

GÜTERSLOHER
VERLAGSHAUS



Gütersloher Verlagshaus. Dem Leben vertrauen

Thomas Damm und Sabine Schröder

Kurzfilme im Gottesdienst



**Anleitungen und Modelle für
Gemeinde, Schule und Gruppen**

Inklusive DVD

Gütersloher Verlagshaus

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das für dieses Buch verwendete FSC-zertifizierte Papier
Munken Premium Cream liefert Arctic Paper Munkedals AB, Schweden.

1. Auflage

Copyright © 2011 by Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Umschlagfoto: © Ray – Fotolia.com

Satz: Satz!zeichen, Landesbergen

Druck und Einband: Těšínská tiskárna, a.s., Český Těšín

Printed in Czech Republic

ISBN 978-3-579-05932-7

www.gtvh.de

Inhalt

Einführung	7
1. Kirche und Kino – ins Verhältnis gesetzt	9
1.1 Filme gehen auf die Lebensfragen der Menschen ein	11
1.2 Filme haben eine Nähe zu kirchlichen Erzähltraditionen	13
1.3 Filme erzählen ganzheitlich. Sie wirken auf alle Sinne	17
1.4 Filmarbeit vermittelt Medienkompetenz	19
1.5 Filme informieren und motivieren	21
2. Der Kurzfilm – selbstbewusster kleiner Bruder des Langfilms	24
2.1 Aus der Geschichte des Kurzfilms	24
2.2 Deutscher Kurzfilm heute	25
2.3 Kurzfilme in der Bildungsarbeit	27
2.4 Was einen Kurzfilm zum Kurzfilm macht	27
2.5 Kurzfilm und Langfilm: liturgierelevante Unterscheidungen	30
3. Filmgottesdienst – eine Apologie	33
3.1 Filmgottesdienst – neue Form unter neuen Formen	35
3.2 Beteiligungsstruktur und Demokratisierung	36
3.3 Zielgruppenspezifische Überlegungen	37
4. Filmgottesdienst – ein Workshop	39
4.1 Filmauswahl	41
4.2 Gottesdienst-Drehbuch	42
4.3 Filmvorführung	44
4.4 Filmnachgespräch	46
4.4.1 Gesprächsführung	46
4.4.2 Eröffnung des Gesprächs	48
4.4.3 Der Abschluss des Gesprächs	49

5. Filmgottesdienst – Die Rahmenbedingungen: wie, wo, was	51
5.1 Rechtliche Aspekte: Urheberrecht, GEMA & FSK	51
5.2 Filmrecherche und Vorführlizenzen	54
5.3 Begleitmaterial und Arbeitshilfen	57
5.4 Raumgestaltung und Technik	58
5.5 Öffentlichkeitsarbeit und Werbung	61
5.6 Geeignete Kurzspielfilme für den Einsatz im Filmgottesdienst ...	63
6. Filmgottesdienstmodelle	88
6.1 Die Balance halten – Leben im Ausgleich mit anderen Filmgottesdienst mit dem Kurzfilm »Balance«	88
6.2 Gott – wo bist du? Filmgottesdienst mit dem Kurzfilm »God@heaven«	95
6.3 Geiz ist geil? Oder: Licht in die Schattenseiten fallen lassen Filmgottesdienst mit dem Kurzfilm »Timpe te«	100
6.4 Mehr Leben Filmgottesdienst zum Kurzfilm »Leben in einer Schachtel«	105
6.5 Der Paradiesapfel – oder: Der Sehnsucht folgen bis zum Schluss Filmgottesdienst mit dem Kurzfilm »Giaccomo e Pepe«	112
7. Anhang	117
Adressen	117
Checkliste zur Filmprojektion in der Kirche	121
Anmerkungen	122
8. Literatur	126



Einführung

Ein guter Film ist ein Fest der Sinne. Wie ein Gedicht von Rainer Maria Rilke die Sprache verdichtet und zu einem emotionalen Erlebnis macht; wie ein Gemälde von Caspar David Friedrich eine Naturerfahrung so adelt, dass einem das Herz höher schlägt; so kann auch ein Film-Kunstwerk als ein Tanz von Bildern, Worten, Geräuschen und Musik zu einer tiefen kulturellen, manchmal existenziellen Erfahrung werden. Wenn dann noch der Raum eröffnet wird, sich in einer Gruppe über das Gesehene und Gehörte auszutauschen, nachzufragen, Beobachtungen und Sichtweisen zusammenzutragen, dann entsteht im Gespräch ein größeres Ganzes, ein tieferes Verständnis für das Kunstwerk und sein Thema – und das im Kontext einer Gemeinschaftserfahrung. In den liturgischen Rahmen eines christlichen Gottesdienstes integriert, findet diese Kultur- und Gemeinschaftserfahrung immer wieder eine sinnvolle Verortung – nämlich dann, wenn eine Gemeinde einen Filmgottesdienst feiert.

Die individuelle und gemeinschaftliche Kunsterfahrung im Gottesdienst ist allerdings sich selbst nicht genug. Das Gespräch über das Filmwerk wird auch geprägt durch das, was die genuinen liturgischen Gottesdienstelemente (Gebet, Bibeltext, Lied etc.) für die Begegnung mit dem Kunstwerk vorbereitend leisten: Sie eröffnen den im Gottesdienst gewünschten geistlichen Erfahrungsraum, bringen die Perspektive des Evangeliums ein, fragen an, fordern heraus und begleiten den kreativen Prozess der Filmrezeption.

Filmgottesdienst ist eine noch sehr junge Gottesdienstform. Weder haben sich Filmgottesdienste schon etabliert im Kanon anderer »neuer Gottesdienstformen«, noch sind sie in Theologie und Kirche schon offiziell

anerkannt, noch kann man im eigentlichen Sinne von einer Gottesdienstform schon sprechen. Filmgottesdienst-LiturgInnen bewegen sich in einem Experimentierfeld und sind erst anfänglich dabei, Erfahrungen auszutauschen, zu reflektieren und ihre Erkenntnisse weiterzugeben. Das vorliegende Buch ist im Kontext dieses Erfahrungsaustauschs anzusiedeln. Es will informieren über eine noch sehr junge Gottesdienstidee, will erste Erfahrungen bündeln und anderen Interessierten zur Verfügung stellen, will inspirieren und Lust machen auf die filmliturgische Arbeit. Zugleich will dieses Buch aber auch ein neues Filmgottesdienstkonzept vorstellen: die Filmgottesdienstarbeit mit Kurzfilmen, in der die Filmvorführung und das anschließende Filmnachgespräch als konstitutive Elemente des Gottesdienstes betrachtet werden.

