Loccumer Pelikan

Religionspädagogisches Magazin für Schule und Gemeinde
des Religionspädagogischen Instituts Loccum

rpi loccum

ISSN 1435-8387

Ausgabe 2/2021

Film und Religion

Wilhelm Gräb
Filme mit etwas Theologie im Kopf angeschaut

Andreas Behr und Henrike Müller
KIRSCHBLÜTEN – HANAMI.
Meditatives Filmwochenende

Kirchliche Filmarbeit:
Entwicklung – Projekte – Empfehlungen – Links

EVANGELISCH-LUTHERISCHE
LANDESKIRCHE HANNOVERS

editorial | *Silke Leonhard* . . . 3

GRUNDSÄTZLICH

Film und Religion oder: Filme mit etwas Theologie im Kopf anschauen | *Wilhelm Gräb* . . . 4
Wie sehen wir einen Film? | *Edgar Edel* . . . 9
Das Böse in der populären Kultur | *Hans-Martin Gutmann* . . . 14
Kleine Helden, großes Kino: Kindheit und Jugend im Film. | *Simone Liedtke* . . . 21
Nein! Wenn der Affe zu sprechen beginnt, werden Grenzen gesetzt.
Tierethik und Menschenbild anhand der PLANET DER AFFEN-Prequels (2011-2017) | *Inge Kirsner* . . . 28
„Der Film ist ein für sich stehendes Erlebnis“ | *Simone Liedtke im Gespräch mit Phil Rieger* . . . 35

NACHGEFRAGT

Welches ist dein Top-Jesusfilm? Das Neue Evangelium | *Andreas Behr* . . . 41
Welches ist dein Top-Jesusfilm? K-PAX Alles ist möglich | *Bettina Wittmann-Stasch* . . . 42
Welches ist dein Top-Jesusfilm? Son of Man | *Simone Liedtke* . . . 44

PRAKTISCH

GELESEN: James Douglas Morrison: The Lords & The New Creatures | *Andreas Behr* . . . 45
GESEHEN: Marteria – OMG | *Michaela Veit-Engelmann* . . . 46
GEHÖRT: Podcast „Jesus und John Wayne“ | *Felix Emrich* . . . 47
BETRACHTET: Der Baader Meinhof Komplex. Das Filmplakat | *Andreas Behr* . . . 48
Filme im Religionsunterricht der Grundschule. Bausteine und Filmtipps | *Lena Sonnenburg* . . . 51
Meine Lieblings-Filmtropen | *Andreas Behr* . . . 56
„Die heilige Dreifaltigkeit: lesbisch, nichtjüdisch, deutsch”. Unterrichtsideen für den Sekundarbereich II
zur israelischen Komödie KISS ME KOSHER (2020) | *Kirsten Rabe* . . . 58
KIRSCHBLÜTEN – HANAMI. Meditatives Filmwochenende | *Andreas Behr und Henrike Müller* . . . 62
Neuere Bibelfilme im Religionsunterricht | *Manfred Tiemann* . . . 67
Ran an die Kamera! Mit Konfis kreative Filmprojekte umsetzen | *Christoph Martsch-Grunau* . . . 76
Filmleidenschaft | *Christina Harder im Gespräch mit Silvia Büthe* . . . 80

INFORMATIV

Religion(en) im Film. Filmtipps aus der Medienarbeit im Haus kirchlicher Dienste | *Anja Klinkott* . . . 86
Filme in Gemeinde und Schule. Hinweise aus der Medienstelle des HKD | *Nicole Schwarzer* . . . 89
Filmfestivals und kirchliche Filmarbeit | *Dietmar Adler* . . . 91
Weshalb der Blick zurück lohnt. Ein kurzer Abriss evangelischer Filmarbeit | *Julia Helmke* . . . 94
Jugendschutz. Als Theologe bei der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) | *Christoph Sterl* . . . 98
Auf der Leinwand spielt das Leben. Das Projekt „Kirchen und Kino. Der Filmtipp“ | *Phil Rieger* . . . 100
Bildung und Kompetenz mit Medien. Das Medienzentrum der Region Hannover (MZRH) | *Lena Sonnenburg* . . . 100
ONEMINUTESKY. Eine Video-Serie von Simone Liedtke | *Simone Liedtke* . . . 101
Buch- und Materialbesprechungen. . . . 103
„Corona heißt für uns: organisatorischer Umgang mit Unverfügbarkeit!“. Drei Fragen an PD Dr. Silke Leonhard . . . 109
Veranstaltungen im zweiten Halbjahr 2021 online verfügbar . . . 110
Abschied von Kirsten Rabe. . . . 111
Nachrichten aus Schule, Staat und Kirche . . . 112

LIEBE KOLLEG*INNEN!

Film und Religion: Eine film- und religionspädagogische Sehschule mit vielen konkreten Anregungen für Schule und Gemeinde macht dieses Heft auf. Zur Eröffnung befasst sich Wilhelm Gräb in einem grundsätzlichen, exemplarisch angereicherten Artikel mit dem hermeneutischen Verhältnis von Film und Religion: Was macht das Genre Film mit Religion und mit den Menschen? Durch eine filmkulturelle Brille geht Edgar Edel der Geschichte filmpädagogischer Strömungen nach und eruiert deren Möglichkeiten für den Religionsunterricht. Für eine Konturierung des Bösen im Film klärt Hans-Martin Gutmann die Rolle der populären Kultur bei der Verarbeitung von traditioneller Religion sowie von existenziell-gesellschaftlichen Problemen. Mit Lupe und scharfem Blick geht Simone Liedtke Kindheit und Jugend im Film nach und legt damit auch neue Fährten zu anderen schulischen Fächern wie z.B. Deutsch oder Geschichte. Wie eine Auseinandersetzung mit Tierethik anhand von Science-Fiction-Filmen entfaltet und fokussiert werden kann, zeigt Inge Kirsner. Einen ermutigenden Perspektivenwechsel von der Rezeption zur Produktion schafft Simone Liedtkes Interview mit dem Filmemacher Phil Rieger.

Religion als Film: Stellen Sie sich einen Film vor, der die Weiterentwicklung des niedersächsischen Religionsunterrichts aufgreift – Quo vadis?

Nach den Erfahrungen von gut 20 Jahren Konfessionell-Kooperativem Religionsunterricht kommt von den großen niedersächsischen Kirchen der Impuls für ein Drehbuch eines Religionsunterrichts, der in naher Zukunft in Richtung Ökumene geht: Die Schulreferent*innen der Konföderation und der katholischen Bistümer in Niedersachsen haben ein Positionspapier als Anstoß zu einem gemeinsam verantworteten christlichen Religionsunterricht veröffentlicht. Dieser Entwurf wird ein Jahr lang bis zu einem Symposion im Mai 2022 auf breiten Wegen beraten. Alle Informationen dazu finden Sie auf der Seite www.religionsunterricht-in-niedersachsen.de. Das RPI beteiligt sich auf vielfältige Weise selbst kritisch-konstruktiv an dem Beratungsprozess: www.rpi-loccum.de.

Sie alle sind in diesem Zusammenhang herzlich zum Ökumenischen Lehrkräfteforum eingeladen, das an drei Tagen vom 29.November bis 1. Dezember 2021 schulstufen- bzw. schulformbezogen im HCC Hannover stattfinden wird.

Der Unterschied zwischen Religionsunterricht und Kino ist, dass viele von Ihnen und uns nicht nur als Zuschauer*innen, sondern – je nach Perspektive – als Akteur*innen bzw. Regisseur*innen gefragt sind. Daher die herzliche Einladung, sich an diesen breiten Formen der Diskussion zur Zukunft des Religionsunterrichts zu beteiligen.

Ob für diesen oder jenen Film – in jedem Fall gilt die Frage: Welche Formen und Narrative nehmen Gegenwart in hoffnungsvoller Weise zukunftstragend auf? Wir wünschen Ihnen nach dem kräftezehrenden Jahr eine kraftvolle Zeit voller zuversichtlicher Bilder, Klänge und Botschaften – einen guten Sommer!

Ihre

Silke Leonhard

PD Dr. Silke Leonhard
Rektorin

WILHELM GRÄB

Film und Religion

Oder: Filme mit etwas Theologie im Kopf angeschaut

RELIGIÖSE WAHRNEHMUNG UND DEUTUNG

In Filmen steckt viel Religion. Wenn wir sie mit etwas Theologie im Kopf anschauen, können sie zu interessanten Religionsgesprächen anregen. Filme halten unserer Lebens- und Alltagswelt den Spiegel vor und entführen zugleich in fremde Sphären. Sie provozieren den Rückschluss auf selbst Erlebtes, ermöglichen genauso aber die Einwanderung in eine ungeheure Vielfalt uns zuvor unbekannter Erlebnis- und Fantasiewelten. Ins Arsenal der Stoffe, mit denen Filme arbeiten, gehören von Anfang an auch die großen Erzählungen, Ursprungsmythen und apokalyptischen Visionen der Religionen. Obwohl erst am Beginn des 20. Jahrhunderts aufkommend, ist der Film zur bedeutendsten Kulturformation unserer Gegenwart geworden, wobei er inzwischen längst nicht mehr ans Kino gebunden ist, sondern seine alltagskulturelle Präsenz vermittels des Fernsehens und inzwischen vor allem der Streamingdienste gewinnt.

Die kulturelle Bedeutung, die dem Film in der modernen Mediengesellschaft zukommt, steigert sich durch die digitale Mediatisierung noch einmal exponentiell. Sie sorgt zudem dafür, dass die Unterscheidung zwischen der experimentellen Kunstform des Films und dem Film als populärem Unterhaltungsmedium hinfällig geworden ist. Es ist dies inzwischen auch keine Unterscheidung mehr, die das Verhältnis des Films zur Religion ernsthaft berührt.

Auf zwei Ebenen stellt der Film eine Nähe zur Religion her: einmal durch das Erleben, das er vermittelt, die fremde Wirklichkeit, um die er unser Leben erweitert. Zum anderen durch die Deutungsräume, die er eröffnet. In beidem ist er ebenso Unterhaltung wie auch Kunst. Filme haben die Kraft, uns zu ergreifen, zu faszinieren, oder auch zu erschrecken und zu verwirren, uns bis in unsere (Alb-)Träume hinein auf quälende oder beglückende Weise zu verfolgen. Filme machen, dass auch andere, fremde Welten zur Wirklichkeit unseres Lebens hinzutreten, zumindest in unseren Vorstellungen und Imaginationen, in unseren Fantasien und (Alb-)Träumen.

Das Erleben eines Films kann einer ästhetischen Erfahrung gleichkommen, einer Wahrnehmung, die uns auf uns selbst zurückwirft. Dann kommen wir intensiver mit uns selbst in Kontakt, sehen durch die Berührung mit anderen Welten, denen wir im Film begegnen, auch auf uns selbst gleichsam mit anderen Augen. Aber zumeist fehlen uns die Worte, um auszudrücken, was wir empfinden, oder gar, um sagen zu können, warum dieser Film uns ergriffen oder auch entsetzt und abgestoßen hat.

Möglicherweise betreten wir dennoch die zweite Ebene, auf der der Film seine performative Kraft freisetzt. Dann versuchen wir die ästhetische Erfahrung mit ihm zu deuten. Wir verharren nicht in der Unmittelbarkeit unseres Erlebens, sondern tauschen uns aus. Was war es, wodurch mich dieser Film angesprochen, ergriffen, irritiert, abgestoßen hat? Was davon gehört zu mir selbst, geht mich an? Deshalb vielleicht, weil ich mich auf meine Ängste oder verborgenen Wünsche angesprochen finde, oder weil es meinen Möglichkeitssinn transzendiert? Vielleicht sehe ich mich sogar konfrontiert mit etwas, das unendlich größer ist als meine Vorstellungskraft reicht, aber mich doch zutiefst angeht, im Guten oder im Bösen? Diese Fragen, die auf der zweiten Ebene

Das Erleben eines Films kann einer ästhetischen Erfahrung gleichkommen, einer Wahrnehmung, die uns auf uns selbst zurückwirft. Dann kommen wir intensiver mit uns selbst in Kontakt.
THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN © Thomas Dhanens / Flanders Image

des deutenden Sich-Verhaltens zum Filmerleben aufkommen, sind offene Fragen. Filme führen in offene Deutungsräume. Auf dem Wege einer theologisch inspirierten Deutung kann die ästhetische Erfahrung im Erleben des Films aber möglicherweise zu einer religiösen Erfahrung werden. Dann komme ich anders auf mich selbst zurück. Etwas geht mit mir vor, was einer Läuterung, einer Befreiung, einer Erlösung gleichkommt.

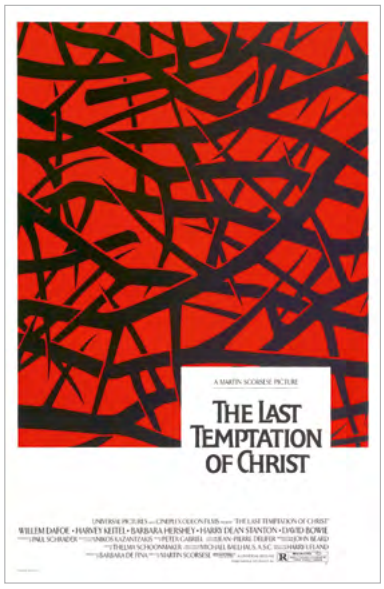
Damit verhält sich der Film zur Religion wie dies auch andere säkulare Kultur- und Kunstformen tun, etwa die bildende Kunst, die Literatur, die Musik, das Theater. Sie alle haben in der Moderne ihre Autonomie gewonnen, sich von den traditionellen, verfassten Religionen gelöst, sind aber dennoch ein vorzügliches Medium religiöser Erfahrung und Sinndeutung geblieben. Für immer mehr Menschen treten sie an die Stelle traditioneller Religionen.

Gleichwohl sind für den Film, wie für die anderen säkularen Künste auch, die Erzählungen und Symbole der traditionellen Religion eine unerschöpfliche Motivressource geblieben. Die biblischen Bezüge vor allem, die sie immer wieder herstellen, müssen sich jedoch den Darstellungsmöglichkeiten und Erzählstrategien des neuen Mediums fügen. Sobald die Religion im Film vorkommt, wird sie von diesem in Regie genommen. Das ist im Blick auf die bildende Kunst, die Musik, das Theater, die Literatur und die Poesie nicht anders. Immer haben wir es mit Kultur- und Kunstformen zu tun, die in den letzten 200 bzw. 100 Jahren autonome Sphären der Errichtung fiktionaler Welten und transformativer Erlebnisverdichtung geworden sind. Und immer ist es eine höchst spannende Frage, was aus der Religion wird, wenn sie in den Sog der autonomen Formen säkularer Kultur gerät, von diesen aufgenommen und weiterverarbeitet wird.

Das gerade macht nun aber die Religion im Film auch für die Theologie und die Religionspädagogik zu einem ebenso zentralen wie ergiebigen Thema. Filme können selbst zu einem religionsproduktiven Faktor werden, zum Medium religiöser Erfahrung und religiöser Kommunikation. Das habe ich schon angesprochen und werde noch einmal mit zwei Beispielen darauf zurückkommen.

Filme zeigen, darauf gilt es zuvor ebenfalls noch hinzuweisen, Religion auch so, wie sie in den verfassten Religionen gelebt wird. Sie erzählen von Menschen, die die Rituale und kulturellen Gepflogenheiten ihrer Religion achten und sich zugleich in einer zunehmend multikulturellen Gesellschaft von den Zwängen der Tradition zu lösen versuchen (z. B. MONSIEUR

CLAUDE UND SEINE TÖCHTER – Originaltitel: QU'EST-CE QU'ON A FAIT AU BON DIEU? Französische Filmkomödie des Regisseurs und Drehbuchautors Philippe de Chauveron, 2014). Sie thematisieren die Konflikte, in die Menschen durch eine strenge religiöse Observanz in der modernen, ebenso säkularen wie religionspluralen Welt geraten (z.B. UNORTHODOX, Deutsche Netflix-Miniserie, 2020). Filme zeigen Religion, indem sie die großen Erzählungen der Bibel aufnehmen, fortschreiben, umschreiben, radikalisieren (z.B. NOAH, US-amerikanischer Fantasy- und Bibelfilm von Darren Aronofsky, 2014; DIE LETZTE VERSUCHUNG CHRISTI, ein auf dem Roman *Die letzte Versuchung* von Nikos Kazantzakis basierender Spielfilm von Martin Scorsese, 1988; DIE PASSION CHRISTI – Originaltitel: The Passion of the Christ, Spielfilm von Mel Gibson, 2004) oder auch parodieren (z.B. MONTY PYTHON'S LIFE OF BRIAN, 1979). Schließlich kreieren Filme eigene mythische Welten und Göttergeschichten. (z.B. die Kinotrilogie DER HERR DER RINGE nach dem gleichnamigen Werk von J.R.R. Tolkien von Peter Jackson, 2002-2003; die US-amerikanische Fantasy-Fernsehserie GAME OF THRONES, deutsche Erstausstrahlung über Sky 2011-2019) Dabei werden wiederum zahlreiche Analogien zu biblischen und religionsgeschichtlichen Erzählmustern sichtbar – zumindest für die, die einen theologisch und religionswissenschaftlich geschulten Blick einnehmen.



MONSIEUR CLAUDE UND SEINE TÖCHTER © Neue Visionen Filmverleih

DIE LETZTE VERSUCHUNG CHRISTI © akg-images / Album / UNIVERSAL PICTURES

In den meisten Filmen jedoch tritt kein religiöses Personal auf. Es werden keine biblischen Referenzen aufgemacht. Weder Gott noch die Götter greifen ins Geschehen ein. Auch die Protagonisten des Films scheinen in keinem explizit religiösen Bezug zu stehen. Und doch eröffnen auch solche Filme eine spirituell-religiöse Dimension, wenn wir sie mit einer religionssensiblen Einstellung anschauen. Sie zeigen Religion nicht dadurch, dass sie an Traditionen, Vorstellungen, Sprachen und Symbole der traditionellen Religionen anschließen, sondern indem sie uns hinführen zu dem, worum es der Religion auf existenziell bedeutsame Weise geht.

Nun kann man natürlich darüber streiten, was das ist, worum es der Religion existenziell geht und weshalb sie für unser Leben bedeutsam sein soll. Deshalb begleitet jede Diskussion des Verhältnisses von Religion und Kultur, Religion und Kunst, Religion und Film die Frage nach dem, was Religion ist. Das sollten wir jedoch nicht beklagen, sondern als entscheidenden Teil der Lösung des Problems betrachten. Es zeigt sich daran, dass zur Darstellung und Mitteilung *von* Religion, gleichgültig in welchem Medium sie geschehen, heute immer auch der Diskurs *über* Religion gehört. Insofern ist es doch etwas zu einfach, von der Religion im Film zu reden. Das, was die Religion *im* Film existenziell bedeutsam macht, entsteht gleichsam immer erst *zwischen* dem Film und uns, die wir ihn anschauen, uns auf ihn einlassen, eine wie auch immer ergreifende Erfahrung mit ihm machen. Dazu gehört dann zudem, dass wir in das Gespräch darüber eintreten, welche Gefühle und Gedanken in uns selbst ausgelöst wurden, welche Ängste und (Alb-)Träume, Wünsche und Hoffnungen die filmische Begegnung mit anderem Leben in fremden Welten in uns angesprochen oder geweckt hat. Von der Religion im Film zu sprechen oder zumindest von der spirituellen Dimension unserer Erfahrung mit ihm, kann dann zum Ausdruck bringen, dass wir uns mit unserer eigenen Subjektivität in dieses Gespräch hineinziehen und zu noch einmal anderen Deutungen der Erfahrungen unseres eigenen Lebens führen lassen.

EXEMPLARISCHE MÖGLICHKEITEN ZUM GESPRÄCH ÜBER TRANSZENDENZ

Auf zwei Filme will ich abschließend, notgedrungen viel zu kurz, hinweisen, die für mich dies beides auf exemplarische Weise leisten. Sie geben mir zum einen an einer ebenso ergreifenden wie erschütternden Erfahrung teil und eröffnen zum anderen das Gespräch über die religiöse Transzendenzdimension der Wirklichkeit und die eigene Einstellung ihr gegenüber:

VERONIKA BESCHLIESST ZU STERBEN – Film von Emily Young, nach dem gleichnamigen Roman von Paul Coelho (USA 2009)

Der Film beginnt unvermittelt mit dem Versuch Veronikas, sich durch Einnahme von Schlaftabletten das Leben zu nehmen. Fast nebenbei er-

fahren die Zuschauer*innen, dass sie sich zu diesem Schritt entschloss, weil sie keine Lust mehr hatte, weiterzuleben – die Gründe freilich erscheinen banal. In kurzen Sentenzen lässt Veronika ihr zukünftiges Leben Revue passieren – während sie eine Pille nach der andern schluckt. Die Bilder, die vor ihr auftauchen, sind die eines bürgerlichen Lebens: beruflich einigermaßen situiert sein, sich verlieben, heiraten, Kinder kriegen, dann natürlich auch Ehekrisen erleben, das normale Programm eben.

Am Ende des Films sehen wir dieselbe Veronika wieder. Sie ist dabei, beglückt in genau dieses Leben aufzubrechen, bis über beide Ohren in einen jungen Mann verliebt. Sie wird ihn heiraten. Sie wird in ihrem Beruf einigermaßen erfolgreich sein. Sie wird Kinder kriegen. Ihre Ehe wird in Krisen geraten. Sie wird ein ziemlich unspektakuläres bürgerliches Leben führen, aber es wird ein erfülltes Leben sein.

Es ist am Ende alles so, wie es am Anfang war, und doch ist zugleich alles anders. Warum? Veronika ist eine andere geworden. Was ist mit ihr passiert? Davon erzählt der Film, von der Wandlung, die mit Veronika geschieht. Es ist eine Wandlung, die nicht die äußeren Umstände ihres Lebens betrifft, sondern ihre innere Einstellung zum Leben, ihre Vorstellungen vom und ihre Erwartungen ans Leben, eine Wandlung von der Sinnleere hin zu erfüllter Sinnerfahrung.

Die Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens, die Veronika nach und nach findet, ist keine gedankliche. Sie wird nicht mit Worten gegeben. Sie liegt in den Bildern des Films, mit denen sich zunehmend ein Lächeln ins Gesicht der Veronika einzeichnet. Die Bilder des Films führen in den Zirkel einer ästhetischen Erfahrung. Sie sagen: Der Sinn des Lebens ist das Leben selbst. Also, lebe dein Leben, koste jeden Augenblick aus, als wäre es dein letzter, und du wirst merken, wie schön es ist, zu leben!

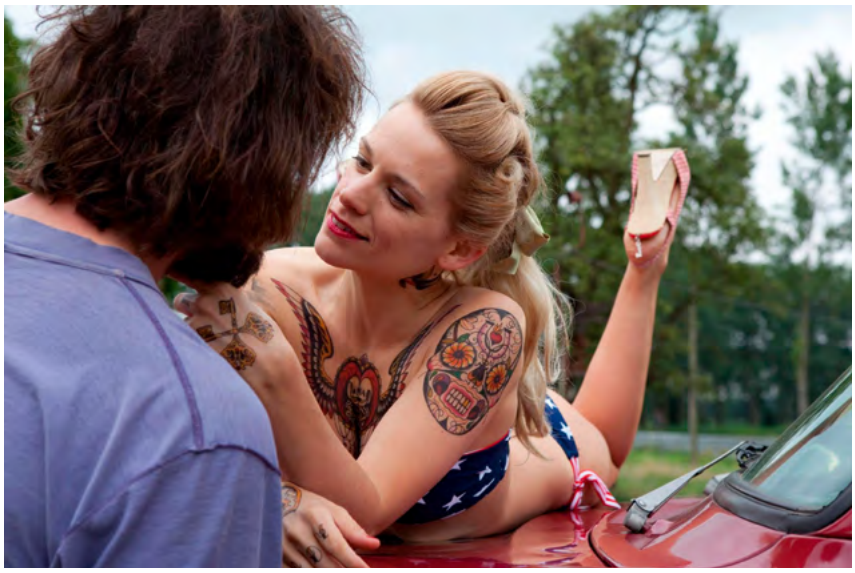
Explizite Religion kommt in Gestalt eines Sufi-Predigers vor. Seine Aufgabe ist es, die religiöse Botschaft, die der Film mit seinen Bildern gibt, auch auszusprechen: Die Liebe zum Leben und das Vertrauen ins Leben gehören zusammen. Doch die schönen Worte machen nicht den Unterschied. Es kommt auf die Erfahrung mit der Erfahrung an, darauf, sich für solche Erfahrungen, wie sie der Film vor Augen stellt, offen zu halten.

Der Film redet nicht von Gott, aber er zeigt, dass Veronika nach und nach eine Kraft spürt, die sie selbst transzendiert. Das ist die unendliche Kraft der Liebe, die religiöse bzw. theologische Deutungen nicht zwingend macht, aber auf plausible Weise ermöglicht.

VERONIKA BESCHLIESST ZU STERBEN – Der Film redet nicht von Gott, aber er zeigt, dass Veronika nach und nach eine Kraft spürt, die sie selbst transzendiert.
© Sarah Shatz/capelight pictures

THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN
Film von Felix van Groeningen, nach dem gleichnamigen Theaterstück von Johan Heldenberg (Belgien, Niederlande 2012)

Schon mit den ersten Szenen führt dieser Film mitten hinein ins schlimmste Unglück: Ein kleines Mädchen, Maybell, ist an Leukämie erkrankt. Seine Eltern, Didier und Elise, begleiten es ins Krankenhaus. Die beiden sind ein interessantes Paar: er ein Künstler- und Aussteigertyp, sie mit vielen Tattoos, die an den unbedeckten Stellen ihrer Haut hervortreten. Da haben zwei Menschen einander gefunden, die einen eigenwilligen Lebensstil praktizieren. Als Eltern einer



THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN – Die Religion in diesem Film ist die Religion des Gefühls. Sie findet ihren Ausdruck in der Musik und der Sprache der Poesie.
© Thomas Dhanens/Flanders Image

krebskranken Tochter reagieren sie jedoch genauso wie andere auch: geschockt und hilflos.

Den großen emotionalen Bogen, der die zeitversetzten Teile der Filmhandlung zusammenhält, stiftet die Musik, die von Didier so geliebte und mit seiner Band praktizierte Country-Musik. Die Musik mit ihren Songs, ihren eingängigen, unter die Haut gehenden Melodien und wehmütigen Texten ist immer da. Die Musik führt durch den Film hindurch. Sie setzt den Kontrapunkt zum wirklichen Leben, das so grausam ist.

Die Musik sagt mehr, als Worte sagen können. Sie gibt der Liebe Ausdruck, die bleibt, auch dann noch, wenn der Glaube zerbricht und die Hoffnung schwindet. Die Musik nimmt aber auch die Zuschauer*innen an die Hand. Am Anfang und am Ende des Films singt die Bluegrass-Band den wehmütigen Country-Song, der eigentlich ein Beerdigungslied ist: "Will the circle be unbroken, by and by, Lord, by and by. There's a better home a-waiting. In the sky, Lord, in the sky."

Dieses Lied singt Didier, der jeden Jenseitsglauben leugnet und Gott verflucht, voll Inbrunst mit. Sein Gefühl sagt ihm, dass daran nichts falsch ist. Obwohl sein Verstand widerspricht, gibt er der todkranken Maybell Recht, als diese wissen will, ob das tote Vögelchen, das sie in ihren Händen hält, bald ein leuchtender Stern am Himmel sein wird. Die Musik, so möchte ich fast sagen, ist in diesem Film die Sprache der Religion des Gefühls, eines unaussprechlichen Vertrauens in das – den Tod überwindende – Leben. Doch der Religion des Gefühls tritt die Theologie mit ihrer kritischen Reflexion entgegen.

Sobald die Musik verstummt und Didier zusammen mit Elise ein letztes Mal das Lied voll Wehmut singt: „If I needed you", bricht Didier in einen heiligen Gotteszorn aus, einem modernen Hiob gleich. Er bringt den Glauben an Gott nicht zusammen mit dem Unglück, das ihn und Elise getroffen hat. Gegen den alles bestimmenden Schöpfer-Gott revoltiert er, aber mehr noch gegen den Glauben bornierter Fundamentalisten, die aus religiösen Gründen die Forschung an Stammzelltherapien behindern.

Die Religion in diesem Film ist die Religion des Gefühls. Sie findet ihren Ausdruck in der Musik und der Sprache der Poesie. Diese halten Didier und Elise auch noch in der Katastrophe, die über ihr gemeinsames Leben hereinbricht, zusammen. Sie halten sogar den Einwänden einer religionskritischen Theologie stand. Sie verweisen auf das Geheimnis eines absoluten, grundlos gründenden Glaubens, der noch im Schwinden des Lebenssinns am Leben erhält. ◆

DR. WILHELM GRÄB
ist Prof. em. für Praktische Theologie an der Theologischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin und Humboldt Senior Advisor.

EDGAR EDEL

Wie sehen wir einen Film?

Der Film ist bisher Gegenstand zahlreicher pädagogischer Untersuchungen gewesen, dennoch fehlt bis heute ein Werk, das sich ausgiebig mit der Geschichte der Filmpädagogik beschäftigt. Ebenso fehlt eine theoretische Fundierung des Filmeinsatzes im evangelischen Religionsunterricht. Der folgende Artikel liefert aus diesem Anlass einen kurzen historischen Überblick der filmpädagogischen Strömungen in Deutschland sowie deren Filmverständnisse bis in die Gegenwart. In einem Ausblick wird in Bezug darauf kurz umrissen, welche zukünftigen Überlegungen für den Filmeinsatz im Religionsunterricht dadurch angestoßen werden könnten.

DIE KINOREFORMBEWEGUNG (ca. 1907 bis 1920)

Bereits wenige Jahre nach der ersten öffentlichen Filmaufführung durch die Brüder Auguste und Louis Lumière 1895 in Paris wuchs die Zahl an Kinos in Deutschland rasant. Dieser Anstieg machte es unausweichlich, sich dem Kino aus einer pädagogischen Perspektive zu nähern. Die Auseinandersetzung wurde ab 1907 maßgeblich von der sogenannten Kinoreformbewegung angeführt, die gegenüber dem neuen Medium eine bewahrpädagogische Haltung einnahm.[1] Gekennzeichnet war diese insbesondere durch drei Kritikpunkte: Erstens sei der Filminhalt gefährdend. Man war der Ansicht, dass z.B. das Sehen von Verbrechen im Film wiederum selbst zu Verbrechen anregen würde, wobei besonders Kinder und Jugendliche als gefährdet galten. So fragte der Kunsthistoriker Konrad Lange 1920 anklagend: „Wie unendlich viele Jungen hat das Kino schon vor Gericht und ins Gefängnis gebracht, und jeder Tag fordert neue Opfer!“[2] Der zweite Kritikpunkt betraf die formale Gestaltung der Filme. Diese würde, vor allem aufgrund der Tonlosigkeit, dafür sorgen, dass der Verstand, ganz anders als beim klassischen Theater, beim Schauen nicht angeregt würde.[3] Deshalb sprach sich der Theologe und Filmjournalist Adolf Sellmann gegen Literaturverfilmungen aus, da so die „Literaturwerke zu Schundstücken ersten Ranges“[4] degradiert würden. Lange kam indessen zu dem Schluss, dass die „Bewegungsphotographie“[5] keine Kunst sei, weil schon der Begriff sie als solche disqualifiziere. Zum einen sei nämlich die Fotografie keine Kunst, sondern eine Technik, die die Natur mechanisch reproduziere. Zum anderen kenne echte Kunst keine Bewegung als Stilmittel, weshalb ästhetische Erfahrungen durch Film nicht möglich seien. Drittens kritisierte man die Umgebung, in der Filme vorgeführt wurden, da oftmals die hygienischen und baulichen Zustände der Lokalitäten zu beanstanden waren.[6]

In Anbetracht dessen stellt sich das Filmverständnis der Kinoreformbewegung wie folgt dar: Der Film wurde in seiner Wirksamkeit auf Heranwachsende derart mächtig wahrgenommen, dass diese ihm gegenüber als schutzbedürftig galten. Es sei daher nötig, sie von „schlechten“ Filmen fernzuhalten und diese durch „gute“ zu ersetzen. Damit waren nicht-fiktionale Filme gemeint, die moralischen und gesellschaftlichen Wertvorstellungen entsprachen.[7]

[1] Vgl. Hoffmann, Bewahrpädagogik, 43.

[2] Lange, Das Kino in Gegenwart und Zukunft, 39.

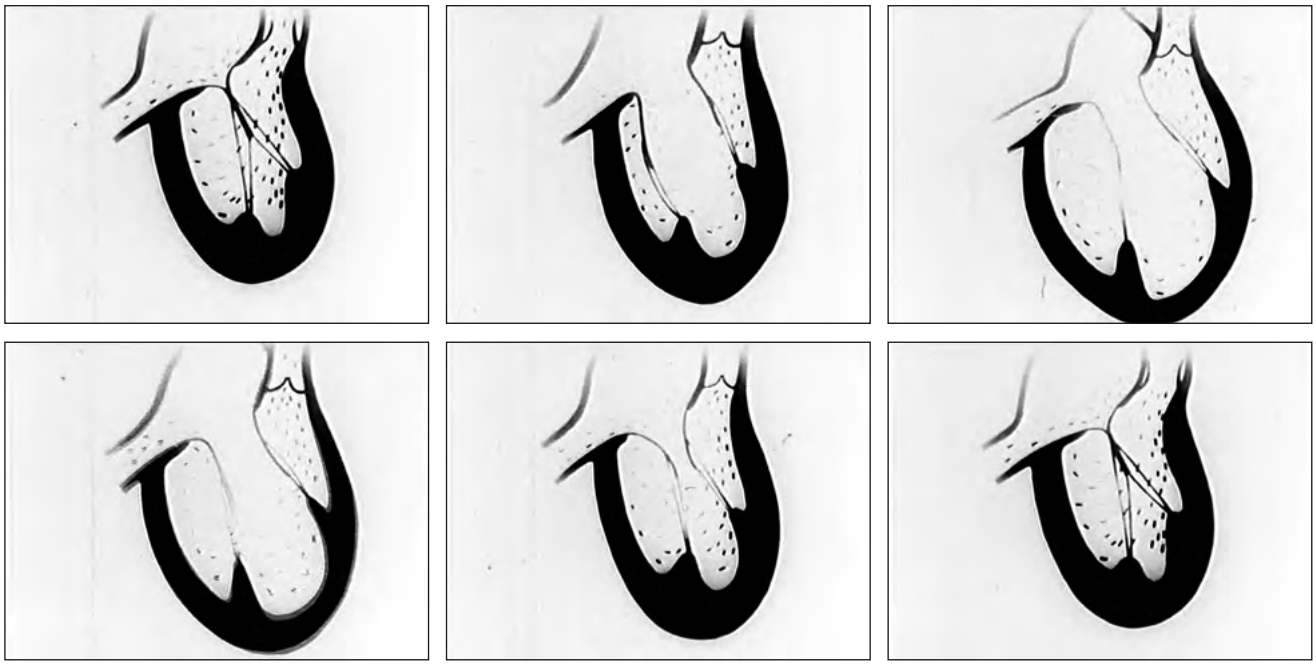
[3] Sellmann, Der Kinematograph als Volkserzieher?, 8.

[4] A.a.O., 21.

[5] Vgl. Lange, Das Kino in Gegenwart und Zukunft, 57-63. Gemeint ist damit der Film.

[6] Vgl. Hüther, Die Kinoreformer 1907-1920, 249.

[7] Vgl. Walberg, Filmbildung im Zeichen des Fremden, 24ff.



Der Animationsfilm HERZSCHLAG (1931) von Ernst Rüst, dem Leiter der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematographie (SAFU), gilt als einer der ersten Unterrichtsfilme nach den strengen Kriterien der Schulfilmbewegung. Als Vorlage dienten 72 Phasenzeichnungen des Herzschlags. Quelle: Lichtspiel/Kinemathek Bern (https://lichtspiel.ch/de/safu-d).

