

JULIA HELMKE

Ein Abriss protestantischer Filmarbeit seit 1948

Religion im aktuellen Film

Religion im aktuellen Film – so lautet ein Schwerpunktthema der aktuellen Ausgabe der Filmzeitschrift *epd Film* und widmet sich vor allem der Frage, warum für aktuelle Filme und Serien religiöse Ideen und Topoi wichtig sind. »Sie benutzen Begriffe wie Schuld und Erlösung, um die Größe des Dilemmas der Figuren deutlich zu machen. Sie nehmen Religion ernst. Und andererseits spielen sie mit der Religion, um überraschende Szenarien zu entwickeln und komische Effekte zu erzielen. [...] Religion {ist} entweder der Schlüssel zu dunklen, verborgenen Räumen in der Seele oder ein Trampolin, auf dem eine Geschichte absurde Sprünge vollführen kann. In beiden Fällen bedeutet Religion für eine Serie oder einen Film, dass es hier um alles oder nichts geht, um Seelenheil oder Verdammnis, um Himmel oder Hölle.«¹ So reflektiert der Theologe Christian Engels, Leiter des filmkulturellen Zentrums im Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik, im Angesicht von so unterschiedlichen Serientiteln wie »Good Omens«, »Breaking Bad«, »The Handmaid's Tale«, »The Good Place«, »Die Wege des Herrn« oder »Fleabag« über religiöse Spuren im Film und die Verwendung von Religion im Film. Das klingt gleichermaßen gut informiert, interessiert und auch entspannt – und ist keine Selbstverständlichkeit, wenn man sich die Geschichte von Kirche und Kino, Film und Religion in den letzten 100 Jahren einmal vergegenwärtigt. Es lohnt der Blick zurück, um zu verstehen, welche Fragen relevant bleiben, welche im jeweiligen Kontext und Zeitgenossenschaft unterschiedlich zu beantworten sind und auch, was sich grundlegend verändert hat.

1. Aus der Krise zum Aufbruch: Die Konferenz zu »Kirche und Film« in Bad Salzdetfurth 1948

Alles beginnt in der Krise, die zugleich Aufbruchsstimmung ist – im Jahr 1948. Filme emotionalisieren. Sie haben Macht, sie sind in der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft als Propagandamittel eingesetzt worden, unmittelbar nach Kriegsende, schon in den Jahren der Besatzungsregime strömen die Menschen in die Kinos. Wie ist das theologisch einzuordnen, wie aus Sicht der Kirche?

Im niedersächsischen Bad Salzdetfurth findet im April 1948 die erste größere Tagung der wenige Jahre zuvor gegründeten Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD) statt. Bereits der Titel der Zusammenkunft deutet die Relevanz des Kinos für die protestantische Kirche der Nachkriegszeit an: »Kirche und Film«. Zwei Fragen werden gestellt:

1 Christian ENGELS, Der älteste weißeste Mann, in: *epd Film* 5/2021, 13–17, hier: 13f.

»Was ist ein religiöser Film« und »Können und dürfen Filme die christliche Botschaft transportieren?«² Also: Kann Film als Medium der Verkündigung eingesetzt werden? Erstaunlich ist an dieser ersten Nachkriegskonferenz zweierlei: Zum einen kommen in einer Zeit, in der die konfessionelle Ökumene noch in den Kinderschuhen steckt, evangelische und katholische Filminteressierte zusammen und es wird darauf geachtet, dass bestimmte Entwicklungen ökumenisch abgestimmt bzw. mindestens in gegenseitiger Kenntnis geschehen. Zum anderen werden auch Regisseure und weitere Filmschaffende direkt einbezogen, das heißt, es wird nicht nur über, sondern mit denen gesprochen, die betroffen, beteiligt sind und am meisten davon verstehen. Beides sind Voraussetzungen, die auch für gegenwärtige Filmarbeit und den Dialog zwischen Theologie und Film unverzichtbar sind. Obwohl man genauer sagen muss: Um ein theologisches oder religionspädagogisches Ernstnehmen des Mediums Film ging es in der Anfangszeit der Beschäftigung von Kirche mit dem Film eher nicht. Hier stand im Vordergrund, dass Film als Chance, Herausforderung und Bedrohung wahrgenommen wurde. So ist auch die Aussage von Werner Hess zu verstehen, des ersten Filmbeauftragten der EKD: »Es darf und kann hinfort keine Gleichgültigkeit der christlichen Gemeinde gegenüber der Welt des Films geben. Als »Wächter und Gestalter« muss sie auf ihren Platz treten und damit einen neuen Abschnitt in der Entwicklung des Films einleiten und vielleicht dadurch auch in der kulturellen Entwicklung des Abendlandes.«³

