präsenz das Engagement der Kirchen würdigt. In jedem Fall ist ein Empfang ein geeigneter Ort der Begegnung von Festival und „richtigem Leben“. Er erscheint dann gelungen, wenn er das, was ein Festival ausmacht, verdichtet, wenn er eine gute Mischung aus inhaltlichen Impulsen und der Gelegenheit zur Vernetzung, aber auch zum Austausch bietet. In diesem Zusammenhang ist der Begriff „Familientreffen“ keineswegs abwertend gemeint.

Festivalarbeit intensiv, innovativ, international, interreligiös

Filmfestivals prägen gesellschaftliche Wirklichkeit mit, auf absehbare Zeit scheinen sie unersetzbar als Begegnungsorte und Diskursgeneratoren, als Bildungsveranstaltungen und Lernorte, als Chance des weltanschaulichen Austauschs und der interkulturellen Verständigung. Einem subjektiven Eindruck folgend, steigt die Zahl der Festivals eher. Allein in Berlin gibt es fast

zwei Dutzend kleine und kleinste Festivals; städtische Filmfestivals in Wien, München oder Zürich gewinnen deutlich an Bedeutung. Sicherlich wird es nicht für jedes dieser Festivals eine ökumenische Jury geben, denn schon jetzt ist die generell wachsende Zahl von unterschiedlichen Jurys bei Festivals und von ausgezeichneten Filmen durchaus nicht unkritisch zu sehen. So finden auch die von ökumenischen Jurys ausgezeichneten Filme zwar weit überwiegend, aber auch nicht immer zwingend ihren Weg ins Kino, ins Fernsehen oder in die nicht kommerzielle Auswertung.

In erheblichem Maße hat die COVID-19-Pandemie den Kino- und Festivalbetrieb ab 2020 verändert. Die bereits unabhängig von der Pandemie problematische wirtschaftliche Situation vieler Kinos wurde weiter erschwert, Schließungen waren und sind die Folge. Die Filmfestivals selbst wurden ebenfalls massiv getroffen, mussten verschoben werden oder für 2020 letztlich ausfallen (u. a. Cannes, Karlovy Vary, Locarno). Andere mussten (wie z. B. Oberhausen, Mannheim-Heidelberg, Leipzig, Hof, Lima, Nyon) in hoher Flexibilität und Rekordzeit verkürzte oder gestreckte, in jedem Fall veränderte Formate auf die Beine stellen. Hybride Lösungen (minimaler Präsenzbesuch, breite Streaming-Angebote) oder reine Online-Formate wurden unter diesen Umständen profiliert – mit ganz unterschiedlichem Erfolg und mit ebenso unterschiedlichen Erfahrungen mit dem, was Festivalkultur, -diskurs und -dynamik unter diesen Bedingungen auszeichnet. Die daraus gelernten Veränderungen, von Urheberrechtsschutzfragen bei den Kreativen über technische Innovationen bis hin zum veränderten Publikum, werden erst noch erschlossen. Auch neue Festivalformatentwicklungen sind erwachsen, so werden in Zukunft beispielsweise in Oberhausen zusätzliche Online-Wettbewerbe kuratiert, womit gerade für den Kurzfilm zwischen seiner Festivausspielung einerseits und seinem Sitz in der Alltags-/Lebenswelt andererseits neue Wech-

selwirkungen und Passungen entstehen. Sie tragen dem Rechnung, dass die gestreamten Festivals auch für Menschen besuchbar wurden, die andernfalls wohl keine Möglichkeit dazu gehabt hätten, oder erschlossen generell neue, eher streamingaffine Zielgruppen. Diese Transformation der Festivalkultur ist noch mitten im Prozess.

Gleichzeitig wird es nicht ausbleiben können, dass sich die Festivals auf andere Religionen hin öffnen. Auch die katholische Filmarbeit ist im Dialog der Religionen engagiert. So wurde z. B. der Filmempfang zur Berlinale über mehrere Jahre gemeinsam mit der Jüdischen Gemeinde veranstaltet, SIGNIS bedient die Interfaith-Jury beim Fajr-Filmfestival in Teheran und das Festival in Leipzig hat mittlerweile eine interreligiöse Jury. Die Herausforderungen und Schwierigkeiten liegen auf der Hand, neben Rückfragen an die auf den jeweiligen Glaubensinhalten basierende inhaltliche Krieteriologie stellen sich auch strukturelle Fragen: Weder im Judentum noch im Islam gibt es beispielsweise eine vergleichbare Tradition oder Institution bzw. Struktur wie jene von SIGNIS oder INTERFILM. Aber so wie es vermehrt Lehrstühle für islamische und jüdische Theologie gibt, wird man sich auch bei der Festivalarbeit der Frage nach einer muslimischen und jüdischen Beteiligung stellen. Und von Mumbai oder Teheran aus betrachtet, steht dies noch einmal unter völlig anderen Vorzeichen.

Das von SIGNIS und INTERFILM Erreichte ist zu bewahren und weiterzutragen; gleichzeitig besteht die Chance, es in neuen Profilierungen, durch Transformationen und mit Offenheit eben in Weltbeziehung fortzuführen.

Stefan Förner und Alexander Bothe

Kirchen und Kino. Der Filmtipp. Eine ökumenische Filmreihe

Auf der Basis des breiten filmischen Engagements der Kirchen baut die 2002 gestartete Ökumenische Filmreihe „Kirchen und Kino. Der Filmtipp“ (K+K) auf. Sie bündelt die vorhandenen Potenziale kirchlicher Medienkompetenz in einem konkreten Projekt und lässt sie voneinander profitieren. Dadurch wird die Reichweite kirchlicher Medienarbeit vergrößert, die Kinokultur in der Region unterstützt und die Wahrnehmung von Kirche als einem Mitspieler im gesellschaftlichen Kontext von Kultur/Kunst gestärkt. Das Projekt wird getragen von den örtlichen evangelischen und katholischen Bildungswerken, den diözesanen bzw. landeskirchlichen Medienzentren, den kirchlichen Filmbeauftragten und der Katholischen Akademie Schwerte. Den Trägern kirchlicher Bildungsarbeit vor Ort ermöglicht es, mithilfe des Mediums Film (an seinem genuinen Ort, dem Kino), theologische, gesellschaftliche, kulturelle und politische Zeitfragen zu thematisieren.

Jeweils im Frühjahr wählen Vertreter der Bildungswerke, Medienzentren und der weiteren Projektpartner aus den Empfehlungen der kirchlichen Filmkritik (Kinotipp der Katholischen Filmkritik, Film des Monats der Jury der Evangelischen Filmarbeit, Film des Monats der Kirchlichen Filmbeauftragten der Schweiz) des vergangenen Jahres acht Filme für eine Staffel aus. Diese werden dann zentral für die Einsätze in den Spielorten bei den Verleihern disponiert und gelangen im Rahmen eines Abspielringes zu den Kinos. Dessen besondere Konditionen sind für die Kinos von nicht zu unterschätzender wirtschaftlicher Bedeutung.

Die einheitliche Außendarstellung der Filmreihe wird durch das K+K-Logo und das einheitliche Design der Programme garan-

tiert. Für die 26 Spielorte (18 in Nordrhein-Westfalen, acht in Niedersachsen) der Staffel 2018/2019 werden Programmflyer mit den individuellen Spielterminen gestaltet, in denen die jeweiligen lokalen und überregionalen Partner (für Nordrhein-Westfalen bzw. Niedersachsen) genannt werden. Die Finanzierung der Druck-/Layoutkosten tragen die kirchlichen Partner anteilig. Die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit wird von diesen geleistet, erfährt aber Unterstützung (CD mit Informationsmaterial zu den Filmen wie z. B. Kritiken und Filmfotos) durch die Koordinierungsstelle Katholische Akademie Schwerte und – für die seit 2007 beteiligte Ev.-luth. Landeskirche Hannovers – durch das Haus kirchlicher Dienste/Arbeitsfeld Kunst und Kultur. Seit dem Jahr 2012 sind alle Filme, Spielorte und Termine auch über die Projekt-Homepage www.kirchen-und-kino.de im Netz präsent. Ergänzt wird diese Webpräsenz durch eine Facebookseite (facebook/KirchenUndKino), die aktuelle Filme und Ereignisse aus den Bereichen Film und Medien berücksichtigt.