DIE SCHULFILMBEWEGUNG (1919 bis 1933)

Eine erste institutionelle Unterstützung erfuhr der Filmeinsatz im Unterricht durch die Errichtung der Bildstelle beim Berliner Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht im Jahr 1919. Ihre Hauptaufgabe bestand darin, Filme in Hinblick auf ihren potenziellen Einsatz in den Schulen zu überprüfen und diese Eignung amtlich zu bescheinigen. Dies markiert gleichzeitig den Startpunkt der sogenannten Schulfilmbewegung. Anders als die Kinoreformbewegung, die die negativen Einflüsse des Films auf Heranwachsende klein zu halten versuchte, stellte die Schulfilmbewegung den Film als potenzielles Unterrichtsmedium in den Mittelpunkt ihrer pädagogischen Überlegungen.[8]

Im Fokus stand die Frage nach der geeigneten Verwendung didaktisch wertvoller Filme im Unterricht sowie deren Produktion. Infolgedessen entstand ein neues Filmgenre: der Unterrichtsfilm. Dieser sollte „sich auf eine Lehrstoffeinheit (Sachgebiet) beschränken", „keine Abzweigung vom Lehrgebiet beinhalten" und am Anfang des Films sollte „nur der Haupttitel (rein sachlich) […] erscheinen. […] Regisseure, Darsteller und dgl. sind wegzulassen."[9] Diese Anforderungen lassen Rückschlüsse bezüglich des Filmverständnisses der Schulfilmbewegung zu: Man sah den Film lediglich als bloßen Träger von Informationen bzw. curricularer Inhalte, wobei dem künstlerischen Charakter des Films keine Bedeutung beigemessen wurde. Der Film wurde instrumentalisiert und pädagogischen Prämissen untergeordnet.

FILM ALS ERZIEHUNGSMEDIUM (nach 1945)

Während der Zeit des NS-Regimes wurde der Film in der Funktion, den gesellschaftlichen Status quo zu erhalten, staatlich instrumentalisiert. Er war für Sinnstiftung, Weltdeutung und auch Erziehung verantwortlich, wobei sein Inhalt ideologisch vorgegeben war.[10] Dadurch wurde die Kunstfreiheit de facto abgeschafft. Der Film als Erziehungsmedium spielte jedoch auch nach Kriegsende weiterhin eine entscheidende Rolle für die Filmpädagogik.

[8] Vgl. Hüther, Die Schulfilmer, 321.

[9] Abgedruckt in: Terveen, Dokumente zur Geschichte der Schulfilmbewegung in Deutschland, 171f.

[10] Vgl. Hausmanninger, Kritik der medienethischen Vernunft, 243.

Margarete und Martin Keilhacker untersuchten in den 1950er-Jahren in ihrer empirischen Forschung das Filmerlebnis von Heranwachsenden. Deren Ausdrucksformen während der Filmvorführungen waren Gegenstand der Beobachtungen. Zu den Ergebnissen der Untersuchung zählte, dass das Rezipieren von Filmen kein passiver Prozess, sondern ein „Wechselspiel zwischen [dem Filmgeschehen] […] und eigenen Erfahrungen und Interessen“[11] sei. Aufgrund dessen war man der Ansicht, ein Film könne Wertvorstellungen und Handlungen von Heranwachsenden nachhaltig prägen. Ähnlich wie die Kinoreformbewegung beziehen die Keilhackers sich hierbei auf Darstellungen von Gewalt im Film, die die Achtung vor dem Leben des Nächsten schwächen könne.[12] Um dies zu vermeiden, sollten Filme gezeigt werden, die von der erziehenden Person als geeignet empfunden werden. Dazu zählten sie z.B. Filme, die eine warme Familienatmosphäre zeigen, da so „der Sinn für ihre Werte wach gehalten [und] die Achtung vor ihren Gesetzen gestärkt wird.“[13]

Die Keilhackers waren außerdem der Meinung, dass man die Mechanismen der Filmproduktion aufdecken müsse, um den Film als Illusion zu entlarven. Dadurch würde es möglich, eine emotionale Distanz zu schaffen, die es erlauben würde, ein sachgerechtes Urteil über den Film zu bilden.[14] Auch der Erziehungswissenschaftler Ludwig Kerstiens spricht sich für selbige Punkte aus und stellt dabei sogar explizit die kritische Haltung gegenüber dem Film über das Filmerlebnis an sich.[15]

EINFLUSS DER KRITISCHEN THEORIE AUF DIE FILMPÄDAGOGIK (1970er-Jahre)

Die Betonung der Wichtigkeit einer kritischen Haltung gegenüber dem Film sah ihren Höhepunkt in den 1970er-Jahren, als die Kritische Theorie Horkheimers und Adornos Einzug in die Filmpädagogik fand. In ihrem gemeinsamen Werk „Dialektik der Aufklärung“ kritisieren sie die gesellschaftlichen Verhältnisse und dabei auch deren Stabilisierung durch Medien. Sie sprechen hierbei von der „Kulturindustrie“[16].

Das Ziel der Filmpädagogik war es, nun eine kritisch-distanzierte Haltung gegenüber Filmen zu ermöglichen, damit diese nicht als Machtinstrument missbraucht werden können: „Die Aufdeckung der ‚Machart‘ von Filmen […] soll […] [dazu] befähigen, den ideologischen Schleier der Klassengesellschaft zu durchschauen und soziale Ungerechtigkeiten zu erkennen.“[17]

So konstatiert der Medienpädagogie Bernd Schorb, dass man die Rezipient*innen als manipulierbare Opfer sah und die Medien unter grundsätzlichem Manipulationsverdacht standen. Zu Recht zieht er dabei eine Verbindung zu einer bewahrpädagogischen Haltung, wie sie z.B. von der Kinoreformbewegung eingenommen wurde.[18]

KOMPETENZORIENTIERTE FILMBILDUNG (ab 2003)

Während sich in den darauffolgenden 1980er- und 1990er-Jahren in der Medienpädagogik der Fokus vom Film auf den Computer und das Fernsehen verschob,[19] änderte sich dies durch den Kongress „Kino macht Schule“, der 2003 durch Zusammenarbeit der Bundeszentrale für politische Bildung und der Filmförderungsanstalt realisiert wurde. Zwei Ergebnisse des Kongresses prägen die Filmpädagogik bis heute: So kam es erstens zu der sogenannten Filmkompetenzerklärung, die zum einen die kulturelle Bedeutung des Films hervorhob und zum anderen den Film als Kunstform anerkannte. Gleichzeitig wurde der adäquate Umgang mit Filmen zu einem selbstverständlichen Teil des Bildungsauftrages der Schulen erklärt.[20] Dazu wurde ein obligatorischer Maßnahmenkatalog formuliert, in dem das Bildungsziel des Filmeinsatzes darin gesehen wird, „zu lehren und zu lernen, die Codes bewegter Bilder zu dechiffrieren“[21]. Zweitens wurde infolge des Kongresses im Jahr 2005 die gemeinnützige Gesellschaft VISION KINO gegründet. Diese entwickelte vier Jahre später in Zusammenarbeit mit dem Arbeitskreis Filmbildung der Länderkonferenz MedienBildung ein kompetenzorientiertes Filmbildungskonzept (2015 aktualisiert) für die Schule. Darin wurden fächerübergreifend für die Klassen vier, zehn und zwölf Filmbildungsstandards

> „Das Bildungsziel des Kongresses *Kino macht Schule* „zu lehren und zu lernen, die Codes bewegter Bilder zu dechiffrieren“ verhindert eine wirkliche Begegnung mit dem Film.“

[11] Keilhacker, Jugend und Spielfilm, 13f.
[12] Vgl. a.a.O., 78ff.
[13] A.a.O., 87.
[14] Vollbrecht, Einführung in die Medienpädagogik, 45.
[15] Vgl. Kerstiens, Filmerziehung, 73.
[16] Vgl. Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung, 128-176.
[17] Vollbrecht, Einführung in die Medienpädagogik, 47.
[18] Vgl. Schorb, Medienalltag und Handeln, 46f.
[19] Vgl. Walberg, Filmbildung im Zeichen des Fremden, 56.
[20] Vgl. Kino macht Schule, 4.
[21] A.a.O., 5.

formuliert, die festlegen, über welche Kompetenzen Schüler*innen verfügen müssen, um als filmkompetent zu gelten. Darin wurde die Notwendigkeit geäußert, filmische Zeichen und ihre Wirkungen zu verstehen, aber auch selbst nutzen zu können. Daher sei eine „audiovisuelle Alphabetisierung" obligatorisch.[22]

Filmen wohnt demnach ein Code inne, der durch audiovisuelle Alphabetisierung für die Heranwachsenden verständlich wird bzw. entschlüsselt werden kann. Man bezeichnet diese Ansicht auf den Film als semiotisches Filmverständnis. Auf den ersten Blick scheint dieses aufgrund der erleichterten Überprüfbarkeit von Kompetenzen evident. Auf den zweiten Blick jedoch setzt es auch Grenzen. Hanne Walberg hält in diesem Kontext treffend fest, dass es sich um ein Distanzierungsinstrument handle, mit welchem die Schüler*innen auf einer kognitiven Ebene gehalten würden. Zwar könne man so analytische Zugänge zu Filminhalten begründen, man blicke jedoch durch Filme hindurch, da man immer nur versuche, Entschlüsselbares oder Wiedererkennbares zu finden. Auf diese Weise werde eine wirkliche Begegnung mit dem Film verhindert und gleichzeitig Bildungsprozesse entschärft.[23]

> „Ziel des Filmeinsatzes im Religionsunterricht sollte sein, dass Filme sich innerhalb der Erfahrungsräume entfalten und wahrgenommen werden. Das Präsentwerden dieser Wahrnehmung wird dabei selbst zum Gegenstand des Unterrichts."

ÄSTHETISCHE FILMVERMITTLUNG NACH BERGALA (2006)

Ein Filmbildungskonzept, das sich von solchen Ansichten abhebt, indem es nicht auf Distanz zum Medium bleiben möchte, ist die Filmvermittlung. Diese bezieht sich auf den französischen Pädagogen und Filmemacher Alain Bergala und sein Werk „Kino als Kunst. Filmvermittlung an der Schule und anderswo".[24] Darin geht Bergala der Frage nach, wie eine Filmbildung in Schulen funktionieren könnte, die Filme als Kunst behandelt. So unterscheidet er „echte Bildung" von der Herangehensweise, Heranwachsende „Filme ‚lesen' [zu lehren], um sie primär zu ‚kompetenten' Zuschauern zu machen"[25] und kritisiert damit einen kompetenzorientierten Filmbildungsansatz. Filme dürfe man nicht als entschlüsselbaren Lektüregegenstand betrachten. Schulen jedoch täten dies, wobei sie den Inhalt der Filme zum alleinigen Kriterium der Filmauswahl machen würden. Der Ansatz, Filme als Sprache oder Texte zu sehen, übersehe seiner Meinung nach die Originalität des Kinos.[26] Besonderen Wert legt er darauf, dass Schüler*innen selbst aktiv mit Filmen arbeiten und ihnen begegnen, da so Erfahrungen möglich seien, die eine reine Analyse nicht hergebe. Dabei sieht er Erfahrung als einen gesamtkörperlichen Prozess an.[27]

Bergalas Ansatz ist es, den Film als Kunst in den Mittelpunkt zu stellen. So soll man dem Film distanzlos begegnen und nicht auf einen Code oder eine Gefahr reduzieren. Der Film ist nicht mehr Mittel, um etwas zu erreichen, sondern wird als Selbstzweck angesehen.

AUSBLICK

In Anbetracht des historischen Umgangs mit Filmen und den gegenwärtigen Konzepten kann konstatiert werden, dass die vorurteilsreiche Haltung gegenüber dem Film aus der Filmpädagogik verschwunden ist. Dennoch scheint ein historischer Kritikpunkt noch immer im Konzept der Kompetenzorientierung vorhanden zu sein: Der Film wird zwar als Kunst anerkannt, der empfohlene Umgang an Schulen verhindert jedoch eine wirkliche ästhetische Begegnung, da man Schüler*innen aufgrund des semiotischen Filmverständnisses auf Distanz zum Medium hält. Durch den Fokus auf die kognitiven Leistungen der Schüler*innen wird eine Filmbildung, die Film als Kunst ernst nimmt, verhindert.

Es stellt sich nun die Frage, wie wir im Religionsunterricht mit einer derart kognitiven Herangehensweise umzugehen gedenken. Meines Erachtens scheint ein derartiger Umgang gerade hier nicht sinnvoll, da sich Gemeinsamkeiten zwischen Filmbildung und religiöser Bildung in der Betrachtungsweise ihres Gegenstandes finden lassen. Wie es aktuell vor allem performative Konzepte deutlich machen, ist religiöse Bildung nicht allein durch kognitive Leistungen möglich, sondern vor allem durch Erfahrungen geprägt. Dabei versucht man, die Distanz vieler Schüler*innen zur Religion z.B. durch Probehandeln zu überwinden. So spricht Bernhard Dressler davon, dass religiöse Bildung ihren Gegenstand zum Verschwinden bringen würde, wenn man versucht Religion wie einen Sachverhalt zu erschließen.[28] Ähnlich sieht es auch Nadja Haghpanah, wenn sie sagt, dass man Religion erst verstehe, wenn diese erfahren und erlebt wür-

[22] Länderkonferenz MedienBildung, 3.
[23] Vgl. Walberg, Filmbildung im Zeichen des Fremden, 69.
[24] Vgl. Bergala, Kino als Kunst.
[25] a.a.O., 26.
[26] Vgl. a.a.O., 29-35.
[27] Vgl. a.a.O., 116.
[28] Vgl. Dressler, Religion im Vollzug erschließen!, 90.

de.[29] Parallelen zu Bergalas ästhetischem Ansatz werden bei Silke Leonhard und Thomas Klie deutlich, die die Gemeinsamkeit zwischen religiösem Lernen und ästhetischer Erfahrung darin sehen, dass „im Prozess der Wahrnehmung das Wahrgenommene am und im Wahrnehmenden […] präsent wird".[30] Eine ähnliche Betrachtungsweise auf den Film würde auch für den Filmeinsatz im Religionsunterricht neue Impulse setzen, da so der Film als Kunst ernst genommen würde.

Filmbildung lässt sich nicht allein in Kompetenzen gliedern. Vieles wird sonst in Muster und Rahmen gesteckt, die eine intimere Begegnung mit dem Film verhindern und damit kontraproduktiv im Sinne ästhetischer Erfahrungen sind. So gesehen scheint man noch heute den Film kontrollieren zu wollen. Der aktuelle kompetenzorientierte Ansatz versucht, Filmbildung zu quantifizieren, wobei das Geschehen zwischen dem Film und den Rezipient*innen bloß eine marginale Rolle spielt. Dabei liefert der Film einen subjektiven Erfahrungsraum, auch ohne dass ein vermeintlicher Code entschlüsselt werden muss. Ziel des Filmeinsatzes im Religionsunterricht sollte es darum meines Erachtens sein, dass Filme sich innerhalb dieser Erfahrungsräume entfalten und wahrgenommen werden. Das Präsentwerden dieser Wahrnehmung wird dabei selbst zum Gegenstand des Unterrichts. ◆

SchulKinoWochen in Berlin © Mo Huebener/ Vision Kino

Literatur

Bergala, Alain: Kino als Kunst. Filmvermittlung an der Schule und anderswo, Bonn 2006

Dressler, Bernhard: Religion im Vollzug erschließen! Performanz und religiöse Bildung in der Gemeinde, in: Klie, Thomas/Leonhard, Silke (Hg.): Performative Religionsdidaktik. Religionsästhetik – Lernorte – Unterrichtspraxis, Stuttgart 2008, 88-97

Haghpanah, Nadja Y.: Von der Partitur eines Textes zur Performance und Reflexion. Oder: „Sturm in die Stille!" Mt 8,23ff. (5.Kl./Gym), in: Klie, Thomas/Leonhard, Silke (Hg.): Performative Religionsdidaktik. Religionsästhetik – Lernorte – Unterrichtspraxis, Stuttgart 2008, 167-175

Hausmanninger, Thomas: Kritik der medienethischen Vernunft. Die ethische Diskussion über den Film in Deutschland im 20. Jahrhundert, München 1993

Hoffmann, Bernward: Bewahrpädagogik, in: Sander, Uwe u.a. (Hg.): Handbuch Medienpädagogik, Wiesbaden 2008, 42-50

Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, 16.Aufl., Frankfurt am Main 2006

Hüther, Jürgen: Die Kinoreformer 1907-1920. Wegbereiter der Medienpädagogik (6), in: medien +erziehung 6 (2002) 4, 248-251

Hüther, Jürgen: Die Schulfilmer. Wegbereiter der Medienpädagogik (7), in: medien + erziehung 6 (2002) 5, 320-323

Keilhacker, Martin/ Keilhacker, Margarete: Jugend und Spielfilm. Erlebnisweisen und Einflüsse, Stuttgart 1953

Kerstiens, Ludwig: Filmerziehung. Eine Einführung in die Filmpädagogik, Münster 1961

Kino macht Schule: Materialsammlung zum Kongress Kino macht Schule (PDF-Version). Bundeszentrale für politische Bildung, 2003; www.bpb.de/veranstaltungen/dokumentation/129878/ki no-macht-schule (Abrufdatum: 22.03.2021)

Lange, Konrad: Das Kino in Gegenwart und Zukunft, Stuttgart 1920

Leonhard, Silke/ Klie, Thomas: Ästhetik – Bildung – Performanz. Grundlinien performativer Religionsdidaktik, in: Klie, Thomas/ Leonhard, Silke (Hg.): Performative Religionsdidaktik. Religionsästhetik – Lernorte – Unterrichtspraxis, Stuttgart 2008, 9-25

Länderkonferenz MedienBildung: Filmbildung. Kompetenzorientiertes Konzept für die Schule, 2015. Aufgerufen unter: www.visionkino.de/fileadmin/user_upload/lehrplan/Kompetenzorientiertes_Konzept_

Filmbildung_fu%CC%88r_die_Schule_2015.pdf (Abrufdatum: 22.03.2021)

Sellmann, Adolf: Der Kinematograph als Volkserzieher?, Langensalza 1912

Schorb, Bernd: Medienalltag und Handeln. Medienpädagogik im Spiegel von Geschichte, Forschung und Praxis, Opladen 1995

Terveen, Fritz: Dokumente zur Geschichte der Schulfilmbewegung in Deutschland, Emsdetten 1959

Vollbrecht, Ralf: Einführung in die Medienpädagogik, Weinheim/Basel 2001

Walberg, Hanne: Filmbildung im Zeichen des Fremden, Bielefeld 2011

EDGAR EDEL
ist Doktorand an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Münster mit einer Arbeit über den Filmeinsatz im evangelischen Religionsunterricht.

[29] Vgl. Haghpanah, Von der Partitur eines Textes zur Performance und Reflexion, 167f.

[30] Leonhard/Klie, Ästhetik – Bildung – Performanz, 17.

HANS-MARTIN GUTMANN

Das Böse in der populären Kultur

> Die populäre Kultur ist ein Diskurs über das Böse und das Gute, über Vernichtung und Verheißung, über das, was individuelles Leben, was Liebe, was Solidarität zerstört und ermöglicht.

Das „Böse" in der populären Kultur – darüber ist hier nachzudenken. Doch zunächst: Was ist „populäre Kultur"? Die populäre Kultur ist ein Diskurs über das Böse und das Gute, über Vernichtung und Verheißung, über das, was individuelles Leben, was Liebe, was Solidarität zerstört und ermöglicht. Was ist das „Populäre" an der „populären Kultur"? Offenbar gibt es ein Charakteristikum, das die unterschiedlichen Genres der populären Kultur miteinander gemeinsam haben: Sie müssen „funktionieren".

Werke der „hohen" Kultur kann man wenig begeistert – oder aber verstört und ärgerlich – hinnehmen und dennoch durch nachträgliche Interpretation als gelungenes Kunstereignis ansehen. Bei den Werken und Manifestationen der populären Kultur ist das nicht möglich.

Populäre Kultur funktioniert nur „hier und jetzt". Dabei nehmen populärkulturelle Inszenierungen immer wieder Symbole, Erzählungen, Rituale und Begehungen traditioneller Religion(en) auf und verarbeiten diese zugleich. Das ist eine Dimension, die, denke ich, zu ihrem „Funktionieren" beiträgt. Populäre Kultur kann gerade existenzielle Probleme und Situationen nur erzählen, wenn sie mit religiösen Symbolen *spielt*. Und zugleich thematisieren Inszenierungen der populären Kultur aktuelle gesellschaftliche, aber auch individuelle Krisen, Konflikte und Probleme.

Beide Dimensionen sind für das Funktionieren der populären Kultur notwendig. Dies gilt auch dafür, wie das Böse zur Darstellung gebracht wird. Ich gehe so vor, dass ich Schwerpunkte setze:

- das Böse im Kriminalroman und die Religion,
- das Böse im Blockbuster-Film und die gesellschaftlichen Katastrophen,
- das Böse in Serien und die Auflösung gesellschaftlicher Ordnung.

DAS BÖSE IM KRIMINALROMAN UND DIE RELIGION

Es ist in Kriminalromanen selten von vornherein klar, wer die Bösen und wer die Guten sind. Es werden Beziehungsdramen entwickelt, Milieus recherchiert, gesellschaftskritische Konzepte eingearbeitet, um mit der Grenze zwischen Gut und Böse *zu spielen*. Es liegt nicht auf der Hand, wer Opfer und wer Täter, wer gut und wer böse ist. All dies ist oft bis zur vorletzten Seite undeutlich und unsicher.

Kriminalromane treiben das Spiel oft weiter. Aus der dualen Opposition von Gut und Böse wird Ambivalenz. Auch der ermittelnde Held hat seine Leichen im Keller, auch die Kindsmörderin hat liebenswerte Züge und lebensgeschichtlich nachvollziehbare Gründe für ihre Tat.

Hier werden religiöse Muster verarbeitet, genauer: Die Weise wird rezipiert, in der insbesondere in der jüdisch-christlichen Religionstradition diese Dinge gesehen werden. Die Bibel ist nicht trivial, genauso wenig wie der Kriminalroman.

Zunächst zur inhaltlichen Seite des Problems. Wer mordet, tut dies für Geld, für Macht, für Einfluss, aus (enttäuschter) Liebe oder aus Leidenschaft. Das ist die Macht-Sphäre des Bösen. Und genau in dieser Bestimmung verarbeiten die Kriminalromane religiöse Tradition(en).

Ich gebe ein Beispiel aus der großen ersten Zeit des Kriminalromans. Raymond Chandlers Klassiker DER GROSSE SCHLAF[1] (1939) ist vor

[1] Chandler, Raymond: Der große Schlaf (1939). Neu übersetzt von Gunar Ortlepp, Zürich 1974.

allem durch die Verfilmung mit Humphrey Bogart und Lauren Bacall bekannt geworden (TOTE SCHLAFEN FEST, 1946). Es beginnt mit einem Auftrag: Der alte General Sternwood wird erpresst. Philip Marlowe soll diese Geschichte aufklären. Die ekstatische Zeit der Ermittlungen ist eröffnet. Sie führen schnell über den eigentlichen Auftrag hinaus, in immer weiteren Kreisen. Da ist der verschwundene Ehemann der älteren Sternwood-Tochter Vivian, der dem mittlerweile blutleeren General so am Herzen lag. Dann die Begegnung Marlowes mit der vollständig durchgedrehten, drogen- und tablettenabhängigen zweiten Tochter Carmen, mit deren Nacktfotos der General erpresst wird. Ein Pornografie-Ring kommt in den Blick. Aber all diese Dinge sind nur gewissermaßen die äußeren Schalen der Macht des Bösen, die Marlowe nach und nach aufblättert. In ihrem Mittelpunkt steht Eddie Mars, Besitzer einer Spielhölle und Geliebter der weniger durchgeknallten Sternwood-Tochter. Eddie Mars ist Mittelpunkt und Anstifter der Macht-Sphäre des Bösen. Sie ist genau dadurch charakterisiert, dass Geld, Macht, Einfluss und Ansehen, vermischt mit einem Schuss sexueller Attraktion, die ausschließlichen Triebfedern für alle Handlungen der beteiligten Personen darstellen. Die Vertreter*innen des Gesetzes sind als Charaktermasken selbst in den Machtbereich des Bösen verwickelt und bieten weder Schutz noch Alternative.

Die Gestalten, die eine Alternative anbieten, sind schwach und peripher. Kleine Ganoven mit seltsamen Kosenamen wie Silberperückchen. Oder der kleine Harry, der von Schergen des Bösen hingemordet wird. Diese Gestalten des Guten zeichnen sich dadurch aus, dass sie Liebe zeigen können, wenn auch nur für einen Moment; dass sie Solidarität und Schutz anbieten, wie hilflos auch immer. Im Zentrum dieser Macht des Guten, nicht identisch mit dem offiziellen Gesetz, steht Philip Marlowe selbst: Von ihm hat der Autor Chandler einmal bemerkt, er müsse aufpassen, dass ihm Marlowe nicht wie eine Christus-Figur gerate.

Diese dualistische Opposition – Macht, Geld und Ehre gegen Liebe, Solidarität, Empathie und Bereitschaft zur Selbstpreisgabe – findet sich in der jüdisch-christlichen Religionsgeschichte immer wieder, in alttestamentlichen prophetischen Texten oder auch im Neuen Testament bei Jesus oder Paulus.

Die ganze Welt der Beziehungen und der Dinge, vor allem die faszinierenden und gefährdenden Lebensbereiche von Macht, Geld, Einfluss bzw. Ehre und sexueller Leidenschaft, werden „böse“, dann und insoweit, wie die Menschen, die sich ihnen gegenüber verpflichten, die entscheidende Distanz nicht wahren. Und *dass* diese Distanz und Selbstdistanz fehlen, zeigt sich an der positiven Antwort auf die Frage: Bist du fähig, für Geld, für Macht, für Einfluss, für sexuelle Leidenschaft zu morden? *Darum* geht es im Kriminalroman.

Soweit zur inhaltlichen Seite des Dualismus. Sie wird in Raymond Chandlers DER GROSSE SCHLAF in exemplarischer Deutlichkeit vorgeführt, kommt aber in nahezu allen Kriminalromanen vor. Diejenigen, die morden, sind schon vorher, und sie sind in dieser Tat, erst recht in ihrer zentralen Lebensorientierung, dem Machtbereich des Geldes, der Macht, der Sucht nach sozialem Ansehen und der grenzenlosen Attraktivität sexueller Begierde verfallen. In diesem die Handlung strukturierenden Dualismus nehmen die Kriminalromane ein uraltes religiöses Muster auf, sie erzählen es neu, verändern es, basteln damit, aber: Sie erfinden es nicht erst.

Der Dualismus aus Macht, Geld und Ehre gegen Liebe, Solidarität, Empathie und Bereitschaft zur Selbstpreisgabe wird in THE BIG SLEEP in exemplarischer Deutlichkeit vorgeführt. Filmplakat THE BIG SLEEP (1946) © World History Archive / Alamy Stock Foto

Aber es ist eben nicht klar erkennbar, wer die Guten und wer die Bösen sind. Es macht Mühe, das herauszufinden, und bisweilen gelingt es nicht. Die duale Opposition wird zur Ambivalenz, vielleicht gerät sie sogar zur Umkehrung.

DAS BÖSE IM BLOCKBUSTER-FILM UND DIE GESELLSCHAFTLICHEN KATASTROPHEN

Das Kino ist heute ein wichtiger Ort, Geschichten zu begegnen. Wer einen Kinofilm besucht, begibt sich auf eine Reise. Er bzw. sie nimmt an der Reise der Film-Held*innen teil. Die „Reise des Helden“ ist das Erzählrezept des massenwirksa-

men Filmes.[2] Es beinhaltet eine Reihe von Stationen und ein Arsenal von Protagonist*innen:

- *Die gewohnte Welt.* Familie, Freundschaft, Arbeitsplatz, Freunde, Wohnsituation müssen in irgendeiner Weise gezeigt werden, die Welt des Alltäglich-Normalen.
- *Der Ruf des Abenteuers.* Der*die Held*in begegnet einem Menschen, einem Konflikt, einem Problem, er*sie macht eine erschütternde Erfahrung, er findet ein Buch, sieht einen aufrüttelnden Film: Etwas geschieht, was ihn aus dem alltäglichen Trott hinausruft.
- *Die Weigerung.* Es folgt die Phase des inneren Konfliktes. Der*die Held*in will am Gewohnten festhalten, will sich dem Ruf nicht stellen.
- *Der Mentor.* Der*die Held*in begegnet einer Person, die die Weigerung durchschaut und sie*ihn konfrontiert, zwingt, sich zu stellen, auch Kraft gibt, dies zu tun.
- *Überschreiten der ersten Schwelle.* Bewährungsproben, Verbündete, Feind*innen. Der*die Held*in hat mit Gegner*innen zu kämpfen, die ihn*sie vom Weg abbringen wollen, den „Schwellenhütern": Das können äußere Feinde sein oder auch innere Schranken. Weitere Gestalten werden spätestens in dieser Phase der Handlung auftauchen: Der „Trickster", eine komische Figur, die die Ernsthaftigkeit der Handlung immer wieder durch ihr skurriles Verhalten auflockern wird. Sodann der „Gestaltwandler". Oft ist es eine Frau, in die sich der Held verliebt. Oft spielt diese Gestalt auf der Seite der Bösen mit.
- *Vordringen zur tiefsten Höhle.* Der*die Held*in kommt zum Kern seines*ihres inneren Konfliktes, er*sie findet das Zentrum der bösen Macht. Filme funktionieren in der Regel nur dann, wenn zugleich ein innerer und ein äußerer Konflikt gezeigt werden.
- *Die entscheidende Prüfung.* Der*die Held*in kann erst siegen, als er*sie seinen*ihren inneren Konflikt löst.
- *Belohnung.* Der*die Held*in gewinnt die Liebe seines*ihres Herzens, findet den Schatz, befreit seine*ihre Liebste aus den Fängen der Mafia, löst sich von seinem*ihrem Vater, kann die Firma übernehmen, wird gegen alle Widerstände zum*r Chefsekretär*in usw.
- *Rückweg, Auferstehung.* Der*die Held*in kehrt in sein*ihr alltägliches Leben zurück, er*sie ist gewandelt, ist erwachsen geworden.
- *Rückkehr mit einem Elixier.* Der*die Held*in ist von seiner*ihrer Reise aus der anderen, der wilden, konfliktreichen Welt nicht mit leeren Händen zurückgekehrt. Er*sie hat etwas mitgebracht: eine neue Lebenshaltung, innere Stärke, eine innere Landkarte für alle weiteren Konflikte, eine erfüllende Beziehung, die Chance für ein glücklicheres Leben.

> „In Blockbuster-Filmen erscheint das Böse immer als menschengemachte Zerstörung der natürlichen Lebensumwelt und der Möglichkeit menschlichen Lebens, angetrieben von Macht, Geld, Einfluss und grenzenlosem Begehren."

Es geht in den Erzählungen der Blockbuster-Filme um zentrale Lebensthemen: Geburt und Tod, Sich-Verlieben und Sterben-Müssen, um Beziehungsanbahnung, um Scheitern und Trennung in Beziehungen, um die gefährdenden und gefährlichen Bereiche von Sexualität und Gewalt, aber auch um die großen gesellschaftlichen Konflikte wie beispielsweise die Zerstörung der natürlichen Lebensumwelt.

In all diesen Erzählungen steht im Zentrum niemals bloße Information. Was sich im Spiel zwischen Filmerzählung und den Geschichten der Zuschauer*innen ereignet, ist viel mehr: eine Welt von Konflikt und Gefahr, Verausgabung und Bei-sich-Sein, drohender Zerstörung des Lebens durch das Böse und Entrinnen, ja, Erlösung.

In Blockbuster-Kinofilmen wird immer wieder neu erzählt, wie das Opfer als Gewalt, als zerstörerische Reziprozität, durch das Opfer als Gabe, als Hingabe des*der Held*in gebannt werden kann – auf dem Höhepunkt seiner*ihrer Reise in die Welt des gegenüber dem Alltag gefahrvollen Anderen. In der populären Kultur werden heute viele Rituale inszeniert und Geschichten erzählt, die trotz aller Vielfalt *eine* Erzählung immer wieder aufführen: Das Leben ist nur zu gewinnen, wenn sich eine*r rückhaltlos für den*die anderen einsetzt.

Hier sind biblische Geschichten, vor allem die Christusgeschichte, die Vorlage, die immer wieder erzählt, abgewandelt, neu zusammengesetzt werden. Das Leben kann nur erhalten, das Heil nur erworben, das Böse kann nur entmachtet werden, wenn eine*r sein*ihr Leben für die vielen dahingibt.

In Blockbuster-Filmen werden in diese Grunderzählung immer wieder neu zentrale aktuelle gesellschaftliche Konflikte eingearbeitet. Das *Böse* erscheint immer wieder als menschengemachte Zerstörung der natürlichen Lebensumwelt und der Möglichkeit menschlichen Lebens. In James Camerons berühmten Blockbuster TERMINATOR 2 (USA 1991) ist es eine

[2] Vogler, Christopher: Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos, Frankfurt/M., Zahlreiche Auflagen bis heute. Vogler bezieht sich in der Konstruktion seiner Normalform der „Reise des Helden" auf altgriechische Mythologie, aber auch auf tiefenpsychologische Theorien bei Carl Gustav Jung und Mythosstudien bei Joseph Campbell.

atomare Katastrophe, in verschiedenen Filmen der Ausbruch von Viren als Eröffnung einer Pandemie, die (fast) alles menschliche Leben zunichtemacht (z.B. TWELVE MONKEYS USA 1995). Immer ist es die grenzlose menschliche Naturbeherrschung – aus den Antrieben von Macht, Geld, Einfluss und grenzenlosem Begehren, die in der einen oder anderen Weise das Böse befeuert und die Möglichkeit von Leben vernichtet.

In James Camerons AVATAR (2009, mit Sam Worthington, Zoe Saldana und Sigourney Weaver) verwickelt das 3D-Format die Zuschauenden in die Handlung, aber auch in die fremde Pflanzen- und Tierwelt des Saturn-Mondes Pandora, dem Ort der Handlung im Jahr 2154.

Ökonomisch-politischer Hintergrund des Plots ist eine imperialistische Ausbeutungssituation: Die Menschen, mit einer Militär- und Forschungsstation auf Pandora vertreten, sind an den Rohstoffen interessiert. Die hier lebenden Ureinwohner*innen, drei Meter große, schlanke bläuliche Na'vi, die in enger Verbundenheit mit ihrer natürlichen Lebensumwelt leben, sollen aus ihren Wohngebieten vertrieben werden. Kulturelle und religiöse Traditionen werden missachtet. In diesen Erzählfaden fließt eine Fülle an Informationen aus aktuellen ökonomisch-politischen Konflikten ein, aber auch aus ethnologischem und religionswissenschaftlichem Wissen. Die Raumstruktur wird auf Heilige Orte hin zentriert. Sie wirken als Offenstelle zu dem Energiefluss, der alle Pflanzen und Lebewesen dieser Welt miteinander verbindet, aber auch den Kontakt zu den Ahn*innen und zu den kulturell-religiösen Traditionen ermöglicht. Die fremde Welt der Na'vi ist damit konzipiert nach den Informationen über kulturelle und religiöse Traditionen, die vor allem von christlichen Missionar*innen im Prozess der militärischen Unterwerfung, ökonomischen Ausbeutung und kulturellen Zerstörung traditioneller Gesellschaften z.B. in Afrika oder Melanesien zusammengetragen wurden.

Die Menschen – in der Sprache der Na'vi die „Himmelswesen" – sind auf diesem Planeten nicht lebensfähig. Sie können mit Atemmasken oder in den abgeschirmten Räumen ihrer Kampfmaschinen in Kontakt treten – oder durch Avatare. Das sind Wesen, die in ihrer biologisch-genetischen Konstitution den Na'vi angepasst sind. Sie sind aber von den Forscher*innen der Menschen konstruiert. Sie werden über biologisch-elektronische Übertragungssysteme durch einen Kontakt mit menschlichen Gehirnen gesteuert. Die schlafenden und träumenden Menschen steuern die biologisch-genetischen Na'vi-Nachbauten, die zeitgleich in der Welt Pandoras agieren.

In diesem Kontaktfeld zur fremden Kultur wird eine zur ökonomisch-militärischen Unterwerfung alternative, im Fortgang der Filmhandlung sogar zunehmend entgegengesetzte Haltung gegenüber der fremden Welt am Gegenstand einer Gruppe von Wissenschaftler*innen gezeigt. Sie wollen lernen, wollen erkennen,

AVATAR: Die Na'vi leben auf Pandora in enger Verbundenheit mit ihrer natürliche Umwelt (oben). Jake Sully mit seinem Avatar (unten). © Moviestore Collection / Alamy Stockfoto

I AM LEGEND: Nicht die Untoten sind das eigentlich Böse, sondern das, was sie dazu gemacht hat. © Pictorial Press/ Alamy Stockfoto

wollen nicht ausbeuten und unterwerfen. In diese Gruppe wird der zentrale Protagonist des Filmes aufgenommen: Jake, ein durch frühere Kampfhandlungen auf der Erde an den Beinen gelähmter Ex-Soldat, soll im Auftrag der Militärs als personalisierte siebte Kolonne in die Welt der Na'vi eingeschleust werden. Die Kontaktaufnahme gelingt, Jake wird nach einer Phase des Lernens und der Unterwerfung unter die kulturellen Regeln in die Na'vi-Gesellschaft initiiert, verliebt sich in seine junge Lehrerin, erkennt die Unhaltbarkeit der irdisch-menschlichen Ausbeutungsperspektive, wechselt zunehmend die Fronten und wird zum Anführer des schließlich erfolgreichen Na'vi-Widerstandes.