Filmgottesdienste werden in Kirchen gefeiert, in Kapellen, Gemeindehäusern, Schulen und Tagungsstätten. So richtet sich das vorliegende Buch an Pfarrerinnen und Pfarrer, an Lehrerinnen und Lehrer, Bildungs- und Jugendreferentinnen und -referenten, Diakoninnen und Diakone, Pastoralreferenten und -referentinnen; und nicht zuletzt an alle ehrenamtlichen Mitarbeitenden sowie cineastisch Interessierte, die sich gern in dem Raum bewegen (wollen), den die Schnittmenge von Kirche und Kino eröffnet, und die frischen Wind in ihre liturgische Arbeit bringen wollen.

Das vorliegende Buch widmet sich also der liturgischen Arbeit mit Kurzfilmen. Theoretische und praktische Ausführungen sollen in die filmliturgische Arbeit einführen und zum Ausprobieren, zum »verantwortlichen Experimentieren« ermutigen. Die Vorstellung einiger Filmgottesdienstmodelle sowie eine Filmliste sollen dies erleichtern. Wir freuen uns, dass es in Zusammenarbeit mit dem Verlag gelungen ist, unseren LeserInnen zwei geeignete Kurzfilme mit den Vorführrechten an die Hand zu geben. Das erleichtert den Einstieg in die filmliturgische Arbeit.

An dieser Stelle sei dem Gütersloher Verlagshaus und unserem Lektor Diedrich Steen herzlich gedankt für das Vertrauen in unser Projekt und die kontinuierliche Begleitung.

Marl/Münster, im Oktober 2010

*Sabine Schröder
und Thomas Damm*



I. Kirche und Kino – ins Verhältnis gesetzt

Wer Filme in den kirchlichen Raum trägt, sieht sich Fragen ausgesetzt. Wenn die Kirche ins Kino geht, oder wenn sie sogar selbst »Kino macht«, muss sie das begründen können. Und wer sich dann noch dazu versteigt, im gottesdienstlichen Rahmen einen Film zu zeigen und ins Gespräch zu bringen, muss nicht nur wissen, was er oder sie da tut, sondern die Begründungszusammenhänge auch darlegen können. In der schulischen, speziell religionspädagogischen Arbeit sowie in der theologischen Bildungsarbeit ist die Filmarbeit schon etablierter, wenn auch nicht die Kult(ur)form des Filmgottesdienstes. Diese Begründungszusammenhänge sind Thema der ersten drei Kapitel dieses Buches. Sie sollen den Filmbegeisterten sowie den Interessierten im theologischen und kirchlichen Raum nicht nur Argumente für ihre Arbeit an die Hand geben, sondern an ihr cineastisches Interesse anknüpfen und ggf. ihr Wissen vertiefen.

Kirche und Kino stehen in steter Konkurrenz miteinander. Beide Institutionen werben um die Menschen, wollen sie über die Schwelle in ihre Tempel locken. Beide laden ein zu Kult- und Kulturveranstaltungen. Beide bieten diese zur gleichen Zeit an – die Woche über an Nachmittagen und Abenden sowie Sonntag vormittags: Gottesdienst und Matinée. Beide wollen die Menschen auf ihre Bedürfnisse, Fragen und Sehnsüchte hin ansprechen. Beide warten mit Antwortversuchen auf, bieten Lösungen an.

Die Kirche muss seit Jahren zusehen, wie das Kino ihr den Rang abläuft, schon lange abgelaufen hat. Die Besucherzahlen im Kino übersteigen bei Weitem den Gemeinde- und Gottesdienstbesuch. Dass das biblische Evan-

gelium – auch wenn in vielen kirchlichen Veranstaltungen in leichtere Kost gewandelt – von ungleich größerer geistlicher Tiefe ist als das für die Massen hergestellte Industrieprodukt »Spielfilm« und »Animationsfilm«, wirkt sich umgekehrt proportional auf die Verdaulichkeit und Attraktivität beider Angebote aus. Der Kinosaal ist der Lesesaal der Moderne.¹ Die großen Kirchen sind längst nicht mehr Volkskirchen.

Der Kinosaal lädt tagtäglich zur Unterhaltung, Berieselung, aber auch Auseinandersetzung ein. Der Kirchenraum will über die Gottesdienstkultur hinaus als (offenes) Angebot zur Ruhe vom Alltag, zum Innehalten, zur Einkehr, zum Gebet erst wieder entdeckt werden.² Und selbst hier sollte es der Kirche nicht darum gehen, massentauglich zu werden, sondern zugleich niederschwellig und mit qualifizierten Angeboten³ auf die Menschen einzugehen.

Kirche und Kino bietet ihren BesucherInnen regelmäßig ein Aussteigen aus dem Alltag an. Die Leinwand-Dramen und -Komödien des Kinos haben in ihrer existenzversichernden Wirkweise eine quasireligiöse Funktion.⁴ Sie sagen ihrem Publikum: Alles wird gut. Bestimmte Aspekte von Gottesdienst und Predigt wirken in die gleiche Richtung, wollen sie doch die Glaubenden, Zweifelnden, Belasteten stärken und Kraft für den Alltag vermitteln; der Stimme Jesu Gehör verschaffen: »Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid. Ich will euch erquicken« (Mt 11,28).

Kirchenmenschen fällt es aus diesen Gründen nur allzu leicht, das Kino als weltliche Konkurrenz abzulehnen und links liegen zu lassen. Verheißungsvoller erscheint es uns, das Kino-Phänomen als Herausforderung zu nehmen und von ihm zu lernen; sich mit ihm in einem dialektischen Prozess von Annahme und Abgrenzung konstruktiv zu beschäftigen. Zudem ist der Film eine Kunst- und Kulturform, die in Qualität und geistiger Tiefe nicht leicht überschätzt werden kann, und die sich natürlich nicht in den Werken der Filmindustrie Hollywoods bzw. im populären europäischen Film erschöpft. Unter den weit über 60.000 Filmen, die über Leinwände und Bildschirme gelaufen sind, finden sich viele Perlen und große Schätze, die für die geistliche, auch für die liturgische Arbeit, gehoben werden können.