Auf der Bad Salzdetfurther Tagung des Jahres 1948 werden die verschiedenen Facetten evangelischer Filmarbeit begründet, und ausdifferenziert, die zum großen Teil auch mehr als 70 Jahre später und bis heute Bestand haben.

Dies ist zum einen die evangelische Filmpublizistik mit den beiden Zeitschriften »Kirche und Film« und »Der Evangelische Filmbeobachter«. Während »Der Evangelische Filmbeobachter« jeden Film, der anläuft, beschreibt und bewertet (Wir raten ab! Wir raten zu!), fokussiert sich »Kirche und Film« auf filmpolitische Informationen und Einschätzungen und positioniert die evangelische Kirche als konstruktive Begleiterin der Filmkultur. Zum anderen wird als kirchenpolitisches Ergebnis im Anschluss an die Tagung 1949 von Seiten der EKD ein (nebenamtlicher) Filmbeauftragter installiert, dies ist von 1949–1960 der Theologe Werner Hess (1914–2003), der später erst Programmdirektor und dann Intendant des Hessischen Rundfunks wird⁴.

Die filmkritische Arbeit der beiden großen Kirchen hat sich in den ersten Nachkriegsjahren ähnlich, wenn auch weitgehend unabhängig voneinander entwickelt. So gab es neben einem Filmbeauftragten aus den Reihen der Fuldaer Bischofskonferenz den Leiter der »Kirchlichen Hauptstelle für Bild und Filmarbeit« (KHBF), seit 1947 Kaplan Anton Koch (1902–1984). Er entwickelte zusammen mit den Redakteuren der Monatszeitschrift »Filmdienst der Jugend« zum einen den »film-dienst«, der als katholisches Publikationsorgan bis heute Bestand hat (wenn auch nur noch online verfügbar) und 1949 die Gründung der katholischen Filmkommission, vergleichbar mit dem Vorstand der Evangeli-

2 Vgl. Julia HELMKE, Kirche, Film und Festivals. Geschichte sowie Bewertungskriterien evangelischer und ökumenischer Juryarbeit in den Jahren 1948–1988 (Studien zur christlichen Publizistik XI), Erlangen 2005, 81f.

3 Werner HESS, Evangelische Kirche und Film, in: Kirche und Film. Ein Zeitproblem, Sonderausgabe der Filmpost, Frankfurt 1948, 18f.

4 Vgl. HELMKE, Kirche, Film und Festivals (wie Anm. 2), 91. Das Amt des Filmbeauftragten ist 2005 in das Amt des/der Kulturbeauftragten des Rates der EKD aufgegangen. Im Gemeinschaftswerk Evangelischer Publizistik ist der Leiter der Abteilung Film und AV-Medien seit 2004 Leiter des Filmkulturellen Zentrums, das aus weniger als einer 0,5-Stelle besteht. Medienpädagogische Arbeit ist ausgelagert an RPIs und landeskirchliche Medienzentralen.

schen Filmgilde⁵. Beide zeichnen monatlich hervorragende und sehenswerte Filme aus dem aktuellen Kinoschaffen aus⁶.

Der Wunsch, selbst Filme zu produzieren, führt zur Gründung der evangelischen Matthias Filmgesellschaft. Diese konzentriert sich ab den 1960er-Jahren auf Filmbildung und hält als Matthias Film ein großes Angebot an Schulfilmen, Lehrfilmen und Unterrichtsfilmen bereit, das es weiter zu entdecken gilt.