Die Erzählung von AVATAR *bastelt* mit einer Fülle von Erzählfiguren aus mehr oder weniger aktuellen Blockbuster-Filmen (z.B. MATRIX, DER MIT DEM WOLF TANZt u.a.), aber auch aus mythischen und religiösen Traditionen: Das Öffnen der Büchse der Pandora (so der Name des Mondes, des Ortes der Filmhandlung) gegen das Gebot des obersten Gottes Zeus bringt nach Hesiods Fassung des altgriechischen Mythos alles Übel auf die Welt, ihr erneutes Öffnen allerdings auch elpis, die Hoffnung. Sodann die energetische Verbundenheit alles Lebendigen in vielen traditionellen, z.B. altindianischen Mythen. Oder: der Heilige Baum von Eridu, dessen Wurzeln nach sumerischer Tradition bis in die Unterwelt reichen und dessen Krone den Himmel trägt. Fruchtbarkeits-Gottheiten wie die babylonische Ischtar und die phönizische Astarte, deren Verehrung und Macht als Gottheiten aus Sicht einer Erzählebene in der Hebräischen Bibel, dem sogenannten deuteronomistischen Geschichtswerk, Grund allen Übels für die Geschichte Israels darstellt. Im Zentrum der Handlung werden zugleich Traditionen aufgenommen, die die Großerzählung der gesamten Bibel tragen. So die Vertreibung aus dem Paradies im Beginn und die erhoffte Rückkehr und Wiederaufnahme allen Lebens. Und auch: die Kraft der Liebe, die stärker ist als der Tod (1. Kor. 13 u.ö.). Schließlich, im Zentrum: die Verbindung von Opfer als Selbsthingabe des Erlösers mit der Erlösung von der zerstörerischen Gewalt.

Das Böse in Blockbuster-Filmen ist die Vernichtung menschlichen und tendenziell allen Lebens durch die Hybris grenzenloser Naturbeherrschung durch menschliche, und zwar ökonomische und politische, Interessen. Dieses Böse wird in Blockbuster-Filmen immer wieder auch – und das scheint in unserer gegenwärtigen gesellschaftlichen Lage besonders brisant – in Pandemie-Erzählungen inszeniert. Ich gebe ein besonders massenwirksames Beispiel:

Francis Lawrence' I AM LEGEND (USA 2007) folgt dem Erzählmuster, wie wir es in weiteren amerikanischen Apokalypse-Blockbustern seit den neunziger Jahren immer wieder vorgeführt bekommen. Es geht so: Die Welt ist bereits untergegangen, als absolut zerstörerische Folge größenwahnsinniger technologischer Naturbeherrschungsprojekte wie Atomkraft oder Gentechnologie mit dadurch provoziertem Virenausbruch oder durch die Folgen der Klimaerwärmung. Es sind nur noch wenige Menschen übriggeblieben. Sie sind in Kämpfe verstrickt, vor allem mit leblosen Maschinen-Armeen. Sie versuchen, beispielsweise durch Zeitreisen in die noch nicht zerstörte Erdgesellschaft, den Punkt aufzufinden und die entscheidenden Augenblicke jetzt noch einmal neu, diesmal mit heilsamerem Ausgang durchzuspielen, an denen die Weichen damals in Richtung Vernichtung endgültig gestellt worden sind.

Neu und bemerkenswert an I AM LEGEND ist nicht dieses vertraute Erzählmuster, sondern die Weise, wie es inszeniert wird. Der von Will Smith dargestellte Protagonist, der Ex-Militärarzt Dr. Robert Neville, durchkämmt auf einem bürgerkriegsmäßig ausgestatteten Geländefahrzeug gemeinsam mit seinem Hund Samantha Tag für Tag die vollständig menschenleeren Straßen New Yorks – solange die Sonne scheint. Nahezu alles Leben ist ausgelöscht, nachdem ein angebliches Wunder-Heilmittel gegen Krebs zu einem tödlichen Virus mutiert ist. Der größte Teil der Erdbevölkerung ist vernichtet. Ein kleinerer Teil ist ebenfalls mutiert: zu enthaarten, grenzenlos hungrigen, grenzenlos aggressionsbereiten, vollkommen schmerzunempfindlichen und der Einfühlung in menschliches Erleben unfähigen menschenähnlichen Wesen, die nur nachts auf Jagd gehen können, weil sie kein Licht vertragen. Das traditionelle Motiv der blutsüchtigen Vampire ist hier totalisiert in grenzenlosen suchtartigen Hunger auf alles Fleisch, was die wenigen noch existierenden, gegen das Virus immunen Menschen auf den Knochen tragen.

Diese zerstörerischen Wesen sind aber nicht das eigentlich Böse. Dr. Nevilles Haltung gegenüber diesen Untoten ist vielschichtig. Tagsüber tötet er gnadenlos jedes Exemplar der Untoten, das halb paralysiert trotz Sonnenlichts draußen herumhängt. Eigentlich aber ist er als Forscher aktiv: Er versucht, ein Serum zu entwickeln und an von ihm eingefangenen Exemplaren der Untoten zu testen. Ein Serum, das die Wirkungen des Virus zurücknimmt und den Untoten ins menschliche Leben zurückverhilft. Er wird am Schluss zugleich erfolgreich sein und untergehen. Schließlich findet er das rettende Gegenmittel, aber im selben Moment wird seine Bleibe von den Untoten aufgefunden und angegriffen. In einem letzten Kampf gibt er sein Leben dahin, um das rettende Serum an eine bei ihm untergetauchte Mutter-Kind-Familie und damit perspektivisch an alle übrig gebliebenen Menschen weiterzugeben.

Die zur Rettung allen Lebens notwendige Selbsthingabe des Helden ist das schon benannte immer wieder inszenierte Motiv amerikanischer Blockbuster, nicht nur mit apokalyptischer Perspektive. Interessant und neu ist allerdings, wie das Böse gezeigt wird. Der Film übernimmt in kurzen Augenblicken quasi den Blick des Forschers und Wissenschaftlers Dr. Neville auf die Untoten. Ganz knapp, wie nebenbei, gelingt immer wieder ein Einblick in deren soziale Lebensformen. Sie sind nicht bloß degenerierte Menschen. Sie entwickeln Formen von Intimität, wenn sie sich wie Trauben im Dunklen zusammendrängen und schlafen. Sie kooperieren präzise bei der Jagd. Und sie sind liebesfähig auf eine totale Weise – der Anführer der Angreifer auf das Haus von Dr. Neville will nicht nur und vor allem fressen, er will seine Partnerin wiederfinden und befreien, die von Dr. Neville zu medizinischen Experimenten aus der schlafenden Gruppe der Untoten entführt wurde.

Das Böse liegt nicht hier. Das Böse ist dort aufzufinden, wo durch menschliche Hybris ein Medikament entwickelt und in Umlauf gebracht wurde, das in letzter Konsequenz zur Zerstörung der menschlichen Zivilisation geführt hat.

Anders der Blick auf die Untoten. Es ist der gebrochene Blick auf das zugleich als absolut gefährliche, aggressiv tötende und zu vernichtende Andere, das die Untoten gegenüber der menschlichen Zivilisation repräsentieren, das I AM LEGEND gegenüber anderen Filmen des Genres auszeichnet.

Das Andere der Untoten-Gesellschaft kommt zugleich auch so in den Blick, dass das Andere in seiner Andersheit wahrgenommen und respektiert werden kann.

DAS BÖSE IN SERIEN UND DIE AUFLÖSUNG GESELLSCHAFTLICHER ORDNUNG

Serien brauchen keine Reise in nicht-alltägliche Welten. Sie schmiegen sich in die Alltagswelten ein. Sie sind zerstückelt in ihrer Darbietungsform und spiegeln so die Zerstückelung alltäglichen Lebens unter den Bedingungen einer neoliberalen globalisierten Gesellschaftlichkeit.

Dies spiegelt sich in der Erzählform. In der Regel wird in der ersten Staffel nach und nach ein Personal aus Protagonist*innen aufgebaut: Der*die Heldin und ihre Unterstützer*innen, Gegner*innen und Feind*innen, auch Gestaltwandler- und Trixerpersönlichkeiten, von denen man nicht weiß, was von ihnen zu halten ist. In der Regel wird in der ersten Folge auch ein Thema oder ein Ziel des*der Held*in etabliert (GAME OF THRONES beispielsweise zeigt bereits in der ersten Folge Untote, die als eigentliche Gefahr erst viel später deutlich werden. TRUE BLOOD macht das Thema sofort klar: Sobald Vampire synthetisches Blut kriegen und niemanden mehr umbringen müssen, werden an ihnen trotzdem sämtliche Muster des Fremdenhasses durchgespielt.)

In jedem Blockbuster wäre damit die klassische „Reise des Helden“ eröffnet. Bloß: Das

*Serien erzählen den Weg der Held*innen durch den vielfältig zersplitterten und chaotischen Alltag in der neoliberalen globalisierten Kultur. THE UMBRELLA ACADEMY © netflix*

passiert in den Serien nicht. Die Held*innen machen sich auf den Weg, aber sie gehen nicht geradeaus. Rückblicke und Nebengeschichten tun sich auf. Manchmal wird (fast) das gesamte Ursprungspersonal massakriert. Mit welchem Held*innen soll man sich da identifizieren?

Überhaupt: Es gibt den*die „gute*n Held*in" nicht mehr. Die Held*innen sind mindestens hoch ambivalente Persönlichkeiten. Dabei geht es nicht um das Erzählmuster, dass der*die Held*in eine „Fallhöhe" haben muss: Sie sind einfach mindestens so böse, wie sie positive Anteile haben. Es werden jede Menge Nebengeschichten und Rückblenden in den Erzählfluss montiert. Was es niemals gibt: die eine tiefste Krise, die der*die Held*in entweder durch Selbstopfer oder durch gelingendes Massaker an den Gegner*innen lösen muss. Es gibt viele kleine, eigentlich unlösbare Teilkrisen, die der*die Held*in in jeder Folge neu durchstehen muss.

Die Serien erzählen realistisch, dass es nicht *die eine große Krise* gibt, nach deren Lösung der*die Held*in als neuer Mensch auferstehen. Serien erzählen den Weg der Held*innen durch den vielfältig zersplitterten und chaotischen Alltag in der neoliberalen globalisierten Kultur.

Und auch das Böse wird in populären Serien nicht im Sinne der einen zerstörerischen, durch Sucht nach Geld, Macht, sozialem Einfluss und Leidenschaft besetzten zerstörerischen Macht erzählt. Auch das Böse ist zerstückelt, chaotisch, bisweilen unauffindbar, bisweilen direkt mit dem Leben der eigentlich positiven Held*innen verbunden.

Ein gegenwärtig sehr populäres Beispiel: Die US-amerikanische Serie The UMBRELLA ACADEMY (Netflix, seit 2019) erzählt auf der einen Seite eine Superheld*innen-Geschichte ähnlich der vertrauten MARVEL-Blockbuster im Kino. Wie bei MARVEL verarbeitet UMBRELLA ACADEMY eine Comic-Serie, wie bei Marvel ist es die Aufgabe der Superheld*innen, die endgültige Zerstörung des Universums und der durch Menschen bewohnten Zivilisation zu verhindern.

Allerdings ist die Klarheit bei UMBRELLA ACADEMY vollkommen flöten gegangen. Die sieben Superheld*innen, alle mit einer besonderen übernatürlichen Kraft ausgestattet, sind als Geschwister in einer komplett zerstörten und dysfunktionalen Familie aufgewachsen. Sie sind selbst am Rande des Zerstörtseins lebende Persönlichkeiten.

Die „Guten" sind komplett gebrochene Gestalten. Und ausgerechnet sie sollen die Macht des Bösen aufhalten, die auf die irdische Zivilisation zurast und alles Leben vernichten wird.

Bloß: Nach und nach stellt sich heraus, dass diese böse, zerstörerische Macht die besondere Begabung, die zerstörerische Kompetenz und nicht kontrollierte Kraft einer jungen Frau aus dieser Geschwistergruppe ist. Ihr Leben lang vom Vater und den übrigen Geschwistern missachtet, über ihre eigenen Kompetenten im Unklaren, verarmt und verunsichert, wird sie durch einen bösen „Mentor" mit ihrer Macht konfrontiert. Und sie setzt sie auf eine Weise ein, dass der Planet Erde vollkommen zerstört wird.

Ende der ersten Staffel.

Ende von allem, wenn nicht die anderen Geschwister auch ihre besondere Macht hätten, u.a. die Inszenierung von ein wenig aus dem Ruder gelaufenen Zeitreisen, die die Geschwisterschar in den Bürgerrechtskämpfen in US-amerikanischen Städten der 1960er-Jahre wieder auferstehen lässt – und der Kampf gegen die Vernichtung der gesamten Zivilisation geht von vorne los.

Soweit dieses gegenwärtig besonders populäre Beispiel, Ende 2020 auf der Beliebtheitsskala von Netflix-Serien auf Platz 1.

Das Böse ist vielgestaltig, ist chaotisch, ist unidentifizierbar, ist mit den Perspektiven und Kompetenzen der eigentlich „Guten" unrettbar vermischt – ich denke, dass die aktuell besonders populären Serien das Lebensgefühl zahlloser Menschen in der aktuellen Moderne in gelungener Weise widerspiegeln. Mehr allerdings auch nicht.

Stimmt die hier vorgeführte Analyse der aktuellen populären Kultur, so zeigt sie keinen Weg aus der gegenwärtig vom realen Bösen umfassend bedrohten menschlichen Zivilisation und Lebensumwelt. Gewalt, Krieg, Flucht, Umweltvernichtung tauchen als Erzählinhalt und/oder Randprobleme in den aktuellen populärkulturellen Werken immer wieder auf. Ohne dies würden sie angesichts des realen Elends auch kaum „funktionieren". Allerdings weist die aktuelle populäre Kultur keinen Weg zur Aufdeckung der Ursachen des realen Bösen, erst recht keinen Weg zur Befreiung.

Warum nicht? Populäre Kultur will zerstreuen und unterhalten, oft auf hohem Niveau. Wäre sie ein – in meinen Augen ebenfalls notwendig gefordertes – Bildungsprogramm, wäre sie nicht mehr populäre Kultur. Beides ist aber notwendig, beides wird in unserer Kultur offensichtlich gebraucht. Gut wäre, wenn mehr Formate entwickelt, auf hohem Niveau inszeniert und massenwirksam platziert würden, die – im Sinne von Bert Brecht – politisch befreiende Bildungsarbeit mit dem Vergnüglichen verbinden. ◆

Literatur

Chandler, Raymond: Der große Schlaf (1939). Neu übersetzt von Gunar Ortlepp, Zürich 1974

Vogler, Christopher: Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos, Frankfurt a. M. 2001

DR. HANS-MARTIN GUTMANN ist em. Professor für Praktische Theologie an der Universität Hamburg.

***

SIMONE LIEDTKE

Kleine Helden, großes Kino: Kindheit und Jugend im Film

Eine cineastische und theologische Spurensuche

Minutenlang schweift die Kamera über das kindliche Publikum eines Kasperletheaters. Ungestümes Lachen, verzweifeltes Rufen, stilles Staunen. Die Kleinen gehen völlig darin auf, Rotkäppchen und den bösen Wolf durch die Aufführung wirbeln zu sehen. Ein Szenenbild aus dem Film SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN von Francois Truffaut. Dem Regisseur gelingt ein filmischer Blick in das Angesicht des Menschen – ohne Ablenkung, ohne Scham, ohne Moral. Ohne Kommentar würde ich nicht sagen, da jede Inszenierung ein Kommentar ist. Von jedem dieser Kindergesichter scheint ablesbar zu sein, wozu der Mensch imstande und verführbar ist: Ecce homo.

WISSEN SIE DENN NICHT, WAS SIE TUN?

Das Kind[1] im Film ist oft Allegorie für menschliche Charakterzüge, es steht für Fragen des Menschen an seine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft oder für gesellschaftliche

[1] Im Folgenden ist vom „Kind", vom „Jugendlichen" oder von „Kindern und Jugendlichen" die Rede. Gemäß gängigen entwicklungspsychologischen Definitionen verstehe ich unter „Kindheit" den Zeitraum nach dem Kleinkindalter bis zur Pubertät, also etwa 4. bis 14. Lebensjahr; unter „Jugendalter" verstehe ich Heranwachsende ab 14 Jahren bis Anfang 20. Mit Rücksicht auf die Lesbarkeit des Textes ist lediglich vom „Kind im Film/Kino" die Rede, wenn filmische Inszenierung Heranwachsender im Allgemeinen gemeint ist.

DER JUNGE MIT DEM FAHRRAD (o.)
© Christine Plenus/ Alamode

MOONLIGHT (m.) und BOYHOOD (u.)
© Allstar Picture Library Ltd./Alamy Stock Foto (2)

Zustände. Kinderrollen sind mitunter geradezu archetypisch: der Unschuldige, die Suchende, der kindliche Entdecker, die junge Rebellin. Daher sind Filme, in denen Kinder und Jugendliche (tragende) Rollen spielen, nicht eo ipso Kinderfilme. Vielmehr ist die Rolle des Heranwachsenden (im Film) eine ästhetisch und thematisch eigenständige Deutung von Lebenswirklichkeit. Als solche ist sie religiöser Weltbefragung und -beschreibung affin.

Am Film-Kind wird – vor allem, je jünger es ist – die existenzielle Erfahrung anschaulich, die Martin Heidegger als Geworfen-Sein bezeichnet: sich ungefragt mitten in der Welt vorzufinden. Und damit fertig werden zu müssen. Daher verwundert es kaum, dass Kinderrollen häufig Zugang zu Themen eröffnen, die man auch als lebenserfahrener Mensch nur schwer verstehen kann: Armut, Krankheit, Krieg, Sterben, Tod… Konfrontiert mit solchen Widerfahrnissen oder Problemstellungen, stolpert noch der Erwachsene wie ein Kind durch eine Welt, die ihm zu groß zu sein scheint, sucht nach Erklärungen, muss sich in Situationen einfinden, für die er weder Worte noch ein Handlungskonzept hat. In der filmanalytischen Diskussion gehen indes die Interpretationen auseinander: Manche meinen, Kinderrollen würden einen „moralfreien" Blick auf benannte Themen erlauben, da die Kinder selbst nicht verantwortlich seien für die Szenerie, in der sie sich bewegten. So ließen sich schwer zugängliche Motive mit einer gewissen Unbekümmertheit präsentieren. Auf der anderen Seite, denke ich, lässt sich die Odyssee der Unbedarften in einer unwirtlichen Welt als zermürbend tragisch empfinden und der bloße Anblick der überforderten, schutzlosen jungen Menschen als moralischer Appell verstehen.

SCHLÜSSELSZENEN

Filme wie MOONLIGHT (Barry Jenkins), DER JUNGE MIT DEM FAHRRAD (Jean-Pierre und Luc Dardenne) oder BOYHOOD (Richard Linklater) verdeutlichen, dass es Verklärung ist, wenn frühe Lebensalter von Erwachsenen zu Phasen stilisiert werden, in denen man sich ahnungs- und absichtslos durch die Welt bewege. Kindheit und Jugend sind ernst zu nehmen als Lebensphasen mit diversen Anforderungen. Bereits und besonders der junge Mensch ist hin- und hergerissen zwischen Selbstentwurf und Fremdbestimmung.

Die psychologische Erkenntnis der Prägung des erwachsenen Menschen durch Schlüsselereignisse in dessen „Kindheit hat auch das cineastische Erzählen beeinflusst. Inszenierung von Kindheitserinnerungen wie in Schlechte Erziehung" (Pedro Almodóvar) wurde eigenständiges Stilmittel. Der als Rückblende erzählte Part einer Story entzieht sich als subjektive Selbstmitteilung und unvollständige Momentaufnahme der Überprüfung auf moralische Angemessenheit oder wahrheitsgemäße Wiedergabe. Nicht selten wird ein Tabu geschildert, das man anders nicht hätte einbringen können, ohne es narrativ und diskursiv zu vertiefen. Solche Filmmomente sind sehr berührend: zum einen, weil ein sperriges Thema eingeführt wird; zum anderen, weil der*die erwachsene Darsteller*in wieder wie ein Kind anmutet – preisgegeben, hilfsbedürftig, jemand, der es (noch) nicht besser weiß.

PRÄDIKAT: BESONDERS WERTVOLL

Medien spielen einerseits eine entscheidende Rolle, wenn es darum geht, Verständnisse und Vorstellungen von Kindheit und Jugend abzubilden. Andererseits entwerfen sie Szenarien, die in Prozesse jugendlicher Identitätsfindung einfließen, ebenso in Erziehung und Bildung. Jugendkultur ist schon immer nicht nur Abbild, sondern auch Treibstoff sozio-kultureller Evolution gewesen. Zahlreiche Coming-of-age-Filme gelten geradezu als ikonisch, haben Lifestyles und Looks begründet. An solchen „Modeerscheinungen" wird deutlich, dass „Kindheit" und „Jugend" historisch und kulturell geprägte und insofern wandelbare, bedeutungsoffene Begriffe sind. Insbesondere bilden sich an ihnen

Wertvorstellungen ab, zu denen man erzogen wird oder erzieht: Werte, gegen die man sich als Heranwachsende*r auflehnt, die man zitiert, neu erfindet, leugnet.

KINDLICH ODER KINDISCH?

Anhand einschlägiger Exempel aus der Filmgeschichte lässt sich nachvollziehen, wie sich das Verständnis von Kindheit und Jugend auch auf der Kinoleinwand wandelt. Schon in den Anfangstagen des Films inszenierten die Brüder Lumière Kindheitsszenen. Seitdem bildet Kino den Blick der Gesellschaft auf Kinder und Jugendliche ebenso ab, wie es ihn lenkt. Erfahrungen, Deutungen, Beurteilungen und Ideale von Kindertagen erreichen ihr Publikum durch die erzählten Geschichten und ebenso durch deren künstlerische Gestaltung.

Denn wie man ein Thema interpretiert, wird unter anderem an der Wahl des Genres deutlich, das man zur Darstellung wählt. Mitunter ergibt sich auch aus wiederholter, vergleichbarer Darstellung von Situationen, Konstellationen oder Charakteren eine Gattung. Beispiel für ein solches Genre, dem eine bestimmte Interpretation von Kindheit zugrunde liegt, ist der Slapstick.[2] Diese Komödiengattung behauptet sich seit der Stummfilmzeit als eigenständiges Filmgenre. Die körperbetonte Komik der Situationen beruht auf Imitation des Kindlichen durch erwachsene Akteure, die unerwartet hemmungslos ihren Bedürfnissen folgen und sich gegen alle gesellschaftlichen Konventionen benehmen. Das spiegelt ein spezifisches Verständnis von Kindheit als Entwicklungsstufe, in welcher der Mensch seiner Triebe noch nicht Herr geworden ist. Im Slapstick wird das Kindliche zum lächerlichen Kindischen, indem es durch einen Erwachsenen überspitzt dargestellt wird. Verzerrte Verhältnismäßigkeit ist ein Stilmittel komischer Inszenierung, sie wirkt belustigend – auch dann, wenn Kinder wie Erwachsene agieren. Insgesamt jedoch gibt es kaum Beispiele für kindliche Protagonisten in Slapsticks. Charles Chaplins Stummfilm DER VAGABUND UND DAS KIND von 1921 bildet eine Ausnahme, er war bahnbrechend in Bezug auf Leinwandpräsenz von Kindern: Der „Vagabund“, Chaplins berühmtes filmisches Alter Ego, findet ein ausgesetztes Baby und zieht es wie seinen eigenen Sohn groß. Chaplins erster abendfüllender Kinoerfolg gilt zugleich als der erste Film, in dem das Gefühlsleben eines Kindes so differenziert und bedeutsam erscheint wie das eines Erwachsenen.

Werbefoto aus Charlie Chaplins Film THE KID von 1921. Quelle: Wikimedia

DIE LEINWAND IST (K)EIN SPIELPLATZ

Nach diesem visionären Auftakt kümmert das Kind im Kino lange vor sich hin, bis es sich emanzipieren, das heißt: Kind sein darf. Kinder in Filmen dienen zunächst und zumeist als Statisten dem Arrangement des Erwachsenenalltags. Oder sie treten als Imitatoren erwachsener Klischeetypen auf. Das wirkt karikierend, altklug oder auch tragisch. Die meist holzschnittartige Überzeichnung von Charakteren und Handlungen im kindlichen Schauspiel ermöglicht den betrachtenden Erwachsenen, eine Beobachterdistanz einzunehmen, in welcher sie aufgefordert sind, sich zu reflektieren. Im kindlichen Akteur vermischen sich gezielte Darstellung und infantiles Spiel. Imitation und Kommentation

[2] Vgl. Henzler, Die Fee, 100-116.

des Dargestellten fallen zusammen, wobei die Kommentation vorthematisch und unabsichtlich bleibt. Daher wirkt sie so authentisch wie entlarvend und kann als ethischer Appell gelten, gerade weil sie nicht Formulierung eines expliziten Imperatives ist, sondern (nach)erzählte Geschichte. Angelehnt an Paul Ricœur und Emmanuel Lévinas mag man sagen: Solche Darstellung ist direkte Konfrontation mit dem Menschlichen, das Menschlichkeit einfordert.

PHANTOMBILD: DAS KIND IM KINO

Dies gilt vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg, als das Kino weniger unterhaltsame als vereinsamte Kinder zeigt: Während zu Anfang des 20. Jahrhunderts Kinderstars wie Shirley Temple ihr (zumeist adultes) Publikum mit Parodien des Erwachsenenalltags amüsierten, agieren die Jungdarsteller nach 1945 eher als Indikatoren einer ratlosen Gesellschaft, die nicht weiß, wie sie mit der Generation von Trümmerkindern umgehen soll. Fortan bleibt Trauerkultur ein Motiv vieler Filme, in denen Kinder Rollen spielen. Thematisch wird zumeist die – unversöhnte – Erfahrung, dass Kinder und Eltern in Bezug auf Trauerarbeit unvereinbare Bedürfnisse haben oder zumindest verschieden mit Trauer umgehen. Obwohl dem Kind nicht viel zugetraut wird, ist es meist auf sich gestellt. Lauter verlorene Söhne und Töchter sind auf der Leinwand zu sehen.

Wie Kinder und Erwachsene jeweils die Welt wahrnehmen, deuten und gestalten, steht sich auch bezüglich anderer Lebensthemen (wohl nicht nur) auf der Leinwand häufig diametral gegenüber. Das (Film-)Kind-Verhalten ist für die (Film-)Erwachsenen oft nicht nachvollziehbar, bestenfalls überraschend. Zumeist bleibt das Kind im Kino der ersten Nachkriegsjahrzehnte für seine Film-Umwelt das unbekannte Wesen und für das Publikum ein Gleichnis für Verlorenheit. Die Filmkinder sind auf der Suche nach Gefährten und finden sie weniger in Mitmenschen als in Spielzeugen, Tieren oder in Geistern von Verstorbenen.[3]

Die Hilflosigkeit des sich suchenden Ich trifft im Leben wie im Film auf Hilflosigkeit der Begleitenden. Sie haben diese Lebensphase bereits durchlaufen und scheinen ihr doch wie zum ersten Mal zu begegnen. Die Konfrontation mit dem eigenen Selbst ist so wuchtig wie die Konfrontation der Generationen. Auf der Leinwand laden sich Konflikte häufig derart auf, dass sie eskalieren. „Happy End" bedeutet in solchen Filmen meistens: Wenigstens hat das Kind aus seinen Fehlern gelernt.

„KLEINER MANN – GANZ GROSS"

Abgesehen von wenigen Ausnahmen bilden erst im zeitgenössischen Kino die von den Erwachsenen übersehenen Kinder öfter Allianzen: einen Club oder eine Gang von Sportler*innen, Detektiv*innen, Tänzer*innen, Fashion-Victims oder Nerds. Sie werden in den letzten Jahren selbstbewusster, unabhängiger und erfolgreicher. Die Film-Erwachsenen lernen von den „lieben Kleinen", die zum Vorbild für „die Großen" werden – mitunter mit (ethisch) mahnender Funktion. Dann wirken sie allerdings kaum wie Kinder, sondern wie eine bessere Ausgabe der am Leben scheiternden Erwachsenen. Stärke dürfen Kinder im Film besonders dann zeigen, wenn sie eine Lebenskrise besser meistern, als ein Erwachsener es ihnen hätte vormachen können. Das Kind wird motivisch auf die Reise des*der Held*in geschickt, Kleinste werden zu Größten. Wie Verteidiger*innen des eigentlich Menschlichen stehen sie dafür, unverdorben und unverbildet zu sein; man ist versucht, an das von Rousseau beschriebene Motiv des *der edlen Wilden zu denken.

MIT KINDESAUGEN SEHEN

In wenigen filmischen Ausnahmen wird Jugendlichen und Kindern auf Augenhöhe begegnet. Zu den raren Kostbarkeiten gehört FRIDAS SOMMER (Carla Simón)[4], das thematische und ästhetische Porträt eines verwaisten Mädchens. Die Regisseurin kommentiert die erzählte Geschichte vornehmlich durch zwei Stilmittel, Bildausschnitt und Lichtgebung. Konzentrierte Close-Ups erzählen aus der Sicht eines Kindes. Stimmen aus dem Off erklären eine Welt, in der Frida verobjektiviert erscheint, wenn die Erwachsenen über „das Kind" reden.

Dieser Film konterkariert sein vorrangiges Genremerkmal: etwas vor Augen zu stellen. Indem er vieles nicht sehen lässt, macht er auf die Unschärfe aufmerksam, die das Verhältnis des erwachsenen Menschen zum Kind, das Verhält-

[3] Vgl. Midding, Kinder im Film, 26-31.

[4] Eine ausführliche Filmbesprechung mit filmpädagogischem Material findet sich unter https://www.kunstinfo.net/damfiles/default/kunstinfo/film/kirche_und_kino/staffel_2019_2020/filmmaterial/8a---Fridas-Sommer.pdf-79b6dcd2e06b30688e3ef85536016299.pdf.

FRIDAS SOMMER
© Grandfilm GmbH

nis des Kindes zum Erwachsenen sowie das Verhältnis des Kindes zu sich selbst charakterisiert: beständiges Ausloten der Grenze zwischen Abhängigkeit und Freiheit, Schutzbedürfnis und Selbständigkeit.

Über die Lichtmetaphorik starker Hell-Dunkel-Kontraste wird die Dimension der Religion in den Plot eingeführt. Oft sitzt Frida allein im Finstern. Die Konturen ihrer Welt und der Welt, in der sie sich nicht zurechtfindet, fließen ineinander. Ein Moment der Transzendenz. Das Diffuse gibt Raum fürs Gebet. Die Großmutter lehrt Frida das Vaterunser, ein Einüben von Worten, die nicht die eigenen sind und sich doch aneignen lassen wollen. Tradierung und Übergabe von Erbstücken sind vielgenutzte Motive auf der Kinoleinwand, die eine bestimmte Funktion von Kinderrollen im Film vorführen: Die Erziehung des Kindes ist Aufhänger für manche Lebensbeichte Erwachsener. Ungläubige, unbequeme Fragen des Kindes bieten die Vorlage für Erklärung und Verteidigung von Lebensstrategien – argumentativ oder als intuitive Erkenntnis dessen, worauf es im Leben ankomme.

KÜSSE UND SCHLÄGE

Ein epochemachender cineastischer Einschnitt ist François Truffauts Langfilmdebüt SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN von 1959. Der halbwüchsige Protagonist Antoine findet im Leben keinen Platz – selbst zuhause schläft er im Flur. Er ist Störfaktor für beinahe jeden in seiner Umwelt und versucht, sich diesem trostlosen System zu entziehen, indem er schnell erwachsen wird und sich selbst durchschlägt. Als Antoine sich einmal auf einem Rummelplatz in einem Rotor vergnügt, schwebt er mit ausgebreiteten Armen wie Christus am Kreuz zwischen Himmel und Erde. Gotteskind und Menschensohn zugleich, für Vieles zum Sündenbock gemacht. Doch endlich einmal ohne (Boden-)Haftung entspannen sich Antoines Gesichtszüge und lassen einen lachenden Gekreuzigten sehen.

In der gezeigten Intensität sind die Nöte eines Jugendlichen nie zuvor Filmstoff gewesen. Truffaut erzählt hier auch von seiner eigenen Kindheit, an der er sich (filmisch) sein Leben lang abgearbeitet hat. Kindlichen Darstellenden traute er übrigens zu, als „Mitarbeitende“ ihre Filmrollen aktiv zu gestalten.

SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN © Glasshouse Images/ Alamy Stock Foto (li.), A.F. Archive / Alamy Stockfoto (re.o.), Les Films du Carrosse / Sedif Productions / Ronald Grant Archive / Alamy (re.u.)

HALBSTARK

Wie werden wir, was wir sind? Religion und Film stellen diese Frage auf je eigene Weise und finden darüber in den Dialog. Im Kino wird anhand jugendlicher Charaktere zunehmend vielfältig das Thema Identitätsfindung durchgespielt: individuell, sozial, politisch, beruflich, sexuell. Das entsprechende Genre sind Coming-of-age-Filme. Halbstarke (ein Ausdruck, der viel über die Einschätzung Adoleszenter aussagt) bevölkern spätestens seit Mitte der 1950er-Jahre die Leinwand. Dann kommt DIE REIFEPRÜFUNG (Mike Nichols, 1967). Ab den 1980ern startet das lukrative Genre durch, von LA BOUM (Claude Pinoteau) bis THE BREAKFAST CLUB (John Hughes), und wird zunehmend in niveaulosen Produktionen ausgeschlachtet, die Heranwachsende ausschließlich durch blamables Fehlverhalten charakterisieren. Es dauert, bis Filme entstehen, die das Bemühen um Selbstbehauptung und Rollenfindung ernst nehmen (wie Truffaut es vorgemacht hatte). Weil der Mensch sich darin nicht vertreten lassen kann und auf sich zurückgeworfen ist, ist die Zeit der Selbstfindung eine der einsamsten inmitten einer Gemeinschaft. Die Diskrepanz von Lebensentwurf und Handlungsspielraum; die Erfahrung des Unverfügbaren und Übernahme erster Eigenverantwortlichkeit; das Erleben, sich selbst nur in Relation zum Anderen zu empfangen; das Ich in Selbstentsprechung und Widerspruch: All das sind auch Sujets religiöser Erfahrung und reflektierter Religion. Das Thema der Identitätsbildung als Verhältnisbestimmung von Abgrenzung und Hingabe – seelisch wie leiblich – trifft theologisch auf die Frage nach Selbstakzeptanz als Konsequenz der unverdienten Gnade.

DIE VERTREIBUNG AUS DEM PARADIES

Filme wie ALASKA.DE (Esther Gronenborn) inszenieren den „Sündenfall" junger Menschen, die zum ersten Mal Verantwortlichkeit erfahren. Heranwachsende erscheinen als Sinnbild des Menschen am moralischen Scheideweg. Was

ist noch Kinderspiel oder Jugendsünde, was dagegen Bewusstsein von Handlungsmacht? Dem Publikum wird die Komplexität der Unterscheidung zwischen Unschuld und Schuld vorgeführt, nicht nur in Bezug auf kindliches Verhalten. Jede Zuweisung von Schuld beruht rechtlich auf der Vermutung, der Mensch, dessen Handeln in Frage steht, hätte hinreichende Einsichts- und Steuerungsfähigkeit, geistige und soziale Reife, um Verantwortung zu übernehmen. Wie aber geht man theologisch mit dieser Vermutung um? Filme wie DAS WEISSE BAND (Michael Haneke) stellen geradezu verstörend die mit einem biblischen Wort zu formulierende Frage: Ist das „Trachten des menschlichen Herzens böse von Jugend auf" (Gen 8,21)? Oder ist alles eine Frage der Erziehung? Handelt es sich um anthropologische Grundverfasstheit oder um Imitation vorgelebten Lebens, wenn der Mensch Böses schafft? Das Kino hat nicht die Aufgabe, solche Fragen zu beantworten, aber es stellt sie durchaus.