Entscheidende Bedeutung für das Projekt haben die Präsenz und das Engagement der Partner vor Ort. Durch ihre persönliche Anwesenheit im Kino (Begrüßung des Publikums, Hinweis auf die Reihe, kurze Einführung zum Film) tragen sie wesentlich zum Erfolg des Projekts bei. Bewährt haben sich auch ergänzende Angebote wie Vorträge, Filmgespräche, Podiumsdiskussionen und Filmgottesdienste.

K+K ist gekennzeichnet durch einen klar umrissenen Rahmen: zentrale Filmauswahl, Filmdisposition und einheitliche Werbematerialien/Außendarstellung. Dieser organisatorische Rahmen ermöglicht den Partnern vor Ort ein Bildungsangebot, das sie ohne zentrale Koordinierung in dieser Form alleine nicht durchführen könnten.

Den beteiligten Kinos wird – neben der Ansprache einer zusätzlichen Zielgruppe – die Möglichkeit eröffnet, die „Arthouse-

Schiene“ in ihrem Programm zu stärken. Schließlich profitiert die kirchliche Filmarbeit insgesamt, da das Projekt hilft, Menschen für das Kino als Kulturgut und als Kulturort zu gewinnen.

Dr. Johannes Horstmann und Dr. Markus Leniger

Kontakt:

Niedersachsen: Phil Rieger, Haus kirchlicher Dienste der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers, Arbeitsfeld Kunst und Kultur, Archivstraße 3, 30169 Hannover, Tel. 0511 1241-682, E-Mail rieger.kirchen-kino@mail.de

Nordrhein-Westfalen: Dr. Markus Leniger, Katholische Akademie Schwerte, Bergerhofweg 24, 58239 Schwerte, Tel. 02304 477-155/-0, E-Mail leniger@akademie-schwerte.de

Kulturelle Kommentare zu katholischer Filmarbeit

Stimmen aus Politik, von Kultur- und Filmschaffenden zur katholischen Filmarbeit aus dem Jahr 2018, einzelne im Kontext der Transformation der Printpublikation in das Online-Format filmdienst.de

PROF. MONIKA GRÜTTERS MDB

Staatsministerin für Kultur und Medien

Gesellschaftliche, auch kulturpolitische Debatten sind in den vergangenen Jahren schärfer geworden. Gerade angesichts der vielerorts verhärteten Fronten brauchen Diskurs und Verständigung mehr Raum, nicht zuletzt auch in den Medien.

Umso mehr bedauere ich es, dass der *Filmdienst* nach über 70 traditionsreichen Jahren als Printpublikation seit Januar 2018 nur noch online als „Portal für Kino und Filmkultur“ erscheint. Die Umstellung mag wirtschaftlich vernünftig gewesen sein und wird gewiss zu einer stärkeren digitalen Präsenz geführt haben. Sie dürfte zugleich aber die Treue vieler Leserinnen und Leser auf die Probe stellen, die – wie ich – lieber in einem regelmäßig erscheinenden Heft blättern, als sich durch eine Homepage zu klicken. Jenseits der daraus folgenden Fragen von Relevanz und Reichweite.

Vor diesem Hintergrund ist für mich entscheidend, wofür das Magazin als Marke personell und inhaltlich nach der Einstellung seiner Print-Version weiterhin steht. Der *Filmdienst* bietet durchgehend profunde Informationen und Diskussionen über das Medium Film, setzt sich aktuell und retrospektiv mit all seinen Formen und Genres auseinander und bereichert damit seit vie-

len Jahrzehnten das filmpublizistische Angebot in Deutschland. Dass dabei in Essays, Kritiken und Portraits gerade dem deutschen Film und deutschen Filmschaffenden ebenso wie dem Kinder- und Jugendfilm eine große Aufmerksamkeit zuteilwird, halte ich für sehr verdienstvoll. Neben der Redaktion bürgen auch eine Vielzahl renommierter freier Kritikerinnen und Kritiker sowie Filmwissenschaftlerinnen und Filmwissenschaftler für eine unabhängige Auseinandersetzung mit der Filmkultur. So präsentiert sich das Magazin weder als offizielles, filmkritisches Sprachrohr der Katholischen Bischofskonferenz, noch richtet es sich exklusiv an die katholische Glaubensgemeinschaft. Doch die christliche Werteorientierung des *Filmdienst* ist unverkennbar. Er kultiviert einen konstruktiv-kritischen Ton, der stets den Respekt gegenüber der Freiheit der Kunst erkennen lässt, ohne die Verantwortung der Künstlerinnen und Künstler für die ethischen und sozialen Aussagen ihrer Werke aus dem Blick zu verlieren.

Solche Debattenbeiträge verdienen aus meiner Sicht möglichst breite Aufmerksamkeit. Deshalb hoffe ich sehr, dass die katholische Kirche in der Auseinandersetzung mit dem Film – dieser in Aktualität, Reichweite und Wirkung so einzigartigen, globalen Kunstform – auch weiterhin mit verlässlich starker und deutlich wahrnehmbarer Stimme spricht.

PROF. DR. H.C. BERND NEUMANN

*Vorsitzender des Verwaltungsrates der Filmförderungsanstalt (FFA),
ehemaliger Kulturstaatsminister (2005–2013)*

Meine persönlichen Erfahrungen mit der katholischen Filmarbeit beziehen sich auf die langjährigen Begegnungen mit dem Filmreferenten der Deutschen Bischofskonferenz, Dr. Peter Hasenberger, sowie auf die Herausgabe des *Filmdienstes*.

Ich habe neun Jahre mit Peter Hasenberg in der Jury des Bundesinnenministeriums zusammengearbeitet, in der Förderentscheidungen über Drehbücher und deren Verfilmung getroffen wurden. Anschließend waren wir mehrere Jahre in der Jury „Deutscher Filmpreis“ zusammen, in der über alle „Lolas“, die auf der jährlichen Verleihung für alle Kategorien vergeben werden, entschieden wurde.

Bei vielen Sitzungen und Diskussionsrunden habe ich Peter Hasenberg als höchst sachkundiges, in filmischen Fragen immer informiertes, stets vorbereitetes Jurymitglied erlebt, das mit seiner ausgleichenden Art von allen Teilnehmern sehr geschätzt wurde.

Herr Hasenberg hat darüber hinaus die katholische Kirche von 1990 bis 2017 als ordentliches Mitglied im Verwaltungsrat der Filmförderungsanstalt (FFA) vertreten, ich konnte ihn auch dort erleben; so zum Beispiel seit 2014 in meiner Funktion als Präsident der FFA. Sein besonnenes, durchaus auch manchmal kritisches Auftreten hat dazu beigetragen, positive Veränderungen in der FFA zu bewirken.

Dann ist da der *Filmdienst*: über 70 Jahre lang unverzichtbarer Begleiter der Cineastinnen und Cineasten (West-)Deutschlands. Die Vollständigkeit und die Akribie, mit der alle Filmstarts in der alten Bundesrepublik inklusive Inhaltsangabe und Stablisten dargestellt wurden, sind durchaus als „lexikalisch“ zu bezeichnen. So ist es auch kein Zufall, dass die *Filmdienst*-Redaktion das *Lexikon des Internationalen Films* herausgegeben und verantwortet hat. Und dies auch immer noch tut. Nur, dass das Lexikon nicht mehr als Buch und der *Filmdienst* nicht mehr als Zeitschrift erscheint, sondern im Internet.

Ich finde gut und wichtig, dass man den *Filmdienst* fortsetzt und damit gerade in dieser Zeit des Häppchenjournalismus dem Nachdenken und der Reflexion über den Film einen Platz si-

chert. Und ich hoffe, dass der Wechsel des technischen Mediums nicht den Anfang einer geräuscharmen und schleichenden Abschaffung dieses nach wie vor unverzichtbaren Filmmagazins bedeutet.

DR. LARS HENRIK GASS

Leiter der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen

Eine Haltung zum Leben

Ein Foto der Westdeutschen Kurzfilmtage aus dem Jahr 1964 zeigt eine Runde älterer Männer, darunter eine Frau, blond, hübsch. Man sieht ihr die Schwangerschaft noch nicht an, das Kind, das sie erwartet, mich. Das Foto zeigt die Verleihung des Katholischen Filmpreises in Oberhausen, damals noch eine Domäne von Männern, die Frau deren Begleitung. Gut 30 Jahre später habe ich die Verantwortung für das Festival übernommen, das zwischenzeitlich in Internationale Kurzfilmtage Oberhausen umbenannt worden war. Der Preis selbst sollte ökumenisch werden.