Daneben wirken beide großen Kirchen ab Beginn der 1950er-Jahre an der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft mit, in der es auch und vor allem um Jugendschutz geht – und um die in seit langem umstrittenen Kriterien zur Einteilung nach Altersgruppen. Für die praktische Filmbildung wird ein Filmreisedienst der Inneren Mission etabliert, der das Kino auf die Dörfer bringt, hier sind es jedoch vor allem auch Filme mit explizit christlichem Inhalt, die vorgeführt werden.

Worum es also geht, ist das Wahrnehmen und Bewerten von Filmen, um eine Positionierung einer Deutungshoheit über und weniger um das aktuelle Arbeiten mit Filmen.

2. Kontrolle und Neugier, Aufbruch und Ernüchterung. Die 1950er- und 1960er-Jahre

Im Jahr 1950 entsteht die sogenannte »Magna Charta der Evangelischen Filmarbeit«: die Schwalbacher Entschließung. Sie ist das Endergebnis einer intensiven Diskussion auf der zweiten »Kirche und Film«-Konferenz im hessischen Bad Schwalbach.

Aus den sieben Thesen sollen hier zwei der meines Erachtens folgenreichsten und die Verhältnisbestimmung am deutlichsten widerspiegelnde Haltungen vorgestellt werden:

1. Wir stimmen darin überein, dass die Gesundung des deutschen Filmes und die Herstellung von Qualitätsfilmen nicht allein oder vornehmlich von wirtschaftlichen Voraussetzungen abhängen: Vielmehr kommt es darauf an, in der Filmgestaltung das echt Menschliche zu bewahren und durch sie die heilenden Kräfte der Lebensgestaltung zu stärken. (...)
2. Wir wenden uns dagegen, dass Inhalt und Formen der christlichen Verkündigung in sogenannten »religiösen« Filmen lediglich als Humanität oder Sentimentalität oder gar sadistische Sensationen verfälscht werden. Wir müssen auch bitten, die filmische Darstellung der göttlichen Offenbarung (Christusleben, Vorgang des Wunders, Vollzug der Sakramente) zu vermeiden. (...)⁷

Als praktische Folge entsteht die »Evangelische Filmgilde« (später: »Jury der Evangelischen Filmarbeit«), die seit 1951 durchgängig jeden Monat einen »Film des Monats« prämiiert. Es lohnt sich einmal ein Durchgang durch die vielen Jahrzehnte ausgezeichnete Filme und einer Jury, die zwischen ästhetischer, ethischer und transzendenter Perspektive hier vor allem auch zur Filmbildung hat beitragen wollen⁸.

Wiederum entsteht ein ökumenisches Projekt, das erst einmal einmalig ist und gut 50 Jahre später noch einmal aufgenommen wird. Es ist 1952 die sogenannte »Interkonfes-

5 Vgl. www.film-des-monats.de (Stand: 19.10.2021).

6 Vgl. für die katholische Filmarbeit in diesen Jahren: Christian KUCHLER, *Katholische Filmarbeit in Bayern, 1945–1965*, Paderborn u. a. 2006; Thomas SCHATTEN, *50 Jahre film-dienst. Ein Beispiel über das Verhältnis von Kirche und Kultur in der Bundesrepublik Deutschland*, Düsseldorf 1997.

7 Vgl. HELMKE, *Kirche, Film und Festivals* (wie Anm. 2), 94–96.

8 Vgl. www.film-des-monats.de (Stand: 19.10.2021).

sionelle Filmfestspielwoche«. Sie wird zum Vorläufer der konfessionellen und dann auch ökumenischen Tagungen der Medienzentralen und des Projektes »Kirchen und Kino: Der Filmtipp«, der seit über 15 Jahren in Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen Filme auswählt, die dann in ausgewählten Kinos meist mit Filmnachgesprächen laufen⁹.

