

INTERFILM

1 / 9 8

Juni

INTERFILM - International Church Filmorganisation. President: Hans W. Dannowski, Stadtsuperintendent, Kaiser-Wilhelm-Str. 18, D-30559 Hannover. Office: Hans Hodel, Jury-Coordinator, c/o Evang. Mediendienst, Bürenstr. 12, CH-3000 Bern 23. Mitarbeit: Kathrin Mürner, Waltraud Verlaguet

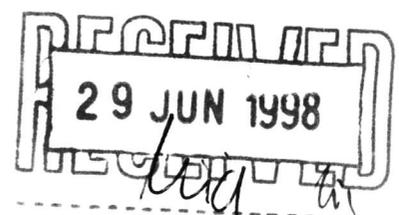
Inhalt

Teil I: INFO 1/98

- 1 Erster Europ. Templeton Filmpreis/First Templeton award for film 1997
- 4 Internationales Filmseminar Nîmes, 16.-19.4.98:
Europa eine Seele geben/Giving a Soul to Europe, mit drei Podiums-Beiträgen
zu „Film und Theologie“ von:
- 6 Laurent Gambarotto, Der Film als Kustwerk: theologische Resonanzen
- 9 Jean-Daniel Causse, Der Film als Spiegel und Symbol des Andern
- 11 Hans W. Dannowski, Das Modell der heiligen Familie funktioniert nicht mehr
Zur Frage der Verhältnisbestimmung von Film und Theologie
- 14 Jörg Herrmann, Götter auf der Durchreise.
Hamburger Dialoge zwischen Kirche und Kino
- 16 Stephen Brown, Leeds Film Festival Theology Symposium
- 17 Bibliography: Exploration in theology and film
- 17 Kurz notiert

Teil II: Jury Chronik 1/98

- 18 Saarbrücken: 19. Filmfestival Max Ophüls Preis vom 27.1.-1.2.98
INTERFILM-Jury
- 20 Berlin: 48. Internat. Filmfestspiele vom 11.-22.2.98
Ökumenische Jury
- 24 Oberhausen: 44. Internat. Kurzfilmtage vom 23.4.-28.4.98
INTERFILM-Jury
- 27 Cannes: 51° Festival International du film, 10.-24.5.98
Jury oecuménique



⇒ (ii)

KEK und INTERFILM

Erster Europ. Templeton Filmpreis 1997

Ein Film, der zwei der gesellschaftlichen Belange von heute vereint, nämlich Ökologie und Flüchtlinge, wurde zum Sieger des ersten europäischen John-Templeton-Filmpreises gewählt. Der Film, „The Stowaway“ (original „De Verstekeling“, auf deutsch etwa, „der blinde Passagier“), wurde von der niederländischen Gesellschaft Egmond Film und Fernsehen in Amsterdam unter Regie von Ben von Lieshout gedreht.

Die drei Mitglieder der Jury haben sich für den Film entschieden, nachdem sie die Filme in Betracht gezogen hatten, die von INTERFILM und den ökumenischen Jurys an den europäischen Filmfestspielen während des Jahres 1997 ausgezeichnet worden sind. „The Stowaway“ trägt das Schlagwort: „Alle, die nicht an Träume glauben, sind keine Realisten“ und wer den Film sieht, sollte nicht überrascht sein, Wunder zu erleben!

Der Film beginnt im ehemaligen Fischerdorf Mujnak in Karakpakstan, einer Republik in Usbekistan. Mit dem zurückgehenden Wasser des Aralsees ist auch das Familieneinkommen aus der Fischerei zusammengeschrumpft. Orazbai, der Sohn einer der ehemaligen Fischerfamilien, träumt von einem anderen Leben und versteckt sich als blinder Passagier auf einem Boot, das nicht, wie erwartet, in New York, sondern in Rotterdam ankommt. Dort findet er Unterkunft und beginnt eine Beziehung zu einer Frau mit ihrem kleinen Sohn. Durch den Sohn beginnt er, die Sprache zu lernen. Es gelingt ihm nicht, Arbeit zu finden, und schliesslich wird er von der Fremdenpolizei aufgegriffen und in sein Dorf zurückgeschickt. Wieder zuhause erkennt er, dass seine Zukunft in seinem eigenen Land und nicht in seinen Träumen liegt. Und wie ein Wunder kehrt das Wasser in den Aralsee zurück.

Der John-Templeton-Filmpreis wurde gemeinsam von der Konferenz Europäischer Kirchen (KEK) und von INTERFILM, der internationalen zwischenkirchlichen Filmorganisation im Namen der Templeton-Foundation ausgeschrieben. Mit dem Preis ist eine Geldsumme von Sfr. 3'500 und eine Ehrenurkunde verbunden.



Ben van Lieshout (Foto: Ekko von Schwichow)

CEC and INTERFILM

First Templeton award for film 1997

Der Film hat auf dem Filmfestival Mannheim-Heidelberg 1997 den Preis der internationalen Jury sowie den ökumenischen Jurypreis gewonnen. Bei der Verleihung des ökumenischen Preises sagte die Jury: „Mit Magie und feinem Humor erzählt der Film die Geschichte einer Auswanderung und einer glücklichen Rückkehr. Der Regisseur zeigt uns beeindruckende und metaphorische Bilder, die aller Resignation und Hoffnungslosigkeit trotzen.“

Und Anita Uzulniece (Riga) schrieb: „Es ist bewundernswert, welches Verständnis und Einfühlungsvermögen der holländische Regisseur für ein fremdes und fernes Land zeigt und dadurch beweist, dass es möglich ist, ethnische, soziale und andere Barrieren zu überwinden.“



Bekzod Mukhamed Karimov als Orazbai (links) in der Hauptrolle (Foto: zvg)

Der Preis wurde während des Berliner Filmfestivals, bei einem ökumenischen Gottesdienst in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, Berlin, von KEK-Kommunikationssekretär Robin Gurney verliehen. Prediger im Gottesdienst war der Präsident von INTERFILM, Pfarrer Hans Werner Dannowski aus Hannover.



v.l.n.r.: H.W. Danowski, Ben van Lieshout, Robin Gurney (Foto: Ekko von Schwichow)

A film which brings together two of today's social concerns, ecology and refugees, has been chosen as the winner of the first John Templeton European Film Award. The film „The Stowaway“ (original „De Verstekeling“) is directed by Ben van Lieshout and made by the Dutch Company Egmond Film and Television in Amsterdam.

The John Templeton Film Award has been set up by CEC and INTERFILM, the international interchurch film organization, on behalf of the Templeton Foundation. The prize carries a cash value of CHF 3'500 and a certificate of recognition.

The Award was arrived at by the three judges after considering those films which had been mentioned in the reports of the INTERFILM and the ecumenical juries from the European film festivals during 1997, „The Stowaway“ carries the slogan: „Those who do not believe in dreams, are not realists“. In the film, viewers should not be surprised at miracles!



Ben van Lieshout (holding the certificate), from left: Karsten Visarius, Germany, Hans Hodel, Switzerland and Robin Gurney, CEC (Photo: Ekko von Schwichow)

The film won both the main and ecumenical jury prizes at the Mannheim-Heidelberg film festival in 1997. In commenting on the award the ecumenical jury said: „Magically and with a subtle sense of humour, the film tells the story of a migration and happy return. The director offers impressive, metaphorical images against resignation and hopelessness“.

The Templeton award was presented during the Berlin Film Festival, by CEC Communications Secretary Robin Gurney, on behalf of the Templeton Foundation, in a service at the Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, Berlin, where the preacher was the President of INTERFILM the Rev Hans Werner Dannowski, from Hannover.

INTERNAT. FILMSEMINAR NÎMES
 16.-19.4.1998


Europa eine Seele geben
 Giving a Soul to Europe

Programm

In Spring 1998, in the year of the commemoration of the 400 anniversary of the edict of tolerance of Nantes, INTERFILM was organizing a film meeting in the middle of the protestant south of France, together with his section PRO-FIL (president: Jean Domon, Montpellier and with the financial support of WACC London.

The seminar was the sequence of the Scandinavian/German film meeting in Bad Segeberg at the beginning of 1997 (INTERFILM-Info 1/97) within the programme „Giving a Soul to Europe“ by the ecumenical commission „Church and Society. Films from European southern countries (France, Spain, Italy and Portugal) were screened and discussed in the cinéma „Le Sémaphore“ referring to the specific situation in their own countries. Films which depict social, intellectual, or spiritual crises show a „face“ of their countries which can serve as a mirror for others to see, and recognize themselves.

- **La Buena Estrella**
 by Ricardo Franco, Spain 1997

Marina, a prostitute is in love with two men. There is Daniel. He is brutal, anarchic, masculine and most of the time in prison. He sends her to the streets. And there is Rafael. He is soft and kind, but impotent. The living arrangements between the three people is unusual: Daniel asks for nothing but to make love to Marina, she does not know how to refuse him and tries to convince Rafael that she also loves him in spite of everything. The three of them struggle in vain, each is in his or her own way to achieve happiness.

- **A la vie, à la mort**
 by Robert Guédiguian, France 1995

A somewhat rough-hewn but touching ensemble piece set in a run-down quarter of Marseilles, „Til Death Do Us Part“ melds a strong sense of place and an all-encompassing net of friendship to admirable effect. Contemporary tale of an extended family of struggling friends who band together against adversity weaves a humanist spell that should hold its own in Gallic arthouses before gracing festivals and Eurotubes.

- **Ossos**
 by Pedro Costa, Portugal 1997

Estrela d'África, a creole shanty town on the outskirts of Lisbon. A baby, just a few days old,

INTERNAT. FILMSEMINAR NÎMES
 16-19,4,1998


Donner une âme à l'Europe
 Europa eine Seele geben

Gnadenmoment der Sinngebung im Kino?

Totgesagte leben länger: Das Kino ist nicht klein-zukriegen. Auf dem Land hat ihm das Fernsehen zwar weithin den Garaus gemacht. Aber in den Städten ganz Europas drängeln sich am Wochenende die Menschen vor den Kassen, und die Multiplexe schießen allenthalben wie Pilze aus dem Boden. Warum ziehen Geschichten auf der grossen Leinwand vor allem junge Leute weit mehr in ihren Bann als auf dem kleinen Bildschirm zuhause? Wie gehen die Kirchen damit um?

„Geben Sie Europa eine Seele!“ Diesen Appell des früheren Präsidenten der Europäischen Kommission, Jacques Delors, hat die Ökumenische Kommission „Kirche und Gesellschaft“ weitergegeben. 50 Theologen, Filmschaffende, aber auch einfache Gemeindeglieder, Junge und Ältere aus zwölf Nationen in Ost und West, darunter zwölf Deutsche, widmeten sich im französischen Nîmes den „Gesichtern des südlichen Europa“ im Film. Mit dem finanziellen Beistand von World Association for Christian Communication (WACC) hatten die evangelische Organisation INTERFILM Europa und ihre kleine französische Schwester PRO-FIL zu dem Treffen eingeladen. Nach der vorangegangenen nordisch-deutschen Begegnung 1997 in Bad Segeberg soll sich der Blick 1999 in Riga/Lettland dem osteuropäischen Filmschaffen zuwenden.

Von den 400-Jahr-Feiern zum Erlass des Toleranzedikts von Nantes war in Nîmes, vormals eine „Festung“ des hungenottischen Widerstandes, wenig zu spüren. Und doch wurde die mediterrane Stadt, berühmt durch den besterhaltenen Tempel der römischen Antike, in diesen drei Tagen zum ermutigenden Beispiel dafür, wie sich in Frankreich die heutige Minderheit der Protestanten, unbekümmert um Geldmangel und öffentliche Beachtung, ungemein gründlich mit „Film und Theologie“ beschäftigt. Mit herzerwärmender Unbefangenheit hatte der PRO-FIL-Gründer, Pfarrer i.R. Jean Domon, das Seminar gemeinsam mit INTERFILM-Geschäftsführer Pfarrer Hans Hodel (Bern) vorbereitet.

Einen kühnen Bogen von Gleichnissen der Evangelien zu Filmen, die sich in ihren Schilderungen der Wahrheit menschlicher Realität verpflichtet fühlen, schlugen zwei junge Theologieprofessoren aus Montpellier. Film als kreatives Kunstwerk öffne den Menschen, die eigentlich zum Genuss, zum reinen Vergnügen ins Kino kämen, die Augen für die Vielfalt des Daseins, erklärte der Kirchenhistoriker Laurent Gambarotto zu den Wirkungs-

is about to survive several deaths. Tina, his young mother, takes him in her arms and turns the gas on. Rescued by his father, he sleeps in the streets, is fed by charity milk. He is almost sold two times, out of despair, out of love, for nothing at all. But Tina won't forget. Her neighbourhood sisters set out for revenge.

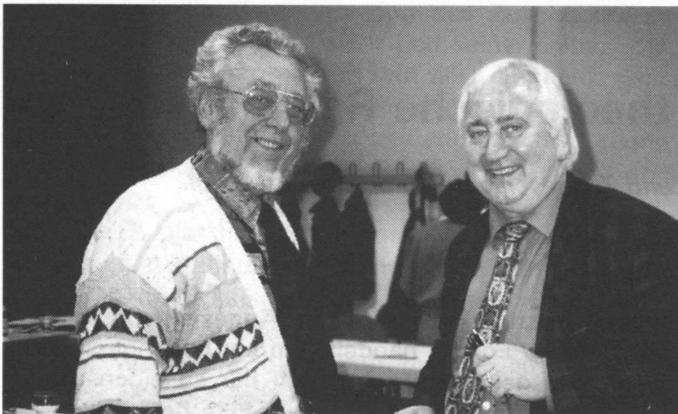
- **Aria serena dell'ovest**
by Silvio Soldini, Italy 1990

At the end of the eighties: Four persons live in a modern city. They haven't met before, have nothing in common, except the security of their daily life. But suddenly something happens and they are forced to react. Their ways cross fatefully as to give them a chance to change their lives.

- **Gadjo Dilo**
by Tony Gatlif, France 1997
(Award of the ecumenical jury Locarno 1997)

In quest of a woman's chant (Nora Luca) a young Parisian travels to Roumania, in the heart of a tormented people: the Lautaris, „gypsy musicians“. After some scepticism he finds his place among these gypsies and they show themselves to him as they really are.

*Zwei Präsidenten im Gespräch: Jean Doman (PRO-FIL) und Hans W. Dannowski (INTERFILM)
(Foto: D. Hollstein-Schmitt)*



The meeting brought together representatives of INTERFILM from Germany, Denmark, England, Italy, Switzerland, Roumania, Bulgaria, Latvia, and PRO-FIL and the churches in southern Europe, to discuss on contemporary films from southern countries with regard to a future „Face of Europe“. (all together 50 people!)

One of the highlights was a podiums discussion on „Film and Theology“ with Jean-Daniel Causse (Nîmes), Joseph Marty (Toulouse), Laurent Gambarotto (Aix-en-Provence), Hans W. Dannowski (Hannover) and Eckart Bruchner (Munich). Chairman: Jean Doman.

Unfortunately this issue contains only the German version of the lectures. The English translations will appear later on.

mechanismen. Ein solcher Film erweitere das Bewusstsein und führe durch die „magische Alchemie“ von Bild und Ton in die Auseinandersetzung mit Grundfragen der eigenen Existenz, mit Leben und Tod. Der Theologe müsse bedenken, so folgerte sein Kollege, der Ethiker Jean-Daniel Causse, dass Filme im Guten wie im Bösen eine „unsichtbare Spur im Körper des Zuschauers“ hinterliessen. Unabhängig von den Absichten der Filmemacher weckten ihre Werke „in unvorgesehener, ungewöhnlicher Weise ein Echo“. Sie berührten Dunkles, Intimes, hinterfragten das Selbstbild des Betrachters und machten unter Umständen die Risse seines Lebens sichtbar. Das Filmenerlebnis, für den einen vielleicht harmlos und banal, könne für den anderen zum „Gnademoment der Sinngebung“ werden.