Nicht von ungefähr findet sich im Raum der Kirche eine große Zahl von Cineasten, von Liebhabern des guten Kinos. Viele PfarrerInnen, LehrerInnen, Bildungs- und JugendreferentInnen sind regelmäßig im Kino

anzutreffen, nicht nur bei »Kirche und Kino«-Veranstaltungen, derer es inzwischen zahlreiche gibt. Daher werden wir im Folgenden versuchen, die oben konstatierte Konkurrenz in ihrer konstruktiven Kraft nutzbar zu machen und die kreativen Impulse aus der Begegnung von Kirche und Kino aufzunehmen. Zunächst wird es darum gehen, Strukturparallelen zu entdecken zwischen Kino und Kirche, zwischen dem Film und der Botschaft. In fünf kurzen Thesen werden wir die Kulturform »Film« abklopfen auf ihre Impulsfähigkeit für die kirchliche und speziell liturgische Arbeit.

I.1 Filme gehen auf die Lebensfragen der Menschen ein

Filme geben den Themen Bild und Ton, die die Menschen heute interessieren. Sie werfen Fragen auf, die das Publikum beschäftigen, und arbeiten sie durch. Das Kino weiß sehr gut, was die Menschen bewegt. Für die großen Studios in Hollywood, Los Angeles, die seit fast einem Jahrhundert die Filmproduktion industriell betreiben, ist aus diesem Grund die Marktforschung von großer Bedeutung. Ein Beispiel: Mit großem Aufwand werden vor Erstellung der Filmendfassung und Publikation Testvorführungen vor ausgewähltem Publikum inszeniert, werden Rohschnittversionen ausprobiert, werden schon im Drehprozess unterschiedliche Filmschlüsse angefertigt und je nach Wirkung auf das Testpublikum schließlich für die endgültige Montage ausgewählt. Für das Kino der großen Gefühle ist es eine Überlebensstrategie, den Menschen mit ihren Filmthemen und der Art der Präsentation ins Herz zu treffen. Das Kriterium sind die klingenden Münzen an der Kinokasse. Unabhängige Produzenten und Filmemacher, z. B. Autorenfilmer, haben einen anderen, individuelleren Ansatz. Aber auch sie wollen das Interesse ihres Publikums wecken und bringen Themen auf die Leinwand, die aufrütteln, zur Auseinandersetzung auffordern, emotional bewegen. Filme also konfrontieren ihre Zuschauer mit ihren eigenen Lebensfragen, mit ihren Ängsten, Sehnsüchten und Wünschen. Filme gestalten die großen Lebensthemen wie

- Geburt und Tod,
- unerfüllte und gelingende Liebe,
- Einsamkeit und Gemeinschaft,
- Versuchung und Bewährung,
- Scheitern und Erlösung.

Damit nimmt das Kino eine Tradition auf, die das Judentum, und in seiner Nachfolge seit der Zeitenwende, auch Kirche und Christentum verfolgen. Viele Generationen haben z. B. die mythischen Erzählungen des Alten Testaments, die Familiengeschichten um Abraham und Sarah, Isaak und Rebekka, Jakob und seine Frauen weitererzählt, denn in ihnen spiegeln sich die o. g. großen Lebensthemen wider. In ihnen spiegelt sich das Leben selbst mit seinen Gegebenheiten, Nöten, Bedürfnissen, Gefahren. In ihnen werden Lösungsansätze deutlich. Diese Geschichten reflektieren Lebens- und Glaubensfragen und haben durch die Zeiten hindurch in narrativer Form Lebens- und Glaubensweisheiten weitergegeben. Denn in ihnen konnte und kann die je eigene Biografie gedeutet und so Reifungsprozesse angestoßen werden.

Die Zeiten, aber nicht die Menschen haben sich grundsätzlich geändert. Die alten Glaubens- und Lebensgeschichten verstehen sich nur noch zum Teil unmittelbar; neue Geschichten sind zu allen Zeiten hinzugekommen, im Raum der Kirche z. B. alte und neue Heiligenlegenden von Martin von Tours über Martin Luther bis hin zu Martin Luther King. Denn immer noch finden und überprüfen Menschen ihre eigene Identität nicht zuletzt im Spiegel von Geschichten und Erzählungen.

Strukturparallel dazu arbeitet das Kino, wenn es in seinen Filmen die großen Lebensthemen auf die Leinwand bringt. Und auch wenn dem ganz überwiegenden Teil des Publikums dieser anthropologische Mechanismus nicht stets bewusst ist, so geschieht doch mit jeder Filmrezeption ein Stück Existenzdeutung und Existenzversicherung (s. u.). Gelingen kann diese Tiefenwirkung des Erzählens in Kirche und Kino immer dann am besten, wenn nicht nur ein echtes Lebensthema angesprochen wird, sondern auch die Präsentation und Vermittlung gelingt: der richtige Ton getroffen und mit der Erzählweise die Bereitschaft beim Publikum eröffnet wird, sich auf den Stoff einzulassen.

I.2 Filme haben eine Nähe zu kirchlichen Erzähltraditionen

»Filme sind auf industriell-moderne Weise die Produzenten von Mythen und Weltanschauungen, wie es Religionen unter vorindustriellen und archaischen Bedingungen waren.«⁵ So präsentieren gerade die populären Filme ganz überwiegend Erlösungsmythen nach archetypischem Vorbild, die – je nach Genre – leichter (Komödie) oder gewichtiger (Drama) daherkommen. Der Aufbau eines klassischen Hollywoodfilms lässt sich mithilfe des Drei-Akt-Schemas aufschlüsseln: Der Held wird vorgestellt (Exposition); er wird mit dem Konflikt konfrontiert, den er durchleben und lösen muss (Konfrontation); verändert, gereift, geläutert und somit auch erlöst geht er aus der Film-Erzählung hervor, nicht ohne Federn gelassen bzw. Opfer gebracht zu haben (Auflösung).