1955 wird in der Evangelischen Akademie zu Arnoldshain das »Evangelische Filmwerk« gegründet, doch die Idee, alle Kräfte für den Film von Seiten der Protestanten zu bündeln, hält nicht lange vor. Zu diesem Zeitpunkt beginnen auch Tagungen, die bis 2010 fortbestehen und zu einer hochkarätigen Publikationsreihe führen, die unter dem Titel »Arnoldshainer Filmgespräche« wertvolle Impulse für die Filmbildung (?) vorlegen konnten¹⁰. Schon in den 1950er-Jahren werden etwa Fragen zu »Der Publikumsgeschmack« (2. Tagung in Arnoldshain, 1957) gestellt. Um welche Art von Film soll sich die Kirche kümmern und wie bewertet sie Unterhaltungsfilme?

Ab dem Jahr 1960 verändert sich dann aber der Schwerpunkt evangelischer Filmarbeit. Die Pioniere wie Werner Hess, der Dokumentarfilmer Curt Oertel (1890–1960)¹¹ oder der Spielfilmregisseur Harald Braun (1901–1960) nehmen Abschied, die Frage nach der Filmkritik wird bestimmend. Genauer gesagt »die Richtung der Bestimmung zwischen Film, Theologie und Lebenswirklichkeit«¹².

In den 1960er-Jahren ist die evangelische Filmpublizistik, vor allem die hektographierten »Kirche und Film«-Blätter unter ihrem Chefredakteur Dietmar Schmidt (1911–1984)¹³, in Teilen eine Fürsprecherin der Nouvelle Vague und des künstlerischen Films an sich. So wird früh das Potential von Regisseuren wie Jean-Luc Godard (* 1930) oder Francois Truffaut (1932–1984) erkannt. Im Juli 1967 wird beispielsweise »Blow Up« als Film des Monats ausgezeichnet. Dies führt zu Verwerfungen auch innerhalb der evangelischen Kirche. Denn explizite religiöse Symbole oder Motive sind bei diesem Thriller über die Swinging Sixties in London nicht vorhanden. Es ist eine Anfrage an Realität und Illusion, Schein und Sein, Original und Reproduktion – doch genügt das als »evangelisches« Interesse?¹⁴

So offenbaren die 1960er-Jahre, ähnlich wie dies im katholischen Umfeld der Fall war, die wachsende Diskrepanz zwischen der Institution der evangelischen Kirche, in der der Film dem Glauben dienen und nutzen soll, und der protestantischen Filmarbeit.

Sehr deutlich wird dies bei dem Ratschlag, den Bischof Otto Dibelius (1880–1967) beim fünften Kirchlichen Berlinale-Empfang 1964 den Filmschaffenden zuruft: »Machen Sie anspruchslose Filme, die zu nichts dienen, als die Menschen für eine halbe Stunde zu entspannen. Es kann ruhig auch ein bisschen Kitsch dabei sein.« Ein Ausspruch, der für Entsetzen sorgt und exemplarisch dafür steht, dass sich die verfasste Kirche und ihre Unterstützung für Filmarbeit stärker zurücknehmen, da Filme keinen klaren kirchlichen Nutzen zu haben scheinen. Nicht die Kirche und ihr Verhältnis zum Film stehen im Mit-

9 Vgl. www.kirchen-und-kino.de (Stand: 19.10.2021).

10 Es erscheinen insgesamt 26 Bände, der letzte Band wurde unter dem Titel »Geld und Kino« im Jahr 2011 im Schüren-Verlag Marburg publiziert.

11 Curt Oertel (1890–1960) hat einen einflussreichen protestantischen Lutherfilm gedreht: »Der gehorsame Rebell« (1952), bei dem er auf Spielfilmszenen komplett verzichtet hat. Harald Braun (1901–1960) war Regisseur des Films »Die Nachtwache«; in der ein evangelischer Pfarrer und ein katholischer Priester um Sinnfragen, Liebe, Schuld und Glauben ringen und der über 7 Millionen Zuschauende erreicht hat.