Im „tiefen Respekt vor dem hohen Niveau“ der französischen Referate überprüfte der deutsche INTERFILM-Sprecher, Stadtsuperintendent Hans-Werner Dannowski aus Hannover, diese Betrachtungsweise an den in Nîmes vorgeführten südeuropäischen Filmen, die bei Festivals der letzten Zeit teils auch von INTERFILM- bzw. Ökumenischen Juries Preise erhalten hatten. Leiden, Isolierung und Apathie junger Menschen in einem portugiesischen Slumviertel - diese Seite Europas in Pedro Costas beinahe wortlosem Film „Ossos“ erschreckte und zeigte, dass Filme auch in apokalyptische Abgründe blicken lassen. Geschichten vor noch deutlich katholisch geprägtem Hintergrund wie „La Buena Estrella“ (Der gute Stern) von Ricardo Franco (Spanien), „A la Vie, à la Mort!“ von Robert Guédiguian (Frankreich) und das Zigeuner-Epos „Gadjo dilo“ von Tony Catlif (Frankreich/Algerien) verrieten demgegenüber das Bemühen, trotz Armut und Arbeitslosigkeit an Moral und Solidarität festzuhalten. Hier sind es vor allem die Frauen, die an der Seite körperlich und seelisch beschädigter Männer verzweifelt nach Auswegen suchen. Wie Dannowski sah hier auch der katholische Referent, der französische Theologieprofessor Joseph Marty (in diesem Jahr Präsident der Ökumenischen Jury in Cannes) die Gefahr der Entmutigung, wenn der Zuschauer sich im Kino, dem Trend der Zeit folgend, von Gefühlen gefangen nehmen liess und das Medium als Idol betrachteten. Christen hätten jedoch die Chance, Filme im Licht der befreienden Botschaft des Evangeliums kritisch zu verarbeiten und sollten dies auch weitervermitteln.

Für Filmgespräche mit jungen Menschen auch aus der Orthodoxie, dem Judentum und dem Islam setzte sich der Münchner Theologe Eckart Bruchner ein, der als Leiter der INTERFILM-Akademie mit Hilfe von Sponsoren Kurs in Korfu/Griechenland und in St. Petersburg organisiert. Der Appell einer deutschen Teilnehmerin an die Runde, das „ganz normale Publikum im Kino nicht alleinzulassen“ und Kontakte zu den Betreibern der Multiplexe zu knüpfen, wurde mit Beifall aufgenommen. *Dorothea Schmitt-Hollstein, Karlsruhe*



*Gruppenbild vor der Maison Carrée
(Foto: Philip Lee, WACC London)*

Film und Theologie I

Der Film als Kunstwerk: theologische Resonanzen

Laurent Gambarotto, Professor für Kirchen- und Zeitgeschichte an der Evang.-theol. Fakultät Montpellier

Erlauben Sie es mir, sofort zu Beginn meiner Verlegenheit Ausdruck zu geben im Angesicht des Titels „Film und Theologie“, obwohl es sich um eine praktische Formel handelt, um ein besonderes Feld der Analyse und der Kritik zu umschreiben. Der Ausgangspunkt, den ich mir zu eigen mache, zielt nicht darauf hin, religiöse und biblische Elemente in diesem oder jenem Film herauszustellen und zu werten. Die Entschlüsselung, um die es mir geht, gehört eher zum Bereich der Hermeneutik: es geht darum, ausgehend von bestimmten symbolischen Wegweisern, ein interpretatives Denken zu entfalten. Ich möchte damit sagen, dass ein theologisches Herangehen an einen Film nicht notwendigerweise von den in dem Film behandelten Motiven oder seiner allgemeinen Thematik abhängt. Ein Film für ein breites Publikum, der offensichtlich aus diskutablen kommerziellen Beweggründen heraus produziert wurde, kann zu einer stimulierenden theologischen Überlegung führen, während ein anderer Film, der ausdrücklich ein moralisches oder religiöses Thema behandelt, unter Umständen nicht dazu geeignet ist, den Vorgang, den ich Ihnen heute darlegen möchte, zu begünstigen. Mein Vortrag wird zwei Punkte behandeln, entsprechend den beiden Hauptbewegungen, die für mich starke theologische Resonanzen besitzen, und die ich folgendermassen benenne: 1) *Vom Sehen zur Interpretation*; 2) *Vom Bild zum Wort*.

Meine Zusammenfassung wird sich bemühen, einige Markierungspunkte zu setzen, um den anschließenden Dialog anzuregen, in der Hoffnung, diese Ideen später weiter ausarbeiten zu können.

1. Vom Sehen zur Interpretation

In einem vor einigen Jahren erschienenen Buch mit dem Titel *Filmexegese*¹, betont Henri Agel, ein guter Kinokenner und begeisterter Befürworter einer theologischen Interpretation der Filme, wie notwendig eine hermeneutische Haltung ist, die es ermöglicht, das zu suchen, was nicht auf den ersten Blick sichtbar ist, und über das Sichtbare hinaus zu dem Unsichtbaren aufzusteigen, das uns den Weg zu dem Mysterium öffnet, welches uns in die geistliche, ja heilige Dimension der sichtbaren Welt einführt². Ich kann mit diesem Ausgangspunkt übereinstimmen, auch wenn meine Methode, sowie meine Schlussfolgerungen etwas anders orientiert sind, geprägt durch die protestantische Theologie und ein mehr „ernüchtertes“ Verständnis (im Sinne einer Desakralisierung) des Menschen, der Welt und ihrer Geschichte. Wenn sich auch zahlreiche Zuschauer einen Film in erster Linie deshalb ansehen, um sich zu entspannen und zu amüsieren, scheint mir doch die Entscheidung, ein Werk anzusehen, das vom Filmverleih vertrieben und in einem dunklen Saal gezeigt wird, noch anderen, mehr oder weniger bewussten Motiven zu entsprechen. Diese Entscheidung lässt ein Bedürfnis nach Evasion durchscheinen, den Wunsch, auf andere Art die Gründe der menschlichen Existenz zu durchwandern und eine Realität zu sehen und zu erschauen, die nicht unbedingt auf den ersten Blick auf der Ebene unserer Emotionen und Sinne zugänglich ist. Sicher, das Vergnügen, das wir bei einem Film empfinden, muss als solches betont werden, ein Gratisvergnügen, das auf eine Welt der Unentgeltlichkeit hinweist, manchmal auf Gnade. Aber wir wissen auch um die Gefahr, dass uns die Audiovision leicht reduzieren kann auf die lustempfindende Unmittelbarkeit unseres Körpers, um uns hautnah zu manipulieren und uns zu Lusttieren

zu machen, bei denen das Sehen nicht mehr im Dienst des Erkennens steht. Die erste Spur, die wir verfolgen, ist also folgende: der Film wird zum kreativen Kunstwerk, wenn er unseren Blick belebt und öffnet, und wenn er bei dem Zuschauer das Urteilsvermögen schärft und damit eine kritische Distanz schafft. Es geht hier um den Vorgang des Abstandnehmens, der teilhat an einer unendlichen Interpretationskette, von der wir hier nur einige Markierungspunkte herausnehmen können. In der Tat gibt sich der Film als Repräsentation einer Wirklichkeit, interpretiert von seinem Regisseur, aber gleichzeitig auch als interpretierendes Spiel der Schauspieler, das im besten Fall die Verantwortung des Zuschauers zu seiner eigenen Interpretation anregt, Interpretation dessen, was er sieht und seiner selbst. Die narrative Struktur des Films, seine Inszenierung und seine Interpretation (auf allen Ebenen), weisen sozusagen dem Zuschauer eine Rolle zu, in der er an einem ganz entscheidenden hermeneutischen Vorgang teilnimmt. Was sich da abspielt, ist die teils unruhige, teils belustigte Hinterfragung unseres sehenden Erkennens, um unseren Geist zur Denkarbeit anzuregen.

Es gibt Filme, die eine solche Einberufung unserer Intelligenz ermöglichen, dann nämlich, wenn die ästhetische Erfahrung zu einer Bekehrung unseres Blickes führt, zu einer inneren Umkehr. Anders ausgedrückt, wenn wir nicht mehr geblendet sind von dem, was auf die Leinwand projiziert wird sowie von dem, was wir auf sie projizieren, wenn wir imstande sind, eine Blindheit abzulegen, die symptomatisch ist für unseren Widerstand gegen das, was wir sehen, so wie es sich darstellt. Trotz unserer unersättlichen Begierde zu sehen, und manchmal unseres Voyeurismus, wollen wir offensichtlich nicht den Schleier abziehen, der die so sehr erhoffte und so sehr gefürchtete Wahrheit verdeckt. Vom Sehen zur Interpretation vorzuschreiten heisst, der absoluten Wahrheit, d.h. der unsrigen und der der andern, ins Auge zu sehen, was im normalen Leben undenkbar ist. Von diesem Abgrund, der sich in mir auftut, von seinen Auswirkungen und seiner theologischen Bedeutung, wird mein Kollege, Professor Jean-Daniel Causses anschliessend mehr sagen.

2. Vom Bild zum Wort

Wenn ich bislang die Bewegung vom Sehen zum interpretativen Erkennen betont habe, dann vielleicht vor allem aufgrund dieser anderen Bewegung, die den Zuschauer vom Bild zum Wort führt. Es ist vielleicht gut, daran zu erinnern, dass der Film nicht nur etwas zu sehen bietet, sondern auch, und vor allem, etwas zu hören. Was hören wir eigentlich? Laute, Geräusche, Musik,

¹ Henri Agel, *Exégèse du Film. Soixante années en cinéma (1934-1994)*, Lyon, Aléas, 1994

² André Dumas denkt seinerseits, dass „das Wesen des Films darin besteht, das Unsichtbare in den Variationen des Sichtbaren dem Sehen zugänglich zu machen“, in *Encyclopédie du Protestantisme*, Paris/Genève, Cerf/Labor et Fides, 1995, Artikel: „Culture: cinéma“, S.299

Worte, Sätze, aber auch Stille, kurz, die ganze Alchimie des Tonbandes, ohne die der Film seine Konsistenz verlieren würde, das, warum er eigentlich da ist. Und doch ist das, was wir hören, nicht reduzierbar auf Laute und gesprochene Sprache, die leicht unser Hören so absättigen können, dass sie uns in erdrückende Taubstummheit einschliessen. Ein guter Film hat etwas zu sagen, er redet zu mir und lässt von sich reden! Was unser Hören und unser Verständnis erfreut, das ist ein Sehen, das einem Hören entgegenstrebt, einem Wort, das sich an jeden von uns richtet. Jedes Filmwerk, das diesen Namen verdient, gibt sich als ein Wortgeschehen auf dem Weg über das, was die Signifikante auf der metaphorischen Ebene der Bilder und der Worte bewirken.

Ich meine gehört zu haben, dass Jean-Luc Godard sagte, die Arbeit des Regisseurs bestehe nicht darin, den Blick auf eine Reihe von Klisches und einen verdummenden Kommentar hin zu fixieren, was es unmöglich machen würde, ein kritisches Urteil über das Leben und die Welt zu fällen. Ich glaube, er hätte hinzufügen können, dass sein Wunsch dahinzielt, den Zuschauer dem Wort zugänglich zu machen, denn all seine „evangelische“ Pädagogik zielt in vielen Aspekten darauf hin, den Blick zu erziehen, damit er das Bild zum Hören hin subvertiert. Man kann es bedauern, dass der Stil Godards so sehr geläutert, so nüchtern ist, dass er den Zuschauer regelrecht auf die Probe stellt, ein schwieriges Unterfangen für den nicht eingeweihten Laien. Trotzdem scheint mir der Weg, der vom Bild zum Wort führt, stark theologieträchtig, und sei es nur wegen seines ikonoklastischen Charakters. Ich höre schon den Einwurf: ist ein „ikonoklastischer“ Film nicht ein Widerspruch in sich? Ich denke, nein, denn das Bild bedeutet nicht die Zweckbestimmung des Films. Filme der letzten Jahre, wie *Breaking the waves* von Lars von Trier, *Crash* von David Cronenberg, oder *De beaux lendemains* von Atom Egoyan, zeigen deutlich, dass das Bild nur ein Aufhänger ist, um uns aus dem Rahmen herauszuführen, ein Vektor, der auf seine Überwindung und seine eigene Subversion hinzielt. Das Bild wird hier Dienerin einer Wahrheit, die die Leinwand durchbrechen möchte, um jeden Zuschauer dazu aufzufordern, die Kraft und zugleich die Schwäche dessen zu ermessen, wovon wir leben und sterben. Können wir nun sagen, dass diese magische, dichterische Alchimie, vorab jedem zugänglich, sofern ein Film dieses Wagnis auf sich nimmt, dass diese Alchimie also vergleichbar ist mit den Gleichnissen der Evangelien ?

Manche haben dies behauptet, wie der leider verstorbene André Dumas oder wie Henri Agel, aber wir müssen sicher näher bestimmen, was wir mit dem Begriff „Gleichnis“ eigentlich meinen. Wenn es sich um einen Überraschungseffekt handelt, um Spannung, um Verzücken, auch um Missverständnisse, die die Spuren verwischen, wenn es um aufwühlende Hell-Dunkel-Effekte geht, die die Grenzen der Worte und der Bilder sprengen, wieso sollte dann der Film nicht ein echter homiletischer Akt sein, Verkündigung eines echten Wortes zur gemeinsamen Erbauung?

Zusammenfassende Bemerkungen

Das Ereignis des Wortes, ist das nicht das, was für den Theologen ein Anderssein markiert, vielleicht sogar ein *extra nos*, das uns erst zu Menschen macht? In dem selben Sinne möchte ich Sie auf eine andere Bewegung aufmerksam machen, die für mich entscheidend ist: der Übergang von der Anonymität zur Subjektivität und vom Singularismus zum Universalismus. Durch die beiden eben genannten Bewegungen tritt der Zuschauer in ein regelrechtes Wechselspiel ein, aber das Spiel, das hier gespielt wird, bewirkt das Ereignis unseres "ichs", unserer Subjektivität. Wenn die Dunkelheit des Saales aus mir einen anonymen Menschen inmitten anderer macht, dann bewirkt das gleissende Licht des Filmes, der zum Wort wird, dass ich meinerseits in das Spiel eintrete, in einer aufmerksamen Wachsamkeit, und damit zum Subjekt werde da, wo ein Überschuss an Bildern und Lauten mich leicht in einer tödlichen Versächlichung zum Objekt machen könnte.

Ein Film, vielleicht noch stärker als ein anderes Kunstwerk, ist in der Lage, ein begehrendes Subjekt hervorzubringen, das fähig ist, ein eigenes Wort zu sprechen, und als Zeuge aufzutreten für eine Begegnung, die sein Leben stiftet. Und da es verheerend wäre, die subjektive Beteiligung des Zuschauers von seiner Stellung zum Film und zur Welt trennen zu wollen, glaube ich, dass der Zuschauer da, wo er zum Subjekt wird, er auch zum Mitglied der menschlichen Gesellschaft aufsteigt. Die Kunst des Films hält sein Versprechen einer Öffnung zum Universalismus. In der Tat wissen wir alle, dass wir nur da, wo wir von einer besonderen Situation ausgehen, in einem Durchschreiten des radikal Einzelnen, zum Universalismus des menschlichen Daseins gelangen können. Indem es zu seiner eigenen Wahrheit durchstösst, zu seinem ureigenen Verlangen, erweitert sich unser „ich-Spiel“ und wird universal inmitten der bunten Vielfalt der Menschheit.