BIGGER THAN LIFE

Die Filmwissenschaftlerin Bettina Henzler hat eindrücklich erörtert, inwiefern Kinderfiguren im Kino als Mittler*innen oder Grenzgänger*innen fungieren.[5] Sie überbrücken unvoreingenommen kulturelle Differenzen, Vorurteile und Gewohnheiten. Damit stehen sie in vielerlei Hinsicht für eine individuelle wie auch für eine gesellschaftliche Realität, die in den Kinderschuhen steckt. Henzler nennt Kinder auf der Leinwand „utopisch", ohne angestammten Platz; Alice im Wunderland oder die Kinder um den Außerirdischen E.T. nähmen ihr Publikum in fantastische Welten mit, in denen sie sich selbstverständlicher bewegten als in der realen Welt. Ich schließe mich der Beobachtung an, dass Kinder und Jugendliche (im Film) das, was Erwachsene als Realität anzuerkennen fordern, oft in Entwürfen von Imaginationen kommentieren, in denen das Leben, das Erwachsene als „echt" ansehen, kontrastiert, überspitzt oder in einer unerschöpflichen – göttlichen – Bandbreite von Gelegenheiten gefeiert wird. Die Überwindung und Versöhnung von Widersprüchen in einer Unendlichkeit an Möglichkeiten; die Präsenz einer Wirklichkeit, die in der alltäglichen Lebenswelt Platz nimmt, ohne in ihr aufzugehen; eine Flucht in eine solche alternative Wirklichkeit als Ausdruck einer Erlösungssehnsucht (und Erlösungsrealität) – Motive dieser Art dürfen auch als Anfrage an religiöse Weltdeutung bedacht werden.

Kontingenzbewältigung als Selbstbehauptung in der Deutung und Gestaltung eines Weltverhältnisses betrifft den Menschen in jedem Augenblick seines Daseins. Kinder und Jugendliche beschäftigt diese Identitätsbildung mit Nachdruck. Vielleicht kann auch deshalb gesagt werden: Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, werdet ihr nicht *zum* Himmelreich kommen – in dem Sinne, dass das Kind einen unmittelbaren Zugang zu religiösem Erleben hat, den Erwachsene mit einer notwendig zu nennenden Disposition von Welt überschreiben. Das Kind ist (auch, noch) seinem Erleben hingegeben (manche meinen: ausgeliefert) – wie man an der Kasperle-Szene von Truffaut sehen kann.

Es eröffnet sich ein filmanalytischer Nebenaspekt, der ebenso über religiöse Kommunikation nachdenken lässt. Spielt Kino als audiovisuelles Kunstkonzept seine Möglichkeit aus, Stereotype von Weltdarstellung zu überschreiten, wird es zu einem Widerfahrnis, das seine Zuschauenden zu Fragen herausfordert, die eine religiöse Dimension eröffnen können: Weil es um die Konstruktion und Dekonstruktion von Weltdeutung geht, um die Erfahrung von Heteronomie (jemand lenkt meinen Blick, lenkt die Story) und Autonomie (der Deutung des Gesehenen). Kino involviert und braucht seine Zuschauenden, um Geschichten zu erzählen; und doch bleiben die Leinwandereignisse den Zuschauenden letztlich unverfügbar.

Mit kindlicher Fantasie hat das Kino gemeinsam, *bigger than life* zu sein. In gewissem Sinne entwickelt es übernatürliche Kräfte, weil es als Kunstform die Grenzen von Raum und Zeit überwindet. Dieses Entwerfen von Visionen tangiert eine religiöse Dimension, sofern es den Menschen im Nachvollzug eines Transzendierens seiner Grenzen sich selbst in einem Weltzusammenhang betrachten lässt. ◆

„Kinder im Film überbrücken unvoreingenommen kulturelle Differenzen, Vorurteile und Gewohnheiten, indem das Leben der Erwachsenen kontrastiert, überspitzt oder in einer unerschöpflichen – göttlichen – Bandbreite von Gelegenheiten gefeiert wird."

Literatur

Henzler, Bettina: Die Fee, der Nachtportier und das Baby. Das Slapstick-Märchen LA FÉE als Kommentar zu Körperkomik und Gender, in: Rabbit Eye –Zeitschrift für Filmforschung, Nr. 10 (2016), 100-116

Midding, Gerhard: Kinder im Film. Magic Kingdom, epd-film 3/2018, 26-31

DR. SIMONE LIEDTKE ist Dozentin am RPI Loccum für den Bereich Medienpädagogik und Ausstellungen.

[5] Vgl. Henzler, Bettina, https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1803/kf1803-the-florida-project-hg2-kino-der-kindheit/ (Zugriff: 08.03.2021, 16 Uhr).

INGE KIRSNER

Nein! Wenn der Affe zu sprechen beginnt, werden Grenzen gesetzt

Tierethik und Menschenbild anhand der PLANET DER AFFEN-Prequels[1] (2011-2017)

> An den „Planet der Affen"-Verfilmungen lassen sich v.a. die drei jüngsten wesentlichen Grundpositionen der Tierethik durch-deklinieren.

Eine Ethos-Gemeinschaft umfasst einer neueren theologischen Ethik[2] zufolge neben Menschen auch Tiere, zudem Pflanzen und Artefakte (bzw. K.I.). Doch bevor man sich mit künstlichen Intelligenzen beschäftigt, ist eine Klärung der Beziehung des Menschen zu den immer schon mit ihm lebenden natürlichen Intelligenzen wie den Tieren nötig.

Eine besondere Spezies sind hierbei die Menschenaffen in den PLANET DER AFFEN-Filmen. Im Prequel PREVOLUTION (so der Titel des ersten Films der Trilogie von Rupert Wyatt aus dem Jahr 2011) sind sie durch ein Serum, das bei Menschen Demenz verhindern soll und das an ihnen getestet wurde, auch Menschen gegenüber sprachfähig geworden und an Intelligenz ihnen mindestens gewachsen. Wie deren gemeinsame Geschichte weitergeht, welche Konsequenzen sich auch für die Gegenwart aus diesen Science-Fiction-Filmen ergeben, soll Gegenstand der Untersuchung sein.

DIE VORGÄNGER

Grundlage für die PLANET DER AFFEN-Filmreihe[3] ist die Novelle „La Planète du singes" von Pierre Boules, die 1963 in Paris erschienen ist. Fünf Jahre später beginnt mit PLANET DER AFFEN (Franklin J. Schaffner, USA 1968) die Reihe der filmischen Adaptionen. In dem inzwischen legendären Science-Fiction-Klassiker verkörpert Charlton Heston den Astronauten Taylor, der mithilfe eines Raum-Zeitsprunges 2000 Jahre in die Zukunft auf einen entfernten Planeten gelangt. Dieser wird von Affen regiert, die eine primitive Menschenrasse für Experimente und zu Unterhaltungszwecken missbrauchen.

Einmal mehr erweist sich hier der Film als Spiegel: Die Affen machen das mit den Menschen, was die Menschen normalerweise mit ihnen tun. Die Zeitreise ist ein Trick, der die ethische Frage stellt, wie eine Rasse sich über die andere auf solch unwürdige Weise erheben kann.

Die Identifikationsfigur ist hier zunächst der Mensch – mit ihm werden wir zum Gejagten, und unsere einzige Hoffnung auf Rettung ist ein Schimpansen-Wissenschaftler, der den Astronauten bei seiner Flucht unterstützt. Einen Perspektivwechsel erleben wir im dritten Teil, der „Flucht vom Planet der Affen", in dem zwei intelligente Menschenaffen aus der Zukunft auf die Erde der Gegenwart gelangen. Die sprechenden Tiere werden zunächst hofiert, dann

---

1 Die Ausdrücke „Sequel" und „Prequel" bezeichnen die Fortsetzung eines erfolgreichen Werkes. Während das Sequel nach der Handlung der vorigen Geschichte einsetzt, erzählt das Prequel die Vorgeschichte.

2 Lienemann, Grundinformation Theologische Ethik, Göttingen 2008.

3 Planet der Affen (Planet of the Apes, Franklin J. Schaffner, USA 1968); Rückkehr zum Planet der Affen (Beneath the Planet of the Apes, Ted Post, USA 1970); Flucht vom Planet der Affen (Escape from the Planet of the Apes, Don Taylor, USA 1971); Eroberung vom Planet der Affen (Conquest of the Planet of the Apes, J. Lee Thompson, USA 1972; Die Schlacht um den Planet der Affen (Battle for the Planet of the Apes, J. Lee Thompson, USA 1973), Einzelfilm: Planet der Affen (Planet of the Apes, Tim Burton, USA 2001).

aber zunehmend als Bedrohung empfunden und schließlich getötet. Das Kind der beiden – Caesar – spielt auch schon in den zwei letzten der vier weiteren PLANET DER AFFEN-Sequels eine Hauptrolle: In der EROBERUNG VOM PLANET DER AFFEN (J. Lee Thompson, USA 1972), der in naher Zukunft spielt, sind die Affen die Haustiere in jeder Familie und werden wie Sklaven behandelt. Caesar ist hier der Anführer der Revolte gegen die grausamen Misshandlungen – Pate des „Caesar" aus der PREVOLUTION-Reihe. Im ersten Teil der neuen Trilogie erleben wir die Geschehnisse in einem Versuchslabor zunächst aus der Sicht des Wissenschaftlers (James Franco) und wechseln dann die Perspektive: Caesar wird zur Identifikationsfigur, und wir erleben den Menschen ab da als den potenziellen Feind.

In der vorläufig letzten Folge der alten Reihe, DIE SCHLACHT UM DEN PLANET DER AFFEN (J. Lee Thompson, 1973), wird die um 2670 existierende friedliche Gesellschaft von Mensch und Menschenaffen gezeigt, die von militanten Gorillas und wahnsinnigen Mutanten gestört wird. Caesar wird zum Hoffnungsträger für den Erhalt der harmonischen Gesellschaft.

PREVOLUTION (Rupert Wyatt, USA 2011): Nein!

Im ersten Prequel zum PLANET DER AFFEN von Rupert Wyatt (USA 2011) wird erzählt, wie die (Menschen-)Affen zur dominanten Spezies auf der Erde werden konnten. In einem Versuchslabor wird ein vielversprechendes Mittel gegen Demenz an Menschenaffen getestet. Bei Menschen funktioniert es zunächst hervorragend, die Wirkung aber ist eine sehr vorübergehende. Bei den Affen jedoch führt das Mittel auf Dauer zu einem Anstieg kognitiver Möglichkeiten. Ein Schimpanse, Caesar, wird zum Hausaffen des leitenden Wissenschaftlers, doch überfordert er bald den Halter und wird in einen Menschenaffenzoo gebracht. Dort wird er von einem sadistischen Tierpfleger so lange gequält, bis er sich befreit und eine Waffe an sich bringt. Als der Pfleger diese zurückfordert, geschieht etwas Überraschendes: Caesar behält den Elektroschocker in der Hand und sagt deutlich vernehmbar: „Nein!" – und erst diese verbale Grenzziehung lässt den Pfleger innehalten.

Doch schon vor diesem menschlich artikulierten Sprechen wäre zu überlegen gewesen, ob einem Tier (zumal einem Schimpansen, der – je nach Analysemodus – zwischen 93,5 und 99,4 Prozent das gleiche Erbgut hat wie ein Mensch) nicht der Status einer Person und also „Menschenrechte" zuzusprechen wären.

PLANET OF THE APES
Erstverfilmung 1968
© 20th Century Fox / Alamy Stockfoto

Diese Forderung gibt es bereits von Seiten des Utilitaristen Peter Singer, einem australischen Ethiker und Philosophen. Vor allem gilt er (zusammen mit Tom Regan) seit seinem Werk „Die Befreiung der Tiere" von 1975 als Begründer der Tierethik.

Auch der Begriff des Speziezismus geht auf ihn zurück: Die Zugehörigkeit zu einer Spezies darf für sich selbst keine moralische Relevanz haben. Kriterium für ethische Bewertungen dürfe und müsse einzig die Fähigkeit sein, bestimmte Präferenzen zu besitzen – und in genau diesem Maße seien Lebewesen, ungeachtet ihrer Spezieszugehörigkeit, in das ethische Kalkül einzubeziehen. Darunter fällt für Singer in Anlehnung an Jeremy Bentham bereits die Eigenschaft, Schmerz empfinden zu können, womit dann die Zuschreibung einer Präferenz

entsprechender Schmerzvermeidung korreliert. Insbesondere bei Säugetieren und Vögeln gebe es hinreichende Hinweise für die Zuschreibung von Schmerzempfinden. Es ist also nicht der Grad der kognitiven Fähigkeiten allein ausschlaggebend, sondern zuallererst das Merkmal des „Fühlens" – und nach einem Lehrbuch der neueren Biologie von Andreas Meyer ist dies die Grundlage aller Ethik: „Alles fühlt".[4]

PREVOLUTION: Caesar dringt nach seiner Flucht aus dem Zoo ins Labor ein und setzt das Virus frei. © Twentieth Century Fox Film Corporation (Film auf DVD/Blu-ray erhältlich).

Damit einher geht dann auch die Frage nach dem Tierschutz und einer Rechtssubjektivität von Tieren. Hier setzten Paola Cavalieri und Peter Singer vor über einem Vierteljahr mit dem *Great Ape-Projekt* (GAP) einen wichtigen Impuls. Sie veröffentlichten 1993 drei Grundforderungen (Leben, Freiheit, Folterverbot) im Rahmen der „Deklaration über die Großen Menschenaffen". Singer wendet dabei den Personenbegriff auf Menschenaffen an. Das GAP-Programm *Equality beyond humanity* gibt sich dabei nicht mit einer Analogisierung von Tier- und Menschenrechten zufrieden, sondern folgt einer sukzessiven Erweiterungslogik von bislang auf die Menschheitsfamilie begrenzten vorpositiven Rechten, in der Große Menschenaffen lediglich als Türöffner für weitere Tierarten dienen.[5]

Aus der Tatsache, dass nur Menschen moralisch und rechtlich verantwortungsfähig und daher natürliche Rechtpersonen sind, ist in der abendländischen Ethikgeschichte lange ein falscher anthropozentrischer Schluss gezogen worden, nämlich dass dann auch nur die personale Welt Gegenstand menschlicher Verantwortung sein könne. Der Philosoph Otfried Höffe hat diesen Fehlschluss als „Subjekt-Adressaten-Fehler" bezeichnet.[6]

An die Stelle der symmetrischen Beziehung zwischen Vernunftgleichen und Freien muss das Paradigma einer asymmetrischen Verantwortungsbeziehung treten, die biblisch begründet werden kann:

„Weil menschliche Personen Verantwortung für sich selbst, für andere Personen und für nichtpersonale Entitäten in der Welt zu übernehmen in der Lage sind, vermögen sie auch Tiere als Gegenstände menschlicher Verantwortung in die Rechtsordnung zu integrieren und aufgrund ihrer Empfindungs- und Leidensfähigkeit als besondere Gegenstände zu qualifizieren, die ein besonders rücksichtsvolles menschliches Handeln erfordern. Tiere zu Rechtspersonen zu erklären ist somit aus ethischen Gründen überflüssig".[7]

An die Stelle der von Singer angeregten Personenrechtsdiskussion kann der sog. expandierende Humanismus treten. Demnach bedenkt ein selbstreflexives, mit moralischer Urteilskraft ausgestattetes menschliches Subjekt die Auswirkungen seines Handelns auf andere empfindungs- und leidensfähige Lebewesen. „Je höher der Stellenwert ist, den wir unserem psychophysischen Wohlergehen beimessen und je ähnlicher uns ein Lebewesen ist, umso drängender wird die Frage, mit welchem Recht wir dieses Wohl anderen, uns ähnlichen Lebewesen vorenthalten". [8]

Es geht um eine „gutes Leben für alle(s)"[9] – und das nicht erst, wenn der Affe beginnt, (zu uns) zu sprechen. Denn erst, als Caesar „Nein!" sagt, ist der Mann bereit, das Tier als ernstzunehmendes Gegenüber wahrzunehmen – in seinem Fall: zu spät. Ein Virus wird die Menschheit fast auslöschen; ausschließlich die geflüchteten Affen überleben und übernehmen tatsächlich die Stelle der Menschen in der Welt, aber ohne deren Selbstabschaffungstrieb.

---

4 Weber, Alles fühlt. Mensch, Natur und die Revolution der Lebenswissenschaften.

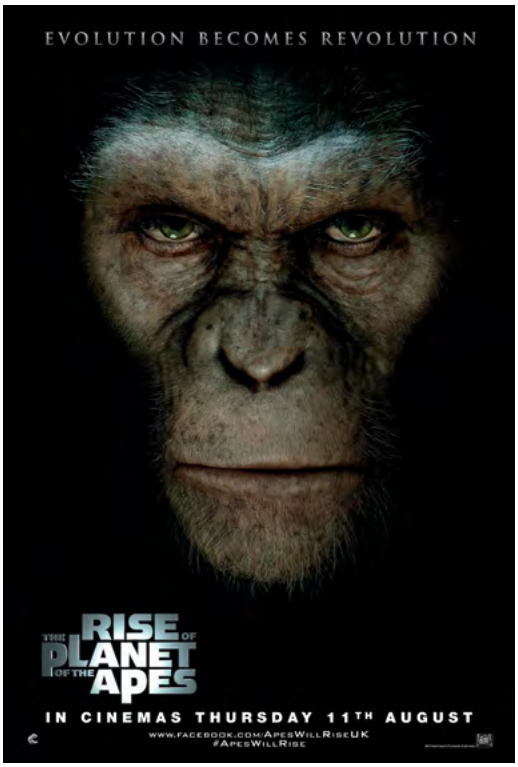
5 Cavalieri/Singer, The Great Ape Project, 14.

6 Höffe, Moral als Preis der Moderne.

7 Siehe dazu Baranzke, Kurzschlüsse in der Tierrechtsdiskussion, 21-33; 29f.

8 Baranzke, Kurzschlüsse in der Tierrechtsdiskussion, 31.

9 Um das südamerikanische Konzept des „Buen Vivir" hier anzuwenden. Dieses verfolgt ein Gleichgewicht mit der Natur, die Reduktion von sozialer Ungleichheit, eine solidarische Wirtschaft und eine pluralistische Demokratie mit neuen Räumen zivilgesellschaftlicher Partizipation und ist eine systemkritische Antwort auf das westliche Entwicklungsdenken der letzten Jahrzehnte, siehe dazu: www.nachhaltigkeit.info/artikel/buen_vivir_1852.htm (Stand 28.8.2019).



Plakate PLANET DER AFFEN: PREVOLUTION (RISE), 2011 (li.) und REVOLUTION (DAWN) 2014 (re.)
© 20th Century Fox

REVOLUTION (Matt Reeves, USA 2014): „Du bist nicht Affe!"

Caesar und seine große Schar haben sich unbehelligt von den wenigen überlebenden Menschen in den Wäldern nahe Francisco ihre eigene Zivilisation aufgebaut. Sie kommunizieren miteinander mithilfe einer komplexen Zeichensprache, einige beherrschen auch rudimentär die menschliche Lautsprache (in dieser kommunizieren auch die verschiedenen Affenrassen miteinander). Doch dann kommt es zum Zusammentreffen mit den wenigen Menschen, die sich im menschenleeren San Francisco niedergelassen haben und denen die Kraftstoffreserven ausgehen. Sie wollen ein Wasserkraftwerk instand setzen, das aber in dem von Affen bewohnten Waldbereich liegt, und schicken einen Expeditionstrupp. In der folgenden Konfrontation entscheidet Caesar – im Gespräch mit dem friedenswilligen Menschen Malcolm –, dass die Menschen das Kraftwerk reparieren dürfen und sich danach wieder zurückziehen sollen. Doch der die Menschen anführende Kommandant Dreyfus hält sich nicht an die Vereinbarungen. Im Zuge des sich immer mehr zuspitzenden Konflikts gewinnt der Gorilla Koba Zulauf, der Caesar eine zu menschenfreundliche Politik vorwirft. Aus dem Hinterhalt schießt er auf Caesar und erklärt die Menschen für die Mörder. Doch hat Caesar schwer verletzt überlebt und wird von Malcolm gefunden und gepflegt. Währenddessen baut Koba eine Gewaltherrschaft auf, die von Caesar und seinen Anhängern schließlich gestürzt wird. Im finalen Kampf gegen Kobe spricht Caesar diesem ab, „ein Affe zu sein" (K. 37, 1.52.11f).

Diese Szene muss genauer betrachtet werden, weil hier tatsächlich etwas kippt, nämlich die bis dahin ungebrochene Solidarität mit dem Helden Caesar. Es ist immer von ausschlaggebender Bedeutung, wie im Showdown der*die Held*in mit dem feindlichen Gegenüber umgeht. Lässt er*sie das feindliche Gegenüber leben, geht weiter Gefahr von ihm aus; tötet er*sie es, ist er*sie moralisch nicht unbedingt besser zu bewerten als der*die Getötete.

Die Empfindungen Kobe gegenüber sind auch schon im ersten Teil, in PREVOLUTION, ambivalente: An ihm wurden grausame Experimente vollzogen, er ist halb blind und entstellt daraus hervorgegangen. Er kann den Menschen nicht verzeihen, was sie ihm angetan haben, doch hat sich seine misstrauische und missgünstige Haltung auch auf diejenigen Affenbrüder und -schwestern übertragen, die eine Koexistenz mit ihnen bevorzugen.[10] Kobe ist von Anfang an Caesars Antipode – er ist „der

[10] Vgl. hierzu die vergleichbare Konfrontation zwischen den Mutanten Xavier und Magneto in der „X-Men"-Filmreihe (USA 2000-2019).

REVOLUTION: Malcom ist davon überzeugt, dass die Affen keinen Krieg wollen.
© Twentieth Century Fox Film Corporation (Film auf DVD/Blu-ray erhältlich).

Böse" auf Seiten der Affen, wie es Dreyfus auf menschlicher Seite ist. Parallel werden die beiden Schlusskämpfe – zwischen Malcolm und Dreyfus sowie Caesar und Kobe – so zusammengeschnitten, dass die jeweiligen Argumentationen unmittelbar miteinander verglichen werden können.

Dreyfus wird von Malcolm mit einem Gewehr bedroht, um ihn daran zu hindern, die Golden Gate Bridge zu sprengen, auf der sich gerade die Affen befinden. Doch letztlich schießt Malcolm nicht – und Dreyfus sagt, als er den roten Knopf drückt, dass er mit allen Mitteln den Menschen zum Sieg verhelfen wolle. Der gegen Caesar kämpfende Kobe stürzt ab – und wird zunächst von Caesar gehalten. Sie schauen sich an; „Affe nicht tötet Affe!" („Ape not kill ape!") sagt Kobe zu Caesar. Dieser blickt auf die verwundeten, getöteten und auch von Kobe mit seinem Maschinengewehr verletzten Artgenossen – und erwidert: „Du bist nicht Affe!" („You are not ape!"), Kobe loslassend, der in die Tiefe stürzt.

Dietmar Dath schreibt zu dieser Szene in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung:

„… Aber spätestens wenn man einen Affen als Helden bewundern soll, der einem anderen Affen für eine ethische Verfehlung nicht nur den Marsch bläst, sondern ihm sogar den Affenstatus aberkennt, fühlt man sich unangenehm an Deutsche, Amerikaner und sonstige Freaks erinnert, die anderen Deutschen, Amerikanern oder Freaks vorwerfen, dass sie nicht genug deutsch, amerikanisch oder freakig genug sind."[11]

Tatsächlich erscheint diese Szene als Unrecht. Wenn Kobe bei aller Bestialität kein Affe ist, was ist der dann? Ein „Untermensch"? Die „Anderen" gewinnen meist moralisch dadurch, dass sie „menschlicher sind als ein Mensch".[12] Malcolm fällt „dem Rad nicht in die Speichen" – doch hätte er Dreyfus erschossen, wäre er auf menschlicher Seite nicht mehr „der Gute" gewesen.

Vielleicht muss man zu Daths berechtigter Kritik den Kontext noch einmal genauer anschauen. Der Grundvorwurf Kobes an Caesar lautet, jener stehe zu sehr auf Seiten der Menschen – er, Koba, hingegen, kämpfe für die Affen! (1.47.33) Caesar widerspricht diesem: Koba kämpfe nur für sich!

Dass Menschen einander töten, haben die Affen als Normalität erfahren. Affen unterscheiden sich von den Menschen dadurch, dass sie einander nicht töten[13] – gegen dieses ´Gesetz´ hat Kobe verstoßen. Ob er dafür den Tod verdient hat, mag diskussionswürdig bleiben. Jedenfalls lautet der Satz, den Caesar Kobe sagt, sinngemäß: „Du hast dich nicht wie ein Affe verhalten", nicht affengemäß also, was in diesem Fall bedeutet: Du hast dich selbst wie ein Mensch verhalten, bist ihm (zu) ähnlich geworden. Dass man dem ähnlich wird, was man tötet (dessen Seele in sich aufnimmt, wie man trivialmythologisch sagen würde), das muss Caesar im letzten Teil der Trilogie, in SURVIVAL, erfahren.

Der Film endet offen – der Krieg gegen die Menschen ist noch nicht gewonnen. Was aber die Affen gewinnen, ist eine zunehmend komplexere Sprachfähigkeit. Beschränkt sich Caesar in PREVOLUTION noch auf das Wort „Nein!", spricht er in REVOLUTION schon rudimentäre Sätze („Du bist nicht Affe!"), in SURVIVAL kann er sich verbal leicht mit den Menschen messen, die zunehmend ihre Sprache verlieren.

SURVIVAL (Matt Reeves, USA 2017): Nova

Caesar versucht einen Weg zu finden, um trotz des von den Menschen verursachten Kriegs mit seinem Stamm in Frieden leben zu können.

[11] Dath, Hordenmordnotstand, FAZ vom 7. August 2014, 12.

[12] So Ripley zum weiblichen Cyborg am Ende von „Alien-Resurrection" (Jean-Pierre Jeunet, USA 1997).

[13] Dies ist bedauerlicherweise ein Mythos, wie im Wissenschaftsroman „Brazzaville Beach" (1993) erzählt wird, in dem der Autor William Boyd auf empirische Forschungsergebnisse zurückgreift.

Doch eine Spezialeinheit ist hinter ihm her, die ihn unbedingt töten will. Durch einen Verrat wird das Geheimversteck der Affen entdeckt und angegriffen. Caesars Frau und Kind werden dabei getötet; in ihm erwacht der Wunsch nach Rache. Dennoch lässt er die beim Kampf gefangenen Soldaten frei mit der Botschaft, ihn einfach in Ruhe zu lassen. Während er sich mit einigen Gehilfen an seiner Seite auf die Suche nach dem Leiter der Spezialeinheit macht, machen sich die anderen Affen auf den Weg in ein fruchtbares Stück Land jenseits der Wüste.

Unterwegs zu der vom „Colonel" angeführten Einheit, die sich „Alpha-Omega" nennt, stößt Caesars Gruppe auf ein stummes Mädchen, welches sie mitnehmen, da es alleine nicht überleben würde.

Als sie auf das Camp der Einheit treffen, müssen sie feststellen, dass die anderen Affen gefangen genommen wurden und unter KZ-ähnlichen Bedingungen zu Bauarbeiten gezwungen werden. Als Caesar entgegen der Warnungen der anderen alleine den Colonel aufsuchen will, wird er gefangen genommen und gefoltert. Dem Colonel vorgeführt, erläutert dieser, warum er ihn vernichten wolle: Das Virus, das die Menschen größtenteils getötet habe, sei nun modifiziert und befalle lediglich noch das Sprachzentrum; damit die anderen sich nicht anstecken, habe er befohlen, alle Stummen zu töten und konsequenterweise auch den eigenen Sohn getötet. Die immunen Affen, die sprechen könnten, müssten getötet werden, damit sie nicht zur dominanten Spezies auf Erden werden. Es ist für ihn ein „Heiliger Krieg" (K. 17, 1.16.56-1.22.59).

So erklärt sich der Name der Spezialeinheit Alpha-Omega, die griechischen Buchstaben für Anfang und Ende: Der Mensch soll wie am Anfang der Geschichte auch am Ende der Beherrscher der Welt sein. Die Sprache unterscheidet ihn vom Rest der anderen Lebewesen – der Colonel liegt hier auf einer Argumentationslinie mit Aristoteles, in dessen Gefolge der Mensch seinen Sonderstatus immer an der (Verbal-)Sprache festmachte.[14]

Der Colonel in SURVIVAL bezeichnet seinen Kampf als „Heiligen Krieg" – die menschliche Vorherrschaft ist in seinen Augen eine gottgegebene. Ohne die ihn zum Gott machende Sprache wird der Mensch jedoch zum primitiven Tier, wie er sagt. Es ist ein Schicksal, das ihn schließlich selbst ereilt: Als Caesar ihn während des Schlusskampfes (den Affen gelingt der Ausbruch, währenddessen rückt gegen den Colonel ein feindliches Heer an) aufsucht, stellt er fest, dass sein Feind stumm geworden ist – und wie am Ende von REVOLUTION stellt sich ihm die Frage, wie und ob er sich an diesem rächen soll.

„Du gleichst immer mehr Kobe", hatten ihm seine Gefährten vorgeworfen, nachdem er immer wieder im Alleingang seine Rachepläne gegen den Colonel verwirklichen wollte. Tatsächlich erscheint ihm Kobe häufig: im Traum und in verschiedenen Visionen, z.B. während er auf Befehl des Colonels hin am Kreuz hängt. Nun ist er erneut mit einem Todfeind konfrontiert – und nach langem Zögern entschließt er sich, dem Verlangen des Colonels, der getötet werden will, nicht nachzugeben.

Filmplakat PLANET DER AFFEN: SURVIVAL (WAR FOR THE PLANET OF THE APES) 2017 © 20th Century Fox

Ein Mensch ohne Sprache sei kein Mensch mehr, meint der Colonel – und ehe sich der stumm Gewordene der neuen Spezies unterordnet, die sprachfähig, klug und in dieser apokalyptischen Umwelt überlebensfähig ist, erschießt er sich lieber selbst.

Der alte Mensch hat sich selbst gerichtet – der neue Mensch hat eine Zukunft im Verbund mit den Affen. Das stumme Mädchen, das die Affen bei ihrem Befreiungskampf unterstützt hat, wird von seiner Affenamme „Nova" genannt (nach dem Schriftzug eines Oldtimer-Logos, das der Kleinen als Spielzeug diente). Nova erreicht zusammen mit den überlebenden Affen das gelobte Land. Es ist eine Landschaft mit Bäumen und Wasser, die Caesar – wie einst Mose – noch sehen, aber nicht mehr mit den anderen betreten kann. Er stirbt schließlich an einer Verletzung, die ihm im Showdown von einem Soldaten beigebracht wurde, den er selbst einst verschonte. Die Affen erweisen sich beim Eintritt in das posthumanistische Zeitalter als die klügeren, empathischeren Wesen.

[14] Aristoteles, Politik, 78.

FAZIT

An den PLANET DER AFFEN-Verfilmungen lassen sich v.a. die drei jüngsten wesentlichen Grundpositionen der Tierethik durchdeklinieren. In PREVOLUTION geht es zu Beginn um Tierversuche, deren unvermuteter (filmisch erwartbarer) Verlauf deutlich macht, dass auch sog. gute Gründe (wie die medizinische Forschung zur Alzheimererkrankung) anfechtbar sind, wenn eine Spezies für die andere leiden soll.[15] Die kreatürliche Gemeinschaft von Mensch und Tier, wie sie in den biblischen Schöpfungsberichten Genesis 1 und 2 beschrieben wird, ruft den Menschen in die Verantwortung für die ihn anvertraute Schöpfung. Das Projekt, an dem in PREVOLUTION geforscht wird, heißt „GenSys" und zeigt, dass der Mensch die ihm anvertrauten Mitgeschöpfe missbraucht, indem er sie als „Neuschöpfung" optimiert. Doch optimiert er seine Mitgeschöpfe auf eine Weise, dass sie ihm bald verbieten, sie weiterhin als Werkzeuge zu benutzen: „Nein!" sagt Caesar zum ihn misshandelnden Tierpfleger und die (Verbal-)Sprache spielt in den folgenden Prequels eine immer größere Rolle. War sie einst ein Unterscheidungsmerkmal zwischen dem Menschen und den übrigen Lebewesen, so gibt es jetzt nichts mehr, was dieser jenen voraushat, und erweist sich zunehmend als moralisch unterlegen.

Der Mensch findet sich anfangs auf einer Welt vor, in der bereits Tiere und Pflanzen leben; und es wird sie noch geben, wenn der Mensch seinen eigenen Untergang herbeigeführt hat (so erzählt es SURVIVAL). Insofern ist der Name Alpha-Omega der menschlichen Kampftruppe nur auf die menschliche Spezies bezogen. Wenn der Mensch als Spezies überleben will, so kann er das nur im Verbund, in Gemeinschaft mit anderen Lebewesen erreichen: Auch davon erzählt das Ende von SURVIVAL, wenn das Mädchen Nova zusammen mit den Affen das neue Land zur Heimat machen wird. Nova ist der neue Mensch: Sie hat keine verbale Sprache, doch kommuniziert sie mit den Lebewesen um sich herum, mit den Tieren und den Pflanzen. Sie ist mitfühlend, klug und lernfähig. Sie erweitert das Spektrum der unterschiedlichen Lebewesen um die menschliche Seite, die keine verbale Sprache mehr braucht, um mit allem, was lebt, zu kommunizieren und auf Augenhöhe zusammenzuleben.

Im Anschluss an einen der ersten „Tierfilme", die diesen Namen verdienen, wäre eine „ökologische Pneumatologie" im Anschluss an Prediger 3,19 („Wir haben alle denselben Odem") und den Theologen Karl Barth zu entwickeln, der schon früh in seiner Kirchlichen Dogmatik von einem „sorgfältigen, rücksichtsvollen, freundlichen und eben vor allem: verständnisvollen, seinen Bedürfnissen und den Grenzen seiner Möglichkeiten nachfühlenden und Rechnung tragenden", also im besten Sinne: menschlichen Umgang mit den Tieren sprach.[16] ◆

DR. INGE KIRSNER
ist Hochschulpfarrerin in Tübingen und apl. Professorin für Praktische Theologie/Religionspädagogik an der Universität Paderborn.

Literatur

Aristoteles: Politik. Schriften zur Staatstheorie, übers. und hg. von Franz F. Schwarz, Stuttgart 1989
Barth, Karl: Kirchliche Dogmatik III, 4, Zürich 1932-1967
Baranzke, Heike: Kurzschlüsse in der Tierrechtsdiskussion. Zur Frage der Rechtspersonalität von Tieren aus ethischer Sicht, in: Zeitschrift für Evangelische Ethik 63 (2019) 1, 21-33
Bohrmann, Thomas: Tierethik: Der Umgang des Menschen mit Tieren – „Planet der Affen: Prevolution", in: Bohrmann, Thomas u.a. (Hg.): Angewandte Ethik und Film, Wiesbaden 2018, 339-368
Boyd, William: Brazzaville Beach, Reinbek 1993
Cavalieri, Paola/Singer, Peter (Hg.): The Great Ape Project, London 1993, dt: Menschenrechte für den Großen Menschenaffen, München 1994
Dath, Dietmar: Hordenmordnotstand: „Planet der Affen: Revolution" im Kino, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 7. August 2014, 12
Höffe, Otfried: Moral als Preis der Moderne, Frankfurt a. M. 1993
Horstmann, Simone et. al: Alles, was atmet. Eine Theologie der Tiere, Regensburg 2018
Lienemann, Wolfgang: Grundinformation Theologische Ethik, Göttingen 2008
Weber, Andreas: Alles fühlt. Mensch, Natur und die Revolution den Lebenswissenschaften, Berlin ^{3}2007

[15] Siehe dazu ausführlicher: Bohrmann, Tierethik, 339-368.

[16] Barth, Kirchliche Dogmatik III, 4, 400; siehe dazu ausführlicher: Horstmann et. al., Alles, was atmet.

„Der Film ist ein für sich stehendes Erlebnis“

Simone Liedtke im Gespräch mit dem Filmemacher und Religionspädagogen Phil Rieger

Simone Liedtke: *Lieber Phil, wir sprechen heute über die Faszination Film. Keine Erklärvideos, sondern Film als Kunst – die aber auch Einzug in digitale und analoge Klassenräume halten kann. Warum ausgerechnet Film? Was begeistert dich an diesem Medium?*

Phil Rieger: Film drückt immer etwas aus, über das wir nicht sprechen können. Es führt uns in gewissem Maße etwas „vor Augen“. Dabei ist das, was wir auf der Leinwand sehen, meist fernab von unserem Leben und befreit uns für eine Zeitlang vom Alltag: vor allem dann, wenn große Raumschiffe, Lichtschwerter oder auch Zauberschüler*innen die Bilder beherrschen.

So weit weg und künstlich diese Welten zwar sein mögen, so nah sind sie doch an unserem Leben. Zwischen den Raumschiffen und Zauberlehrlingen werden die großen Fragen des Lebens von der Liebe bis zum Tod verhandelt. So ist Film die Unterbrechung des Alltags und zugleich Reflexion unseres Alltags.