12 Vgl. Hans Werner DANNOWSKI, Interfilm, in: Kino und Kirche im Dialog, hrsg. v. Martin AMON u. Eckart GOTTWALD, Göttingen 1996, 195.

13 Der Journalist Dietmar Schmidt hat Kirche und Film von 1953–1981 als Chefredakteur geprägt und lange Jahre auch als Vorsitzender der Jury der Evangelischen Filmarbeit gewirkt.

14 www.filmdesmonats.de/archiv/1995-1951 (Stand: 27.4.2020).

telpunkt evangelischer Filmarbeit, sondern Positionsbestimmungen in zeitgenössischen Filmen als Teil gesellschaftlicher Wirklichkeit. Mit »Film in der Gesellschaft von morgen« ist beispielsweise eine Konferenz in Arnoldshain überschrieben, bei der Soziologieprofessor Alfons Silbermann (1909–2000) ein weit beachtetes Referat zu »Der Platz des Films im Kommunikationsprozess« hält¹⁵.

Der frühere Filmbeauftragte Werner Hess sieht deshalb im Jahr 1967 den »volksmissionarischen« Akzent protestantischer Filmarbeit als gescheitert an. Aus seiner Sicht geht es nicht mehr darum, Gemeindeglieder und Kirche an sich bei der Filmauswahl zu beraten, zu warnen, zu mahnen, zu empfehlen und zu fördern, sondern »in einem Bereich, der für die evangelische Kirche bisher ein absolut weißes Niemandsland gewesen ist, nämlich dem Bezirk kultureller Wertung künstlerischer Maßstäbe, durch Beispiele eine Linie zu erarbeiten.«¹⁶

Exkurs: Internationale protestantische Filmarbeit

1955 wird in Paris die internationale protestantische Filmorganisation INTERFILM gegründet. Der Film überschreitet Grenzen, ermöglicht eine Inkulturation und Kontextualisierung wie kein anderes Medium. Die Gründung mit Vertreter*innen aus acht europäischen Ländern geschieht, um mit evangelischer Filmarbeit Grenzen des Nationalismus zu überschreiten und über filmische Geschichten gemeinsame Werte und Ziele für ein gemeinsames Europa zu konstruieren. INTERFILM wird auch gegründet, da man wahrnimmt, dass das Medium Film grenzüberschreitend ist und damit der Wunsch verbunden wird, gemeinsam und damit stärker für den guten, christlichen Film einzutreten bzw. diesen zu ermöglichen. Als sichtbares Zeichen für eine Außenwirkung von INTERFILM wird, neben einer rasch einsetzenden Konferenztätigkeit, die Verleihung eines INTERFILM-Preises. Dieser wird erstmalig 1961 vergeben und zwar an »Wilde Erdbeeren« von Ingmar Bergman (1918–2007). Schnell wird deutlich, dass protestantische Filmarbeit auf Filmfestivals präsent sein sollte – da hier verdichtet das Miteinander von gesellschaftlicher und kultureller Öffentlichkeit, von hoher Sichtbarkeit und herausgehobener Filmkultur stattfindet und Filmfestivals als »Fenster zur Welt« zur Selbstdefinition von INTERFILM passt. Dazu kommt, dass die internationale katholische Film- und Medienorganisation OCIC bereits seit den 1950er-Jahren auf ausgewählten A-Festivals wie in Cannes oder Berlin präsent war. So beginnt ab 1963 auch die Präsenz von evangelischen Filmjuries, die ab Mitte der 1970er-Jahre verstärkt eine ökumenische Kooperation wird. Die ersten beiden ökumenischen Filmjuries finden 1973 in Locarno und 1974 in Cannes statt und aufgrund personeller und konzeptioneller Überlappungen gibt es seitdem bleibende Schnittmengen zwischen nationaler und internationaler protestantischer Filmarbeit¹⁷.