Sie haben gesehen, ich habe nicht davon gesprochen, zu einer überzeitlichen Wahrheit aufzusteigen, die über uns hängt wie ein Damoklesschwert, sondern zu unserer persönlichen Wahrheit, die nur da universalsierbar wird, wo wir sie uns subjektiv aneignen. Wenn der Film eine so kostbare und lebenswichtige Errungenschaft stimulieren kann, und ich denke hier an alle Kinofreunde, die dies in vielfältiger Art erfahren haben, reden wir dann nicht mit Recht von theologischen Resonanzen? Und wenn das Kino ein wenig von dieser Gnade darstellt, von der wir leben und die unsere Seele stärkt, warum sollen wir dann nicht diese Anwesenheit des Geistes in der profanen Körperlichkeit unserer Welt begrüßen? (*Übersetzung aus dem Französischen: Waltraud Verlaguet*)

Film und Theologie II

Der Film als Spiegel und Symbolort des Anders

Jean-Daniel Causse, Professor für Ethik an der Evang.-theol. Fakultät Montpellier

1. Der Film als Sprache

Der Film kann dem Theologen die Gelegenheit bieten, ihn als Erfahrung zu durchdenken und zu interpretieren. Dabei geht es mir hier nicht darum, mich für eine religiöse Botschaft zu interessieren, die dieser oder jener Film anzubieten vorgibt. Der Film ist nicht deshalb von Interesse für den Theologen, weil er etwas direkt mitteilt, weil er eine allgemeine Wahrheit veranschaulicht, oder Informationen vermittelt. Der existentielle Effekt, den ein Film erzielen kann, ist nicht an ein bestimmtes Filmgenre gebunden, und ebenso wenig an biblische oder geistliche Themen, die sich uns in ihrer ganzen massiven Evidenz aufdrängen würden. Um es brutal zu sagen, das theologische Moment besteht nicht darin, ein Mittel zum Ziel der Propaganda einzusetzen! Das Wesentliche spielt sich in dem Film als profanem Phänomen ab, in einer Sprache, die nicht eine eindeutige Botschaft darstellt, sondern die ganz einfache Worte und Bilder ineinander webt. Genauso wie vielleicht die Gleichnisse der Evangelien letztendlich keine Botschaft verteidigen wollen, keine Moral illustrieren, und keine Anhänger gewinnen wollen, sondern nur eine Geschichte erzählen.

Andererseits, was sich dort abspielen kann, aus existentieller Sicht, ist nicht vorgeplant von dem Zuschauer, der sich in einen dunklen Saal begibt. Das ist nicht kombiniert, gesucht, fromm, denn es handelt sich um ein Ereignis, das wir nicht in der Hand haben. Es kann einfach vorkommen, dass ein Film einen existentiellen Einschnitt setzt, dass er eine oft unmerkliche Spur im Körper des Zuschauers hinterlässt. Diese unsichtbare ja sogar un-gewusste Marke wird oft vergessen, ohne aber dadurch zu verlöschen. Dies muss der Theologe durchdenken und in seinem Bereich interpretieren, es einordnen in ein theologisches Wissen, welches nur eine Art und Weise ist, es zu beleuchten.

In diesem Sinne lassen sich drei Motive kurz auflisten als Orientierungshilfe für eine theologische Überlegung:

1. Das erste Element: Der Film entfaltet sich als Sprache. Jeder weiss, dass Sprache nicht nur aus Worten besteht, sondern auch aus der Körperlichkeit als Signifikant. Das ist es aber, was unsere menschliche Existenz zusammenwebt: Worte, ja, aber auch Stille, Geräusche, Musik, Haltungen, Blicke, Bewegungen usw. Alles was, ausgehend von inszenierten Körpern, uns als bekannt oder als fremd begegnet. Alles was an irgendeinem Moment, unseren eigenen Körper aufmerken lässt, ohne dass wir wissen, warum. Unsere Kirchentradition hat leider zu oft den Effekt der Sprache auf eine rein cerebrale Rezeption reduziert, darauf, dass man einer Botschaft intellektuell zustimmt. Dabei betrifft das, was zur Erfahrung wird, den Körper, d.h. das was anknüpft an das, was wir sind, nämlich Sprachwesen.

2. Das zweite Element: Wenn der Film Sprache ist, so arbeitet er mit Zeichen, mit Signifikanten. Aber um es mit den Worten von Freud zu sagen, ein Signifikant weist nicht auf ein Signifikat hin (also auf einen Sinn, einen Inhalt, eine Botschaft, die wir dekorieren müssten), sondern auf einen anderen Signifikanten. Was heisst das? Das Wort, die Gesten, sind für jeden frei. Wir können sie nicht in den Griff bekommen. Sie sind nicht an den Sinn gebunden, den wir vermuten. Sie entwickeln sich in freier Assoziierung. Sie können daher anders zu Sinn werden, anderswo, in ganz

unerwarteter Weise. In einem Film können sie in uns ein Echo wecken in ganz ungewöhnlicher und unvorhersehbarer Weise, auch wenn sie von dem Projekt des Regisseurs orientiert sind.

3. Das dritte Element: Natürlich gibt sich der Film als Geschichte, Erzählung, Intrige. Wir müssen hier an die wichtige Überlegung von Paul Ricoeur erinnern, über das, was er „narrative Identität“ nennt¹⁾. D.h., dass die Identität nicht etwas Definitives ist, fest und unverrückbar, sondern, dass sie manchmal an der Kreuzung zwischen Existenz und Bericht, Fiktion und Erzählung entsteht. In der Geschichte, die im Film dargestellt ist, kann jeder die Gelegenheit wahrnehmen, Ereignisse, Erfahrungen, Umwälzungen, Freuden und Sorgen wiederzufinden, die sein Leben ausmachen. Nicht in der dogmatischen Behauptung, sondern in der erzählenden Bewegung geht jeder auf die Suche nach seiner eigenen Identität²⁾.

Um einige Spuren für weitere Überlegungen zu sichern, möchte ich nun den Film von zwei seiner möglichen Effekte her beleuchten: der Film als Spiegel und als Einbruch des Gnädig-Anderen.

2. Der Film als Spiegeleffekt

Dass der Film wie ein Spiegel wirken kann, mag offensichtlich erscheinen. Er ermöglicht eine Reihe von Vorgängen der Identifizierungen, Querverweise, Spiegelbilder, schimmernder Spiele. Damit kann der Film faszinieren, verführen, ja den Zuschauer gefangennehmen, wenn er sich von dem Spiel der Einbildungskraft mitreißen lässt. Das geschieht oft. Idealfiguren nähren unsere Träume, erfüllen unsere Sinne, entreissen uns für eine Zeitspanne dem Alltag, um unseren Wünschen zu entsprechen. Der Film als Spiegeleffekt gehorcht hier dem Gesetz der Erfüllung, dem Genuss der Sinne, der Sättigung, dem narzisstischen Wohlbehagen, das man nicht einfach abtun sollte als ob wir uns ihm so leicht entziehen könnten.

Der Spiegeleffekt kann aber auch ein ganz anderer sein: nicht Sättigung, sondern Aufdecken einer existentiellen Leere, nicht Erfüllung, sondern Sichtbarmachen der Löcher, der Spaltungen, der Risse unseres Lebens. Hier ist es nicht mehr der Zuschauer, der seine Träume auf die Leinwand projiziert, der das sieht, was er nicht ist und was er sein möchte; es ist im Gegenteil der Film, der in uns entziffert, aufgräbt, einschneidet, der unsere Illusionen, die wir uns über uns selbst machen, ins Wanken bringt, der das Intime, ja das Dunkle in uns berührt. Ob es sich dabei um eine Tragödie oder eine Komödie handelt - wir merken dann, dass wir von dem getroffen werden, was unserer inneren Wahrheit entspricht. Unser Selbstbild wird dadurch nicht gestärkt und noch weniger idealisiert, sondern der radikalen Hinterfragung unterstellt, in-Frage gestellt. Eine Erfahrung, die uns aufrüttelt mit der Frage: wovon lebe ich? Eine Frage, die offen bleibt, wie eine klaffende Wunde, die man natürlich versuchen kann, schnell zu schliessen und zu verstecken, die der Zuschauer aber auch mit nach Hause tragen kann. Noch einmal, nichts von alledem ist geplant, eingebunden in eine direkte Argumentation, die der Film zu entfalten hätte. Jedes Wort, jedes Bild kann im Nu zum Spiegel werden, der die Existenz oder die Welt in einem unerwarteten Licht zeigt: das, was mir am gesichertesten erschien, gerät ins Wanken. Das, was als das erfüllte Leben erschien, entpuppt sich als vom Tode gezeichnet, einem Tod, der in der Mitte der Existenz steht. Als Mensch sehe ich mich gefangen in meiner Zweideutigkeit, meinem Groll und meinem Hass. Als Vorgang der Vertiefung führt der Film dann zu seiner Interpretation, zu einer Interpretation meiner eigenen Subjektivität, denn der Mensch wird nur da zum autonomen Subjekt, wo das Leben ihm eine existentielle Wunde schlägt und in ihm Distanz zu sich selbst verschafft.

3. Der Film als Symbolort der Andersheit und der Gnade

Gehen wir noch ein Stückchen weiter. Mitten in der Erzählstruktur ist auch der Ort, an dem Andersheit Gestalt annimmt. Es sind in Wirklichkeit nicht zwei verschiedene Momente - einer der Blosslegung und einer der Öffnung hin zur Andersheit- sondern ein und dieselbe dialektische Geste, immer in fruchtbarer Spannung, unter beständigem Rückverweis.

Ich möchte in diesem Zusammenhang zitieren, was der Philosoph S. Kierkegaard in seinen „philosophischen Brocken“ sagt³⁾. Er erklärt uns ausgiebig, dass die Zeitgenossen Jesu, die seine ersten Zeugen waren, den Menschen von heute nichts voraus haben. Warum? Weil Sehen keinen Vorteil bedeutet. Anders ausgedrückt, man kann sehen ohne zu sehen, hören ohne zu hören. Zwischen dem Sehen und dem Erkennen, dem Hören und dem Verstehen besteht kein unmittelbares, evidentes Verhältnis. Wenn ich die Leinwand ansehe und die Geschichte, die sich vor meinen Augen abspielt, die Bilder, die da an mir vorbeiziehen, kann ich unter Umständen etwas se-

hen, was die anderen, die neben mir sitzen, nicht genauso sehen. Ich kann auch Sehen ohne irgend etwas wirklich zu sehen. Denn das Sehen, sowie das Hören erwachsen aus einem besonderen Vorgang, da wo die Andersheit eines Wortes sich in mein Herz eingräbt. Ein Wort, eine Geste, ein Zeichen können durch die Leinwand hindurch zu Sinn werden, uns aufmerken lassen, überraschen, manchmal zum Umbruch führen. Das, was für einen Zuschauer vielleicht harmlos bleibt, unbedeutend, ja banal, wird für einen anderen zum Gnadenmoment, zur Vergebung, d.h. Sinngebung jenseits der Sinnlosigkeit. Betonen wir noch einmal, dass es sich hier nicht um eine religiöse oder moralische Botschaft handelt, die direkt mitgeteilt wird. Es geht hier nur um Worte, menschliche Gesten, eine Erzählstruktur fiktiver oder wahrer Elemente. Der Theologe, der das Kreuz ernst nimmt, weiss, dass die Wahrheit der Existenz sich gerade da zeigt, wo es um Dinge geht, die nach nichts aussehen, die winzig, lächerlich und vergänglich sind.

Milan Kundera beschreibt in einem seiner Romane die Geste einer jungen Frau, die aus dem Haus geht und sich umdreht, um einem Mann zuzuwinken, der ihr aus dem Fenster nachschaut: „Dieser Augenblick, in dem sie plötzlich, ganz unvorbereitet, elegant und leicht, die Hand hebt, dieser Augenblick ist Gnade. Wie konnte sie diese perfekte Bewegung des Körpers und des Arms treffen, so vollendet wie ein Kunstwerk?“ M. Kundera⁴⁾

Was aus dem Film ein Gnadenmoment macht, ist der blitzartige Durchschlag eines ästhetischen Motivs. In diesem Sinn erklärt Paul Tillich, dass die Offenbarung des Mysteriums des Seins nicht die Strukturen des Seins zerstört. Was zum „Wunder“ wird, gehört also nicht in den Bereich des Übernatürlichen⁵⁾.

Es ist vielmehr der Moment, wo Tatsachen und Sinn zusammentreffen und als Ereignis aufgenommen werden, das zu dem Mysterium des Seins hin orientiert. So kann ich Hunderte Male ein Kunstwerk ansehen (ein Bild, einen Film usw.) und plötzlich etwas sehen oder hören, was mir bisher verborgen blieb, wie ein ästhetischer Blitz, der ein neues Begehren weckt, der zu einem neuen Verständnis der Existenz führt und eine unerwartete Freude schafft.

Zum Schluss möchte ich noch betonen, dass da, wo der Film zum Spiegel wird, Sinn einer Offenbarung und eines Infragestellens, nichts die Einzigartigkeit des Zuschauers befriedigt. Wenn etwas zum lebendigen Wort und zu existentieller Wahrheit wird, dann macht uns dies nicht stumm. Vielmehr wird der Zuschauer dadurch zum Darsteller seiner eigenen Geschichte, der Hörer wird zum Subjekt seines eigenen Wortes in einer Welt, wo er fortan sieht, um zu sehen. (*Übersetzung aus dem Französischen: Waltraud Verlaguet*)

¹⁾ P. Ricoeur, *Temps et récit*, t. I.III, Paris, Seuil, 1983-1985

²⁾ J.P. Buhler „l'interprète interprété“ in *Quand interpréter c'est changer*, Genève, Labor

³⁾ S. Kierkegaard, *Miettes Philosophiques*, Paris, Gallimard, 1948

⁴⁾ M. Kundera, *L'immortalité*, Paris, Gallimard, 1990

⁵⁾ P. Tillich, *Théologie systématique*, Paris, Planète, 1970, p. 227-232

Film und Theologie III

Das Modell der heiligen Familie funktioniert nicht mehr *Zur Frage der Verhältnisbestimmung von Film und Theologie*

Pfr. Hans Werner Dannowski, Präsident INTERFILM, Hannover

Bei der Jubiläumstagung zum 40jährigen bestehen von INTERFILM 1995 in Genf habe ich zwei Modelle der Zuordnung von Theologie und Film entwickelt, die ich heute einfach in Erinnerung rufen und auf die hier bisher gesehenen Filme in Anwendung bringen möchte. Vielleicht ergibt sich daraus schon eine erste Zwischenbilanz über das Profil der Gesichter Europas, wie sie uns der Film nahebringt, in diesem südwesteuropäischen Raum.

Vorausgesetzt ist bei diesen beiden Modellen das allseits konstatierte Zerbrechen der Einheit von Kirche und Kunst in Renaissance, Reformation und Aufklärung. Das ist ein langer und komplizierter Prozess, den ich hier nicht nachzeichnen brauche. Endgültig im 18. Jahrhundert verlieren die Bildinhalte ihre Eindeutigkeit, beziehen den Betrachter der Bilder in die Sinnkonstituierung ein.

Die christliche Ikonographie wird, in charakteristischer Akzentuierung, bis in die Gegenwart hinein weitertransportiert. Aber Bedeutungszusammenhänge und Interpretationsmuster sind jeweils völlig unterschieden und übermitteln selten das, was ursprünglich einmal damit gemeint war.

Der Film ist also schon voll in diese Periode des Auseinanderfallens von Kirche und Kunst hineingeboren. Eine andere Konstellation hat er gar nicht erst gekannt. Dennoch ist es natürlich auffallend, dass in den Anfängen des Films der Bibelfilm eine enorme Rolle spielte. Aber das mag damit zusammenhängen, dass der Film, als Jahrmarktkunst geboren, seine moralische Legitimation nachzuholen suchte. Mit einer neuen Identität von Kirche und Kunst hat dies mit Sicherheit nichts zu tun.

Nun ist allerdings, in Westeuropa zumindest, in den letzten 20 Jahren, manchmal auch in Anknüpfung an die unmittelbare Nachkriegsepoche nach 1945, eine enorme Annäherung von Kirche und Kunst zu konstatieren. Die Kirchen öffnen sich neu für Ausstellungen, Lesungen, Tanz, Theater, für künstlerische Experimente jeder Art. Viele Künstler drängen in die Kirchen. Ob diese neue Nähe auch für den Film gilt, muss zunächst offen bleiben. Aber insgesamt vollzieht sich diese neue Annäherung von Kirche und Kunst auf deutliche unterschiedliche Weise.

