

Julia Helmke, Hans Hodel, Karsten Visarius (Hrsg.)

Kirche und Film im Dialog

Church and Film in Dialogue

**Fünfzig Jahre INTERFILM – Fifty Years INTERFILM
1955-2005**

Die Herstellung dieser Publikation wurde freundlicherweise unterstützt von

Niedersächsische Lottostiftung Hannover

Haus kirchlicher Dienste Hannover/Fachgebiet Kunst und
Kultur - Spiel und Theater

Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik gGmbH
(GEP), Frankfurt a/M

Reformierte Medien Zürich

Schweizerische Reformationsstiftung

© INTERFILM, c/o Filmkulturelles Zentrum im GEP, 2005

Satz und Layout: Karsten Visarius

Fotos, soweit ohne besondere Quellenangabe: Archiv INTERFILM

Umschlagfoto: Dalton Trumbo (links) erhält von John Taylor die
Urkunde für die Lobende Erwähnung der INTERFILM-Jury für
JOHNNY GOT HIS GUN (Cannes 1971)

Druck: Henrich, Frankfurt a/M

Gesamtherstellung und Bezugsquelle: Geschäftsstelle INTERFILM
im Filmkulturellen Zentrum des GEP, Gemeinschaftswerk der
Evangelischen Publizistik, Emil-von-Behring-Str. 3
D-60394 Frankfurt a/M

Inhaltsverzeichnis - Contents

1. Préambule – Foreword – Vorwort	
Hans Hodel	7
2. Greetings	
...official greetings	11
World Council of Churches (WCC)	
World Association for Christian Communication (WACC)	
World Catholic Association for Communication (SIGNIS)	
Conference of European Churches (CEC)	
...personal greetings and memories	16
Carlos A.Valle, Bo Torp Pedersen, Dölf Rindlisbacher, Andrew Johnston, Ron Holloway, Dorothea Schmidt-Hollstein, Anita Uzulniece, Denyse Muller	
...by festival directors	24
Michael Koetz, Lars Henrik Gass, Linde Fröhlich, Eva Zaoralova	
3. Fifty years INTERFILM / Fünfzig Jahre INTERFILM	27/36
Julia Helmke	
4. Tribute to Jan Hes, General Secretary from 1955-1991	51
Julia Helmke	
5. INTERFILM today	
North America, by James M. Wall	56
Pro-Fil France, par Jean Domon	59
Kirke og Film in Denmark, by Bo Torp Pedersen	70
Associazione protestante cinema „Robert Sbaffi“ Italia, by Gianna Urizio	73
Interfilm-Akademie München, Interview mit Eckart Bruchner	75
INTERFILM regional: Niedersachsen/Deutschland, von Julia Helmke	85
6. Film als Thema der Theologie / Film as a topic on theology	89/99
Hans Werner Dannowski	
7. Der Prediger als Kinogeher / The preacherman as cinemagoer	108/111
Werner Schneider-Quindeau	

Appendix

8. On publication: Bibliographie of books and essays	114
by members of INTERFILM	
9. Marks in the history of INTERFILM from 1955-2005	146
Hans Hodel	
10. Names and Links	164

Préambule

INTERFILM a été fondé le 22 octobre 1955 à Paris par des pionniers protestants investis dans l'étude du cinéma. Il constitue aujourd'hui un réseau international d'institutions et de personnes engagées dans la coordination du dialogue entre Eglises et cinéma. Selon les principes et les objectifs du Conseil Œcuménique des Eglises (COE), INTERFILM comprend des membres issus des Eglises de la Réforme et de l'Orthodoxie, mais aussi du Judaïsme et de la tradition catholique s'ils ne sont pas déjà engagés dans SIGNIS.

INTERFILM doit son existence à la persévérance de personnalités visionnaires et il est temps d'honorer dans le cadre d'une publication particulière leur engagement en faveur de la culture cinématographique. Je suis particulièrement ravi que ce projet ait pu être réalisé au niveau international et dans différentes langues même si nous avons dû renoncer à traduire systématiquement toutes les contributions. Il s'agit de retracer le chemin parcouru pour stimuler la prise de conscience des membres et partenaires d'INTERFILM quant à l'état actuel du dialogue entre Eglises et cinéma. C'est à Hans-Werner Dannowski que revient le mérite d'avoir initié cette réflexion à l'occasion du 40^e anniversaire d'INTERFILM, il y a maintenant dix ans. Julia Helmke va maintenant rendre hommage aux 50 ans d'INTERFILM, en rendant compte de son évolution à travers le temps, résultat de ses recherches approfondies dans le cadre de sa dissertation qui sera publiée cette année.

Quelques exemples choisis en provenance d'Amérique du Nord, de France, du Danemark et d'Italie donneront une idée des différents engagements personnels. L'entretien avec Eckart Bruchner sur l'évolution de l'«Interfilm-Académie» à Munich montrera en même temps, à quel point INTERFILM a dû toujours à nouveau s'adapter et se repositionner. L'étude de la relation entre Eglise et cinéma en Basse-Saxe illustre bien comment le travail cinématographique et le réseau international s'inspirent mutuellement.

L'image esquissée dans ces contributions ne saurait évidemment être complète. Il manque notamment des comptes-rendus sur le large éventail du travail accompli en Allemagne et en Suisse et de sa mise en réseau avec INTERFILM. Il serait également souhaitable de donner plus de poids aux travaux anglo-saxons et à ceux de l'Europe de l'Est. Ceci devra faire l'objet d'une publication ultérieure.

Par ailleurs j'attire votre attention sur la liste assez volumineuse des publications, donnée en annexe, livres et essais de la plume de membres d'INTERFILM classés par langues – indice indéniable pour la richesse du dialogue entre nos Eglises et le cinéma.

Je suis très heureux de pouvoir publier ici toutes les salutations officielles et personnelles à l'occasion du 50^e anniversaire d'INTERFILM. Elles reflètent la reconnaissance des efforts faits par INTERFILM pour affronter la culture sécularisée avec sa logique et sa crédibilité propres, travail longtemps négligé par les Eglises; j'espère vivement que cette publication pourra stimuler cette discussion et contribuer à un avenir fécond pour INTERFILM.

Hans Hodel, Président

Foreword

Founded on the 22nd of October, 1955, in Paris, by pioneers of Protestant film work, INTERFILM is an international network of Church film and media institutions as well as dedicated individuals with the goal of coordinating dialogues between Church and film. Directed by the terms and aims of the World Council of Churches (WCC), it includes members from the Churches of the Reformation and the Orthodox Churches, but also Jewish people and representatives from the Catholic tradition, insofar as these latter are not active in SIGNIS.

The fact that INTERFILM exists is due to the steadfast engagement of far-sighted personalities, and it is high time to finally acknowledge their film-cultural activities with a separate publication. I am pleased that this is possible through international involvement and in different languages, even if we must do without a consistent translation of all of the contributions. It is aimed at focusing the attention of the current INTERFILM members and partners on the journey up to now and at reflecting on the present state of dialogue between Church and film. It was the merit of Hans Werner Dannowski to have first done this on the occasion of the 40th anniversary of INTERFILM ten years ago. Now Julia Helmke acknowledges 50 years of INTERFILM existence and presents a historical summary which represents the fruit of basic research conducted for her dissertation appearing this year.

Selected contributions from North America, France, Denmark, and Italy give exemplary account of individual efforts. The talk with Eckart

Bruchner about the development of the Munich Interfilm Academy also makes it clear how INTERFILM was always subject to changes and always saw it necessary to reposition itself. The case study about Church and film in Lower Saxony is at the same time a beautiful example of how local work on film and an international network can mutually inspire each other.

For understandable reasons, the image produced through these contributions cannot be complete. One thing that is missing, and that would be highly desirable, is a presentation of the wide-ranging work on film in Germany and Switzerland and its close relation with INTERFILM. Also, it would have been necessary to give more space to the evaluation of work in the Anglo-Saxon and Eastern European countries. These things must be reserved for a later publication. By the way, in the appendix there is a list of the increasing number of books and essays published by INTERFILM members, arranged by language – impressive proof of how diverse the dialogue between Church and film has become.

I am delighted by all of the official and personal greetings which we are allowed to publish here concerning the 50th anniversary of INTERFILM. In them one sees the appreciation for the expressive impulse that INTERFILM has given to the long-neglected examination of secular culture and its credibility. I express my hope that this publication will contribute to lively discussions and to the further future of INTERFILM.

Hans Hodel, President

Vorwort

Gegründet am 22. Oktober 1955 in Paris durch Pioniere evangelischer Filmarbeit ist INTERFILM ein internationales Netzwerk kirchlicher Film- und Medieneinrichtungen sowie engagierter Einzelpersonen zur Koordinierung des Dialogs zwischen Kirche und Film. Geleitet von der Basis und den Zielen des Ökumenischen Rates der Kirchen (OeRK) umfasst es Mitglieder aus den Kirchen der Reformation und der Orthodoxie, aber auch jüdische Personen und solche aus der katholischen Tradition, sofern sie nicht im Rahmen von SIGNIS tätig sind.

Dass es INTERFILM gibt, ist dem beharrlichen Engagement weitsichtiger Persönlichkeiten zu verdanken, und es ist Zeit, ihre

filmkulturelle Tätigkeit im Rahmen einer eigenen Publikation endlich zu würdigen. Ich freue mich, dass dies mit internationaler Beteiligung und in verschiedenen Sprachen möglich ist, auch wenn auf eine konsequente Übersetzung aller Beiträge verzichtet werden musste. Es gilt, den gegenwärtigen Mitgliedern und Partnern von INTERFILM den bisherigen Weg ins Bewusstsein zu rufen und über den heutigen Stand des Dialogs zwischen Kirche und Film nachzudenken. Dabei ist es das Verdienst von Hans Werner Dannowski, dies aus Anlass des 40jährigen Bestehens von INTERFILM vor zehn Jahren erstmals getan zu haben. Julia Helmke würdigt nun das 50jährige Bestehen von INTERFILM und legt einen historischen Abriss vor, der die Frucht ihrer gründlichen Recherche darstellt, die sie für ihre in diesem Jahr erscheinende Dissertation unternommen hat.

Ausgewählte Beiträge aus Nord-Amerika, Frankreich, Dänemark und Italien geben beispielhaft Rechenschaft über einzelne Engagements. Das Gespräch mit Eckart Bruchner über die Entwicklung der Interfilm-Akademie München macht zugleich deutlich, wie INTERFILM immer wieder Veränderungen unterworfen war und sich neu zu positionieren genötigt sah. Die Fallstudie über Kirche und Film in Niedersachsen ist zugleich ein schönes Beispiel, wie sich regionale Filmarbeit und internationales Netzwerk gegenseitig inspirieren.

Das in diesen Beiträgen entworfene Bild kann aus einsichtigen Gründen nicht vollständig sein. Es fehlen insbesondere wünschbare Darstellungen über die breit gefächerte Filmarbeit in Deutschland und der Schweiz und deren Vernetzung mit INTERFILM. Auch wäre es angezeigt, sowohl die Arbeit im angelsächsischen wie im osteuropäischen Raum stärker zu gewichten. Dies muss einer späteren Publikation vorbehalten bleiben. Im übrigen sei im Anhang auf die ziemlich umfangreich gewordene, nach Sprachen erstellte Liste der von INTERFILM-Mitgliedern publizierten Bücher und Essays verwiesen – ein eindrücklicher Hinweis darauf, wie vielfältig sich der Dialog zwischen Kirche und Film entwickelt.

Ich freue mich über alle offiziellen und persönlichen Grussworte zum 50jährigen Bestehen von INTERFILM, die wir an dieser Stelle veröffentlichen dürfen. In ihnen kommt die Anerkennung für die Impulse zum Ausdruck, die INTERFILM der von den Kirchen lange vernachlässigten Auseinandersetzung mit der säkularen Kultur und deren Glaubwürdigkeit gegeben hat, und ich gebe meiner Hoffnung Ausdruck, dass diese Publikation zu einer lebendigen Diskussion und zur weiteren Zukunft von INTERFILM beiträgt.

Hans Hodel, Präsident

...official greetings

FROM THE WORLD COUNCIL OF CHURCHES (WCC-COE)

by Samuel Kobia

It is with great pleasure that I bring greetings from the World Council of Churches on the occasion of the 50th anniversary of INTERFILM. In many ways, the story of INTERFILM resembles the story of the broader ecumenical movement over the past 50 years. As Christians around the world sought new understanding of each other following the horrors of the Second World War by learning a new appreciation of Biblical stories of reconciliation and sharing, so too INTERFILM has encouraged people to see themselves and each other with new eyes through the stories of film makers.

From the earliest days of INTERFILM when the pioneering WCC visual artist, John Taylor, was actively involved in INTERFILM, through to the opening years of the 21st century when former WCC Director of Communication, Kristine Greenaway, was appointed by INTERFILM to the Ecumenical Jury at the Cannes Film Festival, WCC has collaborated with INTERFILM to bring to the attention of Christians worldwide those films which can act as positive models for local communities. We celebrate this partnership and recognize the benefits of this ongoing contribution to ecumenical communication.

I come from a tradition of oral story telling. My people have passed on their stories for generations from story teller to story teller. As General Secretary of the World Council of Churches, I know the power of stories to break community and their power to build it. Films carry those stories into our homes and parishes just as the oral story tellers of many traditions have done for so long. In a sense, film makers are today's traditional story tellers. They give us warnings, show us the impact of our actions on ourselves and others, and show us the benefits of living respectfully together, celebrating our unique individual gifts and our cultural diversity.

The films awarded prizes by Ecumenical Juries supported by

INTERFILM offer Christians the chance to witness the stories of their neighbours, whether they live next door or in another country. The best of those films can offer models of contemporary communities where people of diverse backgrounds live together in tolerance. It is in this spirit that I offer Interfilm congratulations for its work over the past 50 years and wish the organization continuing success as it looks forward to the years ahead with all the many stories on film yet to be told.

Rev. Dr Samuel Kobia
General Secretary
World Council of Churches

FROM THE CONFERENCE OF EUROPEAN CHURCHES (CEC)

by Keith Clements

To have the opportunity to greet INTERFILM on its 50th anniversary is an especial pleasure for it gives CEC the opportunity to acknowledge a worldwide organization that had its beginnings in Europe – Paris 1955 – four years before our own official creation.

Those first pioneers who propelled Protestant churches into the realm of cinema should not be forgotten. After all it was only some 50 years from the creation of the cinema and the art of the moving image itself that these people took what was a somewhat courageous step. Until that time churches in many areas of Protestant life regarded the cinema as dangerous, especially for young people and those new to the Christian faith. The creation of a body allied to the emerging modern ecumenical movement can only have helped break down that image and give churchgoers a better understanding of what cinema was all about.

At this stage it could well be asked: what was it about the 1950s which inspired this new outreach? It was the period which saw the widespread infiltration of television begin to play a major role in peoples' lives, leading to a decline in cinema attendance. At the same time new technological developments – Cinemascope and other wide-screen techniques – were revolutionizing the big screen and leading the fight to maintain audience levels. It would be fair then to see this development in church related cinema activity as meeting a need to interpret cinema, through understanding Christian eyes, for people

who were beginning to have access to all types of film in their own homes.

It must also be said that the activity of INTERFILM through the years has proposed a theological interpretation of cinema and individual films which has challenged the churches to look again at how they reinterpret many biblical images. The reverse has also happened in that biblical symbolism has been reinterpreted by filmmakers to illustrate contemporary problems and propose solutions – the crucifixion and resurrection of Jesus being a prime example.

The presence of INTERFILM representatives at film festivals, particularly in Europe, has demonstrated to the film world that Christians and churches are not shut away in their ancient buildings, unaware of the world around them. Film juries have brought a Christian, and lately, an interreligious view of film – and what makes a good and challenging film – to the eyes of those who might have little regard for the established churches and what their leaders might say.

INTERFILM represents a credible face of the Christian churches to the largely secular film world and we wish it every success in the second half of its first century.

Keith Clements
General Secretary
Conference of European Churches, Geneva

FROM THE WORLD ASSOCIATION FOR CHRISTIAN
COMMUNICATION (WACC)

...with appreciation
by Randy Naylor

“Have you seen any good films lately?”, is practically a universal question. It should be, as film has universal appeal. Everyone succumbs to the magic of the moving image, a form of escapism that is, at the same time, both communication and communion. Films are experienced individually and collectively. They transcend time and space. Like music, they can be understood without specialist knowledge – a true form of democratic communication. That is why film is important to WACC, the World Association for Christian Communication.

The film-maker is a story-teller, who uses the juxtaposition of images to explore human consciousness and self-understanding. The film-maker shows us how we act as human beings and raises questions that we might not wish to confront in reality. In this respect, cinema plays both an ontological role (exploring the nature of being) and a theological role (exploring our relationship – or the lack of it – with God).

Cinema – the moving image – changes society. It has profound effects on the way society sees itself and the way people respond to moral and social issues: capital punishment, abortion, gay rights, old age, youth, and the ethical consequences of science. It impacts on politics, questioning power, highlighting political absurdities and racial prejudices. At its best film is the means of social development *par excellence*. It tells stories of human achievement and failure. It explores relationships, identities, and the grand themes of life. Film allows us to imagine the kind of world we believe could yet be realized. Above all, it shows us what it means to be human.

In a sense the ‘language of our time’ is the language of the moving image. So it is only natural that WACC should view INTERFILM, with its commitment to film and video, as an important partner in our mission to support the democratization of communication and to do so, not in some removed, distant way, but through living out our logo’s tag-line by “...taking sides.” It is through INTERFILM that WACC sees our commitment to film achieve expression. In many ways, if INTERFILM did not exist we would need to create it.

So it is with appreciation for all that INTERFILM has achieved in its 50 years as an advocate for humanity dignity and spiritual values in film, that WACC is pleased to be able to say “congratulations” to INTERFILM on achieving this milestone. Yet, INTERFILM as an association cannot act without the countless leaders and participants that contribute to its institutional story. We must also say thank you to those who have shared their passion and love of film as a medium of the age. With such continuing leadership the next 50 years look promising indeed.

Randy Naylor
General Secretary WACC

The World Association for Christian Communication

FROM THE WORLD CATHOLIC ASSOCIATION FOR
COMMUNICATION (SIGNIS)

by Peter Malone

Australia is a long way from Europe, so it was not until I went to Berlin in 1995 for my first Ecumenical Jury that I heard of INTERFILM. The jury (10 members, five from INTERFILM and five from OCIC) engaged in interesting and stimulating discussion. The important thing was that the conversation was not along confessional lines but focused on the films and the shared values of Protestants and Catholics. That has been the hallmark of the OCIC and then SIGNIS partnership in Ecumenical juries since 1973 SIGNIS salutes INTERFILM and its history and achievement over the last 50 years. Three anecdotes:

Berlin 1995 made me realise that sometimes there are greater differences in culture than in religion and in faith. Jurors from north-western Europe were enthusiastic about Lopushanski's *Russian Symphony* and voted for it for the Forum prize. Those of us from English-speaking cultures found that we were not on the wavelength at all (despite some eager European coaching). Our candidate for the award was Michael Apted's *Moving the Mountain*, a documentary on the Tienanmen Square massacre. Then INTERFILM secretary, Hans Hodel, wisely pointed out that we were a divided jury and the prize should be awarded ex aequo. So it was, a solution satisfying to all concerned – and revealing the ex aequo possibilities for future juries.

Los Angeles and the Festival of the City of Angels, 2000. With little warning, I was invited to be part of a panel discussion. The topic: what can Catholics learn from Protestant film-making; what can Protestants learn from Catholic film-making? My response was to acknowledge the role of the Word and words in the Protestant tradition as well as the public acknowledgement of and pride in personal salvation in Jesus. Rob Johnston from Fuller Theological Seminary alerted us (as he subsequently did in his book, „Reel Theology”) to the strongly incarnational Catholic theology and the importance of image, even over word. (INTERFILM North America I discovered, had as its head for many years a man whom I had read and admired for decades, Jim Wall.)

Cannes Film Festival, 2005. A special round-table discussion was convened to discuss the role of ecumenical juries and explore their impact on the churches at large and the pastoral implications. Much of the initial discussion turned to theological issues, questions of

differences and the danger of relativism. As I listened, I realised that what I had experienced in juries in Berlin, Cannes and Montreal and in meetings with representatives from INTERFILM and OCIC/SIGNIS in Los Angeles, Mannheim and Iasi had little to do with our faith and theological differences. The important thing was the experience of sharing values which led to a realisation of the depths of our faith we shared in common. When we looked at the films and talked about them, what was important was what united different Christian churches. And that is the way to go. Another 50 years for INTERFILM!

Peter Malone
President SIGNIS,
The World Catholic Association for Communication

...personal greetings and memories

LEARNING FROM CINEMA

We cannot easily understand today's world unless we recognise the role of entertainment as an important factor. We know entertainment is not neutral: it assumes a particular understanding of life and the role of men and women in society. Maybe we agree with the position and the values that it involves, but more likely we do not pay them attention because the films are labelled as "entertainment". Today we could criticise many modern cinema because of its excessive and trivial commercial content. At the same time we could also criticise other cultural expressions, like the book, for the same reasons. Nevertheless, I believe that cinema has at least three challenges to Christians:

1. Cinema as a popular expression is a challenge to the theology in search of dialogue. To dialogue means to listen to someone else, to be ready to meet others in their own fields, to learn their own way of communicating and be open to criticism. This is a difficult decision, especially for those who nevertheless feel they belong to the "queen of sciences", as theology was once known. But theology, after all, is only a reflection about God based on life's experience. Cinema is a

portrayal of life and expresses and produces community experiences, reflects ways of living, suggests worlds and shares stories.

2. Cinema has brought human experience to a social level never dreamt of before and theology should learn this lesson. Cinema opened the debate on many human issues. It created, of course, false hopes and unreal worlds, but it offered an opportunity of participation. People could now see what they were like and how they wish they were. Cinema got into areas always closed. It was close to both the weak and the powerful ones. Cinema articulated questions and showed human beings in their glory and misery.

3. Cinema, among other art manifestations, teaches us that a lot of deep reflections and questioning emerges through the attentive camera, challenging our world and us. It is not simple about raising a film for its good moral attributes or because it matches our religious convictions; it is about establishing a dialogue with all those seeking to understand the human being and his/her identity; it is about respecting those who reject a false religiosity; it is about understanding those for whom the painful realities of the world have accused them to think that any idea of a God is either to be questioned or to be rebelled against.

This is why an organization like INTERFILM is so important and why we must celebrate this special anniversary with gratitude for the work it is accomplishing. I appreciate very much the privilege of being long time ago its President and for the links we could establish during our work with WACC. Long life to INTERFILM!

Carlos A. Valle, Buenos Aires
President of INTERFILM from 1980-1986
General Secretary of WACC from 1986-2001
Honorary Life Member of INTERFILM since 2004

A „SPIRITUAL HOME”

INTERFILM has meant more than words can say for a journalist and theologian, like myself, who has spent some fifty years researching the links, bridges, relationships, and other avenues of approach between the art of the cinema and its spiritual dimension. And since the concept of the “transcendental” in the cinema remains a challenge that will occupy my writing and research for years to come, INTERFILM is a “spiritual home” I often return to with pleasure for further enlightenment in an ongoing dialogue.

One memory (from among many) during my three decades of collaboration with INTERFILM leaves me as puzzled today as it did back then. While I was serving on the INTERFILM Jury at the 1975 Berlinale, I was approached by Jurek Becker, the screenwriter for Frank Beyer's *Jakob der Lügner* (*Jacob the Liar*, GDR, 1974), for a meeting in a restaurant in the Europa Center. Due to the sensitive political relationship between East and West Germany, he requested that the INTERFILM Jury pass on a prize for *Jacob the Liar*. Otherwise, no one from the DEFA delegation would be present to receive the INTERFILM Prize – apparently because the award was also known as the Otto-Dibelius-Filmpreis. As it happened, the INTERFILM Jury voted instead for Marta Meszaro's *The Adoption* (Hungary, 1974), the same film awarded the Golden Bear by the International Jury. But what would have happened if the INTERFILM Jury, headed by Gerd Albrecht, had indeed voted for *Jacob the Liar*?

Ron Holloway, Berlin
Member of the SteerCom of INTERFILM
and Honorary Life Member since 2003

REVELATIONS

The 1970s were a decade of revelations. European cinema flourished. In Eastern Europe, the Russian director Andrej Tarkovskij and his films revealed themselves as a landmark. I remember seeing *Solaris* (1972) in the winter time in a freezing cold cinema in Copenhagen. The commercial censorship in Western Europe seemed to work in the same way as the Soviet political censorship. *Andrej Rubljov* (1966/1969) was shown (again) and discussed at a small INTERFILM seminar in Copenhagen in November 1983. Each time I watch these films, it is a revelation of cinema's intangible possibility for spirituality and deep meaning.

In its own way the Copenhagen seminar was a revelation too, that is of the INTERFILM fellowship. My first jury appointments were the Berlin festival 1984 and 1986. I remember Hans Werner Dannowski trying to find a common way, as an American and I were at loggerheads with a German fellow. Later jury-work has been less dramatic and a revelation of warm human community. This goes for the INTERFILM seminars as well – with stimulating film interpretations by Dannowski, Visarius and others.

To attend the meetings, the seminars and juries of INTERFILM is an inspiration in the full meaning of this word. It is a moral support for the work back home, where things seem to develop slowly. At last, in 2003 we succeeded in establishing the church film prize Gabriel, and in 2004 to re-establish the Kirke og Film-group. At this golden jubilee, I convey my thanks and my best wishes for INTERFILM – The North needs you!

Bo Torp Pedersen, Copenhagen
President of Kirke og Film, Denmark
Member of the SteerCom INTERFILM from 1993-2004

UNVERGESSLICHE BEGEGNUNGEN

Durch die von Dr. Fritz Hochstrasser (Luzern) redigierte und vom Schweizerischen Protestantischen Film- und Radioverband seit 1948 herausgegebene Zeitschrift *Film und Radio*, bin ich als junger Pfarrer auf INTERFILM aufmerksam geworden. INTERFILM bot die Möglichkeit einer geistigen Auseinandersetzung zwischen Film und christlicher Botschaft.

Die Mitgliedschaft bekam vor allem Farbe durch Begegnungen anlässlich von Tagungen mit Mady de Tienda in Paris, mit Dr. Jan Hes in Holland und im Sommer 1978 in Bern, wo das Thema „Der sozialkritische Film und die christliche Botschaft“ behandelt wurde. Durch Jan Hes, der ein Meister der Improvisation war, kam eine enge Verbindung zur World Association for Christian Communication (WACC) zustande, was sehr wichtig war, weil INTERFILM schon damals nur über sehr geringe Mittel verfügte. Durch INTERFILM hatte ich auch die Möglichkeit, an den wichtigsten internationalen Filmanlässen wie den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen, der Internationalen Filmwoche Mannheim, den Filmfestivals in Cannes, Berlin und New York teilzunehmen.

Einen bedeutenden Schritt stellte für mich 1973 die Etablierung der ersten Ökumenischen Jury am Internationalen Filmfestival in Locarno dar, welcher 1974 die erste Ökumenische Jury in Cannes folgte. Das konfessionelle Zusammenwirken in dieser ersten Ökumenischen Jury in Cannes stand damals auf des Messers Schneide. Durch das gleichgewichtige Stimmenverhältnis entstand gerade zu Beginn eine heikle Patt-Situation, bei welcher jedes Mitglied seinen Standpunkt mit

starken Argumenten verteidigte. Schliesslich rettete der katholische Jury-Präsident, George Rosetti aus Paris, die Situation, indem er die Argumentation der evangelischen Jurymitglieder übernahm. So ging 1974 einer der ersten ökumenischen Filmpreise an Rainer Werner Fassbinder für den Film *Angst essen Seele auf*.

Eine weitere unvergessliche Erinnerung hängt mit einem wichtigen Treffen im Ökumenischen Rat der Kirchen (OeRK/WCC) in Genf zusammen. Aber der Höhepunkt in meiner Tätigkeit für INTERFILM bleibt für mich persönlich der Moment der Übergabe des Otto-Dibelius-Filmpreises an Markus Imhof für sein Werk *Das Boot ist voll* an der Berlinale 1981 im Beisein des lutherischen Berliner Bischofs Kruse.

Dölf Rindlisbacher, Spiegel-Bern
Filmbeauftragter des Protestantischen Film-, Radio- und Fernsehverbandes
der deutschen Schweiz 1967-1984

EQUIPPED WITH NEW SENSITIVITY FOR LIFE

From Ottawa Canada, it is a pleasure to send greetings to INTERFILM colleagues for this 50th anniversary celebration.

What does INTERFILM mean to me? I immediately think of a scene in Michael Ondaatje's novel *In The Skin Of a Lion*, in which a former generation of immigrants and refugees to Canada learn the English language by watching films together, over and over again, until the strange sounds became natural and a foreign tongue became comprehensible.

I celebrate the way INTERFILM provides me with an opportunity to learn the language and the ways of the Holy Spirit. By watching film after film together, I discern the movements of our God amongst all humanity, challenging, inspiring, healing. By jury, seminar and personal conversations together, I am equipped with new sensitivity and understanding for life in this world. And of course, beyond the gift of connections between contemporary culture and Christian faith, INTERFILM is good company. Thanks be to God.

Rev. Andrew Johnston, Ottawa
Jury-coordinator for INTERFILM in Montréal
Vice-president of INTERFILM since 2004

LEBEN BEWÄLTIGEN

Filme sind aus dem Stoff der Träume gemacht. Mit jedem Menschen, der sie anschaut, beginnen sie ihren ureigenen Dialog. Sie wecken Erinnerungen und geben Menschheitserfahrungen weiter. Sie machen weinen und lachen, erschrecken und trösten. Wahrhaftige Filme helfen, Leben zu bewältigen.

INTERFILM vereint seit einem halben Jahrhundert Männer und Frauen, ältere und junge, die sich diesem wunderbaren Medium mit Liebe und Leidenschaft verschrieben haben. Mehr als drei Jahrzehnte lang bin ich ihnen in Festival-Juries begegnet. Filmschaffende zu ermutigen und Menschen anzuregen, den kritischen Dialog mit ihren Werken zu suchen – dieses Ziel blieb auch in kontroversen Diskussionen immer im Blick. Die intensiven Gespräche mit Persönlichkeiten wie Jan Hes, Vera Sommer, Dietmar Schmidt, Theo Krummenacher und vielen anderen haben dabei nicht nur meine Arbeit, sondern auch mein Leben bereichert.

Solche glücklichen Erfahrungen wünsche ich auch den Nachkommenden. INTERFILM wird, zumal auf ökumenischer Ebene, noch lange gebraucht.

Dr. Dorothea Schmitt-Hollstein, Karlsruhe
Freie Journalistin und Filmkritikerin

THE WORD BECAME FILM

My way to INTERFILM started very ecumenically and internationally and actually by chance: 1988 in Moscow, when my colleague, the orthodox film critic Latavra Dularidze from Georgia, invited me in the jury of the festival of festivals (in that year we gave a prize to the film *Jesus from Montréal* by Denis Arcand). There I got acquainted with a wonderful Catholic from Switzerland - Ambros Eichenberger. Through him I got acquainted with other wonderful men - Hans Hodel from Switzerland and Hans Werner Dannowski from Germany. In 1995 I became one of the ten members of the Ecumenical Jury at the film festival in Berlin.

It is so wonderful to meet people and to explore and feel that they, apart from what they do in everyday life and in which field they work, if they are pastors, film critics, or theologians, to see that they perceive,

feel and value film art like me, referring to the same criteria, namely – on the message of the art work – film. It is a joy in such a fellowship to delight in the films which open the world and your place in it, bring forward questions and keep you reflecting. Cooperation and fellowship with members of INTERFILM and SIGNIS, taking part in international juries and participating in seminars entitled „Giving a soul to Europe” in different parts of the world and also in Riga widened and deepened my thinking and strengthened my faith. To discuss, highlight and give prizes to such artists as Denis Arcand, Ken Loach, Lars von Trier and Thomas Vinterberg, has been for me a matter of honor, joy and pride while taking part in international church juries.

Thanks to INTERFILM I got the opportunity to organize the film forum *And the Word Became Film* (it was started in 1999 as part of the INTERFILM seminar in Riga), letting my friends and other film lovers get acquainted with the film art of high value. To be part of INTERFILM for me could be compared with a possibility to keep my „first love” – and to proclaim a Word of God, building a bridge between the Church and film art.

Dr. Anita Uzulniece, Riga
Filmcritic
Member of the SteerCom INTERFILM since 1993

50 ANS PLUS TARD – QUEL AVENIR?

INTERFILM est créée le 22 octobre 1955 dans la Maison du Protestantisme à Paris, à l’initiative de divers organismes protestants d’Europe. C’est une organisation internationale, parrainée par le pasteur Marc Boegner, Président de la Fédération Protestante de France et soutenue financièrement par le Conseil Œcuménique des Eglises.

En France, INTERFILM s’appelle aussi „Centre International Evangélique du Film“ aux Pays-Bas „International Oecumenisch Filmcentrum“ en Allemagne „Internationales Evangelisches Filmzentrum“ et en Angleterre „International Interchurch Film Centre“. Il est intéressant de noter que dès sa fondation INTERFILM se définit suivant les pays comme: ouverture, évangélisation, liens entre les églises, œcuménisme...

Qu'en est-il aujourd'hui en 2005, 50 ans plus tard?

Quel avenir? J'ai connu INTERFILM en 1997 à Locarno lorsque j'ai eu le plaisir d'être jurée pour la 1ère fois. Depuis l'an 2000 j'assume, avec un représentant de SIGNIS, l'organisation et la coordination du Jury Œcuménique à Cannes et j'ai eu l'occasion, comme déléguée d'INTERFILM et membre du conseil d'administration d'aller dans de nombreux festivals et de participer à plusieurs séminaires. Chaque fois j'y ai trouvé une grande ouverture aux différentes cultures, une volonté de recherche œcuménique voire interreligieuse, un souci de témoignage des valeurs évangéliques. Chaque fois j'en suis revenue émerveillée et reconnaissante pour tous ceux et celles qui prévoient, organisent, gèrent, finalisent, informent... - pour que toutes ces rencontres soient de véritables lieux d'échanges, de partage et de ressourcement culturel et spirituel.

Bien sûr il reste beaucoup à faire, alors je rêve...je rêve:

- que nos Eglises s'intéressent davantage à la culture et à une présence chrétienne en milieu culturel et laïque, qu'elles nous associent au travail des synodes, aux projets d'Eglises, aux commissions théologiques;

- qu'elles découvrent l'image et le cinéma «dans tous ses états», comme un art populaire, un langage incontournable d'aujourd'hui porteur d'une Parole et de valeurs spirituelles, théologiques, sociales, humaines..

- que les Jurys Œcuméniques soient plus nombreux sur tous les continents et que les Prix des Jurys soient annoncés, connus, vus, discutés «urbi et orbi»;

- que la collaboration continue et s'accroisse avec SIGNIS et avec la WACC et permette d'organiser forums, séminaires, colloques, réunions de formation et d'informations et nous amène à bâtir ensemble plein de projets...

Je rêve! Mais pourquoi pas? C'est ce que je nous souhaite. Rendez-vous au prochain anniversaire. Viva INTERFILM!

Pasteur Denyse MULLER, Arles
Coordinatrice INTERFILM du Jury Œcuménique à Cannes
Membre du Steercom INTERFILM depuis 2000
et Vice-présidente d'INTERFILM depuis 2004

...by festival directors

GEBURTSTAGSGRUSS AUS MANNHEIM

Die „Mannheimer Dokumentar- und Kurzfilmwoche“ war fröhliche vier Jahre alt, als INTERFILM auf die Welt kam. Acht Jahre später hiess sie „Internationale Filmwoche Mannheim“ und war mit zwölf Jahren kurz vor der Pubertät, das heisst, sie konnte also erst im Nachhinein verstehen, was sie getan hatte, als sie INTERFILM 1963 einlud, eine erste Jury auf dem Festival zu bilden. Nämlich sich – als später dann „Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg“ – nicht nur dem Filmgeschäft und seiner Logik zu öffnen, sondern auch der Ernsthaftigkeit und Nachdenklichkeit, mit der die jährlichen Juroren von INTERFILM auf die Filmwelt blicken. Eine wichtige Ergänzung und manchmal auch Korrektur. Wobei es stets grosses Vergnügen bereitet, zu sehen, wie die Jury der Kirchen zumeist keineswegs so fromme Entscheidungen trifft wie manche denken mögen und nicht selten mit der Wahl des ihrer Meinung nach besten Films mitten hinein ins pralle Leben greift, für Erstaunen sorgt – nie aber hinsichtlich der fachlichen Qualität ihrer Entscheidungen. Deshalb: Hut ab und Gratulation und weiter so!

Dr. Michael Koetz
Direktor
Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg

ETWAS WIDERSTÄNDIGES

INTERFILM ist Oberhausen fast so lange verbunden, wie das Festival dort alt ist. Die Geschichte dieser Beziehung ist vor allem durch gemeinsame Anliegen begründet, Ansprüche an einen Film, dieser möge nicht nur gut gemacht sein, sondern auch einer Frage Ausdruck verleihen, die eine Gesellschaft drängt. Man hat das mitunter als eine

Vorliebe für den politischen Film missverstanden. Dies ist insofern zutreffend, als jede bedeutende Frage auch eine politische ist. In den Entscheidungen der INTERFILM-Jury habe ich uns daher oftmals nachdrücklicher verstanden gefühlt als in den Entscheidungen der Jurys, die wir selbst zusammengestellt hatten. Darin kam immer etwas Widerständiges zu Wort, das Bewusstsein, dass Veränderung ausserhalb des Saales stattfinden müsse. In einer Massenkultur, die sich von der bürgerlichen, an die sich die Künste einmal gerichtet hatten, unterscheidet, wenden sich INTERFILM und Kurzfilmtage mit Hilfe des Kurzfilms bildend immer wieder erneut an ein ganz neues, junges Publikum. Auch wenn der Kurzfilm im Kino kaum (noch) eine Bedeutung hat, so dient er immer noch dazu, eine Gesellschaft zu erneuern.

Dr. Lars Henrik Gass
Festivalleiter
Internationale Kurzfilmtage Oberhausen

MUT ZU UNGEWÖHNLICHEN ENTSCHEIDUNGEN

Ein großes und ein kleines Jubiläum: In diesem Jahr wird zum 10. Mal eine INTERFILM-Jury ihren Preis bei den Nordischen Filmtagen Lübeck vergeben. Diese Jury, 1996 ins Leben gerufen als Ergebnis eines Seminars an der Evangelischen Akademie Bad Segeberg, hat nicht nur Kompetenz bewiesen, sondern immer auch Mut zu ungewöhnlichen Entscheidungen. Sie hat Filme ausgezeichnet, die Menschen am Rande der Gesellschaft zeigen, Protagonisten, die nicht auf den ersten Blick sympathisch sind. Sie hat einer konsequenten und kompromisslosen Filmsprache den Vorzug gegeben, mitunter schwarzen Humor geschätzt und mehrfach Debütwerke ausgezeichnet. Die Liste der bisherigen Preisträger macht Lust auf eine Retrospektive – sicherlich nicht nur in Lübeck, sondern bei all den vielen andern Festivals, bei denen INTERFILM in Jurys vertreten ist. Herzlichen Glückwunsch!

Linde Fröhlich, Lübeck
Künstlerische Leitung
Nordische Filmtage Lübeck

QUELQUE CHOSE DE MERVEILLEUX

Je suis très heureuse que depuis douze ans j'ai l'occasion de suivre le travail des jurys oecuméniques dans différents festivals et surtout, - un peu plus de près, au Festival International du Film de Karlovy Vary. L'idée de former un jury composé de représentants des différentes Eglises chrétiennes est quelque chose de merveilleux – quel exemple de cette tolérance qui manque au monde actuel comme elle manquait souvent dans le passé de l'humanité! En plus j'ai toujours apprécié le haut niveau professionnel des membres de toutes les jurys oecuméniques et leurs sens de responsabilité. Souvent leurs débats et les motivations de leurs prix étonnent par la liberté d'esprit et par une connaissance profonde des contextes historiques et culturels et des critères esthétiques et philosophiques. L'activité de l'organisme INTERFILM de mêmes que celle de son partenaire catholique SIGNIS est sans doute dans ce sens incontestablement fondamental pour l'éducation des nouvelles générations des futurs membres des jurys oecuméniques.

Eva Zaoralova, Prague
directeur artistique du FIF Karlovy Vary

50 Years of INTERFILM

by Julia Helmke

The international Church film organization INTERFILM will turn 50 in October 2005. Why was it founded and how has it developed? Where did it succeed, where did it encounter difficulties? 50 years is a long time for an international organization which is exclusively honorary and has neither permanent employees nor an office of its own. 50 years is also a long time for the history of the film medium and its role in today's media society. This contribution gives a view inside INTERFILM. It is an organization which always felt connected with WACC (World Association for Christian Communication) since the latter's foundation in 1975, and which nevertheless insisted on diversity and autonomy.

Berlin, Mannheim, Oberhausen, Cannes, Locarno, Montreal, Saarbrücken, Leipzig, Karlovy Vary, Lübeck, Riga, - there are church film prizes at all of these places (and even some more). These places across Europe and beyond host Film Festivals to which Church juries are invited – for some of these cities, this tradition has existed for over forty years. Usually this takes place no longer according to separate religious denominations, but ecumenically, in an alliance between INTERFILM and the international Catholic film organization OCIC („Organisation Catholique Internationale pour le Cinema”, which in 2002 was amalgamated with the radio and TV organization UNDA to form the Catholic World Organization for Communication, SIGNIS).

It is an open question whether the men – and the few women - from five Western European countries could have dreamed of such a development when they met in 1955 in Paris in order to speak about the challenge that film represents for the Church. As a result of their discussions, they founded the international Protestant organization INTERFILM on the 22nd of October, 1955.

In the initial years they wanted above all one thing: to protect people from bad films and to promote the emergence and distribution of good films. To do so, they hoped for a close relationship with the World Council of Churches (WCC) in Geneva. But the mass and art films did not completely fit into their existing set of tasks such as mission, world responsibility, theology, and the like. The variety of possible approaches to film also quickly became evident: France pursued discussions about well-made commercial films, Germany strengthened its own Protestant film journalism, and the Anglo-Saxons promoted

clearly religious productions. The commitment was great, but so was Christian responsibility in relation to film and society: Because film is THE mass medium, cinema attendance has exceeded church service attendance. Thus the questions arose: What can the Church do? How can it act and react? First it wanted to become acquainted with others and exchange ideas, to increase the number of its members and to exert a stronger influence with united forces. That applied both to Church leaders, who often did not exactly know what Church and film had to do with one another, as well as to the film industry and interested Christians.