Liedtke: *Was kann ein Film für den schulischen oder gemeindlichen (Religions-)Unterricht leisten, was ein Text, Bild oder Gespräch nicht kann?*

Rieger: Film – vermehrt auch als Serie – ist das postmoderne Medium unserer Zeit. Es ist Ausdruck unseres Zeitgeistes. Vor allem bei Jugendlichen ist dabei das, was zählt, das, was ich sehe! Etwas polemisch formuliert: Subjektivität vor Objektivität!

Insofern lassen sich mit einem Film keine klassischen Lernziele verfolgen (wenn man bei Film nicht an Erklärvideos denkt). Mit Filmen bloß Lerninhalte zu illustrieren, ist sicher möglich, würde dem Medium und der Seherfahrung der Schüler*innen aber nicht gerecht werden. Ob Film also „bessere“ Chancen für Vermittlung von Inhalten im Unterricht hat als andere Medien, vermag ich nicht zu sagen. Sicher ist aber: Der Film nutzt – im besten Falle – alle seine Kanäle, um Figuren und Momente zu verdichten. So werden wir unmittelbar emotional und kognitiv beteiligt, bis hin zur körperlichen Reaktion. Warum sonst bringen uns Komödien zum Lachen? Oder warum kommt uns das Leid auf der Leinwand manchmal so nahe, dass wir weinen müssen?

Wenn der Film als das, was er ist, in Bildungsprozessen eingesetzt wird, kann er blühen. Er ist keine bloße Abbildung oder Erklärung von Welt, sondern deren visuelle und auditive Interpretation. Wenn diese Interpretation mit unserer eigenen Interpretation von Welt aufeinandertrifft, wird es spannend: Wir selbst werden von Konsument*innen zu Akteur*innen und müssen nun diese Kollision verhandeln.

Jede künstlerische Form, die uns anregt, über uns selbst und die Welt da draußen nachzudenken, bildet uns. Ich würde sogar sagen, am ehesten dann, wenn sie uns provoziert, irritiert oder sogar schlichtweg „auf den Geist geht“.

Liedtke: *Wie kann ich die Arbeit mit Filmen didaktisch sinnvoll in meinen Unterricht integrieren?*

Rieger: Zuerst muss im Unterrichtsprozess klarwerden (und das idealerweise vor dem Sehen des Films): Das ist kein Netflix auf der Couch, was mal „nebenbei“ konsumiert wird, sondern der Film ist ein für sich stehendes Erlebnis. Mit diesem Ziel wurde er gemacht.

Dabei sind Spielfilme für den Unterricht vielleicht nicht nur aufgrund ihrer Themenfülle

„Jede künstlerische Form, die uns anregt, über uns selbst und die Welt da draußen nachzudenken, bildet uns – am ehesten dann, wenn sie uns provoziert, irritiert oder sogar schlichtweg auf den Geist geht.“

Zwischen den Raumschiffen und Zauberlehrlingen werden die großen Fragen des Lebens von der Liebe bis zum Tod verhandelt.
HARRY POTTER © Empics/picture-alliance/dpa (re.)
STAR WARS © Brendan Hunter/iStock

nicht immer passend, auch die Lauflänge von 90 bis 120 Minuten ist für den Schulkontext schlichtweg ungeeignet. Daher empfehle ich sehr die Verwendung von Kurzfilmen, die innerhalb weniger Minuten einen starken Impuls setzen und die Zuschauenden emotional so stark beteiligen, wie es auch ein 90-Minüter schafft.

Liedtke: *Stichwort „emotionale Beteiligung" der Zuschauenden: Diese ist dein Argument für den Einsatz von Filmen, wenn es um die Erschließung komplexer Themen in Unterricht und Gemeinde geht. Wie aber geht man etwa als Lehrkraft mit der Resonanz um, die man durch die Filmbilder auslöst?*

Rieger: Der erste Moment nach dem Film ist entscheidend. Von hier aus in kognitive Prozesse zu gehen und den Film „analysieren" zu wollen, ist unangemessen. Ich lasse bei jeder Filmvorführung den Abspann bis ganz zum Schluss laufen. So kann in der Stille ein erster Prozess des sich Sammelns und Verarbeitens gelingen. Zudem lässt der Abspann einen flüssigen Übergang zum Hier und Jetzt – zu unserer Welt – zu. Im Abspann wird der Film „auf den Boden der Tatsachen" geholt. Alles keine Zauberei, sondern Technik, Geld und Menschenwerk.

Wichtig ist dann, dass wir mit unseren Emotionen nicht allein gelassen werden, sondern diese in einem wertungsfreien Raum benannt werden können. Im Austausch mit anderen erfahren wir dann Entlastung. Den einen hat eine bestimmte Szene auch total mitgenommen, oder die andere sagt, sie habe das Ende ebenfalls nicht ganz verstanden.

Es ist wie in einem guten Gespräch: erstmal klären, was nun obenauf liegt und dann einen bestimmten Fokus setzen.

Auch eine gute Vorbereitung des Filmeinsatzes ist nicht zu unterschätzen: Neben dem Hauptthema eines Films gibt es viele Subthemen, die die Handlung anreichern und verdichten. Wenn einem der Einsatz eines Films zu einem bestimmten Thema wichtig erscheint, kann eine Fokussierung im Vorfeld helfen. Durch eine geschickte Vorarbeit oder Filmeinführung (Framing) vor dem Film sind die Schüler*innen für einen bestimmten Fokus im Film sensibilisiert und werden diesen weitaus stärker wahrnehmen. Gleichzeitig werden andere Themen sich auch hiermit wieder überschneiden, sodass trotz dessen eine Offenheit in der Nachbereitung des Films gelassen werden sollte.

Liedtke: *Wie nimmst du die Präsenz von religiösen Motiven im Film war?*

Rieger: Die entscheidende Frage zum „Hide and Seek" von Religion im Film ist die nach dem Rezipierenden: Wer sitzt da eigentlich vor der Leinwand oder der Flimmerkiste und entdeckt in HARRY POTTER den Messias, in der STAR-WARS-Macht den Heiligen Geist oder in MATRIX die Erlösung von dem Bösen? Als Theolog*in, Religionslehrer*in oder Religionspädagog*in deuten wir natürlich viel schneller als andere.

Liedtke: *Ist das eher eine Chance oder eine Gefahr?*

Rieger: Beides zugleich! Mit Wissen über religiöse Tradition und die Verbindung dieser mit einem Film lädt sich dieser neu auf und bekommt eine neue Dimension, gleichzeitig kann der Film so auch vereinnahmt und verdreht werden.

Davon ausgehend könnte man nun meinen, es sei sicherer, im theologischen wie religionspädagogischen Diskurs nur explizit religiöse Motive aufzugreifen. Hiermit wären Filme gemeint, die klare biblische Vorbilder haben, wie NOAH (2014) oder DIE PASSION CHRISTI (2004), aber auch Filme, in denen Religion und deren Ausformungen eine klare Rolle spielen, wie AM SONNTAG BIST DU TOT (2014).

Deutlich mehr religiöse Schlüsse lassen viele Filme aber in impliziter Hinsicht zu. Der Umgang mit Tod und Leid bis hin zur Theodizee-Frage sind sicher häufig gewählte Motive. Aber auch für die Lebenswelt von Jugendlichen relevante Themen, wie die Frage nach der eigenen Verantwortung für andere oder nach dem Umgang mit einer für sich ungeklärten Identität, berühren den religiösen Bereich unmittelbar. Ich bin mir aber sicher, dass über diese Themen auch religiös ins Gespräch zu kommen ist, ohne explizit „religiös" zu sprechen.

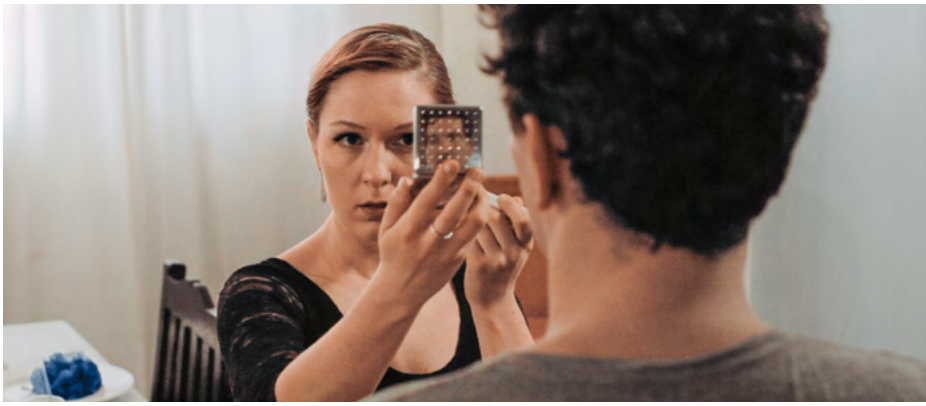
Liedtke: *Wenn nun jemand meint, in einem Film ein religiöses Motiv zu entdecken: Wie kann das Filmgespräch an diesen Eindruck anknüpfen?*

Rieger: Es stellt sich die Frage: Dient das entdeckte religiöse Motiv der Veranschaulichung religiöser Tradition, oder aber leistet es einen Beitrag zur subjektiven Selbst- und Weltdeutung? Mein Hauptaugenmerk bei der religionspädagogischen Bearbeitung eines Films würde immer auf letzterer Variante liegen. So wird man auch dem Film gerecht, denn das (vermeintlich) religiöse Motiv, sei es von dem*der Regisseur*in intendiert oder nicht, ist für die verschiedenen Rezipierenden nicht unbedingt gleichbedeutend.

Aber im Grunde spielt das auch keine Rolle. Der Gehalt des Motivs ist entscheidend.

Wenn sich die Hauptfigur Neo im Film MATRIX (1999) aus einer computersimulierten Welt befreit, um in die reale Welt zu gelangen, findet hier Erlösung statt. Erlösung, die bei genauem Hinsehen sogar religiös bebildert ist. Aber viel wichtiger als diese Erkenntnis ist die Frage danach, wie ich diese Erlösung als Rezipient miterlebe und an welche Situationen ich mit diesem Gefühl biografisch andocken kann. Vor allem dann, wenn ich merke, dass die reale Welt, in die Neo vordringt, schlichtweg desolat ist. Sie ist gar erlösungsbedürftiger als die computersimulierte Scheinwelt.

Die Auseinandersetzung selbst ist hier der religiöse Vorgang. Die Szene von Beginn an als Illustration für das religiöse Motiv der Erlösung zu verzwecken, kann das komplette subjektive Seherlebnis zunichtemachen. Die Tradition kann – nach meinem Ermessen – in einem zweiten Schritt in den weiteren Prozess integriert werden und so als Erweiterung der eigenen Deutung angeboten werden.



Szenen aus Riegers Kurzfilm ECHT © Phil Rieger Produktion

Liedtke: *Du leitest nicht nur gekonnt Arbeit mit Filmen an, du bist selbst auch als Filmemacher tätig. Wie entsteht eigentlich eine Film-Story?*

Rieger: Wie in jedem künstlerischen Feld gibt es kein Rezept für ein gutes Ergebnis. In der Praxis helfen verschiedene Modelle von Dramaturgie und Figurenentwicklung, aber es sind letztlich nur Formen, die Struktur geben; einen Inhalt füllen sie noch nicht.

Nach meinen bisherigen Erfahrungen geht alles von einer Idee aus. Das klingt banal, aber das Sich-leiten-Lassen von Ideen fällt extrem schwer: Viel zu schnell wird diese Idee von mir

Dreharbeiten zum Kurzfilm ECHT 2017 © Jona Winkler

selbst hinterfragt und kritisiert. Alles noch, bevor sie ihre eigentliche Power entfalten kann. Die Idee ist vielleicht nur ein Fragment – etwas, das später, in der eigentlichen Geschichte, nur noch eine kleine oder gar keine Rolle mehr spielt: ein Schauplatz, eine Figur, eine Szene, ein Musikstück oder sogar nur eine Farbe. Hält man solch eine Idee ganz fest und lässt sie nicht wieder frei, kann um sie und mit ihr die nächstgrößere Idee entstehen.

Das, was hier allzu romantisch klingt, ist am Ende natürlich Arbeit. Von einem Szenenexposé bis hin zur finalen Drehbuchfassung ist es ein langer Weg. Da bin ich froh über Strukturmodelle, die mir aufzeigen, welcher Moment nun auf dem Weg hin zum Höhepunkt noch fehlt. Und über Feedback von außen, um auf blinde Flecke aufmerksam zu werden.

Liedtke: *Was ist dein Anliegen beim Filmemachen? Spielt dabei eine religionspädagogische Perspektive für dich eine Rolle?*

Rieger: Filmemacher*innen haben unterschiedliche Anliegen. Ich glaube, es ist viel zu früh, um über so etwas nachzudenken, über eine Programmatik oder Ähnliches. Dafür bin ich wohl zu jung. Aber ich merke selbst, dass sich bei mir ein Gefühl der Zufriedenheit einstellt, wenn ich wahrnehme, dass Menschen nach einem Film anfangen, über sich selbst und das eigene Verhältnis zur Welt nachzudenken. Vielleicht ist das auch mein religionspädagogisches Anliegen.

Aber das sind nur Vermutungen und Versuche, etwas noch Unsagbares irgendwie sagbar zu machen. Wenn ich dann mal alt und grau bin, hoffe ich, mehr darüber sagen zu können.

Ich mache jedenfalls nicht gezielt religiöse oder religionspädagogische Filme. Film ist Film. Aber man kann sich seiner Prägung natürlich nicht entziehen. Die Themen, die ich filmisch gerne verhandle, speisen sich häufig aus dem eigenen Erfahrungsschatz als Religionspädagoge.

Liedtke: *Kannst du ein Beispiel nennen?*

Rieger: Im Laufe des Studiums hat mich zum Beispiel das Thema der Authentizität beschäftigt: Wir alle redeten wie selbstverständlich davon, doch niemand vermochte genau zu sagen, was es denn nun bedeute. „Du selbst sein" flatterte da als Sprachspiel immer wieder durchs Bild. Aber woran merke ich, dass *ich* gerade *ich* bin oder mir vielleicht doch nur vormache, etwas zu sein, von dem ich will, dass ich es bin? Irgendwann flog dann die Idee der Kongruenz von Carl Rogers durchs Bild und die Idee zum Kurzfilm ECHT entstand.

Liedtke: *Dein neuester Film heißt ER HÖRE MICH, fertiggestellt wurde er im Jahr 2020. In den Hauptrollen spielen Mathias Max Herrmann und Maximilian Grünewald. Wenn die Corona-Pandemie soweit eingedämmt ist, dass Kinobesuche wieder möglich werden, darf dieser 30-minütige Kurzfilm endlich auf der großen Leinwand gezeigt werden. Magst Du uns schon einmal neugierig machen?*

Rieger: Der Film handelt von Semi. Semi ist Teil des „professionell organisierten Zuhörens": Er und seine Kolleg*innen sind für Menschen da, die sich nach Beistand und Gehör sehnen. Semi ist einer der Besten in seinem Job. Richtig glücklich scheint er dennoch nicht zu sein. Selbst redet er wenig, schon gar nicht über sich. Auch für seinen neuen Praktikanten Sebastian hat er wenig übrig. Sein einziger Lichtblick: Maria, die er jeden Tag auf ihrer Veranda beobachtet – aus sicherer Entfernung seines Autos. Doch sein Leben gerät ins Wanken. Anonyme Drohbriefe verfolgen ihn. Es heißt, dass „wieder jemand gehen müsse". Der Unbekannte zwingt Semi, sich endlich seiner verdrängten Vergangenheit zu stellen.

ER HÖRE MICH ist ein Film über das Zuhören, die Verantwortung, die wir als Zuhörer*in übernehmen, und über die Ruinen, die in uns schlummern. Selbst Semi, der fabelhafte Zuhörer, ist kein Mensch ohne Ruine.

Aufgrund der Corona-Pandemie konnte der Film nicht wie geplant in 2020 Premiere feiern,

allerdings reichen wir ihn derzeit bei einigen Festivals ein, sodass wir hoffen, dass er bald auch an verschiedenen Orten über die Leinwand flimmert. Wie die weitere Reise mit ER HÖRE MICH über eine Festivalauswertung hinaus aussieht, wird sich in den nächsten Monaten entscheiden. Sobald es die Bedingungen wieder zulassen, wird eine Premiere im Kino aber nachgeholt.

Liedtke: *Darauf freue ich mich schon jetzt! Was kannst du uns über die Dreharbeiten berichten?*

Rieger: Ein großer Dank geht an zwei finanzielle Unterstützer: Die Jugendcrew der Heinrich-Dammann-Stiftung und Andere Zeiten e.V. Der Film wurde im Sommer 2019 in Hannover gedreht. Sowohl auf dem Expo-Gelände als auch in den Straßen des Stadtteils Kleefeld.

Der Dreh stellte in zweierlei Hinsicht eine Herausforderung dar: Der Großteil des Films spielt in einem Auto, was die Arbeit für Beleuchter*innen und Kameraleute deutlich erschwerte. Und dann fanden die Aufnahmen allesamt draußen auf öffentlichen Straßen und Plätzen statt, sodass der Dreh vor allem stark wetterabhängig und auch jederzeit durch Störung von außen anfällig war. Hier kann man von großem Glück sprechen, dass alles ohne größere Probleme funktioniert hat.

Liedtke: *Man staunt ja immer über die langen Listen von Namen im Abspann eines Films …*

Rieger: Einen Film zu machen, heißt im Team zu arbeiten: Auch ER HÖRE MICH war ein Projekt, an dem viele Menschen beteiligt waren. Sowohl Personen aus der Filmbranche mit dem nötigen Know-how als auch Familie, Freund*innen und Kommiliton*innen haben mitgewirkt. Es war spannend zu sehen, dass Beteiligte so unterschiedlicher Hintergründe in kürzester Zeit zu einem Team zusammengewachsen sind. Das überwältigt mich noch heute.

Liedtke: *Von was für einem Film-Projekt träumst du, was würdest Du gerne mal machen? Oder mit wem oder wo würdest du gern mal drehen?*

Rieger: Ich kann gar nicht genau sagen, von welchem Projekt ich ganz konkret träume. Das Einzige, was ich mir in dieser Hinsicht vielleicht wünsche, ist, dass ich nur Stoffe umsetze, die einem akuten Interesse entspringen.

Gleichzeitig freue ich mich einfach, immer weiter zu lernen. Ich bin auf keiner Filmhochschule oder Ähnlichem. Bei mir im Leben kreist derzeit zwar fast alles um das Thema Film, aber neben dem Lernen über und mit Film will ich lernen, noch sensibler zu werden für die Dinge, die mich berühren. Die Dinge, die einen so begeistern, dass man denkt, sie seien es wert, verfilmt zu werden. Derzeit befinde ich mich wieder am Anfang: beim Ideensammeln und -festhalten.

Mathias Max Herrmann bei den Dreharbeiten zum Kurzfilm ER HÖRE MICH 2019
© Irving Villegas

Liedtke: *Wie bist du zum Film gekommen?*

Rieger: Als Kind habe ich schon immer Videos mit Freunden gedreht, und als Jugendlicher habe ich mit kleinen Produktionen an Jugendfilmwettbewerben teilgenommen. Das hat mich damals ganz schön umgehauen: den eigenen Film auf großer Leinwand zu sehen und zu wissen, dass gerade alle versuchen, mit in die Welt abzutauchen, die man selbst mit seinem Team zu erschaffen versucht hat.

Dann habe ich im Alter von 16 Jahren an der Inbetween Filmschool Hannover teilgenommen, an welcher über einen Zeitraum von knapp zwei Jahren zehn Filmemacher*innen mit den unterschiedlichsten Vorerfahrungen mitmachen durften. Mit viel Ehrfurcht war ich dort dabei. Viele andere Teilnehmende hatten deutlich mehr Erfahrung in der Film-Szene. Der eine hatte gerade seinen ersten Langfilm abgeschlossen. Aber nichtsdestotrotz konnte ich gemeinsam in einer Co-Regie mit Thomas Böhm unseren Kurzfilm MEHR ALS 1000 WORTE realisieren.

Alle Kurzfilme auf Phil Riegers YouTube-Kanal: www.youtube.com/c/PhilRieger/video

Szenefoto aus MEHR ALS 1000 WORT © Phil Rieger Produktion

Liedtke: *Und was schaust du selbst?*

Rieger: Ich sitze genauso gern im Kinosessel wie einfach auf dem Sofa und schaue vom schwarz-weißen Stummfilm bis zur neusten Netflix-Serie alles, was so aufs Tableau kommt.

Liedtke: *Warum liegt es dir so am Herzen, dass z.B. Jugendliche sich selbst als Filmemacher*-innen ausprobieren?*

Rieger: Der Prozess des Filmemachens ist vielschichtig. Von der Stoffentwicklung über die Planung und den eigentlichen Dreh bis hin zur Postproduktion sind die unterschiedlichsten Fähigkeiten gefragt. In jeder Gruppe von Jugendlichen, sei es Schulklasse, gemeindliche Jugend- oder Konfirmand*innen-Gruppe schlummern die gefragten Kompetenzen: Der Eine hat immer eine zündende Idee; beim Filmen mit dem Smartphone macht der Einen kein Anderer etwas vor, und der Nächste steht gerne mal auf der (imaginären) Bühne. So viele Talente – und beim Film kommen sie zusammen.

Wo man früher noch schwere Kameras brauchte, reicht heute oft das Smartphone aus der Hosentasche. Hier ist der gesamte technische Apparat des Filmemachens schon vorhanden: vom Notizbuch für erste Ideen bis hin zum Schneidetisch in Form einer Schnitt-App.

Und wenn alles gelingt, steht am Ende gar ein Produkt, das im besten Falle sogar noch vor Publikum aufgeführt wird.

Glücklicherweise ist daher die Hürde zum Filmemachen mittlerweile deutlich niedriger als früher.

Liedtke: *Da stimme ich dir zu. Wir beide wissen aber auch, dass solche Arbeit mit Filmen trotzdem viel Aufwand bedeutet. Was sagst du denen, die noch zweifeln, ob sie sich das zumuten sollen?*

Rieger: Der lange Weg lohnt sich! Nicht nur die individuellen Stärken der Beteiligten werden ins Zentrum gerückt, sondern die Jugendlichen werden hier auch herausgefordert: Wie gelingt eine effiziente Zeitplanung für einen Dreh? Wie treffen wir innerhalb unseres Teams Entscheidungen? Wie gehen wir mit Fehlern oder unvorhersehbaren Ereignissen um?

Daneben ist natürlich eine pädagogische Begleitung sinnvoll, die sowohl als Unterstützer*in sowie konstruktive*r Kritiker*in auftreten darf. Dabei können dann auch weitere Inhalte wie rechtliche Aspekte (Urheberrecht oder Recht am eigenen Bild), ethische Fragestellungen (Was darf ein Film zeigen? Wie kann ich meine Produktion nachhaltig gestalten?) oder auch medienpädagogische Elemente (Jugendschutz, eigenes Medienkonsumverhalten) eine Rolle spielen.

Und ganz obendrein schult das eigene Filmemachen das eigene Auge und die eigene Filmkompetenz.

Liedtke: *Hättest du dafür ein Beispiel, das unsere Leser*innen gleich mal ausprobieren können?*

Rieger: Ja, die sogenannte „Lumière-Minute". Mit der Übung können Jugendliche lernen eine neue Aufmerksamkeit für die Welt und ihre ästhetische Betrachtungsweise durch die Linse der Kamera zu bekommen. Sie sollen sich vorstellen, ihr Smartphone hätte nur noch Speicherplatz für exakt eine Minute Film. Nun sollen sie sich einen Punkt in der Welt suchen, den sie für so spannend halten, dass er diese Minute Wert ist. Voraussetzung: Der Ausschnitt soll Bewegung abbilden, allerdings darf die Kamera sich dabei keinen Millimeter bewegen. Eine Minute – eine Einstellung. Die Einstellung soll so interessant wie möglich gestaltet werden.

Es ist überraschend, was man für Ergebnisse bekommt, wenn man sich selbst limitiert und den Kameraauslöser wieder zu etwas Kostbarem werden lässt. ◆

PHIL RIEGER arbeitet als Religionspädagoge und Filmemacher im Haus kirchlicher Dienste Hannover für das Projekt „Kirchen und Kino. Der Filmtipp" und nimmt an der Hochschule Hannover einen Lehrauftrag wahr.

DR. SIMONE LIEDTKE ist Dozentin am RPI Loccum für den Bereich Medienpädagogik und Ausstellungen.

© Ahmet Yalçınkaya / Unsplash

Welches ist dein Top-Jesusfilm?

Es gibt unzählige Jesusfilme: in Schwarz-Weiß, in Farbe; mit einem nordeuropäisch-amerikanisch idealisierten blonden, blauäugigen genauso wie mit einem der historischen Person mit größerer Wahrscheinlichkeit näherkommenden Jesus. Filme, die der Dramaturgie der Evangelien weitgehend treu bleiben genauso wie solche, die der gegenwartsbezogenen interpretatorischen, künstlerischen Freiheit Raum lassen. Es gibt auch Jesusfilme, die auf den ersten und sogar zweiten Blick gar nicht als solche erkennbar sind. Dabei gibt es Flops genauso wie Tops. Das allerdings liegt in der Regel im Auge des*der Betrachters*Betrachterin.

Wir haben im Kollegium des RPI nachgefragt: Welches ist dein Top-Jesusfilm? Drei Kolleg*innen stellen ihren persönlichen Top-Jesusfilm vor.

***

ANDREAS BEHR

DAS NEUE EVANGELIUM

Gegensätzlicher könnten die beiden Jesus Filme nicht sein. Da ist Das 1. EVANGELIUM – MATTHÄUS von Pier Paolo Pasolini 1964 in Schwarz-Weiß gedreht. Der Regisseur nahm das Matthäusevangelium als Drehbuch und erzählte die Geschichte Jesu in ruhigen Bildern nach. Und da ist DIE PASSION CHRISTI, 2004 von Mel Gibson mit viel Filmblut und Splattereffekten in Szene gesetzt.

Die beiden Filme verbindet, dass sie in und bei Matera in Süditalien gedreht wurden. Beide Regisseure setzten Menschen aus dem Ort als Schauspieler*innen ein; manche von ihnen spielten in beiden Filmen mit, nicht unbedingt in derselben Rolle.

DAS NEUE EVANGELIUM (The New Gospel)

Milo Rau
Deutschland / Schweiz / Italien 2020
Dokumentarfilm/ Spielfilm, 107 Min.
Mit Yvan Sagnet, Marcello Fonte, Enrique Irazoqui, Maia Morgenstern

ANDREAS BEHR
ist Dozent für Konfirmandenarbeit am RPI Loccum.

Matera war 2019 Kulturhauptstadt Europas. Der Regisseur Milo Rau wurde angefragt, dort etwas zu inszenieren. Er beschloss, einen neuen Jesus-Film zu entwickeln, mit Darsteller*innen aus dem Ort, mit Reminiszenzen an die anderen Filme und mit einer aktuellen, sozialkritischen Ausrichtung.

Dann lernt Milo Rau seinen Hauptdarsteller Yvan Sagnet kennen. Der ist 2008 aus Kamerun zum Studium nach Italien gekommen. Seit 2011 ist er gewerkschaftlich aktiv. Er setzt sich vor allem für die Geflüchteten ein, die in Lagern rund um Matera leben und für die Landwirtschaft unentbehrlich sind, nicht zuletzt, weil sie billige Arbeitskräfte mit wenigen Rechten sind.

DAS NEUE EVANGELIUM wird zu einem besonderen Film, der verschiedene Genres mischt. Er ist Spielfilm, gerade da, wo es die christliche Überlieferung braucht, die sich nicht immer eins zu eins in die Gegenwart übertragen lässt, z.B. wenn die Kreuzigung erzählt wird. Außerdem ist der Film Making Of seiner selbst, wenn man z.B. erlebt, wie Enrique Irazoqui, der im Film Pasolinis den Jesus von Nazareth gespielt hat, dem neuen Hauptdarsteller Tipps gibt.

Zuletzt ist der Film Dokumentation über die Situation der Geflüchteten in den Lagern rund um Matera.

Die Genres mischen sich, so dass ich als Betrachter oft gar nicht genau weiß, was ich gerade sehe. Ist es Jesus, der da eine flammende Rede über Gerechtigkeit den Armen gegenüber hält oder ist es Yvan Sagnet in seiner Rolle als Gewerkschaftssprecher? Werden die Jünger Jesu gerade beschimpft oder sind es deren Darsteller, die in einer Drehpause noch ihre Kostüme tragen? Lernt der Darsteller gerade noch seine Rolle oder spielt er schon? Zerstören die Schauspieler einen Gemüseladen, um auf ihre schlechten Arbeitsbedingungen aufmerksam zu machen, oder sieht man gerade die Tempelreinigung? Anspielungen auf die Jesus-Filme von Pasolini und Gibson bringen weitere Ebenen ins Spiel.

In dieser Mischung, dem Hin und Her, bilden sich Evangelium und Realität im 21. Jahrhundert aufeinander ab und interpretieren sich gegenseitig.

Manchmal muss ich lachen, wenn etwa der Bürgermeister Materas davon erzählt, dass er nicht den Pilatus spielen mag, sondern lieber den Simon von Cyrene, der Jesus das Kreuz trägt. Dann wieder führt der Film an die Grenzen des Erträglichen: Ein junger Mann bewirbt sich für die Rolle als Soldat, gerade weil er es als Katholik interessant findet, in die Rolle dessen zu schlüpfen, der Gottes Sohn foltert. Endlose Minuten schaue ich dann dabei zu, wie der Schauspieler in einer Kirche einen Stuhl foltert und rassistisch beschimpft. Auch hier ist nicht klar, ob dies nur die Probe oder schon die fertige Filmsequenz ist. Ebenso wenig weiß ich, ob der junge Mann hier eine gute schauspielerische Leistung hinlegt oder doch sich selbst spielt. Brutal.

Milo Rau hat eine zeitgemäße Art gefunden, das Evangelium von Jesus Christus zu verfilmen. Vielleicht ist es momentan die einzig legitime. ◆

***

BETTINA WITTMANN-STASCH

K-PAX – Alles ist möglich

K-PAX ist bislang meine Lieblingsverfilmung des Lebens Jesu. Verrückt und verfremdet, nicht eins zu eins, ganz sicher – und doch genial. Andreas Mertin hat mich dereinst gelehrt, dass gute Filme oft – oder fast immer? – Biblisches bearbeiten. Mit dieser Brille im Sofasessel gewinnt dieser Film noch weitere Dimensionen, als schlicht eine Science-Fiction oder ein Psychodrama zu sein. Von Jesus wird gesagt, alles sei möglich, dem, der glaubt – in K-PAX ist es Prot, der Menschen neu sehen und denken lässt. Kein weiter Sprung.

DER PLOT

Vieles bleibt offen in diesem Drama, auch ob Prot – sozusagen der „Messias" in K-PAX – ein Außerirdischer ist oder nicht. Die Deu-

tungen und Verbindungslinien kann der*die Zuschauer*in selbst eintragen.

Prots Kommen auf die Erde gleicht einer Erscheinung. Er ist der Einzige, der nicht eilig hastet inmitten der Central Station in New York. Ganz plötzlich ist er da, wie aus dem Nichts. Steht da und schaut. Prots Auftauchen wird als erstes von einem Bettler wahrgenommen. Prot will einer Frau zur Hilfe kommen, die überfallen wurde – doch so gerät er ganz unwillkürlich in einen falschen Fokus. Prot wird deshalb – kaum, dass er auf der Erde ist – von den Hüter*innen des Gesetzes als gefährlich erkannt und festgenommen. Wo er herkommt, will die Polizei wissen. Gerade erst angekommen. Fahrkarte? So reist er nicht. Ob er seine Sonnenbrille abnehmen könnte? Nur ungern; er habe ganz vergessen, wie hell der Planet Erde sei. Alles klar, meint die Polizistin und veranlasst seine Einweisung in eine psychiatrische Anstalt.

Bereits diese ersten Filmminuten von K-PAX zeigen alle Motive, die sich im weiteren Film um den jesuanischen Außerirdischen entfalten werden. Hier, in der Psychiatrie, werden wir in der Folge zu Augenzeug*innen einer modernen Passionsgeschichte. Der Psychiater Dr. Mark Powell (Jeff Briges) nimmt Prot zunächst als Routinefall auf. Prot ist nicht nur klug, er liebt auch die Menschen. Er beginnt, seine Mitpatient*innen, die der Arzt längst abgeschrieben hat, zu heilen. Er fühlt sich in sein Gegenüber völlig ein und entwickelt für jede*n eine individuelle und völlig unorthodoxe Therapie, die zur seelischen Gesundung führt. Er, der von außen kommt und für die Psychiatrisierten bald ein neuer Messias wird, nimmt auch den Arzt unter seine Fittiche. Dieser muss erkennen, dass er sich mit seiner Berufsroutine längst seinen Patient*innen und selbst seiner Familie entfremdet hat. Er ist einsamer als die Menschen, die er betreut. Prot wird Dr. Powell zum Bruder, zum Spiegel-Ich (in Szene gesetzt als Filmbild in der Psychiatrie, wenn sich das Gesicht von Powell durch eine Glasscheibe hindurch mit dem von Prot überlagert). Prot zeigt Powell den Blickpunkt von außen; man könnte auch deutend überhöhen: Gottes Perspektive auf die Menschen, der den Gesamtzusammenhang der Welt und das Innerste des Menschen zugleich sieht. Dr. Powell beginnt allmählich, Prot zu glauben; der Arzt in ihm will jedoch heilen. Dr. Powell will Prot mithilfe von Hypnose an dessen Trauma heranführen, weil er eine Persönlichkeitsspaltung in Prot wahrzunehmen meint. Doch er macht etliche Entdeckungen, die ihn an dieser Diagnose auch zweifeln lassen: Die Äußerungen Prots sind in sich sinnvoll und überzeugend. Er scheint ein enormes, geradezu außerirdisches Wissen in Bezug auf Astrophysik und Religionsmystik zu besitzen. Powell beschließt, dieses einigen Wissenschaftler*innen zwecks Prüfung vorzuführen. Wie der zwölfjährige Jesus im Tempel lehrt Prot nun diese zunächst ungläubigen, dann immer erstaunteren Wissenschaftler*innen in einem Astronomie-Zentrum, wobei er ungelöste Fragen im Handumdrehen beantwortet und ihnen den Himmel auslegt.

Unter Hypnose führt Dr. Powell Prot immer wieder an einen Punkt, an dem er von einem Freund erzählt, dem etwas Furchtbares widerfahren sein muss. Ist Prot dieser Robert Porter? Ist Prot ein Ver-Rückter, der wegen des unfassbaren Leids in dieser Welt in eine andere Welt namens K-Pax geflüchtet ist? Oder ist er tatsächlich ein Außerirdischer? Das ist die zentrale Frage des Films, auf die es übrigens keine finale schlüssige Antwort gibt.

Prot kündigt an, bald wieder auf seinen Planeten K-Pax zurückzukehren und dabei einen der Patient*innen mitzunehmen auf seine *Himmelfahrt*.

DAS ENDE

Das Verschwinden der auserwählten Patientin und das Verschwinden Prots in ein Koma – begleitet von einem Lichtphänomen, hervorgerufen durch eine besondere Planetenkonstellation – hinterlässt viele Rätsel für die Zurückbleibenden. Als Erbe lässt er eine Ermutigung zurück: Alles ist möglich. Die Liebe ist eine einzige Grenzüberschreitung. Sie kann Menschen gesundmachen, die als krank ausgegrenzt wurden; kann frustrierte Erwachsene mit ihren lange vergrabenen Sehnsüchten konfrontieren; kann ein System an sich selbst zweifeln lassen.

MEIN FAZIT

Was dachten wohl die Menschen zur Zeit Jesu, als plötzlich ein Zimmermann auftauchte und behauptete, er sei von Gott gesandt? Noch viel mehr: Er sei der Menschensohn, auf den alle warten, der lang ersehnte Messias, der Sohn Gottes? Es wurde sicher heftig diskutiert: Genie? Verrückter? Nicht von dieser Welt?

Als Dr. Powell Prot mit einer ausgedehnten Diskussion über den Planeten K-Pax beweisen will, dass seine Erzählung ein Hirngespinst sein muss, gelingt ihm das nicht. Aber eine Gesellschaft ohne Regierung? Ohne Gesetze? Wie soll

K-PAX
ALLES IST MÖGLICH

Iain Softley
UK, Deutschland, USA 2001
Mit Kevin Spacey, Jeff Bridges u.a.

das gehen? Es gibt keine Verbrechen? Das wären ja himmlische Verhältnisse. Prot durchschaut die Argumentation und nimmt sie zum Anlass, um etwas von den Werten in seiner Welt zu erzählen: „Ihr Menschen lebt nach dem Prinzip: ‚Auge um Auge, Zahn um Zahn', was im gesamten Universum für seine Idiotie bekannt ist. Euer Buddha und Euer Christus sahen das auch ganz anders, aber niemand hat das groß beachtet, weder die Buddhisten noch die Christen!"