Da ist auf der einen Seite die Hoffnung auf eine neue, sicherlich andere Synthese von Kirche, Kunst, Kultur. Dahinter steht die Annahme einer grundlegenden, ganz in der Tiefe beheimateten Einheit von Religion und Wirklichkeit. Das von Dietrich Bonhoeffer und vielen Anderen vermutete „religionslose Zeitalter“ hat so nicht stattgefunden. Die Gegenwart ist voller religiöser Bezüge, und die breite Akzeptanz von Zügen der Esoterik, fernöstlicher Religiosität, der religiösen Dimensionen von Sport und Popkultur bezeugt dies jeden Tag. Die zunehmende Weltbeherrschung durch Wissenschaft und Technik setzt offenkundig ständig neue, immer komplizierter werdende Fragen und Probleme aus sich heraus. Die Definition des Religionsbegriffes ist natürlich auf der ganzen Linie strittig. Eindeutig ist dabei nur, dass der christliche Kontext aufgesprengt werden muss hin zu einer Einbeziehung anderer religiöser Wirklichkeitserfahrungen. Das Programm eines „christlichen Films“ also, wie er manchen Gruppen in den Kirchen noch immer vorschwebt, ist - von der Entwicklung der Künste her gesehen - auch in diesem Modell einer neuen Synthese von Kirche und Kunst ein von der Entwicklung überholtes Programm.

Daneben gibt es, in diesem gleichen Horizont einer neuen Annäherung von Kirche und Kunst, die Vermutung einer sich fortsetzenden und noch vertiefenden Diastase. Das Diastase-Modell geht aus von der Ausdifferenzierung der einzelnen Lebensbereiche, die für die Entwicklung der Moderne konstitutiv und charakteristisch ist. Es gehört zu einer modernen Gesellschaft, dass sie die Basis abgibt für ganz unterschiedliche Erfahrungen von Lebenswirklichkeit. Dabei ist es durchaus möglich, dass der eine Bereich gravierende Anleihen bei dem anderen macht: der Film hat beispielsweise viele Elemente des christlichen Kultus aufgenommen. Aber so kann es Wirklichkeitsbereiche und Wirklichkeitserfahrungen geben, die ohne eine religiöse Fundierung auszukommen meinen. In einzelnen Bereichen, etwa der Naturwissenschaft, muss man operieren, etsi Deus non daretur („als ob es Gott nicht gäbe“). Die religiöse Voraussetzung ist nicht operationalisierbar. Das bedeutet nicht, dass sie insgesamt im Lebenshorizont des Menschen irrelevant werden müsste. Zu beachten ist hier nur, dass der Mensch mit ganz unterschiedlichen Wirklichkeitserfahrungen lebt und sie auszuhalten hat. Grenzgänger also sind gefragt, die die Entsprechungen suchen und finden. Die etwa neue Ergebnisse der Naturwissenschaften gleichnisfähig machen für religiöse Wirklichkeiten. Die Erfahrungsbereiche aus der einen Lebenswirklichkeit als Gleichnisse für die andere gewinnen und hinübertransportieren. Wenn es diese Grenzgänger zwischen Kirche und Kunst und anderen Wirklichkeitsbereichen nicht mehr gibt, wird das Erbe des Christentums auch als Impuls für die Gesamtgesellschaft nicht mehr lange Nahrung geben.

In der Anwendung dieser beiden Modelle auf die drei bisher gesehenen Filme scheinen mir zwei der Filme sich mehr über das Synthese-Modell und einer über das Diastase-Modell zu entschlüsseln.

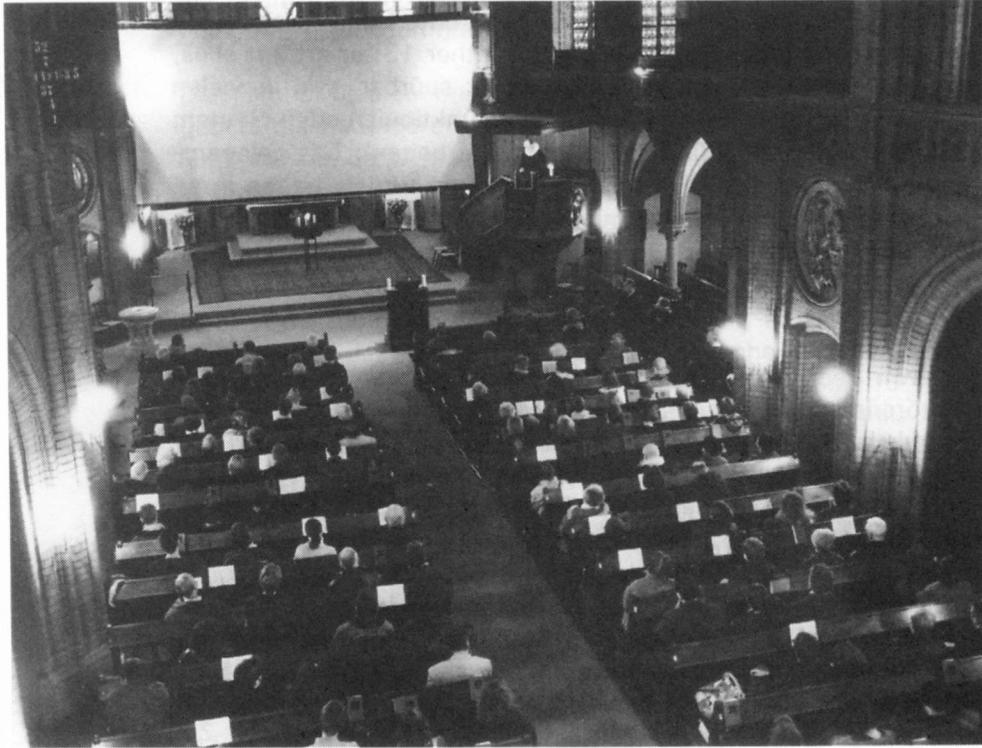
Der spanische Beitrag „La Buena Estrella“ von Ricardo Franco vertraut noch immer auf eine offenkundige Konvergenz von Kirche und Gesellschaft und also auch von Theologie und Film. Möglicherweise neigen die sehr stark vom Katholizismus geprägten Länder wie Spanien und Portugal, teilweise auch Italien, in ihrem gesamten Lebensgefühl von vornherein stärker dem Synthese-Modell zu. „La Buena Estrella“ ist die Geschichte einer Hure. Marina (die Maria Magdalena klingt

an), die zugleich zwei Männer liebt. Der eine, der sie auf den Strich schickt und meist im Gefängnis sitzt, ist brutal, anarchisch, männlich. Der andere, Rafael, ist sanft wie ein Heiliger und unfruchtbar. Seine Aggressivität lebt er nur in seinem Beruf aus (er ist Schlachter) und gelegentlich auf der Jagd. Ansonsten ist er die Verkörperung der Liebe nach 1. Korinther 13: er erträgt alles, glaubt alles, hofft alles, duldet alles. Ein deutlicher Antiklerikalismus ist spürbar, wie in vielen spanischen und italienischen Filmen, aber er entwickelt sich in einem funktionierenden System (Pasolini: in einer repressiven Gesellschaft kann ein Künstler am besten arbeiten). Der gelegentlich auftretende Priester ist ein Witzmodell, aber die religiösen Symbole und Rituale haben ihren festen Ort. Rafael bekreuzigt sich ständig, und Daniel stirbt mit Letzter Ölung. Am Ende gibt es im Tode eine transzendente Vereinigung von Marina mit ihren beiden Männern, mit Daniel zunächst und später auch mit Rafael. Die biblischen Konnotationen der beiden Hauptpersonen sind unübersehbar und haben ihre positive Funktion.

Der portugiesische Beitrag „Ossos“ von Pedro Costa ruht auf vergleichbaren Voraussetzungen auf, hat aber eine nahezu selbsterstörerische Dimension. Eine geradezu metaphysische Dimension von Leiden, Isolation und Einsamkeit tut sich hier auf. Dantes Höllenbeschreibung geht einem durch den Sinn: Ihr, die ihr hier eintretet, lasset alle Hoffnung fahren. Der Film beginnt mit einer Geburt, aber es ist die Geburt hinein in ein Leben voller Beziehungslosigkeit und Unverständnis. Tina und Clotilde, die beiden jungen Frauen, die zusammen leben, der junge Mann, der der Vater von Tinas Baby ist: leidenschaftslose, zur Bewältigung ihres Lebens unfähige Menschen sind sie. Der „Stern von Afrika“, das kreolische Armenviertel von Lissabon, ist geradezu eine Unterwelt. Die einzige Situation, in der man die Frauen lachen sieht, ist jene, das sie sich mit kochendem Wasser übergießen. Solche Lebenszusammenhänge übersteigen jede physische und psychische Realität und siedeln sich in einer einzigen Qual des Leidens an. Die Transzendentalität der Bilder und Situationen macht wohl die Unerträglichkeit dieses Films aus. Die meisten Zuschauer konnten ihn nur mit Mühe bis zum Ende durchstehen.

In einem völlig anderen Koordinatensystem entwickelt sich die Handlung in dem französischen Beitrag „A la vie, à la mort“ von Robert Guédiguian und ist daher wohl eher ein eindrucksvolles und künstlerisch gelungenes Beispiel für das Diastase-Modell. Die religiösen Anspielungen sind noch zahlreicher als in den anderen Filmen, und die Vision „Familie“, aus der und für die Menschen leben, ist deutlich inspiriert von der „Heiligen Familie“. Da ist Mari-Sol (wieder die „Maria“), der der Arbeitgeber nachstellt und die die Arbeit deshalb hinschmeisst, obwohl sie die einzige ist, die reales Geld verdient. Ihr grosser Wunsch ist, ein Kind zu haben, aber Patrick, ihr Mann, ist unfruchtbar. Die „unbefleckte Empfängnis“ (die Zeugung des Kindes durch einen Freund, aber ohne Lust!) wird in einem Hotel vollzogen, aber vor der Marienstatue oben in der Kathedrale von Marseille eingefädelt. Indes: Patrick alias Joseph hält das nicht aus, braucht festen Boden unter den Füßen und geht ins Wasser. Empört holt Mari-Sol ihre Weihegabe aus der Kathedrale zurück. Der Tod hat nichts Versöhnliches mehr. Das Projekt „Heilige Familie“ ist gescheitert. Was bleibt, ist die Solidarität der Grossfamilie, die vielfach zerklüftet und zerstritten ist und doch im Kern zusammenhält. Man wird sich fragen müssen, wo und wie lange solche Solidarität durchhalten kann, wenn sie nicht - gerade auch aus religiösen Elementen - neu gespeist und aufgerichtet wird.

Da sprechen die Filme auf der einen Seite direkt die religiöse Problematik an und aus, verweben die religiöse Dimension in den positiven oder negativen Entwurf des Lebens. Da sprechen Filme auf der anderen Seite sehr direkt vom Scheitern des „Projektes Glauben und Religion“ und suchen doch dieses zu beerben. Gute wie schlechte Filme wird man in beiden Modellen erleben können. Filme transportieren aber in unnachahmlicher Weise die gesellschaftliche, religiöse und persönliche Situation, in der Menschen leben, und so erwächst gerade aus den Filmen in schöner Klarheit das Gesicht Europas in den Zügen der Landschaft und der Geschichte ihrer jeweiligen Herkunft.



Filmgottesdienst in der St. Johanniskirche in Hamburg

Foto: Boris Rostami-Rabet

„Götter auf der Durchreise“ Hamburger Dialoge zwischen Kirche und Kino

17. Januar 1998, 19.50 Uhr: Das Eingangsportal der St. Johanniskirche in Harvestehude ist in gleißendes Scheinwerferlicht getaucht. Auf dem Holzportal prangt das Schild „Ausverkauft!“ Drinnen drängen sich rund 600 Besucher, sie wollen einen Film sehen, IM AUFTRAG DES TEUFELS von Taylor Hackford. Kinostart: 22. Januar. Plot: Ein junger Anwalt (Keanu Reeves) aus der Provinz wird von einer großen New Yorker Kanzlei angeworben. Deren zwielichtiger Boß (Al Pacino) versucht, den Youngster seinen Interessen gefügig zu machen, und entpuppt sich dabei schließlich als der Teufel in Menschengestalt (Kritik epd Film 1/98).

Diese Preview war ein Joint-venture zwischen der St. Johanniskirche und dem Warner Filmverleih. Warner war an Pastor Thies Gundlach herangetreten, der seine Kirche schon mehrfach in ein Kino verwandelt hatte. Mit dem Ergebnis konnte auch der Verleih zufrieden sein. Die ungewöhnliche Spielstätte hat den gewünschten Effekt erbracht: Medienaufmerksamkeit von allen Seiten.

Ob sich Warner allerdings die Begrüßungsrede von Thies Gundlach so vorgestellt hat? „Es gibt in unserem Glauben keine Hölle“, betonte der aufgeklärte Protestant. Wer sich vom Kirchen-Kino zusätzliches Gruseln erhofft hatte, wurde enttäuscht. Der Pastor verabschiedete den Teufelsglauben. Er entmythologisierte, wo der Film remythisiert, indem er die Gesichter der Bösen mit Hilfe der Tricktechnik zu dämonischen Fratzen verzerrt. In seiner Rede ging es Gundlach jedoch keineswegs darum, den Film zu verreißen. Er wollte auf die motivischen und inhaltlichen Kontinuitäten zwischen Bibel und

Film aufmerksam machen. Seine Einführung bot darum ein kurzes Kapitel religiöser Kulturhermeneutik, das die Aktualität biblischer Fragestellungen und die Bibelhaltigkeit des populären Kinos, das gemeinsame Thema von Film und Religion ins Blickfeld rückte. Die Zuschauer dankten es ihm mit großem Applaus. Wieder einmal war der Brückenschlag zwischen Filmkultur und Religionskultur, zwischen Kino und Kirche gelungen. Der Dialog zwischen Tempel und Traumfabrik hat in der Hansestadt schon Tradition.

Den Auftakt bildete die Filmreihe „Auf der Suche nach dem verlorenen Gott“ im Abaton-Kino im Herbst 1990. Mit ihr konstituierte sich eine Arbeitsgemeinschaft zwischen der Öffentlichkeitsarbeit der Nordelbischen Kirche, dem Abaton-Kino und der Evangelischen und der Katholischen Akademie. Die Initiative ging vom Autor aus: Ich saß auf einer Projektstelle der Öffentlichkeitsarbeit der Nordelbischen Kirche und suchte nach Wegen öffentlicher Kommunikation mit kulturinteressierten jungen Erwachsenen (einer kirchenfernen Zielgruppe). Das Kino als bedeutsamste massenmediale Ausdrucksform der Gegenwartskultur lag im Schnittpunkt von kirchlicher Aufgabe, cineastischer Leidenschaft und kulturtheologischer Ausbildung. Warum also das nicht nutzen? Warum nicht das Abaton-Kino ansprechen? Der neue Kinoleiter des Abaton, Matthias Elwardt, ist katholisch und der Religionsthematik gegenüber aufgeschlossen.

Bei der Titelfindung für die erste gemeinsame Aktivität stand ein Kölner Projekt Pate, dessen Benennung, „Auf der Suche nach dem ver-

lorenen Gott“, auch für unser Vorhaben geeignet schien. Spiegelt es doch eine Erfahrung, die viele Kirchenleute, Kinobesucher und Filmemacher teilen: Gott ist an keinem Ort mehr fraglos gegenwärtig. Die Traditionen selbstverständlicher Religiosität sind weitgehend abgebrochen. Geblieben sind jedoch die Suche nach dem Verlorenen, der Schmerz der Gottesferne und die Frage nach dem Sinn.