The number of members grew quickly: in 1956 already, one year after its foundation, INTERFILM had 16 member organizations from Norway to Austria. Church organizations from the United States joined soon thereafter. One of the key figures was John Taylor, a North American artist and photographer who, as Director of Communication Services at WCC, accompanied INTERFILM from the outset and made important contacts. Another important figure was the Swiss man Friedrich Hochstrasser, editor-in-chief of a Protestant television, radio and film journal. He presided over INTERFILM from 1959 to 1970. On the German side, there was a whole set of men who influenced international film work: Film Commissioner Werner Hess, then Hermann Gerber, or the journalist Dietmar Schmidt.



John Taylor, Werner Hess and Henri de Tienda (1956)

German national film work is one of the „engines“ of INTERFILM. After World War II, German Church leaders supported a definite relation to film much more strongly than Church leaders in neighbouring countries did. The so-called „Schwalbach Resolution“ was issued at a Conference in 1950 with over 130 participants from the Protestant and Catholic side, as well as political delegates and representatives from the film economy. In it the Church wanted to claim an influence on the construction and distribution of films. Besides that, fundamental do's

and don'ts of Church film evaluation were described, and, above all, the concept of the „genuinely human“ was forged which the Church was encouraged to foster. Here the theological brains is Hanns Lilje, the Regional Bishop of Hanover who was internationally recognized both journalistically and ecumenically.

One person sticks out, however: Jan Hes, theologically-interested sociologist who founded, among other things, the Film Center in Hilversum/ Netherlands, and from 1955 on to his death in 1991 untiringly and continuously worked as Secretary-General of INTERFILM.

In 1960, INTERFILM decided to give up the dream of producing its own films or influencing film policies. It decided that this should be done as much as possible by the individual members locally in their own countries. Instead, INTERFILM turned consciously to the appreciation and promotion of current film work. Film was perceived as part of culture and art and supported from this perspective.

After the inauguration of its own INTERFILM prize, the step to participation in International Film Festivals was very small. The first INTERFILM jury prize was awarded at the Berlin Film Festival in 1963. It went to the American comedy *Lilies of the Field* with Sydney Poitier. Not an undisputed decision, but the International Catholic Jury, which had been active at the Berlin Film Festival since 1956, made the same choice. A few years later, this contact was intensified. The atmosphere after the Second Vatican Council promoted the realization that Protestant and Catholic film work agreed in their basic assumptions. In addition, around 1968 an atmosphere emerged that put in question not only the occupation of the Church with film but the Church itself – given this situation, it was good to co-operate. Besides the development of jury work, ecumenical co-operation became one of the most important and steady bedrocks of INTERFILM. The Protestant founding fathers probably would not have dreamed of that either...

In 1969, a further premiere in INTERFILM history took place: the first Protestant jury at the most important Film Festival, a temple of Glamour and Business - Cannes. After many years of effort from the French INTERFILM member Mme Mady de Tienda, the first INTERFILM jury convened here in 1968. But in this revolutionary year the film festival was broken off in the middle; thus no prize was awarded. In 1969 the jury gave an award to *Easy Rider* by Dennis Hopper and proved thereby its impartiality and its feeling for films which move human beings. The first guidelines which INTERFILM set up at the Berlin Film Festival in 1971 as criteria for film evaluation and prize assignment fit into this well: "for directors of films of high artistic

quality [...], which in a special way express a human attitude appropriate to the gospel or which stimulate a discussion of it." These are open criteria which are nevertheless not arbitrary, and neither neglect the respective film as a sign of its times nor the self-understanding of Church jury work. Films winning awards are, among others, *Ali – Fear Eats the Soul* by Rainer Werner Fassbinder, *The Lacemaker* by Claude Goretta, *Spiral* by Krzysztof Zanussi, and *Sans aesthesie* by Andrzej Wajda.



Cannes 1969: Mady de Tienda presents the INTERFILM Award to Peter Fonda and Dennis Hopper

In 1973 and 1974, further steps lay ahead: the first ecumenical jury in Locarno, and then in Cannes, assembled. It was an experiment which proved satisfactory and which has developed over the years. Today, in Cannes, for example, an honorary group is busy the whole year round spreading the work of the ecumenical jury beyond the Festival. It prepares for this event, makes full use of it, does publicity work and tries to anchor the connection of Church, ecumenical movement and film in the context of the local congregation and society. All this means church film work in a secular environment! Through this, INTERFILM learned how important it was to formulate film evaluations in a professional manner and to speak a generally understandable language. Church juries, in part earlier than others, have developed a feeling for film tendencies which are at the margin and which deserve to be given more attention. They discovered films from other continents. They advocated social criticism in film and recognized that the contents of film not only exhibit a proximity to the Biblical message, but can also themselves represent an important inquiry into the Church and theology. Films were understood as seismographs - the 70's was a turbulent time.

The 80's were also exciting: finally, more films from Central and Eastern Europe came to the Film Festivals. They combined politics and spirituality, realism and poetry in a unique way. The gate to another world, which is neighbouring and nevertheless strange, opens. The director Andrej Tarkowsky ranks among the most frequent prize winners. Many contacts to film creators developed through the prizes. Film and culture were perceived as a means of communication, as an "eye opener".



But INTERFILM was active not only in jury work. It has always given importance to change and thematic study, especially if it concerned church, film as well as society and contemporary history. INTERFILM's work in film studies began already in the 60's. In the beginning, it was carried out together with the Protestant Academy in Arnoldshain near Frankfurt/ FRG. Topics included

"Art and Morality", "Christ in Film?", "Traces of the Gospel in Film". One of the most influential conferences took place in Bern in 1978: "Social-Critical Elements in Christian Film" (*photo above, left to right: Gerd Albrecht, Dölf Rindlisbacher and Paul Frehner*). Soon an INTERFILM Academy was founded. First under the direction of the former West German Film Commissioner Dr. Gerd Albrecht, it grew in the 1980s under the direction of the Pastor and film-maker Eckart Bruchner from Munich, Germany. He worked in many European countries and with many co-operation partners. One of his focuses was to arouse the interest of younger people and another was to strengthen the role of women in media. Among other things, E. Bruchner founded the so-called „One Future Prize“ at the Munich Film Festival after the nuclear reactor disaster in Chernobyl in 1986, and led seminars on unknown film countries in order to strengthen consciousness and tolerance.

1980 was not 1955 however: film was no longer the only medium of moving pictures. Television, the first forms of video, and other electronic media had gained more and more influence. INTERFILM tried to open itself up to these currents. Here the contact with WACC continued to grow.

Internal challenges and difficulties must also be mentioned: INTERFILM was poor. Poor in financial means and poor in (wo)manpower – at least for the many projects which were lurking for INTERFILM in the fields of film, the ecumenical movement, and cultural work. INTERFILM did not completely succeed in separating from the hierarchical structures centered on Western Europe put in place at the beginning, nor did it succeed in becoming a sizable institution on an international level. Nevertheless, INTERFILM held a general assembly in New York in 1979 on which WCC General Secretary Philipp Potter spoke. At the beginning of the 1980's, the organization consisted of different departments (INTERFILM Europe, INTERFILM America, INTERFILM Asia) and had contacts to Africa and the Middle East. However, communication did not always succeed: (film)cultural and religious differences were big. For a truly world-wide institution there probably should have been more fully-employed people and a stronger collaboration with existing networks, which, because of the way the Protestant Church understood it, probably would have never reached the organizational level of a global amalgamation like the Catholic organization SIGNIS. Nevertheless, INTERFILM also possessed the strength to change and to further develop. A seminar in Colombo/Sri Lanka took place in 1986. The inter-religious topic came into view. Here, as elsewhere, not only the content of a film, but also its aesthetics began to move into the foreground.

By the end of the 1980's things began to thaw behind the iron curtain, and INTERFILM did not remain dormant. Owing to good Catholic contacts, an international ecumenical jury met at the Moscow Film Festival even before the wall fell in 1989. Orthodox jurors likewise participated. Participation in festivals in St. Petersburg, Karlovy Vary and Kiev followed. INTERFILM also engaged itself especially in East Germany and participated in the Documentary Film Days in Leipzig, and later in the festival in Cottbus focussing on Eastern Europe. The Film Festivals from this year not only wrote film history, but were closer than ever to contemporary history, society and culture. The written and oral contributions by INTERFILM members from this year give overwhelming evidence of this.

The unexpected death of Jan Hes took place in the middle of this atmosphere of departure. His contribution to INTERFILM cannot be overestimated; his absence left a large gap. He was a driving force, had been the publisher of the INTERFILM journal, and often acted as a communicator and moderator. INTERFILM needed some years in order to rearrange itself. Starting from the middle of the 1990's at the latest, however, a new departure was to be felt within INTERFILM.

Contact was looked for once more in WACC. WACC supported INTERFILM in the form of projects. That meant concretely, for example, that the presence of women and people from Central and Eastern Europe was purposely promoted.

In the following, I want to discuss in more detail the emphasis of INTERFILM in the 90's until today.

1. INTERFILM limits itself to Europe, and rediscovers Europe

Under the presidency of Hans Werner Dannowski (1989-2004), it was decided at the 1993 General Assembly to give up the goal of being an organization acting world-wide and to strengthen instead work in the new and larger Europe. Naturally, this did not mean that no contacts to other continents were maintained, but a clear focus was set. (Admittedly, it would take ten years for it to become clear that this reorganization did not bring about the hoped-for activation, so that it had to be undone in 2004 in favour of an international structure.) In 1995, a set of conferences began which had Europe and European culture as their topics. First, contact was sought in Northern European countries. The film medium was understood as a mirror of social processes, which opened strangeness and showed intimacy in a new light. How do films illustrate the social, cultural and religious contexts of these countries and how do these contexts affect the films? The narrative quality of films was thereby emphasized. These impulses were fruitful in Scandinavia: in 2001, the culture council of the Protestant-Lutheran church of Sweden awarded a film prize at the Festival in Gothenburg; one year later, the Danish church followed with its own film prize.

In 1998, the focus turned to the South, to the more strongly Catholic-influenced Mediterranean countries. In the southern-French city of Nîmes, the agenda emphasized the topic of film, theology and culture in a desecrated post-modern world. One year later, a jump to the Northeast followed, to Riga/Latvia. Under the title "Integration and Disintegration", this seminar was clearly political. All seminars took place with the support of WACC, and, next to the international dialogue, the ecumenical dialogue was also tended to. But an explicitly ecumenical perspective was present in a seminar in Mannheim 2001 with the title "(Dis)Regarding the Image", which debated the difference between Protestant and Catholic "afterimages". Among other things, it asked which images are still to be trusted and how a Church-embedded organization like INTERFILM is to position itself with regard to the current approach to images. This questioning was deepened the following year at a seminar on the topic "Signs and Stories of Hope in

the Cinema” that was conducted upon the invitation of the Rumanian-Orthodox Metropolitan Daniel in Iasi. As provisional last highpoint with regard to this topic, a conference was organized in the Orthodox Academy on Crete/Greece in Autumn 2004 about the orthodox understanding of images. These have been all path-breaking events. According to the opinion of INTERFILM, Church and culture, ecumenicity and education, politics and spirituality belong together and can question, enrich, and mutually strengthen one another.

2. INTERFILM strongly engages in dialogue with theology and culture

A topic which received strong impulses from Germany among others, but which in the USA and in Anglo-Saxon countries already for a long time has been attended to under the auspice of religious and cultural studies, was the dialogue between film and theology. In the mid-1980's, Hans Werner Dannowski provocatively asked, in Germany, why the occupation with Church and film had so strongly focussed on social and diaconical aspects, but never got involved with theology or, respectively, theology never with film. The question went along with the observation that the church as an institution to a large extent had lost contact with culture and the arts. This harmed it in a twofold way: on the one hand, what is missing is an ally in a world which to a large extent is globalized, post-modern, and which no longer asks the question of meaning. On the other hand, what is missing is a critical opposition to hear and understand the world's questions. INTERFILM confronts these questions, which are also methodically and fundamentally discussed. From the mid-1990's onwards, we can thus observe a scholarly and interdisciplinary discourse on theology, religion and film. INTERFILM members write Ph.D. dissertations on topics such as *Redemption in Film* or *The Cinema as Meaning-Machine*, which meet with far-reaching approval.

3. INTERFILM expands its jury activity

Already starting in 1988, when the Swiss man Hans Hodel was appointed Jury Co-ordinator of INTERFILM, jury work was further professionalized. New juries were added. Contacts with Festival Directorships and with interested local groups in film, media, culture and the Church were intensified. The juries not only should award prizes to films. They should also be able to communicate what their background is, and why they are participating in a Film Festival. Some ecumenical juries in Eastern Europe, particularly in Russia, could not be continued due to a sensitive political-religious situation. But inquiries came from young Film Festivals in Central Europe, like in

Bratislava or from the Children's Film Festival in Zlin, so rich in tradition, which gladly welcomed an ecumenical jury. New ground has been covered, and the reactions have been mostly positive. In fact, interest nearly exceeds the capacities of INTERFILM.

A further innovation has been a European film prize, the „European John Templeton Film Award“. The prize is awarded annually at the Berlin Film Festival in alliance with the Conference of European Churches and the John Templeton Foundation. Since the first time the prize was awarded in 1997, not only has the prize money increased, but also public attention. The awarding of the John Templeton Prize during a Church service with a film sermon from Hans Werner Dannowski draws more visitors each year; the prize-winners are increasingly invited to film talks on the regional level and thus boost local Church film work.



1997: Ben van Lieshout receives the 1st European John Templeton Film Award, surrounded by the jury members Karsten Visarius, Hans Hodel (left) and Robin Gurney (right). Photo: Ekko von Schwichow

INTERFILM can and could never deal with all questions and topics that touch upon the connection of Church and film, so that the entire topic of explicitly religious films was mostly omitted from the 1960s onwards. With the newly-discovered interest in religion (up to and including its improper takeover) INTERFILM will perhaps have to work with reinforcements in the future. Already now there is talk about the possibility for not only an inter-cultural but also an inter-religious jury which is now in the first experimental stage.

INTERFILM becomes 50. Who would have dreamed of that... and what dreams are yet to come? Much has changed, some things have remained the same: fascination for works of film art, passion for an encounter between Church and film in this world. It will be necessary to communicate even more strongly, to find further co-operation

partners, and to increase the lastingness of the initiatives and commitment. The excitement will continue.

Translated by Dr. James Slawney.

A slightly shortened version of this contribution appeared in WACC/Media Development 1/2005, pp. 18-24.

Dr. Julia Helmke is a Pastor and, since the beginning of 2005, chairs the ‚Art and Culture‘ Department in the House of Church Services in Hannover.

After her ordination, she studied film criticism in Munich. After working in the Ecumenical Office of the Lutheran Church in Bavaria, she taught film and religion in Christian journalism at the University of Erlangen. For her doctoral thesis, she did research on Protestant and ecumenical film jury work between 1948 and 1988.

Member of the INTERFILM Steering Committee since 2004.

50 Jahre INTERFILM

Ein historischer Abriss

von Julia Helmke

Vorbemerkung: Eine objektive Schreibung der Geschichte, und damit auch der Geschichte von INTERFILM, gibt es nicht. INTERFILM ist die Geschichte von Menschen, die mit großem Engagement und unter Einsatz vieler Lebenszeit sich der Begegnung von Kirche und Film gewidmet haben. Dies ist nicht immer ohne Unzulänglichkeiten oder Unstimmigkeiten erfolgt, dennoch hat die Vision und die Gemeinschaft INTERFILM überleben und leben lassen. Diesen Männern und Frauen gilt meine Hochachtung. Folgende Ausführungen stützen sich auf Forschungen zur Geschichte von INTERFILM in den Jahren 2002-2004 im Rahmen einer Dissertation zur Historie und den Bewertungskriterien evangelischer und ökumenischer Juryarbeit.¹

Die 50er Jahre : Der Beginn und seine Vorgeschichte

Die Begegnung zwischen Kirche und Film, die Idee einer „kirchlichen Filmarbeit“, ist keine Erfindung von INTERFILM. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts, und kurz nach dem Siegeszug des Kinetographen, beginnt in verschiedenen europäischen Ländern (und auch in den USA) die Auseinandersetzung von kirchlich engagierten Menschen mit dem Kino. Die Linie ist relativ eindeutig: Kino wird als Gefahr gesehen, die Menschen moralisch zu verderben. Die Kirche

soll deshalb als Hüterin von Werten und Ordnung fungieren. Das kommerzielle Filmangebot scheint für Christenmenschen kaum akzeptabel, der Vergnügungsaspekt wird kritisch beurteilt. Daneben nimmt die evangelische wie katholische Kirche die Faszination des Kinofilmes durchaus wahr und versucht, „wertvolle“ Filme zu unterstützen und auch eigene Filme mit volksmissionarischem Charakter zu produzieren. Dieses Phänomen findet sich in vielen europäischen Ländern, von Norwegen bis Flandern.



Die Initiatoren von INTERFILM 1955: Jan Hes (links) und Henri de Tienda

Dennoch bleibt auf protestantischer Seite in Europa die Beschäftigung mit Film zumeist Einzelpersonen überlassen. Auf katholischer Seite wird 1928 das internationale katholische Filmbüro eingerichtet, „Office catholique international de cinéma“ (OCIC), das bald offiziell von Rom anerkannt wird und rasch internationalen Einfluss gewinnt.

Mit und nach dem Zweiten Weltkrieg ändert sich fast alles. Die destruktive Macht von Propagandafilmen rüttelt die Kirchen für den Einfluss des Kinos auf. Sie sehen sich in die Pflicht genommen, gegenüber und in der Gesellschaft ein „Wächteramt“ auszufüllen. Das Augenmerk richtet sich auf Filme aus Frankreich und vor allem aus Hollywood. Diesen Filmen wird vorgeworfen, durch Freizügigkeit im Bereich der bürgerlichen Ehemoral, durch Darstellung von Gewalt und durch ihr häufiges Happy End die Realität falsch abzubilden, die Moral zu untergraben und ein Leben ohne Gott zu propagieren.

Kirchliche Filmarbeit: Wächteramt und Missionarischer Anspruch

So bildet sich in Deutschland, Frankreich, den Niederlanden, der Schweiz und den nordischen Ländern relativ rasch eine kirchliche Filmarbeit aus, sei es wie in Deutschland mit einem offiziellen Filmbeauftragten der EKD, in Norwegen mit einem christlichen „Film

Council“ als Vereinigung von insgesamt 23 Organisationen oder in Frankreich als christlicher Zweig der Filmclubbewegung. Das für letzteres zuständige Pfarrehepaar Mady und Henry de Tienda lädt im Jahr 1949 Vertreter aus sieben Ländern nach Paris zum ersten internationalen protestantischen Filmkongress ein.² Der Schwerpunkt liegt auf dem Austausch über den Stand kirchlicher Filmarbeit in den jeweiligen Ländern. Die Gründung einer eigenständigen Filmvereinigung mit dem Ziel, sowohl gemeinschaftlich auf die allgemeine Filmproduktion Einfluss nehmen zu können als auch kirchliche Produktionen voranzutreiben, geschieht hier jedoch nicht. Es wird wohl auch darauf gehofft, dass der neu gegründete Ökumenische Rat der Kirchen (ÖRK) sich des Themas Film annimmt, was jedoch nicht geschah. So ist Eigenengagement gefragt und sechs Jahre später ist es dann soweit: Im Frühjahr 1953 nimmt Dr. Jan Hes, der junge Leiter des kirchlichen „Filmzentrum Hilversum“, mit Henri de Tienda Kontakt auf. Beide laden gemeinsam kirchliche Filmvertreter nach Paris ein. Am 22.10. 1955 gründet sich INTERFILM mit fünf Gründungsmitgliedern als Verein, eine „association française étrangère“. Die Ziele und Aufgaben von INTERFILM werden wie folgt beschrieben: „Die Bekanntgabe, der Austausch und Vergleich von Erfahrungen und Methoden der Film-Evangelisation und Filmerziehung, der Austausch aller Unterlagen und Informationen über bestimmte Filme, die Herausgabe eines periodisch erscheinenden Mitteilungsblattes und die Erleichterung des Austausches und Vertriebs von Filmen die für die kirchliche Filmarbeit besonders geeignet sind.“³

Viele Ideen und die Notwendigkeit einer Konzentration

Länder wie die Schweiz reagieren auf die spontane Gründung zuerst mit Unmut. Die Wogen glätten sich rasch. Bereits 1956, bei der zweiten Vollversammlung der INTERFILM in Wien sind 16 Organisationen aus neun Ländern vertreten, der ÖRK schickt einen ständigen Vertreter – der US-Amerikaner John Taylor wird INTERFILM bis zu seinem Tod 1982 begleiten und einige Jahre ihr auch als Präsident vorstehen. Die Protokolle der ersten Jahre sind voll von Ideen. So viel ist zu tun, und zugleich zeigen sie bereits die Schwierigkeiten an, mit denen die junge Organisation in den kommenden Jahren und Jahrzehnten kämpfen muss: Die finanziellen Engpässe, der mangelnde institutionelle Charakter und die inhaltliche Frage, auf welche Art von Filmarbeit sich INTERFILM konzentrieren will. Ein theologischer Zugang zum Film wird in diesen Jahren nur vage gesucht, Film wird als gesellschaftlich relevantes Massenmedium und als mögliches Mittel zu kirchlicher Öffentlichkeitsarbeit verstanden.

Neues Betätigungsfeld: Juryarbeit

Zugleich entwickelt sich behutsam eine Expertise für den Film als eigenständiges Kunstwerk. Bis 1961 kristallisiert sich ein Schnittpunkt zwischen diesen Interessen heraus, der die Zukunft von INTERFILM zutiefst prägen wird: Die Vergabe eines kirchlichen Filmpreises – zuerst intern und dann auf internationalen Festivals mit einer eigenständigen Jurypräsenz. 1961 findet auf der sechsten Generalversammlung die erste Preisverleihung statt. Sie geht an *Wilde Erdbeeren* des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergman. 1963 wird auf der Berlinale der erste INTERFILM-Preis, die so genannte „Lutherrose“ an *Lilien auf dem Felde* mit Sydney Poitier unter der Regie von Ralph Nelson ausgelobt. Zu diesem Zeitpunkt haben sich die angelsächsischen Mitglieder, die zu Beginn noch stark eingebunden waren, von INTERFILM innerlich entfernt. Ihr Schwerpunkt liegt auf der Produktion religiöser Filme und der Film-Evangelisation, Filmpublizistik und Filmkritik interessiert sie weniger.

Die 60er Jahre: Filmbewertung und Jurytätigkeit auf Filmfestivals

Seit 1959 steht Friedrich Hochstrasser, Jurist und Chefredakteur der schweizerischen Medienzeitschrift „Film und Radio“ an der Spitze von INTERFILM. Er ist ein theologisch hoch interessierter Mann und betont stets die kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung von Film sowie von Film für Kirche. 1963 schreibt er anlässlich der Berlinale:

„Filmjuryarbeit ist so ein »weiterer kleiner Anwendungsfall des alten reformatorischen Prinzips der *ecclesia reformationis semper reformanda*.« Die Wahrheit ist auf der Welt immer im Werden, sie kann auch beim Film ebenso wenig wie anderswo [...] formuliert werden. Nur so, nur im Widerstreit der Meinungen, werden wir zu neuen Erkenntnissen kommen, tiefere Einsichten gewinnen, [...] was] die Verleihung eines Filmpreises rechtfertigt.“⁴

Jahre des Aufbruchs und Umbruchs

Neben den Filmfestspielen in Berlin werden Preise nun auch in Oberhausen, für kurze Zeit auch in Edinburgh und Locarno verliehen. Mitte der 1960er Jahre beginnt sich das Filmschaffen in Europa merklich zu verändern. Es erscheinen Filme, die verwundern, erstaunen, verstören, entzücken. Sie sind etwas ganz eigenes und Neues – mit Vertretern und Vertreterinnen wie Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, Francois Truffaut, Agnès Varda u.a. in Frankreich, wie Alexander Kluge, Jean-Marie Straub, Michael Verhoeven, Wim Wenders, später auch Rainer Werner Fassbinder in Deutschland.

Seismographisch werden hier Strömungen aufgenommen, die im Jahr 1968 zu einem umfassenden gesellschaftlichen, kulturellen, politischen Umbruch kumulieren. Alles und jedes wird in dieser Zeit radikal in Frage gestellt – auch die Kirche(n), Theologie und Glauben. Die kirchliche Filmarbeit reagiert sensibel auf diese Veränderungen. Auf den Filmfestivals werden Filme von Agnès Varda oder Jean-Luc Godard prämiert bzw. von der INTERFILM-Jury hervorgehoben. Zugleich wird auf Studienseminaren, die vor allem in Deutschland stattfinden, sehr kontrovers über die Inhalte dieser Filme diskutiert.⁵ Die Einstellung zum Film beginnt sich zu verändern, sie wird pluralistischer. Erste Ansätze einer sozialkritischen und ästhetischen Herangehensweise an Film werden eingeübt.

Diese Öffnung bringt jedoch auch Verluste mit sich: Die Kirchenleitungen ziehen sich mehr und mehr aus der Filmarbeit zurück, ebenso wie manche aus der ersten Generation der Begegnung von Kirche und Film. Das Jahr 1964 hält zwei Skandale für die evangelische Filmarbeit bereit: Zum einen erscheint *Das Schweigen* des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergman in den europäischen Kinos. In verschiedenen Ländern gibt es den Ruf nach Zensur und Verbot, in Deutschland muss sich sogar das Parlament damit beschäftigen. Das Werk des Regisseurs, der den ersten INTERFILM-Spielfilm-Preis im Jahr 1961 erhalten hat, wird dabei von Seiten der internationalen evangelischen Filmarbeit differenziert bewertet. Im Mittelpunkt steht nicht die Frage, ob einige Szenen amoralisch seien, sondern wie die Frage nach Gottes Abwesenheit in dieser Welt ästhetisch Gestalt gewinnt und welche Anfragen sich filmisch an Glaube und Theologie stellen. Ein solcher „ernster“ Umgang mit Film reagiert sensibel auf Filme, die in erster Linie „nur“ unterhalten wollen. Um Unterhaltung, um Kitsch, geht es in einer zweiten Auseinandersetzung, die fast zum Rückzug einer INTERFILM-Jury auf der Berlinale führt: Gegen alle Absprachen benennt Otto Dibelius, der gastgebende Bischof der Kirche von Berlin-Brandenburg, beim kirchlichen Empfang bereits einen kirchliche Preisträger und entwertet so den INTERFILM-Preis. Dazu ruft er in seiner Rede die Filmschaffenden auf, vor allem Filme zu produzieren, die die Menschen entspannen und die Schwierigkeiten des Lebens vergessen lassen. Sein Abschlusssatz „Ein bisschen Kitsch kann auch gerne dabei sein“ ruft Empörung bei Präsident Friedrich Hochstrasser hervor und stützt die Entscheidung für INTERFILM, sich bewusst auf das anspruchsvolle, zuweilen auch sperrig-herausfordernde Kino zu konzentrieren. Die Spannungen legen sich jedoch bald wieder. Nach dem Tod von Otto Dibelius wird ihm zu Ehren (ohne seinen Einsatz hätte es wohl keine Berlinale-Jury gegeben!) der INTERFILM-Preis zum „Otto-

Dibelius-Preis“ umbenannt. Er bleibt es bis in die 1990er Jahre, bis zur Einrichtung einer ökumenischen Jurypräsenz.

Die sechziger Jahre sind anstrengend und spannend – sowohl für die Gesellschaft als auch für das Kino, die Kirche und die INTERFILM-Arbeit. Die Juryentscheidungen und -begründungen legen Zeugnis dafür ab – allerorten finden Suchbewegungen statt.

Am Ende dieses Jahrzehntes zeichnen sich erste Ergebnisse dieses Prozesses ab:

- Filmbewertung: Auf einer Studientagung von INTERFILM 1968 in Arnoldshain im Taunus/Nähe Frankfurt a. M., ist der Ruf nach evangelischen Bewertungskriterien für Filme unüberhörbar geworden. Dölf Rindlisbacher, erster Filmbeauftragter der reformierten Kirche in der deutschsprachigen Schweiz seit 1967, fasst die neue Zugangsweise gegenüber dem Film in folgende Worte: „Wir sind weit davon entfernt, in der „Projektionslampe das Licht der Welt zu sehen. Wohl aber haben wir erkannt, dass der Film hineinzündet in die Wirklichkeit des Lebens. Er ist ein Stück gestaltete Wirklichkeit. Sein Gegenstand ist immer wieder der Mensch in seiner Hoheit, seinem Elend, seiner Brutalität, in seiner Komik [...]. Darum geht der Film die Kirche etwas an.“⁶
- Cannes: Die Jurypräsenz von INTERFILM weitet sich weiter aus. Im Jahr 1967 erbitten die INTERFILM-Mitglieder Mady de Tienda und John Taylor die Teilnahme einer protestantischen Jury bei den Filmfestspielen von Cannes. Eine international besetzte katholische OCIC-Jury ist seit 1954 dort präsent. Die Bitte wird gewährt – eine Anerkennung für die INTERFILM-Arbeit! Die Akzeptanz konfessioneller und ökumenischer Juryarbeit wächst über die Jahre trotz einer Atmosphäre, die säkular von Filmwirtschaft und Glamour bestimmt ist. Der erste INTERFILM-Preis kann in Cannes erst 1969 vergeben werden, da das Festival 1968 im Gefolge der Studentenrevolten des Mai 1968 in der Mitte abgebrochen wird. Dieser Preis sorgt jedoch für Aufsehen, da er durch Form und Inhalt des Films als sehr untypisch für eine kirchliche Entscheidung scheint. Zugleich profiliert er die Jury. Die Entscheidung für *Easy Rider*, einen Film von Peter Fonda/ Dennis Hopper, einen Klassiker des US-amerikanischen road-movies, überrascht in dieser Zeit viele – zumeist positiv, da er ein sicheres Gespür für Filmästhetik zeigt. Keine explizite religiöse oder kirchliche Thematik, kein Bildungsfilm, kein positives Ende mit Hoffnung. Die Suche nach Werten und Heimat, die Orientierungslosigkeit und die fehlende Antworten durch eine ignorante Öffentlichkeit (die in der Ermordung der unangepassten Helden gipfelt) wird von den INTERFILM-Juroren und Jurorinnen als kritische Zeitansage für Gesellschaft und Kirche gedeutet.

- Ökumene: Nach vorbereitenden informellen Treffen bei Filmfestivals und dem Engagement einiger weniger Führungspersonlichkeiten auf beiden Seiten findet 1971 im schweizerischen Gwatt am Thuner See die erste gemeinsame INTERFILM/OCIC-Tagung zu Audiovisuellen Medien statt. Es ist ein Aufbruch, kein Durchbruch. Gemeinsame Veranstaltungen bleiben die Ausnahme – bis heute. Dennoch wäre ohne die ökumenisch offene Stimmung nach dem II. Vatikanum sowie nach der 4. ÖRK-Vollversammlung in Uppsala eine konfessionenübergreifende Juryarbeit wohl kaum so rasch zustande gekommen, wie sie dann ab 1973 – zuerst als „Experiment“ – gelang.

Die 70er Jahre: Gesellschaftskritik, Ökumene und internationale Pläne

Die siebziger Jahre sind bei INTERFILM vor allem durch zwei Höhepunkte geprägt. Die Einrichtung ökumenischer Jurys in Locarno ab 1973 und Cannes ab 1974 und die intensivere Studienarbeit mit einem erfolgreichen Seminar zu „Christlicher Sozial- und Gesellschaftskritik im Film“ in Bern im Jahr 1978 sowie einer Generalversammlung in New York/USA im Jahr 1979. Zugleich benötigt INTERFILM nach dem fast vollständigen Generationenwechsel um 1970 einige Jahre, um sich wieder neu zu positionieren.



Cannes 1975: Werner Herzog erhält von Mady di Tienda den Preis der Ökumenischen Jury für *Jeder für sich und Gott gegen alle*

1971 gibt es zwei Neuerungen: Zum einen wird die persönliche Mitgliedschaft eingeführt; einer der ersten ist der bedeutende Journalist und Filmkritiker Dietmar Schmidt, langjähriger Chefredakteur des westdeutschen Informationsdienstes „epd Kirche und Film“. Zum anderen erhält die Berlinale-Jury erste Richtlinien, die bis heute prägenden Charakter behalten haben mit ihrer Formulierung: „Der [...]

Preis ist für Regisseure von Filmen hoher künstlerischer Qualität bestimmt, die in besonderer Weise eine dem Evangelium entsprechende menschliche Haltung zum Ausdruck bringen oder zur Auseinandersetzung damit anregen.“ Bei der Festschreibung der Richtlinien der ökumenischen Jury in Locarno 1978 wird dieser Text übernommen, mit der Erweiterung: „und den Zuschauer für spirituelle, gesellschaftliche und soziale Werte sensibilisieren.“

Die Juryentscheidungen in Berlin, Oberhausen, Locarno, Mannheim u.a. zeigen, wie Filme – und auch kirchliche Filmarbeit – Seismographen sein können für den Zustand von Gesellschaft, auch für Theologie und Kirche. Die Preisträger setzen sich mit sozialen Fragestellungen auseinander, blicken hinter die Fassaden einer funktionierenden westlichen Konsumgemeinschaft. Immer öfter finden sich auch Filme aus anderen Kontinenten und Kulturen unter den prämierten Filmen, sei es aus Afrika, Lateinamerika, aus der arabischen Welt und aus Osteuropa.

So ist es nur natürlich, dass sich INTERFILM auch auf intellektueller und theologischer Ebene hiermit beschäftigen will. Im Jahr 1978 lädt INTERFILM mit seinem Forum als INTERFILM-Akademie zu einer Tagung nach Bern ein, die sowohl in der schweizerischen Öffentlichkeit auf Interesse stößt, als auch innerhalb INTERFILM neue Impulse auslöst, Energie gibt. Jan Hes und der deutsche Filmbeauftragte Gerd Albrecht, Theologe und Soziologe, sprechen über Sozialkritik und Christentum im Film; die Schweizer Dölf Rindlisbacher und Urs Jaeggi untersuchen den mehrfach prämierten *Padre Padrone* der Gebrüder Taviani. Im selben Jahr veröffentlicht Gerd Albrecht Thesen zur Juryarbeit, die bis heute unwidersprochen bleiben.⁷

Diese Aufbruchsstimmung führt im darauffolgenden Jahr zu der ersten INTERFILM-Generalversammlung außerhalb Europas im Juni 1979 in New York/USA. Die INTERFILM-Arbeit in Nordamerika erhält Auftrieb, auf lange Sicht lässt sich ein erhofftes internationales Netz von kirchlicher Filmarbeit jedoch nicht verwirklichen – dazu mangelt es einfach an Ressourcen. Daneben gründet sich – aufgrund der bisherigen stark unterdurchschnittlichen Präsenz von Frauen in Juryarbeit und in Leitungsfunktionen - in New York das INTERFILM-Frauenkomitee. Unter der Leitung von Katja Jung und anderen wird diese Perspektiverweiterung vor allem durch eigenständige Workshops in den 1980er Jahren eine Rolle bei INTERFILM spielen. Es zeigt zugleich an, dass sich auch bei INTERFILM als Organisation, die nun ein Vierteljahrhundert besteht, eine Ausdifferenzierung beobachten lässt. Dazu gehört auch die wachsende Unabhängigkeit der INTERFILM-Akademie durch den Münchner Pfarrer Eckart Bruchner.

Die 1980er Jahre: Osteuropa im Blick und Hinwendung zur Theologie

Die 1980er Jahre sind für die INTERFILM-Arbeit ein spannendes Jahrzehnt. Wiederum werden neue Wege beschritten. Vieles wird ausprobiert, von manchen Träumen muss Abschied genommen werden, anderes wird sich erst in den 1990er Jahren entfalten können.

1980 feiert INTERFILM in Hilversum sein 25-jähriges Jubiläum. Der dort gehaltene lange Rechenschaftsbericht von Jan Hes ist nostalgisch eingefärbt – etwas unklar scheint, wo die Reise hingehen wird in einer Zeit, in der neben dem Film andere Massenmedien an Gewicht gewinnen und auch auf der weltpolitischen Bühne die Instabilität zunimmt. Die Juryentscheidungen in Berlin und Cannes sind hier eindeutiger: Es gibt ein großes Interesse am osteuropäischen Film und den Entwicklungen in diesen so nahen wie fernen Ländern.

Neben der Aufmerksamkeit für gesellschaftspolitische und befreiungstheologische Wirklichkeitsbeschreibungen und Utopien wird das Fragen nach einer östlichen wie westlichen Spiritualität deutlich vernommen. Die INTERFILM-Juryarbeit kann damit auch früher als Theologie- und Gemeindearbeit eine neue Sehnsucht nach Religiösität feststellen, ein Suchen, das über das konfessionell ökumenische hinaus sich weitet in eine interkulturelle und interreligiöse Perspektive. Die Preisträger, unter denen Andrej Tarkowskij herausragt, sprechen eine klare Sprache. Europa entdeckt sich hierdurch neu. Im Jahr 1987 widmet sich INTERFILM diesem Thema auch auf einer internationalen Tagung in Colombo/Sri Lanka. Das Medium Film wird als Seismograph für Veränderungen im gesellschaftlichen Bereich von Religion und Glaube erkannt, Film wird für INTERFILM als Beitrag zur Identitätsbildung als auch eine Möglichkeit ökumenischen Lernens gesehen.

Leider kann sich INTERFILM im Weiteren solche Seminare und internationale Begegnungsmöglichkeiten kaum leisten. Die personelle und finanzielle Decke von INTERFILM bleibt dünn. Nominell ist INTERFILM nun in fast allen Kontinenten vertreten, von der Organisation her gibt es rotierende Präsidenschaften und einen global besetzten Leitungsausschuß. Faktisch funktioniert INTERFILM jedoch vor allem auf westeuropäischer Ebene und dort hauptsächlich im Dreieck von Deutschland, der deutsch- und französischsprachigen Schweiz und den Niederlanden. Der Kontakt zu Frankreich wird durch Maurice Terrail, den Filmbeauftragten aus Lausanne gehalten, der Jurykoordinator in Cannes ist. Seit dem Tod des ÖRK-Verantwortlichen John Taylor hat Jan Hes auch die maßgeblichen Kontakte zur weltweiten Ökumene inne, vor allem zur World Alliance of Christian Communication (WACC).

Mitte der 1980er Jahre erhält INTERFILM einen neuen Impuls aus der nationalen Filmarbeit in der Bundesrepublik Deutschland durch den im Jahr 1985 zum Filmbeauftragten gewählten Hannoveraner Superintendenten Hans Werner Dannowski. Er wird im selben Jahr bereits bei INTERFILM aktiv und 1988 offiziell zum Präsidenten bestimmt. Eine Aufgabe, die er bis 2004 mit viel Engagement ausfüllt. Er versucht unmittelbar die nationale und internationale Filmarbeit wieder anzunähern und vor allem einen stärker theologischen Ansatz in die kirchliche Herangehensweise an den Film einzubringen. So fragt er gleich zu Beginn seiner Amtszeit provokant, warum sich die Beschäftigung von Kirche und Film zwar stark auf gesellschafts--diakonische Aspekte eingelassen habe, jedoch nie auf die Theologie bzw. die Theologie nicht auf den Film. Die Frage geht mit der Beobachtung einher, dass die Institution Kirche den Kontakt zu Kultur und den Künsten ein großes Stück verloren hat. Dies sei zweifach zu ihrem Schaden: Zum einen fehlt ein Verbündeter in einer Welt, die weitgehend globalisiert, postmodern und verzweckt die Frage nach Sinn nicht mehr stellt. Zum anderen fehlt ihr ein kritisches Gegenüber, um die Fragen der Welt zu hören und zu verstehen.

INTERFILM stellt sich diesen Fragen. Sie stellt sich ihnen gesondert nach einer Juryerfahrung bei den Filmfestspielen in Locarno 1985. In diesem Jahr verweigert – bisher ein Unikum – ein Regisseur die Annahme eines ökumenischen Preises. Es handelt sich um Fredi Murer und seinen Film *Höhenfeuer*. Kritikpunkt ist die moralistische Begründung. Dieser Eklat führt zu einer vertieften Beschäftigung mit der Frage von Bewertungskriterien. Das Reflexionsniveau steigt. Das zeigt sich auch an der Anzahl von Publikationen zu den Preisträgerfilmen und zu ausgewählten Fragestellungen, oder in den theologisch geprägten Ansprachen und Filmpredigten unter anderem auf der Berlinale. Die gegenseitige ökumenische Wahrnehmung wächst. Langsam beginnt auch ein wissenschaftliches Interesse an der Begegnung von Kirche und Film zu entstehen. Auf katholischer Seite wird auf Bestreben der OCIC im Jahr 1989 eine internationale Forschungsgruppe eingerichtet, auf evangelischer Seite sind die Arnoldshainer Filmgespräche bereits zu einer Tradition geworden.

Der Blick nach Osteuropa

Film ist ein überaus wirksames Medium von Weltwahrnehmung. Die Präsenz von kritischen Filmen aus der Sowjetunion und der DDR zeigen das beginnende Tauwetter hinter dem so genannten Eisernen Vorhang an. Zugleich unterstützt die Aufmerksamkeit für solche Filme die demokratischen Kräfte in diesen Ländern. Ein überaus eindrückliches Beispiel ist hierfür das über 20 Jahre unter Verschluss

gehaltene Werk *Die Kommissarin* von Aleksandr Askoldov, INTERFILM-Preisträger auf der Berlinale 1988. INTERFILM nimmt dies, wie sich aus den Beiträgen der „INTERFILM Informationen“ in den gesamten 1980er Jahren erkennen lässt, sehr bewusst wahr und wird sich ab den 1990er Jahren intensiv dem Kontext Europa zuwenden. Wichtige Namen von INTERFILM-Mitgliedern sind die Osteuropa-Experten Ron Holloway und auch Hans-Joachim Schlegel.



Berlinale 1992: Marlen Chuziev erhält von Jurypräsident Hans Hodel den 1. Ökumenischen Filmpreis für INFINITAS. In der Mitte Festivalleiter Moritz de Hadeln, rechts verdeckt: Ulrich Gregor, Leiter des Internationalen Forums. Photo: Ekko v. Schwichow

Die 90er Jahre: Neuer Schwung und weitere Filmfestivals im Kontext Europa

Mitten in die Aufbruchsstimmung hinein tritt dann der unerwartete Tod von Jan Hes. Sein Beitrag zu INTERFILM kann nicht überschätzt werden, sein Fehlen reißt eine große Lücke. Er war die treibende Kraft gewesen, war Herausgeber der INTERFILM-Zeitschrift, wirkte als Kommunikator und Moderator. INTERFILM braucht einige Jahre, um sich neu zu ordnen.