Vieles also hat sich verändert, nicht aber das Engagement der Kirchen in Oberhausen. Dies ist fraglos umso höher einzuschätzen, als Kino historisch wurde, wie Theater oder Oper. Jede Großstadt leistet sich ein Museum für zeitgenössische Kunst und ein Theater, auch wenn dies nirgends wirtschaftlich vernünftig ist. In Bau und Sanierung von Philharmonien, Opern- und Schauspielhäusern werden Hunderte Millionen investiert. Die öffentlichen Haushalte stellten zuletzt 3,5 Milliarden Euro allein für Theater und Musik zur Verfügung, die Errichtung von Kulturbauten nicht eingerechnet. Kino hat bislang kaum irgendwo eine konsequente Umsetzung erfahren, die seiner mediengeschichtlichen Besonderheit entspricht; Kino bleibt historisch gesehen ein weitgehend uneingelöstes Versprechen.

Der Kinobesuch ist in Deutschland seit seinem Zenit, der bereits gut sechzig Jahre zurückliegt, von rund 800 Millionen Eintritten auf rund 121 Millionen im Jahr 2016 zurückgefallen, acht Millionen weniger im Zeitraum 2011 bis 2016 und nochmals über neun Millionen im ersten Halbjahr 2018 gegenüber dem Vorjahr. Das Publikum wird immer älter, die Filmverwertungen wandern aus dem Kino auf Filmfestivals, in nicht gewerbliche Spielstellen oder ins Internet ab. Das klingt nicht gerade nach großer Zukunft und überlebensfähigem Geschäftsmodell. Dem Trend versucht man in Deutschland prohibitiv durch Sperrfristen entgegenzusteuern. Die gewerbliche Zukunft des Films scheint die von Ort und Zeit unabhängige individuelle Nutzung, der private Gebrauch zu sein. Netflix hatte bereits im Jahr 2007 eine Milliarde DVDs verschickt. Von 16 Millionen Abonnenten im Jahr 2010 ist man 2018 bei 130 Millionen angelangt; allein sieben Millionen mehr sollen es laut epd Film im ersten Quartal des Jahres gewesen sein. Niemals haben wir mehr Filme gesehen als heute. Und niemals haben wir so viele Filme außerhalb des Kinos gesehen, vor den Monitoren zu Hause oder in öffentlichen Räumen wie Kunstaustellungen.

In den über zwanzig Jahren in Oberhausen habe ich wiederholt mit den Entscheidungen von Jurys gehadert, vor allem mit jenen, die wir selbst berufen hatten, niemals mit denen der Kirchen, ob ökumenisch oder nicht. Dies ist wohl darin begründet, dass in den Entscheidungen der kirchlichen Juroren immer etwas erkennbar blieb, das ich eine Haltung nenne, eine Haltung gegenüber der Welt, sozialen Fragen, der Umwelt, dem Leben. Dies stellt einen Wert dar in dieser Welt, in der das Kino allmählich verschwindet – und mit ihm die Orte, an denen man die Welt anders sehen kann. Das Kino nahm uns die Freiheit der Wahl, darin war es diktatorisch, das stimmt; es zwang uns technisch, eine fremdartige Realität zu sehen. Im Kino betrachtete uns die Welt mitunter gewaltsam und verstörend. Das Kino war

der Ort, der mir meine Freiheit nahm und ein anderes Leben vorschlug. Über Film zu sprechen heißt, über eine Haltung zum Leben zu sprechen.

DR. MICHAEL KÖTZ

Bis 2019 Direktor des „Internationalen Filmfestival Mannheim-Heidelberg“, Intendant des „Festival des deutschen Films Ludwigshafen am Rhein“, Präsident der „Freien Akademie der Künste Rhein-Neckar“

Über Jahrzehnte ein Internationales Filmfestival wie „Mannheim-Heidelberg“ zu gestalten und zu verantworten, ist keine besonders fromme Angelegenheit. Ebenso wenig ein Festival des deutschen Films, wie das von uns 2005 in Ludwigshafen am Rhein gegründete. Dazu ist die Filmbranche national und international eindeutig zu kommerziell orientiert. Aber es gibt Menschen – in all dem verborgen und oft viel zu leise –, die orientieren sich keinen Augenblick lang an Umsätzen, ja nicht einmal an Glamour-Faktoren (die zu Umsätzen werden könnten). Das sind Menschen, die die Filmkunst als Ausdruck menschlichen Erzählens, von Menschen für Menschen, begreifen und die dabei auch wenig bis gar nicht auf jenen anderen schillernden Faktor der Filmwelt hören: den der Aufmerksamkeitseffekte durch besonders krasse ästhetische Entwürfe mit und für die berühmten *special interests*. Denn nur zu gerne wird Filmkunst von dieser Seite vermeintlicher Avantgarde mit egozentrischem Selbstverliebtsein verwechselt. Nun ist derlei einem Kirchenmenschen ja ohnehin verboten, bekanntermaßen aber nicht immer mit Erfolg. Umso mehr freut es mich seit vielen Jahren, in den Vertretern der Kirchen, die ich kennengelernt habe, echte Verbündete gehabt zu haben, wenn es darum geht, das menschliche Maß in der Kunst nie zu vergessen. Ich empfinde dies als eine Frage angewandter, konkreter und verpflichtender Humanität. Aus Liebe zum Leben, das ja bekanntermaßen leider viel

zu kurz ist, als dass man diesen Faktor vergessen sollte – ganz besonders und besonders extra in der Welt der Bewegten Bilder.

PROF. DR. FRED BREINERSDORFER

Drehbuchautor und Regisseur

Ich bin kein Christ, aber ich schätze das Engagement der Kirchen in der Filmkultur. Im Laufe meiner langen Tätigkeit als Autor, Regisseur und Produzent habe ich mich in verschiedenen Filmen mit der Rolle des christlichen Glaubens in unserer Gesellschaft befasst. Die Spanne reicht von Sophie Scholl – *Die letzten Tage* bis zuletzt *Ein Kind wird gesucht*. Fast immer stehen die Suche nach moralischer und politischer Orientierung und die Bewältigung schwerer Schicksale im Mittelpunkt meiner Drehbücher. Themen, die mich ständig beschäftigen. Und es hört nicht auf. Meine Arbeit für einen Fernsehfilm über das dreimonatige Kirchenasyl Erich Honeckers im Brandenburgischen Lobetal hat 2018 begonnen. Hier werden Christentum und/oder Sozialismus die Leitthemen der Dialoge zwischen dem entmachteten Staatschef und dem pietistischen Pastor sein.

Wer, wie ich, als Autor stets Orientierung und Hilfe sucht, kommt auf katholischer Seite nicht an den Publikationen des *Filmdienstes* vorbei, auch nicht an dem Angebot von „Toptalente“ oder an persönlichen Gesprächen mit Dr. Hasenberg oder mit befreundeten katholischen Publizisten und Journalisten wie José Garcia und Ingo Langner. Was heißt „vorbeikommen“? Es ist der falsche Begriff. Denn wer offen und interessiert recherchiert und sucht, weiß die Erfahrung, auch genährt aus dem Glauben, den man selbst nicht teilen muss, sehr zu schätzen. Und ich nutze die Gelegenheit, mich an dieser Stelle ausdrücklich zu bedanken. Und zu guter Letzt: Im *Filmdienst* eine diffe-

renzierte Kritik zu bekommen, ist für jeden Film Auszeichnung und Anregung zugleich.

Dass ich mir von beiden Kirchen und den anderen Religionsgemeinschaften in Deutschland mehr Engagement für religiös relevante Themen im fiktionalen Fernsehen bei den zuständigen Redaktionen wünsche, habe ich bei einer Rede 2015 auf dem Ökumenischen Empfang anlässlich der Berlinale zum Ausdruck gebracht.

HANS-CHRISTIAN SCHMID

Regisseur

Von katholischer Filmarbeit erwarte ich mir in erster Linie Unabhängigkeit und eine unvoreingenommene und etwas tiefer als üblich gehende Auseinandersetzung mit Themen, die gesellschaftlich relevant sind und um die komplexen Zusammenhänge im Leben der Menschen kreisen.

Seit Bekanntwerden der Missbrauchsskandale und deren zögerlicher Aufarbeitung ist mein Vertrauen zur Kirche als Institution nicht gerade gewachsen. Der katholischen Filmarbeit hingegen, so habe ich das in den letzten Jahrzehnten empfunden, geht es nicht darum, die Meinung der Kirche in die Öffentlichkeit zu tragen, sondern um die differenzierte Auseinandersetzung mit Filmen, die mehr wollen, als uns nur zu unterhalten.