Vor diesem Hintergrund suchten wir zehn Filme aus, ältere und neuere, solche, die sich wie Denys Arcands JESUS VON MONTREAL auf biblische Motive beziehen, und solche, die, wie Andrej Tarkovskijs STALKER, den Fragen nach Sinn und Hoffnung unabhängig von Bibel und Gesangbuch nachgehen. Bei der Suche nach der versteckten Religion des Kinos leitete uns Georg Seeßlens These: „Jeder Film ist eine religiöse Offenbarung ohne Religion, ein Wunder, ohne daß der Name Gottes genannt wird, und das Kino ist ein Tempel für einen unbekanntem Gott, für Götter auf der Durchreise sozusagen, die nicht einmal ihre Namen hinterlassen.“ Unser Projekt sollte dazu dienen, diese nomadischen Götter festzuhalten, nach ihren Namen zu fragen und vor dem Hintergrund des traditionellen Vokabulars religiöser Deutungskultur die Gemeinsamkeiten und Differenzen von Kirche und Kino im Dialog herauszuarbeiten. Dabei sollte das Kino auch zur Kirche sprechen. Und seine Sichtweisen darlegen können: seine Religionskritiken und seine Religionsalternativen. Denn die Götter der Leinwand verstehen sich ja in der Regel nicht als Vorboten des biblischen Messias. Sie sind auch Konkurrenten, Erben und Erbschleicher – funktionale Äquivalente jedenfalls, religionstheoretisch formuliert.

Wesentliches Kriterium bei der Filmauswahl war neben dem Themenbezug die filmische Qualität im Sinne eines künstlerisch ambitionierten Kinos. Wir zeigten jeweils einen Film pro Woche, im Vorabendprogramm und am Sonntagvormittag. Eine 16seitige Broschüre und drei Vorträge im Rahmen der Matineen sollten dazu anregen, genauer hinzusehen und über die Filme ins Gespräch zu kommen. Als Kooperationspartner gewannen wir die Evangelische und die Katholische Akademie. Publikumsresonanz: zwischen acht (ZUM BEISPIEL BALTHASAR VON ROBERT BRESSON) und 121 Besuchern (DAS SIEBENTE SIEGEL VON INGMAR BERGMAN). Die Matineen waren mit je rund 80 verkauften Kinokarten relativ gut besucht. Sie bildeten auch die inhaltlichen Höhepunkte. Hier wurde vorgetragen und diskutiert: über die religiöse Ruinenästhetik Tarkovskijs, das Schöne bei Godard und Denys Arcands Jesus-Interpretation.

Bis heute hat die Arbeitsgemeinschaft 15 thematische Filmreihen realisiert, jeweils zwei pro Jahr, im Frühjahr und im Herbst. Hinzu kamen Einzelveranstaltungen zu aktuellen Filmen von religionskultureller Bedeutung wie SCHINDLERS LISTE von Steven Spielberg oder DER PRIESTER von Antonia Bird, ein umfangreiches Kirchentagsprojekt, die Kooperation mit der St. Johanniskirche und Seminare in Akademie- und Universitätszusammenhängen.

Wie ein Filmemacher das komplexe Beziehungsgeflecht von Film und Religion erforscht und interpretiert, zeigte unsere zweite Filmrei-

he, Krzysztof Kieślowskis Zyklus DEKALOG, der sich mit den Zehn Geboten auseinandersetzt. Erstmals waren die zehn Filme außerhalb eines Festivals in einem deutschen Kino zu sehen. Hier war die Aktualität des Werks für die Wahl des Themas mitbestimmend. Auch bei der weiteren Themenfindung bildete die religiöse, filmkulturelle oder gesellschaftliche Aktualität ein wesentliches Kriterium. Es folgten die Reihen: „Weltuntergang - Apokalypse im Film“, „Neues lateinamerikanisches Kino - 500 Jahre Entdeckung, Eroberung und Widerstand“, „Nicht nur, daß es Gott nicht gibt, aber finden Sie am Wochenende mal' nen Klempner!“ - Religiöse Spuren bei Woody Allen“, „Jesus in der Hauptrolle“, „Ingmar Bergman“, „Federico Fellini - Eine Retrospektive“, „Bilder vom Judentum“, „Sehnsucht nach Unendlichkeit - das Gesamtwerk Andrej Tarkovskijs“, „Zehn Meisterwerke aus hundert Jahren Kino“, „Natur - Faszination und Schrecken“, „Das Böse im Film“ und „Bad Girls - Liebe im Film“.

Die Themen zeigen, welche Differenzierungen sich im Lauf der Zusammenarbeit ergeben haben. Neben die thematische Reihe trat die Retrospektive, neben die religiöse Spurensuche traten filmkulturell und gesellschaftlich orientierte Themen. Die zutage tretenden vielfältigen Aspekte, Vernetzungen und Überschneidungen charakterisieren die Hamburger Zusammenarbeit zwischen Kino und Kirche als postmodernes Kulturprojekt: Es geht darum, Pluralität hermeneutisch aufzuschließen, Übergänge gangbar zu machen und Zusammenhänge herzustellen. Neue Zugänge zur Religion sind hier ebenso im Blick wie die kulturhermeneutische Förderung der Medienkompetenz. Thematische Orientierungen helfen dabei, Segmentierungen zumindest partiell aufzubrechen. Nicht nur in der Filmarbeit. Auch in der Kunstvermittlung hat die thematische Ausstellung als geeignete Arbeitsform zur Reflexion von Pluralität Konjunktur. Sie ist nach dem Abdanken der Avantgarde-Gläubigkeit der Moderne wieder hoffähig geworden.

Wollte man die verschiedenen Reihen-Themen den traditionellen Arbeitsfeldern der Kirche zuordnen, so wäre die Frage nach Religion und Film dem Bereich der Verkündigung zuzuschlagen, während die übrigen Themen als bildungsdiakonische Aktivitäten unter die Überschrift „Diakonie“ fielen. Mögen solche Zuordnungen für den Cineasten etwas verstaubt wirken, für die Legitimation im Raum der Kirche sind sie unerlässlich. Leicht wird die Filmarbeit nämlich als Hobby eines jungen Theologen abgetan: eine Marginalie, die auch fehlen könnte. Dabei bleibt sowohl der Wert der Tradition der evangelischen Filmarbeit als auch die Notwendigkeit der gegenwartskulturellen Kontextualisierung des Protestantismus unerkannt. Zum Schaden der Kirche. Denn in Zeiten des Traditionsabbruchs ist die Arbeit an den Schnittstellen zwischen Kirche, Kultur und Medien eine Überlebensfrage für die Kirche geworden. Ohne „Links“ in ihre kulturelle Umgebung erstickt die Kirche zwangsläufig in ihren Bindendiskursen.

Die Koinzidenz von Evangelischem Kirchentag in Hamburg und 100. Kinogeburtsstag bot 1995 eine gute Gelegenheit, das bisher Erar-



»Nostalgia«, lief in Hamburg innerhalb der Tarkovskij-Retrospektive

beitete im Rahmen eines Kirchentags-Zentrums „Kino & Kirche“ zu bündeln und anzureichern. Die cineastisch-theologische Arbeitsgemeinschaft erweiterte sich zu diesem Anlaß um einige engagierte Theologinnen und Cineasten, um den Fachbereich Film des Frankfurter Gemeinschaftswerks der Evangelischen Publizistik und die Hamburger St. Johanniskirchen-Gemeinde (s. epd Film 8/95). Prominentester Gast der Kino-Kirche im Rahmen des Kirchentagsprogramms war Wim Wenders. Ästhetisches Highlight: die Aufführung des Stummfilmklassikers INTOLERANCE mit Orgelbegleitung durch Claus Bantzer.

Die positiven Kirchentagserfahrungen mit der Kino-Kirche in St. Johannis bewogen uns, im Herbst 1996, wieder mit der Kirchengemeinde zusammenzuarbeiten und unsere Reihe „Das Böse im Film“ mit einem Wochenende mit Filmen und Veranstaltungen in der Kirche zu eröffnen. Für die Auftaktveranstaltung konnten wir die Hamburger Bischöfin Maria Jepsen für ein Grußwort gewinnen. Das Spektrum der Veranstaltungsformen reichte von der Filmpräsentation mit Einführung, etwa zu PULP FICTION, über einen Filmgottesdienst mit Ausschnitten von DEAD MAN WALKING und einer ALIEN-Film-Nacht mit theologischen Interpretationen bis hin zu einem Vortrag über Gewaltdarstellungen im Film anhand von Filmausschnitten und mit anschließender Diskussion. Filmische und religiöse Sichtweisen des Bösen kamen so auf vielfältige Weise miteinander ins Gespräch.

An den großen Publikumserfolg konnten wir im Herbst 1997 mit der Reihe „Liebe im Film“, nur bedingt anknüpfen. Gleichwohl: zwischen 50 und 250 Besucher kamen auch diesmal in die Johanniskirche. Und die „Bild“-Zeitung fragte: „BASIC INSTINCT im Gotteshaus. Wie

weit darf die Kirche gehen?“ Die Wortmeldung blieb jedoch eine Einzelstimme. Die Toleranz, so zeigte insbesondere der Filmgottesdienst mit extremen Szenen aus Lars von Triers BREAKING THE WAVES, war innerhalb des Kirchenvolkes offenbar ungleich größer als bei der bigotten Boulevardpresse.

Für mich zeigte sich im übrigen gerade in der Auseinandersetzung mit BREAKING THE WAVES der Wert protestantischer Reflexionskultur. Denn Lars von Trier bringt Religionsformen auf die Leinwand, die auch darum so archaisch-dämonisch sind, weil ihnen jegliche Reflexivität fehlt. Diesen Mangel teilen die Trierschen Religiositäten mit der allgemeinen Erlebnisorientierung der Gegenwartskultur. Die Reflexivität des liberalen Protestantismus könnte in dieser Lage ein kritisches Korrektiv bilden - auch im Blick auf die Erlebnisorientierung des populären Kinos. Letzteres ist im Verlauf der bisherigen Hamburger Dialoge zwischen Kirche und Kino erst jüngst stärker ins Blickfeld gerückt. Unser Augenmerk galt bis dato vor allem dem künstlerisch ambitionierten Kino, eine Orientierung, die wir mit der Tradition der evangelischen Filmarbeit teilen. Aber gerade das massenwirksame Unterhaltungskino erfüllt in viel stärkerem Maße als das Kunstkino religiöse Bedürfnisse und greift religiöse Themen auch viel direkter auf - siehe IM AUFTRAG DES TEUFELS. Es ist darum eine noch zu wenig aufgenommene Herausforderung theologischer Kulturhermeneutik, sich auch und gerade mit dem Mainstream-Kino auseinanderzusetzen. TITANIC liefert gegenwärtig neues Material.

Jörg Herrmann

Der Autor ist Leiter der Evangelischen Medienzentrale in Hamburg.

LEEDS FILM FESTIVAL THEOLOGY SYMPOSIUM

Rev. Stephen Brown, Harrogate, England

In the UK there are numerous but often lone voices working on film and faith. Last year, it was felt the time had come to invite those working on the dialogue between spirituality and cinema to meet together. A book* written mainly by these people had just been published. Nearly 200 invitations were issued, names often prompted by those initially invited by Gay Ortiz (a Roman Catholic colleague with a religious television background who writes and lectures in film, theology and media and myself). Over 40 indicated a wish to attend our symposium held in Leeds at the time of the International Film Festival. Leeds is one of England's largest cities, about 330 km north of London. We attempted to involve more INTERFILM members but travel arrangements and costs proved impossible to resolve. From WACC (World Association for Christian Communication) was present Philip Lee. He took part in a discussion with Dr Jim McDonnell, President of OCIC, Europe; and Steve Nolan (a Baptist minister with a research background in aspects of film and theology) aimed to tell the story so far of film and theology. We were reminded that OCIC's roots go back to 1928; that in 1949 WACC was formed with the encouragement of Bishop George Bell of Chichester, and that of course INTERFILM was founded in 1955.

Jim McDonnell had suggested that Disney is one of the great story tellers of today. The catechises that is going on in homes through even the opening sequence of *The Lion King*, with its considerable number of references to sacramental theology, is much more powerful than much of the catechises the church is doing. Peter Malone, an Australian OCIC member, who was also at the symposium likewise said Christian iconography is everywhere because that is the culture from which film makers draw. With the use of film clips he demonstrated his theological understanding of the world we live in through *The Lawnmower Man* (a science fiction movie from Stephen King with its confrontation between good and evil in a virtual reality setting) and *born on the Fourth of July* (which allows profound engagement with reconciliation, religion and grace).

Maggie Roux, a Catholic, is a media lecturer, broadcaster and a member of the Central Religious Advisory Committee to BBS and Independent Television. It fell to her, indeed it was her brain-child, to propose an associative link of those working in the field of theology and film. Picking up one of the points Philip Lee had made she observed that the gap is closing between what film material may be reflected on theologically and what may not. The „art house“ films of Tarkovsky, Bunuel or Bergman and their overt pre-occupation with Christian themes are clearly appropriate material for theological investigation. But, as Steve Nolan had previously mentioned, so is *Judge Dredd* and other Sylvester Stallone movies which connect with popular feelings. The mythic and epic proportions of these kind of stories have a perennial claim on us. It is less *Babette's Feast*, remarked Maggie Roux, it's more *Shirley Valentine*. The sacred is to be found in the secular. Her students, even those from a Catholic education, have not usually grasped the stories we have preached and taught to them but they have assimilated a great deal of stories from the media. She called for an area of conversation between those who tell film stories and those who teach and write theologically about film.

The most difficult part of the symposium was, predictable, how to shape a future association. Suggestions that it be an institution where in some way one qualified for membership was robustly countered by those who saw its strength lying in being a forum for those interested in linking film with theology in any way they so wished. It seemed clear that those involved with the event wished to stay in touch. For some this will be through academic rigour, writings and courses. For others it may be through practical involvement with filmfestivals, training events and other opportunities to pursue this dialogue. It has been left initially to me and Gaye Ortiz to bring together the various strands. A periodic mailing would, for instance, be one way of keeping people in touch. We would welcome suggestions and offers of help.

Rev. Stephen Brown is an Anglican priest and can be contacted at The Rectory, Repley, Harrogate HG 3AY, England. Tel. + +44 1423 770147. Fax + +44 1423 772217. E-mail: StephenJamesBrown@compuserve.com

* *Explorations in Theology and Film* edited by Clive Marsh & Gaye Ortiz (Blackwell, 1997)

Bibliography:

EXPLORATION IN THEOLOGY AND FILM: Movies and Meaning edited by Clive Marsh & Gaye Ortiz (Blackwell, 1997) ISBN 0 631 203559 (hardback) and ISBN 0 631 203567 (£ 13.99 paperback)

This book written by 17 different contributors, some from OCIC or INTERFILM (Stephen Brown) brings together film, literature, language and media experts as well as theologians. It considers films old and new in the light of theology. After considering meaning, culture and the uses of film, there is an interesting treatment of many different kinds of movies from Shane to films about Jesus, from directors such as Frank Capra to Martin Scorsese. Christology, optimism, grace, redemption, liberation and moral ambiguity are among the issues discussed by way of films such as Edward Scissorhands (Peter Malone), The Piano (David Rhoads and Sandra Roberts) and Babettes Feast (Clive Marsh). Gaye Ortiz, the new President of OCIC, Europe not only co-edited the book but also writes on the Terminator movies as well as spelling out a possible future agenda for theology and film.

There is a useful annotated bibliography and an index of well over 100 films referred to and discussed. The drawbacks for some INTERFILM readers will inevitably be that most of the films and books mentioned are English language ones. Nevertheless, it is a book to buy with confidence that it distils much current theological understanding of film. Copies can be obtained through local bookshops or from Anthea Milnes, Blackwell Publishers, 108 Cowley Road, Oxford OX4 1JF (Tel. 0044 1865 791100. Fax 00441865 791347). Cheques to be made payable to Marston Book Services.

KURZ NOTIERT

- **Sitzungen ExCom/StandCom**

Am 22. Februar in Berlin und am 17. April in Nîmes haben ExCom und StandCom von INTERFILM Europa gemeinsame Sitzungen durchgeführt, um aktuelle Probleme im Zusammenhang mit der Juryarbeit, den Seminarprojekten und der Finanzlage zu besprechen. Für die Erfüllung der Aufgaben müssen im laufenden Jahr zusätzlich Sfr. 2'000 gefunden werden.

- **Seminar in Riga vom 6.-10.4.99**

Als Fortsetzung der Seminare von Bad Segeberg (1997) und Nîmes (1998) mit dem Motto „Europa eine Seele geben“ soll vom 6.-10. April 1999 in Riga (Lettland) eine Ost-Nordepäische Filmbegegnung stattfinden.