Spätestens ab Mitte der 1990er ist ein neuer Aufbruch bei INTERFILM zu spüren. Der Kontakt zu WACC wird neu gesucht und WACC unterstützt INTERFILM in Form von Projekten. Das bedeutet zum Beispiel konkret, dass die Präsenz von Frauen und Personen aus Mittel- und Osteuropa gezielt gefördert werden.

INTERFILM beschränkt sich auf Europa und entdeckt Europa neu

Unter der Präsidentschaft von Hans Werner Dannowski wird 1993 an der Generalversammlung beschlossen, den Anspruch einer weltweit agierenden Organisation aufzugeben und dafür das Wirken im neuen und größeren Europa zu verstärken. Dies heißt natürlich nicht, dass

keine Kontakte zu anderen Kontinenten gepflegt werden, doch es wird ein klarer Fokus gesetzt. Es wird sich zehn Jahre später freilich zeigen, dass diese Reorganisation nicht die erhoffte Aktivierung bringt, so dass sie 2004 zugunsten einer internationalen Struktur wieder rückgängig gemacht wird. Im Jahr 1995 beginnt eine Reihe von Tagungen, die Europa und die europäische Kultur zum Thema haben. Zuerst wird der Kontakt in die nordischen Länder gesucht. Das Medium Film wird als Spiegel gesellschaftlicher Vorgänge verstanden und als Verstehenshilfe in Fremdheit und Vertrautem. Wie bilden Filme den gesellschaftlichen, kulturellen und religiösen Kontext dieser Länder ab und wie wirkt dieser auf die Filme? Die erzählerische Qualität von Filmen wird dabei unterstrichen. Die Impulse tragen Früchte in Skandinavien: Im Jahr 2001 richtet der Kulturrat der evangelisch-lutherischen Kirche von Schweden einen Filmpreis am Festival in Göteborg aus, ein Jahr später folgt die dänische Kirche mit einem eigenen Filmpreis.



2000: North European Film Meeting und Seminar in Örebro, Schweden

1998 richtet sich der Blick nach Süden, zu den stärker katholisch geprägten Mittelmeerländern. Im südfranzösischen Nîmes steht das Thema von Film, Theologie und Kultur in einer desakralisierten postmodernen Welt auf der Tagesordnung. Ein Jahr später folgt der Sprung nach Nordosten, nach Riga/Lettland. Dieses Seminar unter dem Titel: „Integration und Disintegration“ ist eindeutig politisch gekennzeichnet. Alle Seminare finden mit Unterstützung von WACC statt, und es wird neben dem internationalen auch der ökumenische Dialog gepflegt. Ein bewusst ökumenisches Seminar findet im Jahr 2001 in Mannheim zu „(Dis)regarding the image“ statt. Es stellt unter anderem die Frage, welchen Bildern noch zu trauen ist und wie eine

kirchlich verankerte Organisation wie INTERFILM sich zu dem gegenwärtigen Umgang mit Bildern stellt. Die Fragestellung findet im folgenden Jahr eine Vertiefung an einem Seminar zum Thema „Zeichen und Geschichten der Hoffnung im Kino“, das auf Einladung des rumänisch-orthodoxen Metropoliten Daniel in Iasi durchgeführt wird. Als vorläufig letzter Höhepunkt zu diesem Thema wird eine gemeinsame Tagung in der Orthodoxen Akademie auf Kreta/Griechenland im Herbst 2004 durchgeführt. All das sind Wegmarken. Kirche und Kultur, Ökumene und Bildung, Politik und Spiritualität gehören nach Meinung von INTERFILM zusammen und können sich befragen, bereichern und gegenseitig Wirkkraft entfalten. Dieser Dialog wird auch in dem weiteren Interesse an Film und Theologie an deutschen und europäischen Universitäten, Akademien u.a. sichtbar.

INTERFILM weitet seine Jurytätigkeit aus

Bereits ab dem Jahr 1988, als der Schweizer Hans Hodel zum Jury-Koordinator von INTERFILM ernannt wird, professionalisiert sich die Juryarbeit weiter. Neue Jurys kommen hinzu. Die Kontakte mit der Festivalleitung und mit interessierten Gruppen vor Ort aus den Bereichen Film, Medien, Kultur und Kirche werden intensiviert. Jurys zeichnen Filme aus. Sie sollen jedoch auch kommunizieren können, was ihr Hintergrund ist, weshalb sie an einem Filmfestival teilnehmen. Denn kirchliche Präsenz im Feld von Film und Kultur bedeutet mehr, als einen Preis zu vergeben. Manche ökumenischen Jurys in Osteuropa, vor allem in Russland, können aufgrund der sensiblen politisch-religiösen Situation nicht weitergeführt werden. Daneben kommen jedoch Anfragen von jungen Filmfestivals aus Mitteleuropa, wie in Bratislava oder für das Kinderfilmfestival in Zlin, die gerne eine ökumenische Jury begrüßen würden. Neuland wird beschritten, die Reaktionen sind zumeist positiv. Das Interesse übersteigt dabei fast die Kapazitäten von INTERFILM.

Eine weitere Neuerung ist ein europäischer Filmpreis, der „European John Templeton Film Award“. Er wird im Verbund mit der Konferenz Europäischer Kirchen und der John-Templeton-Stiftung einmal jährlich jeweils auf der Berlinale vergeben. Seit der ersten Preisvergabe im Jahr 1997 hat sich dabei nicht nur das Preisgeld, sondern auch das Renommee gesteigert. Die Übergabe des John Templeton-Preises im Rahmen eines Gottesdienstes mit einer Film-Predigt von Hans Werner Dannowski zieht jedes Jahr mehr Besucher und Besucherinnen an, die Preisträger werden vermehrt zu Filmgesprächen auf regionaler Ebene eingeladen und geben so Impulse für die kirchliche Filmarbeit vor Ort.

INTERFILM kann und konnte nie alle Fragen und Themen behandeln, die das Verhältnis von Kirche und Film berühren, so war der Bereich des expliziten religiösen Films ab den 1960er Jahren meist ausgespart. Mit dem neu entdeckten Interesse an Religion wird sich INTERFILM in Zukunft vielleicht verstärkt beschäftigen müssen, bereits jetzt sind Möglichkeiten von nicht nur interkulturellen sondern auch interreligiösen Jurybesetzungen im Gespräch und in der ersten Versuchsphase.



INTERFILM-Mitglieder beim Ökumenischen Empfang der Berlinale 2002 (v.l.):
Roland Wicher, Dietmar Adler, Margrit Frölich

Im neuen Jahrhundert - offen für die Zukunft

Wie wird der Weg von INTERFILM weitergehen? Auf der Generalversammlung im Jahr 1999 in Mannheim wird deutlich angemahnt, dass INTERFILM sich um einen vergrößerten – und vor allem verjüngenden – Mitgliederstamm kümmern müssen, um überlebensfähig zu bleiben. In den letzten Jahren sind, vor allem auch durch die Anstrengungen des damaligen Jurykoordinators und jetzigen Präsidenten Hans Hodel, kontinuierlich neue Interessierte der INTERFILM beigetreten, ist durch den Internet-Auftritt eine neue Öffentlichkeit und Kommunikationsform geschaffen worden. Zugleich ruht die Verantwortung auf einigen wenigen Schultern und in Zeiten immer knapper werdender kirchlicher Kassen schrumpfen die Möglichkeiten, haupt- oder nebenamtliche Kräfte dafür binden zu können. INTERFILM war stets eine Organisation, eine Idee und Vision, die auf Ehrenamtlichkeit beruhte; noch ist jedoch ungeklärt, wie u.a. die Koordination und nicht unaufwendige Pflege von Filmfestivalkontakten auf längere Frist erfolgen soll.

Dennoch, wer auf die Geschichte von INTERFILM zurückblickt kann nur staunen, kann dankbar sein und gespannt sein auf die nächsten Jahre und Jahrzehnte.

Dr. Julia Helmke ist Pfarrerin und leitet seit Anfang 2005 das Fachgebiet „Kunst und Kultur“ im Haus kirchlicher Dienste in Hannover. Sie studiert nach ihrer Ordination Filmkritik in München. Nach einer Tätigkeit im Bereich Ökumene der Bayrischen Landeskirche erhält sie einen Lehrauftrag zu Film und Religion in der christlichen Publizistik an der Universität Erlangen. In ihrer Doktorarbeit hat sie die evangelische und ökumenische Filmjuryarbeit zwischen 1948-1988 erforscht. Seit 2004 Mitglied des Steering Committes von INTERFILM.



.25. Generalversammlung Hilversum 1980 (v.l.n.r.): Danny Mahoney, John Taylor, Amal Dibo, Liv Sovik, Eckart Bruchner und INTERFILM-Präsident Carlos Valle

¹ Die wichtigsten Quellen fanden sich im INTERFILM-Archiv in Zürich (jetzt: Bern), so ist die Perspektive vorrangig auch eine deutsche und deutschschweizerische, geprägt von Begegnungen mit noch lebenden Zeitzeugen der INTERFILM-Verantwortlichen ab den 1960er Jahren. Bei diesem Beitrag wurde weitgehend auf Fussnoten und wissenschaftliche Anmerkungen verzichtet, vgl. ausführlicher dazu: Helmke, Julia: Kirche, Film und Festivals. Geschichte sowie Bewertungskriterien evangelischer und ökumenischer Juryarbeit in den Jahren 1948-1988, Studien zur christlichen Publizistik Bd. 11, Erlangen 2005.

² KuF 23/1949, 10.

³ KuF 3/1955, 3.

⁴ FuR 15/1963, 13.

⁵ Es sind dies von 1964-1969 die Jahrestreffen der evangelischen Filmarbeit in der Akademie Arnoldshain. Themen sind die Frage nach Bewertungsmaßstäben, nach der Möglichkeit eines Christusfilmes, nach der zukünftigen Gesellschaft, der sich wandelnden Moral, nach Spuren des Evangeliums im gegenwärtigen Filmschaffen (vor allem: Nouvelle Vague, Junger Deutscher Film).

⁶ FuR 23/1967, 360

⁷ KuF 7/1978, 26f.

Tribute to Jan Hes

General Secretary of INTERFILM 1955-1991

by Julia Helmke

What is continuously needed for a successful transposition of visions of close collaboration and community is a group of people with conviction who can communicate ideas, and who can also persistently invest a lot of their time and energy. Most often, however, it is one person, a basic personality, who, through their unflinching engagement, becomes the face or even the soul of this vision. For INTERFILM, this person was clearly the Dutch sociologist and film expert Jan Hes.

Despite the more than 20 files of archive material available for this decade, it is not easy to sketch a portrait of the General Secretary of INTERFILM, who filled this office for 36 years – from the founding year of 1955 up until his death in 1991. Jan Hes was a man of the moment. Communication was important to him; the right article at the right time, the liveliness of a lecture – documentation had little to no importance. After his death this informal constellation, later also the situation at his place of work in Hilversum, prevented the counteracting of this negligence. The available professional and private records were thrown out. Thus the sources for this tribute will have to be, above all, the articles that he wrote as editor-in-chief and publisher of „INTERFILM Informations“ and „INTERFILM Reports“ and a few contributions that he wrote for the German information service „Church and Film“ in the 1970s.

Jan Hes was born on 1st August, 1925 in Leiden, The Netherlands. He studied sociology and communication science and, before the age of 28, was appointed Director of the „Film Center“ in Hilversum, a place that he made into the headquarters of INTERFILM in the following years and decades. INTERFILM conferences and seminars repeatedly took place here (or in the immediate vicinity). Hilversum turned into a center for (audiovisual) media in the Netherlands. Church work on media really settled down there and one can only guess how a communicator and openly interdisciplinary thinker and man of action like Jan Hes was effective there.

The lectures that his contemporaries describe, in which film and media continually played an important role, also filled the lecture halls that he visited in his later accompanying post as Professor of Comparative

Religion. But back to the (certain) beginnings of INTERFILM that he himself reported on in the first „INTERFILM Annual Report“ from 1956:

„Mr. Hes from the Holland Film Center visited Pastor de Tienda from Sercinev and suggested to him a new permanent ecumenical co-operation. The result of this meeting was the agreement to invite a number of people responsible for European Church Film Centers to a conference in Paris.“¹

Jan Hes was elected General Secretary, as decided by the Hilversum office. The first INTERFILM Information was still edited in Germany, but soon all of the work on membership and publicity ended up with Jan Hes. As regards content, Jan Hes left that work up to President Friedrich Hochstrasser (1959 – 1970), therefore it can be taken for granted that the latter also helped to drive forward the focus on film evaluation and Jury work. As much as his profession, social meetings were for Jan Hes an *AFFAIR OF THE HEART*. In 1965 he wrote about the necessity of being present in Berlin and Locarno: „We have stood too long in the shadows and remained silent.“

Next to a concentration on the commercial high-quality feature film, Jan Hes tried hard to introduce other forms of audiovisual media into international exchange or to bring in questions concerning, for example, film and history, or the role of the Church in contemporary media society in the discussions that INTERFILM held. This not only strongly practice-oriented but also strongly scientific approach can only be kept to under certain conditions – financial and human resources were simply lacking. Jan Hes was very sparing in the work he did on Juries, probably because of lack of time. As a result, he was almost never present at the Locarno or Cannes Film Festival. More often he honored Berlin and Oberhausen with a visit, places where Catholic work on film had already developed in the 1960s.

1971:
OCIC/INTERFILM
conference in Gwatt
at the Thuner See
with Jan Hes (3rd
from left). Photo:
Karl Gähwyler



He appeared at the very effective 1978 INTERFILM Study Conference in Bern on the topic of „Social-Critical Elements in Christian Film“ with an impressive presentation where he placed film in a larger context:

„The Bible has been newly rediscovered as a work of social justice and responsibility. (...) Growing barriers between Christian denominations and even between different religions have been broken. Today we are still in the middle of this world-wide and significant process of transformation. Individual and group commitment to the role of film in Church and society is only a small aspect of this process.“²

In his statements from the 1980s, one cannot help but feel Jan Hes's reserve about what is to be desired for and what has been achieved by INTERFILM. He cannot conceal a certain amount of disappointment that neither did the ecumenical movement perceive film in a rightful manner nor did the Church institution pick up on the opportunities that lay in film. Nevertheless, he unwaveringly held onto the idea and importance of INTERFILM. Through his diverse contacts, he always organized financial support, above all through the contact to WACC, and he remained responsible for the publication of INTERFILM Informations / Reports, largely together with Ronald and Dorothea Holloway in Berlin, as well as Vera Sommer in Munich, and in the last years with Tatjana Volgina in Moscow. The radical changes in Eastern Europe allowed his old strength and confidence to reawaken. Thus he enthusiastically wrote in the Editorial from January 1990: „Now we are going to be at the beginning of a new period. Contacts and opportunities multiply and we will have to use all our energy to use them well. The nineties are going to be a challenging decade and INTERFILM Information hopes to report about it faithfully.“³ In August 1991 he once again reiterated this positive outlook. One month later, on 15th September, 1991, he died in Naarden. On the occasion of Jan Hes's funeral service, INTERFILM President Hans Werner Dannowski summarized his interpretation in the words: „INTERFILM was Jan Hes, and Jan Hes was INTERFILM.“

It took a couple of years for INTERFILM to reorganize and to restructure. The legacy and responsibility for vision remain.

Translated by James Slawney.

¹ IFAR 1/1956, p.1.

² IFA Nr. 3.

³ IFA Nr. 6.

Philip Lee about Jan Hes, in: WACC 1975-2005, „A Labour of Love”. WACC and cinema, p. 48:

„Jan Hes played a key role in the development of WACC’s group media activities. Hes was chairman of the Group Media Development Commission 1976-82 and together with John Taylor of the WCC inspired considerable interest in photography and film as vital components of contemporary society.”

John Taylor about Jan Hes, in: By thou my vision. Focus on INTERFILM. RISK volume 12, Nos 3-4, WCC, Geneva 1977:

„At the Nairobi Assembly INTERFILM worked closely together with the film department of the WCC in developing the most extensive film programme ever seen at any such international event. Jan Hes, INTERFILM General Secretary, helped coordinate the more than 130 films shown, both at the Kenyatta Conference Centre to the Assembly participants and during the Nairobi International Film Week held at the French Cultural Centre. Saskia Hopman, for years an ecumenical film worker, took her vacation time from KLM to work intensively on the programme day and night. In an Assembly where the arts played a major role, films provided the strongest point of information and discussion.”

Piet Snijder, administrator of INTERFILM from 1977-1991:

“My first participation in an INTERFILM meeting in Germany started in 1977. To keep costs low we hired a van, but our driver – the head of our printing office Hero Feddema – was a little nervous and when we came on a small road, searching the frontier, the car hit something and we lost two car-mirrors. The customs made objections, but we had to have the glasses repaired and so we got two hours behind schedule; But when we arrived at least the meeting did not begun yet. Without Jan the machinery did not work”

Corry Belinfante, secretary of Jan Hes from 1977-1991:

„On the 1st of February, 1977, I started my job as secretary to Jan Hes, Director of Filmcentrum NFI in Hilversum. It was a part-time job, to both satisfaction. Jan Hes had various jobs to do; he was part of the Board of the Film Academy in Amsterdam, was connected with the film magazine SKOOP, and above all he had to make the 16mm film distribution to schools, educational centres, a.s.o. to function. He had to visit film festivals and film presentations and was often abroad...”

INTERFILM was busy and its motor Jan Hes. Always on the outlook for information, ready to pack a bag and travel around. Money was sometimes a bit of a problem. But then Piet Snijder did some creative thinking and the problem was solved.”



The INTERFILM Jury at the Berlinale with Bishop Kurt Scharf, left to right: Dölf Rindlisbacher, Bishop Kurt Scharf, Jan Hes, Ursula Schlappkohl, Dietmar Schmidt, Gunnar Oldin, John Taylor. Photo: Harry Croner

INTERFILM today

North America

by James M. Wall

INTERFILM North America began life as a film education program in the late 1970s. It is difficult to be more specific as to the date because the start of the organization has no perceptible moment of creation. However, because I was there, I am in a position to retrace how INTERFILM North America emerged as a branch of its parent organization, INTERFILM, which has its headquarters in Europe.

My first experience with INTERFILM came at the 1980 Montreal World Film Festival, when I served on the ecumenical jury that year. The invitation came from John Taylor, an American photo artist who was a staff member of the World Council of Churches, based in Geneva. The Montreal festival needed Protestant jurors to serve alongside the Catholic members on that jury. The Catholic office of film in Montreal was fully staffed, while the Protestants had no such organization. I assumed the role of president of what we began to call INTERFILM North America, with the blessing of members of the North American branch of the World Association for Christian Communication (NABS-WACC) and the leaders of INTERFILM, most notable John Taylor and Jan Hes, two film education pioneers to whom we all owe a great deal.

Unlike our Catholic colleagues in Canada and the Catholic and Protestant offices in Europe, we had no budget and no staff. I was then the editor of *The Christian Century* magazine, based in Chicago, Illinois, and because I was covering the Montreal festival, as well as the Berlin festival, for that magazine, I was able to represent INTERFILM North America at these events. I also had the support of the communications office of the National Council of Churches, based in New York, under the leadership of William Fore, who while he also lacked budget for this particular film education work, helped to recruit jury members and proposed educational programs for us to pursue.

Quickly it developed that the major purpose of INTERFILM North America was to assure that there would be qualified jury members to

serve on the ecumenical jury in Montreal, and from time to time, as North American representatives at Cannes and Berlin. For many years the Montreal World Film Festival (MWFF) provided funds to the Catholic and Protestant jurors to underwrite expenses. INTERFILM North America allocated our share of the funds to participants who had no budgets of their own, or who were traveling from the greatest distances. This meant we were able to bring in jury members from Europe and other areas outside North America. That festival funding support was dropped in the early 1990s when the MWFF had to trim its own budget. At this point, the WACC, based in London, stepped in and offered to underwrite at least one jury member each year from outside North America.

Since we lacked staff, I relied on local Canadian film specialists and pastors to be responsible for the organizing of our Montreal jury. In recent years, the Rev. Andrew Johnston, who served a Presbyterian church in Montreal, and is now a pastor in Ottawa, Canada, has assumed this role. Andrew works with his Catholic colleagues to recruit the six member jury each year and to work with the MWFF staff to organize and implement jury work.



Montreal 2003: Ron Holloway, Marjorie Suchocki, Andrew Johnston, Hans Hodel, James M. Wall (from left to right)

Johnston initiated the *Talk Faith, Talk Film* seminar for INTERFILM North America, an educational project held over the first weekend of the MWFF. (This program is self-supporting from fees by participants, assisted at times by support from WACC). On the first day of the festival, the seminar begins with a keynote address to an assembled group of between 15 and 25 persons interested in film. The seminar continues for the next three days as participants attend two morning screening, a total of six films in official festival competition. After each

morning's screenings, the group adjourns to a nearby local church, St. James, located across the street from one of the festival venues and just a few blocks from two other major venues. From this event we have been able to recruit new jury members to serve at the MWFF, thereby serving both the jury program and fulfilling our responsibility to assist church pastors and lay members to develop their film viewing skills.

In addition to our work in Montreal, we have also encouraged film education in other areas. In St. Louis, Missouri, for example, a local pastor who had attended the Montreal festival, decided to approach the St. Louis Film Festival and offered to provide them with an ecumenical film jury. They accepted and the jury program has continued each year, in conjunction with a seminar that involves persons interested in serious study of film and religion.

In my capacity as film critic and INTERFILM North America president, I have served as a juror for the Denver Film Festival Krzysztof Kieslowski Award, given to the best European film showing at that festival, in Denver, Colorado. This award was launched with the support of the Polish Counsel's office in Los Angeles, California.

At Claremont, California, on the campus of the Claremont School of Theology, theology professor and film specialist Marjorie Suhocki, and I, have organized the annual January Whitehead Film Festival, co-sponsored by INTERFILM North America and the Claremont School of Theology. Recent short and features films are screened in the school's large 35 mm equipped auditorium. In conjunction with the festival, there is also a Whitehead film seminar, which is named for the philosopher Alfred North Whitehead, a major intellectual influence at the Claremont school.

Both Dr. Suhocki and I have served as jurors at both Montreal and Berlin and we have tailored the Claremont seminar program, in part, to train film scholars to serve as jury members. In addition to film discussion and lectures, we ask the students to select the best film showing at the festival, using the criteria developed by INTERFILM for jury work. Dr. Suhocki has also invited several directors of feature and short films to show their films at the festival and to speak at an opening banquet.

While film education within the church community has benefited from these various activities, there is still considerable work to be done to educate religious audiences in North America on the importance of viewing and understanding film from a religious perspective. It is our intention to continue our work as the North American branch of INTERFILM through our jury and educational programs. We do so in

the hope that future generations will take into the 21st century the dream first envisioned by the founders of INTERFILM.

James M. Wall, Chicago

He is an ordained United Methodist clergyman, a film critic and an adjunct professor of Religion and Culture at the Claremont School of Theology.

From 1972-1999 editor and publisher of The Christian Century magazine, based in Chicago, IL, USA
Lifetime Honorary Member of INTERFILM since 2004

De Film et Vie à Pro-Fil France

Des protestants qui vont au cinéma

par Jean Domon

Nous étions quatre travaillant ensemble pour les émissions T.V. de Présence Protestante: Claudine Roshem, monteuse et réalisatrice, Evelyne Sellès-Fischer, journaliste-présentatrice, Jean Domon producteur, et Humbert Jourdan, président de l'association des Amis de la Radio-Télévision. Nous partageons alors l'impression que nos correligionnaires, rencontrés dans nos nombreux déplacements se préoccupaient beaucoup de questions d'ordre social, politique ou éthique mais n'attachaient que peu d'importance aux domaines culturels en général et cinématographique en particulier. Trop d'entre eux ne cherchant dans les films que l'occasion d'une détente, un dérivatif superflu.

Ainsi germa l'idée de lancer la création de ce que nous appelions dans une toute première rédaction datée de la fin Décembre 1990 «un groupe pas trop formel, une sorte de carrefour aux structures légères qui soit l'occasion pour des personnes de sensibilité protestante (ce qui n'exclut aucune autre confession), de croiser leur expérience, leurs passions et leurs connaissances concernant le Cinéma. Au moment où la Fédération Protestante semble découvrir que l'Art fait partie de la Culture et a peut-être même quelque chose à voir avec la théologie et la spiritualité, nous aimerions amorcer ensemble un mouvement vers une reconnaissance de la création cinématographique.»

Nous venions de créer PRO-FIL. En deux mots, avec un trait d'union qui fut exigé par la Préfecture de police de Paris pour le dépôt de nos

statuts, ce qui nous arrangeait bien puisque cela nous permettait de préciser que nous étions PRO-testants et FIL-mophiles, c'est-à-dire des enfants de la Réforme qui aiment voir des films et, si possible, en parler. Nous tenions notre premier bureau le 29 Septembre 1991 et invitions un certain nombre d'amis à nous rejoindre à l'Espace Quartier Latin le Samedi 22 Février 1992 autour d'un débat sur le sujet suivant:

Le film comme révélateur de l'esprit du Temps

Assistèrent à cette soirée historique et prirent la parole les théologiens André Dumas, Laurent Gagnebin, Jean-Claude Deroche, le pasteur Serge de Visme et des gens du métier comme Jacques Oger et David Guiraud. Mais nous avons entre temps rendu visite à une vieille dame qui ne se déplaçait plus beaucoup hors de sa maison de Gretz-Armainvilliers: Mady de Tienda. Nous y tenions beaucoup car nous avons bien conscience qu'en lançant cette opération nous étions en train de reprendre en quelque sorte le flambeau d'une association dont nous avons entendu parler, qui avait eu ses heures de gloire dans les années 1970-80 mais qui était tombée depuis, semblait-il, en désuétude. Voilà pourquoi maintenant, par respect pour l'Histoire du Protestantisme français, par déférence vis-à-vis de ceux qui nous ont précédés et dans un geste très cinématographique je vous invite à me suivre dans un flash-back à travers un travelling un peu rapide et quelques ellipses jusqu'à la naissance, dans nos Eglises, de ce que l'on peut appeler l'évangélisation par le Cinéma.

Film et Vie

C'était en 1948! Un pasteur évangéliste, Henri de Tienda, installe un jour dans la chapelle où il tente d'intéresser les gens du Quartier à la prédication de l'Evangile un projecteur pour y montrer des films de Ingmar Bergman et autres suédois et crée, avec l'accord de la Société Centrale d'Évangélisation un Service d'Évangélisation par le Cinéma: le SERCINEV. Les habitués de la chapelle sont débordés par les curieux. Encouragé par le succès le pasteur fait salle comble dans le Cinéma de la ville avec la projection de «l'Idiot» en annonçant que les portes du cinéma seraient fermées à la fin pour que tout le monde profite du débat. Le premier Ciné-Club était né!

Et les 19-21 Novembre 1949, à l'UCJG (Union Chrétienne de Jeune Gens) de la rue de Trévise, le SERCINEV organisait un Congrès sous la présidence du pasteur Marc Boegner et en présence du docteur Hoekendijk, secrétaire à l'évangélisation au Conseil Œcuménique des Eglises. Heureuse présence puisqu'elle déclencha d'utiles subventions

du COE pour ce que l'on considéra alors à Genève comme "un travail de pionniers.

Et c'est ainsi qu'en Octobre 1950 apparaissait le sigle «Film et Vie», qui se présenta tout de suite comme une Fédération. Car entre temps le SERCINEV avait déjà vu naître et soutenu des dizaines de ciné-clubs à travers la France Il faut dire que nous sommes là au sortir d'une terrible guerre et que les Français sont avides de culture et donc de cinéma .Ils ont envie de découvrir au plus vite les œuvres de Robert Bresson, Jean Gremillon, René Clair, Alain Resnais, «le Silence de la mer» etc. appétit qui va provoquer la multiplication d'associations 1901 à tel point que face aux circuits existants l'Etat promulgue un statut du cinéma non-commercial, mais en même temps impose à tous ces clubs de se regrouper en fédérations avec à la fois des contraintes juridiques et des avantages économiques. C'est ainsi que se mettent en place une FFCC (Fédération Française de Ciné-Clubs), puis les laïques avec l'UFOLEIS (Union Française de Œuvres Laïques d'Education par l'Image et le Son), les Catholiques avec la FLECC (Fédération Loisir et Culture Cinématographiques).

Pour les protestants, il y a donc eu Film et Vie. Avec un bureau rue de Clichy, l'achat de films en 16mm ou leur location, et leur distribution auprès des associations qui se chargent de la salle, du projecteur et de la publicité. Les titres proposés ne sont pas toujours des chefs-d'œuvres, mais ils sont très variés puisque cela va de «Ademaï bandit d'honneur» à «Ordet» de Carl Dreyer, en passant par «Dieu est mort» de J. Ford, «Premier de cordée» de Louis Daquin, ou «la Symphonie pastorale» de J.Delanoy, avec, bien entendu toujours la nécessité d'entourer la projection d'une connaissance de l'auteur et d'une réflexion sur les thèmes. Et si certains animateurs n'osent pas toujours parler d'une évangélisation explicite, ils insistent sur la spiritualité des films qu'ils présentent en essayant d'appliquer une grille de questions qui peuvent aujourd'hui nous apparaître un peu naïves ou, comme on dit, récupératrices mais qui essaient toujours de faire progresser l'échange vers des interrogations au moins éthiques sinon théologiques. Par exemple, à partir de L'idiot de Georges Lampin, le but ultime d'un débat devrait être le conflit: "loi-grâce" ou la vie sans Dieu à partir des Parents terribles de Jean Cocteau.

Association ASPECTS

Mais l'exercice est périlleux. L'enthousiasme ou la bonne volonté ne suffisent pas. Il devient urgent de préparer les animateurs que certains documents appellent les "speakers" à présenter un film et ensuite à maîtriser les échanges; surtout si on a l'intention de conduire les gens

jusqu'à des réflexions ayant quelque rapport avec l'évangile. Car, nos pionniers se sont vite aperçu, que les films dits "religieux" ou "d'édification" ne tenaient pas la route et qu'il fallait travailler avec du bon cinéma, dont le message chrétien est rarement explicite.

C'est pourquoi, en 1957 le SERCINEV change de nom et devient l'association ASPECTS: Animation de Séances pour l'Education par le Cinéma et le Témoignage Spirituel. À cette époque, le nombre des ciné clubs est passé de 8 à 400 et a groupé presque 500 000 spectateurs. Les lieux de projection sont les salles de paroisses, quelquefois des cinémas mais aussi des hôpitaux, des prisons, des foyers de jeunes et des casernes.

En effet, les de Tienda ont eu le souci d'une action sociale par le cinéma, à travers des films parfois de piètre qualité comme ceux de Leo Joannon, mais mettant en question la prostitution, l'alcoolisme ou la délinquance. Des sessions de formation se multiplient à Paris et en provinces et un excellent manuel de l'animateur est édité.

Un bulletin de liaison démarre en 1958

Un bulletin de liaison démarre en 1958. Il donne, bien entendu, des nouvelles des clubs sans dissimuler le fait que certains s'épuisent trop vite ou s'égarer dans le bavardage. Il rend compte des festivals de Cannes, Berlin, Oberhausen, Tours et des colloques organisés par la Jeunesse et les Sports à Marly-le-Roi. Il aide les animateurs à parfaire leur méthode, il étudie le comportement de certains publics, comme les enfants ou les détenus. Mais il aborde aussi des questions délicates, comme la commercialisation, l'élitisme, les conflits autour des films immoraux, la censure etc. Il consacre des critiques souvent pertinentes aux films qui sortent sur les écrans comme «Les Amants» de Louis Malle, «Le Beau Serge», «La tête contre les murs» ou sur la conception de Dieu chez Ingmar Bergman. D'excellents articles signés Rodolphe-Marie Arlaud, rédacteur en chef ou Henri de Tienda, pourraient figurer dans La Lettre de Pro-Fil. Je ne ferai qu'une seule citation: «La mission des clubs de cinéma, ce n'est pas, si possible de couper les cheveux en quatre sur des films de musée, c'est d'apprendre aux spectateurs à lire le cinéma, à parler de cinéma, à choisir le cinéma.»

Membre d'INTERFILM

Parallèlement à toute cette activité, l'infatigable Mady de Tienda a suscité en octobre 1955 à Paris, la création d'un Centre International

Evangélique du Film plus connu aujourd'hui sous le nom d'INTERFILM, sous le parrainage du pasteur Marc Bøegner et la responsabilité du directeur du Film Zentrum d'Amsterdam, Jan Hes.



10ème Assemblé Général d'INTERFILM Paris 1965: Marc Boegner (centre), Président de Fédération protestante de France, et Jan Hes (à droite)

Centre de documentation

En 1963, Film et Vie s'installe dans des locaux indépendants rue de Milan et ouvre un centre de documentation où se rassemble sa cinémathèque (plus de 50 longs-métrages et autant de courts), sa bibliothèque, ses fiches techniques (2000 dossiers), son magasin d'expédition relié aux ciné clubs de province. Les subventions proviennent essentiellement du Commissariat à la Jeunesse et aux Sports et du CNC (Centre National de la Cinématographie). Pas du tout du protestantisme précisent les documents.

Circuits de projections

Des circuits de projections sont organisés en été par des animateurs-projectionnistes, dans tout l'ouest, par exemple. Dans cette région du Gard, sous l'impulsion des Unions Chrétiennes, une douzaine de clubs fonctionnent et leurs animateurs vont se retrouver les 12 et 13 octobre à L'Euzière pour un weekend de formation, sous la présidence du pasteur de Tienda avec projection du film Goupil mains rouges, et plusieurs courts-métrages. La dynamique ne va cesser de se développer avec l'obtention de la part de Jeunesse et Sports d'un "Bell-&Howell" et l'ouverture de nouveaux centres où sont présentés des titres prestigieux. Des stages de formation sont organisés durant les années suivantes à la Maison de la Jeunesse à Nîmes et au Château Leenhardt, du Grau. En 1970, un "événement culturel et

spirituel” avec un culte cinématographique et un dîner-spectacle marquera l’inauguration du Centre socio-culturel UCJG de la rue des Tilleuls.

Au niveau national ce fut aussi la grande époque avec de nombreuses rencontres où apparaissent des gens du métier comme Roger Leenhardt, Claude Grimberg, Jean-Louis Comoli, Jean Dreville, Claude Berri, Odette Joyeux, Eric Rohmer ou Jean-Luc Godard. On créa même des stages de réalisation en 16mm.

Formation

Malheureusement l’attrait de la télévision et l’usure des bénévoles décima les clubs ruraux. Et à partir de 1972, la Fédération crut nécessaire de concentrer ses efforts sur la formation. Il lui fallut s’intéresser à l’apparition de la vidéo et des nouvelles techniques audio-visuelles qui concurrençaient de plus en plus le secteur non commercial.

C’est à cette époque que les distributeurs commerciaux suscitèrent la création de cinémas d’Art et d’Essai qui vont, en partie récupérer la clientèle du secteur privé, augmenter les tarifs de location, et finalement renoncer au tirage des copies en format 16mm. Dès 1972, la publication du Bulletin avait cessé à cause d’une forte diminution de la subvention Jeunesse et Sports. Mais en 1985, la situation financière de la Fédération était catastrophique, les subventions de l’Etat de plus en plus réduites, les cadres fondateurs vieillissants. Le dernier stage d’été eut lieu en 1985 et la location des films s’arrêta définitivement en juillet 1986.

Lorsqu’en 1989, je suis allé rendre visite avec Evelyne Sellès à Mady de Tienda, elle nous avoua avoir donné à des jeunes tout son fonds de dossiers pédagogiques de la rue de Milan. Elle n’était plus que l’inspiratrice d’un petit groupe d’amis, essentiellement catholiques, qui s’intitulait, ô ironie, Notre attente.

Naissance de Pro-Fil

C’est donc le 22 février 1992 que nous avons placé sur les fonts baptismaux l’association Pro-Fil en précisant qu’un profil n’est toujours que l’image partielle d’un visage humain mais qu’il tourne notre regard vers une certaine direction. Nous adoptons définitivement ce qui devint notre slogan “Une association qui entend promouvoir le film comme témoin de notre temps dans les communautés d’inspiration protestante et favoriser la rencontre entre théologiens, professionnels

du cinéma et cinéphiles sur le rôle et l'importance de l'expression cinématographique dans la connaissance du monde contemporain.»

C'est en cela que nous prenions un certain nombre de distances par rapport à Film et Vie. D'abord, nous ne parlions pas d'évangélisation par le cinéma mais de connaissance du monde au milieu duquel nous essayons de vivre en chrétiens, à travers les films qui sortent sur nos écrans. Ces films qui nous renvoient les images multiples de ce monde avec toutes les questions qu'elles nous posent mais aussi les occasions d'amorcer un dialogue où puisse se manifester notre façon à nous de comprendre ce monde et d'y vivre en référence à l'Évangile. Nous n'étions donc pas, a priori, intéressés par une investigation dans l'Histoire du Cinéma depuis son origine, comme le pratiquait le ciné-club. Nous ne cherchions pas à créer des ciné club, d'autant plus que dans les années 1990-95, pour les raisons signalées plus haut, les fameuses fédérations encore existantes ne fédéraient plus que quelques centaines de clubs après en avoir groupé jusqu'à dix mille. Par contre, le secteur commercial avait développé avec l'appui du CNC une association des cinémas d'Art et d'Essai qui ont ouvert des salles pour favoriser ce que l'on a appelé des films d'auteurs et que les grosses entreprises cinématographiques écartaient de leurs circuits.

Nous avons donc vu s'affirmer ce cinéma indépendant et de qualité et il nous semblait finalement bien avantageux d'aller voir ces bons films dans ces bonnes salles, payantes, certes, mais nous dispensant de louer des lieux de projections, d'acheter des appareils et des bobines, et de se confronter à tous les problèmes juridiques des droits.

Ce qui importait pour nous, c'était d'aller voir des films et à la sortie, d'en parler entre cinéphiles, chrétiens ou pas, mais avec le souci d'en faire une lecture théologique ou tout au moins évangélique et biblique. Nous ne fûmes au début, qu'une poignée d'adhérents parisiens. Nos deux premières manifestations publiques furent, en 1993, une rencontre avec le réalisateur Jean-Claude Bois, chef opérateur de René Allio, au cinéma La Clef, avec son film «Pile et face». Nous recevions également dans le cinéma Utopia un débutant qui venait d'obtenir une distinction œcuménique à Berlin pour présenter son film «La petite amie d'Antonio», Manuel Poirier. Projection prolongée par une sympathique soirée dans le bistro d'en face.

Mais lors de l'Assemblée générale suivante nous n'étions que 14! Et les quatre fondateurs, débordés par leurs vies professionnelles n'arrivèrent jamais à créer un groupe parisien

Le salut est arrivé de Cannes

C'est du sud que nous est arrivé le salut. De Cannes, plus exactement, où a lieu chaque année, comme chacun le sait, le fameux festival de cinéma. Ce qu'on sait moins c'est que depuis 50 ans, des Chrétiens siègent à côté du Jury officiel et décernent leur propre prix. En fonction de leurs critères, esthétiques, certes, mais aussi évangéliques. Tel ou tel d'entre nous comme Claude Roshem ou Corine Rochesson avaient participé aux activités de ce Jury œcuménique. Or, l'une de nos préoccupations, lorsque nous étions allés voir Mady de Tienda, était aussi de redonner une place à un (ou une) protestant français parmi les trois postes confiés chaque année à des correligionnaires de différentes nationalités. J'ai rappelé plus haut que Mady était à l'origine en 1955, de la création de l'organisme protestant international INTERFILM, devenu de ce fait, le vis-à-vis de l'OCIC (Office Catholique International du Cinéma). C'est encore Mady de Tienda qui en 1968 créa à Cannes un jury protestant; et c'est encore elle qui, en 1973, ayant réalisé avec son collègue catholique qu'ils venaient de donner leur prix au même film, décidèrent de ne faire qu'UN.



Cannes 2000: Maurice Terrail, Denyse Muller et Jean Domon

Nous allons donc cette année, fêter à Cannes, nos 30 ans d'œcuménisme. Cependant, l'œcuménisme de base, celui des travaux ingrats et des petites mains, n'est pas toujours idyllique. La gestion conjointe du stand œcuménique dans le Marché du Film, suscitait parfois quelques difficultés. Il fallait, vis-à-vis de la Fédération catholique des Chrétiens Media, une structure protestante française équivalente. On réalisa alors en haut lieu que cela existait. Et ce fut comme une véritable seconde naissance de Pro-Fil.

Le baptême en esprit eut lieu à Montpellier le 4 janvier 1996. Depuis nous vivons. Et prospérons. Chaque année désormais se tient fin Septembre une Assemblée Générale statutaire doublée d'un "temps fort" qui marque la respiration de notre association: un Séminaire de Cinéma. En 1996, à Cannes, le tout premier fut une sorte de charnière entre l'Ancien et le Nouveau puisque la réalisatrice Marie Jayet nous présentait un long-métrage qui relatait précisément l'aventure des de Tienda et des ciné-clubs, intitulé «Chemins de traverse», tandis que Claude Roshem projetait «Le Pardon», film du Canadien Denis Boisvin dont elle avait été la monteuse. En 1997, à Montpellier nous recevions Jean-Louis Lorenzi avec «La Colline aux mille enfants» ainsi que Monsieur Henri Agel, filmologue célèbre et grand ami de l'association. 1998, Cannes de nouveau, avec une analyse théologique de quatre films par le professeur Jean-François Zorn. 1999, nous étions à Marseille, inspiratrice de nombreux films dont on nous montra tout un montage d'extraits inattendus avec en plus, l'analyse en public, de «Kadosh» par Elizabeth de Bourqueney.

2000, ce fut Paris avec deux journées merveilleuses en compagnie d'un réalisateur, à l'époque à peu près inconnu, qui nous présenta deux de ses œuvres au cinéma Panthéon-Europe. Il nous parla ensuite de ses projets, de ses recherches pour le tournage d'un film qui, depuis, n'a cessé de gravir les échelons de la gloire «Etre et Avoir»: Nicolas Philibert. 2001, nous étudions à Nice, à travers 12 extraits, «l'image du pasteur à l'écran». Enfin, en 2002, nous avons célébré joyeusement à Montpellier, nos dix ans, en compagnie du réalisateur Arthur Joffé, venu nous présenter au cinéma Diagonal «Que la lumière soit», le film où l'on voit "Dieu de dos". En 2003 c'est à nouveau Marseille qui nous recevait autour d'une action d'information du public français organisé au niveau national par nos Eglises sur «l'année de la Bible» avec projections et analyses de plusieurs films depuis la Genèse de Omar Sissoko jusqu'à Je vous salue Marie de Jean-Luc Godard en passant plusieurs extraits de Vies de Jésus centrées sur les Sacrements, deux western de John Ford et Superman. En 2004 enfin, c'est à Sommieres (Herault) que nous recevions le réalisateur irakien Amr Alwan qui nous présentait son long métrage L'Homme des roseaux dans le Cinéma de la ville juste reconstruit après les inondations et commentait avec nous les trois documentaires qu'il a tourné dans ce pays fascinant.