Schon in biblischen Erzählungen lassen sich diese drei Schritte identifizieren, beispielsweise in der Hiobgeschichte. Die im Alten Testament vorliegende Gestalt des Hiobbuches ist erwiesenermaßen aus verschiedenen Schichten und Redaktionen zusammengewachsen. In diesem Zusammenhang ist nur der jüngste, im Alten Testament kanonisierte Text von Interesse. Die Erzählung handelt von Hiob, einem rechtschaffenen, reichen und frommen Mann, der unverschuldet eine Zeit lang sehr leiden muss, bis er sein Leben schließlich doch noch gesund und wohlhabend beschließen kann. Zunächst wird Hiob den LeserInnen und HörerInnen vorgestellt. Nach der kurzen Exposition (1,1–5) folgt die Konfrontation (1,6–42,6): der Bericht von Schicksalsschlägen und Hiobs Reaktion: Er kann sein Schicksal – weil unverschuldet – nicht annehmen. Mit seinen Freunden diskutiert er, lehnt ihre Begründungen für sein Leiden ab und kämpft schließlich mit Gott selbst. Dieser gibt ihm schließlich sogar recht, nachdem er Hiob zuvor gezeigt hat, wie klein und unverständig ein Mensch gegenüber dem Schöpfer ist. Der Epilog (42,7–17) hat die Funktion der Auflösung: Er berichtet von der Wiederherstellung der Gesundheit und des Vermögens von Hiob und ist kaum länger als die Exposition.⁶

Die Drei-Akt-Struktur als narrativer Kunstgriff hat eine lange Tradition, die in die Antike zurückreicht. Aus alten Erzähltraditionen destilliert, ist es als theoretischer Hintergrund für das Theater schematisiert worden und schließlich auch festes Strukturmerkmal für den populären Film ge-

worden, hat dort kanonischen Stellenwert bekommen.⁷ Gegenüber dieser geschlossenen Form, die eine möglichst ungebrochene Illusion vermitteln soll, wartet das Autoren- und Kunstkino häufig mit einer Dramaturgie der offenen Form auf, die das Drei-Akt-Schema und die perfekte Illusion bewusst durchbricht: Inhaltlich und formal bringen Autorenfilmer ihr Publikum häufig dazu, sich von der Filmhandlung zu distanzieren, um Reflexionsprozesse in Gang zu setzen, statt sich von der Handlung ganz vereinnahmen zu lassen. Zuweilen werden die Zuschauer mit offenen Fragen und ungelösten Problemen aus dem Film entlassen, gehen nicht erlöst und befriedigt, sondern in einer »heilsamen Unruhe« aus dem Kino. Es gibt auch fließende Übergänge zwischen dem Unterhaltungs- und dem Kunstkino. MeisterInnen des guten Erzählens, die an archetypischen narrativen Formen gelernt haben, finden sich im gesamten Spektrum.

An einigen Beispielen ist die Dramaturgie des Erlösungsmythos im Film leicht zu verdeutlichen. Die romantische Komödie »Dirty Dancing« (Emile Ardolino, 1988) erzählt von der wohlbehüteten Arzttochter Frances (Jennifer Grey), genannt Baby, die sich in einem amerikanischen Urlaubshotel in ihren Tanzlehrer Johnny (Patrick Swayze) verliebt (Exposition). Beide stammen aus verschiedenen Milieus, und ihre Liebe wird vom Vater zunächst beargwöhnt und hintertrieben. Aber Baby gibt nicht auf und kämpft für Johnnys Anerkennung beim Vater (Konfrontation). Schließlich kann sie ihren Vater überzeugen und seine Widerstände überwinden (Auflösung). Idealtypisch gestaltet Regisseur Ardolino seine Filmgeschichte nach dem Drei-Akt-Schema. Die Illusion ist gelungen, der Film hat in seiner Zeit (Sommer 1989 in Deutschland) – trotz seiner Oberflächlichkeit und Sentimentalität – gut funktioniert: Routiniert erzählt mit den Stilmitteln der »romantic comedy« gelang es ihm, seine Zuschauer emotional mit auf den Weg zu nehmen und sie nach dem »kiss off« am Ende glücklich und erlöst aus dem Kinosaal zu entlassen. Der Mythos von der Liebe, die sich bewähren muss und am Ende siegen wird, abertausendfach wiederholt von der Antike bis heute, kleidet sich gegenwärtig gern in das Genre der romantischen Komödie und funktioniert beim deutschen Publikum besonders gut: Es ist erwiesenermaßen das Lieblingsgenre der Deutschen. Mit der Gewissheitsvermittlung: »Die Liebe siegt doch!«, übernimmt sie eine quasireligiöse Funktion. Sie vermittelt ihren RezipientInnen in ihren eigenen alltaggeschüttelten Beziehungen die Sicherheit, die sie brauchen,

sich selbst aber nicht geben können. Dem Kino gelingt es, seinen BesucherInnen in kleinen Portionen die Existenzversicherung zu vermitteln, die sie bei der Kirche meist nicht mehr abfragen.