- **Neue Mitglieder**

Seit letzter INTERFILM-Info 1/97 sind folgende neue Mitglieder aufgenommen worden:

Kollektivmitglieder

Medienzentrale Evang.-Luth. Landeskirche Hannover, Klaus Hoffmann, Archivstr. 3, D-30169 Hannover
Film Funk Fernseh-Zentrum der EKIR, Jürgen Jaissle, Kaiserwerther Str. 450, D-40474 Düsseldorf

Einzelmitglieder

Andreas Engelschalk, Zu den Aspen 6, D-35685 Dillenburg
Arnis Redovics, Zala 5-2 (a.k. 647), LV-1010 Riga, Lettland
Thomas vom Scheidt, Stammstrasse 21-23, D-50823 Köln
Isolda Specka, Thornerstrasse 14, D-42283 Wuppertal
Dr. Gisa Stute, Connollystr. 6, D-80809 München
Robert Weber, Nimmerfallstrasse 72, D-81245 München

SAARBRÜCKEN

19. FILMFESTIVAL MAX OPHÜLS PREIS SAARBRÜCKEN, 27. Januar bis 1. Februar 1998

Die INTERFILM-Jury der Internationalen Kirchlichen Filmarbeit, bestehend aus

Anna Becker-Schmidt, Deutschland
Renée Jacqueline Möhler, Saarbrücken-Deutschland
Peter F. Stucki, Schweiz
Elisabeth Wittich, Österreich

vergibt ihren von den drei Saarkirchkreisen Ottweiler, Saarbrücken und Völklingen mit 2'000 DM dotierten Preis an den Film

Härtetest von Janek Rieke, Deutschland 1997

Begründung der Jury:

Janek Rieke benutzt das Lachen als Mittel, um die Schritte eines jungen Mannes aus wohlbehütetem Elternhaus in die raue Wirklichkeit zu beschreiben. Er erzählt selbstironisch und einfallsreich die Selbstfindung in existentiellen und gesellschaftlichen Bezügen.

Eine lobende Erwähnung sprach die Jury ausserdem aus für den Wettbewerbsfilm

Marthas Garten von Peter Liechti, Schweiz 1997

Begründung der Jury:

Der Film beschreibt ein Winterdrama in der Grossstadt. Hervorragend die optische Umsetzung von Einsamkeit und Wahn.



Die Jury (v.l.n.r.): Elisabeth Wittich (Österreich), Peter Stucki (Schweiz), Renée Jacqueline Möhler (Deutschland), Anna Becker-Schmidt (Deutschland)
(Foto: Fine Art-Photos)

Bericht der Jury-Präsidentin

Ungefähr zur Halbzeit des Max Ophüls Festivals 1998 wurde die INTERFILM-Jury morgens um neun Uhr mit dem Wettbewerbsfilm „Härtetest“ konfrontiert. Die Zuschauer mußten sich einem solchen glücklicherweise nicht aussetzen, ganz im Gegenteil. Gezeigt wurde die kongeniale Verbindung einer Charakterkomödie mit aktueller Gesellschaftssatire. In der Geschichte verliebt sich ein Reeder-Söhnchen, gespielt von Drehbuchautor und Regisseur Janek Rieke, in eine Ökoterroristin. Sie macht es dem jungen Mann nicht leicht: erstmal soll er, das Weichei, sich beweisen bevor sie ihm die erste Nacht schenkt. Mit einer guten Portion Humor gespickt, setzt sich der Film authentisch und wenig belehrend mit dem Mut zur Zivilcourage auseinander, wo andere den Rückzug ins Private propagieren. Janek Riekes erster Spielfilm verblüfft auch durch die scheinbar spielerische Leichtigkeit in der Umsetzung ernster Sachverhalte. Auch die Jury konnte sich diesem nachhaltigen Eindruck nicht entziehen und vergab ihren Preis nach einer ausführlichen Diskussion an den jungen Hamburger Regisseur Janek Rieke. Erwähnenswert auch noch ein paar Besonderheiten des Films: Filmlehrer Hark Bohm spielte zum ersten Mal bei einem Schüler mit und der Sohn von Kameramann Michael Ballhaus, Florian, fotografierte erstmals in einem Spielfilm.

Das diesjährige Festival war stark geprägt durch die Themen Beziehungen und menschliche Schicksale. Sie wurden in den unterschiedlichsten Formen aufgearbeitet. Ein Angebot, das unterschiedlicher nicht hätte sein können: mittelmäßiges bis gehobenes Fernsehspiel- und Fernsehserien-Niveau wie der schließlich von der Hauptjury ausgezeichnete Preisträger „Mammamia“ auf der einen, der „Härtetest“ auf der anderen Seite.

- „Mammamia“ zeichnete sich durch griffige Unterhaltung aus, gestaltet von einer Nachwuchs-Autorin und Regisseurin wie Sandra Nettelbeck, mit ausgewiesenen Stars (Senta Berger) und verdienten Mentoren. Weit witziger als manches, das in den letzten Jahren in Deutschlands Kinos zu sehen war. Thema: Muttertag, Ablösung von zu Hause und neuer Beziehungs- und Bezugsrahmen.
- „Härtetest“ hat die Qualitäten, die Nettelbecks „Unbeständig und kühl (1995)“ besaß. Janek Rieke ist Autor, Regisseur und Hauptperson in einem. Also Nachwuchsfilm im besten Sinne. Glaubwürdige Komödie mit Thema: Schwäche-Weichei, Ökologie und Inhalt der Gewalt im sozialen Nahraum. Etwas bieder. Ist jetzt für den deutschen Filmpreis nominiert.
- „Gomez - Kopf oder Zahl“, ein Film von Edward Berger, ist zum Teil völlig unglaubwürdig und kunterbunt. Höchstens als Opener-Film gut zu sehen, mit nicht allzu hohen Ansprüchen beim Filmgesprächsthema Jugendkriminalität, Elternhaus, Familie und Sexualität.

- „Die Siebtelbauern“, unter der Regie von Peter Ruzowitzky, ist ein österreichischer Beitrag zum Thema Knechte und Mägde, die plötzlich selbstverantwortlich bauern wollen. Exzessiv, exzellent und mit viel Power gespielt. Anfängliche Skepsis und Vorbehalte gegenüber dem Heimatfilm verschwinden bald. Bekam den Preis des Ministerpräsidenten zu Recht.
- „4 Geschichten über 5 Tote“ von Lars Büchel behandelt das Tabuthema Tod in 4 Episoden - viele Aspekte sind dabei, die der eigenen Vorstellung sehr nahe kommen. Andere sind schön oder spaßig ohne der political correctness zu huldigen. Zielpublikum können alle sein.
- „Gesches Gift“ (Walburg von Waldenfels) ist die Verfilmung einer wahren Begebenheit in der post-modernen Biedermeierzeit. Offensichtlich erkennbar der Zusammenhang zwischen dem 23. Psalm und den Morden. Eine stringente Inszenierung mit hervorragender Besetzung und leider fehlender historischer Analyse.
- „Zugvögel“ von Peter Lichtefeld fiel im Blick auf diverse Jurys leider offenbar total zwischen die Preisvergabe. Von einem echten Kaurismäki kaum zu unterscheiden. Inhalt des Films ist eine Liebesgeschichte mit kriminalistischen Drive, eine Zugreise von Deutschland nach Inari in Finnland (hat etwas vom klassischen Roadmovie) mit dem Hintergedanken Sinn und Ziel des Lebens und über das Zeitverständnis.
- „Suzie Washington“, Regie Florian Flicker, beschreibt die Odyssee einer Russin ohne Visum in Österreich, die ihren Traum verwirklichen will nach Amerika zu reisen, um ihren Onkel zu besuchen. Die schlüssig erzählte Geschichte ist zum Teil wohlthuend atypisch für dieses Thema im Kino, zum Teil etwas unwahrscheinlich aber liebenswert und schlau vom Drehbuch her.

Soweit ein Überblick über die wichtigsten Beiträge dieses Festivals. Dazu gab es noch jede Menge mittelmäßiges oder reißerisches Kino. Aber auch Beiträge von Altmeistern wie Fred van der Kooij der den magisch anmutenden Film „Lux“ auf dem Festival präsentierte oder Outsider-Darbietungen von Peter Ott, der seinen Detektiv-Film „Die Spur“ in modernster Internet und PC-Präsentation vorführte.

Besonders sei noch der Empfang der INTERFILM-Jury erwähnt. Auch dieses Jahr wieder in der evangelischen City-Kirche Saarbrückens, der Johanniskirche. Beeindruckend und überaus herzlich empfingen uns Vertreter der Evangelischen Kirchenkreise an der Saar und die Filmbeauftragte Gabi Hartmann. Hier zeigt sich wie wichtig und belebend die Präsenz und Verbundenheit zwischen Interfilm-Hauptsitz und Filialen plus regionaler Umkreis hier sind und gelebt werden. Ein großes Dankeschön an dieses Engagement.

BERLIN

48. INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE BERLIN, 11.-22.2.1998

PREIS DER KIRCHEN DER ÖKUMENISCHEN JURY

Seit 1992 sind die internationalen Filmorganisationen der evangelischen und der katholischen Kirchen - INTERFILM und OCIC - durch eine aus zehn Mitgliedern bestehende gemeinsame ökumenische Jury vertreten. Die Jury vergibt ihren Hauptpreis für einen Film aus dem offiziellen Wettbewerb, sowie je einen Preis in Höhe von 5.000 DM für einen Film aus der Sektion Panorama und aus dem Programm des Internationalen Forums. Die Jury verleiht ihre Preise den Filmschaffenden, denen es mit wirklicher künstlerischer Begabung am besten gelingt, ein menschliches Verhalten oder Zeugnis zum Ausdruck zu bringen, das mit dem Evangelium in Einklang steht, oder die Zuschauerin/den Zuschauer für spirituelle, menschliche oder soziale Werte zu sensibilisieren.

INTERFILM:

Miriam Hollstein (Deutschland), Kjetil Hafstad (Norwegen), Andrew Johnston (Kanada), Angelika Obert (Deutschland), Daniela Roventa-Frumusani (Rumänien)

OCIC:

Thomas Binotto (Schweiz), Jean-Paul Guillet (Italien), Milan Simacek (Tschechische Republik), Lothar Strüber (Deutschland), Etienne Wehrlin (Frankreich)

Der Preis für einen Wettbewerbsfilm geht an

CENTRAL DO BRASIL
Central Station
von Walter Salles

In der zunächst nur widerwillig übernommenen Verantwortung für einen neunjährigen Jungen findet die alternde Dora schließlich neuen Lebensmut. Der Regisseur erzählt ebenso geradlinig wie sensibel eine Geschichte über die Suche zweier Menschen nach Identität.



PRIZE OF THE CHURCHES OF THE ECUMENICAL JURY

Since 1992, the international film organizations of the Protestant and Catholic Churches - INTERFILM and OCIC - have been represented by the Ecumenical Jury. It consists of ten members and awards its main prize to a film entered in the Competition. It awards two other prizes with purses of DM 5,000 each to a film from the Panorama and International Forum respectively. The prizes go to directors who have displayed genuine artistic talent and succeeded in portraying actions or human experiences that comply with the Gospels or sensitize viewers to spiritual, humane or social values.

INTERFILM:

Miriam Hollstein (Germany), Kjetil Hafstad (Norway), Andrew Johnston (Canada), Angelika Obert (Germany), Daniela Roventa-Frumusani (Romania)

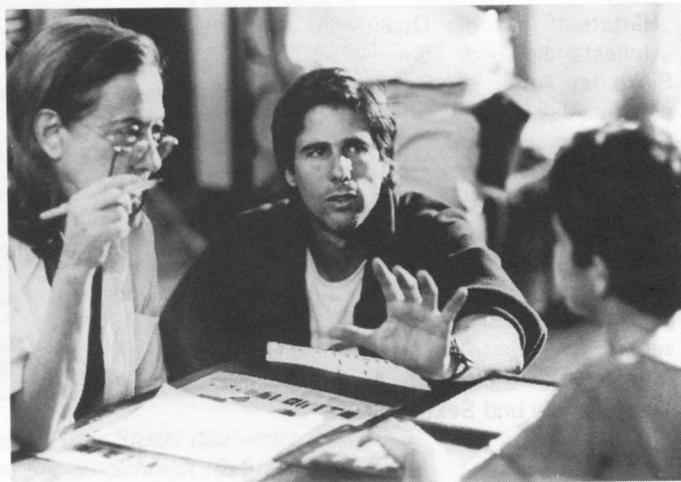
OCIC:

Thomas Binotto (Switzerland), Jean-Paul Guillet (Italy), Milan Simacek (Czech Republic), Lothar Strüber (Germany), Etienne Wehrlin (France)

The main prize for a Competition film goes to

CENTRAL DO BRASIL
Central Station
by Walter Salles

Dora, a retired school-teacher, grows in humanity as she hesitantly, but surely, accepts responsibility for an orphaned nine-year-old boy. With a very simple story, we are introduced to wonderfully textured characters that themselves encourage their nation of Brazil to journey towards compassion.



Außerdem vergibt die Ökumenische Jury einen Spezialpreis für einen Kurzfilm im Wettbewerb:

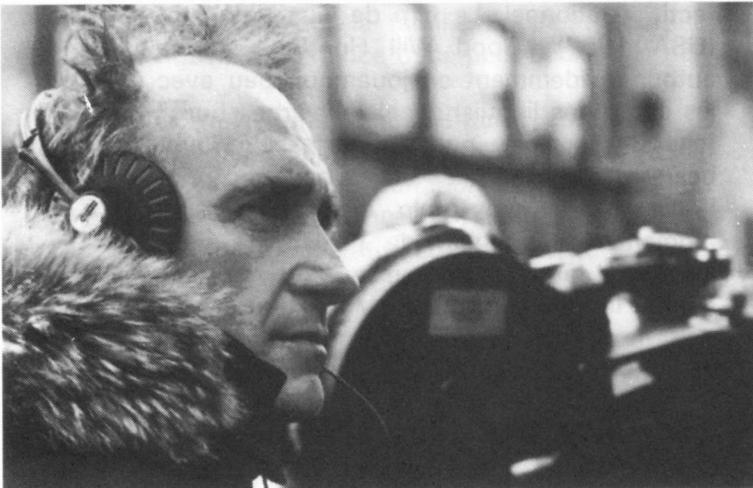
CINEMA ALCAZAR
von Florence Jaugey

Ein verlassenes Kino, die Behausung einer verlassenen Großmutter, wird zum Symbol für die Verlassenheit des nicaraguanischen Volkes. Der Film, der mit geringsten Mitteln realisiert wurde, zeugt davon, wie das Leben selbst unter schwierigsten Bedingungen weitergeht.

Der mit DM 5.000.-- dotierte Preis für den Film aus dem 13. Internationalen Panorama geht an

SUE
von Amos Kollek

für sein eindruckvolles Porträt einer arbeitslosen New Yorkerin, die sich zunehmend von ihrer Umwelt entfremdet und schließlich an ihrer Einsamkeit zugrunde geht. Der Film schildert ohne melodramatische Effekthascherei die verzweifelte Suche nach Liebe und Nähe in einer Gesellschaft der Vereinzelung.



Amos Kollek

Der mit DM 5.000.-- dotierte Preis für den Film aus dem 28. Internationalen Forum des Jungen Films geht an

WANG HSIANG
Heimwehkranken Augen
von Hsu Hsiao-Ming

HEIMWEHKRANKE AUGEN gibt ökonomischer Migration Gesichter. Wir begegnen Menschen aus Thailand und von den Philippinen, die in Taiwan hart arbeiten, um das Überleben ihrer Familien zu sichern. Wir werden Zeugen ihrer Einsamkeit und ihrer Sehnsucht nach einem Zuhause. Es wird aber auch deutlich, aus welchen Quellen ihr Lebensmut kommt.

The Ecumenical Jury also awards a Special Prize to a short Competition film:

CINEMA ALCAZAR
by Florence Jaugey

In CINEMA ALCAZAR, an abandoned cinema has become the home of an abandoned grandmother, symbolic of the whole Nicaraguan people. We commend Florence Jaugey for presenting this film with such limited resources, itself a symbol of continuing life amidst great human hardship.