Citons encore, en avril 1998, la périlleuse organisation d'un séminaire international de cinéma, sollicitée par INTERFILM et la WACC, pour faire écho, dans le sud de la France, à une rencontre qui s'était tenue en Allemagne sur le thème "Donner une âme à l'Europe". Nous avons choisi Nîmes, capitale du protestantisme français, en collaboration

avec la Maison du protestantisme et le Sémaphore, nous proposons la projection de cinq films de nationalités différentes des pays latins, ainsi qu'une table ronde animée par cinq théologiens, allemands et français, catholiques et protestants. Cinquante participants, dix nationalités différentes, venus de tout le nord de l'Europe, dans l'indifférence, hélas, du corps pastoral indigène.

Constitution de groupes locaux

Mais ce qui importe le plus pour nous, c'est la constitution de groupes locaux réguliers. La formule est simple: les adhérents sont invités à aller voir dans une salle d'Art et d'Essai, un ou deux films considérés comme importants et en version originale. On se rassemble ensuite chaque mois et l'on échange impressions et analyses pendant deux bonnes heures. Les sensibilités, les niveaux de compréhension, les connaissances techniques sont multiples mais nous essayons toujours d'appliquer les principes qui guident le Jury œcuménique, lequel propose: «un regard particulier sur les films. Il distingue des œuvres de qualité artistique qui sont des témoignages sur ce que le cinéma peut nous révéler de la profondeur de l'homme et de son mystère au travers de ses préoccupations, de ses déchirures comme de ses espérances.»

Aujourd'hui, deux groupes fonctionnent à Montpellier, un à Paris, un à Nice-Cannes, un à Marseille, un à Nîmes. Nous en souhaiterions beaucoup d'autres dans les grandes villes et autour de ces gens qui renouvellent leur adhésion, mais hésitent à susciter autour d'eux cette régularité de la rencontre pourtant tellement facile, chaleureuse et enrichissante. Parmi les derniers titres étudiés, les deux œuvres distinguées par le Jury œcuménique de Cannes, riches en sous-entendus évangéliques «Un homme sans passé» de Aki Kaurismaki et «Le Fils» des frères Dardenne.

La Lettre der Pro-Fil

Ce qui néanmoins maintient dans l'unité cinéphilique l'ensemble des adhérents, c'est «La LETTRE de Pro-Fil», dont le contenu provoque l'intérêt de tous les lecteurs. L'analyse de films, quelquefois controversés, la présentation de grandes thématiques cinématographiques confrontées à une relecture théologique, l'amorce de débats fondamentaux sur des genres ou des styles particuliers et, bien sûr des nouvelles des groupes, des festivals etc. Mais ce que nous n'avions pas prévu au départ, c'est que lorsqu'une machine fonctionne bien, elle est mue par une dynamique qui la pousse à aller plus loin. Ces gens qui, chaque mois analysent en détail une œuvre, ont envie de mieux maîtriser cette analyse dans la forme comme dans

le fond. C'est ainsi que maintenant, chaque groupe organise des week-ends d'approfondissement de l'image, en Normandie, en Cévennes, en Provence. Abandonnant parfois les contemporains, nous voilà décortiquant un Orson Welles, un Fritz Lang ou un Alfred Hitchcock pendant des heures.

Comme d'autre part, Pro-Fil se fait connaître et connaît des directeurs de salles, nous voilà sollicités, ou sollicitants, pour des présentations publiques d'œuvres capitales avec débats. Et c'est ainsi que nous renouons inopinément avec la vieille tradition du ciné club. Ce qui nous conduit à réfléchir à la façon de présenter un auteur et un film et ensuite d'animer un débat. Dans deux contextes différents: d'une part le petit groupe des fidèles que l'on retrouve chaque mois, mais d'autre part le public tout-venant d'une salle comme Le Sémaphore, Diagonal, le César etc. D'où la nécessité d'apprendre ce métier, ce que nous avons fait à l'occasion de deux stages, l'un à Sanary en 2001, l'autre à Cluny en 2002. Tout un travail de recherche et d'apprentissage qui nous a progressivement conduits à fabriquer des outils pédagogiques: un manuel de formation à l'animation-débat; des fiches sur des films souvent demandés; et un ensemble de plaquettes "Thema" proposant l'étude systématique d'un thème à deux volets: filmographique et théologique. Parmi lesquels La Famille, L'Etrange et la peur, l'Enfance, Le Temps, l'Eau, etc.

La publication de ces documents est désormais un service que nous pouvons rendre à tous ces animateurs et responsables d'associations qui nous consultent de plus en plus pour que nous leur fournissions des titres de films, des idées de thèmes, des conseils pratiques ou même pour que nous intervenions à l'occasion d'une soirée, d'un mini-festival, etc...

Aujourd'hui nous avons l'impression d'être utiles! A la Fédération Protestante, aux coordinations de l'Eglise Réformée qui nous accompagnent avec amitié, aux protestants donc, mais aussi à d'autres puisque nous rejoignent des catholiques ou des non-croyants. Ce qui était au départ le désir d'un groupe pas trop formel aux structures légères, l'intuition assez vague de parler Cinéma entre amis, est devenu le lieu de rencontres humaines où se confrontent de multiples sensibilités et où se découvre ce besoin d'approfondissement personnel et de spiritualité qui habite beaucoup de nos contemporains. Le film est l'occasion de cet approfondissement, quel que soit son message et son style. Il nous mène toujours aux limites des grandes questions que nous n'osons pas nous poser sur notre existence et dont pourtant nous avons envie de parler. Nous constatons souvent dans nos groupes, qu'une bonne partie des protestants qui ne vont pas au culte, retrouvent dans nos

échanges les références à cette culture d'origine à laquelle ils restent profondément attachés. Je répète souvent qu'on ne va pas au cinéma comme on va à l'église mais comme le disait subtilement le film de Marie Jayet: on peut inventer des chemins de traverses.

Jean DOMON, pasteur
Producteur des émissions protestantes à TF1 et Antenne 2,
Animateur-formateur à l'Association Meromédia, comédien, retraité
Membre d'INTERFILM et président de Pro-Fil de 1992-2004

L'article fait parti d'une conférence qui a eu lieu dans le cadre des conférences mensuelles de la Société d'Histoire de Protestantisme Français du GARD, le 8 mars 2003 à Nîmes

Kirke og Film in Denmark

Two Godfathers

by Bo Torp Pedersen

As I began my film studies in September 1973, the university was still highly influenced by persons of certain strict Marxist beliefs. Among non-believers we labelled them the Marxist monks, because they seemed to live in a world isolated from the common world. I struck an immediate friendship with a fellow student who could not help lament that after our first three or four days at the institute for film studies nobody had spoken about films or filmmakers, not even about the Marx Brothers. Later we did have lecturers who actually wanted to teach and talk about films and filmmakers, but we also met a *real* monk! Actually, he was a former monk, a Dominican, who had come from France to Denmark in order to live in a small Catholic community, but later left it and the church as well – and married.

The man was Maurice Drouzy* (1923-1998), in Denmark often called Martin Drouzy, and I had known his name and many of his writings for several years, because during the sixties Drouzy was writing in the monthly magazine *Kirke og Film* (Church and Film) and later in the magazine *Kosmorama*, published by The Danish Film Museum. As I grew up in a vicarage in the 'wild' West of Denmark, the televised films and the *Kirke og Film* magazine had been my way of entering the world of film – and was also the proof that it is possible to build bridges between the world of the churches and the world of the filmmakers. To most of my fellow students, Drouzy was a cultural shock. He was in a

class of his own, of course very different from the Marxist monks because he had the mind of an explorer. His ideas were not fixed and rigid. Even if he had his favourites – the three big B's (Bergman, Bresson, and Bunuel) - he was always ready to discuss and explore new areas, and together we discovered Hitchcock. He was different from the other lecturers too by his 'un-academic' enthusiasm, accentuated by his persistent French accent, and by his interest in the psychological, moral and personal dimensions of films and filmmaking.

However, when I finally met Maurice Drouzy in person, the magazine and the association *Kirke og Film* was closing down – a strange coincidence indeed. The association had been taken over by persons who did not wish to exhibit the labels 'Christian' or 'church', so first they changed the name of the magazine to the anonymous *Film* and in 1975 they closed the magazine and then dissolved the association. They wanted to be part of a new general and politically rather leftist film magazine called *Levende Billeder* (Moving Pictures), aiming at being an alternative to the established *Kosmorama*. For some of these persons the reasons were theological and theoretical, for others they were political and personal, but for whatever reasons they closed down *Kirke og Film*. The visible bridge was gone, torn down – and 'officially' the world of the churches and the world of the filmmakers were separated.

What followed was almost twenty years in a desert – at least that is how I felt it. In the strange hyper-Lutheran church that dominates in Denmark, the church itself rarely takes any initiatives beyond traditional church 'events' such as the Sunday service. Missionary, social or youth work have always been done on a voluntary basis by various associations, not by the church itself. As the cultural climate changed significantly during the nineties, it became clear to more people in the church that something had to be done in relationship to the cinema. Individual bridge-builders were there all along, not only Maurice Drouzy, but also Reverend Niels Johansen who made a few short films and later turned to writing, and reverend Jes Nysten who was and is a film enthusiast that cannot be silenced. At a church education and publishing house in Copenhagen, Nysten and the then general secretary Arne Kristoffersen managed to negotiate the distribution rights for educational viewing of some well-known feature films, e.g. films by K. Kieslowski. This distribution was an interesting alternative to the distribution of traditional evangelical or pious films by a company called Felix Film.

In 1997 KLF, the old listeners' and viewers' association KLF, which was still primarily interested in radio and television, took the initiative in publishing a church media magazine called *Vision*. The writer of this

article became the editor, and Rev. Jes Nysten became one of the frequent contributors, so right from the beginning film was a hot subject in the new magazine. But the publishers did not succeed in having the support of other church associations or foundations, so the magazine had to close. The last issue was the number 10 in December 2000 featuring a graveyard picture (from *The Omen*) on the front page, but of course the idea had not died. In 2002 a new initiative saw the light of day and turned out to be a success.

Fired on by the reverend Poul J. Stender and inspired by the INTERFILM festival prizes and the work of the German and Swiss churches, the association of church council members in Denmark founded a Danish church film prize. The films are chosen among the Nordic feature films that have premiered in Danish cinemas. Accompanied by a cheque, a beautiful wooden figure called Gabriel has now been awarded three times: in 2003 to Aki Kaurismäki for *Mies vailla menneisyyttä* (The Man without a Past), in 2004 to Annette K. Olesen for *Forbrydelser* (In Your Hands) and in 2005 to Mikael Håfström for *Ondskan* (Evil).

Finally, in September 2004, a group sat down around a table in a bar in Copenhagen and re-founded the Kirke og Film-association. In my mind, we had two spiritual godfathers in doing this. One of course was the late ex-monk from France, Maurice Drouzy. The other godfather was the late reverend Gerhard Rasmussen (1905-1968). Rasmussen was no ordinary vicar, he was an author too. He published several novels and short stories, and they gained general recognition; some of them were translated into other languages, and one of them was made into a film in Denmark. Rasmussen had a keen general film interest, and in 1945 he founded a Christian Film Association, which later adopted the name of its monthly magazine: *Kirke og Film*.

The policy of the old *Kirke og Film* was to review all new feature films in the Danish cinemas, an enormous task - not least considering that almost everybody worked without a salary. *Kirke og Film* of the 21st century neither reviews all films nor publishes in printed form. We are still in the first stages of development, we hope, and our primary activity at the time of writing is our website – <http://www.kirkeogfilm.dk/> At this site we do of course review some of the current cinema releases, but we also inform about feature films released for educational purposes, about background materials and teaching materials, and other matters of interest to people who wishes to use feature films in various church activities.

As the old puritan and pious movements, which distanced themselves from profane culture, are dying within the church, and as many

contemporary filmmakers, including the two internationally most prominent Danish directors, Bille August and Lars von Trier, are preoccupied with important moral questions, the possibility for church/film dialogue and bridge-building is excellent; it is like a blessing – and the rest is hard work.

* Maurice Drouzy had two important film books published in French:
 - Luis Bunuel, architecte du rêve. Lherminier Editeur, Paris 1978.
 - Carl Th. Dreyer né Nilsson: essai de psychocritique. Éd. du Cerf, Paris 1982.

Bo Torp Pedersen, Copenhagen,
 Master of Arts degree in film and media studies from the University of Copenhagen.
 For many years the media adviser of KLF, the listeners' and viewers association.
 Member of the INTERFILM SteerCom from 1993-2004.
 President of Kirke og Film, the church and film association since 2004.

Associazione protestante cinema

"Roberto Sbaffi", Italy*

Passion and courage

by Gianna Urizio

Passion and courage. Two words which explain the birth of a Protestant cinema association in Italy, part of INTERFILM global. Passion (or love) for cinema, courage to start something which has never before existed in our country. In Italy Protestantism is a tiny minority and is already committed to a wide variety of activities: cultural, congregational, work in civil society, among women and in social work (mostly on a voluntary basis).

We felt the need for an organization, to promote in our *milieu* a debate on cinema, on films connected with existential choice, faith, and real life stories. This aims to encourage a wider reflection on the many ethical dilemmas facing life today and depicted in the cinema, as well as where cinema becomes a medium to inspire our reflections and visions.

We began the foundation with a group of young people, men and

women, many of them theological students. We discussed what to do, whom to involve, what to organize, why we were so crazy as to establish another association in Italian Protestantism. To summarise our debate, we quoted Sergej M. Ejzenstejn in the preamble of our Statutes:

"We were suffering of an awful dualism between philosophical reflections and sentiment and emotion. I believe that only cinema is able to create a great synthesis among them and to restore the theoretical reflection to its concrete, emotional and vital roots."
(translation from Italian)

Now in Italy we have a cinema association, part of the larger INTERFILM family. We named it after a master for us all: Roberto Sbaffi, a TV producer and director who introduced us to the journey of reading images and enjoying films. Among our aims we want to facilitate the knowledge of cinema in Italian Protestantism; promote encounters among directors, actors, critics with theologians and film buffs on issues of cinema, which is a great fresco and an insight on the present world; organize screenings, workshops, meetings, master classes on cinema; co-operate at national and international level to spread the understanding of cinema; participate in ecumenical juries in Italy and abroad.

The "Roberto Sbaffi" association is now nearly three years old. It has organized a series of thematic screenings in Rome, and special events in Torre Pellice to coincide with the Waldensian Synod. Jointly with other cultural associations it has organized meetings and debates with film directors and cinema critics. Occasionally its members review films in the Protestant weekly newspaper and in magazines. Members have taken part in ecumenical juries (Cannes, Berlin and Locarno). Currently two groups have been established: one in Rome, the other in Milan. An informal group exists in Torre Pellice, where there are sufficient numbers of Protestants.

Today, we are still in the process of strengthening our association. At present all our work is voluntary. A year ago we lost our beloved president, Simonpietro Marchese, who died at 38 years of age with a heart attack. We miss a precious and rare person full of passion and enthusiasm. He gave a strong impulse to the association and we still have to appoint a successor.

Looking to the future we felt that a crucial field for us is to develop the ecumenical encounter with our Roman Catholic sister organizations. In Italy there are many religious film festivals and we would like to be involved and participate in them and to promote ecumenical partnerships and juries, where they do not yet exist. For example, an

ecumenical jury has not yet been established at the Venice film festival. This is a big void in ecumenical cooperation both at national and international level. Cinema could be a wonderful arena where people of different Christian tradition (and also of different faiths) could meet, share their visions and understanding of life and ethics. Personally, I have experienced in ecumenical juries how fruitful and enriching a learning process it is to discuss films. So, the future is open and it looks good. This autumn we intend to plan new initiatives in order to enlarge our membership. We need to involve more people but, as our former president Simonpietro Marchese taught us, we need, first of all, passion and courage!

Gianna Urizio

TV producer and director of PROTESTANTESIMO at Rai Due

Former president of WACC Europe

Member of the SteerCom INTERFILM since 2004

**The "Roberto Sbaffi" Protestant Cinema Association was formally founded on 17th of January 2003, with a public lecture by Francesca Comencini, film director. Co-founders were Peter Ciaccio, William Jourdan, Simonpietro Marchese and Gianna Urizio. Presently it has 46 people associated and is an INTERFILM member.*

Interfilm-Akademie München

25 Jahre Interfilm Akademie München: 1980-2005

Ein Gespräch mit Eckart Bruchner

„Neue Medien – neue Möglichkeiten“ hiess 1970 eine Tagung von INTERFILM, an welcher sich die Teilnehmer ein weiteres Mal mit der Funktion und Bedeutung der neuen audiovisuellen Medien beschäftigten. Es war bereits die 5. „AVA-Konsultation“ und sie machte deutlich, dass die Tagungs-, Seminar und Schulungsarbeit für die Zukunft von INTERFILM an Bedeutung noch zunehmen würde. Deshalb wurde unter dem Namen „Interfilm-Akademie“ eine Gruppe zur Planung, Durchführung und Koordination von Tagungen eingesetzt, deren Leitung der damalige Filmbeauftragte des Rates der EKD, Dr.Gerd Albrecht übernahm.

„Als wir seinerzeit die INTERFILM-Akademie beschlossen, leiteten uns zwei Absichten, wenn ich mich recht erinnere“, schreibt Gerd Albrecht: „Wir wollten einerseits — über die eigentlichen Aufgaben von INTERFILM hinaus — die Zusammenarbeit derjenigen intensivieren, die zu INTERFILM gehörten und die in diesem Rahmen oder außerhalb von INTERFILM in Forschung und Lehre wissenschaftlich arbeiteten. Es war uns klar, dass die Bezeichnung INTERFILM-Akademie vor allem ein verstärktes Angebot an alle unter uns war, die wissenschaftlich engagiert waren. Diejenigen allerdings, die gemeint waren, kooperierten schon miteinander — mal mehr, mal weniger. So war es schließlich kein Nullpunkt der Zusammenarbeit, von dem wir ausgingen. Insgesamt hat diese nach innen gerichtete Absicht denn auch manche zu intensiverer Teamarbeit stimuliert, aber im großen und ganzen keine gewaltigen Änderungen bewirkt.“

Wir wollten andererseits mit der Gründung der INTERFILM-Akademie aber auch nach außen wirken. Denn die Tatsache, dass INTERFILM, wenn auch begrenzt, aber doch durch einen Teil seiner Mitglieder theologisch, sozial-, kommunikations- oder filmwissenschaftlich arbeitete und arbeiten konnte, wurde von unseren verschiedenen Partnern, auch innerhalb unserer Kirchen, nicht hinreichend zur Kenntnis genommen, wie uns schien. Die INTERFILM-Akademie hatte also Public-Relation-Funktion gegenüber jenen, auch kirchlichen, Einrichtungen, die von den Ergebnissen dieser Arbeit profitieren, sie aber durch Kooperationen oder Aufträge auch in Gang setzen oder bestärken konnten. Relativ schnell stellte sich heraus, dass dieser Aspekt der damaligen Gründung für diejenigen, die ihn in die Tat umsetzen wollten, auch sinnvoll und nützlich war. Unser damaliger Gedanke, dass die Gründung der INTERFILM-Akademie jedenfalls nicht schaden, hoffentlich aber Kirche und Öffentlichkeit, Interessierten und INTERFILM nutzen könne, hat insofern, will mir scheinen, sich bewährt.“



Hilversum 1980: Eckart Bruchner und Carlos Valle. Photo: Wolfgang Hardte

Als Gerd Albrecht 1980 in die Leitung des Instituts für Filmkunde in Frankfurt a/M wechselte, ging die Verantwortung an den Münchner Pfarrer Eckart Bruchner über. An der Generalversammlung von 1985 in Paris wurde er offiziell zum Direktor der Interfilm-Akademie ernannt und in Zusammenarbeit mit Jan Hes, dem Generalsekretär von INTERFILM und gleichzeitigem Projektleiter von WACC Europa, entwickelte er ein vielseitiges Seminar- und Tagungsprogramm. Nach dem Tod von Jan Hes begann die Interfilm-Akademie mit Sitz in München, ihr Programm in Zusammenarbeit mit dem Süddeutschen Filmforum immer unabhängiger vom Leitungsausschuss von INTERFILM zu gestalten. Bereits 1986 hat sie am Filmfest München (non-competitive) mit dem *One Future Preis* einen eigenen Filmpreis eingerichtet. Seit 2004 ist die Interfilm-Akademie eine selbständige Organisation.

Im Gespräch mit dem derzeitigen administrativen Leiter der Interfilm-Akademie, Dr. Lothar Konietzka, stellt Pfr. Eckart Bruchner, Direktor der Interfilm-Akademie, deren Tätigkeit vor:

Gründung der Interfilm-Akademie

Konietzka: Warum wurde überhaupt die Interfilm-Akademie überhaupt gegründet?

Bruchner: INTERFILM, die in diesem Jahr 50 Jahre alt wird, richtete zunächst vor allem Juries aus und vergab Filmpreise. Sehr bald gab es schon Forschungs- und Seminararbeit, die dann durch weitere Themenstellungen und Aufgabenfelder vertieft wurden. Neben der Vergabe von Preisen bei INTERFILM wurde das Hauptaugenmerk in der Interfilm-Akademie auf die theologische, medienwissenschaftliche und filmwissenschaftliche Begleitung der neuesten Filmproduktionen gelegt. Es wurden aber auch eigene Produktionen auf den Weg gebracht.

Zielgruppen der Filmarbeit

Konietzka: Wer ist die Zielgruppe für diese Filmarbeit?

Bruchner: Die Zielgruppe der Interfilm-Akademie sind Filmpublizisten, Theologen, Kirchenleute, Wissenschaftler und Universitäten, Akademien etc., wie auch engagiertes, interessiertes Publikum, das sich insbesondere für den neuen Film interessiert.

Konietzka: Wie unterscheidet sich die Arbeit der Interfilm-Akademie von anderen Bearbeitungen des Films?

Bruchner: Die Interfilm-Akademie ist vernetzt mit kirchlicher Arbeit wie auch mit theologischem und historischem Denken. Das Proprium der Interfilm-Akademie ist die theologisch-ethische Reflexion aus christlichem und religionswissenschaftlichem Geist. Als kulturelle Institution arbeiten wir selbstverständlich mit anderen kulturellen Einrichtungen zusammen.

Publikum als Gemeinde

Konietzka: Kommt Ihr Publikum aus der Kirche und soll es zur Kirche zurückgeführt werden?

Bruchner: Die Interfilm-Akademie verfährt keineswegs nach dem Motto: Mit Speck fängt man Mäuse. Die Interfilm-Akademie ist kein Missionswerk, sondern ein Forum für den filmbezogenen Gedankenaustausch zwischen Kirche und Gesellschaft. Bei der Interfilm-Akademie gibt es auch Personen mit hervorragenden Filmkenntnissen, die nicht zur Kirche gehören, aber als Spezialisten auch ein hohes ethisches Bewußtsein haben. Die Interfilm-Akademie ist inzwischen eine freie unabhängige Gesellschaft, die im christlichen, ökumenischen Geist arbeitet. Sie ist offen für alle Gesellschaftsschichten, für alle politisch, soziologisch und religiös Interessierten. Wir pflegen seit einigen Jahren Kontakt mit jüdischen, islamischen, buddhistischen und hinduistischen Filmemachern. Diese Filmschaffenden sind alle sehr am interreligiösen Dialog interessiert. Die Interfilm-Akademie arbeitet selbständig und bleibt freundschaftlich ökumenisch weiterhin mit kirchlichen Vereinigungen verbunden.

Ökumenische Zusammenarbeit

Konietzka: Wie ist das Verhältnis der Interfilm-Akademie zu den christlichen Kirchen?

Bruchner: Wir haben Arbeitskontakte mit verschiedenen evangelischen Landeskirchen in Deutschland, mit INTERFILM, der internationalen Vereinigung für evangelische Filmarbeit, mit dem Weltkirchenrat (Genf), mit SIGNIS, der Weltvereinigung für Katholische Kommunikation in Brüssel, und mit verschiedenen orthodoxen Kirchen im In- und Ausland.

Lange Zeit arbeitete die Interfilm-Akademie unter dem Dach von INTERFILM. Die Zusammenarbeit war kooperativ und sehr praktisch. Aber nach 25 Jahren war die Zeit reif, uns selbständig zu machen und die Interfilm-Akademie in München juristisch zu verankern. Die Interfilm-Akademie bleibt aber Partner von INTERFILM und WACC, wie wir auch weiterhin das Gespräch mit der katholischen Filmarbeit

von SIGNIS und mit den orthodoxen Kirchen pflegen. Die Interfilm-Akademie wird weiterhin auch den religionswissenschaftlichen Dialog mit anderen Religionen führen. Durch diese Zielsetzungen hat die Interfilm-Akademie nun eine stärkere eigene Identität entwickelt.

Wissenschaftliche Arbeit

Konietzka: Inwieweit arbeitet die Interfilm-Akademie wissenschaftlich?

Bruchner: Die Interfilm-Akademie ist in vielfältiger Weise für Menschen aller Altersstufen tätig. Wir fördern einzelne wissenschaftliche Projekte, aber auch Abschlussfilme von Filmhochschulen in Deutschland und in ganz Europa. Wir fördern also die reflexive Arbeit wie auch die kreative Arbeit. Wir fördern die medien- und filmpublizistische Arbeit mit Redakteuren, mit Zeitschriften, mit Filmpublizisten. Wir fördern Seminare und Workshops, zusammen mit Institutionen und Stiftungen wie z.B. mit dem Goethe-Institut, der Hanns-Seidel-Stiftung, der Konrad-Adenauer-Stiftung, der Willy-Brand-Stiftung, der Heinrich-Böll-Stiftung.

Hinzu kommt, dass die Interfilm-Akademie selbst Filme produziert bzw. koproduziert.

Internationale Filmseminare auf dem Filmfest München

Konietzka: Welche Filmseminare macht die Interfilm-Akademie auf dem Filmfest München?

Bruchner: Seit den 80er Jahren veranstaltet die Interfilm-Akademie auf dem Filmfest München internationale Filmseminare mit Medienexperten aus der ganze Welt. Mrinal Sen, der erste Regisseur, den wir 1987 eingeladen hatten, kam aus Indien. Parallel zum Seminar lief eine Werkschau. Bis heute haben wir jedes Jahr einen besonderen Regisseur zu Gast in München und kombinieren dies, wenn möglich, mit einer Werkschau.

Filmseminare auf Kirchentagen

Konietzka: Welchen Charakter haben die Kino-Kirche Seminare zu Kirchentagen?

Bruchner: Zu Evangelischen Kirchentagen haben wir während einiger Jahre regelmässig Filmgespräche und Seminare unter dem Motto "Kino-Kirche" veranstaltet, in der Regel immer über berühmte Regisseurinnen und Regisseure. Wir begannen die Reihe Kino-Kirche

in Nürnberg (1979) mit Ingmar Bergman. Wir haben alle seine Filme gezeigt und mit Experten wichtige Themen in Filmgesprächen und Seminaren vertieft. Auf dem Kirchentag in Düsseldorf (1985) zeigten wir die Filme von Margarete von Trotta. Die Filme *Die bleierne Zeit* und *Rosa Luxemburg* waren damals sehr umstritten. Auf dem Kirchentag in Hannover (1983) zeigten wir seinerzeit die Filme von Luis Bunuel. Am Ende *Das Gespenst* von Herbert Achternbusch als dem sogenannten bayerischen Bunuel. Auf dem Kirchentag in Berlin (1989) zeigten wir kurz vor dem Mauerfall eine Werkschau über Andrzej Wajda.

Internationale Filmseminare im Ausland

Konietzka: Wo überall gab es Filmseminare in Europa und anderswo?

Bruchner: Seit Jahrzehnten führt die Interfilm-Akademie in Kooperation mit anderen Seminare durch, in Europa und darüber hinaus: in Deutschland, der Schweiz, in Italien, Frankreich, Dänemark, Belgien, in den Niederlanden, in Kroatien, Russland, in der Ukraine und in Kasachstan.

Konietzka: Welche Aufgabenstellung haben diese Filmseminare?

Bruchner: Wir haben nicht nur christliche Belange in unserer Arbeit, sondern pflegen seit über 20 Jahren auch den interkulturellen und interreligiösen Dialog. Dabei entwickeln sich vor allem wissenschaftliche, kulturpolitische und filmische Kooperationen.

Konietzka: Welche Erfahrungen haben Sie bei dieser Arbeit bisher persönlich gesammelt?

Bruchner: Film ist für mich das beste Medium, um miteinander zu kommunizieren. Die Teilnehmer aus den verschiedenen Kulturen sehen die Filme zwar gemeinsam, aber sie lesen und verstehen sie sehr unterschiedlich.

In Zeiten des Kommunismus waren die Filmseminare sehr heikel. Es gab immer Spitzel. Wir mussten behutsam vorgehen. Die Gesprächspartner durften nicht überfordert werden. Es war erstaunlich, worüber man sprechen konnte, wenn es um das Medium Film ging. Denn auch kommunistische Funktionäre waren filmbegeistert, wenn auch ideologisch ausgerichtet. In München hatten wir zum Filmfest viele russische Gäste; diese sprachen damals - vor 20 Jahren - schon von Glasnost und Perestrojika. Wir wussten anfangs gar nicht, was sie damit meinten.

Durch den interkulturellen Dialog mit Künstlern, Literaten und Filmschaffenden, erfahre ich oft früher als andere neue Entwicklungen

und geistige Strömungen, die ich zuhause gerne weitergebe. So erlebte ich bereits schon vor fünf Jahren z.B. durch meine Besuche in der Ukraine, dass Veränderungen kommen würden und habe beobachtet, wie Filmleute, Literaten und Wirtschaftsleute aus dem Westen die Menschen dort in ihrem Veränderungswillen unterstützten.

Ökumenische Filmförderung

Konietzka: Wie kann die Interfilm-Akademie durch ihre Aktivitäten die guten Filme fördern?

Bruchner: Für die Filmschaffenden ist es wichtig, dass ihre Filme gerade auch von den Kirchen prämiert werden. Diese meist international preisgekrönten Filme werden dann in den kirchlichen Institutionen gefördert. Die Filmrechte werden gekauft. Sie kommen in den nicht-kommerziellen Verleih. Somit laufen diese Filme in Schulen, in der Jugendarbeit und in den Kirchen, und zwar quer durch Europa.

Diese Kombination von Kino, Kirche und Kultur wird durch die Interfilm-Akademie gefördert.

Im Kino-Treff Rio in München erreichen wir zum Beispiel in Zusammenarbeit mit der Theatergemeinde 100'000 Abonnenten. Diese Filme werden in den Programmheften angekündigt. Viele Menschen kommen über Jahre und Jahrzehnte somit auch zu den Veranstaltungen der Interfilm-Akademie. Zur Verbreitung trägt die Arbeit in den Stiftungen und auf Kirchentagen bei. Seit bald 30 Jahren veranstaltet die Interfilm-Akademie Kino-Kirche. Die preisgekrönten Filme haben Breiten- und Tiefenwirkung.

Filmgespräche

Konietzka: Gibt es Filmgespräche nur in München oder auch in anderen Städten?

Bruchner: Vor 30 Jahren waren wir eine Gruppe von Publizisten, Pfarrern, Autoren aus dem Redaktionskreis des Evangelischen Filmbeobachters. Wir waren die Ersten, die diese Filmgespräche in Deutschland, vor allem im Großraum München, eingerichtet haben. Später, auf Kirchentagen, haben Tausende von Menschen an den Filmgesprächen dieser Art teilgenommen. Das waren hervorragende Impulse.

Es gibt einige Städte in Deutschland, die das inzwischen in ähnlicher Weise weiterführen. Mit diesen sind wir locker in Verbindung. Zum Teil werden wir auch als Referenten eingeladen.

Wir geben Impulse und sind manchmal auch in anderen Städten Europas zu Gast. Wir vertrauen darauf, dass Menschen diese Arbeit in ähnlicher Weise weiterführen. Auch in Antwerpen, Brüssel, St. Petersburg, Odessa und Zagreb hat die Interfilm-Akademie seit einigen Jahren mit Filmgesprächen und Workshops gute Erfahrungen gemacht.

One Future Preis

Konietzka: Was war der Anlass für die Stiftung des One Future Preises?

Bruchner: Seit 1986 ist die Interfilm-Akademie auf dem Filmfest München mit der Verleihung des One Future Preises vertreten. Anlass war die Katastrophe von Tschernobyl. Da reifte in mir der Entschluss, darauf mit einem Filmpreis zu reagieren. Kurz nach Tschernobyl haben wir auf dem Filmfest München 1986 den Film "*Half Life*" von Denis O'Rourke (Australien) erstmals mit dem One Future Preis ausgezeichnet. "*Half Life*" zeigt die amerikanischen Atomversuche mit den Fischern in der Südseeinseln. Dieser Filmpreis hat bis heute eine große Resonanz.

Konietzka: Wie groß war die Dringlichkeit der Ausgangssituation für den One Future Preis?

Bruchner: Die Katastrophe von Tschernobyl war auch in München zu spüren. Die bayerische Bevölkerung wurde über dieses Ereignis und seine Folgen nicht rechtzeitig informiert. Nur ausländische Sender haben sehr bald berichtet, was in der Ukraine passiert ist und welche Schadstoffe durch den Wind bis nach Bayern getragen wurden. Es war dramatisch zu sehen, welche Angst schwangere Frauen zu dieser Zeit hatten. Die Informationspolitik der Regierung war beschämend. Deswegen haben auch die Bauern vor dem Bayerischen Innenministerium Mist abgeladen. Auch die Bauern waren empört darüber, dass man ihnen lebenswichtige Informationen vorenthalten hat. Das war der Ausgangspunkt für die Einrichtung des One Future Preises. Für mich als Filmpfarrer heißt das: Kino ist keine heile Welt. Im Kino spiegelt sich die Weltlage politisch und menschlich wider. Bei der Vergabe der weiteren Preise haben wir uns in den folgenden Jahren nicht auf Atomkraft konzentriert, sondern Filme prämiert, die die gemeinsame Zukunft ästhetisch und ethisch in hervorragender Weise thematisieren.

Konietzka: Was sind das für Themen?

Bruchner: Der Film muss ein Thema, ein Problem, eine Fragestellung haben, die nicht nur ein einzelnes Land, sondern exemplarisch jede Klasse, jede Kultur und jede Gesellschaft betrifft. Wir haben natürlich Auswahlkriterien: 1. Wir wählen grundsätzlich nur einen Film aus dem vielfältigen Programm des Münchner Filmfestes aus. 2. Es muss ein Film sein, der ästhetisch und ethisch hochkarätig ist. Er muss nicht unbedingt religiös sein. 3. Der Film muss direkt oder indirekt Zukunft thematisieren. Er muss einen Weg in die Zukunft weisen, sei es durch Analyse, sei es durch Lösungsmöglichkeiten.



Filmfest München 1988: One Future Preis für Krzysztof Kieślowski (rechts). Gert Vermeir (links), Eckart Bruchner (Mitte). Photo: Andrzej Słowicki

Oft gibt es lange Diskussionen in der Jury. In der Jury haben wir z.B. Fachleute aus Russland, Polen, den Baltischen Ländern, Ägypten, Palästina, Israel, Syrien, Indien, Sri Lanka, Skandinavien, Italien, Südosteuropa, Kroatien, Amerika, Frankreich, Belgien, Niederlande, England.

Konietzka: Welche Bedeutung hat der Name "One Future Preis"?

Bruchner: Wir haben uns überlegt, ob wir den Preis nicht "One-World-Preis" nennen. Das ist uns damals viel zu statisch gewesen. Denn mit Tschernobyl wurde die Zukunft der Kinder, der Welt, der Menschen gefährdet. Im Begriff "ONE FUTURE" ist ja die EINE WELT mitenthalten. Die Filme, die wir prämiieren, enthalten dieses Weltgefühl, das theologisch und teleologisch auf die Entwicklung der Zukunft ausgerichtet ist. Wir meinen es nicht futuristisch oder als Science Fiktion, sondern als Entwicklung von heute aus in die Zukunft, an der wir alle gemeinsam verantwortungsbewusst mitarbeiten, ob Männer oder Frauen, ob alt oder jung.

Konietzka: Was ist aus den ausgezeichneten Filmen nach 25 Jahren geworden?

Bruchner: Manche der mit dem One Future Preis ausgezeichneten Filme haben eine hohe Wertbeständigkeit, weil sie immer noch gezeigt und diskutiert werden. Einige Filme wurden sehr berühmt. Andere haben keinen großen Verleiher gefunden. Oder sie waren sehr speziell, wie "Look in the heart". Dieser ästhetisch schöne Film eines indianischen Arztes und Medizinmannes fand leider keinen Verleiher.

Konietzka: Was ist aus den Regisseuren geworden?

Bruchner: Manche Regisseure haben ihren Weg gemacht. Anderen fehlte das Geld oder sie lebten in einem politischen System (wie z.B. Argentinien, Chile, Sowjetunion, insbesondere Georgien), in dem sie unterdrückt wurden. Deshalb war es für sie wichtig, im Ausland geehrt zu werden.

Filmfest München

Konietzka: Wie wichtig ist das Filmfest München für die Interfilm-Akademie?

Bruchner: Wir sind sehr dankbar für die hervorragende Zusammenarbeit mit dem Filmfest München, mit Eberhard Hauff, der das Filmfest 20 Jahre lang leitete, und jetzt mit Andreas Ströhl, der sehr an der Zusammenarbeit mit anderen Kulturen interessiert ist.

Festival der Filmhochschulen

Konietzka: Welche Bedeutung haben die Filmhochschulen für die Interfilm-Akademie?

Bruchner: Es gibt hervorragende Filmregisseure, die nicht auf einer Filmhochschule studiert haben. Ich denke unter anderen an Fassbinder und Geissendörfer. Aber als Absolvent der Hochschule für Fernsehen und Film München denke ich selber gerne zurück an die großen Möglichkeiten und Chancen von Filmstudierenden, sich kreativ, geistig und produktions-technisch zu entwickeln. Gerade aus der HFF-München sind hervorragende Filmschaffende wie Wim Wenders, Bernd Eichinger, Caroline Link und Florian Gallenberger hervorgegangen. Und das ist mit ein Grund, weshalb die Interfilm-Akademie seit ihrer Gründung den internationalen Nachwuchs aus den Filmhochschulen fördert. In den letzten Jahren haben wir auch Seminare in mehreren Filmhochschulen im In- und Ausland durchgeführt.

Konietzka: Sollten die Filmhochschulen nicht auch einen eigenen Preis bekommen?

Bruchner: Die Interfilm-Akademie München sucht nach Möglichkeiten, einen neuen Preis als Nachwuchsförderung für junge Filmschaffende zu stiften: den Prix Interculturel.

Eckart Bruchner, Pfarrer und Gymnasiallehrer

von 1980-2004 von INTERFILM mit der Leitung der INTERFILM-Akademie beauftragt, ist Direktor der Interfilm-Akademie München

INTERFILM regional

Niedersachsen: gelungene Verbindung von internationalem und regionalem Engagement

Eine Fallstudie

von Julia Helmke

Nach den Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges, in dem Film teilweise als Propaganda (für eine heile Welt) missbraucht worden war, sowie der unmittelbaren Überflutung mit amerikanischen Filmen nach 1945 wächst in den Kirchen rasch das Bewusstsein dafür, dass eine zeitgemäße Theologie und Kirche an der Wirklichkeit des Mediums Film nicht vorbeigehen könne.

Bereits im Jahr 1948, mitten in den Nachkriegswirren, findet in der niedersächsischen Kleinstadt Bad Salzdetfurth die erste grosse nationale Tagung zu dem Thema „Kirche und Film“ statt. Die dort gehaltenen Vorträge und Gedanken werden zur Grundlage für die nationale – und indirekt auch internationale Verhältnisbestimmung von Kirche und Film. Hier wird auch die Idee für den ersten evangelischen Film, *Nachtwache* (Harald Braun, BRD 1949) entwickelt. Dieser kann unter Federführung des späteren Fernsehintendanten Hans Abich, eines überzeugten Protestanten, in Göttingen mit dessen neu gegründeter Filmproduktionsgesellschaft realisiert werden. Die schwierige Frage nach Umgang mit Schuld und die Möglichkeit von Vergebung zieht damals über 5 Millionen Zuschauer in die Kinos. Zugleich wird in Bad Salzdetfurth offen über die Notwendigkeit einer evangelischen Filmpublizistik diskutiert; im selben Jahr noch entstehen die beiden kirchlichen Filmzeitschriften: „Der evangelische Filmbeobachter“ und „Kirche und Film“. Beide existieren von 1948-1983 und gehen 1984 in die renommierte Filmzeitschrift „epd Film“ auf. Gerade auch in „Kirche und Film“ hat INTERFILM ab 1955 ein Forum zur Publikation erhalten. Ihr Chefredakteur Dietmar Schmidt hat diese internationale Entwicklung sehr wohlwollend begleitet.

Die Rolle von Bischof Hanns Lilje

Bereits in Bad Salzdetfurth ist Bischof Hanns Lilje aus Hannover anwesend. Zwei Jahre später übernimmt er die Leitung der zweiten nationalen Konferenz zu „Kirche und Film“ in Bad Schwalbach mit über 130 Teilnehmenden (u.a. Martin Niemöller und Gustav Heinemann) aus Kirche, Gesellschaft und Politik. Dr. Hanns Lilje, der sogenannte „Medienbischof“, der später von 1952-1957 zum Präsidenten des Lutherischen Weltbundes und von 1968-1975 zu einem der Präsidenten des ÖRK gewählt wurde, ist am Ende der Tagung auch maßgeblich für ihr Ergebnis verantwortlich, die so genannten „Schwalbacher Thesen“. Hanns Lilje hat theologisch darin mit dem Begriff des „echt Menschlichen“ ein Paradigma geprägt, das bis heute seine Gültigkeit in der nationalen und internationalen kirchlichen Filmarbeit hat. Gegenwärtig ist dies in der Frage nach dem (evangelischen) Menschenbild relevant.

Hanns Lilje ist es auch, der die Filmarbeit mit dem Weltluthertum verbindet, als er auf der zweiten Vollversammlung des Lutherischen Weltbundes in Hannover im Jahr 1952 den amerikanischen Film *Luther - Der gehorsame Rebell* (Curt Oertel, BRD 1952) uraufführen lässt. Während dieser internationalen Tagung in Hannover ist eine

zweite niedersächsische Person wichtig: Herbert Reich, der bis in die 1970er Jahre den Medienverleih der hannoverschen Landeskirche leitet und 1952 an Kirche und Film Interessierte zu einer Begleittagung einlud, aus der die Kontakte für die Gründung für INTERFILM mit entstanden sind.