Im August 2008 startete »The Dark Knight« (2008, Christopher Nolan) in den deutschen Kinos, ein Genremix aus Action, Drama, Fantasy und Science-Fiction um die literarische und cineastische Gestalt Bruce Wayne alias Batman (Christian Bale). Auch diese Geschichte präsentiert sich im klassischen Drei-Akt-Schema, und zwar als Helden-Mythos. Die Exposition stellt die Ausgangslage und die Hauptpersonen sowie den Konflikt vor: Drei Jahre ist es her, dass der maskierte Rächer Batman in der Metropole Gotham City seinen Kreuzzug gegen das Verbrechen begann. Sein Ruf hat inzwischen gelitten und das Verbrechen nimmt überhand. Dann tritt der Gegenspieler auf, der psychopathische Joker (Heath Ledger), der sich mit einem meisterhaft durchgeführten Bankraub in Gotham vorstellt und schnell das organisierte Verbrechen dominiert. Mit dem Einzug des Guten in Person von Bezirksstaatsanwalt Harvey Dent (Aaron Eckhart) und der Vorstellung von Waynes Freundin Rachel (Maggie Gyllenhaal) ist die Exposition abgeschlossen. Die Durchführung bzw. Konfrontation entlädt sich in einem solide inszenierten emotionalen Drama mit mitreißenden Actionszenen. Alles dreht sich um die Jagd von Joker auf Batman, um ihn im Auftrag der Verbrechersyndikate Gothams zur Strecke zu bringen. Der Kampf findet seinen Höhepunkt, als Joker in sadistischer Weise Batman vor die Wahl stellt, entweder seine Freundin oder seinen Nebenbuhler Dent zu retten und die jeweils andere Person verloren zu geben. In klassischer Manier endet der Streifen mit dem Tod von Joker und dem Tod des gefallenen »weißen Ritters« Dent. Die Fledermaus hat zwar Federn gelassen. Doch das Gute hat gesiegt. Der Mythos hat sich erfüllt. Das Publikum kann zufrieden, ja befriedigt in seinem Wunsch nach Ordnung, nach Begrenzung des Chaos im Leben, heim gehen. »The Dark Knight« ist allerdings ein Werk, das die üblichen Genrekonventionen sprengt. Das Gut-Böse-Schema ist nicht in Reinkultur, sondern in gebrochener Weise aufgenommen. Nolan malt nicht schwarz-weiß, sondern fordert vom Zuschauer ein genaueres Hinsehen.

Nicht nur Langfilme präsentieren sich in der narrativen Form des Drei-Akt-Schemas. Am Beispiel des Oscar-prämierten Kurzfilms »Schwarzfahrer« von Pepe Danquart (1993) lässt sich das ebenfalls aufweisen. Die

2:30 min lange Exposition des 10-Minuten-Streifens stellt einige an einer Haltestelle auf die Straßenbahn Wartende vor; dabei auch einen frustrierten Mofafahrer, dessen Gefährt nicht anspringen will. Schließlich kommt die Bahn, alle steigen ein und suchen sich einen Platz; unter ihnen auch ein junger Mann dunkler Hautfarbe, der neben einer unwilligen älteren Dame Platz nimmt. Die Konfrontation beginnt: Die ältere, fein wirkende Dame beginnt sich über AusländerInnen zu beschweren, während die Kamera tuschelnde Mädchen, scherzende Jungs und weitere Mitfahrende einfängt, auch den Mofafahrer. »Wir brauchen keine Hottentotten, die uns nur auf der Tasche herumliegen«, meckert sie und: »Wir haben es allein geschafft.« Von den meisten wird sie ignoriert, aber es gibt auch Zustimmung. Dann, nach 7:30 min, wird die Schlussequenz (Auflösung) eingeleitet: Ein Kontrolleur taucht auf, alle nehmen ihre Fahrscheine vor, als blitzschnell der Schwarze den Fahrschein der Dame greift und aufisst. Sie ist völlig perplex, als auch schon der Beamte vor ihr steht und den Fahrschein verlangt. Ihr Vorwurf »Der Neger hier hat ihn eben aufgefressen« wirkt geradezu lächerlich, und ist doch das erste wahre Wort aus ihrem Mund. »So ne blöde Ausrede hab ich auch noch nicht gehört«, sagt der Kontrolleur und nimmt sie mit: ein ironisches, humoriges und erlösendes Ende in diesem Kurzfilm über den schwarzen Fahrer und die unfreiwillige Schwarzfahrerin, der mit vielen weiteren interessanten Details aufwartet.

Filme, das sei hier als Fazit festgehalten, erzählen also häufig Erlösungsmythen. Sie haben damit eine große Nähe zu religiösen Erzähltraditionen. Vielleicht kann man sogar sagen, dass Filme in der säkularen Gesellschaft religiöse Traditionen aufgenommen haben und weiterführen –, und zwar im Sinne der oben beschriebenen quasireligiösen Funktion.⁸ Die cinematografische Erzählkunst, die von sorgfältiger Vorbereitung, großem Aufwand und großer Erfahrung lebt, kann in konstruktiver Weise in Anspruch genommen werden als Anfrage an die Kraft und Wirksamkeit kirchlicher Geschichten, Reden, Predigten. »Denn hinsichtlich ihrer Funktion besteht weitgehende Übereinstimmung zwischen Religion und Mythos: Es geht um die narrative Vermittlung von Werten und die narrative Erklärung und Deutung menschlicher Grunderfahrungen.«⁹

I.3 Filme erzählen ganzheitlich. Sie wirken auf alle Sinne

Filme greifen die großen menschlichen Lebensthemen auf. Sie präsentieren sie häufig in mythisch verdichteter, klar strukturierter Form. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: Der filmischen Erzählkunst ist daran gelegen, ihr Publikum auf diese Lebensfragen nicht nur einfach anzusprechen. Filmschaffende wollen ihr Publikum ihre Geschichten durchleben lassen. Sie wollen mehr aus ihnen machen als bloß Zuschauende. Es geht ihnen um ein emotionales Filmerlebnis. Und das ist es auch, was die meisten KinogängerInnen suchen. Wenn die gefühlsevozierende Kraft des Kinos zum Thema gemacht wird, dann fehlt meist auch die bekannte Tagebuch-Notiz Franz Kafkas nicht: »Im Kino gewesen. Geweint.«¹⁰ Er sei verliebt in das Kino, schreibt er 1919 an seine zweite Verlobte Julie Wohryzek.¹¹ Die vereinnahmende narrative Kraft des Kinos fasst auch der Theologe Hans-Jürgen Benedikt in Worte. In einem biografisch durchwirkten Artikel erinnert er Szenen eines Zorro-Films, den er – statt in den Kindergottesdienst zu gehen – in Tante Tuttis Kneipe in Hamburg Altona sah: »Der gewaltige Sprung des Pferdes als herrliches Bild der Rettung ging mir nicht mehr aus dem Kopf und wirkte einfach überzeugender als das Kindergottesdienstbild vom demütigen Messias auf dem Esel. Das Kino mit seiner Fähigkeit, in bewegten Bildern ungeheuer spannende Geschichten zu erzählen, hatte mich in seinen Bann geschlagen.«¹²

Das Kino, der Film ist darauf aus, gefühlvoll und sinnlich zu erzählen. Wer ins Kino geht, schmunzelt und lacht, weint, reagiert wütend und ärgerlich, nachdenklich und traurig; friert zuweilen innerlich, hat Schweißausbrüche, ist angewidert und erschrocken, wärmt sich aber auch manchmal und sonnt sich in dem Erzählten. Filme, die ihr Ziel erreichen, erzählen auf so packende, die Sinne vereinnahmende Weise, dass der Zuschauer selbst aktiv wird, zumindest emotional. Er wird hineingeworfen in die Handlung, muss den Konflikt mit lösen und wird schließlich erlöst im Happy End – wenn der Film eines anbietet. Gutes Kino ist immer auch sinnliches Kino.