Der *Filmdienst* begleitet die Arbeit der Filmschaffenden seit siebzig Jahren. In den ersten zwanzig Jahren noch an gläubige Katholiken adressiert und in den Schaukästen der Pfarreien verbreitet, gilt die Zeitschrift seit den 60er-Jahren als unabhängig von der Meinung der Deutschen Bischofskonferenz. Auch wenn es den *Filmdienst* seit 2018 nur noch online gibt, bleibt er eine wichtige Referenz bei der Orientierung darüber, welche der vielen wöchentlichen Neustarts im Kino sehenswert sind.

HANS HELMUT PRINZLER

Filmwissenschaftler, ehem. Leiter der Stiftung Deutsche Kinemathek in Berlin (1990–2006) und Direktor des Filmmuseums Berlin (2000–2006)

Die Wahrnehmung des Films hat sich in den letzten Jahrzehnten durch die Digitalisierung sehr verändert. Das Internet befreit vor allem jüngere Menschen vom traditionellen Umgang mit dem Film. Sie sind nicht mehr an Kino und Fernsehen gebunden, um neue (oder auch alte) Produktionen zu rezipieren.

Die Vielfalt des Angebots macht es notwendig, zu beraten und Stellung zu beziehen. In diesem Rahmen haben auch die Kirchen einen gesellschaftlichen Auftrag, den sie seit langer Zeit mit großer Verantwortung wahrnehmen und der in Zukunft nicht an Bedeutung verliert.

Ich begrüße alle Aktivitäten der Katholischen Filmkommission, die zur Information und zur Orientierung beitragen. Die Bewertung von Filmen, auch von Fernsehserien und Streaming-Produktionen ist notwendig, um das inflationäre Angebot qualitativ einzuschätzen.

Die Maßstäbe dafür sind bei der Katholischen Kirche nicht mehr so orthodox wie in früheren Zeiten. Sie haben zwar eine religiöse Bindung, die aber auch für inhaltliche und formale Experimente offen ist. Wichtig bleibt weiterhin der Verweis auf die Geschichte unseres Mediums, der neugierige Blick für Innovationen, die Vermittlung von Kriterien.

In welcher Form dies geschieht, muss diskutiert werden. Notwendig ist, möglichst viele Menschen zu erreichen. Das heißt auch: konkret und in einer verständlichen Sprache zu sprechen.

Ich wünsche der Katholischen Filmkommission weiterhin viel Erfolg.

DR. CHRISTIAN BRÄUER

AG Kino, Geschäftsführer der Yorck-Kino GmbH sowie der Programm-
kino Ost GmbH, Vorstandsvorsitzender der Arbeitsgemeinschaft Kino
– Gilde deutscher Filmkunsttheater e. V., Präsident der Confédération
Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai (CICAIE) und Generalse-
kretär von Europa Cinemas

In der stetig zunehmenden Masse an Filmen und audiovisuellen Inhalten, die jährlich auf den Markt drängen, fällt es immer schwerer, den Überblick zu behalten und die richtige Auswahl zu treffen. Umso wichtiger ist es daher, gerade in der heutigen Zeit einen verlässlichen Partner an seiner Seite zu wissen, der Orientierung bietet, zuverlässig und unbeirrbar qualitative Standards bemisst und einen Anker in der Flut des weltweiten Filmangebotes setzt. Als all das haben wir die Katholische Filmarbeit in vielen Jahren schätzen gelernt. Sie prägt nicht nur den wichtigen gesellschaftlichen Diskurs mit der Filmkunst, sondern befasst sich auch immer wieder mit der Sicherung und den Bedingungen unabhängigen kreativen Filmschaffens.

Wir haben es seinerzeit sehr bedauert, dass der *Filmdienst* in gedruckter Form eingestellt wurde. Von umso größerer Wichtigkeit ist es aber, dass das Angebot mit seinen hohen Standards online weiter verfügbar ist und, wenn möglich, sogar noch ausgebaut wird. Kritiken und Filmgespräche sind für die Sichtbarkeit und Wirkung besonders von Arthouse-Filmen unverzichtbar. Der *Filmdienst* ist kein Anbieter unter vielen, sondern ein Kulturvermittler in herausgehobener Stellung. Unsere Mitglieder greifen gerade mit Blick auf die Besprechungen von Dokumentationen und sogenannten „kleineren“ Filmen gerne darauf zurück.

Ein von den Kinos geschätztes Angebot sind zudem die von den Katholischen Bildungswerken angebotenen Filmreihen. Die Ka-

tholische Filmarbeit betätigt sich dabei sehr überzeugend als Kurator und hilft bei der Auswahl wertvoller Produktionen sowie der Zusammenstellung interessanter Themenabende. Auch hier ist es wieder die zuverlässige Orientierungshilfe in der Vielfalt der angebotenen Produktionen, die die Katholische Filmarbeit mit ihren seriös kuratierten Reihen so wertvoll macht.

Besonders der persönliche Dialog im Verwaltungsrat der Filmförderungsanstalt und in anderen Gremien ist für unsere Arbeit ein wirklicher Gewinn. Direkte Gespräche, der beständige Austausch und die gute sowie stets angenehme Kooperation und Vernetzung bereichern unser Tun ungemein und sind einer optimalen Standortbestimmung enorm zuträglich. Für diese langjährig gute Zusammenarbeit möchten wir uns ausdrücklich bedanken.

Und schließlich sind es auch die Filmpreise und die unter Beteiligung der Katholischen Filmarbeit vergebenen Auszeichnungen, die für Kinos und Publikum gleichermaßen Anhaltspunkte für lohnende Arbeiten und sehenswerte Produktionen bieten. Der Caligari Filmpreis des Bundesverbandes Kommunale Filmarbeit und des *Filmdienstes*, die Preise der Ökumenischen Jury sowie der während der Berlinale verliehene FIPRESCI-Preis sind wichtige Bestandteile der internationalen Filmauswertung und stehen als Namen längst eigenständig für anerkannte Qualitäts-Siegel.

Die Katholische Filmarbeit kennzeichnet sich damit insgesamt als fundamentaler Bestandteil einer qualitativen Programmkinosauswahl. Wir freuen uns und schätzen in besonderer Weise, dass auf diese Arbeit auch im digitalen Zeitalter Verlass ist.

Anhang

Quellenverzeichnis

Literatur

Aichele, George/Walsh, Richard (Hg.) (2002): *Screening Scripture. Intertextual Connections Between Scripture and Film*. Harrisburg.

Arnheim, Rudolf (1932): *Film als Kunst*. In: Albersmeier, Franz-Josef (Hg.), *Texte zur Theorie des Films*. Stuttgart 1998, 176–201.

Ayfre, Amédée (1953): *Dieu au Cinéma. Problèmes esthétiques du film religieux*. Paris.

Ayfre, Amédée (2004): *Un cinéma spiritualiste*. Paris.

Bauer, Christian (2017): *Konstellative Pastoraltheologie. Erkundungen zwischen Diskursarchiven und Praxisfeldern*. Stuttgart (Praktische Theologie heute, 146).

Belting, Hans (1990 ff.): *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München.

Benjamin, Walter (1963): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt a. M.

Berger, John (1993): *Begegnungen und Abschiede. Über Bilder und Menschen*. München.

Boehm, Gottfried (1994): *Die Wiederkehr der Bilder*. In: Ders. (Hg.): *Was ist ein Bild?* München, 11–38.

Bohrmann, Thomas (2007): *Die Dramaturgie des populären Films*. In: Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan: *Handbuch Theologie und populärer Film*, Bd. 1. Paderborn, 15–39.