Bald schon wird klar, dass Film kein nationales Phänomen ist, sondern einer internationalen Beschäftigung bedarf. Vertreter aus Deutschland, der Niederlande und Frankreichs gründen im Oktober 1955 die INTERFILM. Relativ rasch verändert sich INTERFILM von einer Organisation, der es um ein Wächteramt, um Kontrolle und Deutungshoheit im Bereich der Filmkultur ging, hin zu einem Engagement im Bereich der Förderung von sehenswerten Filmen, v.a. durch die Juryarbeit auf internationalen Filmfestivals. Als Kriterium der Bewertung galt und gilt, wie bereits in der Magna Charta von Bad Schwalbach, das „echt Menschliche“, das zu fördern ist.

In den 1960er und 1970er Jahren entdeckt INTERFILM die Juryarbeit auf internationalen Filmfestivals als Möglichkeit einer Schnittstelle zwischen Kirche, Filmkultur und Gesellschaft. Sie löst sich von einem Verständnis, das von festen Vorgaben, was in einem auszuzeichnenden Film enthalten sei, ausgeht zu einer offeneren Wahrnehmung des Filmkunstwerkes, zu einer engeren Verbindung von ethischen und ästhetischen Aspekten. Einen neuen Schub bekommt die internationale und nationale Filmarbeit ab 1985.

Hans-Werner Dannowski

In diesem Jahr übernimmt der hannoveranische Superintendent Hans Werner Dannowski das Amt des Filmbeauftragten der EKD. Seit 1986 wirkt er zuerst kommissarisch, seit 1988 offiziell auch als Präsident von INTERFILM. Er fordert eine eigenständige theologische Interpretation und forciert den Brückenschlag mit diesem Thema zur Gesellschaft hin. In seiner Amtszeit werden u.a. regelmäßig Filmreihen in Hannover zu von INTERFILM ausgezeichneten Filmen abgehalten, darüber hinaus ist er als Publizist regelmäßig in epd Film vertreten. In der Zeit seiner Präsidentschaft von INTERFILM versucht Hans Werner Dannowski darüber hinaus den Kontext Europa zu stärken mit einer internationalen Seminarreihe zu „Europa ein Gesicht geben“.

Neue Entwicklungen: Regionalisierung.

In den letzten Jahren hat sich der Gedanke, Kirche und Film in einen Dialog zu bringen, auf der regionalen niedersächsischer Ebene wieder verstärkt. Als einzige Gruppierung innerhalb der deutschen Sektion

besitzt die Region Niedersachsen seit 2000 einen eigenen Arbeitskreis „Kirche und Film“.

Federführend ist hier Pastor Dietmar Adler aus Bad Münder (Deister), ein langjähriges INTERFILM-Mitglied. Er hat diesen Kreis mitgegründet, nachdem er bereits zu Beginn der 1990er Jahre die „Film AG Bad Münder“ initiiert hat und seitdem dort mit kommunalen Einrichtungen zusammen (Stadtjugendpflege, Kulturkreise, ökumenische Zusammenarbeit) das Thema Kirche und Film/Filmkunst bearbeitet. Ein Schwerpunkt hat sich hier unter anderem im Bereich von Stummfilmen mit Klavierbegleitung im Kirchenraum herausgebildet. Andere Mitglieder des Arbeitskreises innerhalb Niedersachsens arbeiten in ihren jeweiligen Bereichen und Regionen ebenfalls zum Thema Kirche und Film. Es gibt Veranstaltungen wie „Kino-Kirche“; Seminarreihen zu Filmen, die mit dem John Templeton-Filmpreis ausgezeichnet worden sind; u.a. ist auch das Programm „Filme auf dem Weg zum Kirchentag“ als Begleitprogramm für den Deutschen Evangelischen Kirchentag 2005 mit auf den Weg gebracht worden. Dietmar Adler ist 2004 in die Steuerungsgruppe von INTERFILM Europa gewählt worden, ebenso wie die Autorin. Diese ist seit 1.1.2005 Leiterin des Fachgebietes „Kunst und Kultur“ im Haus kirchlicher Dienste der hannoverschen Landeskirche. Durch ihre Schwerpunktsetzung auf Film entsteht neben dem bestehenden Filmkulturellen Zentrum der EKD im Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (GEP) in Frankfurt für den nördlichen Bereich Deutschlands ein weiterer Schwerpunkt im Bereich Hannover/Niedersachsen für die praktische Beschäftigung von Kirche und Film. So sind u.a. weitere Kooperationen mit Filmfestivals geplant (Osnabrück) sowie eine verstärkte Zusammenarbeit mit kommunalen Kinos in Hanover, Göttingen, Lüneburg, Osnabrück, Verden und anderen.

INTERFILM ist umso stärker und präsenter, je mehr dies auch die Mitglieder vor Ort sind.

Film als Thema der Theologie

von Hans Werner Dannowski

Der Anfang war Abwehr. Das Kino kam vom Jahrmarkt, was hatten die Kirchen oder gar die Theologie damit zu tun?! Dass sich unter den frühen Einaktern der Filmgeschichte viele biblische Stoffe befanden, erregte eher Argwohn. Legitimationsversuche eines eher anrühigen Genres vermutete man, und dies wahrscheinlich sogar zu Recht. Auch wenn man in Rechnung stellt, dass man in dieser Frühzeit des Kinos allgemein bekannte Themen brauchte, um überhaupt anzukommen.

Erst mit dem Aufschwung des „Expressionistischen Films“ geriet das Kino in den Bereich der ernsthaft diskutierten Kunst. Aber auch da schwieg die Theologie auf breiter Linie. Im „Dritten Reich“ hatten die Kirchen und die Theologie andere Themen. Die Massenwirksamkeit der nationalsozialistischen Filmpolitik und Filmpraxis hatte man damals sicherlich nicht begriffen, vielleicht auch nur unterschätzt.

Das alles sollte nach der Katastrophenerfahrung des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs anders werden. So griffen die Kirchen nach 1945 schnell und durchaus wirkungsvoll in den Neuaufbau der Filmbranche ein. Die Theologie, als reflexive Auseinandersetzung mit diesem neuen Medium, folgte in gebührendem Abstand. Film als Thema der Theologie: Das ist ungefähr so alt wie INTERFILM. Wobei ich diesen Beitrag nahezu ausschließlich aus deutscher und aus protestantischer Sicht schreibe. Die theologische Auseinandersetzung mit dem Film in Frankreich und England beispielsweise, und dies dann auch noch in ökumenischer Perspektive, wäre ein weites Feld.

Aber nehmen wir hier den Teil für das Ganze. Auf zusammenfassende Formeln gebracht, kann man die Überlegungen in Deutschland über das Verhältnis von Film und Theologie auf drei Modelle konzentrieren: Ein Trennungsmodell, ein Identifikationsmodell und ein Brückenmodell.

Das Trennungsmodell

Es ist hier nicht der Ort, die Gründe und den geschichtlichen Prozess für die Ausdifferenzierung der einzelnen menschlichen Lebensbereiche darzustellen und nachzuvollziehen. Unübersehbar ist es aber, dass im Gefolge der europäischen Aufklärung eine solche Ausdifferenzierung stattgefunden hat und dass man sich nicht vorstellen kann, dass diese irgendwann einmal rückgängig zu machen

ist. Ästhetik, Ethik, Wissenschaft, Wirtschaft, Politik, Religion sind gesonderte Lebensbereiche geworden. Sie können als einzelne nicht mehr den Anspruch erheben, als Grundwissenschaft die gesamte Lebenswirklichkeit des heutigen Menschen normativ zu bestimmen. Alle diese Bereiche haben eine eigene Autonomie erlangt, ohne dass damit wechselseitige Berührungen oder auch Infragestellungen geleugnet werden könnten. Von dieser Autonomieentwicklung sind auch die Bereiche Kirche und Kino, Film und Theologie betroffen, und dies ist die partielle Wahrheit des Trennungsmodells zwischen diesen beiden Sektoren unserer Wirklichkeitserfahrung.

Nach 1945 hat es, nachdem die Kirche auf das Kino aufmerksam geworden war, noch einmal den Versuch gegeben, die religiöse Kategorie als gesellschaftliche Grundkategorie durchzusetzen und, auf diesem Gebiet, den Film als kirchliches Medium zu funktionalisieren. Die Massenwirkung einschließlich der emotionalen Durchschlagskraft des Kinoerlebnisses legte den Gedanken nahe, den Bereich des Films als Ort einer missionarischen Gelegenheit zu usurpieren. Unter dem Stichwort des „religiösen Films“ waren die Bedingungen zu diskutieren, die einen Film in die Lage versetzen konnten, zum Medium der Verkündigung zu werden.

Lange hat sich dieser Beharrungsmoment gegen die Bewegung der Ausdifferenzierung der Lebensbereiche nicht halten können. Konflikte zwischen Kirche und Kinowirtschaft über einzelne Filme, etwa in der der „Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft“ (FSK), machten deutlich, dass die ethischen Maßstäbe hier und dort andere waren. Auch wurde immer erkennbarer, dass der Platz vor der Leinwand im dunklen Kino in der Regel kein Ort des Bekehrungserlebnisses oder auch nur der Glaubensvergewisserung und der Glaubensstärkung war. So sind die ersten Stimmen, die sich aus dem Raum der Theologie in der Filmdiskussion des Nachkriegsdeutschlands zu Wort meldeten, Stimmen, die dem Trennungsmodell zwischen Glaube und Kino, zwischen religiöser und filmischer Erfahrung das Wort redeten.

Schon die „Schwalbacher EntschlieÙung“ von 1950 deutete die Distanzierung an. „Wir müssen bitten, die filmische Darstellung der göttlichen Offenbarung (Christusleben, Vorgang des Wunders, Vollzug der Sakramente) zu vermeiden. Der Film kann die Wirklichkeit des Heiligen Geistes nur im Spiegel eines menschlichen Schicksals spürbar machen“. Nach den verschiedenen Christusfilmen der 60er Jahre (von Nicolas Ray, George Stevens, Pier Paolo Pasolini und Anderen) wurden die Trennungslinien noch deutlicher markiert. „Jesus Christus – Wort oder Bild“ hieß die Alternative, in die sich das Trennungsmodell auf der Arnoldshainer Filmtagung 1965 „Christus im Film“ kleidete. Gott wird, auch in seinem Offenbarwerden, nicht im Bild

anschaulich, sondern im Wort, das zur Nachfolge und zum Gehorsam ruft. Der Film kann, als Bildausdruck, nie und nimmer die Aufgabe der Verkündigung übernehmen. Und auch die Diagnose, den Film gerade infolge seiner Suggestivkraft als „Wirklichkeitersatz“ anzusehen (Gerd Albrecht), lässt eher eine Distanz zwischen den angesprochenen Lebensbereichen erkennen. Auch wenn im Begriff des „Bekenntnisses“ die subjektive Darstellung der eigenen Glaubenserfahrung auch im Film als wieder möglich gesehen wird.

Die Trennung der Lebensbereiche Kirche und Kino wird in theologischer Betrachtung ihr potentiell Recht behalten. Gerade die Theologie muss die Warnung vor der Funktionalisierung und der subversiven Beherrschung anderer Lebensbereiche den Kirchen immer wieder ins Stammbuch schreiben. Der Rückfall in eine *civitas christiana* im mittelalterlichen Sinn droht bei jeder Kontroverse. Schließlich möchten die Kirchen doch eigentlich immer Recht behalten, da sie den Anspruch des Unbedingten hochzuhalten suchen. Aber die vielen anderen Erkenntnisbereiche heutiger Lebensformung wollen als Partner, nicht als Mittel zum Zweck behandelt werden.

Die Alternative „Wort oder Bild“ eignet sich als Begründung für das Trennungsmodell zwischen Film und Theologie in keiner Weise. Sie traut, gerade im Hinblick auf die Vermittlung des Glaubens, dem Wort zu viel und dem Bild zu wenig zu. Ein Wort ohne bildhafte Vorstellungen ist überhaupt nicht denkbar. Die Worte an sich, in einer „schaurigen Begriffswelt“ gefangen (Gottfried Benn), retten an sich so wenig wie das Bild. Und das Bilderverbot des Dekalogs, das in jener Diskussion wieder einmal zu überragender Geltung gelangte, spielt, wie die Exegeten längst erwiesen haben, keineswegs das Wort gegen das Bild aus. Sondern es sucht die Verborgenheit Gottes zu wahren, die weder vom Bild noch vom Wort und auch nicht von der Geschichte aufgehoben wird. Gerade die Verborgenheit Gottes, die selbst in der Menschwerdung Christi sich nie endgültig entschleiert, ist für die Theologie und für die Kirchen ein nie aufhörender Impuls, über die Trennungen unserer Wirklichkeitserfahrung hinauszudenken und auch im Film das für den Glauben Anregende, das Neue, das Stimulierende und Aufregende zu suchen.

Das Identifikationsmodell

Also: Vielleicht behandeln Kino und Kirche, Film und Theologie letztlich doch dieselben Fragen? Geht es bei allem Trennenden vielleicht doch um dieselbe Sache? Das Identifikationsmodell scheint mir gegenwärtig in Deutschland die beziehungsreichste Struktur zu

sein und die größte Versuchung für alle Theologinnen und Theologen, die sich mit dem Film engagiert und kenntnisreich beschäftigen

Eine entscheidende Weichenstellung liegt schon in der Bestimmung des Religionsbegriffs. Der funktionale Religionsbegriff analysiert das Phänomen von Religion im Blick darauf – wie der Begriff andeutet –, welche Funktion und Rolle Religion in einem bestimmten gesellschaftlichen Kontext hat. Der inhaltliche Religionsbegriff bearbeitet die Deutungsmuster und Wertmaßstäbe, die von der Religion oder den Religionen vertreten werden und die sich auch in anderen Lebensbereichen niederschlagen oder dort vermisst werden. Vorreiter und wortmächtiger Analytiker einer Interpretation des Films im Blickwinkel eines funktionalen Religionsbegriffs ist in Deutschland der Filmkritiker Georg Seeßlen. In unzähligen Aufsätzen und Büchern macht er immer wieder auf die unübersehbare Nähe von Kirche und Kino aufmerksam: Die Versammlung an einem besonderen Ort zu einem besonderen Zweck, die gesteigerte Aufmerksamkeit, die Erwartung des Außerordentlichen, die Einwegkommunikation, die Blickrichtung nach vorne, der Vorhang, die Stille. Die Sakralität des Geschehens; Sakralität semiotisch verstanden als Steigerung der Bedeutsamkeit der Zeichen. Die mythische Dimension des Films, die die menschlichen Urfragen nach Herkunft und Zukunft, nach dem Eigenen und dem Fremden, nach der Eigenart und dem Wesen von Mann und Frau im Sinne einer inneren Steuerung und Bewältigung von Konfliktsituationen filmisch bearbeitet, wird so zu dem großen Erben von Religion, wie sie sich in der westlichen Hemisphäre als Christentum in zweitausend Jahren herausgebildet und verdichtet hat. Kino wird zum Religionsersatz, aber auch zum geheimen Transmissionsriemen christlicher Deutungsmuster und Weltansichten. Und so interpretiert Georg Seeßlen beispielsweise einen B-Western wie *Shane* unter dem Blickpunkt eines „Erlösers im Sattel“. Eine „böse Dreieinigkeit“ wird von einer „guten Dreieinigkeit“ besiegt. Die androgyne Gestalt des Protagonisten Shane taucht aus dem Jenseits auf und verschwindet wieder darin. „He’s not gone. He’s here, in this place, in this place he gave us. He’s all around and in us, and he always will be“. In Analogie zur Christusgestalt ist diese Erlösungsperson, freilich in einem blutigen, aber gerechten und reinen Geschäft, geformt. Eben: Ein Erlöser im Sattel.¹

Nun hat der Religionsbegriff an sich eine erhebliche Problematik. Nicht nur der funktionale Religionsbegriff hat seinen Widerspruch in sich selbst, da er nicht danach fragt, was Religion an sich ist, sondern was Religion bewirkt, und damit das außer Betracht lässt, die eigene Betroffenheit etwa, um die es bei der Religion eigentlich geht. Als Eröffnungshorizont für das Gespräch mit der Kultur beispielsweise ist

der funktionale Religionsbegriff hilfreich, da er – per definitionem – einen weiten Rahmen absteckt. Die Gefahr liegt freilich auf der Hand, dass potentiell alles, auch der Filmvorgang per se, religiös sein kann. Zudem ist der Religionsbegriff als solcher in der theologischen Erörterung längst in der Krise. Einerseits, weil es diese Sicht von Religion wohl nur auf der Basis des Christentums gibt. Und andererseits, weil es immer deutlicher wird, dass Religion im Grunde ein kommunikatives Geschehen ist, das sich nicht quasi objektiv herauskristallisieren lässt. Ein Faktum ist doch, dass die Einen ständig „Religion“ entdecken, während die Anderen überhaupt nichts davon spüren. Martin Laube hat das beim Projekt der Münchener Evangelischen Fakultät zu dieser Fragestellung präzise herausgearbeitet.²

So nimmt es nicht Wunder, dass die theologischen Arbeiten, die sich mit dem Gegenwartsfilm auseinandersetzen, neben dem funktionalen auch den substanzialen Religionsbegriff in Geltung setzen. Dieser inhaltliche Aspekt hat eine größere Tiefenschärfe und steht der religiösen Binnenperspektive nahe. Man handelt sich damit natürlich die Problematik ein, dass religiöse Phänomene außerhalb dieses Rahmens überhaupt nicht wahrgenommen werden. Deshalb ist bei vielen theologischen Arbeiten ein Pendeln zwischen den beiden Religionsdefinitionen zu beobachten.

Eine Sonderstellung nimmt das Projekt ein, das der – leider gerade verstorbene – frühere DEFA-Regisseur Lothar Warneke an der Filmhochschule „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg durchgeführt hat und in dem Band „Transzendenz im populären Film“ (2001) in seinen Voraussetzungen und Ergebnissen festgehalten ist.³ Den Religionsbegriff Paul Tillichs legt der studierte Theologe Warneke seiner Untersuchung zugrunde, wonach Religion die Substanz von Kultur und Kultur die Gestalt von Religion sei. Eine Einebnung der beiden Religionsbegriffe, des funktionalen wie des substanzialen, scheint mir dieser Ansatz zu sein. Dementsprechend kann die Ausgangsthese dieser Untersuchung, dass sich die Massenwirksamkeit der amerikanischen Großproduktionen weithin aus deren verborgenen religiösen Dimensionen ergibt, im Verlauf des Projekts kaum falsifiziert werden. Die Sehnsucht des Menschen nach Glück, nach Erfüllung und Gerechtigkeit, die die kirchliche Verkündigung vielleicht erst geweckt hat, aber nicht mehr bedienen kann, erfährt so eine, freilich vorübergehende und oft fragwürdige Erfüllung. Die Identität von Kino und Religion erscheint unter solchen Voraussetzungen nahezu als perfekt.

Interessant ist es, unter dem Gesichtspunkt eines substanzialen Religionsbegriffs sich die beiden Dissertationen anzusehen, die den

Gegenwartsfilm unter theologischen Aspekten in den letzten Jahren untersucht und weite Beachtung gefunden haben. Das Thema „Erlösung im Film“ hat Inge Kirsner bearbeitet (1996) und „Sinnmaschine Kino“ hat Jörg Herrmann seine Untersuchung genannt (2001).

Inge Kirsner geht von der Voraussetzung aus, dass der moderne Film längst ein eigenes Deutungssystem mit religiösen und theologischen Kompetenzen geworden ist und als solches von Theologie und Kirche ernstgenommen werden muss. Das ist ein entscheidend wichtiger Ansatz, der der Autonomie der Erfahrungsbereiche Film und Theologie entspricht. Im Kern ihrer Untersuchung analysiert Inge Kirsner vier Filme auf ihre Erlösungsvorstellungen hin und holt dabei wichtige Akzente neu heraus. Bei Allen Bacons *Blast of Silence* etwa stellt Kirsner einen „negativen Schöpfungsmythos“ heraus, der in einem „absoluten Verweigerungssystem“ in sieben Tagen den Killer zugrunde gehen lässt. Erlösung im Tod wird hier im Sinne einer *theologia negativa* praktiziert. Die Theologie als analytisches Instrumentarium bewährt sich bei Inge Kirsner gerade in den Analysen der verschiedensten Filme.⁴ In der Theoriebildung über das Verhältnis von Kino und Kirche kommt Kirsner doch wieder nur auf den funktionalen Religionsbegriff heraus. Kino ist Unterbrechung des Alltags, ist „Grenzüberschreitung mit Rückfahrkarte“, ist Spiegel in der befreienden und behaftenden Welterfahrung: Religion ist das alles auch. Kino knüpft so an die ursprüngliche Idee des Christentums an. Die Filmerfahrung wird zur säkularisierten Form der Glaubenserfahrung (Georg Seeßlen). Mir will das nicht genügen.

Jörg Herrmann geht in seiner Dissertation, die unter dem Titel „Sinnmaschine Kino“ veröffentlicht worden ist, von dem funktionalen Religionsbegriff aus. Die Definition seines Lehrers Wilhelm Gräb tut ihm da gute Dienste: Religion sei die „Kultur der Symbolisierung letztinstanzlicher Sinnhorizonte alltagsweltlicher Lebensorientierung“. Wenn er jedoch, in einer Auswahl der erfolgreichsten Filme der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, den populären Film unter der Fragestellung von Sinndeutung und Religion untersucht, und vor allem, wenn er dies theologisch beurteilt, geht er natürlich sofort in den substanziellen Religionsbegriff hinüber. Die „Liebe“, gerade in ihrer Unbedingtheit, ist für ihn das zentrale Sinndeutungsmuster im populären Film der Gegenwart. Die Liebe wird zum Schlüssel des Ausbruchs aus dem Käfig der Normalität. Auch die „Natur“ und das „Erhabene“ werden zu zentralen Inhalten der Sinndeutung im massenwirksamen Film. Die „Natur“ im Sinne einer besseren Ordnung, die die ethischen Maßstäbe für die menschliche Gesellschaft impliziert. Und das „Erhabene“ sowohl als das „Technisch-Erhabene“

wie auch als das „Dynamisch-Erhabene“, das eher auf die Abwesenheit als auf die Anwesenheit von Sinn verweist. Insgesamt, so das Urteil von Jörg Herrmann, hält der populäre Film die Ambivalenzen moderner Wirklichkeitserfahrung nicht aus, wirkt affirmativ, verwandelt unbestimmbare Komplexität sofort wieder in bestimmbare. Das populäre Kino kompensiere den „Verlust an primärer Erfahrung“ durch deren „filmische Inszenierung“.

Damit entfernt sich Jörg Herrmann – zu Recht, wie ich meine – von dem Identifikationsmodell, das Kirche und Kino allzu schnell gleichsetzen will. Aber er übersieht zugleich dessen partielle Berechtigung, wenn er etwa in der Darstellung der Liebe im populären Film das „extra nos“ vermisst, das vom Absolutheitsanspruch der Liebe entlastet. Ist nicht die Liebe, so muss ich dagegen setzen, unter den heutigen Wirklichkeitsbedingungen immer nur kommunikativ erfahrbar und somit immer Anregungs- wie Gefährdungscharakter zugleich? Die anthropologische Wende der Theologie ist auch im theologischen Urteil nicht zu umgehen. Das gilt in gleicher Weise für die Erfahrung der „Natur“ wie des „Erhabenen“. Spricht nicht, etwa in der Erfahrung der Herrlichkeit Gottes, das Abwesende oft eine deutlichere Sprache als die Ohnmacht des Anwesenden? Hier muss man, gerade im Erkennen der Grenzen des Identifikationsmodells theologisch noch eine Menge weiterzuarbeiten versuchen.

Das Brückenmodell

Gerade, wenn man die partiellen Wahrheiten des Trennungs- und des Identifikationsmodells zusammennimmt, scheint sich mir für die Begegnung von Kino und Kirche und für die theologische Beurteilung dieser vielen Ebenen ein Brückenmodell zu empfehlen. Das Brückenmodell trägt der Autonomieentwicklung und -anerkennung der verschiedenen Lebensbereiche im nachaufklärerischen Westen Rechnung. Aber von einem Zerfall unserer Gesellschaft und unseres Denkens und Handelns in lauter kleine Partikel kann doch in keiner Weise ausgegangen werden. Vielmehr wird es Abhängigkeiten und Beeinflussungen geben. Entdeckungen und Brücken, die zur wechselseitigen Bereicherung und zu neuen Ufern führen.

Am deutlichsten wird man diesen Anregungscharakter durch den Film für die Theologie spüren, wenn man als Pfarrer über einen Film zu predigen hat. Seit acht Jahren verleiht INTERFILM, zusammen mit der Konferenz Europäischer Kirchen, im Rahmen der Berlinale den Templeton-Filmpreis für einen europäischen Film, der im Vorjahr der Zielvorstellung eines „religious progress“ (laut Satzung) – was immer das heißen mag – am ehesten nahegekommen ist. Als Präsident von

INTERFILM habe ich, zunächst in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, dann in der Matthäuskirche am Potsdamer Platz in Berlin, aus diesem Anlass in Gottesdiensten zu predigen gehabt. Ganz unterschiedliche Filme von Regisseuren aus ganz unterschiedlichen Ländern und Kulturkreisen haben diesen Preis erhalten. *Reise zur Sonne* von Yesim Ustaoglu aus dem türkisch-kurdischen Kulturbereich war dabei (2000), *Nordrand* von Barbara Albert aus den Vorstädten Wiens (2001), *Chico* von Ibolya Fekete aus dem Balkankrieg in Kroatien (2002), die Heilsarmeegeschichte *The Man Without a Past* des Finnen Aki Kaurismäki (2003), die Vater-Sohn-Geschichte *Die Rückkehr - The Return* von Andrey Zvjagincev aus dem russischen Hinterland (2004), *Yasmin* von Kenny Glenaan aus dem muslimischen Migrantenmilieu in einer nordenglischen Stadt (2005). Welche Brücken schlagen sich von diesen Filmen zu der christlichen Botschaft, und welche Anregungspotentiale hat das Evangelium des christlichen Glaubens für ein tieferes Eindringen in die Welt, die der Film uns zeigt? Ganz subjektive Zugänge können dies nur sein, so wie eine Predigt eine subjektive Annäherung zur Verknüpfung der verschiedenen Lebensbereiche ist, in denen Menschen heute leben. Nur drei Beispiele seien hier herausgegriffen.

Die *Reise zur Sonne* von Yesim Ustaoglu aus dem Umkreis der blutigen türkisch-kurdischen Auseinandersetzungen ist für mich ein Film über die Furcht. Furcht als Reaktion auf den drohenden Weltverlust. Der Boden unter den Füßen gibt auf einmal nach. Und zugleich scheint mir dieser Film eine entscheidende Gegenbewegung gegen den Druck der Furcht und der Depression zu sein. Die Reise des Türken Mehmet mit dem Sarg seines kurdischen Freundes Berzan in dessen Heimat in der Osttürkei wird zu einer „Reise in die Sonne“. Obwohl alles vergeblich zu sein scheint. Das Dorf, aus dem Berzan stammt, ist längst in einem Stausee untergegangen, auch die Erinnerung an ihn ist dort verschwunden. Aber die Sonne geht glutrot auf, als Mehmet den Sarg mit seinem Freund in die Fluten schiebt. Unter dem Bibelwort „Fürchte dich nicht“ aus der Johannesapokalypse bestärken sich Film und christliche Botschaft gegenseitig, dass die Identität des Menschen in der Sehnsucht liegt. Eine Sehnsucht, die immer wieder genährt und gespeist, die angenommen, interpretiert und gelebt sein will. Mit einer Sehnsucht nach einer Welt sind wir alle unterwegs, in der die Geschichten des Lebens und der Liebe triumphieren. Der Film gibt dieser Sehnsucht, die die biblische Botschaft nährt und stimuliert, sinnliche Gestalt in unserer zerrissenen Welt.

In einer noch auswegloseren Situation ist *Chico* von Ibolya Fekete zu Hause. Der Krieg auf dem Balkan, in Kroatien wütet erbarmungslos.

Am Ende des Films ist das ungarische Dorf in Kroatien, das Chico mit seinen Kameraden verteidigen will, total zerstört. Die Freunde sind gefallen, Ricardo – den man Chico nennt – ist auf eine Panzermine gefahren. Nach seiner Genesung kehrt er in das menschenleere Dorf zurück, sitzt neben dem Altar in der Kirchenruine, hat nichts mehr in den Händen.

Erschütternd ist dieser Film. Erschütternd, aber nicht deprimierend und nicht resignativ. Als ein großes Kunstwerk schafft er es, die Übergangsstelle zu markieren von einem geschlossenen zu einem offenen System. Ricardo kommt, als überzeugter Kommunist, aus einem geschlossenen System. In diesem weiß man, wo die Wahrheit ist und wer der Freund ist, wer der Feind. Das offene System bringt die Fronten durcheinander. Fängt mit der Wahrnehmung der eigenen Schmerzen, fängt mit der Trauer an. Dass Narben Augen sind, die helllichtig machen, das ist eine Erfahrung des offenen Systems. Und die christliche Botschaft springt, erstaunlicherweise schon in dem Film selbst, diesen meinen Erfahrungen zur Seite. Mit den Worten des Paulus: Dass Bedrängnis Geduld bringt, Geduld Bewährung, Bewährung Hoffnung, Hoffnung aber lässt nicht zuschanden werden. Am Ende von CHICO steht die Klage. Aber es ist zu spüren, wie aus dieser Klage die Energie der Hoffnung wächst. Die theologische Interpretation schafft es anscheinend, so urteilte jedenfalls die Regisseurin, der intuitiven Wahrheit des Films eine mögliche Sprache zu geben.

Geradezu eine Parallelgeschichte zu dem „Gleichnis vom verlorenen Sohn“ aus Lukas 15 ist die Geschichte, die Andrey Zvjagincev in dem Film *Die Rückkehr – The Return* erzählt. Allerdings ist es nicht der Sohn, der verloren zu gehen droht; es ist der Vater, der den beiden Söhnen abhanden gekommen ist. Nach Jahren der Abwesenheit taucht er auf einmal wieder auf und versucht, die Rolle des Vaters bei den Beiden, die ihm fremd geworden sind, wiederzugewinnen. Gegen seine patriarchalische Strenge setzen die Söhne ihre Freiheit, ihre Auflehnung schließlich. Hass schießt zwischen ihnen hoch. Erst als der Vater mit gezücktem Messer wie einst Abraham über Isaak über einem der Söhne steht, erkennen die drei auf einmal, dass sie sich im Grunde – lieben. Der Jüngere rast davon, will sich von einem Aussichtsturm stürzen, der Vater hinterher: „Junge, tu's nicht“. Wer in den Tod stürzt, ist der Vater. Mit dem toten Vater rudern die beiden Söhne ans Ufer, halten Totenwache. Mit dem abwesenden Vater leben, das wird künftig auf Dauer die Aufgabe der Söhne sein. Dennoch in seinem Leben Geborgenheit und Sinn, Gewissheit und Hoffnung haben aber kann man nur, wenn die Wunde des ungeliebten Kindes geschlossen ist. Geradezu zu einer Parabel für die spirituelle

Situation des Menschen in unserer Zeit wird dieser Film. Mit dem oft wie abwesend erscheinenden Vater im Himmel leben wird man nur können, wenn die Gewissheit des Geliebtseins dem Leben Ziel und Kraft und Orientierung gibt.

Das Brückenmodell, das ich an diesen drei Filmen darzustellen versucht habe, ist keine allgemeingültige und grundsätzliche theologische Definition über das Verhältnis von Kino und Kirche, von Glaube und Film. Bei immer neuen Filmen ist die Tragfähigkeit der Brücke zu erproben und zu bestimmen. Aber zumindest bei diesen drei Filmen, wie auch bei vielen anderen, mit Sicherheit nicht bei allen, erweist es sich, dass das biblische Wort und die filmische Geschichte zwei zuverlässige Pfeiler sind, die eine breite Brücke der wechselseitigen Verständigung und der Vertiefung der eigenen Erkenntnis tragen. Es zeigt sich, dass auch in einer hochkomplex ausdifferenzierten Gesellschaft die Kirchen in Vergangenheit und Gegenwart nicht nur das Ethos der Humanität, sondern auch die Ahnung vom transzendenten Geheimnis des Lebens und der Welt hinein in die Filmgeschichten tragen. Und immer mehr wird auch deutlich, dass beispielsweise einer Predigt durch den Film neue Bild- und Sprachkraft zufließt. Die biblische Botschaft verliert ihre Kraft der Visionen, wenn sie nicht in Geschichten der Gegenwart sich verstrickt. So sind mit hoher Sicherheit Film und Theologie enger miteinander verbunden und verquickt, als diese jeweils meinen. Im Bau und im Begehen der Brücken zwischen Film und biblischer Botschaft wird sich das in actu am gewissesten erweisen.

Hans Werner Dannowski, Hannover
Stadtsuperintendent an der Marktkirche in Hannover von 1980-1998
Filmbeauftragter des Rates der EKD von 1985-1992
Präsident INTERFILM von 1988-2004, seither Ehrenpräsident

¹ In: Augenschein und Zeichenwelt. Arnoldshainer Protokolle 1/91, S. 41-70.

² Martin Laube (Hrsg.): Himmel – Hölle – Hollywood. Münster 2002

³ Lothar Warneke und Massimo Locatelli (Hrsg.), Transzendenz im populären Film, Berlin 2001.

⁴ Siehe auch: Inge Kirsner/Michael Wermke (Hrsg.): Religion im Kino. Göttingen 2000).

Film as Topic of Theology

by Hans Werner Dannowski

In the beginning, there was resistance. The cinema came from the funfair – what did the churches or even theology have to do with it?! The fact that a lot of Biblical material was found in the early one-acts of film history raised suspicion. One assumed that these were attempts to legitimise a rather shady genre, and probably rightfully. Even if one takes into account that generally known themes were needed in this early period of cinema in order for it to arrive on the scene at all.

Only with the rise of "Expressionist film" did the cinema come within the scope of seriously discussed art. But theology remained silent even there across-the-board. During the Third Reich, churches and theology took up other topics. One surely did not understand the mass effectiveness of National Socialist film politics and practice then, perhaps only underestimated it.

All this was to become different after the disastrous experience of National Socialism and World War II. Thus the churches quickly and quite effectively intervened in the reconstruction of the film industry after 1945. Theology, as a reflexive analysis of this new medium, followed with due distance. Film as topic of theology: that is approximately as old as INTERFILM. Thus I am writing this contribution almost exclusively from a German and Protestant point of view. It would be too broad a topic to write about the theological analysis of film in France and England, for example, from an ecumenical perspective.

But let us take the part for the whole here. Using summary formulas, one can focus considerations about the relationship of film and theology in Germany onto three models: A separation model, an identification model, and a bridge model.

The Separation Model

It is not the place here to represent and reconstruct the reasons for and the historical process of differentiation of the individual areas of human life. It can, however, not be overlooked that such a process of differentiation took place in the wake of the European Enlightenment and that one cannot imagine that some day this can be undone. Aesthetics, ethics, science, economics, politics, religion have become separate areas of life. Individually, they cannot claim to normatively

determine the entire life reality of today's man as a basic science. All of these areas have acquired their own autonomy without thereby being able to deny mutual contingencies or investigations. The areas of church and cinema, film and theology are also affected by this development towards autonomy, and this is the partial truth of the separation model between these two sectors of our experience of reality.

After 1945, after the church had become attentive to cinema, there was once again the attempt to assert the religious category as a basic social category and, on this terrain, to functionalise film as an ecclesiastical medium. The mass effect, including the emotional striking power of the cinematic experience, gave rise to the thought of usurping the area of film as a place of missionary opportunity. Under the keyword of "religious film," the conditions that enabled a film to become a medium of preaching had to be discussed.

This moment of persistence could not last for long against the movement of differentiation of various areas of life. Conflicts between the church and the film industry over individual films, for instance, in the „Voluntary Self-Control of Film Business“, made it clear that the ethical standards were different here and there. It also became ever more recognizable that the place in the dark cinema in front of the screen generally was not a place for conversional experience or even for the testing and strengthening of faith. Thus the first voices which spoke out from the area of theology in the film discussions of post-war Germany were voices that defended the separation model between faith and cinema, between religious and cinematic experience.

Already the "Schwalbacher resolution" of 1950 hinted at a break from this. "We must ... ask to avoid the cinematic representation of the sacred revelation (Christ's life, miraculous instances, administration of sacraments). Film can make the reality of the Holy Spirit noticeable only in the mirror of a human fate." After the different Christ films of the 1960's (by Nicolas Ray, George Stevens, Pier Paolo Pasolini and others) the boundaries were marked even more clearly. "Jesus Christ - word or image" was the alternative in which the separation model clothed itself at the 1965 Arnoldshain Film Conference entitled "Christ in Film." Not even in His revelation is God visible in the image, but only in the word which calls out for imitation and obedience. Film can, as visual expression, never take over the task of preaching. And even the diagnosis to see film as a "reality replacement" especially due to its suggestive power (Gerd Albrecht), shows rather a distance between the addressed areas of life. Even if in the concept of "confession" the subjective representation of one's own experience of faith is seen as possible again in film.

The separation of the life areas of church and cinema will, in the theological view, hold on to its potential right. Especially theology must again and again warn the church of the functionalisation and subversive domination of other areas of life. The relapse into a "civitas christiana" in the medieval sense threatens with each controversy. In the end, the churches would always like to be right, since they seek to hold up the claim to the absolute. But the many other areas of knowledge of today's life formation want to be treated as partners, not as a means to an end.

The alternative "word or image" is in no way suitable as an argument for the separation model between film and theology. Especially regarding the transmission of faith, it overrates the word and underrates the image. A word without a graphic substrate is inconceivable. Words in themselves, imprisoned in a "scary conceptual world" (Gottfried Benn), in principle have as little saving power as the image. And the Decalogue's prohibition on images, which surfaced once again with superior validity in that discussion, by no means pits the word against the picture, as the Exegetes proved long ago. Rather it seeks to protect the concealment of God, which is annulled neither by the image nor by the word, nor by history. Precisely the concealment of God, which never conclusively unveils itself even in the incarnation of Christ, is for theology and for the churches a never-ending impulse to think beyond the separations of our experience of reality, and also to seek in film the inspiring, new, stimulating and exciting part of faith.

The Identification Model

Thus: do cinema and church, film and theology perhaps ultimately deal with the same questions? Doesn't all separation perhaps concern the same thing? At present, the identification model seems to me to be the structure richest in relations and the biggest temptation for all theologians who are occupied with film in engaging and knowledgable ways in Germany.

A crucial setting of the direction lies already in the determination of the concept of religion. The functional notion of religion analyses the phenomenon of religion in view of - as the term suggests - the function and role of religion in a determined social context. This content-based notion of religion treats the interpretative patterns and scales of values which are represented by religion or religions and which are reflected in other areas of life or are missed there. In Germany, the film critic Georg Seeßlen is a trailblazer and verbally powerful analyst of an interpretation of film from the point of view of a functional conception of

religion. In innumerable essays and books, he again and again draws attention to the obvious proximity of church and cinema: the gathering at a special place for a special purpose, the increased attention, the expectation of the extraordinary, the one-way communication, the forward line of sight, the curtain, the silence. The sacredness of the event; sacredness semiotically understood as an increase in the significance of the signs. The mythic dimension of film, which cinematically treats the primal human questions concerning origin and future, the familiar and the strange, the particularity and the nature of man and woman in the sense of an inner control and mastering of conflict situations, thus becomes the large heir of religion, as it developed and consolidated itself in the western hemisphere as Christianity over two thousand years. Cinema becomes a replacement for religion, but also a secret transmission belt of Christian interpretative patterns and world perspectives. And thus George Seeßlen interprets, for example, a Western such as *Shane* (George Stevens, USA 1954) from the perspective of a "saviour in the saddle." A "bad trinity" is defeated by a "good trinity." The androgynous appearance of the protagonist Shane emerges from the other world and disappears again therein. "He's not gone. He's here, in this place, in this place he gave us. He's all around and in us, and he always will be." Of course, this saviour character is shaped, sure enough in a bloody, but fair and pure trade, in analogy to the figure of Christ. Precisely: a saviour in the saddle.¹

Now the concept of religion actually has a substantial problem. Not only is the functional notion of religion contradictory in itself, since it does not ask what religion is in itself, but what religion brings about, and thus leaves out of consideration its own concerns, which actually matter to religion. As opening horizon for the dialogue with culture, for example, the functional notion of religion is helpful, since it marks off - by definition - a wide framework. The danger is certainly obvious that potentially everything, even the film process per se, can be religious. Besides that, the concept of religion has been in crisis for a long time in theological discussions. On the one hand, because this view of religion probably exists only on the basis of Christianity. And on the other hand, because it becomes ever clearer that religion is at bottom a communicative process, which cannot be crystallized quasi objectively. It is nevertheless a fact that some constantly discover "religion" while others feel nothing of it at all. Martin Laube has elaborated precisely this question in a project at the Protestant Faculty of the University of Munich.²

Thus it is no wonder that theological works which discuss contemporary film assert, next to the functional view of religion, also

the substantial view. This content-related aspect has a larger depth of focus and is close to the religious internal perspective. Of course, one obtains with this the problem that religious phenomena out of this framework are not at all noticed. Therefore an oscillation between the two definitions of religion can be observed in many theological works.

One special position takes up the project that the - unfortunately recently deceased - former DEFA director Lothar Warneke carried out at the "Konrad Wolf" Film Academy in Potsdam-Babelsberg and which is documented in its presuppositions and results in the publication "Transcendence in Popular Film" (2001)³. The theologically trained Warneke takes as a basis of his analysis Paul Tillich's notion of religion, according to which religion is the substance of culture and culture the shape of religion. This basic approach seems to me to be a smoothing-out of the two notions of religion, the functional and the substantial. Accordingly, the initial hypothesis of this analysis that the mass effectiveness of American large-scale productions largely results from its hidden religious dimensions, can hardly be proven wrong in the course of the project. The human longing for happiness, fulfilment and justice, which Church propagation perhaps first aroused, but can no longer attend to, thus receives a certainly temporary and often doubtful fulfilment. Under such conditions, the identity of cinema and religion appears almost perfect.

It is interesting to look from the perspective of a substantial conception of religion at the two dissertations which in the last few years have examined contemporary film for its theological aspects and which received quite a lot of attention. Inge Kirsner worked on the topic "Redemption in Film" (1996) and Jörg Herrmann named his study "Sense Machine Cinema" (2001).