Es gibt weitere viele tolle Dialoge im Film – doch der folgende ist besonders schön: Prot und Dr. Powell verabschieden sich voneinander. Da hält Dr. Powell Prot ein Jahrgangsbuch der Highschool vor, das ein Bild von Robert Porter zeigt. Er sieht aus wie Prot in jungen Jahren.

Prot: „Adios, mein Freund!"

Dr. Powell: „Prot, ich möchte Ihnen etwas zeigen: Das ist Robert Porter. Prot, das sind Sie! Sie und Robert Porter sind dieselbe Person!"

Prot: „Das ist vollkommen absurd, ich bin nicht mal ein Mensch."

Dr. Powell: „Könnten Sie nicht wenigstens die Möglichkeit einräumen?"

Prot: „Ich räume die Möglichkeit ein, dass ich Robert Porter bin, wenn Sie, Mark, die Möglichkeit einräumen, dass ich von K-Pax bin."

Der Name *Prot* ist kein Zufall. Ist er tatsächlich der Erste, so die griechische Übersetzung? Der erste Kontakt zwischen Außerirdischen und den Menschen? Der Erste, der wiederkommt, um zu mahnen? Ob Prot von K-Pax kommt oder nur ein verzweifelter Robert Porter ist? Oder ob das alles einfach eine geniale Verfilmung der Biografie Jesu ist? Mein Tipp: Anschauen – und selbst entscheiden. ◆

BETTINA WITTMANN-STASCH ist Dozentin für den Bereich Schulseelsorge am RPI Loccum.

***

SIMONE LIEDTKE

Son of Man

SON OF MAN

Mark Dornford-May
South Africa, 2006
Drama, 86 Minuten
Mit Adile Kosi, Pauline Malefane u.a.

SON OF MAN ist ein knapp anderthalbstündiges Drama aus dem Jahr 2006. Der südafrikanische Regisseur Mark Dornford-May erzählt eine alternative Version der Evangelien von Jesu Christi Geburt bis zur Kreuzigung und Auferstehung. Ein Film mit Bildern, die wie Gemälde alter niederländischer Meister strahlen – dabei spielt er im heutigen Südafrika. Der Regisseur lässt erkennen, dass er seit Anfang der 1980er Jahre auch erfolgreicher Theater- und Opernregisseur ist. Er bringt in einer außergewöhnlichen filmischen Inszenierung raue südafrikanische Lebensrealität und christliches Bildgedächtnis zusammen in Bildern, die zwischen Naivität und Authentizität changieren. Seine Interpretation Jesu (dargestellt von Andile Kosi) kann man als befreiungstheologisch einordnen, auch wenn der Film keine Christologie formuliert, sondern im besten Sinne Erzählung ist. Teufel und Engel leben unter den Menschen, die Gegenwart des Heiligen im Profanen wird mit einer Unbekümmertheit geschildert, die allerdings nicht allen Zuschauenden leicht zugänglich sein dürfte.

Vor allem eine großartige Pieta-Szene zeigt, wie Dornford-May es versteht, christliches Bildgedächtnis und westliche Kunsttradition durch eine Art dramaturgisches Reframing mit neuer Relevanz aufzuladen. Er eröffnet zu den bekanntesten neutestamentlichen Erzählungen neue Deutungsansätze, die theologisch ebenso wie kulturwissenschaftlich herausfordern.

Die große Abschluss-Sequenz überrascht mit einer gewagten Neuinterpretation der Kreuzigung, an welcher Jesu Mutter Maria (stark: Pauline Malefane) einen entscheidenden Anteil hat … aber mehr wird nicht verraten. Als Jesus-Film ein „Top", weil er mit Leidenschaft althergebrachten Hoffnungsbildern neue Energie verleiht. Man kann sich vorstellen, welche Aufbruchsstimmung die ersten Gemeinden der jungen Christenheit bewegt haben muss und fragt sich, wieviel Passion und Vision der eigene Glaube sich heutzutage eigentlich noch erlaubt. ◆

DR. SIMONE LIEDTKE ist Dozentin für Medienpädagogik am RPI Loccum.

ANDREAS BEHR

GELESEN:

James Douglas Morrison: The Lords & The New Creatures

Dieses *Gelesen* ist auch ein *Gehört*. Bevor Jim Morrison Sänger der Band *The Doors* wurde, studierte er Film- und Theaterwissenschaften. In seinen beiden Gedichtzyklen, die meist als ein Band herausgegeben werden, scheint das Thema Film und Kino immer wieder durch. Dabei gibt es häufig religiöse Anspielungen. So gleich im ersten Satz: Look where we worship. An anderer Stelle wird die Kamera als all-sehender Gott beschrieben.

Der erste Zyklus – *The Lords* – trägt den doppeldeutigen Untertitel „Notes on Vision". Geht es hier um Notizen oder doch um Noten? Wer gehört hat, wie Morrison seine eigenen Texte rezitiert, weiß, dass der Dichter um den Klang der Sprache wusste, so wie der Sänger nie die Bedeutung der Worte aus dem Sinn verlor.

Ein Text aus *The Lords* sei herausgegriffen:

"The are no longer 'dancers', the possessed. The cleavage of men into actors and spectators is the central fact of our time. We are obsessed with heroes who live for us and whom we punish. If all the radios and televisions were deprived of their sources of power, all books and paintings burned tomorrow, all the shows and cinemas closed, all the arts of vicarious existence …

We are content with the 'given' in sensations quest. We have been metamorphosised from a mad body dancing on hillsides to a pair of eyes staring in the dark."

(dt.: Da sind keine „Tänzer" mehr, die Besessenen. Die Trennung der Menschen in Aufführende und Betrachtende eines Spektakels ist die entscheidende Tatsache unserer Zeit. Wir sind besessen von Helden, die für uns leben und die wir strafen. Wenn alle Radios und Fernseher ihrer Stromquelle beraubt, alle Bücher und Gemälde morgen verbrannt, all die Shows und Kinos geschlossen würden, all diese Künste der stellvertretenden Existenz…

Wir sind mit dem „Gegebenen" zufrieden auf der Suche nach dem, was uns berührt. Wir sind metamorphosiert, von einem verrückten Körper, auf Berghängen tanzend, zu einem Augenpaar geworden, das ins Dunkle starrt.)

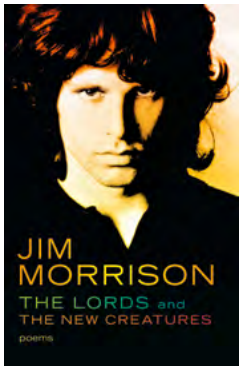
Im Unterricht empfiehlt es sich, mit den Schüler*innen zunächst eine eigene Übertragung des Gedichtes anzufertigen, um den Sprachspielereien auf die Spur zu kommen, die z.B. im Wort spectators steckt, das mit Zuschauende hier nur unzureichend übersetzt ist. Interessant ist auch die Bildung eines Verbs aus dem Nomen Metamorphose.

Schüler*innen können sich dann auf die Suche nach religiösen Anspielungen begeben. Dabei können auch provokative Übertragungen versucht werden: Ist hier eine religionsgeschichtliche Beschreibung davon gegeben, wie sich archaische Religionen in gezähmte Formen verwandelt haben? Ist auch der Gottesdienst das Ende einer Metamorphose vom Tanzspiel zu einem Spektakel für die Augen?

Die Frage kann aufgeworfen werden, ob die Rolle der *actors* heute eher von Influencer*innen gespielt wird. Aber auch, ob wir dahin tendieren, inzwischen selbst zum *Actor* unseres Lebens zu werden (Andreas Reckwitz). Oder ob die, die „für uns leben und die wir strafen" heutzutage eher die Politiker*innen sind, die keine Wähler*innen mehr haben, sondern Fans (Isolde Charim).

Morrison wirft außerdem die Frage auf, was eigentlich passieren würde, wenn diese Formen der *stellvertretenden Existenz* wegfallen würden. Was würde aus dem Augenpaar werden, das ins Dunkle starrt?

In der Pandemie bekommt der mehr als 50 Jahre alte Text besondere Aktualität – erleben und erleiden wir es doch gerade: *All the shows and cinemas closed.* ◆



James Douglas Morrison

The Lords and The New Creatures

Verlag Simon & Schuster
New York 1971
ISBN 978-0-671-21044-1
TB englisch, 144 Seiten
ca. 15,00 €

ANDREAS BEHR
ist Dozent für Konfirmandenarbeit am RPI Loccum.

MICHAELA VEIT-ENGELMANN

GESEHEN:

Marteria – OMG

OMG auf YouTube: https://youtu.be/XXoRoLdXnvU

Schon der Titel, die Abkürzung für „O mein Gott", und der Refrain des Rapsongs von *Marteria* aus dem Jahr 2014 zeigen: *„Es geht um eine der großen Fragen des Lebens: O mein Gott, dieser Himmel, wo zur Hölle soll der sein? O mein Gott, dieser Himmel, wie komm ich da bloß rein?"*

Das Video mit Rapper *Marteria* in der Hauptrolle spart nicht mit religiös-christlichen Anspielungen: Gleich zu Beginn sind drei Jungen zu sehen, die die offensichtlich auswendig gelernte Erkenntnis wiedergeben, dass der Himmel der schönste Ort der Welt sei und dass man brav sein müsse, um dorthin zu gelangen. Immer wieder finden sich in dem Video kurze religiöse Szenen: Eine Taufe wird gezeigt, eine junge Frau geht wie Jesus übers Wasser (Mt 14,25–33), ein junger Mann spielt die Himmelfahrt Jesu nach, zwei Nonnen im Habit küssen sich, ein Büßer geißelt sich, ein Mann blickt verwundert auf blutige Stigmata in seinen Händen.

Andere Szenen zeigen Quadfahrer, die Stunts aufführen, unter ihnen auch *Marteria*, der rappend die immer gleiche Frage stellt – *O mein Gott, dieser Himmel, wie komm ich da bloß rein?* – und alles aufzählt, was er bisher vergeblich versucht hat (*„Ich will ja gut sein, auch wenn's nicht immer klappt / Fahr mit 'nem eigenen Wagen über den CSD, schmeiß Gummis in die Menge und schrei Gay okay / Find einfach keine Ruhe, doch jeder Beichtstuhl ist belegt"*).

Die beiden Welten, die religiös-christliche und die der Quadfahrer, scheinen unverbunden nebeneinander zu stehen, bis eine junge Frau in einem weißen Kleid auftaucht, der blutige Tränen aus den Augen rinnen. Wer sie ist, bleibt unklar, doch ihre verzweifelte Flucht durch den Wald endet, als sie mit auf eines der Fahrzeuge steigt. Nun erreicht das Musikvideo seinem düsteren Höhepunkt: Die ganze Truppe der Quadfahrer nähert sich einem sakralen Gebäude.

Dort werden sie von lauter dunkel gekleideten Menschen erwartet, die die Kapuzen tief ins Gesicht gezogen haben. Sie grüßen die Ankommenden – wobei *Marteria* erkennbar die Rolle des Anführers zukommt – und bilden den Chorus für das, was er zu sagen hat. Wieder fragt er: *„O mein Gott, dieser Himmel, wie komm ich da bloß rein?"* Doch dann gibt *Marteria* selbst die Antwort: *„Egal!"* Denn, so singt er weiter: *„Ich lieg in ihren Armen!"* Die Suche nach dem Himmel hat er aufgegeben, weil er glaubt, den Himmel auf Erden gefunden zu haben: in der körperlichen Nähe zu einer Frau. *„Ich lieg in ihren Armen!"*, so textet er und die ganze (Fan) Gemeinde um ihn herum schreit im lautmalerischen Wortspiel: *„Amen!"* Und die Erkenntnis lässt nicht lange auf sich warten: *„Oh mein Gott, bin im Himmel. Sie macht mich einfach nur high!"*

Die breit ausgemalte Schlussszene des Videos zeigt, was für *Marteria* an die Stelle früherer Religiosität getreten ist: ein Kult um seine Person. Er gießt Wasser in einen Kelch – womit es sich sofort rot färbt –, um es dann an seine „Jünger" auszuteilen. Sowohl die Anklänge an das Weinwunder zu Kana (Joh 2,1–11) als auch an das christliche Abendmahl sind unübersehbar; später wird noch ein Weihrauchschwenker zu sehen sein. Doch damit enden die Parallelen zu einem christlichen Gottesdienst: Die Gemeinde rappt und tanzt, neue Zeichen lösen das Kreuz ab. *Marteria* übernimmt die Rolle des Priesters und leitet seine Nachfolger dazu an, tanzend zu beten. Unter ihnen ist übrigens die Frau im weißen Gewand, die nun eine dunkle Kutte trägt wie alle anderen und deren blutige Tränen verschwunden sind.

Schüler*innen nicht nur an Berufsbildenden Schulen kennen *Marteria* und auch diesen Song; deshalb bietet das Video vielfältige Anknüpfungspunkte für den Religionsunterricht. Es regt

DR. MICHAELA VEIT-ENGELMANN
ist Dozentin für den Bereich Berufsbildende Schulen und Öffentlichkeitsbeauftragte des RPI Loccum.

dazu an, sich gemeinsam mit den Schüler*innen auf religiöse Spurensuche zu begeben und zu fragen, welche Anspielungen an die christliche Religion sie hier entdecken. Ausgehend von der im Refrain immer wieder zu hörenden Frage *„O mein Gott, dieser Himmel, wie komm ich da bloß rein?"* ließe sich auch die Frage danach stellen, welche religiösen Heilsversprechungen Schüler*innen kennen und welche Hoffnungen und Erwartungen sie selbst haben: Wem steht der Himmel eigentlich offen? Und unter welchen Bedingungen (Stichwort: Rechtfertigungslehre)? Die Antwort, die *Marteria* hier gibt, polarisiert – und lädt gerade deshalb zum Diskurs ein.

Die Schüler*innen werden so dafür sensibilisiert, innerweltliche und jenseitige Hoffnungen unterscheiden zu können, und lernen, sich dazu begründet zu positionieren. Dabei ist jedoch zu beachten, dass der Song von *Marteria* als Stimme in diesem Diskurs ernstgenommen werden muss und nicht nur als negative Folie für das Eigentliche der christlichen Botschaft zur Geltung kommen darf. Denn mag seine Antwort eine Religionslehrkraft vielleicht nicht zufrieden stellen, seine Frage hat bleibende Aktualität: *„O mein Gott, dieser Himmel, wo zur Hölle soll der sein? O mein Gott, dieser Himmel, wie komm ich da bloß rein?"* ◆

Screenshots aus dem YouTube-Video © Marteria

***

FELIX EMRICH

GEHÖRT:

Podcast „Jesus und John Wayne"

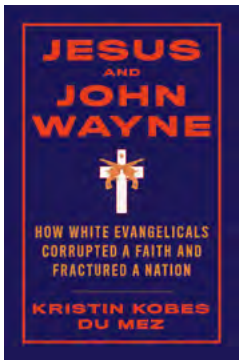
Ein christlicher Mann in den USA muss wie ein Cowboy hart sein und verteidigen können – sich selbst, aber vor allem seine Familie, seine Nation, seine Kirche und seinen Glauben.

Daddy was a cowboy, hard as a rock.
Momma, she was quiet as a prayer. […]
Yeah I'm somewhere between Jesus and John Wayne.
A cowboy and a saint, crossing the open range.
I try to be more like you Lord, but most days I know I ain't!
I'm somewhere between Jesus and John Wayne[1].

Dieses in der (Parallel-)Medienwelt konservativ-evangelikaler Christ*innen populäre Lied (einer äußerst populären Band) „Jesus and John Wayne" habe die Spannung deutlich gemacht, in der sich diese Männer in den USA lange Zeit sahen. In dem podcast des Deutschlandfunks von Sinje Stadtlich wird aber auch davon erzählt, dass sich diese Spannung mittlerweile aufge-

[1] Gaither Vocal Band, Jesus and John Wayne, 2008

dlf-Audiothek: www.deutschlandfunk.de/popkulturelle-einfluesse-auf-us-christen-jesus-und-john.886.de.html?dram:article_id=480097



Kristin Kobes Du Mez

Jesus and John Wayne

How White Evangelicals Corrupted a Faith and Fractured a Nation, Liveright Publishing Corp., New York City 2020, 368 Seiten, ab 25,00 €

löst habe – zugunsten eines John Wayne-Typus, den gerade Ex-Präsident Donald Trump gerne als starker, selbsternannter Beschützer evangelikaler Werte habe bedienen wollen:

„Die Evangelikalen in den USA von heute haben sich für John Wayne entschieden – den rauchenden, trinkenden und mehrfach geschiedenen Hollywood-Star. Sie hätten ihr Bild von Jesus nach seinem Vorbild modelliert."

Damit wird in dem Podcast zugleich das Hauptergebnis einer ausführlichen Untersuchung der Historikerin Kristin Kobes du Mez zusammengefasst. Ihre Forschungsergebnisse des Evangelikalismus, seines Frauen- und Männerbildes seit 1945, bilden den Kern des Radiobeitrags mit einem Interview der Historikerin. Gerade im Zuge der Verunsicherung in den USA durch die traumatischen Erfahrungen des Vietnam-Krieges habe die Rückbesinnung auf vermeintlich uramerikanische Werte und Rollenmuster eingesetzt. Männliche Heroen aus dem Wilden Westen und Kriegshelden wie Sergeant Stryker seien zu Vorbildern geworden:

„Mein Name ist Stryker, Sergeant John M. Stryker. Und Ihr seid meine Truppe. Wenn ich mit Euch fertig bin, werdet Ihr Euch wie ein Mann bewegen und wie ein Mann denken. Und wenn nicht, seid Ihr tot." (im Weltkriegsdrama „Du warst unser Kamerad").

Besonders der persönliche Freund und Unterstützer Ronald Reagans „John Wayne ist […] zu diesem Symbol von rauer amerikanischer Männlichkeit geworden, die Ordnung durch Gewalt herstellt. Er war der Cowboy, der Soldat im Zweiten Weltkrieg und im Vietnam-Krieg. Und diese heldenhafte Männlichkeit ist für Generationen weißer Evangelikaler quasi göttlich und christlich." Jesusbilder oder Zitate aus der Bibel seien hingegen immer seltener geworden.

Zur Beantwortung der Frage, warum Christ*innen in den USA, die sich der evangelikalen Richtung zuordnen, eine politisch so konservative Haltung einnehmen, bietet der Radio- und Internetbeitrag eine spannende Antwort. Diese Evangelikalen pflegen ihren eigenen, besonders fundamentalistischen Gründungsmythos des Wilden Westens, in dem eben gerade der Mann verteidigen musste.

Ein Tipp: Auf der Website findet sich ein weiterer Artikel, in dem deutlich wird, dass der US-amerikanische Evangelikalismus keine in sich homogene Strömung bzw. Gruppierung ist, sondern offener ist für verschiedene politische Haltungen bzw. Auseinandersetzungen als oftmals klischeehaft angenommen: „US-Evangelikale und der Klimaschutz. Die Angst vorm Grünen Drachen."

Der Beitrag findet sich als Text oder als Podcast in der Dlf-Audiothek (s. QR-Code), außerdem in der Deutschlandfunk-App über den Suchbegriff *John Wayne*. ◆

FELIX EMRICH ist Dozent für Besondere Aufgaben am RPI Loccum.

***

ANDREAS BEHR

BETRACHTET:

DER BAADER MEINHOF KOMPLEX

Das Filmplakat

Zwischen Juni 2016 und Januar 2017 war im Haus der Geschichte in Berlin die Ausstellung „Inszeniert. Deutsche Geschichte im Spielfilm" zu sehen. Das gleichnamige Begleitbuch versammelt Texte, Bilder und Plakate. In sieben Abschnitten wird der Darstellung deutscher Geschichte im Film nachgegangen, wobei im Wesentlichen deutsche Filme vorgestellt werden. Den Ausstellungsmacher*innen ist dabei eine sinnvolle Auswahl gelungen, die natürlich nie vollständig sein kann.

Die Themenbereiche behandeln den Holocaust, den Widerstand gegen den Natio-

DER BAADER MEINHOF KOMPLEX
Regie: Uli Edel
Drehbuch: Stefan Aust
Produktion: Bernd Eichinger
Deutschland 2008.
Mit Martina Gedeck, Moritz Bleibtreu, Johanna Wokalek, Alexandra Maria Lara, Nadja Uhl, Bruno Ganz, Jan Josef Liefers, Heino Ferch, Hannah Herzsprung, Niels Bruno Schmidt u.v.a.
© Constantin Film

nalsozialismus, den Zweiten Weltkrieg, Flucht, Vertreibung und Integration, die Wirtschaftswunderzeit, die Rote-Armee-Fraktion sowie die DDR.

Das Buch macht deutlich, dass Filme immer miteinander kommunizieren, indem sie aufeinander verweisen, sich zitieren oder ergänzen. Das Material ist aber auch gut dafür nutzbar, um zu einzelnen Filmen zu arbeiten. Insbesondere Filmplakate eignen sich, um Motiven und Ausrichtung von Filmen nachzuspüren.

DAS PLAKAT

Plakate sollen Werbung für einen Film machen; sie müssen also auf einer einzelnen Seite mehr leisten, als nur über den Film zu informieren. Gute Filmplakate deuten bereits Handlungsstränge des Films an. Ebenso greifen sie die Ästhetik des jeweiligen Films auf.

Das Plakat zu DER BAADER MEINHOF KOMPLEX gleicht ein Fahndungsplakat, wie es in den 1970er- und beginnenden 1980er-Jahren in öf-

fentlichen Einrichtungen wie z.B. der Post zu sehen war. Die grafische Gestaltung findet dabei einen Stil, der weder die 1970er-Jahre kopiert noch im Jahr 2008, dem Erscheinungsjahr des Films, State of the Art gewesen sein dürfte.

Der Film sollte dann auch gleichermaßen gelobt und gescholten werden, weil er die Geschichte der „Anarchistische[n] Gewalttäter", wie es auf dem Fahndungsplakat heißt, ästhetisiere.

Auf dem Filmplakat sind die Porträts der Schauspieler*innen in ihrer jeweiligen Maske zu sehen. Die Darstellung ist so überzeugend, dass man gar nicht sicher ist, ob es sich um Schauspieler*innen oder doch um die Mitglieder der RAF handelt. Diese Unsicherheit entsteht auch dadurch, dass die Namen der Schauspieler*innen nicht dem jeweiligen Foto zugeordnet sind, wie es auf einem Fahndungsplakat üblich, ja, notwendig wäre.

Die Fotos sind monochrom gehalten, schwarz auf rot, in den politischen Farben, ohne Graustufen. Es sind keine Schnappschüsse oder Passfotos, die Dargestellten haben für die Aufnahme posiert und Rockstar-Attitüden an den Tag gelegt.

Zentriert in der unteren Hälfte platziert sind der Titel des Films sowie die Namen der Produktionsfirma, des Produzenten Bernd Eichinger, des Regisseurs Uli Edel sowie der Verweis auf das Buch von Stefan Aust, das dem Film zugrunde liegt.

In zwei Zeilen – ganz oben und unter dem Filmtitel – sind die Namen der Schauspieler*innen, alles bekannte und beliebte Personen, von denen auch heute noch viele den deutschen Film prägen. (Wer den Film sieht, wird feststellen, dass die Liste an beteiligten Top-Schauspieler*innen sogar noch länger ist.)

Das Plakat bekommt etwas Ikonisches; es zeigt nichts, was zu zeigen abstoßend wäre. Ohne Weiteres kann es zuhause aufgehängt werden und so einen Verweis darstellen, welche Schauspieler*innen und welche Art Film hier jemand mag, womöglich sogar als Vorbilder sieht.

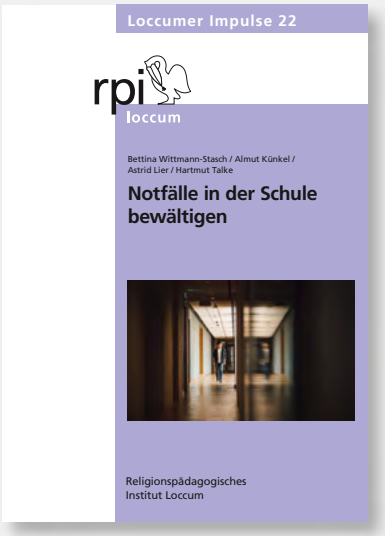
Dabei kann aus dem Blick geraten, dass der Film die Geschichte eines Terrornetzwerkes erzählt, wobei er trotz aller Ästhetisierung und dem Willen zu guter, spannungsgeladener Kinounterhaltung klar Stellung bezieht: Die Beweggründe der Terrorist*innen um Andreas Baader und Ulrike Meinhof sollen zwar neutral dargestellt, die Gründe für den Weg in den terroristischen Kampf ergründet werden, aber die Taten der RAF werden nicht gutgeheißen.

Ähnlich verhält es sich mit dem Fahndungsplakat und anderen Darstellungen der echten RAF. Sie haben etwas Ikonografisches. Wo das Herz links schlägt, schwingt auch bei denen, die Gewalt als politisches Mittel ablehnen, Bewunderung für Baader, Meinhof, Ensslin und die anderen Terrorist*innen mit. Sie waren – und sind manchmal immer noch – Rockstars in Teilen der linken Szene.

Diese Ambivalenz vermag das Filmplakat auch denen nahezubringen, die sich mit den politischen Zielen der Baader-Meinhof-Bande bzw. mit der Zeit nach 1970 nicht identifizieren können. ◆

ANDREAS BEHR
ist Dozent für Konfirmandenarbeit am RPI Loccum.

NEUERSCHEINUNG IM RPI



Bettina Wittmann-Stasch, Almut Künkel, Astrid Lier, Hartmut Talke

Notfälle in der Schule bewältigen

Loccumer Impulse 22
Rehburg-Loccum 2021
ISBN 978-3-936420-69-2
136 Seiten, Print 24,80 €, eBook 19,80 €

Kaum eine Schulgemeinschaft bleibt dauerhaft von Notfallsituationen verschont. Wenn ein*e Schüler*in oder eine Lehrkraft plötzlich fehlt, wird vom Schulpersonal hochprofessionelles Handeln erwartet. Gleichzeitig ist es selbst Betroffener. Aus diesem Dilemma kommt man nicht heraus, doch gedankliche Vorbereitung hilft. Deshalb haben Grundwissen, Handlungsideen und Checklisten in dieser Arbeitshilfe ihren Platz. Fachleute der Schulpsychologie und Notfallseelsorge kommen ebenso zu Wort wie Menschen, die in verschiedenen Funktionen in der Schule tätig oder mit der Schule verbunden sind. Die Arbeitshilfe ist damit auch ein „Lesebuch" und will Mut machen, die präventive Beschäftigung mit einem Todesfall anzugehen.

LENA SONNENBURG

Filme im Religionsunterricht der Grundschule

Bausteine und Filmtipps

Filme im Religionsunterricht der Grundschule? Geht das überhaupt? – Ja, das geht! Tatsächlich finden sich in den gängigen Methodenhandbüchern für den Religionsunterricht der Grundschule zwar nur wenige Materialien zur Verwendung von (Kurz-)Filmen – doch das zu Unrecht! Denn auch im Religionsunterricht der Grundschule lassen sich Filme – vor allem Kurzfilme – gewinnbringend einsetzen. Wie erzählte Geschichten oder Bodenbilder wecken sie gezielt das Interesse der Schüler*innen und vermitteln über Töne, Bilder, Dialoge, Geräusche und Musik Botschaften zu einem bestimmten Thema.

Grund genug, Filmen im Religionsunterricht der Grundschule einen eigenen Praxisartikel zu widmen. Hier werden im Folgenden neben einigen grundlegenden Vorüberlegungen für die Grundschule geeignete Bausteine für die Arbeit mit Filmen[1] sowie ausgewählte Filme vorgestellt.

WAS MUSS ICH ALS LEHRKRAFT BEDENKEN? – EINE CHECKLISTE

Filme können schnell in den Bann ziehen – und zwar Kinder *und* Erwachsene. Deshalb gilt es, im Vorfeld genau zu überlegen, welche pädagogische Absicht mit dem Einsatz eines Films verbunden ist und welche Themen im Film anklingen, die im Unterricht aber keine Rolle spielen sollen.

Die folgende Checkliste hilft bei der didaktischen und technischen Vorbereitung:

- Woher bekomme ich den Film? Welche rechtlichen Aspekte muss ich bedenken?
- Welche technischen und räumlichen Voraussetzungen muss ich beachten, um den Film zeigen zu können? (Kann der Raum verdunkelt werden?)
- Welches Vorwissen brauchen meine Schüler*innen, um den Film zu verstehen? Welche Informationen gebe ich vor dem Film, ohne dessen Inhalt vorwegzunehmen?
- Können die Schüler*innen den Film genießen? Stimmt die (Ton)Qualität? Können alle gut sehen?
- Welche Rolle habe ich als Lehrkraft? Bin ich Moderator*in, Filmkritiker*in oder (theologische*r) Experte*Expertin?

WIE GEHE ICH ALS LEHRKRAFT VOR? – METHODENBAUKASTEN

Ist alles vorbereitet, sind alle Fragen geklärt und gegebenenfalls Arbeitsaufträge verteilt, heißt es: Film ab! Dabei gilt: „Die aktive, unmittelbare, zumeist nonverbale Interaktion mit dem Geschehen auf der Leinwand steht im Vordergrund."[2]

Nach dem Film steht der subjektive, emotionale Austausch an erster Stelle. Die Kinder sollten sich erst einmal Luft machen dürfen, bevor sie sich auf Neues oder das zentrale Thema ein-

[1] Die hier vorgestellten Methoden bedürfen jeweils einer fachlich-didaktisch Einschätzung der Lehrkraft sowie der Anpassung an die Kompetenzen der je eigenen Lerngruppe.

[2] Kroll, Thomas: Umgang mit Filmen, in: Bitter, Gottfried/Englert, Rudolf/Miller, Gabriele/Nipkow, Karl Ernst (Hg.): Neues Handbuch religionspädagogischer Grundbegriffe, München 2002, 489.

lassen: „Wie geht es dir?", „Was hast du gesehen oder empfunden?" sind Fragen, die den Schüler*innen den Raum für eine erste Stellungnahme eröffnen. Erst dann sollte sich die Lehrkraft auf die eigentliche Thematik zubewegen. Doch wie kann das mit Grundschüler*innen gelingen?

Die folgende Methodenbausteine helfen bei der Realisierung:

- *Spontane Stellungnahmen:* Die Schüler*innen sagen im Plenum, welche Szene sie am meisten beeindruckt hat, welche sie am spannendsten fanden, welche sie als bedrohlich erlebt haben …
- *Wiederholtes Ansehen:* Oft kann es sinnvoll sein, einen Film zu wiederholen (Frequenzmethode) oder in Intervallen (Sequenzmethode) vorzuführen. Die mehrfache Vorführung oder Darbietung in Portionen dienen dazu, die Informationen eines Films besser zu erfassen.
- *Einfrieren:* Einzelne, besonders wichtige Filmszenen können als Standbild eingefroren werden. Das Einzelbild wird gemeinsam betrachtet. Spontane Wahrnehmungen werden geäußert und Beobachtungen und Vermutungen diskutiert.
- *Fragebogen zum Film:* Man kann den Schüler*innen auch einen Fragebogen geben, z.B. mit folgenden Fragen: Was hat dir an dem Film besonders gefallen, was hat dich gestört? Was ist die zentrale Aussage des Films? Welche Rolle würdest du in dem Film gern spielen? Warum hat der Produzent den Film gedreht? Welche Note verdient der Film deiner Meinung nach? (ggf. mit Begründung des Urteils) Was bedeutet XY?
- *Schreib-Gespräch:* In einem Schreibgespräch tauschen sich die Schüler*innen schriftlich mit anderen über eine bestimmte Frage des Films aus. Dabei wird nicht gesprochen. Schritt für Schritt kommentieren die Kinder die Beiträge der anderen. Im Anschluss an das Schreibgespräch können die genannten Aspekte besprochen, sortiert, zusammengefasst und vorgestellt werden.
- *Die Schüler*innen erfinden das Filmende:* Die Filmvorführung wird vor dem Schluss abgebrochen. Die Schüler*innen werden motiviert, sich intensiver mit dem Problem, das der Film darstellt, auseinanderzusetzen. Das Ende kann auch im Rollenspiel entwickelt werden.
- *Film ohne Ton vorführen:* Die Dialoge bzw. der Kommentar werden in Kleingruppen erarbeitet. Neben einer intensiven Auseinandersetzung mit der Thematik ermöglicht es diese Methode, die Ausdruckmöglichkeiten der Bildsprache kennen zu lernen.
- *Rollenspiel oder Standbild:* Durch das Nachspielen kann sich der*die Einzelne besser in das Gesehene und Erlebte hineinversetzen und Eindrücke verarbeiten. Im Rollenspiel können auch alternative Handlungs- und Vorgehensweisen erprobt und anschließend diskutiert werden.
- *Das Gesehene malen oder mit Figuren nachspielen*: Die Figuren werden gemalt und ausgeschnitten oder aus Knete geformt. Der Film wird dann nachgespielt.

LÄMMER
Gottfried Mentor, Deutschland 2013

WAS SCHAUE ICH MIT MEINEN SCHÜLER*INNEN AN?

Filmtipps für den Religionsunterricht der Grundschule

Es bleibt die Frage: Welche Filme eignen sich für Grundschüler*innen? Welche tragen auch inhaltlich etwas in den Religionsunterricht ein? Hier folgen einige Vorschläge. Die genannten DVDs sind jeweils über die Medienstelle im Haus kirchlicher Dienste zu beziehen[3] und enthalten umfängliches didaktisches Material, das an die oben genannten Bausteine anknüpfen kann.

LÄMMER[4]

Gottfried Mentor (Buch, Kamera und Regie)
Animations-Kurzfilm Deutschland 2013
Studio Film Bilder GmbH/SWR

Der ca. fünfminütige Animationsfilm LÄMMER kommt ohne Text aus und ist daher auch für den Einsatz in Lerngruppen mit wenig (deutscher) Sprachkompetenz geeignet. Er zeigt ein junges Schaf, das „Muh" statt „Mäh" macht, was seine Eltern irritiert. Als es dann auch noch etwas Anderes frisst und sich ein buntes Fell zulegt, wird es schwierig in der Schaffamilie. Doch da kommen andere junge Lämmer ins Spiel und plötzlich erscheint das „schwierige" Schaf für seine Eltern in einem anderen Licht.

Mit dieser Handlung greift der Kurzfilm, der 2013 entstanden ist, Themen wie Identität, Anderssein, Unterschiedlichkeit, Individualität, Akzeptanz, Wertschätzung, Toleranz, Emanzipation, Selbstverwirklichung, intergenerative Konflikte und Loslassen auf, womit er unmittelbar

[3] Online unter kirchliche-dienste.de.
[4] Vgl. Materialpaket der DVD „Lämmer": Katholisches Filmwerk, Frankfurt a.M. 2013.

an den inhaltsbezogenen Kompetenzbereich „Nach dem Menschen fragen“ des Kerncurriculums für Evangelische Religion an Grundschulen in Niedersachsen[5] anknüpft. Schüler*innen verfügen über Erfahrungen von Angenommen-Sein, aber auch von Ablehnung. Das betrifft gerade die Menschen, zu denen sie grundlegende Beziehungen haben, wie Eltern, Freunde und Mitschüler*innen. Der Film und die dazugehörigen Bilder und Materialien können Schüler*innen anregen, über *Anders-* und *Wertgeschätzt-Sein* nachzudenken und ihre Haltung der Achtsamkeit gegenüber anderen zu schulen.

DAS GESCHENK (THE PRESENT)[6]

Jacob Frey
Animations-Kurzfilm Deutschland 2014
Filmakademie Baden-Württemberg

Der 2014 entstandene vierminütige Animationsfilm DAS GESCHENK erzählt die Geschichte eines Jungen, der den ganzen Tag nur Videospiele spielt. Seine Mutter möchte dies ändern und macht ihm ein Geschenk. Zunächst freut sich der Junge, als er das Geschenk öffnet und ihm ein süßer Hund entgegen springt. Doch dann schaut er ihn sich genauer an und entdeckt, dass sein Geschenk einen „Fehler“ hat. Enttäuscht greift er wieder zum Videospiel. Doch da hat er nicht mit seinem neuen Spielgefährten gerechnet. Nach und nach schafft es der niedliche Welpe, den Jungen von seinem Bildschirm wegzulocken. Dass sich hinter der Videospielbesessenheit des Jungen etwas anderes verbirgt, offenbart der Film erst ganz zum Schluss.