- Bordwell, David (1989): *Making Meaning*. Cambridge, Mass.
- Brüne, Klaus (1947): Die konservative Filmfeindschaft der Christen (Editorial). In: *Filmdienst der Jugend*, 1. Jg., Lfg. 1, 1.
- Campbell, Joseph (1999): *Der Heros in tausend Gestalten*. Frankfurt a. M.
- Cunningham, David (2002): *Reading is Believing. The Christian Faith through Literature and Film* Grand Rapids. Michigan.
- Deacy, Chris (2012): *Screening the Afterlife. Theology, Eschatology and Film*. London/New York.
- Deacy, Chris/Vollmer, Ulrike (Hg.) (2012): *Blick über den Tod hinaus*. Marburg.
- Dinter, Astrid/Söderblom, Kerstin (Hg.) (2010): *Vom Logos zum Mythos. „Herr der Ringe“ und „Harry Potter“ als zentrale Grunderzählungen des 21. Jahrhunderts. Praktisch-theologische und religions-didaktische Analysen*. Münster (Ökumenische Religionspädagogik, 2).
- Everschor, Franz (1964): „Das Schweigen“ (Kritik fd 12486). In: *Filmdienst*, 17. Jg., Nr. 2, vom 15. Januar, o. S.
- Everschor, Franz (1975): Die Darstellung religiöser Inhalte im Film. In: *Stimmen der Zeit*, 193. Jg., 388–396.
- Feichtinger, Christian (2014): *Filmeinsatz im Religionsunterricht*. Göttingen.
- Film und Theologie. Schriftenreihe der Internationalen Forschungsgruppe „Film und Theologie“ und der Katholischen Akademie Schwerte, 2000–2016 (28 Bände). Köln/Marburg (Katholisches Institut für Medieninformation/Schüren Verlag) (Bd. 1+ 2); ab Bd. 3 Marburg.
- Fraser, Peter (1990): *Images of the Passion: The Sacramental Mode in Film*. Brownstown, Michigan.

Gräb, Wilhelm (2006): „Irgendwie fühl ich mich wie Frodo ...!“ Eine empirische Studie zum Phänomen der Medienreligion. Frankfurt a. M. (Religion – Ästhetik – Medien, 1).

Greeleys, Andrew (1988): *God in Popular Culture*. Chicago.

Gutmann, Hans-Martin (1998): *Der Herr der Heerscharen, die Prinzessin der Herzen und der König der Löwen. Religion lehren zwischen Kirche, Schule und populärer Kultur*. Gütersloh.

Gutmann, Hans-Martin (2000): *Beziehungsmuster*. In: Kirsner, Inge/Wermke, Michael (Hg.): *Religion im Kino. Religionspädagogisches Arbeiten mit Filmen*. Göttingen, 181–198.

Hasenberg, Peter (1995): *Von Abwehrgefechten zu Dialogansätzen: Die Auseinandersetzung um Skandalfilme in der katholischen Filmarbeit*. In: *ComSoc*, 28. Jg., H. 1/2, 8–46.

Hasenberg, Peter (1998): *Katholische Filmarbeit als Teil der nationalen Filmkultur*. In: *Beiträge zum Archivwesen der Katholischen Kirche Deutschlands*, Bd. 6. Mainz, 11–42.

Hasenberg, Peter (2019): *Vom Film als Verführer zum Film als Lehrer. Entwicklungslinien in der katholischen Filmarbeit*. In: *ComSoc*, 52. Jg., H. 4, 457–467.

Hasenberg, Peter (2002): *Zwischen Distanz und Akzeptanz. Religion und Massenmedien*. In: Valentin, Joachim (Hg.): *Weltreligionen im Film (Film und Theologie 3)*. Marburg, 35–53.

Hasenberg, Peter/Zwick, Reinhold/Larcher, Gerhard (Hg.) (2011): *Zeit BILD Theologie. Filmästhetische Erkundungen (Film und Theologie, Bd. 14)*. Marburg.

Hasenberg, Peter/Luley, Wolfgang/Martig, Charles (Hg.) (1995): *Spuren des Religiösen im Film. Meilensteine aus 100 Jahren Kinogeschichte*. Mainz.

Haslinger, Herbert/Bundschuh-Schramm, Christiane u. a. (1999): Ouverture. Zu Selbstverständnis und Konzept dieser Praktischen Theologie. In: Haslinger, Herbert (Hg.): Handbuch praktische Theologie. Mainz, 19–36.

Hausmanninger, Thomas (2012): Filmanalyse und Religion. Einige grundsätzliche Überlegungen zur Erarbeitung religiöser Bezüge im Spielfilm. In: Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöllner, Stephan: Handbuch Theologie und populärer Film, Bd. 3. Paderborn, 13–29.

Helmke, Julia (2005): Kirche, Film und Festivals. Geschichte sowie Bewertungskriterien evangelischer und ökumenischer Juryarbeit in den Jahren 1948–1988 (Studien zur Christlichen Publizistik, Band XI). Erlangen.

Henke, Thomas (2019): Wie kommt Gott auf die Leinwand? Gottesdarstellungen im populären Kino. In: ComSoc, 52. Jg., H. 4, 468–476.

Hickethier, Knut (2001): Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart 3. Aufl.

Hoekstra, Henk (2000): Das Projekt „Film und Spiritualität“. In: Karrer, Leo/Martig, Charles/Näf, Eleonore (Hg.): GEWALTIGE OPFER. Filmgespräche mit René Girard und Lars von Trier. Köln (Film und Theologie, 1), 9–16.

Horkheimer Max/Adorno Theodor W. (1969): Kulturindustrie, Aufklärung als Massenbetrug. In: Dies., Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt, 128–176.

Horstmann, Johannes u. a. (2017): Sinnfragen des Lebens im Film. Ein Lexikon zu Religion im Film mit 1500 Kurzkritiken. (Erarbeitet von Johannes Horstmann im Auftrag der Katholischen Filmkommission für Deutschland und der Zeitschrift Filmdienst. Unter Mitarbeit von Peter Hasenberg, Markus Leniger,

Wolfgang Luley, Helmut Morsbach und Martin Ostermann). Marburg.

Jewett, Robert (1993): *Saint Paul at the Movies: The Apostle's Dialogue with American Culture*. Grand Rapids.

Jewett, Robert (1999): *Saint Paul Returns to the Movies: Triumph over Shame*. Grand Rapids.

Jewett, Robert (2007): *Romans: A Commentary* (Hermeneia Commentary Series). Minneapolis.

Johnston, Robert K. (2009): *Theological Approaches*. In: Lyden, John (Hg.): *The Routledge Companion to Religion and Film*. New York-London, 310–328.

Journal for Religion, Film and Media (JRFM), seit 2015 (bislang 5 Jahrgänge).

Karrer, Leo (1997): *Warum sich Theologie für den Film interessiert. Versuchs-Thesen zu einem Brückenschlag*. In: *Pastoral-theologische Informationen*, 321–328.

Karrer, Leo/Näf, Eleonore (2000): *Gewaltige Opfer – Gewaltige Täter: Seelsorge in der Spannung zwischen Opfer und Täter. Praktisch-Theologische Reflexion zu Dead Man Walking*. In: Karrer, Leo/Martig, Charles/Näf, Eleonore (Hg.): *GEWALTIGE OPFER. Filmgespräche mit René Girard und Lars von Trier*. Köln (Film und Theologie, 1), 139–149.

Karsch, Manfred/Rasch, Christian (2007): *Religionsunterricht mit Filmen. Sekundarstufe I*. Göttingen.

Katholisches Institut für Medieninformation/Katholische Filmkommission für Deutschland (Hg.) (1987): *Filme in der DDR 1945–86. Kritische Notizen aus 42 Kinojahren*. Köln.

Katholisches Institut für Medieninformation/Katholische Filmkommission für Deutschland (Hg.) (1991): Filme in der DDR 1987–90. Kritische Notizen aus 4 Kinojahren. Köln.

Kirsner, Inge (1996): Erlösung im Film. Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen. Stuttgart u. a.

Kirsner, Inge/Wermke, Michael (Hg.) (2000): Religion im Kino. Religionspädagogisches Arbeiten mit Filmen. Göttingen.

Kirsner, Inge/Wermke, Michael (Hg.) (2004): Gewalt. Filmanalysen für den Religionsunterricht. Göttingen.

Klein, Stephanie (1999): Subjekte und Orte der Praktischen Theologie. In: Haslinger, Herbert (Hg.): Handbuch praktische Theologie. Mainz, 60–67.

Knauß, Stefanie (2008): Transcendental Bodies. Überlegungen zur Bedeutung des Körpers für filmische und religiöse Erfahrung. Regensburg.

Kniep, Jürgen (2010): „Keine Jugendfreigabe!“ Filmzensur in Westdeutschland 1949–1990. Moderne Zeit. Göttingen.

Kochs, Anton (1949): Der zweite Abschnitt. In: Filmdienst, 2. Jg., Lfg. 21, vom 3. Juni, 1.

Kochs, Anton (1951): Editorial. In: Filmdienst, 4. Jg., Lfg. 2, vom 15. Januar, 1.