Inge Kirsner proceeds from the presupposition that modern film long ago became an interpretative system with religious and theological competences and as such must be taken seriously by theology and the church. That is a decidedly important approach, which corresponds with the autonomy of film and theology as areas of experience. At the center of her study, Inge Kirsner analyses the conceptions of redemption of four films and thereby draws out new important accents from each. With Allen Bacon's *Blast of Silence*, for instance, Kirsner points out a "negative creation myth" which in an "absolute system of denial" lets the killer perish in seven days. Redemption through death is practised here from the perspective of a *theologia negativa*. In Inge Kirsner's analysis, theology proves to be a good analytic tool especially in analyses of the most diverse films.⁴ In her theoretical conception of the relationship between cinema and church, Kirsner nevertheless only comes up with a functional notion of religion.

Cinema is an interruption of everyday life, is "a border crossing with a return ticket," is a mirror of the liberating and adhering experience of the world: Religion is all that also. Thus, in such a way, cinema resumes the original idea of Christianity. Film experience becomes a secularised form of the experience of faith (George Seeßlen). That is not sufficient for me.

In his dissertation which was published under the title "Sense Machine Cinema," Jörg Herrmann starts out from the functional notion of religion. His teacher Wilhelm Gräb's definition serves him well: Religion is the "culture of the symbolisation of last-instance sense horizons for everyday life orientation." If he, however, in a selection of the most successful films of the 1990's of the past century, examines popular film from the perspective of sense interpretation and religion, and above all, if he theologically judges this, he naturally crosses directly to the substantial notion of religion. "Love," precisely in its unconditionality, is for him the central pattern of sense interpretation in contemporary popular film. Love becomes the key for breaking out of the cage of normality. Also "nature" and the "sublime" become central contents in the sense interpretation of films affecting the masses. "Nature" in the sense of a better order, which implies ethical standards for human society. And the "sublime" as the "technical sublime" as well as the "dynamic sublime", which rather refers to the absence than the presence of meaning. Jörg Herrmann judges that, altogether, popular film cannot sustain the ambivalences of modern reality experience, it works affirmatively, transforms indeterminable complexity immediately back into a determinate one. According to Herrmann, popular cinema compensates for the "loss of primary experience" through "cinematic production."

With this, Jörg Herrmann departs - rightfully, in my view - from the identification model which wants to equate church and cinema all too quickly. But at the same time he overlooks its partial justification, when he for instance misses in the representation of love in the popular film that "extra nos" which relieves from love's claim to the absolute. I must hold against this: Can't love, under the conditions of contemporary reality, only be experienced communicatively and thus always have a character of excitement and endangerment at the same time? The anthropological turn of theology can not be gotten around even in a theological judgement. That applies in equal fashion to the experiences of "nature" as well as to the "sublime." In the experience of God's glory, doesn't the absent often speak a clearer language than the powerlessness of the present? Precisely in recognizing the limits of the identification model, here one must still continue with the attempt to work out alot.

The Bridge Model

Especially if one combines the partial truths of the separation and the identification model, it seems to me to suggest a bridge model for the encounter of cinema and church and for the theological evaluation of their many levels. The bridge model stays abreast of the autonomous development and recognition of different areas of life in the post-Enlightenment West. But we can in no way assume a decay of our society and our thinking and acting into nothing but small particles. Rather there probably exist dependencies and influences. Discoveries and bridges, which lead to mutual enrichment and to new shores.

One will most clearly feel this stimulating character of film for theology, if one has to preach as a minister about a film. For eight years INTERFILM, together with the Conference of European Churches, has awarded the John Templeton Film Prize at the Berlin Film Festival for a European film which, in the previous year, most closely approached the goal of "religious progress" (according to the statute) – whatever that means. As a president of INTERFILM, I had to preach on this occasion first in the Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche, then in the Matthäuskirche at Potsdamer Platz in Berlin. Completely different films from directors from completely different countries and cultural areas received this prize. *Journey to the Sun* by Yesim Ustaoglu from the Turkish-Kurdish culture was among them (2000), *Nordrand* (Northern Skirts) by Barbara Albert from the suburbs of Vienna (2001), *Chico* by Ibolya Fekete from the Balkan war in Croatia (2002), the Salvation Army story *The Man Without A Past* by the Finn Aki Kaurismäki (2003), the father-and-son story *The Return* by Andrey Zvyagintsev from the Russian hinterland (2004), *Yasmin* by Kenny Glenaan from the Muslim migrant milieu in a northern English town (2005). What bridges lead from these films to the Christian message, and what stimulating potentials does the gospel of Christian faith have for a deeper penetration into the world which these films show us? These could only be completely subjective approaches, just as a sermon is a subjective approximation to the linkage of different areas of life in which mankind lives today. I will pick out only three examples.

Journey to the Sun by Yesim Ustaoglu from the periphery of the bloody Turkish-Kurdish conflicts is for me a film about fear. Fear as a reaction to the threatening loss of the world. The very soil under our feet suddenly gives way. And at the same time it seems to me that this film is a crucial reaction against the pressure of fear and depression. The journey of the Turkish man Mehmet with the coffin of his Kurdish friend Berzan to his homeland in eastern Turkey becomes a "journey into the sun." Although everything seems to be futile. The village from which Berzan originates was long ago submerged by an artificial lake, even

the memory of him has disappeared there. But the sun rises glowing red when Mehmet pushes the coffin with his friend into the tides. In accordance with the Biblical saying "Do not be afraid" from John's Apocalypse, film and Christian message mutually encourage themselves in the idea that the identity of human beings lies in longing. A longing which wants to be nourished and fed, accepted, interpreted, and lived again and again. We are all under way with a longing for a world in which stories of life and love triumph. The film gives sensible form to this longing which feeds and stimulates the Biblical message in our torn world.

Chico by Ibolya Fekete depicts a still more hopeless situation. The war in the Balkans, in Croatia, rages pitilessly. At the end of the film the Hungarian village in Croatia which Chico wants to defend with his comrades, is totally destroyed. His friends are fallen in battle, and Ricardo – who is called Chico – drives over an anti-tank landmine. After his recovery, he returns to the deserted village, sits beside the altar in the church ruin, and has nothing more in his hands.

This film is distressing. Distressing, but not depressing and not resignatory. As a great work of art, it manages to mark the point of transition between a closed and an open system. Ricardo comes, as a convinced communist, from a closed system. In this system, one knows where the truth is and who the friend is and who the enemy. The open system brings the fronts into disorder. It begins with the perception of one's own pain, one's own mourning. That eyes are scars which make us clear-sighted – this is an experience of the open system. And the Christian message, surprisingly already in the film itself, comes to the aid of these experiences of mine. In the words of St. Paul: distress brings patience, patience probity, probity hope, but hope does not let itself become baffled. At the end of *Chico*, there is lamentation. But one can feel how the energy of hope grows from this lamentation. The theological interpretation apparently allows us, at least that is how the director sees it, to give a possible language to the intuitive truth of the film.

In the film *The Return*, Andrey Zvyagintsev tells a story that almost parallels the "Parable of the Prodigal Son" from Luke 15. However it is not the son who threatens to become lost; it is the father, who was gone astray from two sons. After years of absence, he suddenly reemerges and tries to recover the role of the father with the two who he has become estranged from. The sons set their liberty, their revolt against his patriarchal severity. Hate shoots up between them. Only when the father stands with a pulled knife above one of his sons, as Abraham once did with Isaac, do the three suddenly recognize – at bottom – that they love each other. The younger one dashes away,

and wants to jump from an observation tower, the father runs after him: "Boy, don't do it." Instead, it is the father who falls to his death. The two sons row to shore with the dead father, and hold a vigil. The task the two sons will have from now on will be to live with the absent father. Nevertheless, one can only have security and meaning, certainty and hope in one's life if the wound of the unloved child is closed. This film almost becomes a parable for the spiritual situation of mankind in our time. It will only be possible to live with the father in heaven, who often appears absent, if the certainty of being loved gives a goal, strength and orientation to life.

The bridge model, which I tried to delineate by drawing on these three films, is not a universally valid and fundamental theological definition about the relationship between cinema and church, between faith and film. The load-carrying capacity of the bridge has to be tested and determined anew with each new film. But at least with these three films, as also with many others, but certainly not all, it proves that the Biblical word and cinematic history are two reliable columns which carry a broad bridge of mutual communication and deepening self-understanding. It also shows that in a highly complex, differentiated society, the churches in the past and present carry not only the ethos of humanity, but also a presentiment of the transcendental secret of life and world into film narratives. And it also becomes increasingly clear that, for example, film gives sermons new pictural and linguistic strength. The Biblical message loses its power of vision if it does not become entangled in stories of the present. Thus film and theology are with high certainty more closely connected with one another than they respectively think. In the building and crossing of bridges between film and the Biblical message, this will most certainly prove true in practice.

Translated by Dr. James Slawney

Hans Werner Dannowski, Hannover
 Superintendent of the City at the Market Church in Hannover from 1980-1998
 Film Commissioner of the Council of the Protestant Church in Germany
 from 1985-1992
 President of INTERFILM from 1988-2004, since then Honorary President

¹ In Augenschein und Zeichenwelt. Arnoldshainer Protokolle 1/91, pp. 41-70.

² Himmel – Hölle – Hollywood. Edited by Martin Laube. Münster 2002

³ Transzendenz im populären Film. Edited by Lothar Warneke und Massimo Locatelli. Berlin 2001.

⁴ Also see: Religion im Kino. Edited by Inge Kirsner and Michael Wermke. Göttingen 2000).

Der Prediger als Kinogänger

**Laudatio für Hans Werner Dannowski, Ehrenpräsident von
INTERFILM**

von Werner Schneider-Quindeau

Hassan sucht die 60 Wörter für die Liebe. Der Schüler der Kalligraphie ist verliebt und möchte daher alle Sprachformen der Liebe kennen lernen. Die angebrannte Seite aus einem Buch, in der Hassan von den 60 Wörtern der Liebe gelesen hat, lässt ihn nicht mehr los. Er will das Buch finden und deshalb macht er sich mit seinem kleinen Freund Zin auf den Weg durch märchenhafte und phantastische Welten. „Der Liebe Anfang, mein Freund, ist Scherz, ihr Ende aber ist Ernst.“ So beginnt das Buch über die andalusische Passion von Ibn Hazm, der 993 in Cordoba geboren wurde und 1064 in der Nähe von Badajoz starb. Er schrieb den Text 1027, bevor er sich der Theologie und der Ethik widmete. Dem Buch gab er den Titel „Das Halsband der Taube - Von der Liebe und den Liebenden.“ Der tunesische Regisseur Nacer Khemir hat um das Motiv dieses Buches einen wunderbar poetischen Film gedreht unter dem Titel „Das verlorene Halsband der Taube“, in dem er die Träume und die Sehnsucht, die Gefühle und die Gedanken des verliebten Kalligraphieschülers in faszinierenden Tableaus inszeniert.

Ein Film für Liebhaber des Kinos wie Hans Werner Dannowski und ein Film für einen Prediger wie Hans Werner Dannowski. Denn ihn treibt die Predigt ins Kino, weil er hier - wie auch in der bildenden Kunst und schließlich wohl in aller Kultur - dem Menschen begegnet, den er mit seinen Predigten erreichen möchte. Schnittstellen, Überschneidungen, Berührungspunkte und gemeinsame Perspektiven und Dimensionen zwischen Film und Theologie, Kirche und Kino, christlichem Glauben und dem Geist der Filme aufzuspüren, damit die befreiende und frohe Botschaft von Gottes Menschenfreundlichkeit immer wieder neu und überraschend vernehmbar wird und Gehör und Aufmerksamkeit findet, hat sein Engagement als ehemaliger Filmbeauftragter und als Präsident von Interfilm entscheidend motiviert. Seine zahlreichen Predigten, die Paradebeispiele eines gelungenen Gesprächs zwischen christlicher Glaubensstradition und einzelnen Filmen sind, legen davon beredt Zeugnis ab.

In ökumenischer Weite und theologischer Tiefe, mit ungebrochener Neugier und begeisternder Entdeckerfreude hat er sich auf den Weg ins Kino begeben, weil er dort ungewöhnliche Übersetzungen und

provozierende Anregungen für die Predigt des Evangeliums zu finden hoffte und auch stets gefunden hat. Wie Hassan der Kalligraphieschüler in dem zitierten Film hat er nach den unzähligen Wörtern für die Liebe gesucht: für die Liebe Gottes zu uns Menschen und für die Liebe unter uns Menschen. Als Prediger, der ein passionierter Kinogänger ist, hat er mit Filmgeschichten getröstet und gemahnt, Freude und Heiterkeit verbreitet und zur Besinnung und zum Nachdenken geführt. Seine pastorale Identität wusste, dass im Kino die Träume und Alpträume, das Leiden und das Lachen, die Abgründe und die Sehnsucht und Hoffnung der Menschen aufmerksamer, genauer und vor allem in Gefühl und Affekt bewegender wahrzunehmen sind als in den Worthülsen und Leerformeln der binnenkirchlichen Sprache.

Als Prediger aber will er die Kirche öffnen für die Menschen: für ihre Trostbedürftigkeit, ihre Verzweiflung, ihre Fragen und Emotionen. Und eine offene Kirche braucht Kontexte des Dialogs in einer scheinbar säkularisierten Welt, der die eigenen religiösen und spirituellen Dimensionen oft verborgen sind. Der Prediger geht auch als theologischer Aufklärer ins Kino. Die protestantischen oder katholischen „Nachbilder“ (Afterimages) in den Filmen der Gegenwart zu erkennen, den Spuren eines religiösen Langzeitgedächtnisses zu folgen, ist ihm ein wichtiges theologisches und kulturelles Anliegen. Als Präsident von INTERFILM hat er in diesem aufklärenden Sinn das Filmgespräch intensiviert, z. B. auf den Tagungen in Bad Segeberg, Nimes, Riga und Örebro unter dem Titel „Giving a Soul to Europe“ in den neunziger Jahren. Die Juryarbeit von INTERFILM wurde in dieser Zeit erheblich erweitert, indem Verbindungen zur kirchlichen Filmarbeit in vielen Ländern Europas geknüpft wurden. Die Filmgeschichten mit ihrem kulturellen Eigensinn wurden auf ihre spirituelle, ethische und ästhetische Qualität hin befragt, damit sie auch der kirchlichen Verkündigung neue Impulse vermitteln konnten.

Das Verhältnis von Prediger und Kinogänger ist bei Hans Werner Dannowski allerdings keines der unmittelbaren Verwertung, sondern selber ein kreatives Experiment. Denn die Frage „was kann ich für meine nächste Predigt aus diesem oder jenem Film mitnehmen?“ begrenzt die Neugier, trübt den Blick und verengt die Weite der filmischen Landschaft. Predigt und Film stellen für ihn eher eine produktive Konstellation dar, durch die dem Film neue Interpretationsmöglichkeiten erschlossen werden und der Predigt neue Bild- und Sprachkraft zufließt. Von Askoldovs „Die Kommissarin“ bis zu Zvjagincevs *Die Rückkehr*, von Denys Arcands *Jesus von Montreal* bis zu Barbara Alberts *Nordrand* wird die wechselseitige Durchdringung von Film und Predigt belegt.

Eine Sammlung der Filmpredigten von Hans Werner Dannowski steht noch aus. Sie könnte der jüngeren Generation als Lehrstücke eines aufgeschlossenen Dialogs zwischen Film und Theologie dienen, der den Respekt vor der Eigenständigkeit des filmischen Kunstwerks wahrt und die theologische Interpretation behutsam an den Film heranträgt, damit die Verkündigung der frohen Botschaft lebendig, ansprechend und ermutigend geschieht. Filme, die Herz und Verstand bewegen, erreichen das Gleiche, was jede gelungene Predigt erreichen will: Herz und Verstand mit Geist und Sinn zu erfüllen - zur Ehre Gottes und zum Wohl des Menschen. Mir war es eine Ehre, mit ihm über viele Jahre diesen gemeinsamen Weg des andauernden Dialogs zwischen Kino und Kirche gegangen zu sein: neugierig und engagiert, verstehend und streitend, schließlich voller Gewinn an Erkenntnis und Sensibilität.

Werner Schneider-Quindeau, Frankfurt/Main
Pfarrer für gesellschaftliche Verantwortung
Filmbeauftragter des Rates der EKD 1999-2003
Vorsitzender der „Jury der Evangelischen Filmarbeit“ in Frankfurt/Main
Vizepräsident von INTERTFILM seit 2000



Hans Werner Dannowski predigt zur Verleihung des John Templeton European Film Awards, Berlin 2001. Photo: Ekko von Schwichow

The preacherman as cinemagoer

Eulogy for Hans Werner Dannowski,
Honorary President of INTERFILM

by Werner Schneider-Quindeau

Hassan searches for the 60 words for love. The pupil of calligraphy is in love and therefore, he wants to know all possible linguistic terms for love. The half burned page from a book in which Hassan read about the 60 words for love, obsesses Hassan. through fantastic and fairy tale worlds. "Love's beginning, my friend, is jest, He wants to find the book and thus, he and his little friend Zin go on a journey but its end is serious." This is the beginning of the Andalusian passion by Ibn Hazm who was born in 993 in Cordoba and died in 1064 near Badajoz. He wrote this work in 1027 before he dedicated himself to theology and ethics. The book is called "The collar of the dove - On love and lovers". The Tunisian director Nacer Khemir has turned it into a wonderfully poetical film that is called *The lost collar of the dove* in which he stages the dreams and the desires, the emotions and thoughts of the amorous pupil in fascinating tableaux.

A film for cinema enthusiasts like Hans Werner Dannowski and a film for the preacherman Hans Werner Dannowski. Because he is driven into the cinema by the sermon, because here - as well as in the plastic arts and finally in all culture - he meets the man he wants to reach with his sermons. Finding sections, overlapping, contacts and common perspectives and dimensions in film and theology, church and cinema, Christian faith and the spirit of film in order to give a surprising voice to the liberating and happy message of God's philanthropy over and over again and to make it meet with attention, this is what decisively motivated his commitment as former Film Commissioner and as president of INTERFILM. His many sermons which are perfect examples of a successful dialogue between Christian traditions and single films, are an eloquent evidence of this.

In ecumenical and theological depth, with unbroken curiosity and enthusiastic joy of discovery, he has been going to the cinema because he hoped to find unusual translations and provoking impulses for the preaching of the gospel there - and he always found them. Like Hassan, the pupil of calligraphy in the film quoted above, he has been looking for the uncountable words for love: for the love of God to us, and for the love among us human beings. As a preacherman who is a passionate cinemagoer, he has comforted and admonished us with

film stories, he has spread joy and amusement and led us to reflection and contemplation. His pastoral identity knew that human dreams and nightmares, suffering and laughter, abysses, longing, and hope are perceived much more attentively, precisely and especially much more movingly in the cinema than through the empty phrases of the church language.

As a preacherman, however, he wants to open up the church for human beings: for their need of comfort, their despair, their questions and emotions. And an open church needs contexts of dialogue in an apparently secularised world to which its own religious and spiritual dimensions are often lost. The preacherman also goes to the cinema with an interest in theological enlightenment. To recognise the Protestant or Catholic afterimages in films of the present, to follow the traces of a religious long term memory - this is an important theological and cultural matter to him. As the president of INTERFILM, he has intensified the dialogue on film in this enlightening sense, for example on the conferences in Bad Segeberg, Nîmes, Riga and Örebro that took place under the title "Giving a Soul to Europe" in the 90s. In these days, the work of INTERFILM was considerably extended as connections with church film work in many other European countries were established. The film stories with their cultural particularities were questioned as to their spiritual, ethical, and esthetical value so that they were able to give new impulses also to preaching.

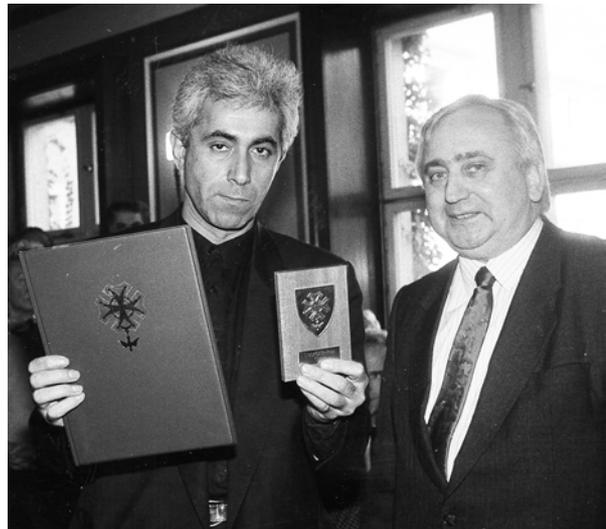
The relation between preacherman and cinemagoer however is with Hans Werner Dannowski none of immediate utilisation, but in itself a creative experiment. The question "what can I take from this film to use it in my next sermon?" limits the curiosity, dims the view and narrows the expanse of the cinematic landscape. To him, sermon and film represent a productive constellation in which the film gains new possibilities of interpretation and the sermon new strength in image and word. From Askoldov's *The Commissar* to Zvyagintsev's *The Return*, from Denys Arcand's *Jesus of Montreal* to Barbara Albert's *Northern Skirts* the mutual influence of film and sermon is proven.

A collection of Hans Werner Dannowski's sermons on films is yet to come. It might serve the younger generation as an example of an open dialogue between film and theology that considers the independence of the cinematic work of art and gently offers a religious interpretation of the film so that the preaching of the gospel is vivid, attractive and encouraging. Films that move heart and reason achieve the same thing that every excellent sermon wants to achieve: to fill heart and reason with spirit and sense - in honour of God and for the well-being of man. It has been a great honour to have been going this way of permanent dialogue between cinema and church together with him for

many years, curious and committed, understanding and arguing - finally for a full gain of knowledge and sensitivity.

Translated by Lara Schneider

Werner Schneider-Quindeau, Frankfurt/Main
Pastor for Social Responsibility
Film Commissioner of The Council of the Evangelical Church in Germany
from 1998-2003
President of the Evangelical Film Jury, Frankfurt/Main
Vice President of INTERFILM since 1997



On occasion of the Ecumenical Reception at the Berlinale Hans Werner Dannowski (right) presents the INTERFILM Award of the Max Ophuels Prize Saarbruecken to the Armenian director Don Askarjan for his film *Komitas*. Photo: Erika Rabau

Appendix

...on Publication – Books and Essays

List of writings of Interfilm members*

...in Bulgarian/in Bulgarisch

Manov, Vojidar. “Еволюция на екранното изображение”, 2004, изд. АСКОНИ – ИЗДАТ, София. (Evolution of the Screen Image, Sofia 2004.) ISBN 954-8542-78-1.

Manov, Vojidar. “Дигиталната стихия. Киното и новите медии в цифровия 21-ви век”, 2003, изд. “Титра”, София. (The Digital Element, Sofia 2003.) ISBN 954-90486-4-0.

Manov, Vojidar. “Дигитална аудиовизия”, 2000, изд. НАТФИЗ, “Ателие Аб”. (Digital Audiovision, Sofia 2000.) ISBN 954-737-038-3.

Manov, Vojidar. “Теория на киноизображението”, 1996, изд. “Св. Климент Охридски”, София. (Theory of the Cinema Image. Sofia, 1996.) ISBN 954-07-0902-4

Manov, Vojidar. Технологична поетика XXI: хакери на велосипеди или крадци в Матрицата? (Сборник “Старо” кино – нови медии – “нови” зрители, с. 55-68; 2005, София); Technological Poetics XXI: Hackers on Bicycles or Thieves in Matrix? (Collection “Old” Cinema – New Media – “New” Audience, p. 55-68; Sofia 2005.)

Manov, Vojidar. Дигиталният хронотоп – теоретични идеи (Сборник “Дигиталният екран”, с. 20-33; 2004, София). The Digital Chronotop

– Theoretical Ideas (Collection “The Digital Screen”, p. 20-33; Sofia 2004.)

Manov, Bojidar. Давид и Голиат XXI (Сборник “Киното в процеса на глобализация”, с. 15-28; 2003, София). David and Goliath XXI (Collection “The Cinema in the Process of Globalisation”, p. 15-28; Sofia 2003.)

Manov, Bojidar. Виртуалната (не)идентичност (Сборник “Виртуална реалност”, с. 39-45; 2001, София). Virtual (Non)Identity (Collection “Virtual Reality”, p. 39-45; Sofia 2001.)

Manov, Bojidar. Изобразителни компоненти на кадъра / Visual Elementes in the Screen Frame. Ph.D.thesis, Academy for Theatre and Film Arts, Sofia 1995.

Manov, Bojidar. Дигиталната стихия. Киното и новите медии в цифровия 21-ви век / The Digital Element. Cinema and the New Media in the Digital 21st Century, D.Sc.thesis, National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia 2003.

Stanimirova, Neda: “Шедьоври на съветското кино” – София, 1970, изд. “Наука и изкуство”, 180 стр. „Masterpieces of the Soviet Cinema“, Nauka I Iszkustvo (Science and Art), Sofia 1970, p. 180.

Stanimirova, Neda: “Кино и героика” – София, 1972, изд. “Наука и изкуство”, 191 стр. „Cinema and Heroica“, Nauka I Izkustvo (Science and Art), Sofia 1972, p. 191. (*The book gained the Prize For Cinema Literature from the Bulgarien Film-makers’ Union 1973.*)

Stanimirova, Neda: “Захари Жандов” – София, 1977, изд. “Наука и изкуство”, стр. 67. „Zaharry Zandov“, Nauka I Izkustvo (Science and Art), Sofia 1977, p. 67.

Stanimirova, Neda: “Български кинорежисьори” – София, 1984, изд. “Наука и изкуство”, 223 стр. „Bulgarian Cinema Directors“, Nauka I Izkustvo (Science and Art), Sofia 1984, p. 223. *The book gained the Prize For Cinema Literature from the Bulgarian Film-maker’s Union 1985.*

...på dansk/in Danish

Nysten, Jes & Pedersen, Bo Torp (ed.): Jesus I hovedrollen – et hefte om Jesus som film-star! Religionspædagogisk Center, Copenhagen 1994, 40 pages, ill.

Pedersen, Bo Torp: Årets bedste film 1981. Danish yearbook on new cinema films. Carlsen, Copenhagen 1981, 80 pages, ill.

Pedersen, Bo Torp: Askoldov (a.o.) – in: Schepelern, Peter (ed.), *Filmleksikon*. Munksgaard/Rosinante, Copenhagen 1995, 692 pages, ill.

Pedersen, Bo Torp: En model til filmanalyse? In: Schmidt, Kaare (ed.) *Sekvens – filmvidenskabelig årbog 1981*. Essay on film language and terminology in yearbook of film science. Institut for Filmvidenskab, Copenhagen 1981, 186 pages.

Pedersen, Bo Torp: Engelsk nykritik – Robin Wood og Victor F.Perkins. Essay on two major British film critics. Spotlight/Eget forlag, Copenhagen 1977, 46 pages, ill.

Pedersen, Bo Torp: Filmens psykologi og form. Essay on the phenomenology of the cinema. Spotlight, Copenhagen 1979, 42 pages.

Pedersen, Bo Torp: Splatterfilm, virkelighedsflugt og filmcensur. In: Melchiorson, Lars Peter/Pedersen, Bo Torp (eds.): *Medierne og os – et årsskrift om medier, samfund og kirke 1993*. Essay on film violence, effects, regulations etc. Kristelig Lytter- og Fjernseerforening, Kirke og Medier, Viborg 1993, 64 pages, ill.

...in English/in English

Brown, Stephen: Optimism, Hope and Feelgood Movies: The Capra Connection. In: Marsh, Clive/Ortiz, Gaye: *Explorations in Theology and Film*. Blackwell Publishers, 1997, page 219-230. ISBN 0-631-20355-9 alk; ISBN 0-631-20356-7 pbk.

Brown, Stephen: God on the Edge of the Frame: Dark Prayer through Film's Eye. In: Wood, David: *Dark Prayer. When all words fail...Letters to Travellers*. Cairny, 2004.

Brown, Stephen: Religion and British film (and approximately 20 other entries). In: McFarlane, Brian (ed.): *Encyclopedia of British Film*. Methuen, 2003.

Deacy, Christopher: Redemption and the medium of film. University of Wales Press, Cardiff 2001, 212 pp. ISBN 0-7083-1712-X

Deacy, Christopher: Religious Themes in Contemporary Cinema. Ashgate 2005, 176 pp. ISBN 0-754-65158-4

Deacy, Christopher: Lost or Paradise Learned?: Sin and Salvation in Pleasantville. In: Jolyon Mitchell/Sophia Marriage (eds), *Mediating Religion: Conversations in Media, Religion and Culture*. T&T Clark, London 2003, pp 201-210. ISBN 0-567-08807-3.

Faber, Alyda: Redeeming Sexual Violence? A Feminist Reading of Breaking the Waves. Literature and Theology. Vol. 17, No 1/March 2003, pp. 59-75.

Faber, Alyda: Dancer in the Dark. Affliction and the Aesthetic of Attention.. Essay in: Studies in Religion. Forthcoming.

Frölich, Margrit: Between Affluence and Rebellion. The Work of Thomas Brasch in the Interface between East and West. Peter Lang, New York u.a. 1996.

Frölich, Margrit: Behind the Curtains of a State-Owned film Industry. Women directors at the DEFA. In: Majer O'Sickey, Ingeborg/von Zadow, Ingeborg (eds): Triangulated Visions: Women in Recent German Cinema. Albany Suny Press, 1998 pp. 43-63.

Helmke, Julia: Fifty years of INTERFILM. In: Media Development: Celebrating cinema. WACC London 2005/I, pp. 137-154.

Herrmann, Jörg: From Popular to Arthouse: An Analysis of Love and Nature as Religious Motifs in Recent Cinema. In: Mitchell, Jolyon/Marriage, Sophia (eds.): Mediating Religion. Conversations in Media, Religion and Culture. London/New York 2003, pp. 189-199

Holloway, Ronald: Z Is for Zagreb: The Zagreb Animation Studio. Tantivy Press, London 1972.

Holloway, Ronald: The religious dimension of the cinema. Essay. In: Taylor, John (ed.): By thou my vision. RISK volume 12, Nos 3-4, World Council of Churches, Geneva 1977, pp. 7-36.

Holloway, Ronald: Beyond The Image. Approaches to the religious dimension in the cinema. film-oikumene/World Council of Churches in co-operation with INTERFILM, Geneva 1977, 215 pages.

Holloway, Ronald and Dorothea: O is for Oberhausen. Weg zum Nachbarn. With preface by Jerzy Bossak, Warsaw. Edited by the Westdeutsche Kurzfilmtage on behalf of the City of Oberhausen, 1979, 385 pp.

Holloway, Ronald: KINO Slovenian Film (special edition on history of Slovenian cinema). KINO German Film and International Reports, 1985.

Holloway, Ronald: The Bulgarian Cinema. Rutherford, N.J., London: Fairleigh Dickenson University Press, Associated University Presses, 1986.

Holloway, Ronald: KINO Macedonian Film (special edition on history of Macedonian cinema), KINO German Film and International Reports, 1997.

Holloway, Ronald: Goran Paskaljevic: The Human Tragicomedy. Updated French-English bio/filmography of Belgrade director Goran Paskaljevic. 25^{ème} Festival International du Film/Cinema Public Films, Paris 1997.

Jordanova, Dina: The Image of Bulgaria Abroad and Its Domestic Use. In: Casimir, Fred (ed.): Communications in Eastern Europe. Lawrence Erlbaum Publ., 1995, 20pp

Jordanova, Dina: Canaries and Birds of Prey: the New Season of Bulgarian Cinema. In: Bell, John (ed.): Bulgaria in Transition. Westview Press, Boulder, Co 1998, pp. 255-281.

Jordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media. (First comprehensive study on the cinema of the Balkan region.) Index, bibliography, filmography, 20 illustrations. Monograph, London: British Film Institute 2001. In North America: University of California Press. 320 pp. ISBN 0 851 70 847 1 ppb.

Jordanova, Dina: "Balkan Cinema: An Overview". Afterimage: The Journal of Media Arts and Cultural Criticism, Vol. 28/No 4 (January/February 2001).

Jordanova, Dina: Emir Kusturica. The Man, The Films, The Artistry, The Ideology. Index, bibliography, filmography, 40 illustrations. Monograph, London: British Film Institute 2002. In North America: University of California Press, 180 pp. ISBN 0 85170 899 4 ppb. ISBN 0 85170 898 6 hbk.

Jordanova, Dina: Feature Filmmaking Within the New Europe: Moving Funds and Images Across the East-West Divide. In: Media, Culture and Society, Vol 24 (4), 2002, pp. 515-534.

Jordanova, Dina: Cinema of the Other Europe. The Industry and Artistry of East Central European Film. Index, bibliography, filmography, 30 illustrations. Monograph, London: Wallflower Press 2003. In North America: Columbia University Press, 210 pp ISBN 1-903364-61-2 ppb. ISBN 1-903365-64-7 hbk

Jordanova, Dina (ed.): Images of Romanies (Gypsies) in International Cinema. Framework: The Journal of Film and Media, Special issue Fall 2003, Vol. 44/Nr.2, Wayne State University Press, Detroit 2003.

Jordanova, Dina: East Central European Film and Literary History. In: Neubauer, John/Cornis-Pope, Marcel (eds.): History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries. John Benjamins Press, Amsterdam 2004, pp. 524-541.

Jordanova, Dina: „Writing Film History in the New Europe: Strained Loyalties, Elusive Clusters.(forthcoming 2005). In: Imre, A. (ed.): East European Cinema Reader. Routledge, London/New York

Jordanova, Dina (ed.): Cinema of the Balkans, Wallflower Press, London 2006 (forthcoming)

Kothenschulte, Daniel: 'Matthias Müller: A Journey Into The Light', Private Affairs (Catalogue), Kunsthaus Dresden, Dresden 2001, pp. 38-41.

Mahan, Jeffrey H. (Co-editor with Forbes, Bruce David): Religion and Popular Culture in America(Includes Mahan, Jeffrey, H.: Conclusion. Establishing a Dialogue about Religion and Popular Culture, pp. 292-299). University of California Press, Berkeley 2000. Second edition 2005 (forthcoming).

Mahan, Jeffrey H., with Kaminsky, Stuart. American Television Genres. Nelson Hall, Chicago 1985.

Mitchell, Jolyon (Co-editor with Marriage, Sophia): Mediating Religion. Conversations in Media, Religion and Culture. Especially part 5 on 'Film and Religion' pp 169-210, and an annotated bibliography on 'Film and Religion' by Steve Nolan, pp 369-374. London: T&T Clark, Continuum, 2003.

Mitchell, Jolyon: Media and Christian Ethics (will include several sections on film). Cambridge University Press,, forthcoming, 2006.

Mitchell, Jolyon (Co-editor, with Campbell, Heidi): Interactions. Theology Meets Film, TV and the Internet. Edinburgh: CTPI 1999, 64 pp.

Mitchell, Jolyon: From Morality Tales to Horror Movies. Towards an Understanding of the Popularity of West African Video Film. In: Horsfield, Peter/Hess Mary E./ Medrano Adan M. (eds.): Belief in Media. Cultural Perspective on Media and Christianity. Ashgate: Aldershot 2004, pp 107-121.

Mitchell, Jolyon: Film and Theology. In: Ford, David (ed.): The Modern Theologians. 3rd edition, Oxford: Blackwell 2005, pp 736-759.

Mitchell, Jolyon: Sacred Film. In: Sumiala-Seppänen, Johanna/ Lundby, Knut/ Salokangas, Raimo (eds.): Implications of The Sacred in (Post)Modern Media. Nordicum, Göteborg/Sweden, forthcoming 2006.

Pedersen, Bo Torp: A Guide To The Polish And The Czechoslovakian Film in the Seventies. Filmographies of directors, actors etc. Institut for Filmvidenskab Sekvens, Copenhagen 1984, 112 pp

Taylor, John: Focus on INTERFILM. In: Be thou my vision. RISK volume 12, Nos 3-4, World Council of Churches, Geneva 1977, pp. 58-75.

Wall, James M.: Biblical Spectaculars and Secular Man. Essay. In: Cooper John C. and Skrade Carl (ed.): Celluloid and Symbols. Fortress Press, Philadelphia 1970.

Wall, James M.: Church and Cinema, A Way of Viewing Film. William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan 1971.

Wall, James M. (ed.): Three European Directors: Truffaut, Fellini, Bunuel. (The essay Truffaut also written by James M. Wall). William B. Eerdmans Publishing Company. Grand Rapids, Michigan 1973.

Wall, James M.: Politics and the Religious Consciousness. Essay. In: Moore, Allen J. (ed.): Religious Education as Social Transformation. Religious Education Press, Birmingham, Alabama 1989.

*Wall, James M.:*2001. A Space Odyssey and the Search for a Center. Essay. In: May, John R. (ed.): Image and Likeness. Religious Visions in American Film Classics. Paulist Press, New York 1992.

Wall James M.: Hidden Treasures. Searching for God in Modern Culture. Christian Century Press, Chicago, IL 1997.

*Wall, James M.:*Take the first Step: Forgive Yourself. Essay. In: Weaver, Andrew J. and Furlong, Monica (eds.): Reflections on Forgiveness and Spiritual Growth. Abingdon Press, Nashville, Tennessee 2000.

Wall, James M.: Wells of Wisdom. Grandparents and Spiritual Journeys. Essay. In: Weaver, Andrew J./Stapleton, Carolyn L. (eds.): Wells of Wisdom. The Pilgrim Press, Cleveland, Ohio 2005.

...in Espagnol/in Spanish

Helmke, Julia: Cine y Tele. Una ritualidad moderne y total. In: Artes y Rituales Nr. 33, 9/2000 von C'inspirando. Lateinamerikanische Vierteljahreszeitschrift für Feministische Theologie, Ethik, Kultur, S. 10-15.

Holloway, Ronald: Goran Paskaljevic: La Tragicomedia Humana/Goran Paskaljevic: The Human Tragicomedy (Spanish-English bio/filmography of Belgrade director Goran Paskaljevic. 41. Semana Internacional, Valladolid 1996, 206 pp.

...en Français/in French

Domon, Jean/Lods, Jean/Muller Denyse/Rochesson Corine/Verlaguet, Waltraud: Dieu, la Bible...et le cinéma», dans: Église Reformée de France/Société de communication et d'édition/SCE (éd.): Information-Evangelisation. Revue bimestrielle No 1/Mars 2005, 64 p.

Holloway, Ronald: Goran Paskaljevic: La Tragi-Comédie Humaine/Goran Paskaljevic : The Human Tragicomedy (updated French-English bio/filmography of Belgrade director Goran Paskaljevic). 25^{ème} Festival International du Film/Cinema Public Films, Paris 1997.

Verlaguet, Waltraud, Droit de regard. In: Gisel, Pierre (éd.): Encyclopédie du Protestantisme, rubrique «Cinema», «Quadrige: Dico poche», Presses Universitaires de France/Labor et Fides, Paris/Genève. A paraître janvier 2006.

...in German/in Deutsch

Adler, Dietmar: Filme zum Islam. In: Dahling-Sander Christoph/Husmann, Bärbel/ Scheiwe, Heike (Hrsg.): So fremd – so nah. Dialog zwischen Christentum und Islam. Loccum/Hannover 2004.

Adler, Dietmar: Zum Bild (protestantischer) Pfarrerinnen und Pfarrer im Film. In: Vögele, Wolfgang/Hartmann, Christian (Hrsg.): Loccumer Protokolle 52/2003, Loccum 2004.

Albrecht, Gerd: Film und Verkündigung. C. Bertelsmann, Gütersloh 1962,

Albrecht, Gerd: Fritz Lang. Die Zeit und die deutschen Filme bis 1933. Dokumentation. Abteilung Massenkommunikation im Forschungs-Institut für Soziologie, Köln 1964

Albrecht, Gerd: Die Filmanalyse. Ziele und Methoden. In: Everschor, Franz (Hrsg.): Filmanalysen 2. Verlag Haus Altenberg, Düsseldorf 1965

Albrecht, Gerd: Nationalsozialistische Filmpolitik. Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1969

Albrecht, Gerd: Sozialwissenschaftliche Ziele und Methoden der systematischen Inhaltsanalyse von Filmen am Beispiel der Wochenschau zu Hitlers 50.Geburtstag. In: Moltmann/Reimers (Hrsg.): Zeitgeschichte im Film- und Tondokument, Musterschmidt Verlag, Göttingen/Zürich/Frankfurt 1970

Albrecht, Gerd: Artikel „Film“ und „Jugendschutz“. In: Kunst/Herzog/Schneemelcher (Hrsg.), Evangelisches Staatslexikon, Kreuz Verlag, Stuttgart/Berlin 1975

Albrecht, Gerd: „Kann Unterhaltung als Parabel dienen?“ – Bemerkungen zur christlichen Interpretation von Unterhaltungsfilmen und ähnlichen Materialien“. In: Bunz/Gramann (Hrsg.): Handbuch der Jury der Evangelischen Filmarbeit. GEP, Frankfurt 1976, S. 91-96

Albrecht, Gerd: Anweisung zur Filmanalyse (Aussagenanalyse). In: Bunz/Gramann (Hrsg.): Handbuch der Jury der Evangelischen Filmarbeit. GEP, Frankfurt 1976, S. 97-102

Albrecht, Gerd: Arbeits- und Lesebuch zur Sozialgeschichte des Films, Band 2: 1918-1932, Abteilung Massenkommunikation im Forschungs-Institut für Soziologie, Köln 1976

Albrecht, Gerd: Artikel „Film“. In: Krause/Müller (Hrsg.): Theologische Realenzyklopädie, Walter de Gruyter Verlag Berlin/New York 1977

Albrecht, Gerd: Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Doku Verlag, Karlsruhe 1979

Albrecht, Gerd: Der praktizierte Jugendschutz – Problematik und Notwendigkeit. In: Hüther/Breuer/Schorb: Neue Texte zur Medienpädagogik. Ehrenwirth Verlag, München 1979

Albrecht, Gerd: Filmanalyse. Ziele und Methoden (*aktualisierte Fassung*). In: Albrecht/Allwardt/Uhlig/Weinreuter: Handbuch Medienarbeit. Verlag Leske+Budrich, Opladen 1979; überarbeitet 1981/2, 1991/3

Albrecht, Gerd: Filmbesuch und Filmerleben. Eine Zusammenstellung von Untersuchungs- und Forschungsergebnissen. In: Brauneck, Manfred (Hrsg.): Film und Fernsehen. Materialien zur Theorie, Soziologie und Analyse der audiovisuellen Massenmedien. C.C.Buchners Verlag Bamberg 1980

Albrecht, Gerd: Artikel „Film“. In: Schober/Honecker/Dahlhaus (Hrsg.): Evangelisches Soziallexikon, Kreuz Verlag, Stuttgart/Berlin 1980.

Albrecht, Gerd: „Film“. In: Koszy/Pruys (Hrsg.): Handbuch der Massenkommunikation, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1981, 12 S.