The award for a Panorama film, accompanied by a cash prize of DM 5,000, goes to

SUE
by Amos Kollek

In this impressive portrait of an unemployed New Yorker, a woman becomes more and more alienated and finally expires in her loneliness. Told without indulgence or melodrama, the film follows the desperate search for love and company in a large city.



Anna Thomson

The award of DM 5,000 for a film shown in the 28th International Forum of New Cinema goes to

WANG HSIANG
Homesick Eyes
by Hsu Hsiao-Ming

HOMESICK EYES provides a human face to economic migration - individuals have left their homes in Thailand and the Philippines for temporary work positions in Taiwan. While providing their families with necessary support, they experience great loneliness and deep longing for home. Also revealed, however, are the sources of joy that make life in such conditions bearable.

Réflexions sur Berlin

Daniela Roventa-Frumusani

Paul Ricoeur définissait l'homme comme „animal aux récits“, Mircea Eliade affirmait que „notre seule certitude est celle d'être narrés“ et que la narration est notre manière d'être, notre hypostase existentielle fondamentale. Pour nous ceux qui avons été à Berlin, le film a été pendant presque deux semaines notre raison d'être, notre mode de vie (on parlait en citations filmiques, on évoquait le vécu quotidien et l'expérience esthétique à travers des grilles, mythes, archétypes filmiques).

Si voir c'est comprendre (Picasso), le regard que le cinéma nous autorise à porter sur les choses et les gens contribue à la redéfinition de la signification de notre identité, de nos espoirs, de notre quête. Dans la société postmoderne de l'individualisme exacerbé (ère de l'individu dans la prégnante formule du philosophe français Gilles Lipovetsky), le grand concert des voix cinématographiques du monde entier - la 48e Berlinale - ouvre une brèche significative.

A la place du héros problématique unique ou de la famille (l'inoubliable Emily Watson du film „Breaking the Waves“ de Lars van Trier ou Brenda Blethyn de „Secrets and Lies“ de Mike Leigh etc.) voilà un nouveau personnage: le couple non traditionnel, celui des affinités électives, de la famille spirituelle qui part à la recristallisation de soi et à la conquête-connaissance du monde. „Central do Brasil“, production Brésil-France 1997 du jeune réalisateur Water Salles, prix du Grand Jury ainsi que du jury oecuménique met en scène avec une grande discrétion et sobriété classique le double voyage initiatique à travers le nord brésilien pauvre et religieux intérieurement (une religiosité sans prêtre et sans cathédrales, mais à contact direct avec la divinité à travers les grandes cérémonies collectives ou les lettres personnelles et les petits symboles personnalisés) et à travers les labyrinthes de l'âme. Une ex institutrice, Dora, femme du troisième âge vit une existence solitaire partagée entre son appartement minable de la banlieue de Rio et l'agressivité de la gare centrale où elle compose des messages pour des gens illettrés de passage. Se substituant presque à la divinité, elle décide quelle lettre partira par la poste, quelle lettre ira à la corbeille et quelle

autre traînera dans le purgatoire (un tiroir d'attente). La mort brutale d'une femme qui écrivait à son ex-compagnon pour lui annoncer l'existence de leur enfant de neuf ans l'oblige à sortir de sa solitude, de son engourdissement, à devenir responsable de l'enfant qui venait de perdre sa mère, comme elle-même il y a cinquante ans. La bouleversante mutation de l'indifférence vers le dévouement et la responsabilité (du solitaire au solidaire comme dirait Camus) est peinte de main de maître dans une gradation exemplaire, bénéficiant de l'interprétation magnifique d'une grande dame du cinéma brésilien Fernanda Montenegro, couronnée d'ailleurs avec l'Ours d'argent pour l'excellence de sa prestation actorielle.

Un autre couple dans le même sens de résonance spirituelle (mentor-disciple) est actualisé par le génie rebelle Will Hunting (interprété par Matt Damon) et le psychologue Sean Mc Guire (joué par Robin Williams). Sean Mc Guire sera un vaincu selon les standards de la compétitivité farouche, mais un vainqueur sur le plan humain, affectif, relationnel. Le film de Gus van Sunt (USA 1997) „Good Will Hunting“ tourne autour (évidemment en jouant un peu avec les causalités linguistiques) du verbe „hunt“ (chasser la gloire pour le professeur Lambeau, chasser les filles et les bagarres pour Will et ses copains prolo, chasser les rares moments de bonheur de l'existence pour lesquels il faut être un peu fou aux yeux des autres: le thérapeute Sean Mac Guire et Will à la „fin de la thérapie“. Le génie en maths Will Hunting balayeur sur les couloirs de Harvard et simple travailleur sur un chantier de construction est „découvert“ par le professeur Lambeau et aidé à se valoriser professionnellement. Mais dans la course vers l'important („L'important c'est la rose“) il arrive à découvrir l'amour à même de remplacer le sommet de la réussite sociale. „C'est un film sur l'engagement dans la vie, sur la manière de l'expérimenter intensément, d'être vulnérable avec les gens qui comptent pour nous“ (Matt Damon auteur aussi du scénario).

Par rapport aux images stéréotypées de la femme, à peine concevables dans l'époque de la troisième femme ou de la révolution du féminin pour employer de nouveau la formule de Gilles Lipovetsky: possédée par le sexe („Mirada del otro“) ou génie du mal, figure archimbolde d'Eros et Thanatos-Helen du visuellement très beau film de Michael Winterbottom „I want you“, vraie sor-

cière qui incite le „Butcher Boy“ à devenir assassin ou victime de la furie masculine issu du ressentiment dans „Boys“ (le film australien de Rowan Woods et la liste pourrait continuer), la production anglo-américaine de Nick Hurran „Girls' Night“ construit une histoire d'humour et de tendresse sur l'amitié et la mort. Dawn (mère et épouse dévouée) et Jackie (son amie et belle-soeur travaillent d'arrache-pied dans une fabrique du nord de l'Angleterre, leur seul moment de relâche étant le vendredi après-midi avec son jeu de bingo, qui (coup de théâtre) apporte la fortune inespérée à l'une d'elles: le jackpot de 100.000 pounds pour Dawn qui va le partager avec son amie. Nouveau coup de théâtre, Dawn apprend qu'elle a un cancer dans sa dernière phase. C'est le moment de la vérité d'une femme qui a toujours vécu par procure (par et pour son mari, par et pour ses enfants et qui reçoit de son amie une semaine de vraie vacances à Las Vegas avant le grand départ. Ce sont des moments de joie, de réconciliation avec les gens et soi-même, ainsi que de vrai et enfantin plaisirs de jouer, de rire, de regarder le ciel et les chevaux, tout en préparant la séparation avec tout ça, que l'on découvre après-coup (les cadeaux pour la famille, le trajet pour une nouvelle existence tracé pour Jackie).

Si les objections fondamentales contre le cinéma des industries culturelles subsistent (cf. David Lynch): occultation de la sensibilité et mise en évidence de l'action; fixation sur des thèmes lucratifs comme le sexe et la violence. Préférence pour le spectaculaire à

la place du quotidien, un événement d'envergure comme le Festival de Berlin essaie par le Panorama (sections arts et essai, spécial) de saboter les vieux mythes et stéréotypes, de retrouver la fraîcheur d'un regard neuf sur le monde (l'enfant du „gone de Châaba“, Xiu-Xiu la jeune chinoise, tragique victime de la révolution culturelle de Mao), de découvrir la polyphonie des discours filmiques créés par des espaces lointains comme le Tiers Monde („La Guerra de canudos“, „Un crisantemo estalla en Cincosquinas“) ou l'Asie („Sada“, „La Princesse Mononoke“) sans oublier la sobriété et le tragisme des grands classiques (Jim Sheridan - „The Boxer“, troublante histoire d'amour et message pacifiste d'un Belfast terrorisé par la violence, beaucoup plus puissant que les attentats avec des bombes, qui essaie de nous rappeler les choses essentielles de la vie: le sourire d'un enfant, le bonheur de l'amour).

André Bazin notait à propos du film sur l'expédition du Kon Tiki: „Ce requin entrevu dans les reflets de l'eau ne nous intéresse pas par la rareté de l'animal et du spectacle (...) Ce n'est pas tant la photographie du requin que celle du danger „ (apud J. Aumont et alii, 1983 „L'esthétique du cinéma“ p.71). Au-delà des histoires particulières, il y a la grande histoire cyclique (l'enfance, l'amour, la mort), le temps monumental de l'éternel retour, de l'humanité qui nous légitime en tant qu'êtres en quête de sens et de valeurs.



Le jury (de gauche à droite): Thomas Binotto (Schweiz), Andrew Johnston (Canada), Milan Simacek (Czech Rep.), Etienne Wehrlin (France), Kjetil Hafstad (Norway), Angelika Obert (Germany), Lothar Strüber (Germany), Daniela Roventa-Frumusani (Roumania), Miriam Hollstein (Germany), Jean-Paul Guillet (Italy)
(Foto: Ekko von Schwichow)

OBERHAUSEN

44. INTERNATIONALE KURZFILMTAGE OBERHAUSEN, 23.4.-28.4.1998

Die INTERFILM-Jury der internationalen kirchlichen Filmorganisation, bestehend aus (v. l. n. r.)

Claude Rossi, Schweiz
Katharina Burkhardt, Deutschland
Christoph Fritze, Deutschland
Piet Jan Rebel, Niederlande
Klaus Hoffmann, Deutschland



(Foto: Ekko von Schwichow)

vergibt ihren Preis, verbunden mit einer Prämie von DM 2'000.-, gestiftet durch den Evangelischen Kirchenkreis Oberhausen, an

Killer Boots von Kjell Ake Olsson, Schweden 1997

Begründung:

Der Film setzt sich auf ungewöhnliche Weise mit jugendlicher Gewalt auseinander. Er zeigt die Verwandlung von Gebrauchsgegenständen zu Symbolen der Gewalt, die schliesslich zu Waffen werden. Vermeintlich sachlichen Bildern und der Inszenierung schockierender Bilder der Grausamkeit werden authentische Ton- und Bildaufnahmen von Täter und Opfer gegenübergestellt, deren Schonungslosigkeit den Zuschauer zur Stellungnahme zwingt. Zugleich verstellt der Film den Weg zu einfachen Antworten.

Bericht der Jury-Präsidentin

von Katharina Burkhardt

Der Kurzfilm ist in die Kinos zurückgekehrt - jedenfalls in Oberhausen, wo nach über 30 Jahren das Kurzfilmfestival von der Stadthalle in den Filmpalast Lichtburg mitten in der Innenstadt umgezogen ist. Eine Entscheidung, die trotz technischer Anfangsschwierigkeiten mit Begeisterung aufgenommen wurde. Der Umzug markierte gleichzeitig einen Generationenwechsel: Nach 8 Jahren wurde die bisherige Festivalleiterin Angela Haardt von dem erst 32 Jahre alten Lars Henrik Gass abgelöst, der damit der bisher jüngste Leiter der Kurzfilmtage ist. Den Brückenschlag zwischen Rückbesinnung und Neuanfang bildete dabei das Sonderprogramm „1968/98“. Bezeichnend ist sicherlich, dass viele Beteiligte am Festival - Organisatoren und Filmemacher - das Jahr 1968 gar nicht oder nicht bewusst erlebt haben.

Er wisse nicht, was ein Kurzfilm sei, schreibt Gass in der Einleitung des Katalogs, und auch das ist bezeichnend. Schliesslich gehört er einer Generation an, für die es keine dogmatischen Bewertungsmassstäbe mehr gibt, die alte Strukturen aufgebrochen, aber noch keine neuen geschaffen hat. Diese Suche und Ratlosigkeit spiegelte sich auch in vielen der Filme wider, die auf dem Festival gezeigt wurden. Doch statt sich in neue Dimensionen vorzuwagen, wurde lieber auf vertraute Formen zurückgegriffen. So spielte erstaunlicherweise weder die inhaltliche noch die formale Auseinandersetzung mit der Pop-Kultur und den neuen Medien eine Rolle. Werbeästhetik, Techno-Musik oder Computeranimation kamen fast gar nicht zum Einsatz, und lediglich ein Film („Hong Kong Road Movie“, Hongkong 1996, Regie: Makin Fung Bing Fai) hatte das Internet mit seinem Cyberspace zum Thema.

Viel wichtiger als virtuelle Welten schien gerade den jungen Filmemachern der Mensch in seiner realen Welt zu sein, wobei eine deutliche Konzentration auf das Individuum und das eigene Ich zu beobachten war. Nahaufnahmen von Körpern, detailverliebt und in dem ständigen Bemühen, bis ins Innerste vorzudringen, sezieren den Menschen regelrecht. Dazu passte auch das Sonderprogramm „Nützliche Bilder“, in dem es um das Bild der Wissenschaft im Film ging. Röntgenstrahlen, Computer-Tomographien, Genanalysen dringen bis in die kleinste Zelle vor und schaffen einen gläsernen Menschen. Doch die letzten Fragen nach Sinn und Sein kann die Wissenschaft nicht beantworten. So ist es nur logisch, dass auch am Ende des 20. Jahrhunderts in Oberhausen viele Filme gezeigt wurden, in denen es um Grundfragen des menschlichen Lebens geht, um Endlichkeit, um

Werden und Vergehen, um Loslassen und Abschiednehmen. Wie etwa in dem Film „Passing On“ (Mike Hoolboom, Kanada 1998), eine Reflexion über das Weiterleben, Auferstehen und nicht Verlorengehen. Wird die Erinnerung an die toten Freunde irgendwann verschwinden, und wenn ja, was bleibt dann von ihnen noch? Und was bleibt von mir selbst, wenn ich sterbe? Die Form einer Kniescheibe vielleicht, die sich vom Grossvater über den Vater zum Sohn weitervererbt.

Laute, schnelle und auch witzige Filme fielen zwischen all diesen leisen und oft sehr meditativen Bildern auf und wurden vom Publikum dankbar aufgenommen. Auch, wenn sie am Ende doch wieder eher nachdenklich stimmten, wie der tschechische Film „Sommer - Zeit der Langen Flüge“ (im Original „Léto, Cas Dlouhych Letu, Ramunas Greisius, 1996). In dieser absurden Komödie versuchen zwei Frauen, in ihrem Urlaub ihrer Alltagsleere zu entfliehen, die grossen Abenteuer zu erleben und sich zu verändern. Aber nichts dergleichen geschieht, (fast) alles bleibt beim alten.

Die Interfilm-Jury setzte sich in diesem Jahr aus einer Schweizerin (Claude Rossi), einem Niederländer (Piet Jan Rebel) und drei Deutschen (Christoph Fritze, Klaus Hoffmann, Katharina Burkhardt) zusammen. Für einige Mitglieder war die Arbeit in einer Jury eine neue Erfahrung, der sie gespannt begegneten. Allen gemeinsam waren die cineastische Begeisterung, das grosse Engagement sowie das Bewusstsein, eine verantwortungsvolle Aufgabe übernommen zu haben. Dabei trug die familiäre Festivalatmosphäre sehr zum allgemeinen Wohlbedingen bei. Die Jury-Mitglieder wurden hervorragend betreut, und die Festivalleitung nahm sich in all der Hektik noch die Zeit, in einem ausführlichen Gespräch Lob (z.B. über das vielseitige Programm) und Kritik (z.B. über die oft dürrtige Präsentation der Filme und ihrer Regisseure) der Interfilm-Jury entgegenzunehmen. Nicht zuletzt macht die Jury-Arbeit einfach Spass und war eine grosse Bereicherung für alle Beteiligten - auch, wenn manch einer am Ende sehr müde Augen hatte.