Kracauer, Siegfried (1960): Erfahrung und ihr Material. In: Albersmeier, Franz-Josef (Hg.): Texte zur Theorie des Films. Stuttgart 1998, 234–240.

Kracauer, Siegfried (1960): Die Errettung der physischen Realität. In: Albersmeier, Franz-Josef (Hg.): Texte zur Theorie des Films. Stuttgart 1998, 241–255.

Kreitzer, Larry J. (1993): *The New Testament in Fiction and Film. On Reversing the Hermeneutical Flow* (Biblical Seminar Series). Sheffield.

Kroll, Thomas (1999): *FilmExerzitien? Plädoyer für die Begegnung von säkularer und christlicher Mystagogie*. In: *Pastoralblatt für die Diözesen Aachen, Berlin, Essen, Hamburg, Hildesheim, Köln, Osnabrück*, 51. Jg., 331–343.

Kroll, Thomas (2008): *Der Himmel über Berlin – Säkulare Mystagogie? Wim Wenders' Spielfilm als Herausforderung für die Praktische Theologie*. Münster (Symbol – Mythos – Medien, Band 11).

Kroll, Thomas (2016): *Filme in der Liturgie? Erfahrungen, Praxisbeispiele, Reflexionen*. In: *Heiliger Dienst*, 70. Jg., H. 3, 211–224.

Kuchler, Christian (2006): *Kirche und Kino. Katholische Filmarbeit in Bayern (1945–1965)*. Paderborn.

Lechner, Martin (1999): *Institutionelle Räume praktisch-theologischer Reflexion*. In: Haslinger, Herbert (Hg.): *Handbuch praktische Theologie*. Mainz, 68–74.

Malone, Peter/Pacatte, Rose (2001/2002/2003): *Lights, Camera ... Faith!: A Movie Lectionary (Cycle A/B/C)*. Boston.

May, John (2001): *Nourishing Faith through Fiction. Reflections of the Apostles' Creed in Literature and Film*. Kansas City.

Merleau-Ponty, Maurice (1945): *Das Kino und die neue Psychologie*. In: Konersmann, Ralf: *Kritik des Sehens*. Leipzig 1997, 227–246.

Mitchell, Jolyon (2005): *Theology and Film*. In: Ford, David F. (Hg.): *The Modern Theologians: An Introduction to Christian Theology since 1918*. Oxford, 736–759.

Mitchell, Jolyon/Plate, Brent (Hg.) (2007): *The Religion and Film Reader*. New York, London.

Monaco, James (1995 ff.): *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien*. Reinbek b. Hamburg.

Moser, Heinz (2010): *Einführung in die Medienpädagogik. Aufwachsen im Medienzeitalter*. Wiesbaden.

Muckermann, Friedrich (1973): *Im Kampf zwischen zwei Epochen. Lebenserinnerungen*. Mainz.

Müller, Josef (1993): *Aus gleicher Leidenschaft zum Leben – „Leben“ als Thema von Theologie und Film*. In: Cavigelli, Zeno et al. (Hg.): *Aus Leidenschaft zum Leben. Film und Spiritualität*. Zürich, 11–24.

Nettelbeck, Uwe (1966): *Der Teufel liebt Nudistenfilmchen. Der katholische „film-dienst“: Porträt einer sonderbaren Zeitschrift*. In: *Die Zeit* vom 10. Juni, 17 f.

Orth, Stefan (2018): *Überall Enge? Was Kirche und Pastoral (-theologie) mit Blick auf die Familie vom Film lernen können*. In: Hasenberg, Peter/Leniger, Markus/Zwick, Reinhold (Hg.): *Familienbilder. Reflexionen und Konstruktionen zum Thema Familie im aktuellen Spielfilm*. (Religion, Film und Medien, 4). Marburg, 233–245.

Ostermann, Martin (2014): *Bildergeschichten, Glaubenserzählungen und Zitatfundus. Filme als kulturelle Begegnungsorte mit der Bibel*. In: *euangel. Magazin für missionarische Pastoral* 3, online unter <http://www.euangel.de/ausgabe-3-2014/bibel-und-mission/film-bildergeschichten-glaubenserzaehlungen-und-zitatfundus/> (05.11.2020).

Ostermann, Martin (2010): *Gotteserzählungen. Gottessuche in Literatur und Film*. Marburg (Film und Theologie, 15).

Ostermann, Martin (2005b): „Hast du Jesus schon gefunden?“ – Filme und Verkündigung. In: Katechetische Blätter, 130. Jg., H. 1, 48–52.

Ostermann, Martin (2005a): Kino – Kirche – Kunst. Über Film als Kunstform und dessen religiöse Bezugsebenen. In: Groß, Engelbert/Bucher, Alexius J. (Hg.): Der heruntergekommene Gott, Extemporalia 19. St. Ottilien, 112–134.

Ostermann, Martin (2013): Mit Spielfilmen in der Schulpastoral arbeiten. In: Rendle, Ludwig (Hg.): Ganzheitliche Methoden in der Schulpastoral. München, 230–240.

Paech, Joachim (1997): Literatur und Film. Stuttgart 2. Aufl.

Paech, Joachim (1998): Intermedialität. In: Albersmeier, Franz-Josef (Hg.): Texte zur Theorie des Films. Stuttgart, 447–476.

Paffenholz, Alfred (1969): Katholische Filmbewertung in der Diskussion. In: ComSoc, 2. Jg., H. 1, 5–12.

Pirker, Viera (2013): fluide und fragil. Identität als Grundoption zeitsensibler Pastoralpsychologie. Ostfildern (Zeitzeichen, 31).

Pirner, Manfred L. (2001): Fernsehmythen und religiöse Bildung. Grundlegung einer medienerfahrungsorientierten Religionspädagogik am Beispiel fiktionaler Fernsehunterhaltung. Frankfurt a. M.

Pirner, Manfred L. (2012): Religiöse Mediensozialisation. Wie die Medien die Religiosität von Kindern und Jugendlichen beeinflussen. In: Englert, Rudolf (Hg.): Gott googeln? Multimedia und Religion. Neukirchen-Vluyn (Jahrbuch der Religionspädagogik, 28), 59–71.

Platow, Birte (2008): „Du sollst dir kein Bildnis machen“ – oder: wie Menschen sich Gott vorstellen. Eine qualitative Stu-

die zu individuellen Gotteskonstruktionen, untersucht am und mit dem Medium Film. Neukirchen-Vluyn.

Religion im Film (1993a). Lexikon mit Kurzkritiken und Stichworten zu 1200 Kinofilmen. Erarbeitet von Peter Hasenberg, Johannes Horstmann, Reinhold Jacobi, Werner Jungeblodt, Wolfgang Luley, Helmut Morsbach und Joachim Zöller. Köln (Katholisches Institut für Medieninformation) 2. Aufl.

Religion im Film (1993b). Lexikon mit Kurzkritiken und Stichworten zu 1400 Kinofilmen. Erarbeitet von Peter Hasenberg, Johannes Horstmann, Reinhold Jacobi, Werner Jungeblodt, Wolfgang Luley, Helmut Morsbach und Joachim Zöller. Köln (Katholisches Institut für Medieninformation). Datenbank auf 3 Disketten.

Religion im Film (1999). Lexikon mit Kurzkritiken und Stichworten zu 2400 Kinofilmen. Erarbeitet von Friedhelm Geller, Peter Hasenberg, Johannes Horstmann, Reinhold Jacobi, Werner Jungeblodt, Wolfgang Luley, Helmut Morsbach und Joachim Zöller. Köln (Katholisches Institut für Medieninformation) 3. Aufl. Auch als CD-ROM.

Religion, Film, Medien. Schriftenreihe der Internationalen Forschungsgruppe „Film und Theologie“ und der Katholischen Akademie Schwerte, seit 2018 (bislang 5 Bände).

Reppen, Konrad (Hg.) (1985): Akten der Fuldaer Bischofskonferenz, II, 1900–1919. Mainz, 215.

Reuter, Ingo (2012): Religiöse Bildung durch populäre Filmwelten. In: Bohrmann, Thomas/Veith, Werner/Zöller, Stephan: Handbuch Theologie und populärer Film, Bd. 3, Paderborn, 47–61.

Rosa, Hartmut (2016): Resonanz, Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin.