Albrecht, Gerd: Der Film „*Hitlerjunge Quex*“. Arbeitsmaterialien zum nationalsozialistischen Propagandafilm. Deutsches Institut für Filmkunde, Frankfurt a/M 1984

Albrecht, Gerd: Grundlagen und Massstäbe der Filmbewertung. In: Steffen, Wolf (Hrsg.): Wertvoll – besonders wertvoll?, Filmbewertungsstelle Wiesbaden, 1984

Albrecht, Gerd: Film in der politischen Bildung der 50er Jahre – Wird man über uns mal genauso lachen? In: Reimers/Lerch-Stumpf/Steinmetz: Audiovisuelle Medien in der politischen Bildung. Verlag Ölschläger, München 1985

Albrecht, Gerd (Hrsg.): Die grossen Filmerfolge 1930-1985. Edition 8½, Ebersberg 1985

Albrecht, Gerd; Spruchpraxis und Prädikatsbegründung der FBW. Soziale Kontrolle in einer pluralistischen Gesellschaft. In: Wolf, Steffen (Hrsg.): Filmförderung oder Zensur? Edition 8½, Ebersberg 1986

Albrecht, Gerd: Steven Spielberg: Seine Entwicklung – sein Stil – seine Bedeutung. In: Korte/Faulstich (Hrsg.): Action und Erzählkunst. Die Filme von Steven Spielberg. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt 1987

Albrecht, Gerd: Büchner und der Film. In: Kern, Krimhilde (Hrsg.): Georg Büchner. Verlag Stroemfeld/Roter Stern, Frankfurt 1987

Albrecht, Gerd: Vom Königsweg zum Marterpfad? – Soziologische Fragestellungen und Methoden der Filmanalyse. In: Korte/Faulstich (Hrsg.): Filmanalyse interdisziplinär. Verlag Vandenhoeck & Ruprecht 1988

Albrecht, Gerd: NS-Feiertage in Wochenschauen 1933-1945. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, Stuttgart 1989

Albrecht, Gerd: Vaterbilder im deutschen Film. In: Faulstich/Grimm (Hrsg.): Sturz der Götter – Vaterbilder im 20. Jahrhundert. Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1989

Albrecht, Gerd: Medizin und Mediziner im Film des Dritten Reiches. In: Benzenhöfer/Eckart (Hrsg.): Medizin im Spielfilm des Nationalsozialismus. Burgverlag Tecklenburg 1990

Albrecht, Gerd: Stummfilmzeit. In: Nitschke/Ritter/Peukert/vom Bruch, Jahrhundertwende – Der Aufbruch in die Moderne 1880-1930. Rowohlt Reinbeck bei Hamburg 1990

Albrecht, Gerd: Der Film in der Kulturarbeit im Ausland. In: Hoffmann/Maass (Hrsg.): Freund oder Fratze? Das Bild von Deutschland in der Welt und die Aufgaben der Kulturpolitik. Campus Verlag, Frankfurt/New York 1994

Albrecht, Gerd (Herausgeber, mit Chronik-Verlag): Chronik des Films, Harenberg Verlag, Dortmund 1994

Albrecht, Gerd: Fern der Wirklichkeit. Deutsche Spielfilme der Nachkriegszeit zum Thema Gefangenschaft und Heimkehr. In: Haus der Geschichte (Hrsg.): Kriegsgefangene. Droste Verlag, Düsseldorf 1995

Albrecht, Gerd: Kino am Abgrund. Film im Dritten Reich zum Jahreswechsel 1944/45. In: Reimers/Hackl/Scherrer: Unser Jahrhundert in Film und Fernsehen. Verlag Ölschläger, München 1995

Albrecht, Gerd: Medien im Vergleich. Hinweise zur praktischen Analyse von Literaturverfilmungen. In: LMZ/LFD Rheinland-Pfalz (Hrsg.): Literaturverfilmungen. Verlegt durch die Herausgeber, Koblenz 1996

Albrecht, Gerd: Schutz und Freiheit. Kirchliche Mitarbeit in der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK). In: Ammon, Martin/ Gottwald, Eckart (Hrsg.): Kino und Kirche im Dialog. Verlag Göttingen/Zürich 1996, S. 98-114.

Albrecht, Gerd: Der Propagandafilm „*Jud Süß*“. Seine Gestaltung und sein Umgang mit der Historie, 2005 (in Vorbereitung).

Ammon, Martin: „Schwarze Sünde“ von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet. (K)ein Film fürs Radio. In: Ammon, Martin/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Vor dem Gericht. Kino und Bilderverbot. Arnoldshainer Protokolle 4/94, Schmitten/Ts, S. 37-43.

Ammon, Martin/Gottwald, Eckart (Hrsg.): Kino und Kirche im Dialog. Verlag Göttingen/Zürich 1996, 209 S.

Ammon, Martin: Kleines Filmfeuilleton. In: Ammon, Martin/Gottwald, Eckart (Hrsg.): Kino und Kirche im Dialog, Göttingen/Zürich 1996, S. 9.-18.

Askoldov, Alexander: Heimkehr nach Jesualem. Roman zum gleichnamigen Filmprojekt. Aus dem Russischen von Antje Leetz. Verlag Volk&Welt, Berlin 1998

Dannowski, Hans Werner: Der apokalyptische Hollywood-Film und das Böse. In: Warneke, Lothar/Locatelli, Massimo (Hrsg), Transzendenz im populären Film. Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft. Eine Schriftenreihe der HFF „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg, 42. Jahrgang, Band 59, Verlag Vistas 2001, S.171-179

Dannowski, Hans Werner: 40 Jahre evangelische Filmarbeit In: Roth, Wilhelm/Thienhaus, Bettina (Hrsg.): Film und Theologie. Diskussionen, Kontroversen, Analysen. epd-Texte 20, GEP-Buch im J.F.Steinkopf Verlag, Stuttgart 1989, 150 S. ISBN 3-921766-42-7 (GEP). S. 7-16.

Dannowski, Hans Werner: Thesen zum Verhältnis Film-Kirche. In: ebd., S. 19-24.

Dannowski, Hans Werner: Den Film nicht vor der Theologie schützen! In: ebd., S. 29-30.

Dannowski, Hans Werner: Mythos und Remythisierung im Film, In: ebd., S. 33-44.

Dannowski, Hans Werner: Godards „Maria und Joseph“. In: ebd., S. 63-66.

Dannowski, Hans Werner: Lina Wertmüllers „Camorra“. In: ebd., S. 67-70.

Dannowski, Hans Werner: Scorseses „Die letzte Versuchung Christi“. In: ebd., S. 73-77.

Dannowski, Hans Werner: Die späten Filme Ingmar Bergmans. In: ebd., S. 97-106.

Dannowski, Hans Werner: Martin Scorsese/Paul Schrader. In: ebd., S. 107-116.

Dannowski, Hans Werner: Zur Kontroverse über Andrej Tarkovskij. In: ebd., S. 119-126.

Dannowski, Hans Werner: Gespräch mit Aleksandr Askoldov. In: ebd., S. 137-144.

Dannowski, Hans Werner: Tabu und religiöse Deutung. Zur Rezeptionsgeschichte von Bergmanns „Schweigen“. In: Rabius, Martin/Kiesel, Doron/Valtink, Eveline (Hrsg.): Das verbotene Bild. Tabu und Gesellschaft im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 3, Frankfurt a/M 1986.

Dannowski, Hans Werner: INTERFILM. Evangelische Filmarbeit in ökumenischer und internationaler Perspektive. In: Ammon, Martin/Gottwald/Eckart (Hrsg.): Kino und Kirche im Dialog. Göttingen/Zürich 1996, S. 183-206.

Frölich, Margrit: Das wunderbare Alltägliche. Zu Krzysztof Kieslowskis „La Double Vie de Véronique“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Zeichen und Wunder. Über das Staunen im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 18. Marburg 2001, S. 145-155.

Frölich, Margrit: Synthetische Körper und echte Gefühle. Zu Pedro Almodovars „Alles über meine Mutter“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): No Body is Perfect. Körperbilder im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 19. Marburg 2002, S. 131-141.

Frölich Margrit: Lebensläufe Ost: rechte Mentalitäten und Alltagsnormalität. Thomas Heises Dokumentarfilme über rechte Jugendliche in Halle. In: Frölich, Margrit/ Kleinschmit, Gesine/ Wittmeier, Manfred (Hrsg.): Fremdenfeindlichkeit und Rechtsextremismus. Eine jugendliche Herausforderung. Arnoldshainer Texte Bd. 120, Frankfurt a/M 2002, S. 187-202.

Frölich, Margrit: Der Zwang zum Glück. Zu Todd Solondz' „Happiness“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Alles wird gut. Glücksbilder im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 20, Marburg 2003, S. 157-171.

Frölich, Margrit: Märchen und Mythos. Von „Jakob der Lügner“ zu „Jakob the liar“. In: Frölich, Margrit/Loewy, Hanno/Steinert, Heinz (Hrsg.): Lachen über Hitler/Auschwitz-Gelächter? München 2003, S. 245-269.

Frölich, Margrit: Familienmythen und unterdrücktes Begehren. Die Farben der Affekte in Todd Haynes' „Dem Himmel so fern“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/ Visarius, Karsten (Hrsg.): Family Affairs. Ansichten der Familie im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd.21, Marburg 2004, S.177-188.

Frölich, Margrit: Lebensläufe, Familiengeschichten und ‚deutsche Zustände‘ nach dem Holocaust: Angelika Levis Film „Mein Leben Teil 2“. In: Frölich, Margrit/Lapid Yariv/Schneider, Christian (Hrsg.): Repräsentationen des Holocaust im Gedächtnis der Generationen. Zur Gegenwartsbedeutung des Holocaust in Israel und Deutschland. Arnoldshainer Interkulturelle Diskurse 4. Frankfurt a/M 2004, S. 123-138.

Frölich, Margrit: Wut und Ohnmacht im urbanen Dschungel. Joel Schumachers „Falling Down“. In: Ausser Kontrolle. Wut im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 22, Marburg 2005, S. 127-139.

Frölich, Margrit, zusammen mit Schmidt, Kurt/Bayertz, Kurt (Hrsg.): I am the law! Recht, Ethik und Ästhetik im Western. Arnoldshainer Texte Bd. 124. Frankfurt a/M 2004.

Frölich, Margrit: Diagnose Brustkrebs. Anmerkungen zur Lothar Warnekes Spielfilm „Die Beunruhigung“. In: Schmidt, Kurt (Hrsg.): Medizin im Film. Arnoldshainer Texte, Frankfurt a/M (in Vorbereitung).

Gerz, Raimund: Praxis und Perspektiven evangelischer Filmpublizistik. „Evangelischer Filmbeobachter“ – „Kirche und Film“ – epd Film“. In: Ammon, Martin/Gottwald, Eckart (Hrsg.), Kino und Kirche im Dialog. Göttingen/Zürich 1996, S. 115-137.

Gottwald, Eckart: Kino und Kirche im Dialog, hrsg. mit Ammon, Martin, Göttingen 1996.

Gottwald, Eckart: Die Juden und Jesus – Antijüdische Effekte im Unterhaltungskino? In: Barkenings, H.-J. u.a. (Hrsg.): Tun und Erkennen. Theologische Fragen und Vermitteln im Kontext des jüdisch-christlichen Gesprächs. Zum 65. Geburtstag von Adam Weyer. Duisburg 1994, S. 63-75.

Gottwald, Eckart: Zwischen Mythos und Spiel – Theologische Zugänge zum Unterhaltungsfilm. In: Ammon, Martin/Gottwald, Eckart (Hrsg.): Kino und Kirche im Dialog. Göttingen 1996, S.34-53.

Gottwald, Eckart: Mehr als nur Hollywood – Jesus im Spiel massenmedialer Kommunikation. In: Jahrbuch der Religionspädagogik/JRP, Band 15: Jesus Christus in Lebenswelt und Religionspädagogik, Neukirchen 1999, S.195-205.

Gottwald, Eckart: Artikel „Bibelfilme“. In: Mette, Norbert/Rickers, Folkert (Hrsg.): Lexikon der Religionspädagogik (LexRP), Neukirchen 2001, S. 180-182.

Gottwald, Eckart: Das Böse im Film. In: Jahrbuch der Religionspädagogik/JRP, Band 19: Die Gewalt und das Böse. Neukirchen 2003, S. 72-79.

Gottwald, Eckart/Ventur, Ralf: Die Rezeption der INTERFILM-Preisträger Oberhausen 1964-1989 in der Bildungsarbeit der evangelischen Kirche. Ein Projektbericht. Frankfurt a/M und Duisburg 1990

Helmke, Julia: Lutherbilder im Wandel der Zeit (gemeinsam mit Johanna Haberer). Materialheft der Gymnasialpädagogischen Materialstelle, 2/2004, S. 18-25.

Helmke, Julia: Laufende Bilder in Worte fassen – Evangelische Publizistik und Film. In: Haberer, Johanna/Kraft, Friedrich u.a. (Hrsg.): Lesebuch Christliche Publizistik, Erlangen 204, S. 137-154.

Helmke, Julia: Kirche, Film und Festivals. Geschichte sowie Bewertungskriterien evangelischer und ökumenischer Juryarbeit zwischen 1948 und 1988. Studien zur christlichen Publizistik, Bd. 11, Erlangen 2005.

Herrmann, Jörg: Artikel „Film“. In: Fechtner, Kristian / Fermor, Gotthard / Pohl-Patalong, Uta / Schroeter-Wittke Harald (Hrsg.): Handbuch Religion und populäre Kultur, Stuttgart 2005

Herrmann, Jörg: Gewalt im Film. Eine Herausforderung für die Theologie,. In: Kirsner, Inge/Wermke, Michael (Hrsg.): Gewalt. Filmanalysen im Religionsunterricht, Göttingen 2004, S.15-21.

Herrmann, Jörg: Dialogisch: Kino in der Kirche. Beispiele aus Hamburg. In: Kunstdienst der Evangelischen Kirche in Berlin u.a.

(Hrsg.): Kirchenräume – Kunsträume. Hintergründe, Erfahrungsberichte, Praxisanleitungen für den Umgang mit zeitgenössischer Kunst in Kirchen, Münster/Hamburg/London 2002, S. 208-212.

Herrmann, Jörg: Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film. Reihe „Praktische Theologie und Kultur“ PThK 4, Chr. Kaiser/Gütersloher Verlagshaus GmbH, 2001

Hodel, Hans/Jaeggi, Urs A. (Hrsg.), Bern und die Welt. Peter von Gunten – ein Dokumentarist seiner Zeit. Seine Filme von 1967-1996, mit einem besonderen Hinweis auf *Bananera Libertad (1971)*. Inhalt-Kritik-Interview-Kommentar, Reformierte Medien, Bern/Zürich 1996, 121 S.

Holloway, Ronald and Dorothea, O is for Oberhausen. Weg zum Nachbarn. Mit einem Vorwort von Jerzy Bossak, Warschau. Hrsg. von den Westdeutschen Kurzfilmtagen im Auftrag der Stadt Oberhausen, 1979. Deutsche Übersetzung S. 215-383. ISBN 3-87468-009-6.

Hollstein, Dorothea: Antisemitische Filmpropaganda. Die Darstellung der Juden im nationalsozialistischen Spielfilm. Verlag Dokumentation München-Pullach/Berlin 1971

Hollstein, Dorothea: „*Jud Süß*“ und die Deutschen. Antisemitische Vorurteile im nationalsozialistischen Spielfilm. Ullstein Materialien, TB 35169, Frankfurt a/M, Berlin, Wien 1986.

Hollstein, Dorothea: „*Die Erhöhung*“ von Larissa Schepitko. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik/Jury der Evang. Filmarbeit (Hrsg.): Krieg und Frieden – Atomare Bedrohung. Filme zum Thema Bd.1, Frankfurt a/M 1988 S. 36-46

Hollstein, Dorothea: „*In Sachen King of Prussia*“ von Emile de Antonio, ebd., S. 214-227

Hollstein, Dorothea: „*Jakob der Lügner*“ von Frank Beyer. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik/Jury der Evang. Filmarbeit (Hrsg.): Deutsche Geschichte bis 1945. Ereignisse und Entwicklungen. Filme zum Thema Bd.2, Frankfurt a/M 1988, S. 150-161

Hollstein, Dorothea: „*Die Zuflucht*“ von James F. Collier, ebd., S. 162-172

Hollstein, Dorothea: „*Hiobs Revolte*“ von Imre Gyöngyösy und Barna Kabay, ebd., S. 222-231

Hollstein, Dorothea: „*David*“ von Peter Lilienthal, ebd., S. 264-276

Hollstein-Schmitt, Dorothea: „La notte“ (Michelangelo Antoninioni). In: Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten (Hrsg.): Jahrbuch der Filmkritik Bd. III, Emsdetten/Westfalen 1962, S. 270-273

Hollstein-Schmitt, Dorothea: „Los Olvidados“ (Luis Bunuel), „*Neun Tage eines Lebens*“ (Michail Romm). In: Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten (Hrsg.): Jahrbuch der Filmkritik Bd. IV, Emsdetten/Westfalen 1963, S. 327-334

Hollstein-Schmitt, Dorothea: „*Wähle das Leben*“ (Erwin Leiser). In: Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten (Hrsg.): Jahrbuch der Filmkritik Bd. V, Emsdetten/ Westfalen 1964/65, S. 252-254

Kiesel, Doron/Moltmann, Bernhard: Worte in der Bilderwelt. Evangelische Akademie und Film. Zu den Arnoldshainer Filmgesprächen. In: Ammon, Martin/Gottwald, Eckart (Hrsg.): Kino und Kirche im Dialog. Göttingen/Zürich, 1996, S. 70-79.

Kiesel, Doron: „Sterne“ von Konrad Wolf. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik/Jury der Evang. Filmarbeit (Hrsg.): Deutsche Geschichte bis 1945. Ereignisse und Entwicklungen. Filme zum Thema Bd.2, Frankfurt a/M 1988, S. 129-137

Kiesel, Doron: Das Schweigen der Fahrgäste. Zu „Schwarzfahrer“ von Pepe Danquart. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): „Getürkte Bilder“. Zur Inszenierung von Fremden im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 12, Marburg 1995, S. 139-145.

Kiesel, Doron: Auf Gedeih und Verderb. „Finstere Zeiten“ von Gur Heller. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): „Wegen dieses Krieges“. Perspektiven des israelischen Films. Arnoldshainer Filmgespräche spezial, Marburg 1993, S. 129-133

Kirsner, Inge: Erlösung im Film. Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen. Reihe „Praktische Theologie heute“, Band 26. Stuttgart/Berlin/Köln 1996, 294 S.

Kirsner, Inge: Die Welt ist ein Versuch: Postmoderne/Film/Theologie. In: Gerber, Uwe (Hrsg.): Religiosität in der Postmoderne, Frankfurt a/M 1968, S. 63-80.

Kirsner, Inge/Wermke, Michael (Hrsg.), Religion im Kino. Religionspädagogisches Arbeiten mit Filmen. Göttingen 2000, 216 S.

Kirsner, Inge: Art. Film und Religion IV. Praktisch-theologisch. In: Betz, Hans Dieter u.a. (Hrsg.): Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG), Tübingen 2000 (4.Aufl.) III., S. 127.

Kirsner, Inge: Verzehrende Leidenschaft und andere Kannibalismen. In: Lothar Warneke/Massimo Locatelli (Hrsg). Transzendenz im populären Film. Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft. Eine

Schriftenreihe der HFF „Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg, 42. Jahrgang, Band 59, 2001, S. 179-190.

Kirsner, Inge: EXIT – „Und am Ende wird alles gut!?“ Ein Vergleich der Schlüsse des Kinofilms und der Religion. In: Laube, Martin (Hrsg.): Himmel-Hölle-Hollywood. Religiöse Valenzen im Film der Gegenwart, Bd.1, Münster 2002, S.173-191.

Kirsner, Inge: Die Leinwand als Leib Christi? In: Beuth, Kirsten/Joswig, Benita/Matthiae, Gisela (Hrsg.): „Der Sprung in der Schüssel“. Theologinnen und Künstlerinnen im Austausch. Herbolzheim 2002, S. 93-112.

Kirsner, Inge: Unterwegs zu einer Film-Theologie. Praktisch-theologische Erkundungen zur Religion im Film. Research-Report in: Gräß, Wilhelm (Hrsg.): International Journal of Practical Theology, Volume 6, Issue 1, Berlin/New York 2002, S.121-137.

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

Kleinschmit, Gesine, zusammen mit Frölich, Margrit/Wittmeier, Manfred (Hrsg.): Fremdenfeindlichkeit und Rechtsextremismus. Eine jugendpolitische Herausforderung. Arnoldshainer Texte Bd. 120, Haag und Herchen, Frankfurt a/M 2002.

Kothenschulte, Daniel: Nachbesserungen am amerikanischen Traum. Der Regisseur Robert Redford. Marburg, 2. erweiterte und überarbeitete Auflage 2001, ISBN 3-89472-326-2.

Kothenschulte, Daniel: Walt Disney, ein vergessener Künstler. Marburg 2004

Kühn, Heike: „Komm und siehe“ von Elem Klimov. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik/Jury der Evang. Filmarbeit (Hrsg.): Krieg und Frieden – Atomare Bedrohung. Filme zum Thema Bd.1, Frankfurt a/M 1988, S.92-103.

Kühn, Heike: „Heidenlöcher“ von Wolfram Paulus. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik/ Jury der Evang. Filmarbeit (Hrsg.): Deutsche Geschichte bis 1945. Ereignisse und Entwicklungen. Filmanalytische Materialien. Filme zum Thema Bd.2, Frankfurt a/M 1988, S. 243-256.

Kühn, Heike: „Die papierene Brücke“ von Ruth Beckermann. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik/Jury der Evang. Filmarbeit (Hrsg.): Deutsche Geschichte ab 1945. Zwischen Vergangenheitsbewältigung und utopischen Entwürfen. Filmanalytische Materialien. Filme zum Thema Bd. 3, Frankfurt a/M 1990, S. 50-62.

Kühn, Heike: Rede und Gegenrede, einige Widerworte zu Roman Polanskis "Ekel". In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik, Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Kino und Couch. Zum Verhältnis von Psychoanalyse und Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 7, Frankfurt a/M 1990, S. 116-132.

Kühn, Heike: Der dritte Ort. In: Stiftung Deutsche Kinemathek (Hrsg.): Kalter Krieg. 60 Filme aus Ost und West. 41. Internationale Filmfestspiele Berlin, Retrospektive. Redaktion: Belach, Helga/Jacobsen, Wolfgang, Berlin 1991, S. 162-182.

Kühn, Heike: „Der Bienenzüchter“ von Theo Angelopoulos. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Auf der Suche nach Bildern. Zum Motiv der Reise im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 8, Frankfurt a/M 1991, S. 100-108.

Kühn, Heike: Die Wahrheit besitzt eine ganz eigene Aura. Das israelische Kino zwischen den Fronten. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): "Wegen dieses Krieges". Perspektiven des israelischen Films. Arnoldshainer Filmgespräche spezial, Marburg 1993, S. 67-76.

Kühn, Heike: "Beyond the Walls" von Uri Barbash. In: ebd., S. 95-99.

Kühn, Heike: „Schrei in der Stille“ von Ridley Scott. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Kino und Tod. Zur filmischen Inszenierung von Vergänglichkeit. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 10, Marburg 1993, S. 116-123.

Kühn, Heike: Mein Türke ist Gemüsehändler“. Zur Einverleibung des Fremden in deutschsprachigen Filmen. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): „Getürkte Bilder“. Zur Inszenierung von Fremden im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 12, Marburg 1995, S. 41-62.

Kühn, Heike: Pantheon der Filmgeschichte. Essay. In: Herzog, Ronald/Hillmer, Jürgen/Filmhaus Bielefeld e.V. (Hrsg.): NRW feiert 100 Jahre Kino. Hundert Filme in zehn Programmen. Bielefeld 1995, S. 116-141.

Kühn, Heike: Die schreckliche Wahrheit. Zu "The Awful Truth" von Leo McCarey. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): „Ins Kino gegangen, gelacht“. Filmische Konditionen eines populären Affekts. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 14, Marburg 1997, S. 92-101.

Kühn, Heike: Film der Bilder – Film der Worte. Marguerite Duras: Aurélia Steiner. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten

(Hrsg.): Once upon a time. Film und Gedächtnis. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 15, Marburg 1998, S.126-137.

Kühn, Heike: Die Wiederkehr der Farbe Rot. Aki Kaurismäkis Filme. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Nicht kleinzukriegen? Die Rückkehr des Sozialen im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 16, Marburg 2000, S.158-167.

Kühn, Heike: Die unbefleckte Empfängnis. Zu den Filmen des "Alien"-Zyklus. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Nach dem Ende. Auflösung und Untergänge im Kino an der Jahrtausendwende. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 17, Marburg 2001, S. 70-86.

Kühn, Heike: Magie des Lichts. Zu Souleymane Cissés afrikanischem Epos "Yeelen". In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Zeichen und Wunder. Über das Staunen im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 18, Marburg 2001, S. 132-142.

Kühn, Heike: Körperbilder. Transformationen des Körpers im neueren Kino. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): No Body is Perfect. Körperbilder im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 19, Marburg 2002, S. 83-95.

Kühn, Heike: Finden, was man nicht sehen kann. Zu "Die Farben des Paradieses" von Majid Majidi. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Alles wird gut. Glücksbilder im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 20, Marburg 2003, S. 172-181.

Kühn, Heike: Der Rhythmus der Familie. Zu „Yi Yi“ von Edward Yang. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Family Affairs. Ansichten der Familie im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 21, Marburg 2004, S. 150-163.

Kühn, Heike: Verdrängte Wut. "Fight Club" von David Fincher. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Außer Kontrolle. Wut im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 22, Marburg 2005, S. 167-179.

Kühn, Heike: Blut – ein ganz besonderer Saft. Über Vampire und das Kino. In: Rüffert, Christine/Schenk, Irmbert/Schmid, Karl-Heinz/Tews, Alfred/Bremer Symposium zum Film (Hrsg.): Unheimlich anders. Doppelgänger, Monster, Schattenwesen im Kino. Red.: Willi Karow. Bertz+Fischer, Berlin 2005, S. 25-38.

Kühn, Heike: Dracula. In: Vossen, Ursula/Koebner, Thomas/ (Hrsg.): Filmgenres. Horrorfilm. Reclam 2004, S. 61-71.

Middel, Reinhard: Kino und Kirche. Kooperation, Kommunikation und kulturelle Kompetenz – Ein Projekt Evangelischer Filmarbeit im

Wandel. In: Ammon, Martin/Gottwald, Eckart (Hrsg.): 100 Jahre Film – 50 Jahre Evangelische Filmarbeit nach 1945. Göttingen 1996, S. 80-96.

Middel, Reinhard: Der reine Tor – oder vom Unvermögen des Autors beim Drehbuchschreiben für die Traumfabrik, postmodern. Zum Film „Barton Fink“ von Ethan und Joel Coen. In: Im Spiegelkabinett der Illusionen. Filme über sich selbst. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 13, Marburg 1996, S. 117-125.

Middel, Reinhard: Über das Entsetzen lachen? Zu „To Be or Not to Be“ von Ernst Lubitsch. In: Ins Kino gegangen, gelacht. Filmische Konditionen eines populären Affekts. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 14, Marburg 1997, S. 103-111.

Middel, Reinhard: Bilder von Jugend im Film. Zu „La Haine (Hass)“ von Mathieu Kassovitz. In: Migration, Konflikt und Mediation. Arnoldshainer Texte Bd. 99. Haag+Herchen, Frankfurt 1998, S. 73-84.

Middel, Reinhard: Erzählter Mythos, erinnerte Geschichte. Politisch-historisches Gedächtnis im Filmepos. Zu „O Thiasos (Die Wanderschauspieler)“ von Theo Angelopoulos. In: Once upon a time. Film und Gedächtnis. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 15, Marburg 1998, S. 105-113.

Middel, Reinhard: Die Arbeit, die Liebe, das Geld. Zu „Haben (oder nicht)“ von Laetitia Masson. In: Nicht kleinzukriegen? Die Rückkehr des Sozialen im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 16, Marburg 2000, S. 137-147.

Middel, Reinhard: The Party is over! Zu Mike Leighs Endspiel „Naked (Nackt)“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Nach dem Ende. Auflösungen und Untergänge im Kino an der Jahrtausendwende. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 17, Marburg 2001, S. 105-115.

Middel, Reinhard: „Go Forrest, go!“ Zur Fiktion von Biografie und Geschichte in „Forrest Gump“ von Robert Zemeckis. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Zeichen und Wunder. Über das Staunen im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 18, Marburg 2001, S. 157-170.

Middel, Reinhard: Das Fremde am Fremden. Der Blick auf den Körper des Legionärs in Claire Denis' „Beau Travail“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): No Body is Perfect. Körperbilder im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 19, Marburg 2002, S. 183-195.

Middel, Reinhard: Vom Unvermögen des Autors, postmodern. In: Felix, Jürgen (Hrsg.): Die Postmoderne im Kino. Marburg 2002, S. 222-229.

Middel, Reinhard: Wunschglück und Kinomagie. Zu: „Die fabelhafte Welt der Amélie“, von Jean-Pierre Jeunet. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Alles wird gut. Glücksbilder im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 20, Marburg 2003, S. 197-210.

Middel, Reinhard: Videodrama der Familie. Zu Thomas Vinterbergs „Festen (Das Fest)“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Family Affairs. Ansichten der Familie im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 21, Marburg 2004, S. 125-137

Middel, Reinhard: „Yaaba“ von Idrissa Ouedraogo. Filmheft hrsg. von der Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2005, 24 S.

Middel, Reinhard: Hybris, Wahn und entgrenzte Wut. Werner Herzogs „Aguirre, der Zorn Gottes“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Ausser Kontrolle. Wut im Film. Arnoldshainer Filmgespräche, Bd. 22, Marburg 2005, S. 181-193.

Rindlisbacher, Dölf: Filmarbeit – praktisch. Grundlagen, Methoden, Modelle, mit sechs Zeichnungen von Beni La Roche und vielen Grafiken. Materialien für Jugendarbeit und Erwachsenenbildung, Band 4. Basel 1977

Roth, Wilhelm/Thienhaus, Bettina (Hrsg.): Film und Theologie. Diskussionen, Kontroversen, Analysen. epd Texte 20, Stuttgart 1989

Roth, Wilhelm: Dreissig Jahre Oberhausen. Eine kritische Retrospektive. Hrsg. von den Westdeutschen Kurzfilmtagen im Auftrag der Stadt Oberhausen, 1984

Schlegel, Hans-Joachim (Herausgeber, Übersetzer und Kommentator): Sergej Eisenstein: Schriften, Band 1-4, München/Wien 1973ff.

Schlegel, Hans-Joachim: Probleme und Perspektiven auf dem Wege zu nationalen arabischen Filmkulturen. In: Internationale Filmwoche Mannheim (Hrsg.): Der afrikanisch-arabische Film. Eine Dokumentation (zur Retrospektive der XXVII. Internationalen Filmwoche), Mannheim 1978, S. 145-159.

Schlegel, Hans-Joachim: Helena Tyrlova. Animationen aus der Sicht kindlicher Traumphantasien. Und: Die phantastischen und die ironischen Träume des Karel Zeman. In: Strobel, Hans (Hrsg.), Der Kinderfilm in der Tschechoslowakei. München 1982.

Schlegel, Hans-Joachim: Geboren aus dem Krieg. Zu den sowjetischen ‚Kämpferischen Filmalmanachen‘ der Jahre 1941 und 1942. In: Schreitmüller, Andreas (Hrsg.): Filme aus Filmen. Möglichkeiten des Episodenfilms. Oberhausen 1983, S. 43-69.

Schlegel, Hans-Joachim (Herausgeber, Übersetzer und Kommentator): Andrej Tarkovskij: Die versiegelte Zeit. Gedanken zur Kunst, zur Ästhetik und Poetik des Films. Berlin und Frankfurt a/M 1984

Schlegel, Hans-Joachim (Edition, Übersetzung und Kommentierung): „Der ‚Panzerkreuzer Potemkin‘ beginnt seine Fahrt“. Unbekannte Texte zur Moskauer „Potemkin“-Premiere vor 60 Jahren. „Kinemathek“ 21/67, Berlin 1985.

Schlegel, Hans-Joachim: Alexander Sokurov. Die banale Gleichmacherei des Todes. In: Jansen, Peter W./Schütte, Wolfram (Hrsg.): Andrej Tarkovskij, München und Wien 1987.

Schlegel, Hans-Joachim, hrsg. mit Erika und Moritz de Hadeln: Die Dokumentarfilme der baltischen Sowjetrepubliken. Konzeption, Textauswahl und Übersetzungen sowie Eigenbeiträge. Deutsch/Englisch/Französisch. Nyon und Berlin 1987/88.

Schlegel, Hans-Joachim: Eisenstein und die ‚Zweite literarische Periode des Films‘. Zur Theorie und Praxis filmsemiotischer Literaturinteressen. In: Albersmeier Franz-Josef/Roloff, Volker (Hrsg.): Literaturverfilmungen. Frankfurt a/M, 1989.

Schlegel, Hans-Joachim (Konzeption und Redaktion): Die Dokumentarfilme der armenischen Sowjetrepublik. Deutsch/ Englisch/ Französisch. Nyon und Berlin 1989/90.

Schlegel, Hans-Joachim: Die Wiedergeburt sowjetischer Dokumentarfilme. In: Bruns K. u.a. (Hrsg.): Würde, oder das Geheimnis eines Lächelns. FrauenFilmKultur in der Sowjetunion. Zürich 1990, S. 117-127.

Schlegel, Hans-Joachim: Eigenbeiträge und redaktionelle Mitarbeit in: Moritz de Hadeln (Konzept und Redaktion): Rumänien: Die Dokumentarfilme. Deutsch/Englisch/Französisch. Nyon und Berlin 1990/91.

Schlegel, Hans-Joachim: Beispiel Slowakei. Zur Geschichte und Gegenwart des slowakischen Films. Texte und Materialien. Hochschule der Künste, Berlin 1990.

Schlegel, Hans-Joachim: Filmkultur im Umbruch: Beispiel Slowakei. Edition blimp, Graz 1993.

Schlegel, Hans Joachim: Die Utopie der universellen Synthese. Zu Konzept und Schicksal ost- und mitteleuropäischer Filmavantgarden. In: Stanislawski, Ryszard/Brockhaus, Christof (Hrsg.): Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa, Band 2. Bonn 1994.

Schlegel, Hans-Joachim: Parteiliches und subversives Lachen. Zur Ironie und Satire im Dokumentarfilm des ‚realsozialistischen‘ Europas. In: Ertel, Dieter/Zimmermann, Peter (Hrsg.): Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996.

Schlegel, Hans-Joachim: Die subversive Kamera. Zur anderen Realität im ost- und mitteleuropäischen Dokumentarfilm. Konstanz 1999 (Tschechische Ausgabe, übers. Von Trena Bonkova, Edition mala skala, Prag 2003).

Schlegel, Hans-Joachim, Subversionen des Surrealen im mittel- und osteuropäischen Film. Konzeption, Zusammenstellung, Übersetzungen und Eigentexte. Deutsches Filminstitut, Frankfurt a/M 2003, zahlreiche Illustr.

Schlegel, Hans-Joachim: Die überrumpelte Wirklichkeit. Texte zum sowjetischen Dokumentarfilm der 20er und frühen 30er Jahre. Einleitung, Auswahl und Übersetzung von Texten Vladimir Majakovskijs, Aleksei Lebedevs, Nicolaj Lebedevs, Dziga Vertovs, Sergej Eisensteins, Esfir Subs, Aleksandr Medvedkins, Vsevolod Pudovkins, Lev Kulešovs, Vladimir Erofeevs und Aleksandr Derjabin. Leipzig 2003.

Schneider, Hans Helmuth: Rollen und Räume. Anfragen an das Christentum in den Filmen Ingmar Bergmans. Reihe „Forschungen zur Praktischen Theologie“, Band 12, Frankfurt a/M u.a. 1993

Schneider, Hans Helmuth: Pulp Fiction oder: Was Filme im Innersten zusammenhält. In: Laube, Martin (Hrsg.), Himmel-Hölle-Hollywood. Religiöse Valenzen im Film der Gegenwart. Reihe „Symbol-Mythos-Medien“, Band 1. Münster/Hamburg/London 2002.

Schneider-Quindeau, Werner: Gotteslästerung oder altgewordene Aufklärung? Anmerkungen zu W.Schroeters Film „Das Liebeskonzil“. In: GEP (Hrsg.): Das verbotene Bild. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 3, Frankfurt a/M 1986, S. 37-42.

Schneider-Quindeau, Werner: Das Böse als unwirkliches Labyrinth. Theologische Anmerkungen zu O.Welles „Im Zeichen des Bösen“. In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Die Ästhetik des Bösen im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 4, Frankfurt a/M 1987, S. 87-94.

Schneider-Quindeau, Werner: Über die Verführung des Auges. Theologische Anmerkungen zum amerikanischen Erfolgsfilm und seiner religiösen Semantik. In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Der Kinokassen-Knüller – Nur Geld, Gewalt und

Gelächter? Arnoldshainer Filmgespräche. Bd. 5, Frankfurt a/M 1988, S. 32-38.

Schneider-Quindeau, Werner: Thesen zum Verhältnis von Theologie, Kirche und Film. In: Roth, Wilhelm/Thienhaus, Bettina (Hrsg.): Film und Theologie. Diskussionen, Kontroversen, Analysen. epd-Texte 20, Stuttgart 1989, S. 55-61.

Schneider-Quindeau, Werner: Allmachtphantasien. Zur Vergöttlichung der Macht in Kriegsfilmern. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron (Hrsg.): Kino und Krieg. Von der Faszination eines tödlichen Genres. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 6, Frankfurt a/M 1989, S. 61-67.

Schneider-Quindeau, Werner: Ortsfremd. Reflexionen auf der Reise in Theologie und Film. In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Auf der Suche nach Bildern. Zum Motiv der Reise im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 8. Frankfurt a/M 1991, S.55-61.

Schneider-Quindeau, Werner: Das Volk und der Einzelne. Von Tod und Wiedergeburt eines Mythos. In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Filmmythos Volk. Zur Produktion kollektiver Identitäten im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 9, Frankfurt a/M 1992, S. 63-72.

Schneider-Quindeau, Werner: Unsichtbare Grenzen: „Wegen dieses Krieges“ von Orna Ben-Dor Niv. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): „Wegen dieses Krieges...“ Perspektiven des israelischen Film. Arnoldshainer Filmgespräche spezial. Marburg 1993, S. 83-92.

Schneider-Quindeau, Werner: Hortensische Visionen und Alpträume. „The Garden“ von Derek Jarman. In: Ammon, Martin/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Film als Provokation von Ethik und Moral. Arnoldshainer Protokolle 1/93. Schmitten/Ts 1993, S.59-69.

Schneider-Quindeau, Werner: Der Tod blickt zurück. „Der zweite Kreis“ von Alexander Sokurow. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Kino und Tod. Zur filmischen Inszenierung von Vergänglichkeit. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 10. Marburg 1993, S. 125-137.

Schneider-Quindeau, Werner: Bildersturm – „...denn was verboten ist, das macht uns gerade scharf.“ In: Ammon, Martin/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Vor dem Gericht. Kino und Bilderverbot. Arnoldshainer Protokolle 4/94, Schmitten/Ts, S. 29-35.

Schneider-Quindeau, Werner: Gloria Dei. Vom Ursprung der Schönheit im Kult. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): „Bei mir bist du schön“. Die Macht der Schönheit und ihre

Konstruktion im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 11, Marburg 1994, S. 95-101.

Schneider-Quindeau, Werner: „...denn ihr wisset um der Fremdlinge Herz“ (Exodus 23,9). Zu „Der Koffer“ von Bert Schmidt und Dieter Reifarth. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): „Getürkte Bilder“. Zur Inszenierung von Fremden im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 12, Marburg 1995, S. 133-137.

Schneider-Quindeau, Werner: Gleichnisse des Lebens. Die „Jury der evangelischen Filmarbeit“ im Kontext von Theologie, Kirche, Film und Kultur. In: Ammon, Martin/Gottwald, Eckart (Hrsg.): Kino und Kirche im Dialog, Göttingen 1996, S. 54-68.

Schneider-Quindeau, Werner: Filmen als authentische Existenzform. Federico Fellinis „8½“ als moralisches Traktat. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Im Spiegelkabinett der Illusionen. Filme über sich selbst. Arnoldshainer Filmgespräche Bd.13, Marburg 1996, S. 105-115.

Schneider-Quindeau, Werner: In die Kirche gegangen, gelacht? Theologische Randbemerkungen zum Lachen im Kino und in der Kirche. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): „Ins Kino gegangen, gelacht“. Filmische Konditionen eines populären Affekts. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 14, Marburg 1997, S. 57-62.

Schneider-Quindeau, Werner: Momentaufnahme. Über das Vergessen und Erinnern in Religionen und Film. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Once upon a time...Film und Gedächtnis. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 15, Marburg 1998, S. 83-91.

Schneider-Quindeau, Werner: Die protestantische Unterscheidung der Geister. Eine theologische Einmischung. In: Visarius, Karsten (Hrsg.): Der Film der Wörter. Fünfzig Jahre evangelische Filmpublizistik. epd-Texte 21, Frankfurt a/M 1999, S. 77-91.

Schneider-Quindeau, Werner: „Arbeits-los“. Eine Meditation über Kino und Kirche als soziale Orte jenseits der Arbeit. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Nicht kleinzukriegen? Die Rückkehr des Sozialen im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 16, Marburg 2000, S. 65-71.

Schneider-Quindeau, Werner: Wo bist du, Mensch? David Lynchs „Lost Highway“ als Parabel über Unbehaustsein und Desorientierung. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Nach dem Ende. Auflösung und Untergänge im Kino an der Jahrtausendwende. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 17, Marburg 2001, S. 149-160.

Schneider-Quindeau, Werner: Bewegte Blicke oder „Motion Pictures“. Erfahrungen mit dem Sehen in Film und Glaube. In: Failing, W.-E./Heimbrock, H.-G./Lotz, T.A. (Hrsg.): Religion als Phänomen. Sozialwissenschaftliche, theologische und philosophische Erkundungen in der Lebenswelt, Berlin/New York 2001, S. 147-158.

Schneider-Quindeau, Werner: Kunststücke. Über gläubiges und ungläubiges Staunen. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Zeichen und Wunder. Über das Staunen im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 18, Marburg 2001, S. 77-83.

Schneider-Quindeau, Werner: Surrealistische Körperinszenierung als Zivilisationskritik. Zu Jan Svankmajers Animationsfilm „Tma, Svetlo, Tma“ (Dunkel, Licht, Dunkel). In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): No Body is Perfect. Körperbilder im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 19, Marburg 2001, S. 111-119.