3. Zeiten des Übergangs und des Neuaufbruchs: Die 1970er- und 1980er-Jahre

In der nationalen protestantischen Filmarbeit in den 1970er-Jahren liegt der Schwerpunkt auf Sozial- und Gesellschaftskritik, vielfach wird die Bedrohung durch Aufrüstung und

15 Vgl. HELMKE, Kirche, Film und Festivals (wie Anm. 2), 157–159.

16 Kirche und Film 3/1967, 4.

17 Vgl. Kirche und Film im Dialog. Church and Film in Dialogue, Fifty Years INTERFILM 1955–2005, hrsg. v. Julia HELMKE, Hans HODEL u. Karsten VISARIUS, Frankfurt a. M. 2005.

der Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus begonnen zu thematisieren. Protestantische Filmarbeit wird emanzipatorisch, so schreibt der Filmbeauftragte Gerd Albrecht (1933–2008), der für eine lange Zeit filmpolitisch und in der FSK tätig ist: »Jurymentscheidungen im Bereich der Evangelischen Kirche sind nicht nur plural, sondern pluralistisch: Sie sollen von verschiedenen Gruppen legitimiert sein, sie sind erst dann evangelisch, wenn sie von verschiedenen, aber in ihren jeweiligen Entscheidungen sich einigenden Intentionen und Institutionen getroffen und getragen werden.«¹⁸ Für die immer stärker sich als wirkungsmächtigsten Moment der Filmarbeit erweisenden Arbeit mit Filmkriterien/-bewertung stellt Albrecht dies im selben Jahr vor: »Ihr Maßstab heißt also nicht in erster Linie: was kann ›die‹ Gemeinde (noch! noch?) verstehen, sondern vor allem: was muß (muß? müßte? muß, wen sie kann?) die Öffentlichkeit, die Gesellschaft, die öffentliche und die veröffentlichte Meinung als kirchliche Entscheidung pro und contra zur Kenntnis nehmen.«¹⁹

In dieser Perspektive beginnt mit dem Deutschen Evangelischen Kirchentag in Nürnberg 1979 eine neue Öffentlichkeit und Wahrnehmung von Film als Schnittpunkt von Theologie und Gesellschaft mit einer regelmäßigen Filmreihe. Dies wird beim Kirchentag 1983 in Hannover virulent, als Herbert Achternbuschs Film »Das Gespenst« als Abschlussfilm gezeigt wird.

Exkurs: Das Gespenst (Herbert Achternbusch, BRD 1983)

Die Jury der Evangelischen Filmarbeit zeichnet diesen Film im April 1983 als Film des Monats aus. Es ist eine Satire um einen wiedergekehrten Jesus, bei dem es zu Blasphemievorwürfen kam, der Bundesinnenminister zugesagte Fördergelder verweigerte und solidarische Kolleg*innen für die Kunstfreiheit demonstrierten. Die Jury stellt Achternbuschs Film dezidiert in die Kategorie und Tradition des religiösen Films und begründet ihre Entscheidung theologisch. Der Leiter der Zentralstelle Medien der katholischen deutschen Bischofskonferenz, Prälat Wilhelm Schätzler (1929–2018), erklärt, dass er für die Nominierung kein Verständnis habe und sie als »ernste Belastung« sehe²⁰. Kurze Zeit später distanzieren sich – und das ist einmalig – auch der Rat der EKD und der Vorstand des Gemeinschaftswerkes Evangelischer Publizistik von dieser Entscheidung. In den Auseinandersetzungen über den Film zeigt sich die bleibende Schwierigkeit, mit dem Begriff des religiösen Empfindens umzugehen. Dies führt jedoch mittelfristig nicht zu (ökumenischen) Konsequenzen, erschwert jedoch die institutionelle Anbindung von Filmarbeit und verfasster Kirche(nleitung).