In gesteigerter Weise übrigens gelingt den sogenannten Kultfilmen die Aktivierung ihres Publikums bis hin zur fast vollständigen Identifikation. Dabei ist den RezipientInnen das Miterleben wichtiger als der Erzählstoff

selbst: »Kultisten sind in erster Linie das, was die Amerikaner ›film buffs‹ oder ›film freaks‹ nennen. Sie sind nicht unbedingt Filmästheten. Auf den Inhalt kommt es ihnen weniger an, sie wollen nicht kritisieren, sondern sich identifizieren. Wiederholtes *Miterleben* ihres Films im Kino ist selbstverständlich, um das Lebensgefühl, das der Film vermittelt, zu verinnerlichen, es sich anzueignen und – zumindest in Gedanken – weiterzutragen und offen zur Schau zu stellen. Kultisten sprechen Dialoge mit, sie kommentieren Szenen oft durch Jauchzen und Johlen und imitieren das Geschehen auf der Leinwand durch Bewegung, Körperhaltung, Gestik, Mimik, Tonfall und nicht zuletzt auch durch Requisiten aller Art.«¹³ Ohne hier näher auf das interessante und vielfach subversive, nicht einfach zu »machende« Phänomen des Kultfilms eingehen zu wollen, ist doch festzuhalten: Filme wollen beim Publikum landen. Gerade das Unterhaltungskino will eine größtmögliche Identifikation mit den Figuren und Inhalten beim Publikum erreichen. Kino will sinnliches Kino sein, ganzheitliches Kino, das nicht nur auf Augen und Ohren wirkt, sondern Schauer über die Haut laufen und Tränen schmecken lässt, Bauchgefühle hervorruft. Wer hat nicht mit gelitten, als Jack Dawson alias Leonardo DiCaprio im eiskalten Atlantik langsam erfriert, an die Eissscholle geklammert, auf der er seine geliebte Rose (Kate Winslet) gerettet hat, und einen letzten Liebeschwur haucht (»Titanic«, James Cameron, 1997). Die Zahl der feuchten Taschentücher wird niemand zählen können. Und wer hat nicht glücklich in das Gesicht der strahlenden Vivian alias Julia Roberts zurückgelächelt, als der geläuterte, zuvor rücksichtslose Finanzmagnat Edward Lewis seine Liebe zu ihr entdeckt, seine Höhenangst überwindet und mit der Rose im Mund die Feuerleiter zu ihrem Apartment hinaufsteigt (»Pretty Woman«, Garry Marshall, 1989).

Das bewusst inszenierte Hervorrufen von Gefühlen im holly- oder bollywoodschen Unterhaltungsfilm allerdings muss auch kritisch hinterfragt werden. Durch den gekonnten Einsatz von Dialog, Szenerie, Licht, Inszenierung von Körpern und besonders auch von Musik werden im Unterhaltungskino immer wieder Emotionen hervorgerufen, die inhaltlich nicht gerechtfertigt erscheinen, auf den kritischen Beobachter/die kritische Beobachterin nicht selten billig wirken. Dennoch hat der »Film« ganz offenbar in seiner Kraft, mit allen Sinnen erzählen zu können, einen deutlichen Vorsprung vor theologisch-kirchlicher Erzählkunst. Insbesondere der Pro-

testantismus mit seiner Betonung des schlichten Wortes – historisch gewonnen in Abgrenzung vom spätmittelalterlichen Katholizismus – hatte die Unterstützung von Bildern, Riten und Symbolik weitgehend aufgegeben und ist nun wieder dabei, die symbolische Ebene in die Vermittlung des Evangeliums zu integrieren. Dadurch werden zur Zeit neue, sinnlichere Erzähl- und auch Gottesdienstformen hervorgebracht. Dennoch hat der Film einen großen Vorsprung im Blick auf eine Erzählkunst, die die Gefühle nicht außen vor lässt. Gute Filme erzählen packend und sinnlich: eine Herausforderung für Religions- und Gemeindepädagogik und Liturgik.

I.4 Filmarbeit vermittelt Medienkompetenz

Evangelische Filmarbeit hat im Laufe ihrer über 50-jährigen Existenz verschiedene Zielsetzungen verfolgt. In den ersten zweieinhalb Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg versuchten die dieser Arbeit Verpflichteten zusammen mit dem Filmbeauftragten der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD)¹⁴, ihr Seelsorge- und Wächteramt wahrzunehmen: Sie befragten das Kino auf die Möglichkeit hin, Filminhalte für den Verkündigungsauftrag der Kirche nutzbar zu machen. Diese missionarische Perspektive wurde in den 70er-Jahren abgelöst von einer wachsenden Hochschätzung des Films als nicht nur pädagogisches, sondern auch ästhetisches Kunstwerk. Die funktionale Verwandtschaft von Kirche und Kino wurde gesucht und gefunden, ebenso wie Parallelen zwischen biblischen Gleichnissen und populären Kinofilmen.¹⁵ »Insgesamt geht es der evangelischen Filmarbeit heute darum, Filme ›ohne instrumentalisierende oder vereinnehmende Absicht‹ zu rezipieren und eben nicht nur ethisch-moralisch abzu prüfen. Dialog ist der Schlüsselbegriff für die aktuellen Überlegungen zur Beziehung zwischen Film und Religion, Kino und Kirche. (...) Gemeinsam ist allen aktuelleren Theologie-Texten zum Film die Bereitschaft, sich vom Film herausfordern und befragen zu lassen.«¹⁶