Schneider-Quindeau, Werner: Sehnsucht und Melancholie. Über verlorenes und erwartetes Glück in Film und Bibel. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Alles wird gut. Glücksbilder im Kino, Marburg 2003, S. 91-99.

Schneider-Quindeau, Werner: Sacra Familia. Filmiche und religiöse Motive zur Familienkonstruktion. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Family Affairs. Ansichten der Familie im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 21, Marburg 2004, S. 53-59.

Schneider-Quindeau, Werner: Arbeit als Fluch und Fiktion. Erwerbsarbeit und Familienleben: Laurent Cantets „Auszeit“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Family Affairs. Ansichten der Familie im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 21, Marburg 2004, S. 165-175.

Schuchardt, Friedemann: „Buckower Thesen“ zur Zukunft der Bildstellen und Medienzentren. In: 1.Buckower Mediengespräche, Magdeburg 1998

Schuchardt, Friedemann: Pantha rei – alles fließt. In: 2.Buckower Mediengespräche, Magdeburg 1999

Schuchardt, Friedemann: Alles ist beliebig? Oder doch nicht? – Werte und Normen in den Medien. In: 3. Buckower Mediengespräche, Berlin 2000

Schuchardt, Friedemann: „Neue Buckower Thesen“ – Im Mittelpunkt der Mensch? Die Technik? Oder Konzern?. In: 4. Buckower Mediengespräche, München 2001

Schuchardt, Friedemann: Multimedia – von der Notwendigkeit klarer Ziele. Zukunftschancen für die Medienzentren. In: 5. Buckower Mediengespräche, München 2002

Schuchardt, Friedemann: Weniger ist mehr: Rückkehr zu Tugenden. Strategische Überlegungen für eine Zukunft mit weniger Geld. In: 6. Buckower Mediengespräche, München 2003, S. 121-127

Schuchardt, Friedemann: Luther – semper reformanda – Multimedia. Zum Umgang mit der neuen DVD educativ „Luther“. In: 7. Buckower Mediengespräche, München 2004

Schuchardt, Friedemann: Zwischen 16mm-Film und Breitbandkabel – Die Realität des Medieneinsatzes. In: 8. Buckower Mediengespräche, München 2005

Stucki, Peter F.: Bei genauerer Betrachtung. Fredi M. Murer's „Höhenfeuer“. Materialien einer Analyse und Hinweise zu deren Einsatz im Filmgespräch. Reihe Werkpapiere 23/1990, Freiburg/Schweiz, ISBN 3-7278-0704-0.

Visarius, Karsten: „Die Ränder werden immer schmaler.“ Film als Widerstand, eine Spurenlese. In: Gemeinschaftswerk für Evangelische Publizistik/Evangelische Akademie Arnoldshain/Evangelische Akademie von Kurhessen und Waldeck, Jury der Evangelischen Filmarbeit (Hrsg.): Widerstand im Film – Film als Widerstand. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 2, Materialien und Filme zum Thema. Redaktion Gramann, Karola/Joos Rudolf, Frankfurt a/M 1985, S. 10-17.

Visarius, Karsten: Kommentierte Filmographie (zu Roman Polanski). In: Jansen, Peter W./Schütte, Wolfram (Hrsg.): Roman Polanski. Reihe Film 35, München/Wien 1986, S. 51-167.

Visarius, Karsten: Beschwörung eines Abwesenden? Nachfragen zu filmischen Tabuüberschreitungen. In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain/ Evangelische Akademie von Kurhessen und Waldeck (Hrsg.): Das verbotene Bild. Tabu und Gesellschaft im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 3, Materialien und Filme zum Thema. Redaktion: Joos, Rudolf. Frankfurt a/M 1986, S. 19-23.

Visarius, Karsten: Ist das Böse noch zu retten? In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Die Ästhetik des Bösen im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 4, Materialien und Filme zum Thema. Redaktion: Joos, Rudolf. Frankfurt a/M 1987, S. 3-7.

Visarius, Karsten: Das illegitime Kino. Ein Plädoyer gegen den Hochmut der Kulturbesitzer. In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Der Kinokassen-Knüller. Nur Geld, Gewalt und

Gelächter? Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 5. Redaktion: Claudia Cippitelli,/Arns, Alfons. Frankfurt a/M 1988, S. 2-6.

Visarius, Karsten: „Wenn die Kraniche ziehen“ (Letjat shuravli). In: Gemeinschaftswerk der evangelischen Publizistik, Jury der evangelischen Filmarbeit (Hrsg.): Krieg und Frieden. Atomare Bedrohung. Filme zum Thema Bd. 1. Redaktion: Joos, Rudolf/von Wahlert, Christiane. Frankfurt a/M 1988, S. 134-143.

Visarius, Karsten: Kommentierte Filmographie (zu Akira Kurosawa). In: Jansen, Peter W./Schütte, Wolfram (Hrsg.): Akira Kurosawa. Reihe Film 41, München/Wien 1988, S. 49-268.

Visarius, Karsten: Wegtauchen oder Eintauchen? Der inszenierte Krieg. In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Kino und Krieg. Von der Faszination eines tödlichen Genres. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 6. Frankfurt a/M 1989, S. 9-13.

Visarius, Karsten: Das Auge und das Messer. Die Schaulust zwischen Allmacht und Blendung. In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Kino und Couch. Zum Verhältnis von Psychoanalyse und Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 7. Frankfurt a/M 1990, S. 13-19.

Visarius, Karsten: Die Macht des Vorgeschriebenen – Akira Kurosawa, „Das Schloss im Spinnwebwald“. In: Evangelische Akademie Arnoldshain, Filmbeauftragter des Rates der EKD, Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik: Augenschein und Zeichenwelt. Universalität und kulturelle Identität im Film. Arnoldshainer Protokolle 1/1991, S. 13-22

Visarius, Karsten: Bewegung im Stillstand. Ein Reiseführer zu Kinoreisen. In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Auf der Suche nach Bildern. Zum Motiv der Reise im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 8, Frankfurt a/M 1991, S. 13-26.

Visarius, Karsten: Filmvolk und Kinopublikum. Metamorphosen des imaginären Kollektivs. In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Filmmythos Volk. Zur Produktion kollektiver Identitäten im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 9, Frankfurt a/M 1992, S. 7-12.

Visarius, Karsten: Das Potemkinsche Dorf. (Sergej Eisenstein, „Das Alte und das Neue/Die Generallinie“). In: GEP/Evangelische Akademie Arnoldshain (Hrsg.): Filmmythos Volk. Zur Produktion kollektiver Identitäten im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 9, Frankfurt a/M 1992, S. 73-85.

Visarius, Karsten: Das Versagen der Sprache oder His Master's Voice. In: Jansen, Peter W./Schütte, Wolfram (Hrsg.): Wim Wenders. Reihe Film 44, München/Wien 1992, S. 43-64.

Visarius, Karsten: „Ikiru“ von Akira Kurosawa. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Kino und Tod. Zur filmischen Inszenierung von Vergänglichkeit. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 10, Marburg 1993, S. 97-104.

Visarius, Karsten: „One of Us“ von Uri Barbash. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): „Wegen dieses Krieges...“ Perspektiven des israelischen Films. Arnoldshainer Filmgespräche spezial. Marburg 1993, S. 101-106.

Visarius, Karsten: „The Cage“ von Amit Goren. In: ebd., S. 123-127.

Visarius, Karsten: Der Genuß des Bösen. Film als Provokation von Ethik und Moral. In: Ammon, Martin/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Film als Provokation von Ethik und Moral. Arnoldshainer Protokolle 1/93. Schmitt/Ts. 1993, S. 9-15.

Visarius, Karsten: Ehrenrettung um jeden Preis. Zu „Yasemin“ von Hark Bohm. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): „Getürkte Bilder“. Zur Inszenierung von Fremden im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 12, Marburg 1995, S. 117-123.

Visarius, Karsten: Die Sprache des Films. Zur Ästhetik eines Mediums der Moderne. In: Ammon, Martin/Gottwald, Eckart (Hrsg.): Kino und Kirche im Dialog. Göttingen 1996, S. 19-32.

Visarius, Karsten: Ein Job in den unruhigen Vierteln. Der Film „Sammy und Rosie tun es“ von Stephen Frears und Hanif Kureishi. In: Kiesel, Doron/Kriechhammer-Yagmur, Sabine/von Lüpke, Hans (Hrsg.): Gestörte Übertragung. Ethno-kulturelle Dimensionen im psychotherapeutischen Prozeß. Arnoldshainer Texte Bd. 92. Frankfurt a/M 1996, S. 89-96.

Visarius, Karsten: Ohne Sinn und Verstand? Annäherungen an die Lachkultur. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten. (Hrsg.): „Ins Kino gegangen, gelacht.“ Filmische Konditionen eines populären Affekts. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 14, Marburg 1997, S. 9-15.

Visarius, Karsten: Im Fallen festgehalten. „Haß“ (La haine), ein Film von Matthieu Kassovitz. In: Ernst Karpf, Doron Kiesel, Manfred Wittmeier (Hg.): Europäische Städte und ihre Jugendlichen. Jugendpolitik und Jugendarbeit im Vergleich. Arnoldshainer Texte Bd. 98, Frankfurt 1997, S. 159-167

Visarius, Karsten: Der andere Zustand. Zu Tarkowskij's „Der Spiegel“. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Once upon a time... Film und Gedächtnis. Arnoldshainer Filmgespräche Bd 15, Marburg 1998, S. 157-166

Visarius, Karsten: „Kagemusha“. In: Rainer Rother (Hrsg.): Mythen der Nationen. Völker im Film. Berlin 1998, S. 303-307.

Visarius, Karsten: Freiraum für die Arbeit der Wahrnehmung. 50 Jahre evangelische Filmpublizistik. In: Visarius, Karsten (Hrsg.): Der Film der Wörter. Fünfzig Jahre evangelische Filmpublizistik. epd Texte 21, Frankfurt 1999, S. 15-22.

Visarius, Karsten: French Connections. „Nénette et Boni“ von Claire Denis. In: Karpf, Ernst/Kiesel, Doron/Visarius, Karsten (Hrsg.): Nicht kleinzukriegen? Die Rückkehr des Sozialen im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 16, Marburg 2000, S. 107-117.

Visarius, Karsten: Das Taiwan-Fieber. „Der letzte Tanz“ von Tsai Ming-liang. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Nach dem Ende. Auflösung und Untergänge im Kino an der Jahrtausendwende. Arnoldshainer Filmgespräche Bd.17, Marburg 2001, S. 139-147.

Visarius, Karsten: Apokalyptischer Karneval. Zu Konstantin Lopuschanskis „Russkaja Simfonija“ (Russische Symphonie). In: ebd., S. 163-173.

Visarius, Karsten: Dschungel, Höhle und Tempel. Steven Spielbergs „Indiana Jones“-Trilogie. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Zeichen und Wunder. Über das Staunen im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 18, Marburg 2001, S. 120-131.

Visarius, Karsten: Die vertauschten Köpfe. John Woos Experiment mit dem Actionfilm in „Face/Off“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): No Body is Perfect. Körperbilder im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 19, Marburg 2002, S. 170-181.

Visarius, Karsten: Die Vertreibung aus dem Paradies. Zu Giuseppe Tornatores „Cinema Paradiso“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Alles wird gut. Glücksbilder im Kino. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 20, Schüren, Marburg 2003, S. 126-142.

Visarius, Karsten: „Fluss ohne Wiederkehr“ (River of No Return). In: Bernd Kiefer, Norbert Grob (Hg.): Filmgenres: Western. Suttgart 2003, S. 181-185

Visarius, Karsten: Dialektische Unzufriedenheit. Ettore Scolas „La famiglia“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten (Hrsg.): Family Affairs. Ansichten der Familie im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 21, Marburg 2004, S. 60-71.

Visarius, Karsten: Böse Menschen, schöne Wut. Quentin Tarantinos „Kill Bill“. In: Frölich, Margrit/Middel, Reinhard/Visarius, Karsten

(Hrsg.): Außer Kontrolle. Wut im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 22, Marburg 2005, S. 152-166.

vom Scheidt, Thomas: Ein Blick hinter die Kulissen – Bausteine zum Film „Truman Show“. In: Kirsner, Inge/Wermke, Michael (Hrsg.): Religion im Kino. Göttingen 2000, S. 90-98.

vom Scheidt, Thomas: „City of God“ – Vom Woher und Wohin der Gewalt. In: Kirsner, Inge/Wermke, Michael (Hrsg.): Gewalt. Filmanalysen für den Religionsunterricht. Göttingen 2004, S.160-173.

Wicher, Roland: Medienwirkungsforschung. Positionen und Anfragen. In: ebd., S. 43-50.

Wicher, Roland: „The Thin Red Line“ – Gratwanderungen im Kriegsfilm. In: ebd., S. 174-183.

Wicher Roland: Systematische Wut. George Romeros „Dawn of the Dead“. In: Visarius, Karsten u.a. (Hrsg.): Ausser Kontrolle. Wut im Film. Arnoldshainer Filmgespräche Band 22, Marburg 2005, S. 92-107

Wolpert, Bernd: „Hungernde haben sie vermisst...“ Dritte Welt und kirchliche Filmarbeit. In: Ammon, Martin/Gottwald, Eckart (Hrsg.): Kino und Kirche im Dialog. Göttingen/Zürich 1996, S. 153-182.

...in Italian/in Italienisch

Ciaccio, Peter: Modelli pastorali nel cinema: L'esempio di Ingmar Bergman. Tesi di Laurea nella Facoltà Valdese di Teologia Roma, Corso di Laurea in Teologia Cattedra di Teologia Pratica, Anno Accademico 2003/04, pp.170.

...in Romanian/Rumänisch

Dulgheru, Elena: Tarkovski. Filmul ca rugaciune. O poetica a sacralului in cinematograful lui Andrei Tarkovski. Prefata de prof. Univ. Dr. Manuela Cernat.

Editura Arca Invierii, Bucuresti 2001, 269 pages. ISBN 973-85077-1-5. The book had a 2nd and a 3rd edition with an additional preface of the author: Editia a II-a, 2002, ISBN 973-85077-2-3; Editia a III-a, 2004, ISBN 973-85077-6-6. (*The book gained The „George Littera” Prize For Cinema Literature of The Film Critic’s Association from The Romanian Film-makers’ Union (UCIN) 2001.*)

Dulgheru, Elena: De vorba cu Marina Tarkovskaia, sora regizorului Andrei Tarkovski. Cuvant inainte de Elena Dulgheru. Editura Arca Invierii, Colectia Civitas Dei, Bucuresti 2004, 96 pages. ISBN 973-85077-4-x.

Dulgheru, Elena: Imaginea paradisului in filmul est-european contemporan, Forthcomming in 2005, approx 160 pages.

Manov, Bojidar: David si Goliath: Micile Cinematografi si Hollywood-ul in Noul Mileniu.

(David and Goliath: Small Cinemas and Hollywood in the New Millenium.) Collection „Tendinte in Filmul European”, p.126-139. Societatea Academica Hyperion, Bucuresti 2003.

Manov, Bojidar: Distribuirea Digitala a Filmelor. (The Digital Distributon of Films.) Collection „Cinema 2000”, p.133-135. Societatea Academica Hyperion, Bucuresti 2000.

...in Russian/in Russisch

Stanimirova, Neda: Диссертация: “Проблема героя в болгарских фильмах о Сопротивлении” – Москва, 1968, Институт истории искусств, 350 стр. (*Dissertation “The arguable Hero in the Bulgarian Films about the Resistance Movement”, History of Arts Institute, Moscow 1968, p. 350.*)

Stanimirova, Neda: “Спор о герое” – Москва, 1973, изд. “Искусство”, 212 стр. („*Dispute on the Hero*“, *Iskusstvo (Art), Moscow 1973, p. 212.*)

Stanimirova, Neda: “Некоторые типологические особенности болгарской кинорежиссуры” в сборнике “Кино Болгарии” – Москва, 1984, изд. “Искусство”. („*Some Typical Peculiarities of Bulgarian Film Directing*“ in: *Collection “Bulgarian Cinema”, Iskusstvo (Art), Moscow 1984.*)

...in Serbian/in Serbisch

Holloway, Ronald: Goran Paskaljevic: Ljudska Tragikomedija/Goran Paskaljevic: The Human Tragicomedy (updated Serb-English bio/filmography of Belgrade director Goran Paskaljevic). Centar Film Kragujevac/Graficki Centar Prizma, Beograd 1997.

*** This list is based on notifications of the authors. It is to be corrected, continued and completed on the INTERFILM website www.inter-film.org.**

Marks in the History of INTERFILM from 1955-2005

General Assemblies and Other Meetings

1949

Film Congress of the "Service Cinématographique d'Evangelisation" (Sercinev) in Paris with representatives from the World Council of Churches (WCC) and from church film services from several European countries with prospects for future collaboration.

1955

22nd October

1st Founding Assembly at the „Maison du Protestantisme“ (Paris)

- Foundation of INTERFILM under the names "International Interchurch Film Centre", "Centre International Evangelique du Film" and „Internationales Evangelisches Filmzentrum“.
- First members: Commission du Cinéma des Eglises Suisses Romande; Filmcentrum Holland; Filmwerk der Evangelischen Kirche in Deutschland; Office Cinématographique de l'Eglise Neuchâteloise; Service Cinématographique d'Evangelisation (Sercinev, France).
- President: Rev. Henri de Tienda (France);
- General Secretary: Dr. Jan Hes (The Netherlands)

1956

14th - 15th January

1st meeting of the Board of Directors in Paris

3rd May

2nd meeting of the Board of Directors at the Ecumenical Institute in Bossey/Geneva

during the ecumenical consultation on audiovisual media at the Information Department of the WCC Geneva, with observers from church film services from Denmark, Belgium, Norway, Italy, and from the United Bible Societies

- New members: Christian Cinema and Religious Film Society (Great Britain); Filmstelle des Oberkirchenrates (Austria).
- First edition of „Information“ from the „Centre International Evangelique du Film“ by Rev. Werner Hess on July 15, 1956, with 36 pages.

26th - 29th September**2nd General Assembly in Vienna (Austria)**

- New members: Christian Film Council (Norway); Kirkliga Filmbyrros (Sweden); Protestantischer Film- und Radioverband (Switzerland).

1957**16th – 21st June**

International Film Conference „Film in the Church“ in Swanwick (UK)

under the patronage of the WCC, with Dr.J.Stuhlmacher, (Matthiasfilm, Stuttgart), Rev. Werner Hess (Germany), Dr.Friedrich Hochstrasser (Switzerland), among others.

18th June

Meeting of the Board of Directors in Swanwick (UK).

1958**13th - 15th May**

3rd General Assembly in Copenhagen (Denmark).

1959**29th May - 1st June****4th General Assembly in Lucerne (Switzerland)**

- Screening of new films such as “Calvin”, “Rembrandt”, “Des andern Last”
- Conference from Mady de Tienda about “Film in Christian Education”
- The General Secretary in Hilversum is now the official seat of INTERFILM
- The new President is Dr. Friedrich Hochstrasser, Lucerne (Switzerland)

1960**16th – 18th May****5th General Assembly in Hamburg (Germany)**

- Topic: „Film Criticism and Biblical Films“,
- Presentation from Dr.Stefanie.von Prochaska, Film and Television Representative (Vienna)
- First (and only) publication of a German-language Film Yearbook, Nr. 1 1959/60, 70 pages.

1961**21st – 23rd April****6th General Assembly in Utrecht (The Netherlands)**

- First INTERFILM Prize for best feature film awarded to *Wild Strawberries* by Ingmar Bergman (Sweden, 1957-58).

1962**26th - 29th April****7th General Assembly in Brussels (Belgium)**

- Principles for the Topic „Man and Mass Media“

- Second INTERFILM Prize for best feature film awarded to *Question Seven*, by Stuart Rosenberg (USA)

1963**9th - 12th May****8th General Assembly in Stockholm (Sweden)**

- Topic: „The Church and Film Production“, Presentation from Dr. B.Lauritzen (Stockholm)

- Short Film Award for *Andras Bördör* by Per Söderberg (Sweden) and special commendation for the fiction film *The Miracle Worker* by Arthur Penn (USA).

-The INTERFILM newsletter appears monthly now.

The INTERFILM jury, which awards a prize for the first time at the Berlin Film Festival, distinguishes the film *Lilies of the Field* by Ralph Nelson with the Luther Rose.

The first INTERFILM jury attends the Mannheim Documentary and Short Film Week (later called the International Mannheim Film Week, or International Mannheim-Heidelberg Film Festival) and awards the Luther Rose to the short film *Italia proibita* by Enzo Biagi.

1964**23rd - 24th April****9th General Assembly in London (United Kingdom)**

- bestowal of Short Film prizes

- admission of new North American members

1st INTERFILM award at the International Short Film Festival Oberhausen:

Luther Rose in the form of a medal and endowed with 3,000 DM donated by the Ruhrland Protestant Church awarded to *Automania* by John Halas (United Kingdom).

1965**8th – 10th October****10th General Assembly in Paris (France)**

- Topic: „The Spiritual Influence of the New Image Word on Modern Men“
- In addition to the President, the function of a Chairperson of the Board of Directors is created, and the Superior Church Councillor Dr. Hermann Gerber (Germany) is elected.

First (and only) INTERFILM Prize at the **Locarno** Film Festival for *Aarohi* (“Ascent“) by Tapan Sinha (India)

The silver INTERFILM Award is awarded to Sidney Lumet for his work at the International Film Week in Arnhem (NL).

The Radio and Film Committee of the National Council of the American Protestant church awards prizes to five films, including *The Pawnbroker* by Martin Ritt.

1966**14th - 15th February****11th General Assembly in Oberhausen (Germany)**

- Jan Hes does a retrospection covering ten years of INTERFILM.

Major prize from INTERFILM awarded to the cinematic work of Norman McLaren at the **Edinburgh** Film Festival.

1st Audio Visual Aids (AVA) Consultation about „Bible and Image“ in Lage Vuursche (The Netherlands)

4th – 6th October

1st Study Conference together with the **Arnoldshain Academy (Germany):**

- Presentation from Dr. Friedrich.Hochstrasser (Lucerne), Prof.Dr.Alphons Silbermann (Lausanne/Köln), to the general representative of the C. Bertelsmann Publishing House Dr. M. Köhnlechner (Gütersloh), to the lender, producer und theatre owner Hanns Eckelkamp (Duisburg), and to the Head of the ZDF Film Department Klaus Brüne (Wiesbaden).

- The epd information service „Church and Film“ publishes the wording of the most important passages of a few speeches in a special edition on 10.10.66.

1967**31st March - 2nd April**

2nd AVA-Consultation „Looking at Images“ in Lage Vuursche (The Netherlands)

3rd - 5th April**12th General Assembly in Oberhausen (Germany)**

- Topic: „What Can the Churches Do to Promote Good Film?“

2nd - 4th October

2nd INTERFILM Study Conference at Oud-Poelegest (NL)

- Topic: „Film and the Changing Morality“

1967 INTERFILM Award goes to the Dutch cinematographer Bert Haanstra for the totality of his work.

A Man of all Seasons, directed by Fred Zinnemann, is the first film in the USA to be awarded with prizes by both Protestant and Catholic Film Commissions.

Dr. Jan Hes, Secretary General of INTERFILM, is appointed Director of the Dutch Film Institute and Delegate General of the Dutch Film Academy.

1968**21st - 27th January**

1st INTERFILM Jury at the Agricultural Film Festival in Berlin. Award for *Un Cri* by Armand Chartier.

5th April**13th General Assembly in Oberhausen (Germany)**

- Topic: „The Short Film in Church and School“, conference held by Arthur Lomas (England).

First INTERFILM Jury at the **Cannes** International Film Festival, which is prematurely broken off due to student unrest. Jury composed of Mady de Tienda (France), Dr. F. Hochstrasser (Switzerland), MacEven (USA), Dietmar Schmidt (Germany). No prize was awarded.

7th - 10th June

3rd AVA-Consultation in **London**: “Audio-Visual Experiments in Worship”

4th - 20th July

1st Ecumenical Film Festival at the 4th Assembly of the WCC in **Uppsala**.

First screening of John Taylor’s short films *Homo Homini* and *Acceleration*.

27th - 29th September

3rd Study Conference in **Arnoldshain**

- Topic: „Marks of the Gospel in Modern Filming“.

1969**23rd March****14th General Assembly in Oberhausen (Germany)**

- After the resignation of Dr. Hermann Gerber as German Film Representative, Arthur Lomas (London) becomes the new Chairman.

1st INTERFILM award at the Film Festival in **Cannes** for the film *Easy Rider* by Dennis Hopper.

6th - 9th June

4th AVA Consultation „Word and Image –Means of Communication“ at the Haus Villigst in **Schwerte**

4th - 5th October

General Assembly in **Arnhem** (NL)

- Changes to the Statutes to build an organizational structure for INTERFILM that is more international than the present one. New: the Presidency would change from year to year within the Central Committee.

- President for 1970: Dr.Friedrich Hochstrasser resp. Ernest McEwen (USA).

6th - 11th October

4th Study Conference in **Arnhem** (The Netherlands)

1970

The General Assembly planned for New York cannot be held „because the internal organization of INTERFILM in North America had not yet been completed.“

8th - 11th May

5th AVA-Consultation “New Media – New Possibilities“ in **Hedenesse** (The Netherlands).

1971**26th - 27th April****15th General Assembly in Oberhausen (Germany)**

- Revision of Statutes: New individual membership to people who are active in the field of film and audiovisual media.

- President for 1971: Rolando Zapata (Mexico)

- Honorary President: Dr. Friedrich Hochstrasser, Lucerne (Switzerland)

17th - 20th May

1st OCIC/INTERFILM AVA Consultation in **Gwatt** at Thunersee (Switzerland)

about the use of short films and audiovisual aids in the service of the Christian message, with 90 participants

1972**24th - 26th April****16th General Assembly in Oberhausen (Germany)**

- Participants: Mme Mady de Tienda (France), Dr. Gerd Albrecht (West Germany)

Dr. R.Boeke, Dr. Jan Hes and Mr.Wim Los (The Netherlands), John Taylor (WCC),

Rev. Dölf Rindlisbacher (Switzerland), Lars Sundh (Sweden)

- Rev. Harald Töns (Gelsenkirchen), who was particularly engaged in the AVA area, resigns from his office for health reasons and is named an honorary member

- President for 1972: Lars Sundh (Sweden)



The INTERFILM Jury Oberhausen 1972 with the Award winners Krsto Papic and Vefik Hadzismajlovic (left and right); in the middle (left to right): Gerald Schuurman, Dölf Rindlisbacher (President of the jury), Mady de Tienda, John Taylor

1973

9th - 10th April

17th General Assembly (1st part: administrative session) in Oberhausen

27th May

17th General Assembly (2nd part) in Vienna (Austria)

27th – 31st May

2nd OCIC/INTERFILM AVA Consultation in Vienna (Austria).

2nd – 12th August

1st Ecumenical Jury from OCIC and INTERFILM at the **Locarno** Film Festival.

Members for INTERFILM are Per Haddal (Norway), Jan Hes (Netherlands), Dölf Rindlisbacher (Switzerland).

1974

22nd - 24th April

18th General Assembly in Oberhausen (Germany)

- Nomination of the curatorium for the IINTERFILM-Academy, a project for advanced studies in responsible AV communication.

- New Executive Committee: Dr.Gerd Albrecht (Germany), Dölf Rindlisbacher (Switzerland), John Taylor (WCC).

Meeting of the Central Committee of the World Association for Christian Communication (WACC), which wants to develop into a multimedia institute.

1st Ecumenical Jury from OCIC and INTERFILM at the **Cannes** Film Festival.

1975

5th - 6th May

19th General Assembly in Oberhausen (Germany)

12th May

Foundation of the World Association for Christian Communication (WACC) in London. General Secretary: Dr.Hans-Wilhelm Florin (Hamburg).

24th - 25th October

20th General Assembly in Paris (France)

for 20 years of existence of INTERFILM (see reports No. 26/27, p. 47).

and the 25th anniversary Congress of „Film et Vie France“

- New Honorary Members: Minister Henri de Tienda (Paris), Dr.Anton Dronkers (Utrecht)

24th November – 9th December

2nd Ecumenical Film Festival at the 5th Assembly of WCC in **Nairobi**

1976

1st – 3rd March

Study Conference together with GEP in Arnoldshain

26th – 27th April

21st General Assembly in Oberhausen (Germany)

Only five members are present (!). See reports No 30/31, p.6.

- New president: John Taylor (WCC)

- Jan Hes will represent INTERFILM in the Central Committee of WACC

1977

28th May – 2nd June

First INTERFILM Award and commendation at the 19th American Film Festival

22nd - 23rd June

22nd General Assembly in Berlin (Germany)

27th - 29th October

Seminar at the INTERFILM Academy in Brunswick (Germany)

Theme: "Passions of Film Analysis"

1978

21st – 23rd June

INTERFILM Study Conference in **Bern-Bürenpark (Switzerland)**

- Theme: „The Christian Message and the Social-Critical Film“.

23rd June

23rd General Assembly in Berne (Switzerland)

1979

25th – 26th May

24th General Assembly during the 21st American Film Festival in New York

- New structure based on three regions: Europe, North America, Developing Countries.

- It is understood that the INTERFILM-Academy is not a separate institution, but a function of INTERFILM.

- NetWIC (Network of Women in Communication)

- INTERFILM has 38 member organizations and 112 individual members.

1st Ecumenical Jury from OCIC and INTERFILM at the World Film Festival in **Montréal**



INTERFILM members at the General Assembly in New York 1979

13th – 15th November

2nd European Media Group Consultation (Film and Media Groups) with WACC Europe.

1980**20th – 21st September****25th General Assembly in Hilversum (The Netherlands)**

within the scope of a symposium as part of the 19th „Festikon“

- New President: Carlos Valle, (Argentina)
- Eckart Bruchner (Munich) new Secretary of the INTERFILM-Academy
- New Honorary Members: Mady de Tienda (France), Rudolph Boeke (The Netherlands), Roger Durupthy (Switzerland), Hermann Gerber (Germany).

28th – 29th November

3rd European Media Group Consultation in **Arnoldshain**.

1981**15th - 17th June**

4th Women-Workshop by INTERFILM-Europe in Bern (Switzerland).

17th - 20th June**26th General Assembly in Geneva (Switzerland)**

in the scope of a study conference on the topic of „Youth and Cinema“,
7organized by Maurice Terrail

1982**9th April**

Death of John P. Taylor, filmmaker and photographer for the WCC Geneva, former President of INTERFILM.

8th -10th May**27th General Assembly in Zeist (The Netherlands))****1983****25th September****28th General Assembly in Ravensburg (Germany)****25th July - 6th August**

3rd Ecumenical Film Fortnight at the 6th Assembly of the WCC in **Vancouver**

with a retrospective on John Taylor's films coordinated by Jan Hes upon the request of the Communication Department of the WCC.

1st - 2nd November

Film Seminar in Copenhagen about religious dimensions in film

1984

30th June

29th General Assembly in München (Germany)

- Board of Directors for 1984-88: Carlos A. Valle, Buenos Aires (for Latin America/The Caribbean), Elisabeth Okarenje, Nairobi (for Africa), Felix Permawardhana, Colombo (for Asia/Pacific), Dölf Rindlisbacher, Bern (for Europe), Amal Dibo, Beirut (for Middle East), James M.Wall, Chicago (for North America) and Jan Hes, General Secretary. The President is Carlos A.Valle.

1985

1st INTERFILM Jury at the Max Ophüls Festival in **Saarbrücken**

14th April

Death of Honorary President Dr.Friedrich Hochstrasser (Switzerland).

27th - 28th June

6th Women's Workshop of INTERFILM in Munich led by Katharina Jung (Bern), President of INTERFILM's Women's Committee. Theme: "Fear and how to deal with it". Participation of more than 30 women from the Federal Republic of Germany, the Netherlands, Switzerland and the USA.

8th – 11th November

30th General Assembly in Paris (France)

- Some minor changes in the statutes, which include the Women's Committee;
- Hans W.Dannowski, the new Film Commissioner of the EKD is elected Chairman of the Executive Committee and a new member of the Board of Directors;
- Gerd Albrecht is new President of the INTERFILM Academy Committee.
- New in the Board of Directors are Hans W.Dannowski (Germany), Gerd Albrecht (Germany), Conrad Boerma (WCC) and Katharina Jung (Switzerland).
- New Honorary President: Henri de Tienda (France).

1986

Carlos A.Valle, President of INTERFILM since 1982, is elected as the new Secretary General of WACC.

Upon the occasion of the meeting of the Central Committee of WACC in Neumarket (England), a meeting of the Board of Directors of INTERFILM appointed Amal Dibo from Beirut (Lebanon) as the new President. (May)

21st - 29th June

1st One-Future-Award of the INTERFILM Academy (Munich) at the 4th Munich Film Festival for "Half Life" by Dennis O'Rourke.

1987**9th - 13th January**

1st Inter-Cultural Film Seminar in Colombo followed by an Intercultural Study tour in Sri Lanka, organized by Felix Premawardhana, Head of the Communication .Department of the National Christian Council

31st General Assembly in Colombo (Sri Lanka)

- Approval of the Annual Report 1986
- Gerd Albrecht remains as Chairman of the INTERFILM Academy Committee

28th June**32nd General Assembly in München (Germany)**

- Approval of the Annual Financial Statement 1986 und Budget 1987.
- Adjudication at the Berlin Agricultural Film and Television Festival -- because of missing financial support no Jury is to be sent anymore.

1988**17th - 19th June**

International Congress of the INTERFILM Women's Committee in Bern (Switzerland)

Topic: „Mitenand – 2000: Justice, Peace, Protection of the Creation“

19th June**33rd General Assembly in Bern (Switzerland)**

- New President: The President's Office of INTERFILM is provisionally taken over from the „missing“ Amal Dibo by Hans Werner Dannowski (Hanover).

1989

1st Ecumenical Jury from OCIC and INTERFILM together with delegates of the Russian-Orthodox Church at the **Moscow** Film Festival.

Members for INTERFILM are Rüdiger Schloz and Hans Hodel.

3rd - 5th November**34th General Assembly in Hanover (Germany)**

Change of Statutes:

- unification of the function of Association President and Chairman of the Executive Committee:

- meeting of the General Assembly at least every four years;
- acceptance of the Festival Coordinator as a member of the Board.
- Hans W. Dannowski (Germany) is officially elected President of INTERFILM;
- James M. Wall (USA) and Felix Premawardhana (Sri Lanka) are elected Vice-Presidents;
- Hans Hodel (Switzerland) is elected the new Jury Coordinator.

1991

15th September

Death of Jan Hes, Secretary General of INTERFILM

1st Ecumenical Jury at the **Leipzig** International Festival for Documentaries and Animation Films.

1992

1st Ecumenical Jury from OCIC and INTERFILM at the **Berlin** International Film Festival (including the International Forum for Young Cinema).

22nd February

Foundation of Pro-Fil France in Paris by Jean Domon



Meeting of the INTERFILM presidium Berlin 1993: Hans Hodel, Robin Gurney, James M. Wall, Felix Premawardhana, Hans Werner Dannowski (left to right).
Photo: Elke Petra Thonke

1993

17th November

35th General Assembly in Arnoldshain (Germany)

- within the scope of a statutory revision, the creation of independent regions of INTERFILM Global is decided upon.

- Hans W.Dannowski is re-elected as President of INTERFILM Europe as well as elected as President of INTERFILM Global.

1994

1st Ecumenical Jury in **St. Petersburg**

1st Ecumenical Jury from INTERFILM and OCIC at the IFF in **Karlovy Vary**.



The INTERFILM Jury in Oberhausen 1994 (from left to right): Aleksandr Askoldov, Annemarie Friedli, Karsten Visarius, Svetlana Askoldov (interpreter), Piet Jan Rebel
Photo: Ekko von Schwichow

1995

9th April

Death of Honorary President Henry de Tienda (Paris)

24th September

36th General Assembly in Geneva (Switzerland)

- Anniversary Event: 40 Years of INTERFILM

1st Ecumenical Jury at the **Mannheim-Heidelberg** International Film Festival.

1996

1st INTERFILM Jury at the Nordic Film Days in **Lübeck**.

1997**16th - 19th January**

„Faces of Europe – Europe’s Face“. A Nordic-German Film Congress from INTERFILM at the **Bad Segeberg (Deutschland)** Academy

Death of Mady de Tiena (Paris)

15th October**37th General Assembly in Mannheim-Heidelberg (Germany)**

Foundation of an annual **European John Templeton Film Award**

Study Project „Film and Theology“ by Wolfgang Warneke at the HFF Postdam-Babelsberg

1998**16th - 19th April**

International Film Seminar from INTERFILM, WACC and ProFil in **Nîmes (France)**: „To Give a Soul to Europe“. A cinematic look at the countries of Southern Europe.

1999**7th - 11th April**

„Integration and disintegration – Europe’s two faces“. North-East European film conference of INTERFILM and WACC in **Riga (Latvia)**.

1st Ecumenical Jury at the Molodist Film Festival in **Kiev**.

1st Ecumenical Jury from INTERFILM and OCIC at the Festival for East-European Cinema in **Cottbus (Germany)**.

2000**31st May - 4th June**

North European Film Meeting and Seminar in **Örebro (Sweden)**

from INTERFILM, WACC and the Kulturrad of the Swedish Church

1st Ecumenical Jury at the Film Festival for Children and Youth in **Zlin**

18th November**38th General Assembly in Mannheim-Heidelberg (Germany)**

- Alexandr Askoldov (Russia), Wim Koole (The Netherlands), Dölf Rindlibsacher and Maurice Terrail (Switzerland) and Fee Vaillant (Germany) new Honorary Members.

- Statute revision with the aim of creating thinner structures; President’s Office instead of the Executive Committee and a reduction of the Steering Committee; General Assembly meets now at least every three (instead of four) years.

2001

Responsibility for the Ecumenical Jury at the “Festival de Film du Sud” in **Fribourg** (Switzerland) for SIGNIS and INTERFILM.

1st Ecumenical Jury from OCIC and INTERFILM at the **Bratislava** Film Festival

29th November - 3rd December: “Images of Different Faiths in Cinematic and TV films in Balkan Countries”: Seminar by “Svetlina”, WACC/INTERFILM and DEZA in **Sofia (Bulgaria)**



Hans Hodel with
Ambros Eichenberger,
OCIC President 1980-
1991, at the Berlinale
2002

2002

8th - 9th November

„(Dis)Regarding the Image - The new controversy about the image in present cinema.” A SIGNIS/WACC/INTERFILM Seminar in **Mannheim**

2003

2nd - 5th October

„Stories and Signs of Hope in Cinema“

A WACC/INTERFILM/SIGNIS Seminar in **Iasi (Romania)**

6th - 7th November

“Europe’s Near East.” Talks on Russian Film in **Cottbus**

2004

30th April

39th General Assembly in Oberhausen (Germany)

within the scope of the 50th International Short Film Days.

- New Statutes: INTERFILM once again becomes an international association.
- Election of a new Steering Committee; election of Hans Hodel as President.

- Hans W. Dannowski (Germany) appointed Honorary President.

- Honorary Members: Ron Holloway (Germany), Felix E.Premawardhana (Sri Lanka), James M. Wall (USA), Carlos A.Valle (Argentina).

Anniversary Film Program: 40 Years of INTERFILM Presence in Oberhausen

18th - 26th September

1st INTERFILM Jury at the Arsenal Film Festival in **Riga (Latvia)**.

20th – 24th October

„Iconography and Modern Film Culture“-- an INTERFILM/WACC Seminar in the Orthodox Academy of Crete/Kolympari with 35 participants from 12 countries takes place.

4th November

7th European John Templeton Film Award of the Year 2003 for “The Return” by Andrej Sviaginstev in **Cottbus**.

2005

13th February

8th European John Templeton Film Award of the Year 2004 for the film “Yasmin” by Kenny Glenaan, endowed by the John Templeton Foundation for the first time with € 10,000.

18th - 24th April

1st Inter-religious Jury from SIGNIS and INTERFILM (with the support of the John Templeton Foundation) at the Film Festival “Visions du Reel” in Nyon (Switzerland).

1st John Templeton Award for Documentary Film at the “Visions du Reel” Festival in Nyon in collaboration with INTERFILM, which is endowed by the John Templeton Foundation with CHF 5,000.

6th – 7th August

Celebration of the 50th anniversary of INTERFILM in **Locarno** with a lecture on INTERFILM’s history by Julia Helmke and round-table discussion.

Special Ecumenical Award to Wim Wenders

Hans Hodel
Jury Co-ordinator of INTERFILM since 1989
and President since 2004

Presidents of INTERFILM

- 1955 Henri de Tienda (France)
- 1959 Friedrich Hochstrasser (Switzerland)
- 1970 Ernest Mc Ewern (USA)
- 1971 Rolando Zapata (Mexico)
- 1972 Lars Sundh (Sweden)
- 1976 John Taylor (USA/Switzerland-WCC)
- 1980 Carlos A. Valle (Argentina)
- 1986 Amal Dibo (Lebanon)
- 1989 Hans W. Dannowski (Germany)
- 2004 Hans Hodel (Switzerland)

Honorary Presidents

- 1971 Friedrich Hochstrasser (Switzerland)
- 1985 Henry de Tienda (France)
- 2004 Hans W. Dannowski (Germany)

Honorary Life Members

- 1975 Henri de Tienda (France)
- Anton Dronkers (Netherlands)
- 1980 Mady de Tienda (France)
- Rudolph Boeke (Netherlands)
- Roger Durupthy (Switzerland)
- Hermann Gerber (Germany)
- 2000 Aleksandr Askoldov (UdSSR)
- Wim Koole (Netherlands)
- Dölf Rindlisbacher (Switzerland)
- Maurice Terrail (Switzerland)
- Fee Vaillant (Germany)
- 2004 Ron Holloway (Germany)
- Felix Premawardhana (Sri Lanka)
- Carlos A. Valle (Argentina)
- James M. Wall (USA)
- 2005 Jean Domon (France)

Presidium/Steering Committee

2004-2007

PRESIDIUM:

Hans Hodel, President (Switzerland)
Denyse Muller, Vice-President (France)
Andrew J.R. Johnston, Vice-President (Canada)
Werner Schneider-Quindeau, Vice-President (Germany)
Karsten Visarius, Executive-Director (Germany)

Additional members of the Steering Committee:

Dietmar Adler (Germany)
Robin E.Gurney (United Kingdom)
Julia Helmke (Germany)
Ron Holloway (Germany)
Jes Nysten (Denmark)
Gianna Urizio (Italia)
Anita Uzulniece (Latvia)

Co-opt members:

Philip Lee (WACC London)
Angelika Obert (Germany)
Christine Stark (Switzerland)

Links

The INTERFILM website has the URL <http://www.inter-film.org>. It includes a list of further links concerning Church film activities.