Dieser Schluss ist es auch der die Themen des Films bestimmt: Erfahrung von Ablehnung, Trauer, der Wunsch nach Geborgenheit, Achtung und Vertrauen in sich selbst, womit „Das Geschenk“ unmittelbar an den Kompetenzbereich „Nach dem Menschen fragen“[7] anknüpft. Der vor allem durch die faszinierende Mimik und Gestik des Jungen und des kleinen Hundes bestechende Film lädt Schüler*innen dazu ein, einen Blick hinter die Fassade von Menschen zu wagen und andere in ihrer Andersartigkeit anzunehmen.

MIT FEUER UND FLAMME[8]

Julia Kommerell (Zeichnungen) und
Kathrin Kommerell (Texte)
Animationsfilme Deutschland 2017
Goldbaum-Media i.A. des Evangelischen Medienhaus, Stuttgart

Pfingsten ist das christliche Fest, dessen Bedeutung in der Bevölkerung zu den unbekanntesten gehört. Die Pfingstgeschichte ist auch für Schüler*innen nicht ganz einfach zu verstehen. Das Brausen des Windes, die Flammen auf den Köpfen der Jünger und das plötzliche Verstehen fremder Sprachen sind für Kinder nur schwer einzuordnen. Dass hier ein inneres Geschehen in den Herzen der Jünger beschrieben wird, wird in den sechs ca. zweiminütigen Trickfilmen der DVD vermittelt.

- *Film 1: „Was an Pfingsten geschah – Das Kommen des Heiligen Geistes“:* Diese animierte Bildergeschichte wird aus der Sicht eines Jungen erzählt, der die Zusammenkunft der Jünger beobachtet und sehr erstaunt darüber ist, was er da sieht und hört.
- *Film 2: „Gemeinsam sind wir stark“:* Diese animierte Bildergeschichte erzählt das Pfingstwunder aus der Sicht der Kinder, vertreten durch den Jungen Simon, der einem chinesischen Mädchen erklären will, was der Heilige Geist bei den Jüngern bewirkt hat. Dabei kommt der Heilige Geist nicht nur zu den Erwachsenen, sondern auch zu den Kindern.
- *Film 3: „Das Pfingsten der Kinder“:* Dieser Film erzählt die Pfingstgeschichte ausgehend von der Alltagswelt der Kinder.
- *Film 4: „Feuer und Flamme“:* Dieser Film erzählt die Pfingstgeschichte aus der Sicht eines kleinen Jungen und seiner Mutter.
- *Film 5: „Das Wunder von Pfingsten – alle verstehen Gottes Wort“:* In diesem Film steht der Apostel Petrus im Mittelpunkt der Geschichte. Aus seiner Sicht erzählt er, wie er diesen besonderen Tag erlebt und als Beginn einer großen, neuen Gemeinschaft unter allen Christen versteht.
- *Film 6: „Begeistert vom Heiligen Geist – was an Pfingsten geschah“:* Diese animierte Bildergeschichte wird aus der Sicht eines Mädchens erzählt, das zusammen mit seinem Freund Simon die Pfingstgeschichte in Jerusalem erlebt.

DAS GESCHENK (The Present)
Jacob Frey
Deutschland 2014

MIT FEUER UND FLAMME
Julia Kommerell, Kathrin Kommerell
Deutschland 2017

[5] Vgl. Nds. Kultusministerium (Hg.): Kerncurriculum für die Grundschule – Evangelische Religion, Hannover 2020, 16.

[6] Vgl. Materialpaket der DVD „Alles Anders von Stärken und Schwächen“: Matthias Film, Berlin. Verfügbar unter https://kinderfilmblog.de/2016/12/kurzfilm-zum-wochenende-das-geschenk-2014/

[7] Vgl. Nds. Kultusministerium (Hg.): KC Grundschule – Evangelische Religion, 16.

[8] Vgl. „Mit Feuer und Flamme – Trickfilme zu Pfingsten“ aus dem TV-Magazin „Hallo Benjamin!“ Evangelisches Medienhaus GmbH, Stuttgart 2017.

MACROPOLIS
Joel Simon
Großbritannien 2012

WENN MAN KEIN GELD HAT, IST MAN NICHT FRÖHLICH
Deutschland 2015

All diese Filme ähneln in ihrer Machart einem bewegten Bildbuchkino. Sie erzählen – aus wechselnden Perspektiven – von Pfingsten. Diese verschiedenen Erzählungen sind unterschiedlich ansprechend bzw. theologisch fokussiert und bedürfen daher einer didaktischen Vorauswahl durch die Lehrkraft. Dann können die Kurzfilme den Kompetenzbereich „Nach Glauben und Kirche fragen“[9] allerdings sinnvoll schulen, indem sie den Schüler*innen das Pfingstfest und seine Bedeutung näher zu bringen.

MACROPOLIS[10]

Joel Simon
Animationsfilm Großbritannien 2012
Flickerpix Animations Belfast

Dieser achtminütige Animationsfilm kommt ohne Worte aus, weshalb er für den Einsatz in Lerngruppen mit geringer (deutscher) Sprachkompetenz besonders geeignet ist. Der 2012 in Großbritannien entstandene Film erzählt von zwei fehlerhaft produzierten Puppen, die ihrer Entsorgung in der Spielzeugfabrik entkommen. Sie wollen unbedingt den Lieferwagen erreichen, der sie in die Spielwarengeschäfte bringt. Nach einer anstrengenden Verfolgungsjagd stehen sie selbst vor einem solchen Laden und klettern ins Schaufenster. Dort werden sie von einem kleinen Jungen entdeckt und sofort ins Herz geschlossen. Er ist nämlich Pirat - da sind der Hund mit dem Holzbein und die einäugige Katze mit der schwarzen Augenklappe viel interessantere Begleiter als all die anderen Puppen, die alle perfekt und gleich aussehen.

MACROPOLIS greift Themen wie Behinderungen, Durchhaltevermögen, Freundschaft, Angenommen-Sein, Inklusion, aber auch Nachhaltigkeit schon für jüngste Grundschüler*innen auf. Damit knüpft er an die inhaltbezogenen Kompetenzbereiche „Nach dem Menschen fragen“ und „Nach der Verantwortung des Menschen in der Welt fragen“[11] an. Ob fehlerhaft produzierten Spielzeuge entsorgt werden sollten oder wie nachhaltig gelebt werden kann, kann im Rahmen der Beschäftigung mit diesem Film thematisiert werden. So erfahren Schüler*innen, dass Handlungen Konsequenzen in Bezug auf Mensch und Natur haben und wie sie ihre Lebenswelt verantwortungsbewusst mitgestalten können.

WENN MAN KEIN GELD HAT, IST MAN NICHT FRÖHLICH[12]

Multimedia-DVD zum Thema Kinderarmut
Kurzspielfilm, Dokumentarfilm, Trickfilm;
Deutschland 2015
Aus der Reihe „Die Sendung mit der Maus“
Produktion: FriJus GmbH

Diese DVD basiert auf einem „Die Sendung mit der Maus“-Special zum Thema Kinderarmut. Auf ihr finden sich drei Filme, die unabhängig voneinander angesehen und bearbeitet, die innerhalb einer Unterrichtseinheit zum Thema aber auch alle geschaut werden können. Die Filme eigenen sich für Schüler*innen ab der 3. Klasse.

Der ca. siebenminütige Kurzspielfilm COOLE SCHUHE erzählt von einem neuen Trend unter den Schüler*innen: Blumenkübelschuhen. Megatrend sind vor allem solche, mit Duftdüsen in verschiedenen Noten. Aber nicht alle können aus finanziellen Gründen mithalten. Eine Betroffene von ihnen hat eine pfiffige Idee: Sie kreiert einfach kurzerhand einen eigenen Trend.

In dem vierminütigen Animationsfilm WENN MAN KEIN GELD HAT, IST MAN NICHT FRÖHLICH erzählen Kinder, was Armut in ihrem Alltag bedeutet und welche Wünsche sie haben. Man hört nur ihre Stimmen. Um sie nicht bloßzustellen, wurden animierte Bilder zu den Stimmen hinzugefügt.

Im dritten Teil der DVD – einer Sachgeschichte – ist der Reporter Johannes Büchs auf der Suche nach einer Antwort, nach der Frage was es bedeutet, in Deutschland arm zu sein. 15 Euro braucht ein Kind jeden Tag – sagen Wissenschaftler. Dann wird es satt, bekommt Kleidung, Schulsachen, kann in den Sportverein gehen und auch in der Freizeit mal was unternehmen. Das ist nicht viel Geld, merkt Johannes bald. Mit Schüler*innen spricht er darüber, worauf sie am ehesten verzichten würden. Viele Familien müssen auch mit viel weniger Geld auskommen. Das Maus-Team zeigt mögliche Gründe dafür – und was Kindern bleibt, wenn die Familie von Hartz IV lebt.

Die didaktische DVD „Wenn man kein Geld hat, ist man nicht fröhlich“ greift Themen wie Armut, Identität und Menschwürde auf und knüpft an die Kompetenzbereiche „Nach dem

[9] Vgl. Nds. Kultusministerium (Hg.): KC Grundschule – Evangelische Religion, 24.
[10] Vgl. DVD „Macropolis“: Dr. Barbara Kamp, Methode Film, Bad Vilbel.
[11] Vgl. Nds. Kultusministerium (Hg.): KC Grundschule – Evangelische Religion, 16 und 22.
[12] Vgl. Frijus DVD: Wenn man kein Geld hat, ist man nicht fröhlich, Stuttgart 2015.

Menschen fragen“ und „Nach der Verantwortung des Menschen in der Welt fragen“[13] an. Gefühle bei sich und anderen wahrzunehmen, mögliche Umgangsformen mit diesen Gefühlen zu diskutieren, Aspekte gelingenden Zusammenlebens zu sammeln, mehr von der Rechtfertigungslehre zu hören sowie eigene Handlungsmöglichkeiten für ein gelingendes Leben miteinander sind nur einige Aspekte, die im Zusammenhang mit den Filmen geschult werden können.

ÜBER GOTT NACHDENKEN – VON GOTT SPRECHEN[14]

Hermann Schulz und Dorota Wünsch
Drei Bilderbuchkinos zu Gottesvorstellungen für Grundschulkinder
Deutschland 2018
DVD Complett

Auf dieser DVD sind drei Bilderbuchkinos zu finden, in denen sich Kinder Gedanken über Gott machen: In „Der rote Faden“[15] stellt sich ein Junge vor, wie ein roter Faden alles miteinander verbindet, ihn mit seinen Eltern, Häuser und Städte, aber auch Wälder, Ozeane und die Sterne. Aber was ist dieser Faden? Der Junge überlegt, wie man ihn bezeichnen könnte: Ist es die Liebe, die Vernunft, die Wahrheit – oder Gott?

In „Ein Apfel für den lieben Gott“[16] erzählt Oma Gretchen eine Geschichte aus ihrer Kindheit. Ob damals der liebe Gott mit im Spiel war, davon soll sich die Enkelin selbst ein Bild machen: Gretchen war ein freches Mädchen. In der Schule schnitt sie ihrer Freundin Paula den Zopf ab, beim Beten popelte sie in der Nase. Ihre Mutter warnte sie, dass der liebe Gott alles sehe und sie irgendwann bestrafen würde. Gretchen war sich nicht sicher, ob sie das glauben sollte, und beschloss herauszufinden, ob der liebe Gott sie bestraft. Sie spielte ihren Mitmenschen böse Streiche. Nach getanem Werk ruhte sie sich mit einer stibitzten Erdbeere am Wegesrand aus, um auf Gottes Reaktion zu warten. Da kam plötzlich der unaufmerksame Kutscher mit einer voll beladenen Kohlekutsche auf sie zugefahren. In letzter Minute schwenkte das Pferd den Wagen in den Weidezaun und all die Kohle kippte um, ohne Gretchen zu verletzen. Nun hatte Gretchen ihren Beweis: Sie bedankte sich bei dem Pferd mit einem Apfel und den Worten: „Gib zu, dass du der liebe Gott bist!“

„Gott, der Hund und ich“[17] erzählt von einem Tag, an dem Gott auftaucht. An einem Ort zwischen Hochhäusern und Mülltonnen steht er plötzlich – Gott. Der Junge auf der Schaukel sieht gleich, dass er es ist, dieser Kerl mit der alten Jacke und der ulkigen Mütze. So geht der Junge mit Gott spazieren, sie fahren ohne Fahrkarten im Bus zum Supermarkt, in dem die Mutter an der Kasse arbeitet und holen sich ein Eis, ohne Geld. Und als Gott die Mutter berührt, schimmert sie kurz in tausend Farben. Den Vater treffen sie bei den anderen Männern, die auch keine Arbeit haben, auf dem Fußballplatz. Gott raucht mit ihnen und sie sprechen über das, was nicht läuft, beim Fußball und überhaupt. Und auf dem Heimweg bindet Gott dann noch einen vergessenen Hund los, der ihm nachläuft. Als der Junge sich verabschiedet, geht Gott mit dem Hund davon und sieht aus wie alle, die immer unterwegs sind.

Gibt es Gott? Und wenn ja, hält er sich in unserer Nähe auf, oder wo lässt er sich finden? Steckt in jedem Menschen etwas Göttliches, das nur manchmal spürbar ist? An diese Fragen knüpfen die drei Bilderbuchkinos der DVD an und können somit lernwirksam im inhaltsbezogenen Kompetenzbereich „Nach Gott fragen“[18] eingesetzt werden: Schüler*innen der Grundschule bringen individuelle oder keine Vorstellungen von Gott mit. Mit Hilfe der Filme können sie verschiedene Gottesvorstellungen kennenlernen bzw. die Gotteserfahrungen anderer Kinder zur Kenntnis nehmen. Das kann ihnen helfen, diese Vorstellungen auf eigene zu beziehen, damit diese geöffnet und weiterentwickelt werden können.

Viel Freude beim Entdecken, Ausprobieren und vielen anregenden Unterrichtsstunden! ◆

ÜBER GOTT NACHDENKEN – VON GOTT SPRECHEN
Hermann Schulz und Dorota Wünsch
Deutschland 2018

LENA SONNENBURG
ist Dozentin für den Bereich Grundschule am RPI Loccum.

[13] Vgl. Nds. Kultusministerium (Hg.): KC Grundschule – Evangelische Religion, 22.

[14] Vgl. Hochreuther, Ina: Über Gott nachdenken – von Gott sprechen, DVD complett, Evangelisches Medienhaus Stuttgart 2018.

[15] Autorin: Manuela Monari Illustrationen: Brunella Baldi, Innsbruck, Österreich 2015.

[16] Text: Hermann Schulz Illustrationen: Dorota Wünsch, Wuppertal 2004.

[17] Text: Will Gmehling Illustrationen: Wiebke Oeser, Wuppertal 2016.

[18] Vgl. Nds. Kultusministerium (Hg.): KC Grundschule – Evangelische Religion, 18.

ANDREAS BEHR

Meine Lieblings-Filmtropen

Nennen Sie mir einen Film, in dem nicht irgendwann irgendwer in einen Spiegel schaut. Wahrscheinlich werden Sie lange überlegen müssen. Figuren in einem Film neigen zur Selbstbetrachtung. Der Held zieht sich ins Bad zurück, wäscht sich die Hände und klatscht sich etwas kaltes Wasser ins Gesicht. Anschließend stützt er sich auf dem Waschbeckenrand auf. Er schaut sich selbst in die Augen und denkt nach. Wie wird er sich entscheiden?

Die Heldin schminkt sich noch mal die Lippen nach, oder sie steigt ins Auto und richtet sich den Rückspiegel ein. Jedenfalls sieht sie sich selbst, schaut sich in die Augen und denkt nach …

Der Blick in den Spiegel ist ein Motiv, das in unzähligen Filmen auftaucht. Immer wenn eine Figur mit sich noch nicht im Reinen ist und eine Entscheidung zu treffen hat, zeigt die Regie, wie sie in einen Spiegel blickt. Beim Zusehen verstehen wir, dass sich die Figur in einem Dilemma befindet. Wir sehen ihr über die Schulter, oft bleibt das Spiegelbild unseren Augen verborgen. Gerade dann entsteht beim Zuschauen eine genaue Vorstellung davon, welche Mimik der Figur über das Gesicht und welche Gedanken ihr durch den Kopf gehen.

Solche Motive, die in Filmen immer wiederkehren, werden *Tropen* genannt. Eine Trope setzt die Regie immer dann ein, wenn im Film etwas erzählt werden soll, was die Kamera nicht direkt zeigen kann. In einem Buch kann beschrieben werden, was die Figur gerade denkt, wie sie sich dabei fühlt und wie ihr Entscheidungsprozess abläuft. Im Film kann dies durch eine Stimme aus dem Off ebenfalls verbalisiert werden. Da der Film aber ein visuelles Medium ist, ist das oft nicht passend. Im Buch lese ich Worte und stelle mir die Szene vor meinem inneren Auge vor. Im Film sehe ich die Szene und denke mir die Worte dazu aus. Damit ich aber nicht irgendwelche Worte denke, sondern solche, die zur Szene passen, setzt die Regie eine Trope ein, um meine Vorstellungen in die Richtung zu lenken.

Dass Tropen funktionieren, können Sie ganz einfach nachprüfen. Zeigen Sie Schüler*innen einen Filmausschnitt ohne Ton, in dem eine Figur vor einem Spiegel steht und sich selbst anschaut. Lassen Sie die Schüler*innen dann einen inneren Monolog der Figur schreiben. Höchstwahrscheinlich wird sich in diesen Texten die Person vor dem Spiegel wenig Gedanken über ihre äußere Erscheinung machen; vielmehr wird sie vermutlich ein Problem wälzen oder eine Frage stellen: Spieglein, Spieglein an der Wand.

Eine ähnliche Funktion hat die Trope des halb beleuchteten Gesichts. Eine Hälfte ist hell ausgeleuchtet, die andere liegt im Schatten. Die beiden Bereiche sind scharf getrennt. Zu Beginn des Films DAS BRANDNEUE TESTAMENT lernen wir z.B. die Tochter Gottes kennen. Ihr Vater, Gott, lebt mit seiner Familie in Brüssel und regiert von hier aus autoritär und misanthropisch die Welt. Tochter Ea beschreibt den schrecklichen Alltag mit ihrem tyrannischen Vater und ihrer hilflosen Mutter. Dann blickt sie in die Kamera; ihr Gesicht ist durch das Licht in zwei Hälften geteilt. Wir sind gespannt: Wird sie sich für die helle oder die dunkle Seite der Macht entscheiden?

Brillen werden häufig als Trope eingesetzt, um Figuren zu charakterisieren. Mit Brille ist Superman eben nur Clark Kent, den niemand für voll nimmt. In Collegefilmen verwandelt sich das Aschenbrödel – sprich: die nerdige, unsportliche und als Streberin verschriene Klassenkameradin – zur Ballkönigin. Nicht zufällig passiert der entscheidende Wendepunkt, als sie die Brille abnimmt oder – noch klischeehafter – als der gutaussehende Schulschwarm dies tut und ihr tief in die Augen blickt.

Erinnern sie sich noch an die Serie TRIO MIT VIER FÄUSTEN? Von den drei Detektiven sind zwei echte Haudegen, die keinem Handgemenge aus dem Weg gehen. Kopf des Trios ist der Dritte, der eher ängstlich ist und Fälle lieber durch Nachdenken statt Nachsetzen löst. Natürlich trägt er als einziger eine Brille.

Auch Harry Potter ist Brillenträger. So wird er von Anfang an als Außenseiter stilisiert. Er ist eben kein echter Zauberer, weil er als Muggle sozialisiert wurde. Und er ist zunächst vor allem klug; Stärke muss er erst noch entwickeln. Interessant ist, dass Harry seine Brille nie ablegt. Er behält also seine Identität bei und verwandelt sich nicht wie das „hässliche Entlein" aus der Teenie-Komödie.

Meine Lieblingstrope ist der Apfel.[1] Sie kennen garantiert mindestens einen Film, in dem jemand an pointierter Stelle eine solche Frucht isst. Um gleich bei Harry Potter zu bleiben: Dessen Gegenspieler Draco Malfoy scheint Äpfel sehr zu mögen. Ebenso Käpt'n Barbossa in den FLUCH-DER-KARIBIK-Filmen. Dr. House in der gleichnamigen Serie beißt öfters in einen Apfel. Kaum zu überbieten ist die Arroganz, mit der Captain Kirk in STAR TREK, gespielt von Chris Pine, im Kobayashi-Maru-Test agiert. Der Test für Raumschiffkapitäne gilt als nicht zu bestehen. Die Testpersonen sollen gar nicht gewinnen können; sie sollen lernen, mit dem Scheitern umzugehen. Kirk allerdings hat vor dem Test die Software manipuliert. So sitzt er betont gelassen in seinem Kapitänssessel hingeflegelt und tut, als wäre die ganze Situation ein Kinderspiel. Während er seine Befehle gibt, isst er demonstrativ einen Apfel.

Im Film ADAMS ÄPFEL taucht die Trope im Filmtitel nicht zufällig im Plural auf. Hier wird mit der Trope gespielt, unterschiedliche Charaktere werden mit dem Apfel in Verbindung gebracht. Das Ziel einer der Hauptfiguren, einen Apfelkuchen zu backen, führt das Vexierspiel der Anspielungen noch weiter.

„In Fritz Langs ‚*M*' von 1931 isst der Kindermörder Hans Beckert einen Apfel, als er auf der Straße ein kleines Mädchen sieht und ihn die gefährliche Lust überkommt."[2]

Der Apfel signalisiert uns, dass wir es hier mit einer Person zu tun haben, die sich nicht so eindeutig den Guten oder den Bösen zuordnen lässt. James Kirk ist zwar der Held, der immer wieder das Universum rettet, aber er hat seine Schattenseiten. Der Kindermörder ist von seinen Trieben versklavt und muss gegen seine eigentlich freundliche Natur handeln. Wer einen Apfel isst, erscheint oft als Bösewicht und trägt doch im Laufe der Geschichte zum Guten bei oder umgekehrt.

ADAMS ÄPFEL
© Rolf Konow / M&M Productions /Alamy Stock Foto

Auch mit dieser Trope lässt sich spielen. In KIRSCHBLÜTEN HANAMI[3] erzählt Doris Dörrie von Rudi, dem seine Frau jeden Tag einen Apfel mit zur Arbeit gibt. „An apple a day keeps the doctor away", sagt Rudi jedes Mal, nur um den Apfel dann doch einem Kollegen zu überlassen. Der Held isst den Apfel also nicht, dennoch werden wir im Laufe des Films ganz neue, ungeahnte Seiten an ihm kennenlernen.

In dem Film THE BRAVE ONE spielt Jodie Foster eine Journalistin, die kurz vor der Hochzeit mit einem Mann steht, in den sie offensichtlich sehr verliebt ist. Die beiden turteln und necken sich. Bevor sie zu einem abendlichen Spaziergang aufbrechen, teilen sich die beiden einen Apfel. Kurz darauf endet ihre Zeit im Paradies, und das Böse tritt in ihr Leben in Gestalt einiger krimineller Jugendlichen, die sie zusammenschlagen. Als die Heldin aus ihrem Koma erwacht, ist ihr Verlobter schon beerdigt. Sie muss lernen, wie sie weiterleben kann. Dabei entdeckt sie DIE FREMDE IN DIR, wie der deutsche Titel des Films heißt. Sie begreift, dass sie nicht nur eine feinsinnige Journalistin ist, die literarisch ambitionierte Radiobeiträge schreiben kann, sondern dass sie auch zum brutalen Racheengel taugt. Zwei Seelen in ihrer Brust – wer bemerkt hat, dass sie einen Apfel aß, hat es ahnen können. ◆

ANDREAS BEHR
ist Dozent für Konfirmandenarbeit am RPI Loccum.

[1] Vgl. dazu: Peter Weissenburger: Zwischenmahlzeit der Zwielichtigen, taz 10.10.2016; https://taz.de/Symbolik-des-Apfels-im-Film/!5343369&s=Zwischenmahlzeit+Weissenburger/

[2] Ebd.

[3] Vgl. den Artikel „Kirschblüten - Hanami" auf Seite 62 in diesem Heft.

KISS ME KOSHER © X Verleih

KIRSTEN RABE

„Die heilige Dreifaltigkeit: lesbisch, nichtjüdisch, deutsch"

Unterrichtsideen für den Sekundarbereich II zur israelischen Komödie KISS ME KOSHER (2020)

EINE TURBULENTE STORY ÜBER EINE UNKONVENTIONELLE LIEBE

Ein Paar, beide geschätzt Mitte 50, sitzt in einem großen Garten. Neben sich ein kaltes Getränk, die Sonne scheint und die Vögel singen, im Hintergrund liegt das eindrucksvolle Stadtbild von Jerusalem. Dem Paar gegenüber sitzt Liam, der seine Eltern für ein Schulprojekt bei laufender Kamera interviewt. Auf seine Frage „Findet ihr, es ist überstürzt, nach nur drei Monaten zu heiraten?" erklärt Liams Mutter euphorisch: „Auf jeden Fall wird Maria unsere Familie wunderbar bereichern."

Die Antwort des Vaters fällt nüchterner aus: „Ja, deine Schwester hat wirklich den dreifachen Treffer gelandet. Die heilige Dreifaltigkeit: lesbisch, nichtjüdisch, deutsch."

Im September 2020 kam die Komödie KISS ME KOSHER als Debütfilm der israelischen Regisseurin und Drehbuchautorin Shirel Peleg in die deutschen Kinos. Gedreht wurde er in und um Tel Aviv und Jerusalem und in den Sprachen Englisch, Deutsch, Hebräisch und Arabisch produziert.

Fokus und Konflikt dieser unkonventionellen Liebesgeschichte zwischen der deutschen Biologin Maria und der israelischen Barbesitze-

rin Shira (gespielt von Luise Wolfram und Moran Rosenblatt) liegen dabei auf „nichtjüdisch, deutsch". Dass es sich um eine lesbische Liebe handelt, findet dort besondere Erwähnung, wo ironisch mit Klischees gespielt wird („Sis, niemand sagt, dass alle Lesben immer Katzen haben müssen" – ein Kaninchen geht auch!) – und in nur einer Szene gleich zu Beginn wird das Paar nach einem Kuss auf offener Straße von einem orthodoxen Juden beschimpft: „Widerlich, ekelhaft. Ihr seid ein Gräuel, pfui!"

Maria (auch ganz nach Klischee rotblond, blauäugig, mit Nachnamen Müller und in Haushaltsdingen besonders reinlich) hat Shira bei einem Forschungsaufenthalt in Jerusalem kennen und lieben gelernt. Statt nach Deutschland zurückzukehren, beschließt sie, nach drei Monaten Beziehung mit Shira zusammenzuziehen. Am Tag des Umzugs führt ein Missgeschick zu einem zunächst unbeabsichtigten Heiratsantrag Marias an Shira.

Shira betreibt die Bar „The Jewish Princess" und gilt in der Stadt zum Leidwesen Marias als weiblicher Casanova. Besitzerin der „Jewish Princess" ist Berta, Shiras resolute Oma und Holocaust-Überlebende (gespielt von der israelischen Entertainment- und Schauspielerikone Rivka Michaeli). Berta führt seit vielen Jahren eine heimliche und ebenfalls unkonventionelle Liebesbeziehung mit dem Palästinenser Ibrahim. Für Berta ist die geplante Hochzeit ihrer Enkelin „mit Evas und Adolfs Brut" das Schlimmste, was passieren kann, und so nutzt sie jede Gelegenheit, die junge Liebe zu boykottieren.

Shiras Mutter Ora (Irit Kaplan) und ihre Geschwister Liam und Ella dagegen freuen sich über die Hochzeitspläne, ihr Vater Ron (John Carroll Lynch) bleibt skeptisch – vor allem, weil Maria nicht beabsichtigt, zu konvertieren: „Wenn sie nicht jüdisch ist, kann sie nicht meine Enkel zur Welt bringen." Kein gemeinsames Schabbat-Essen (mit süddeutschem Kartoffelsalat und vermutlich Schnitzeln aus Schweinefleisch) bleibt ohne Streit über Religion oder Politik.

Marias Eltern Petra und Hans (Juliane Köhler und Bernhard Schütz) reisen nach der Nachricht über die geplante Hochzeit umgehend nach Jerusalem und vervollständigen die allgemeinen Turbulenzen um das Liebespaar, weil sie überhaupt nicht wissen, wie sie angemessen mit der deutsch-jüdischen Geschichte umgehen sollen. Dass Marias Mutter bis heute das Geheimnis der Nazi-Vergangenheit ihrer Eltern und ein tiefes Gefühl von Schuld mit sich herumträgt, macht die Begegnungen nicht einfacher. Ausgerechnet ein Besuch im Holocaust-Museum soll ein näheres Kennenlernen beider Familien anbahnen und das lässt die Situation dann endgültig grotesk werden.

Maria reagiert zunehmend überfordert – sowohl durch die religiösen Erwartungen Rons als auch durch die Reduktion auf ihre Nationalität und Geschichte: „Ich habe das Recht, auch ein Mensch zu sein und nicht nur eine Deutsche! Es hassen sich hier alle. Sie sind sich in nichts einig, außer, dass alle Deutschen Nazis sind."

In der Figur der Großmutter Berta und ihrer Liebe zu Ibrahim wird der Nahostkonflikt Thema. So kümmert sich Ibrahim ab und zu um Reparaturen an Bertas Haus und kommentiert dieses mit Humor: „Unsere Häuser sollten in einem Tipptopp-Zustand sein, wenn wir sie wiederbekommen." Liam stellt sich Marias Eltern spaßhaft als „der Mossad" vor, Petra Müller weigert sich, die Grüne Linie (die Waffenstillstandslinie oder Demarkationslinie) zu überschreiten.

Ohne moralischen Zeigefinger, sehr ehrlich in der eigenen Hilflosigkeit, mit Humor und gleichermaßen Ernsthaftigkeit entwickelt sich die Geschichte zu einem Happy End – und eine Hochzeit gibt es auch, wenn auch eine andere als gedacht.

IDEEN FÜR DEN UNTERRICHT

Die Komödie KISS ME KOSHER bietet eine Vielzahl an Zugangsmöglichkeiten. Im Folgenden werden einzelne Ideen vorgestellt, die sich je nach angesetztem Zeitrahmen und Schwerpunktsetzung vertiefen und ergänzen lassen. So würde sich beispielsweise ein Blick auf die leitmotivisch auftretende und an den antiken Chor erinnernde Band lohnen, die den ganzen Film über von einer Hochzeit singt, auf der dann stattfindenden Hochzeit dann aber doppeldeutig vom Krieg. Eine weitere interessante Perspektive ist Liams Filmprojekt. Die eigentliche Filmhandlung wird parallel dokumentarisch festgehalten, die Zuschauenden betrachten die Ereignisse phasenweise nur durch Liams Kamera. An dieses filmische Mittel anknüpfend lassen sich mit Schüler*innen Fragen nach Perspektivität, Wahrnehmung und individueller Wirklichkeit stellen, die das Thema des Films noch einmal neu verstehen lassen.

Trailer

Der Trailer zum Film bietet sich als Einstieg in die Auseinandersetzung an. Die Schüler*innen begegnen hier den zentralen Personen, sie können die Story antizipieren und bereits hier die unterschiedlichen angedeuteten Konflikte er-

DIE MATERIALIEN zu diesem Beitrag sind im Downloadbereich unter www.rpi-loccum.de/pelikan als pdf-Datei abrufbar.

Die Grüne Linie wird zum Ort der Versöhnung.
© X Verleih

kennen. Außerdem erschließen sie aus dem Filmtitel und dem Trailer, dass es sich um eine Komödie handelt, in der es um das deutsch-jüdische Verhältnis geht.

Hier ließe sich gut mit einem Beobachtungsbogen (**M 1**) arbeiten. Sinnvoll ist es, den Trailer mindestens zweimal zu schauen. Angesichts der Vielzahl kurzer Szenen und der Informationsdichte wäre es auch möglich, die einzelnen Aspekte des Beobachtungsbogens arbeitsteilig in den Blick zu nehmen. In der Auswertung der ersten Eindrücke sollte ein besonderer Fokus auf die angedeuteten privaten, religiösen und politischen Konflikte gelegt werden.

Religion im Film

Während Marias Religionszugehörigkeit, die man bei der Wahl des Namens als christlich und katholisch vermuten könnte, keine Rolle spielt, begegnet der*die Zuschauende Shiras jüdischer Religion wie selbstverständlich und beiläufig. Vor allem ihr Vater Ron ist im Film derjenige, der ein gelebtes liberales Judentum verkörpert. Beim Schabbat-Essen sieht man ihn mit der Kippa, in den Gesprächen ist er darauf bedacht, hartnäckig die Frage des Konvertierens in den Raum zu stellen und für ihn kommt auch nur eine jüdische Hochzeit durch einen Rabbiner in Frage. Während Ron auf das Bewahren der eigenen Religion drängt, stellt Ora den gesellschaftlichen Anspruch einer traditionell großen jüdischen Hochzeitsfeier. Shira und Maria überlegen kurzzeitig, diesen Erwartungen durch eine standesamtliche Eheschließung in Deutschland zu entfliehen, stellen sich dann aber selbstbewusst dagegen: „Die Spielregeln einhalten oder ab ins Exil? Nein."

Die verschiedenen Szenen des gemeinsamen Essens bei Shiras Familie bieten sich an, religiösen Aspekten nachzugehen wie beispielsweise: Was bedeutet das Schabbat-Essen für eine jüdische Familie? Welche Rituale sind hier erkennbar? Warum bringen Kartoffelsalat und Schweinefleisch hier auch Ironie in die Szenen? Wie hat man sich eine jüdische Hochzeit vorzustellen und warum können Rons Enkelkinder so nicht jüdisch sein? Eine methodische Idee: Die Schüler*innen stellen Fragen an diese Szenen, ordnen sie ggf. Themenkomplexen zu und machen sich im Anschluss auf die Suche nach Antworten. Mit diesen Antworten schauen und reflektieren sie die Filmszenen noch einmal.

Insgesamt spiegeln die Begegnungen beim gemeinsamen Essen, wie vielfältig innerhalb einer Familie mit der eigenen religiösen Tradition umgegangen wird. Während Ron seiner Religion und Ella ihrer Nation einen hohen Stellenwert zuweisen, fühlen sich Ora und Shira zugehörig, aber nicht allen Regeln verpflichtet. Liam trägt zum Gebet die Kippa, legt sie danach aber sofort beiseite.

Religion spielt in der Filmhandlung nicht nur im familiären Kontext eine Rolle. Der erweiterte Blick darauf zeigt, wie eng Religion und Politik verwoben sind:

- Der Konflikt zwischen Israel und Palästina bestimmt die Handlung im Hintergrund und zeigt sich persönlich in der Beziehung zwischen Berta und Ibrahim;
- die so genannte Grüne Linie, die Waffenstillstandsgrenze oder auch Demarkationslinie zwischen Israel und dem Westjordanland, spielt in den Köpfen aller Beteiligten wie im realen Geschehen eine Rolle und wird zum symbolischen Ort der Versöhnung und der Auflösung des Konflikts (hierzu **M 2**);
- Shiras Schwester Ella ist bei der Armee und die Wahrnehmung dessen, was den Frieden fördert, zeigt sich bei Ella und Marias Eltern als kontrovers;
- schließlich beschert ein von Ron („Bin ich tatsächlich der Einzige, den es stört, dass keine Sicherheitsfirma engagiert wurde?") missverstandener knallender Sektkorken der fröhlichen Hochzeitsfeier ein turbulentes Ende.

Um die Anspielungen im Film zu verstehen, sind Zusatzinformationen für Schüler*innen notwendig. Das Erklärvideo *„Der Nahostkonflikt einfach erklärt"* von Mirko Deutschmann, auf YouTube als MrWissen2Go[1], bietet sich hier beispielhaft an und ist als Material in den Aufgaben zu **M 2** mit angegeben.

Ausgerechnet ein Besuch im Holocaust-Museum soll ein näheres Kennenlernen beider Familien anbahnen. © X Verleih

Eine Komödie mit ernstem Hintergrund: Berta ist Holocaust-Überlebende

Diejenige, bei der die Handlungsstränge immer wieder zusammenlaufen, und die maßgeblich für Konfliktpotenzial sorgt, ist Berta. Dass ausgerechnet die Enkelin, der sie sich so eng verbunden fühlt, eine Deutsche heiraten will, konfrontiert Berta mit ihrer eigenen schmerzhaften Vergangenheit. Sie reagiert sarkastisch und unfreundlich und der*dem Zuschauenden bleibt das Lachen dabei manchmal im Halse stecken.