Fokussiert der Zweig der Ev. Filmarbeit, die im Zusammenhang mit dem Gemeinschaftswerk Ev. Publizistik (GEP, Frankfurt) und den renom-

mierten Arnoldshainer Filmgesprächen (Ev. Akademie Arnoldshain) steht, m. E. in den letzten Jahren besonders die ästhetischen Aspekte des Autoren- und daneben auch des Unterhaltungskinos, so findet demgegenüber in der (z. T. theologischen) Filmarbeit des Instituts für Kino- und Filmkultur (IKF, Wiesbaden) eine medienpädagogische Akzentuierung statt. Hier geht es darum, zu lernen, wie Filmsprache funktioniert, wie Filmcodes entschlüsselt werden können. Neben einer inhaltlichen und ästhetischen Aufarbeitung von Filmwerken vermittelt die Bildungsarbeit des IKF auch Filmtheorie. Ziel ist es, die MultiplikatorInnen filmpädagogischer Arbeit wie auch »Endverbraucher« medienmündiger zu machen.

Filmarbeit also, die neben den Filminhalten auch auf die Machart der Werke eingeht, vermittelt Medienkompetenz – eine Dechiffrierkunst, die in einer Zeit der visuellen Botschaften in Werbung, Film und Fernsehen von großer Bedeutung ist. Hier übernimmt die theologische, kirchliche, religionspädagogische Filmarbeit einen überaus wichtigen Auftrag, zumal in Deutschland die Medienpädagogik nicht – wie in anderen europäischen Ländern – als eigenes Fach schon in der Schule gelehrt wird.

Die in dieser Richtung qualifizierte Beschäftigung mit dem Film befähigt also Menschen, Bildersprache und (audio-)visuelle Codes zu entschlüsseln. Das gilt allerdings für die konkrete Filmarbeit umso stärker, je mehr ein(e) ReferentIn, ein(e) LehrerIn, ein(e) LiturgIn sich medienpädagogisches Wissen und Handwerkszeug angeeignet hat. Das Publikum lernt in der medienpädagogisch angeleiteten Beschäftigung mit dem Film, sich in einer medial vermittelten Welt besser zu orientieren und medienmündig zu werden. Der Nachholbedarf ist groß, nicht zuletzt angesichts historischer und – weltweit gesehen auch gegenwärtiger – Erfahrungen mit der Verführbarkeit der Massen.

Die im Bereich von Kirche und Kino Arbeitenden nehmen in ihrer medienpädagogischen Kompetenzvermittlung immer noch eine Vorreiterrolle ein; möglicherweise deshalb, weil zumindest im Raum der ev. Kirche der Bildungsauftrag für die Bevölkerung stets ernst genommen wurde. Schon im ausgehenden Mittelalter hatte Martin Luther erkannt, dass der Bildungsauftrag für Kirche und Gesellschaft eine vom Evangelium abgeleitete, genuin christliche Aufgabe ist.

1.5 Filme informieren und motivieren

FilmemacherInnen, insbesondere DrehbuchautorInnen, RegisseurInnen und ProduzentInnen gehen mit sehr unterschiedlichen Zielsetzungen an ihre Arbeit, sowohl im Autoren- und Kunstkino als auch im Bereich des populären Films. Eine ganze Reihe von Filmschaffenden werden von ethischen Impulsen angetrieben. Sie leisten ihre Arbeit mit dem Ziel, zu informieren und den Horizont ihres Publikums zu erweitern. Nicht selten dringen sie dabei in totgeschwiegene, tabuisierte Bereiche vor. Sie wollen ihr Publikum aufrütteln, den Blick auf lokale und auch globale Verhältnisse lenken, die unsere Aufmerksamkeit brauchen. Aus diesem Pool heraus sei der britische Regisseur Michael Winterbottom genannt, ein Künstler mit ungeheurer Schaffenskraft, der Beziehungsdramen (»Butterfly Kiss«, 1994; »Go Now«, 1998; »With or without you«, 1999) gekonnt inszeniert, der zudem gern experimentiert (»24 Hour Party«, 2002; »9 Songs«, 2004), der im Science-Fiction-Fach (»Code 46«, 2005) ebenso zu Hause ist wie im historischen Drama (»Das Reich und die Herrlichkeit«, 2000) oder im Genre des Kriegsfilms (»Welcome to Sarajewo«, 1997). Winterbottom hat sich mehrfach mit einigem Aufwand und großem Mut politisch umstrittenen Themen zugewandt. Die drei Filme dieser Kategorie, die im Folgenden kurz vorgestellt werden, haben nicht nur in der Filmkritik Wellen geschlagen, sondern sind auch im gesellschaftlichen Diskurs aufgenommen worden. Sie sind zudem außerordentlich geeignet für den Einsatz in der Bildungsarbeit.

Im September 2003 kam sein Werk »In this World« (GB 2002) in die deutschen Kinos. In semidokumentarischer Manier fotografiert, begleitet Winterbottom die afghanischen Cousins Jamal und Enayat auf ihrem Weg. Sie wollen den wirtschaftlich schwierigen Verhältnissen ihrer Heimat entfliehen und in das »gelobte Land« Großbritannien gelangen. Professionelle Schleuser bringen sie über Grenzen; in Bussen, Lkw und zu Fuß schlagen sie sich durch, z. T. unter menschenunwürdigen Bedingungen. Schließlich wird nur einer von beiden sein Ziel erreichen und die westliche Gesellschaft ganz anders erleben, als zuvor erträumt. In seiner fiktiven, aber realistischen Geschichte greift Winterbottom mehrfach auf reale Begebenheiten zurück, etwa das erschütternde Schicksal von fast 60 chinesi-

schen Einwanderern, die im Sommer 2000 elend in einem Frachtcontainer ersticken. »In this world«, 2003 auf der Berlinale mit dem Goldenen Bären als Bester Film gekürt, ist ein zutiefst berührendes Flüchtlingsdrama mit großer ethisch-moralischer Tiefe.