»Man kann und sollte den Film nicht vor der Theologie schützen« und »Denn das Gespräch zwischen Kirche und Film liegt eigentlich noch vor uns, davon bin ich ganz fest überzeugt.«²¹ So formuliert es Hans Werner Dannowski, seit 1980 Stadtsuperintendent in Hannover und seit langen Jahren in der Predigtkunst und im Dialog von moderner und zeitgenössischer Kunst und Kirche mit den Kunstgottesdiensten im Sprengelmuseum engagiert. Mit ihm beginnt eine neue Epoche in der evangelischen Filmarbeit. Er ist ihr Nestor und Mentor. Es geht ihm darum, den Film wirklich theologisch zu würdigen,

18 Kirche und Film 7/1978, 26.

19 Ebd.

20 Vgl. HELMKE, Kirche, Film und Festivals (wie Anm. 2), 245.

21 Hans Werner DANNOWSKI, Den Film nicht vor der Theologie schützen, in: Film und Theologie. Diskussionen, Kontroversen, Analysen (epd Texte 20), hrsg. v. Wilhelm ROTH u. Bettina THIENHAUS, Frankfurt a. M. 1989, 29f.

Theologie mithilfe zeitgenössischer Filme neu zu interpretieren und anschaulich zu machen sowie Filmkunst mithilfe theologischer Perspektiven in ihren Tiefendimensionen auszuloten.

Hans Werner Dannowski ist ein begeisterter und begeisternder Prediger und zugleich traut er dem Bild mehr zu als vielen Worten. Kirche braucht den Kontakt mit Kultur und Künsten, sonst verkümmert sie. Er scheut sich nicht, Begriffe wie »Offenbarung«, »Unendlichkeit«, »Gnade« mit Filmerzählungen ins Gespräch zu bringen und beginnt mit dem Staunen. Er verteidigt »Die letzte Versuchung Christi« von Martin Scorsese (* 1942) ebenso wie er sich für osteuropäische Filme einsetzt, u. a. den lange verbotenen russischen Film »Die Kommissarin« von Alexander Askoldov (1967/1988) oder den Film »Esmas Geheimnis / Grbavica« von Jasmila Zbanic (2006), dem er eine Filmpredigt auf der Berlinale widmete und der sich zu einem Longseller der evangelischen Medienstellen entwickelte.

Mitte der 1980er-Jahre geschieht somit eine Neujustierung protestantischer Filmarbeit. Publizistisch werden der zwischenzeitlich eingestellte »Filmbeobachter« und »Kirche und Film« zusammengelegt zu dem bis heute existierenden Monatsmagazin »epd Film«. Die Arnoldshainer Filmgespräche werden wieder aufgenommen und publiziert. Es geschieht eine verstärkte Hinwendung zu Filmen aus Osteuropa, dem Iran und das Evangelische Zentrum für Entwicklungsbezogene Filmarbeit (EZEF) wird gegründet.

4. Öffnungen, Diversifizierungen und die Entdeckung der Verbindung von Theologie und Film – seit den 1990er-Jahren bis heute

In den 1990er-Jahren wird – im Kontext der gesellschaftspolitischen Veränderungen – die Perspektive Europa in die Filmarbeit eingetragen, in der internationalen protestantischen Filmarbeit, die stark auch von Deutschland her geprägt ist, finden Seminare statt, die regionale Perspektiven deutlich machen zum skandinavischen Film, zum südeuropäischen Film oder zur Frage von Integration-Disintegration in Riga/Lettland. Die konfessionellen Juries auf der Berlinale entscheiden sich zu einer ökumenischen Zusammenarbeit und es entstehen erste wissenschaftliche Qualifikationsarbeiten. Sie nehmen die Frage nach dem Populären Film, nach Unterhaltung (wieder) auf. 1996 erscheint »Erlösung im Film?« von Inge Kirsner, 2002 die »Sinnmaschine Kino« (2002) von Jörg Hermann, in der Blockbuster/Hollywood-Filme dezidiert in den Blick genommen werden.