Rumstadt, Almut (1999): Filmkultur in theologischer Perspektive. Ein Rückblick auf zehn Jahre im Projekt „Film und Theologie“. In: Müller, Josef/Zwick, Reinhold (Hg.): Apokalyptische Visionen. Film und Theologie im Gespräch. Schwerte, 195–210.

Schatten, Thomas (1997): 50 Jahre film-dienst. Ein Beispiel für das Verhältnis von Kirche + Kultur in der Bundesrepublik Deutschland. Düsseldorf/Köln.

Schatten, Thomas (1999): Geschichte der katholischen Zeitschrift „film-dienst“. Düsseldorf.

Schmitt, Heiner (1979): Kirche und Film. Kirchliche Filmarbeit von ihren Anfängen bis 1945. Boppard am Rhein.

Schnabel, Norbert (2004): Wenn Gott ins Kino geht. 50 Filme, die man kennen muss. Wuppertal.

Schrader, Paul (1972): Transcendental Style in Film. Ozu, Bresson, Dreyer, Berkeley.

Schröter, Erhart (2009): Filme im Unterricht. Auswählen, analysieren, diskutieren. Weinheim, Basel (Beltz Medienpädagogik, 1).

Seeßlen, Georg (1996): König der Juden oder König der Löwen. Religiöse Zitate und Muster im populären Film. In: EZW-Texte Nr. 134. Berlin.

Steinitz, David (2015): Geschichte der deutschen Filmkritik, edition text + kritik. München.

Stone, Bryan P. (2000): Faith and Film. Theological themes at the Cinema. Saint Louis, Missouri.

Tarkowskij, Andrej (1984): Die versiegelte Zeit. Gedanken zur Kunst, zur Ästhetik und Poetik des Films. München.

Thompson, Kristin (1988): Neoformalistische Filmanalyse. In: Albersmeier, Franz-Josef (Hg.), *Texte zur Theorie des Films*. Stuttgart 1998, 409–446.

Tiemann, Manfred (1995): *Bibel im Film. Ein Handbuch für Religionsunterricht, Gemeindegemeinschaft und Erwachsenenbildung*. Stuttgart.

Tiemann, Manfred (2009): *Filme für Religionsunterricht und Gemeinde*. Göttingen.

Tiemann, Manfred (2002): *Jesus comes from Hollywood. Religionspädagogisches Arbeiten mit Jesus-Filmen*. Göttingen.

Tillmans, Frits (1991a): *Bild und Interpretation – Die theologische Deutung audiovisueller Texte*. In: Kuhn, Michael/Hahn, Johan. G./Hoekstra, Henk (Hg.): *Hinter den Augen ein eigenes Bild. Film und Spiritualität*. Zürich, 61–89.

Tillmans, Frits (1991b): *Die Augen des Glaubens – Theologische Überlegungen zum Mediengespräch*. In: Kuhn, Michael/Hahn, Johan. G./Hoekstra, Henk (Hg.): *Hinter den Augen ein eigenes Bild. Film und Spiritualität*. Zürich, 131–157.

Valentin, Joachim (2005): *Zwischen Fiktionalität und Kritik. Die Aktualität apokalyptischer Motive als Herausforderung theologischer Hermeneutik*. Freiburg, 291–413.

van Hell, Adriana Cornelia (2016): *Widening the Screen: Orthodox Protestant Film Viewers in The Netherlands and the Appropriation of Meaning in Relation to their Religious Identity*. Online verfügbar unter <http://dare.uvu.vu.nl/handle/1871/54466>.

Vogler, Christopher (1999): *Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos*. Frankfurt a. M. 3. Aufl. (v. a. 183–186).

Wolf, Christof (2014): *Der Augenblick ist mein. Eine ignatianische Anleitung zum Beten*. Paderborn.

Zeul, Mechthild (2002): *Bausteine einer psychoanalytischen Filmtheorie. Zur Verhältnisbestimmung von Psychoanalyse und Film am Beispiel des Traums*. In: Martig, Charles/Karrer, Leo (Hg.): *Traumwelten. Der filmische Blick nach innen (Film und Theologie 4)*. Marburg, 45–58.

Zielinski, Siegfried (1989): *Audiovisionen*. Reinbek b. Hamburg.

Zwick, Reinhold (1994): *Pfade zum Absoluten. Zur Typologie des religiösen Films*. In: Lesch, Walter (Hg.): *Theologie und ästhetische Erfahrung. Beiträge zur Begegnung von Religion und Kunst*. Darmstadt, 88–110.

Zwick, Reinhold (2013): *Die Bibel im Film*. In: Zimmermann, Mirjam/Zimmermann, Ruben (Hg.): *Handbuch Bibeldidaktik*. Tübingen, 565–571.

Zwick, Reinhold (2014): *Kurzfilme: Mehr als nur Impuls- und Anspielmedium*. In: *Katechetische Blätter*, 139. Jg., H. 1, 15–20.

Zwick, Reinhold (2018): *Biblisches in bewegten Bildern. Zum Potenzial des Films in der Pastoral*. In: Ehebrecht-Zumsande, J./Leinhäupl-Wilke, A. (Hg.): *Handbuch Bibel-Pastoral. Zugänge – Methoden – Praxisimpulse*. Ostfildern, 264–269.

Zywek, Katrin (2007): *Ein Sakrileg? Zum Einfluss eines religionskritischen Films auf die Einstellungen zur Heiligen Katholischen Kirche*. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Westfälische Willhelms-Universität, Münster.

Kirchliche Dokumente

Die Deutschen Bischöfe (1951): Das Hirtenwort des deutschen Episkopats zur Filmfrage. In: Katholische Filmkommission für Deutschland (Hg.) (1956): Dokumente katholischer Filmarbeit. Düsseldorf, 53–57.

Gotteslob (1975): Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Herausgegeben von den Bischöfen Deutschlands und Österreichs und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich. Stuttgart.

Katholische Filmkommission für Deutschland (Hg.) (1956): Dokumente katholischer Filmarbeit. Düsseldorf.

Kirchenamt der EKD/Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (1997): Chancen und Risiken der Mediengesellschaft. Gemeinsame Erklärung der katholischen Deutschen Bischofskonferenz und des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD). Hannover/Bonn (Gemeinsame Texte Nr. 10).

Papst Franziskus (2016): Kommunikation und Barmherzigkeit – eine fruchtbare Begegnung. Botschaft zum 50. Welttag der sozialen Kommunikationsmittel. Auf: https://www.dbk.de/fileadmin/redaktion/diverse_downloads/Botschaften/2016-Botschaft_50-Welttag_der_Sozialen_Kommunikationsmittel.pdf (05.11.2020).

Papst Franziskus (2020): „Damit du deinem Sohn und deinem Enkel erzählen kannst“ (Ex 10,2). Das Leben wird Geschichte. Botschaft zum 54. Welttag der sozialen Kommunikationsmittel. Auf: https://www.dbk.de/fileadmin/redaktion/diverse_downloads/Botschaften/2020-Botschaft_54-Welttag_der_Sozialen_Kommunikationsmittel.pdf (05.11.2020).

Papst Pius XI. (1939): Vigilanti cura. http://w2.vatican.va/content/pius-xi/de/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura.html.

Papst Pius XII. (1955): Die Filmwelt und der ideale Film. In: Katholische Filmkommission für Deutschland (Hg.) (1956): Dokumente katholischer Filmarbeit. Düsseldorf, 7–28. Online auf Englisch unter: http://w2.vatican.va/content/pius-xii/en/apost_exhortations/documents/hf_p-xii_exh_25101955_ideal-film.html (05.11.2020).

Papst Pius XII. (1957): Miranda Prorsus. http://w2.vatican.va/content/pius-xii/de/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus.html (05.11.2020).

Päpstliche Kommission für die Instrumente der sozialen Kommunikation (1971): Pastoralinstruktion *Communio et Progressio*. http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pccs/documents/rc_pc_pccs_doc_23051971_communio_ge.html (05.11.2020).

Päpstliche Bibelkommission (1993): Die Interpretation der Bibel in der Kirche. Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (2017): Verlautbarungen des Apostolischen Stuhls Nr. 115 (5., korrigierte Auflage). Bonn.

Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (2007): Kirche und Kultur. Dokumentation des Studentages der Herbst-Vollversammlung 2006 der Deutschen Bischofskonferenz. Bonn (Arbeitshilfen Nr. 212).

Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (1993): Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Fortbildung. Bonn (Arbeitshilfen Nr. 115).

Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (2016): Medienbildung und Teilhabegerechtigkeit. Impulse der Publizistischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz zu den Herausforderungen der Digitalisierung. Bonn (Arbeitshilfen Nr. 288).

Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (2011): Virtualität und Inszenierung. Unterwegs in der digitalen Mediengesellschaft. Ein medienethisches Impulspapier. Bonn (Die deutschen Bischöfe – Publizistische Kommission Nr. 35).

Zweites Vatikanisches Konzil (1964): Dogmatische Konstitution über die Kirche „Lumen gentium“. Auf: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_ge.html (05.11.2020).

Zweites Vatikanisches Konzil (1964): Pastorale Konstitution über die Kirche in der Welt von heute „Gaudium et spes“. Auf: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_ge.html (05.11.2020).

Heilige Schrift

Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Stuttgart 2016 (soweit nicht anders kenntlich gemacht).

Buber, Martin/Rosenzweig, Franz (1976): Die Schrift, 4 Bde., Heidelberg. (Kennzeichnung BR)

Autorenverzeichnis

*Mit * gekennzeichnete Autorinnen und Autoren sind aktuell Mitglieder der Katholischen Filmkommission für Deutschland.*

Alexander Bothe, Dipl.-Theol., Referent für Medienpolitische Grundsatzfragen und Film im Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn. Geschäftsführer der Katholischen Filmkommission für Deutschland. Delegierter der Deutschen Bischofskonferenz für SIGNIS. Mitglied der Internationalen Forschungsgruppe „Film und Theologie“.* a.bothe@dbk.de

Andreas Büsch, Dipl.-Theol., Dipl.-Päd., Professor für Medienpädagogik und Kommunikationswissenschaft an der Katholischen Hochschule Mainz und Leiter der Clearingstelle Medienkompetenz der Deutschen Bischofskonferenz.
andreas.buesch@kh-mz.de

Martin Choroba, M. A., Ethnologe und Kommunikationswissenschaftler. Geschäftsführer der Tellux-Beteiligungsgesellschaft mbH München. Aufsichtsratsmitglied der Allgemeinen gemeinnützigen Programm-Gesellschaft mbH (apg) in Bonn.
ina.lill@tellux.tv

Anton Magnus Dorn, Dr. theol., 1976 bis 2002 Geschäftsführer des ifp – Institut zur Förderung publizistischen Nachwuchses in München. 2002 Gründer von TOP: Talente e. V., Akademie für Film- und Fernseh-dramaturgie, auch im Jahr 2021 noch als Kommunikator in der Medienarbeit tätig. dorn@toptalente.org

Joachim van Eickels, Dipl.-Theol., Pastoralreferent in der Kategorial-Seelsorge, Mitbegründer und Mitglied des Veranstalterkreises des Kirchlichen Filmfestivals Recklinghausen.
van-eickels@kirchliches-filmfestival.de

Stefan Förner, Dipl.-Theol., Pressesprecher und Leiter Öffentlichkeitsarbeit im Erzbistum Berlin.*

stefan.foerner@erzbistumberlin.de

Gebhard Fürst, Dr. theol., Bischof von Rottenburg-Stuttgart. Vorsitzender der Publizistischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz. bischof@bo.drs.de

Anna Grebe, Dr. phil., Medienwissenschaftlerin, jugendpolitische Referentin und Beraterin, freiberufliche Hochschuldozentin.* mail@annagrebe.de

Thomas Großmann, Dr. phil., Leiter der Abteilung Katholikentage und Großveranstaltungen im Generalsekretariat des Zentralkomitees der deutschen Katholiken (ZdK).*

thomas.grossmann@zdk.de

Harald Hackenberg, Geschäftsführer der Katholisches Filmwerk GmbH, Frankfurt a. M. Mitglied der Unterkommission Urheber-, Verlags- und Medienrecht der Deutschen Bischofskonferenz. harald.hackenberg@filmwerk.de

Peter Hasenberg, Dr. phil., 1988 bis 2019 Referent für Film und Medienpolitische Grundsatzfragen im Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn, sowie Mitglied der Internationalen Forschungsgruppe „Film und Theologie“. 1989 bis 2017 Vorsitzender der Katholischen Filmkommission für Deutschland.

Kerstin Heinemann, Dipl.-Rel.-päd. (FH), Medienpädagogin, JFF – Institut für Medienpädagogik in Forschung und Praxis, München. Stellvertretende Vorsitzende der Katholischen Filmkommission für Deutschland.* kerstin.heinemann@jff.de

Karsten Henning, Dipl.-Rel.-päd. (FH), Dipl.-Päd. (Medienpädagoge), Referent für Medienkompetenz und Neue Medien im Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn. Geschäftsführer des Katholischen Medienpreises. K.henning@dbk.de

Jürgen Holtkamp, Dr. phil., Leiter Fort- und Weiterbildung/Digitalisierung im Caritasverband für das Bistum Essen e. V.*
juergen.holtkamp@caritas-essen.de

Johannes Horstmann, Dr. rer. soc., 1979 bis 2008 Studienleiter an der Katholischen Akademie Schwerte; verantwortlich u. a. für den Bereich Kino und Film. Mitglied der Katholischen Filmkommission für Deutschland 1992 bis 2017.
johannes.horstmann@freenet.de

Thomas Kroll, Dr. theol., Leiter der Stabsstelle Experimentelle Wege der Pastoral Erzbistum Hamburg.*
kroll@erzbistum-hamburg.de

Josef Lederle, Dipl.-Theol., M. A., Chefredakteur von filmdienst.de, dem Portal für Kino und Filmkultur.*
lederle@filmdienst.de

Markus Leniger, Dr. phil., Studienleiter für Geschichte, Politik und Film an der Katholischen Akademie Schwerte. Vorsitzender der Katholischen Filmkommission für Deutschland. Sprecher der Internationalen Forschungsgruppe „Film und Theologie“. Mitglied im Arbeitskreis Filmarchivierung Nordrhein-Westfalen.*
leniger@akademie-schwerte.de

Joachim Opahle, Dipl.-Theol., Leiter der Katholische Rundfunkarbeit im Erzbistum Berlin. 2004 bis 2018 Delegierter der Deutschen Bischofskonferenz für SIGNIS.
joachim.opahle@erzbistumberlin.de

Martin Ostermann, Dr. theol., Leiter der Fachstelle 5. MD – Medien und Digitalität des Erzbistums München und Freising.*
mostermann@eomuc.de

Viera Pirker, Dr. theol., Prof. für Religionspädagogik und Mediendidaktik am Fachbereich Katholische Theologie der Goe-

the-Universität Frankfurt a. M. Mitglied in der Internationalen Forschungsgruppe „Film und Theologie“.

pirker@em.uni-frankfurt.de

Joachim Valentin, Dr. theol. habil., Prof. für „Christliche Religions- und Kultur-Theorie“ an der J. W. Goethe-Universität. Direktor Haus am Dom, Frankfurt a. M. Mitglied der Internationalen Forschungsgruppe „Film und Theologie“ und Berater der Publizistischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz.* j.valentin@bistum-limburg.de

P. Christof Wolf SJ, Seelsorger der englischsprachigen Gemeinde St. John Berchmans München, Filmexerzitenleiter, Filmproduzent, Geschäftsführer von Loyola Productions Munich, Dozent an der Hochschule für Philosophie, München.*

chwolf@jesuits.net

Matthias Wörther, Dr. theol., bis Mai 2020 Leiter der Fachstelle „Medien und Digitalität“ der Erzdiözese München und Freising. Langjähriges Mitglied der Katholischen Filmkommission.

woerther@gmx.de

Reinhold Zwick, Dr. theol., bis September 2020 Professor für „Biblische Theologie und ihre Didaktik“ an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Münster. Mitglied der Internationalen Forschungsgruppe „Film und Theologie“.* r.zwick@t-online.de

Arbeitsgruppe

Alexander Bothe

Dr. Peter Hasenberg

Prof. Dr. Joachim Valentin

Prof. em. Dr. Reinhold Zwick

Hinweise

Über das Portal www.filmdienst.de finden Sie *weiterführende Informationen* zu einigen Themenfeldern dieser Feldbeschreibung, u. a. zur Katholischen Filmkommission für Deutschland.

Zu Film und Fernsehen als Betrachtungsgegenstände der Medienethik sowie zu Aspekten einer *Filmethik* sei auf die Ausgabe 4/2019 der Zeitschrift *Communicatio Socialis (ComSoc)*, „Ethik auf dem Bildschirm“, verwiesen.