Drei Jahre später startete Winterbottoms schon im Vorfeld heftig diskutiertes Werk »The Road to Guantanamo« (GB 2006): ein wiederum in halbdokumentarischer Erzählweise präsentierter Film, der vom Schicksal dreier junger Briten pakistanischer Herkunft berichtet, die ohne Prozess im US-Gefangenenlager zwei Jahre lang als Terrorverdächtige festgehalten wurden. Der Regisseur greift hier einen authentischen Fall auf, aber stellt sowohl die Interview- als auch die Spielszenen in Freiheit und im Gefängnis mithilfe von Schauspielern nach. »The Road to Guantanamo« ist ein engagierter und leidenschaftlicher Appell gegen die Verletzung der Menschenrechte; ein Film, der sich auf die Seite der Opfer schlägt, der deutlich Partei ergreift gegen die menschenunwürdige US-amerikanische Politik unter Präsident George W. Bush.¹⁷ In der Filmkritik hat Winterbottom sich damit hier und da deutliche Kritik zugezogen. Umso größer aber ist die Kraft des Werkes, das in seiner unverblünten Darstellung beim Zuschauer das Unrechtsbewusstsein wecken bzw. verstärken kann.

Gleich im folgenden Jahr nimmt Winterbottom sich ein zweites Mal in Folge das Terror-Thema vor. Wieder erzählt er seine Geschichte aus der Perspektive der Opfer, wieder in der Art einer Reportage, semidokumentarisch. Drehbuchvorlage war der gleichnamige autobiografische Roman »A mighty heart« von Mariane Pearl, in dem sie die Entführung und Ermordung ihres Mannes Daniel Pearl 2002 beschreibt, der als Südostasien-Korrespondent des Wall Street Journals zu Recherchen in Pakistan war. Er ging, wie die pakistanischen Behörden später herausfanden, dem mit al-Qaida kooperierenden Netzwerk um Omar Saeed Sheikh in die Falle. »Der Film ist ein anrührendes Plädoyer für die Stärke journalistischer Wahrheitssuche«¹⁸, die in ihrer enthüllenden, offenbarenden Qualität eine wertvolle Funktion in der Rezeption politischer Ereignisse ausübt; nicht unähnlich übrigens der (ebenfalls sehr gefährlichen) Arbeit biblischer Propheten.

Neben Winterbottom gibt es zahlreiche andere, oft unbekanntere engagierte RegisseurInnen, deren Werke exemplarische (und relevante) menschliche Schicksale veranschaulichen: in ihren je eigenen gesellschaft-

lichen Kontexten, in Glaubens- und Verantwortungskonflikten, in globalen bzw. ökumenischen Zusammenhängen. In den Blick kommen Flüchtlinge auf der Suche nach wirtschaftlichem Auskommen, AusländerInnen auf der Suche nach Integration, Menschen aller Generationen auf der Suche nach sinnvollem Leben und Arbeiten, das Leben im ökologischen Gleichgewicht bzw. Ungleichgewicht.

In Auseinandersetzung mit diesen Lang- und Kurzfilmen können Fragen der Gerechtigkeit, des Friedens und der Bewahrung der Schöpfung neu gestellt und bearbeitet werden. Diese Filme sind Impulsgeber für gesellschaftliches und kirchliches Engagement und daher unverzichtbare Bestandteile kirchlicher Arbeit, sei es im Schulsektor, im Bildungssektor oder im Gottesdienst.



2. Der Kurzfilm – selbstbewusster kleiner Bruder des Langfilms

Wer heute ins Kino geht, erwartet ein mindestens 90-minütiges Filmerlebnis. Wer heute vom Kino spricht, setzt ganz selbstverständlich die Form des Langfilms voraus. Das in diesem Buch vorgestellte Filmgottesdienstkonzept arbeitet allerdings vorzugsweise mit der kurzen Form des Films. Daher erscheint eine Einführung in das Phänomen »Kurzfilm« an dieser Stelle angebracht.

2.1 Aus der Geschichte des Kurzfilms

Die Filmgeschichte beginnt im ausgehenden 19. Jahrhundert mit Kurzfilmen¹⁹; nur dass niemand sie so genannt hat, weil alle Filme – aus produktionstechnischen und finanziellen Gründen – zunächst nur einige Minuten lang waren. Der Langfilm als abendfüllender Spielfilm etablierte sich nach dem Ersten Weltkrieg in den Kinoprogrammen und verdrängte für eine Zeit die Kurzfilme. Seit den 30er-Jahren wurden in den USA die Kinovorstellungen mit Kurzfilmen als Vorfilme begonnen. In allen Genres wurden und werden sie seitdem gedreht. In den 40er-Jahren allerdings wurden Kurzfilme für kurze Zeit von der Kinoleinwand wieder verdrängt, weil es sich damals einbürgerte, zwei Langfilme hintereinander zu zeigen,

UNVERKÄUFLICHE LESEPROBE



Thomas Damm, Sabine Schröder

Kurzfilme im Gottesdienst

Anleitungen und Modelle für Gemeinde, Schule und Gruppen

Gebundenes Buch, Pappband, 127 Seiten, 15,0 x 22,7 cm

ISBN: 978-3-579-05932-7

Gütersloher Verlagshaus

Erscheinungstermin: Januar 2011

Preisreduziert: Bisher 22,95 € - jetzt nur noch 9,99 €

Filme im Gottesdienst - ein innovatives liturgisches Modell

- Was sind Filmgottesdienste und wie laufen sie ab?
- Ein umfangreiches Werkbuch zu einem innovativen liturgischen Konzept
- Dialogorientierte Gottesdienste, an denen alle Besucher aktiv teilnehmen können

Ein innovatives Konzept für eine gemeinschaftsbildende Liturgie in Gemeinde, Schule, Konfi-Arbeit und Gruppe: Im Fokus des hier vorgestellten Gottesdienstmodells stehen ein abgeschlossener Kurzfilm und das daran anschließende Filmnachgespräch. Alle am Gottesdienst Teilnehmenden werden so eingeladen sich einzubringen. Das Buch bietet eine umfassende Einführung in das »How to do« von Filmgottesdiensten sowie fünf ausgearbeitete und erprobte Gottesdienstmodelle. Zwei der dafür erforderlichen Kurzfilme finden sich auf der beigegebenen DVD. Eine Fülle von Hinweisen zu weiteren Filmen sowie deren Ausleihmöglichkeiten schließen das Buch ab. Ein anregungs- und materialreiches Werkbuch zu einem innovativen liturgischen Konzept!