Seit den 2000er-Jahren rückt »Kultur und Protestantismus« als Thema von Kirche und Gesellschaft weiter in den Fokus, und zwar in interdisziplinärer, wissenschaftlich wie anwendungsbezogener Perspektive. 2011 veranstaltet das Kulturbüro der EKD mit anderen Verantwortlichen einen »Kirche-Kultur-Kongress«, im Themenfeld FILM sind dies drei Bereiche: Filmkultur in der Mediengesellschaft, Film und Gesellschaft sowie Film und Religion²². Film-Gottesdienste und pastorale und religionspädagogische Fortbildungen in Filmästhetik stehen auf dem Plan, wiederum wird der Kreis jetzt noch weiter gezogen: Nicht mehr nur das Kino, sondern auch die Serienproduktionen und die Abgrenzung und Verbindung zur Comic- und Game-Kultur sind – noch etwas zögerlich – neue Felder evangelischer Filmarbeit. Filme sind Fenster zur Welt, zwischen der analogen und digitalen Welt, trans- und interkulturell. Sie stiften Gemeinschaft als Erzählgemeinschaft – auch als Erzählgemeinschaft mit der biblischen Erzähltradition. Spiritualität und Film-erleben

22 Vgl. KirchenKulturKongress – ein Nachlesebuch, hrsg. v. Petra Bahr u. a., Hannover 2012.

werden in Dialog gebracht, die ursprünglich katholischen Filmexerzitien verankern sich auch im protestantischen Bereich.

Der katholische Arbeitskreis Film und Theologie, der entstanden ist aus dem Zusammenschluss verschiedener wissenschaftlich arbeitender Theolog*innen an deutschsprachigen Universitäten in Österreich, Schweiz, Belgien und Deutschland und katholischen Akademien in Schwerte und Frankfurt, veranstaltet ab Mitte der 2000er-Jahre ökumenische Methodentagungen zum Film; die wissenschaftliche und praktische Zusammenarbeit wird dadurch gestärkt. Evangelischerseits zusammengehalten wird dies institutionell durch das »Filmkulturelle Zentrum« der EKD, das 1990 in Frankfurt im Gemeinschaftswerk Evangelische Publizistik begründet wird und faktisch aus einem Referenten besteht – der bis zu seinem Ruhestand 2017 intensiv die Filmarbeit, auch die Mitwirkung in der Filmförderung oder auch der Jury der Evangelischen Filmarbeit geprägt hat, der Journalist und Slawist Karsten Visarius (* 1952).

Evangelische Filmarbeit ist weiterhin tätig in den Bereichen, in denen sich ab 1945 Evangelische Kirche mit Film engagiert hat: Filmbildung, Filmpublizistik, Filmbewertung, Filmpolitik, filmkulturelle und filmtheologische Beschäftigung.

Evangelische Filmarbeit hat sich aus der Funktionalisierung von Film für kirchliche Verkündigung oder Einflussnahme auf gesellschaftliches Verhalten weitgehend gelöst, sie ist institutionell verankert, jedoch zum Teil recht fragil. Die evangelisch-lutherische Kirche als Institution hat sich hier, auch was zum Beispiel die Mitarbeit in der Filmförderung angeht, immer weiter zurückgezogen. Auf Gemeindeebene hat die Beschäftigung mit Filmen aber als kulturelle, intellektuelle und ästhetische Herausforderung eine Kontinuität erreicht, und auch die ernsthafte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Film hat sich etabliert.

Die Zukunft evangelischer Filmarbeit ist in Zeiten zunehmenden Sparzwangs und daraus resultierender Reduzierungsnotwendigkeiten jedoch aktuell offen und konkret gefährdet.

Die historische Beschäftigung mit protestantischer Filmarbeit ist in jedem Fall weiter ausbaufähig und zeigt noch erhebliche Lücken. Das gilt gerade für die regionale Filmarbeit, ebenso fehlen bislang Untersuchungen zu der Wirkmächtigkeit der kirchlichen Filmarbeit, was pädagogische, journalistische, filmpolitische, und ethische Perspektiven betrifft. Nicht zuletzt ist die archivarische Verfügbarkeit von Material sträflich vernachlässigt.

Zugleich birgt die Öffnung protestantischer Filmarbeit hin zu interkulturellen und interreligiösen Fragestellungen sowie die immer stärkere digitale und digitalisierte Zukunft Möglichkeiten, die einen zuversichtlichen Blick in die Zukunft ermöglichen.