Jedoch: Ein Film - fünf Meinungen. So war es schliesslich ausgesprochen schwierig, sich auf einen Film zu einigen. In Anbetracht der Fülle von zu vergebenden Preisen (insgesamt 16, von denen einige noch geteilt wurden) hielt es die Interfilm-Jury jedoch für sinnvoll, einen deutlichen Akzent zu setzen und den Preis von 2000 DM nicht zu teilen. Mit „Killer Boots“ (Kjell-Ake Olsson, Schweden 1997) wurde schliesslich ein Film ausgezeichnet, der voller Ecken und Kanten ist und der mit Sicherheit - wie auch innerhalb der Jury geschehen - Diskussionen auslösen wird. Der Film zwingt zur Differenzierung und Offenheit. Es geht, wie der Regisseur selbst schreibt, darum, was passiert, wenn Stiefel mit Stahlkappen auf menschliche Schädel treffen, und wie immer in der Gewalt-im-Film-Debatte gibt es viele Positionen zu der Frage, ob und wie Gewalt dargestellt werden darf und soll und was ein solcher Film bewirken kann und soll.

In der offiziellen Begründung heisst es: „Der Film setzt sich auf ungewöhnliche Weise mit jugendlicher Gewalt auseinander. Er zeigt die Verwandlung von Gebrauchsgegenständen zu Symbolen der Gewalt, die schliesslich zu Waffen werden. Vermeintlich sachlichen Bildern und der Inszenierung schockierender Bilder der Grausamkeit werden authentische Ton- und Bildaufnahmen von Täter und Opfer gegenübergestellt. Die Schonungslosigkeit der Bilder zwingt die Zuschauerin und den Zuschauer zur Stellungnahme. Zugleich stellt der Film den Weg zu einfachen Antworten.“

Der Film macht deutlich, dass die Fragen nach Ursachen und Schuld monokausal nicht beantwortbar sind.

„Killer Boots“ war der einzige Film auf dem Festival, der sich akzentuiert mit dem hochaktuellen Thema Jugendgewalt befasste. Wie wichtig die Auszeichnung eines solchen Filmes ist, zeigte der deutlich zustimmende Applaus des Publikums bei der Preisverleihung. Ausserdem eignet „Killer Boots“ sich hervorragend für die Jugendarbeit - ein Aspekt, den die Jury als Vertretung der Evangelischen Filmarbeit nicht unerheblich fand.

Abschliessend bleibt noch anzumerken, dass auch die Kirche in Oberhausen einen Akzent setzen wollte und zu einem Empfang im Gemeindehaus (Nohlstrasse) einlud.

Der Einführung von Superintendent Dieter Hofmann und dem informationsreichen Referat von Harald Hackenberg, Geschäftsführer des Katholischen Filmwerks, über den Kurzfilmmarkt lauschten leider jedoch nur wenige Festival-Teilnehmer. Ein Grund dafür war sicherlich der schlecht gewählte Termin. Der Empfang war für Montag, 12 Uhr angesetzt. Um 13 Uhr mussten die Mitglieder der Juries jedoch schon wieder im Kino sitzen, um das Programm des Internationalen Wettbewerbs zu sehen. So blieb selbst für die Anwesenden kaum Gelegenheit zum Gespräch. Schade.

*Gruppenbild in Nîmes (v.l.n.r.): Bo Torp Pedersen (Dänemark), Anita Uzulniece (Lettland), Hartmut Hollstein (Deutschland)
Foto: D. Schmitt-Hollstein*



GRUSSWORT AM KIRCHENEMPFANG

Am traditionellen ökumenischen Empfang der Kirchen anlässlich der Kurzfilmtage Oberhausen im Evang. Gemeindehaus hielt Stadtsuperintendent Dieter Hofmann das nachfolgende Grusswort (Es gilt das gesprochene Wort):

1. Das Transparent

Zu den guten Gepflogenheiten und Traditionen der Oberhausener Kurzfilmtage gehört es, dass Schülerinnen und Schüler der Stadt kreativ werden. Zahllose Transparente weisen in der Innenstadt auf das Festival hin, laden ein, weisen den Weg. Es lohnt sich, einmal in Musse durch die Strassen zu gehen und den Blick nach oben zu richten, sich die Bilder anzuschauen.

Auf vielfältiger Weise haben sich die jungen Künstlerinnen und Künstler mit dem Gesamtmotto der Kurzfilmtage auseinandergesetzt. Die Produkte sind bunt, vielgestaltig, aussagekräftig.

Erfreulich finde ich, dass die „Wege zum Nachbarn“ oft als die Wege in die Welt, zu den Menschen anderer Länder und Kontinente, anderer Kulturen und Religionen verstanden werden. Der Nachbar und die Nachbarin, sie leben gewiss im Haus nebenan. Sie leben aber auch in Frankfurt, in Moskau, auf den Philippinen und in Argentinien.

Die Schulklassen verstehen, dass wir über Grenzen hinweg aufeinander angewiesen sind, dass verschiedene Kulturen einander bereichern und ergänzen zu der „Einen Welt“.

Eines der Transparente fiel mir besonders auf. Es war schlicht gehalten, eindeutig in der Aussage. Die Teile: Ein grosses, überdimensionales Auge wird unterschrieben mit dem Wort „Sehen“. Zwei Gesichter sind einander zugewandt, mit offenen Mündern: „Reden“, zwei Hände greifen nach einander, als Zeichen für „Verstehen“.

Man kann ja über das Filmemachen und Filme anschauen vieles sagen, mit unterschiedlichen Schwerpunkten, Zielrichtungen verglichen usw. Und nachher wird Herr Hackenberg unseren Blick und unser Verstehen erweitern bzw. vertiefen.

Dieses einfache gehaltene Transparent drückt kurz und schlicht aus, worum es geht: die Kamera als das Auge, als das für das Publikum stellvertretende Auge des Regisseurs. Die Sprache als verbales Medium des Films. Der Film selbst soll über Sehen und Reden bzw. Hören und Verstehen führen.

2. Sehen

Wer Filme macht, sieht sich in der Verantwortung zu sehen, was andere nicht so und nicht in dieser Intensität sehen. Wer Filme macht, möchte diejenigen, die sich den Film ansehen, sehen machen. Die Betrachter sollen hineingenommen werden in das filmische Geschehen, sollen aus der Rolle der distanzierten Betrachter in die Rolle der Sehenden wechseln.

3. Reden

Dies gilt entsprechend für das verbale Geschehen. Reden und Hören, was sonst an uns vorbeirauscht als nicht interessierendes Wort, als blosses Geräusch. Der Film hilft uns sehen und hören, was wir sonst unserem Interesse entziehen würden.

4. Verstehen

Was die Schülerinnen und Schüler, die jenes Transparent malten, dem Film als Ziel zuschreiben - das Verstehen - liegt dann aber kaum noch in der Verantwortung derer, die Filme machen. Sie sollen Verstehenshilfen für die komplexe Wirklichkeit geben gewiss. Dass die Wege zu den Nachbarinnen und Nachbarn aber tatsächlich gegangen werden, dass der Film zum gegenseitigen Verstehen führt, liegt in der Verantwortung des Publikums, der Menschen, der „Nachbarschaft“.

5. Wie bei der Short Story

Jemand sagt über den Autor von Short Story, ich glaube im Blick auf Ernest Hemingway: er habe das Vermögen so zu schreiben, dass die Lesenden den Eindruck hätten, der Autor wisse alles über das Thema, den Sachverhalt, die Menschen, die er beschreibt. Er habe aber eben auch das Vermögen, alles Unwesentliche wegzulassen. Er konzentrierte sich auf das Wesentliche, und das schreibe er.

Das könnte man auch von einem guten Kurzfilm sagen. Die Zuschauerinnen und Zuschauer sehen und hören das Wesentliche, das genügt. Und in diesem Wesentlichen erfassen sie das mit, was der Regisseur, die Regisseurin weiss, nämlich alles - aber nicht zu zeigen braucht. Sie sehen und hören. Das Verstehen ist den Schauenden anheimgestellt, ist ihre Aufgabe, die ihnen niemand abnehmen kann und darf.

6. Wir brauchen die Kunst, wir brauchen den Film, wir brauchen den Kurzfilm, weil gerade dieser in Prägnanz und Kürze Wesentliches zu sagen und zu zeigen vermag, oft so, dass sich seine Botschaft besser in unsere Hirne und Herzen einbrennt als bei einem 90-Minuten-Werk.

Jesus Christus sagte einmal über die Menschen: „Mit sehenden Augen sehen sie nicht und mit hörenden Ohren hören sie nicht; und sie verstehen es nicht. Darum rede ich zu ihnen in Gleichnissen.“ Gerade der Kurzfilm vermag es, ein Gleichnis zu sein für die Wahrheiten unseres Lebens.

CANNES

**51e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
CANNES, 10.-24.5.1998**

24ème prix du Jury oecuménique

Le Jury oecuménique au Festival de Cannes 1998, composé de (gauche à droite):

Michael Graff (Allemagne)
Judith Waldner (Suisse)
Joseph Marty, Président (France)
Laurent Gambarotto (France)
Anke Berlogea (Roumanie)
Robin Gurney (Grande-Bretagne)



Le Jury oecuménique au Festival de Cannes 1998 a suivi le programme de la compétition officielle et des autres sections du Festival.

Avant d'attribuer son prix, le Jury oecuménique tient à rendre un hommage à:

Ingmar Bergman

pour

**Larmar och gör sig till
(En présence d'un clown)
Suède**

qui illustre son approche de la vie par le théâtre et le cinéma. Le Jury oecuménique rend hommage à Ingmar Bergman pour l'ensemble de son oeuvre qui révèle les mystères du coeur humain au sein de l'histoire.

Die ökumenische Jury ehrt Ingmar Bergman für sein Lebenswerk, das die Geheimnisse des menschlichen Herzens in der Geschichte offenbart.

The Ecumenical Jury wishes to honour Ingmar Bergman for his life's work which reveals the mysteries of the human heart throughout history.

Le 24ème prix du Jury oecuménique est attribué à:

**Mia eoniotita ke mia mera
(L'éternité et un jour / Eternity and a day)
De Theo Angelopoulos
Grèce**

Ce film, d'une écriture poétique qui révèle la profondeur de l'existence, autorise une pluralité d'interprétations et ouvre sur un horizon symbolique très riche. Theo Angelopoulos nous donne à voir et à comprendre la souffrance des hommes, la lucidité sur l'histoire personnelle et collective, et la difficulté de la création artistique engagée et engageante.

In poetischer Form enthüllt der Film die Vielschichtigkeit menschlicher Existenz und eröffnet durch eine reiche Symbolik verschiedene Interpretationsmöglichkeiten. Theo Angelopoulos zeigt nicht nur menschliches Leiden, sondern macht es auch nachvollziehbar. Er erzählt sowohl eine persönliche als auch eine kollektive Geschichte und verdeutlicht das Dilemma engagierter Kunst in der Gesellschaft. Das Werk kann Zuschauer bewegen: es konfrontiert mit Unerwartetem, beobachtet sensibel und erschliesst so seine eigene Wahrheit.

The poetic writing of this film reveals the depth of life, it presents the possibility of a plurality of interpretations; and opens itself to a rich symbolism. Theo Angelopoulos invites us to see and understand the suffering of humanity; illustrates both personal and collective history, and shows the difficulty of how involved artistic creation should engage people. We hope that viewers will be moved by the unexpected confrontations, tender sharing, and the struggle with uncompromising truth.

Schwacher Jahrgang

Im Wettbewerb des 51. Festivals von Cannes vom 10. bis 24. Mai waren viele Filme mittelmässig, einige völlig misslungen und nur ein paar durchwegs gelungen. Ein Rückblick.

Im Wettbewerb von Cannes gehörte „Mia eoniotita ke mia mera“ (Die Ewigkeit und ein Tag) von Theo Angelopoulos zu den herausragendsten Werken. Es wurde nicht nur mit der Goldenen Palme, sondern auch mit dem Preis der Ökumenischen Jury ausgezeichnet. Der griechische Regisseur erzählt in ruhigem Rhythmus und starken, vielschichtigen Bildern eine Geschichte, die nicht primär via Dialog, sondern auf der optischen Ebene funktioniert.

Nur noch wenig Zeit zu leben bleibt der Hauptfigur des Films, einem älteren Mann. Er denkt über sein Leben nach, erinnert sich beispielsweise an seine Frau und an die Geburt seines Kindes. Doch es bleibt nicht bei schönen Gedanken an früher, vielmehr tauchen Fragen nach dem Sinn des Lebens auf. Die Begegnung mit einem kleinen Flüchtlingsbuben aus Albanien veranlasst den Mann, nicht im Erinnern zu verweilen, sondern im Hier und Heute aktiv zu werden. Angelopoulos' Film ist vielschichtig und komplex, dreht sich um fundamentale Themen. Er erzählt eine individuelle Geschichte, die durchwegs globalen Charakter hat, eine Gesellschaft der Gegenwart beschreibt. Schön auch, dass einem hier keine „Wahrheiten“ um die Ohren geschlagen werden.

Sehr positiv aufgefallen ist auch Ken Loachs „*My Name Is Joe*“. Der Brite hat nichts Neues ausprobiert, doch wen sollte das angesichts der formalen und inhaltlichen Qualität von „*My Name Is Joe*“ stören? Loach ist sich treu geblieben in seiner Liebe zu den Figuren, seiner Konzentration auf den Alltag der britischen „working-class“. Er erzählt eine Liebesgeschichte, die frühzeitig zu enden droht, da der Mann sich - um einem in der Patsche sitzenden Freund zu helfen - auf kriminelle Machenschaften einlässt.

Chaotische Familienfeier

Thomas Vinterbergs „*Festen*“ erinnert formal an Lars von Triers „*Breaking the Waves*“, was kein Zufall ist. Die beiden Dänen sind nämlich die Urheber von „*Dogma 95*“, einer Sammlung von Regeln fürs Filmemachen. „*Festen*“ handelt von einem Fest anlässlich des 60. Geburtstages eines Familienvaters. Der älteste Sohn hat keine liebenswerte Rede vorbereitet, sondern sagt klipp und klar, dass der Vater seine Kinder vor Jahrzehnten missbraucht hat. Explosionen aufgetauter Emotionen im Rahmen von Familienfeiern sind im Kino zwar nichts Neues, doch Vinterbergs Film überzeugt nicht allein dadurch, dass er auf spannende Art vom Bröckeln alltäglicher Fassaden erzählt. Bestechend ist vor allem, dass er das Thema des Kindsmisbrauchs auf unvoyeuristische Art und Weise auf die Leinwand bringt und weit entfernt ist von simplen Opfer-Täter-Schemen. Letzteres erreicht er vor allem auch dadurch, dass die Geschehnisse, um die es bei der Geburtstagsfeier geht, Jahrzehnte zurückliegen.

Einer der umstrittensten Filme war die Shoakomödie „*La vita è bella*“ von Roberto Benigni. Der Italiener erzählt von einer jüdischen Familie. Im ersten, gelungeneren Teil des Films wird witzig und burlesk die Vorkriegszeit geschildert, im zweiten Teil wird die Familie in ein Konzentrationslager deportiert. Hier setzt der Vater alles daran, seinen Sohn zu retten, dessen kindliche Unschuld zu bewahren. Er erklärt dem Kleinen, hier sei ein grosses Abenteuerspiel im Gang, man müsse ein paar Widrigkeiten in Kauf nehmen und könne am Schluss einen tollen Preis gewinnen. Benigni versucht, Poesie gegen Barbarei zu setzen, im Stil einer *Commedia dell'arte* vom Grauen zu erzählen. Das ist zwar eine mögliche Form des Umgangs mit tragischen Themen, doch ist sie hier - bei einem Massenmord dieser Dimension - verfehlt.

Sauer stösst das Ganze nicht zuletzt darum auf, weil in Italien, der Heimat des Regisseurs, bislang keine fundierte Auseinandersetzung mit dem Faschismus jener Zeit stattgefunden hat.

22 Beiträge waren im Wettbewerb zu sehen, die Mehrzahl stammte aus Europa. Kaum ein Film war dabei, bei dem der Regisseur das Drehbuch nicht selber geschrieben hat. Sogenanntes Autorenkino war es also vor allem, das sich um die Goldene Palme bewerben konnte. Die war allerdings keine Garantie für Qualität: Die meisten Beiträge kann man als solide bezeichnen, einige als unsäglich und wenige als wirklich herausragend.

Judith Waldner



L'Éternité et un jour