Im Film spielen zwei Ringe eine Rolle. Einer davon gehörte Bertas Mutter und ist die einzige Erinnerung, die ihr an sie geblieben ist. Als Berta vier Jahre alt war, sind ihre Eltern verschleppt und im Konzentrationslager umgebracht worden. Den Ring hatte Berta Shira geschenkt und seitdem trug sie ihn an einer Kette um den Hals. Es kommt zum Eklat, als Berta entdeckt, dass Maria plötzlich diesen Ring trägt. Maria entschuldigt sich aufgewühlt bei Berta: „Es hat damit zu tun, dass ich deutsch bin, richtig? Es tut mir leid, ich hätte den Ring nicht annehmen dürfen, ich kenne ja seine Geschichte. Es gibt dafür keine Entschuldigung und keine Vergebung!" Sie wird dafür von Berta zornig zurechtgewiesen: „Kannst du bitte damit aufhören, uns deinen Hitler aufzudrängen, wo er nichts zu suchen hat?"

Nicht nur Bertas Ablehnung aller Deutschen als „Evas und Adolfs Brut" macht Maria den Neuanfang in Jerusalem schwer, auch die selbstverständliche Einordnung in eine Nation, in der „alle Nazis" waren, macht sie hilflos. Sie muss erkennen, dass sie immer über die Vergangenheit definiert wird. Trotzdem ist es am Ende Berta, die Shira den Ring ihrer verstorbenen Mutter gibt und sie auffordert: „Geh und steck ihn ihr an ihren deutschen Finger. Bevor dir etwas Wunderbares entgeht." Und als Maria Shira bei der Versöhnung am Grenzübergang verzweifelt gesteht, was sie erst kurz zuvor von ihrer Mutter erfahren hat: „Es tut mir leid! Du verstehst nicht, die Eltern meiner Mutter waren Nazis!", stellt Shira fest: „Ihr Deutschen wisst wirklich, wie man einen romantischen Augenblick zerstört" und küsst sie.

Der Umgang mit Vorurteilen und die Herausforderung, mit der deutsch-israelischen Vergangenheit umzugehen, sind die zentralen Themen des Films. **M 3** bietet exemplarische Filmzitate, anhand derer die Schüler*innen erarbeiten können, welche inneren Konflikte die einzelnen Charaktere bestimmen. Maria fühlt sich zu Unrecht auf eine Nationalität reduziert, in der „alle Nazis" waren und fühlt gleichzeitig großen Respekt gegenüber einer Holocaust-Überlebenden. Shira will ihre Oma nicht auf die Holocaust-Überlebende reduzieren und es macht sie wütend, dass Berta den Holocaust missbraucht, um Maria zu diffamieren. Gleichzeitig stimmt sie Liams Urteil „Alle waren Nazis" sofort zu und hat den Wunsch zu wissen, wie Marias Familie sich im Nationalsozialismus verhalten hat. Als sie schließlich die Wahrheit erfährt, kann sie die deutsch-israelische Vergangenheit und den Menschen, der vor ihr steht, unabhängig voneinander sehen.

Eine innere Zerrissenheit kennzeichnet nahezu alle Personen des Films. So ließen sich zusätzlich die Figuren von Petra und Ron, aber auch von Ibrahim unter dieser Fragestellung genauer betrachten.

Unbedingt anschließen sollte sich eine Reflexion über die – auch in den Zitaten erkennbaren – stilistischen Mittel der Komödie.

[1] www.youtube.com/watch?v=2HjRnr3AfFo

Ausgerechnet ins Holocaust-Museum

M 4 zeigt eine Szene des gemeinsamen Museumsbesuches. Die „echten Deutschen" lassen sich als Touristen von Ella (in ihrer Militäruniform) durch die Ausstellung führen, in ihrer Mitte Ron und Ora. Die Mahnung „We shall remember and never forget" ist in großen Buchstaben auf der weißen Wand hinter ihnen zu sehen. Liam folgt der kleinen Gruppe mit Blick durch die Kamera und will nicht nur festhalten, wie die beiden Elternpaare sich verstehen, sondern auch, wie die beiden Deutschen auf die Konfrontation mit der Vergangenheit reagieren.

Der Besuch der Ausstellung verläuft emotional. Als Ora anhand der ausgestellten Fotos die leidvolle Geschichte ihrer Familie erzählt, bricht Petra in Tränen aus und muss von der irritierten Ora getröstet werden. Vater Hans bewegt die Frage, ob er sich als Deutscher bei Shiras Familie im großen Stil für die Vergangenheit entschuldigen sollte. Maria und Shira sitzen allein auf einer Bank in den Ausstellungsräumen und Maria erklärt, dass sie traurig ist und sich wünscht, die Bilder und Schrecken dieser Ausstellung mit anderen als mit deutschen Augen sehen zu können. Sie fühlt sich schuldig und schämt sich, Deutsche zu sein. Als sie fragt, „wie sich das anfühlen würde, wenn man nicht deutsch wäre", antwortet Shira sarkastisch: „Dann bleib bei mir. Sollte sich die Geschichte wiederholen, sind wir ohne Zweifel die Ersten in der Schlange vorm Krematorium." Hier verändert Shira den Blick auf die Opfer und macht nicht nur Maria deutlich, dass sie als Homosexuelle auch mit noch ganz anderen Emotionen als Schuld und Scham durch dieses Museum gehen könnte.[2]

Die Schüler*innen legen in der Bearbeitung der Aufgaben zu **M 4** einen Fokus auf einzelne Personen und setzen sich mit diesem emotionalen Museumsbesuch, der in der Filmhandlung übrigens die Katastrophe anbahnt, auseinander. ◆

KIRSTEN RABE ist Fachberaterin für Ev. Religion am Regionalen Landesamt für Schule und Bildung (RLSB) Osnabrück und unterrichtet die Fächer Evangelische Religion und Deutsch am Gymnasium Bad Essen.

[2] So sehr das „lesbisch" im Film hinter „nichtjüdisch, deutsch" zurücksteht, ist es in dieser Szene sehr wichtig.

***

ANDREAS BEHR UND HENRIKE MÜLLER

KIRSCHBLÜTEN – HANAMI

Meditatives Filmwochenende: Geistliches Arbeiten mit einem Film als gemeindepädagogisches Projekt

FILMEXERZITIEN

Aus der katholischen Praxis der Exerzitien, der geistlichen Übungen also, ist das Konzept der Filmexerzitien erwachsen. Über das Medium Film werden persönliche, biografisch gewachsene Spiritualität und spirituelle Tradition miteinander verbunden. Es geht also nicht in erster Linie darum, einen Film zu interpretieren. Ebenso wenig wird der Film als Interpretation z.B. eines Bibeltextes verstanden. Film und geistliche Tradition treten in eine Spannung. Hier wie da können Menschen eintreten wie in einen Raum. Sie können sich mit den Figuren eines Films identifizieren, so wie sie auch geistliche Texte und Übungen probehalber auf ihr Leben beziehen können. In der Spannung zwischen Film und geistlichem Angebot kann so eigene Spiritualität erkundet werden.[1]

[1] Anregungen zu Filmexerzitien finden sich auch in Loccumer Pelikan 1/2020, 50ff.

DER FILM: KIRSCHBLÜTEN – HANAMI

Hanami ist das traditionelle Kirschblütenfest in Japan. Danach ist der Film von Doris Dörrie aus dem Jahr 2008 benannt.

Kaum etwas könnte zu Beginn des Films ferner sein als Japan. Wir befinden uns in der ländlichen Idylle eines süddeutschen Dorfes. Dort leben Trudi und Rudi Angermeier. Schon die Namen erzählen viel über das Paar. Die Vornamen unterscheiden sich nur durch einen Buchstaben und sind auch in ihrer Bedeutung ähnlich: Trudi ist die Kraft, Rudi die Ehre. Der Nachname deutet an, dass man die beiden nicht zu schnell in eine Schublade stecken sollte. Anger ist öffentliches Land, Allmende. Meier dagegen deutet auf einen Verwalter oder einen Bauern mit Landbesitz hin, jedenfalls nicht auf Allgemeingut. Im Laufe des Films werden wir sehr unterschiedliche Seiten an den beiden kennenlernen.

Trudi ist Hausfrau, Rudi fährt täglich zur Arbeit ins Büro. Eines Tages erfährt sie, dass er unheilbar krank ist. Sie entscheidet sich, ihm dies zu verschweigen. Gleichzeitig beginnt sie aber, ihm seine letzten Lebensmonate zu gestalten. Sie beschließt, ihre Kinder in Berlin zu besuchen. Dort leben Sohn Klaus (= der Sieger) mit Frau Emma (= die Allumfassende) und den Kindern Celine und Robert (die im Film die Vornamen der Schauspieler*innen tragen). Außerdem Tochter Karolin (= die Freie) mit ihrer Partnerin Franzi (= die Freie). Es gibt noch einen dritten Sohn, Karl (= der Freie), der in Japan lebt und erst später ins Spiel kommt.

Trudi und Rudi merken schnell, dass die Kinder sich zwar über den Besuch freuen, aber eigentlich keine Zeit haben, sich auf die Begegnung mit den Eltern einzulassen.

Spontan beschließt das Paar, an die Ostsee zu fahren. Dort stirbt völlig unerwartet über Nacht Trudi.

Die Verstorbene hatte ein Faible für den japanischen Ausdruckstanz Butoh. Sie hat das Interesse und das eigene Talent dafür nie ausgelebt. Rudi beschließt, sich auf Spurensuche zu begeben, reist nach Japan und zieht kurzerhand bei seinem ältesten Sohn ein.

Da dieser sehr viel arbeiten muss, zieht Rudi allein durch Tokio und begegnet dort der jungen Butoh-Tänzerin Yu. (Dieser Name, der genderneutral ist, kann je nach Schreibweise ganz unterschiedliche Bedeutungen haben, unter anderem Freund*in, Hilfe, Grund.)

Rudi und Yu freunden sich an und reisen schließlich zum Berg Fuji. Trudi hatte immer davon geträumt, ihn einmal zu sehen. Doch zunächst verbirgt sich der Berg schüchtern hinter Wolken und Nebel…

KIRSCHBLÜTEN
HANAMI
Doris Dörrie
Deutschland 2008
Mit Elmar Wepper, Hannelore Elsner, Aya Irizuki u.v.a.
© Majestic

Mehr sei hier nicht verraten. Worte können den Film ohnehin nur unzureichend beschreiben. Außerdem sollte, wer mit dem Film arbeiten will, diesen vorher gesehen haben, am besten mehrfach.

VORSCHLAG ZUM GEISTLICHEN ARBEITEN MIT DEM FILM

Das meditative Filmwochenende richtet sich an Erwachsene. Exemplarisch werden in diesem Film Familienkonstellationen und -beziehungen durchgespielt. Hier finden die Teilnehmenden ihre Anknüpfungspunkte in der eigenen Biografie.

Geistliches Arbeiten mit einem Film sollte immer offen gestaltet werden, um das aufnehmen zu können, was aus der Gruppe einge-

Die Charaktere:
Rudi (Elmar Wepper) und Trude (Hannelore Elsner) @ Majestic/Mathias Bothor

Die Familie (v.l.): Sohn Klaus (Felix Eitner), Rudi, Tochter Karolin (Birgit Minichmayr), Sohn Karl (Maximilian Brückner), Karolins Lebensgefährtin Franzi (NadjaUhl) und Emma (Floriane Daniel)
© Majestic/Mathias Bothor

bracht wird. Auch gibt es nicht die eine richtige Methode, mit der zu diesem Film gearbeitet werden kann, so wie es auch nicht unbedingt Psalm 139 sein muss, den wir hier mit dem Film in Spannung setzen. Der folgende Ablauf versteht sich daher als Vorschlag. Bewusst ist nicht jedes Detail ausgearbeitet. Wir können sagen, dass wir mit diesem Gerüst gute Erfahrungen gemacht haben, wenn wir mit dem Film gearbeitet haben. Dabei haben wir ebenfalls jedes Mal Variationen entdeckt, als wir gemeinsam mit den Teilnehmenden auf spiritueller Reise waren. Der Ablauf ist also gewissermaßen ein Drehbuch, das einen Rahmen vorgibt, in dem die Regie dann den Akteur*innen viel Freiheit lassen kann.

ABLAUF

Das Filmwochenende beginnt am Freitagabend um 19.00 Uhr. Der Raum ist gemütlich hergerichtet, es gibt Getränke und Knabberzeug.

Die Teilnehmenden sollten sich kurz vorstellen. Vielleicht erzählen sie von besonderen Filmerfahrungen. Haben sie einen Lieblingsfilm? Gab es besonders gute oder eher schlechte Erfahrungen mit einem Film?

Spätestens um 20.00 Uhr beginnt der Film, der 120 Minuten dauert und mit Abspann gezeigt wird. Bevor es losgeht, erfahren die Teilnehmenden noch eine wichtige Regel: Nach dem Film wird Gelegenheit sein, noch zusammenzusitzen und über Gott und die Welt zu plaudern. Einzig über den Film dürfen die Anwesenden an diesem Abend nicht sprechen, weder untereinander noch z.B. zuhause mit dem Ehepartner. So kann der Film erst einmal sacken und in Gedanken trennt sich Wichtiges von Nebensächlichem.

Am Sonnabend beginnt um 10.00 Uhr der zweite Teil des Wochenendes. Nach der Begrüßung tragen die Anwesenden den Film zusammen. Alle haben ja ihren eigenen Film gesehen. Es ist interessant zu hören, was den anderen in Erinnerung geblieben ist. Leitfragen für dieses Gespräch können sein:

- Was ist Ihnen nachgegangen?
- Woran erinnern Sie sich noch?
- Was steht Ihnen vor Augen (Ohren)?

Ganz nebenbei klären sich hier auch Fragen an den Film. Teilnehmende können sagen, wenn sie etwas nicht verstanden haben. Die Gesprächsleitung wird darauf achten, dass Ver-

Rudi und Yu (Aya Irizuki)
© Majestic

ständnisfragen schnell geklärt werden, wohingegen Interpretationen jetzt noch nicht erfolgen sollten.

Nun gehen die Teilnehmenden in Kleingruppen auseinander. Sie tauschen sich über folgende Impulse aus:

- Stellen Sie sich vor, Sie sind Schauspieler*in. Sie können jede Rolle aus dem Film spielen. Welche Rolle würden Sie gern übernehmen? Wie würden Sie diese anlegen?
- Welche Charaktere sind Ihnen besonders sympathisch, welche besonders unsympathisch?

Es schließt sich eine Einzelarbeit an, in der alle für sich folgende Fragen bedenken:

1. Charaktere
   - Mit wem haben Sie Mitleid?
   - Über wen ärgern Sie sich?
   - Wen beneiden Sie?
2. Rudi versucht Trudis Lebenstraum zu verwirklichen.
   - Warum tut er das?
   - Ist das überhaupt möglich?
   - Was hilft ihm dabei?
   - Kennen Sie so etwas?
3. „Manchmal im Leben muss man so tanzen, als würde einem niemand dabei zuschauen." (Tony Hawks)
   - Welche Rolle spielt Tanz im Film?
   - Welche Rolle spielt Tanz in Ihrem Leben?

Nach 15 Minuten kommen die Kleingruppen wieder zusammen und tauschen sich über ihre Gedanken zu den Fragen aus. Dafür sollte ausreichend Zeit zur Verfügung stehen; rechnen Sie mit 15 Minuten pro Person in der Kleingruppe.

Wieder im Plenum können die Teilnehmenden kurz loswerden, wenn jetzt etwas obenauf liegt und gesagt werden muss.

Anschließend wird getanzt. Wie dies gestaltet wird, hängt von Fähigkeiten, Möglichkeiten und dem Lustfaktor der Leitung ab. Vielleicht bewegen sich die Teilnehmenden zu (Film-) Musik durch den Raum und probieren vorsichtig Bewegungen aus. Denkbar ist auch die Anleitung eines Tanzes mit bestimmten Bewegungen. Auch Bewegungsspiele, bei denen es um Körperbeherrschung geht, können hier ihren Platz haben. Ebenso wäre es denkbar, zu meditativer Musik im Pilgerschritt durch die Kirche zu laufen.

Nach der Bewegung in der Gruppe gehen die Teilnehmenden wieder in Einzelarbeit auseinander. Sie schreiben einen Brief an einen Charakter aus dem Film. Dazu haben sie ca. 20 Minuten Zeit.

Zurück im Plenum können einige ihre Briefe oder Ausschnitte daraus vorlesen. Es ist aber auch erlaubt, nur zuzuhören.

Jetzt wird es ungefähr 13.00 Uhr sein, Zeit für ein kleines Mittagsmahl. Womöglich gibt es Sushi oder ein anderes japanisch anmutendes Gericht. Vor allem kommt es darauf an, sich Zeit für das Essen zu nehmen; meist setzt sich das Filmnachgespräch dabei ungezwungen fort.

Nach dem Mittagessen bekommen alle einen Ausdruck mit Versen aus Psalm 139 (V1-14+23-24). Sie sollen den Psalm lesen, womöglich auch mit dem Text ein wenig herumgehen.

Schließlich sollen sie sich über folgende Fragen Gedanken machen:

- Wenn ich mein Herz erforsche, welche verborgenen Seiten finde ich da?
- Wo habe ich Orte (bzw. kann ich Orte finden), an denen ich meine verborgenen Seiten ausleben kann?

Die Teilnehmenden bringen ihre Gedanken zu Papier. Schließlich stecken sie dieses in einen Umschlag, den sie an sich selbst adressieren. Einige Wochen nach dem Seminar wird er ihnen per Post zugeschickt.

Während der Zeit des Schreibens bereitet die Leitung im Gottesdienstraum alles für den Abschluss vor. Schön ist es, wenn alle im Stuhlreis vor dem Altar Platz finden. In die Mitte können Bilder aus dem Film (einfach vom Bildschirm abfotografieren) so ausgelegt werden, dass sie ein Kreuz bilden.

Zur verabredeten Zeit kommen die Teilnehmende hier zusammen, um Gottesdienst zu feiern. Dabei sollte Filmmusik eingespielt werden, z.B. als Vor- oder Nachspiel oder leise im Hintergrund während des Abendmahls.

Psalm 139 sollte gemeinsam bzw. im Wechsel gesprochen werden.

Als geistlicher Impuls zur Vorbereitung auf das Abendmahl kann es sich anbieten, auf die unterschiedlichen Filmszenen einzugehen, in denen Menschen allein oder gemeinsam essen, bzw. die Szenen, die auf Mahlzeiten anspielen. So wickeln sich Rudi und Yu in ihre Schlafsäcke ein, wenn er versucht, ihr zu beschreiben, was Krautwickel sind. An anderer Stelle werden in einem japanischen Bestattungsritual Knochenreste in der Asche mit Stäbchen, also mit einem Esswerkzeug, bewegt.

Beim Abendmahl reichen sich die Teilnehmenden gegenseitig Brot und Wein.

Den Segen nehmen die Teilnehmenden mit einer empfangenden Geste, die ihnen kurz gezeigt wird, entgegen. So kommt noch einmal eine Bewegung, eine ausdrucksstarke Geste ins Spiel.

Am Ausgang verabschiedet die Leitung die Teilnehmenden. Alle bekommen als kleines Geschenk das Gedicht über die Fliege ausgehändigt, das Trudi immer zitierte:

Halt ein, was willst du tun, sie morden?
Grausame, weißt du, was du tust?
Ein Tag ist ihr zuteil geworden
Ein Tag des Leids, ein Tag der Lust
Oh lass' sie leben, lass' sie schweben
Bis ihre Feierstunde schlug -
Ihr Himmel ist ein Eintagsleben
Ihr Paradies ein Abendflug. ◆

***

ANDREAS BEHR ist Dozent für Konfirmandenarbeit am RPI Loccum.

HENRIKE MÜLLER ist Pastorin und arbeitet als Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit bei der Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche Deutschlands (VELKD) in Hannover.

LOCCUMER PELIKAN: VORSCHAU 2021

Das religionspädagogische Magazin für Schule und Gemeinde des Religionspädagogischen Instituts wird in den nächsten drei Heften im Jahr 2021 zu folgenden Themen erscheinen:

Heft 3/2021: Lernen mit Herz, Kopf, Hand und Fuß. Ganzheitliches Lernen (erscheint Ende September).
In diesem Heft werden beispielweise diese Artikel zu finden sein:

- Prof. Dr. Gerald Hüther, Freude am Lernen, Freude am Leben
- Jeannette Eickmann, „Du bist unvergleichlich": Rechtfertigung sprachlich und leiblich erfahren
- Franziska Kempcke, Eine Konfi-Einheit: Abendmahl mit allen Sinnen

sowie zahlreiche Praxisartikel in den verschiedenen religionspädagogischen Handlungsfeldern.

Heft 4/2021: **Sehnsuchtsorte.** Die Sehnsucht des Menschen nach dem Mehr und dem Meer (erscheint Ende November)

MANFRED TIEMANN

Neuere Bibelfilme im Religionsunterricht

DIDAKTISCHE VORÜBERLEGUNGEN

Filme zu biblischen Themen sind allgegenwärtig und auch im Religionsunterricht sehr beliebt. Junge Menschen sind auf der Suche nach Identität und finden vermeintliche Antworten in medialen Utopien, Träumen und Märchen. Sie erleben das Kino als Sinnmaschine.[1]

Filme im Religionsunterricht bieten *Chancen*, sich an filmästhetischen, theologischen und kommunikationspolitischen Auseinandersetzungen zu beteiligen und dabei kommunikative Kompetenz zu erlangen. In der Arbeit mit kontroversen und provokativen Bibel- und Jesus-Filmen, beim Bestimmen von Bewertungskriterien, bei der Klärung inhaltlicher Fragen und Anstöße reflektieren Schüler*innen zugleich ihre eigene religiöse Sozialisation.

Gleichzeitig sind *Grenzen* zu beachten: Für einen didaktischen Umgang mit Bibel- und Jesus-Filmen ist zu berücksichtigen, dass weder der Religionsunterricht noch die Filme (die Gattung der missionarischen Filme ausgeschlossen) Predigt oder Verkündigung sind. Über den mehrdimensionalen und interreligiösen Zugang zu Bibel- oder Jesus-Filmen kann eine inhaltlich oberflächlich einseitige Beurteilung vermieden werden. Westliche Filme, die von Regisseur*innen bzw. von Drehbuchautor*innen produziert wurden und die Elemente einer feministisch orientierten Bibelauslegung aufgreifen, eignen sich besonders für einen interreligiösen Dialog. Östliche Filme, die biblische Themen in ihrer Religion und Kulturtradition interpretieren, bereichern den Dialog.[2]

[1] Vgl. Herrmann, Sinnmaschine Kino.

[2] Verkürzt entnommen aus: Tiemann, Bibelfilm und Blockbuster, 44f.; ausführlicher in: Tiemann, Bibel im Film, 15-21; Tiemann, Jesus comes from Hollywood, 14-36.

BIBELFILME, DIE ZUM INTERRELIGIÖSEN DIALOG ANREGEN

„Europas Kulturen bilden im Gesamt der Kulturen nur einen kleinen Mosaikstein. Deshalb sollen europäische Kulturen und Christentum nicht den Anspruch erheben, universal zu sein. Zu unterscheiden sind zwei Vermittlungsmodelle: 1. Transfer von feststehenden Inhalten, von Symbolen, Riten und Texten und 2. Interaktion zwischen christlicher Botschaft und neuer Kultur."[3]

Für den Religionsunterricht bleibt es spannend, biblische Texte im populärkulturellen Kontext zu untersuchen, die in ihrer Rezeptionsgeschichte zahlreiche mehrdimensionale transkulturelle Verflechtungen zwischen Ost und West erfahren. Sowohl alttestamentliche Figuren (z.B. Abraham, Josef, Potifar, Mose, Salomon u.a.) als auch neutestamentliche Figuren (z.B. Jesus, Maria) sind im Koran aufgenommen und wurden aus islamischer Sicht verfilmt.

Beispiel: „Sara und Hagar" (M 1)

Abrahams Frau Sara und ihre Sklavin Hagar streiten um Leihmutterschaft, Flucht, Vertreibung und Gottesbegegnung: Themen, die in Bibel, Koran und für den heutigen interreligiösen Dialog zwischen Jüd*innen, Christ*innen und Muslim*innen unterschiedlich interpretiert werden.

▶ **Bausteine für den Unterricht:**

Schüler*innen

- lesen und interpretieren biblische Texte (Gen 16 u. 21) und gehen dabei inhaltlich genauer auf die Abschnitte ein: Hagar flieht vor Sara (Gen 16), Sara vertreibt Hagar und Ismael (Gen 21,9-21),

[3] Tiemann, Bibelfilme, 15f.

DIE MATERIALIEN zu diesem Beitrag sind im Downloadbereich unter www.rpi-loccum.de/pelikan als pdf-Datei abrufbar.

Oben: SARAH UND HAGAR – ZWEI FRAUEN UND IHR ERBE, YouTube-Screenshot
© Max Knauer

Unten: Abrahams Frau Sarah in DIE BIBEL – ABRAHAM
© Beta Film

- unterscheiden Interpretationen in einer traditionell androzentrischen Auslegungstradition und in einer feministischen Ausrichtung, die die Ursprungsgeschichte Israels als „Frauengeschichte“[4] sieht,
- erkennen, dass die beiden Frauen Sara und Hagar als tragende Figuren der Handlung auftreten und aktiv das Handlungsgeschehen bestimmen,
- lesen Textstellen im Koran (aus Sure 11, 15, 29 u. 51) und vergleichen diese mit der biblischen Erzählung,
- vergleichen ausgewählte Szenen aus den Filmen DIE BIBEL – ABRAHAM (Deutschland 1993)[5] und SARAH UND HAGAR – ZWEI FRAUEN UND IHR ERBE (Deutschland 2009)[6],
- erkennen, dass die Regisseurin Riesch-Seitler Elemente einer feministisch orientierten Auslegung aufgreift: Sie vermeidet die Gegenüberstellung der Herrin Sara und der unfreien Ägypterin Hagar, indem sie die beiden Figuren von der Schauspielerin Yvonne Werner-Mees stumm darstellen lässt. Sie will das Unaussprechliche der biblischen Handlung aufzeigen, eine Geschichte, die man nicht erzählen kann.

Beispiel: „Josef und Potifars Frau” – „Yusuf und Zulaiha” (M 2)

Die Verführungsszene aus der Josefnovelle (Gen 39,1–23) gehört zu den populärsten Geschichten der Bibel. Der Koran nennt die gesamte Josefgeschichte „die schönste Erzählung“ und widmet ihr eine ganze Sure.

Die Josefgeschichte und ihre Verführungsszene zählen längst zur Weltliteratur. Zahlreiche Künstler*innen, Dichter*innen und *religiöse* Schriftsteller*innen fühlen sich dazu angeregt, bei ihren Bearbeitungen ihre kultur-, zeit- und theologiegeschichtlichen Prägungen, Intentionen und gängige profanhistorische Elemente einfließen zu lassen: z. B. Josef als Muster, Vorbild und Keuschheitsideal in moralischen Lehrstücken und Schuldramen oder die sündhaft verführerische Frau als warnendes Beispiel in Liebesgeschichten oder Erotik. Im Gegensatz zum europäischen Kontext gestalten östliche Darstellungen Josef als Engel, als göttliche Schönheit und als Abglanz Gottes und Potifars Frau als die Seele des Mystikers, die nach der Vereinigung mit Gott verlangt.[7]

▶ Bausteine für den Unterricht:

Schüler*innen

- vergleichen Darstellungen in der Bildenden Kunst (z.B. Internet)[8];
  West: z.B. Sebald Beham (1500–1550), Joseph und Potiphars Weib. Jacopo Tintoretto, Joseph und die Frau des Potiphar (um 1555). Lazzaro Baldi, Joseph and Potiphar’s wife (1703). Richard McBee, Joseph & Potiphar’s Wife (2002) u.a.
  Ost: z.B. Illustriertes Manuscript Bustān von Sa’di: Yusuf and Zulaikha (ca. 1525–1535); aus dem illustrierten Manuskript von Jamis Yūsuf und Zulaihā ((Indien 1745),
- vergleichen die Erzählung in Bibel (Gen 39,1-21) und Koran (Sure 12),
- erörtern die These des Islamwissenschaftlers Mouhanad Khorchide (Münster): „Wir benötigen einen globalen Humanismus, der

[4] Vgl. Fischer, Genesis 12-50. Die Ursprungsgeschichte Israels als Frauengeschichte, 12ff.
[5] Film auf DVD verfügbar.
[6] www.youtube.com/watch?v=DPMSeiXy8Eo.
[7] Ausführlicher: Tiemann, Josef und die Frau Potifars im populärkulturellen Kontext, 11- 20.
[8] Eine ausführliche Zusammenstellung mit Interpretationen in: Tiemann, Josef und die Frau Potifars im populärkulturellen Kontext, 93-142.

PROPHET YUSUF
© IRIB TV1

die Menschen als weltumspannende Familie würdigt. Der Islam kann hierzu einen entscheidenden Beitrag leisten."[9]

- bewerten das Postulat von Khorchide, sich von fundamentalistischer Koranauslegung zu befreien, um zu einer humanistischen Koranhermeneutik zu gelangen: „Islam ist Barmherzigkeit".[10]
- vergleichen nach Form und Inhalt ausgewählte Szenen in den Filmen DIE BIBEL – JOSEF (1994)[11] und PROPHET YUSUF[12] (45 Episoden, Iran 2008): DIE BIBEL JOSEF: Josef ist Glaubensheld und Bekenner des einen Gottes im Land der Vielgötterei. Er bleibt stets tugendhaft edel und unangefochten aufrichtig. Josef als Heiliger? – PROPHET YUSUF: Der Pharao wird zum Förderer Josefs.
- gehen kritisch auf Aussagen der Schauspielerin Lesley Ann Warren ein: „Potifars Frau ist ein sehr komplexer Charakter. Was mich an ihr fasziniert, ist, daß sie sehr anpassungsfähig ist. Sie ist eine loyale Frau. Modern ausgedrückt: Sie ist mit der Bequemlichkeit verheiratet. Sie ist in ihrer Ehe nicht glücklich, obwohl sie und ihr Mann ein gemeinsames Leben aufgebaut haben. Ihr Ehemann Potifar begehrt sie nicht mehr. Sie ist einsam und verrückt nach Aufmerksamkeit und emotionaler Zuwendung. Ich denke, daß sie in dem Sklaven Josef jemanden sieht, der sehr vital und lebendig ist, und daß er ein Mann ist, der Integrität und Persönlichkeit besitzt – genau das möchte sie für sich selbst haben. Die Art, wie sie versucht ihr Ziel zu erreichen, ist falsch."[13]

Beispiel: „Jesus" – „Isa" (M 3)

Zu unterscheiden sind Filme, die das traditionelle europäisch-christliche Jesusbild als Transfer von feststehenden Inhalten in einen anderen, z. B. indischen, Kontext stellen, von Filmen, die aus indischer und arabischer Kultur und Religion Themen der Bibel aufgreifen.

▶ Bausteine für den Unterricht:

Schüler*innen

- informieren sich über indische Sichtweisen zu Jesus Christus,
- sehen Szenen aus CHRISTAAYAN (Indien 2013)[14] und beurteilen die Intention der christlichen Missionierung (Missio München),
- sehen Szenen aus der indischen Produktion SHANTI SANDESHAM (Indien 2004)[15],
- beurteilen beide Filme nach den Kriterien: Bibeltreue Verfilmung – Abweichungen,
- lesen zentrale Texte im Koran über Jesus:

[9] Khorchide, Gott glaubt an den Menschen, 225f.
[10] Khorchide, Islam ist Barmherzigkeit, 96ff.
[11] Film auf DVD verfügbar.
[12] www.youtube.com/playlist?list=PLCuHEBdGPYX7mKFRmeU2ZTrMBkAOAL_s2.
[13] Tit. nach Präsentation „Die Bibel – Josef", ARD 1996, 7ff.
[14] www.youtube.com/playlist?list=PLcrSzqOWvxQRwjQmg2JZldKRVbiQekVY0.
[15] www.youtube.com/watch?v=GCYHmU2zN94.

Oben: CHRISTAAYAN YouTube-Screenshot © Gurjarvani Video

Unten: SANTHI SANDESAM YouTube-Screenshot © Volga Video

das kosmische Verständnis (Sure 6,84 u. 42,13), Wort Gottes (Sure 3,45), Zeichen Gottes (Sure 3,49f.) im Vergleich zu Lk 6,17-19, nicht gekreuzigt, zu Gott erhöht (Sure 4,157)[16],

- sehen zentrale Szenen aus Nader Talebzadeh, THE MESSIAH (Iran 2007)[17],
- vergleichen die filmischen Interpretationen aus indischer und aus islamischer Sicht,
- erkennen einerseits Adaptionen von christlich-biblischen Filmvorlagen, andererseits die Ansätze einer indischen Befreiungstheologie.

Beispiel: „Judas"

In der traditionellen Rezeption wird die biblische Figur Judas als „Verräter" gesehen. Hier sind zwei neuere, sehr zu empfehlende Filmbeispiele, die „Judas" anders interpretieren:

Der algerische Regisseur Rabah Ameur-Zaïmeche setzt in seinem Film DER FALL JUDAS (Frankreich-Algerien 2015, Preis der Ökumenischen Jury 2015) Verfremdungen ein, um die Zuschauer*innen zu irritieren: Judas ist nicht der Verräter, sondern ein eifriger Anhänger und Freund Jesu. Judas setzt sein eigenes Leben ein, um Jesus zu beschützen. Jesus nennt ihn „Sohn des Lichts". Judas zeigt sich als ein treuer Kämpfer für die Worte Jesu und wird wie Jesus zum Opfer von Intrigen. Der Regisseur: „Judas war zu lange die symbolische Figur des Antisemitismus."

Regisseur Boris Gerrets will mit seinem Film DAS KLAGELIED DES JUDAS (Frankreich/Niederlande 2019/2020) angolanischen Veteranen, die zu Opfern der Racheaktionen von ANC-Abspaltern und mehreren internationalen Komplotten wurden und die jetzt in Südafrika verarmt mit ihren Familien leben, helfen, ihre Situation aufzuarbeiten, indem er mit ihnen einen Film über Jesu Passion aus der Sicht des Judas dreht. Boris Gerrets zeigt Parallelen zwischen der Darstellung des Judas-Mythos und den Ich-Erzählungen der Angolaner auf und will dieser traumatisierten sozialen Gruppe einen Ausweg aus ihrer Situation ermöglichen. „Wir suchen Jesus von Nazareth." – „Das bin ich. Hört auf! Legt die Waffen ab!"

Beispiel: „Maria" – „Maryam" (M4)

▶ **Bausteine für den Unterricht:**

Schüler*innen

- lesen zentrale Texte in Bibel und Koran über „Maria" – „Maryam" (19. Sure),
- tragen vergleichend Deutungen zu „Maria" – „Maryam" von der Religionswissenschaftlerin Sibylle Lewitscharoff und dem irakischen Autor Najem Wali vor (auch als Kurzreferat)
- sehen zentrale Szenen aus SAINT MARY (Iran 2010, Regie: Shahriar Bahrani)[18],
- erkennen Elemente einer neuen Sicht auf eine selbstbewusste Frau: Als Maryam mit dem neugeborenen Jesus (kaum sichtbar in ihrem Arm) erscheint, wird sie der Unzucht angeklagt. Maryam kommt der Aufforderung des wütenden Hohenpriesters nicht nach, sich zu ihrer Verteidigung zu äußern.
- zusätzlich als Referat/Präsentation lohnend: Filmvergleich MARIA – DIE HEILIGE MUTTER GOTTES (USA 1999)[19] – SAINT MARY (Iran 2010)[20]

[16] Kuschel, Die Bibel im Koran, 555ff.; 574ff.

[17] www.youtube.com/watch?v=QV4viq9Wsxs.

[18] Film auf DVD verfügbar.

[19] Film auf DVD verfügbar.

[20] Maria im Film: Eine ausführliche Zusammenstellung mit Interpretationen; vgl. Tiemann, Bibelfilme.

Beispiel: „Maria Magdalena“

Im Lukasevangelium erscheinen drei Frauen als Jüngerinnen Jesu, die einen passiven, dienenden Status haben: Sie dürfen zwar Jesus begleiten, aber die Apostel bleiben hervorgehoben. Maria aus Magdala, eine Frau mit dunkler Vergangenheit, wird in der Bibel zur ersten Zeugin von Jesu Auferstehung, in der Kirchengeschichte dagegen eine reuige Ex-Prostituierte. Im „Evangelium nach Maria“ aus „Codex Berolinensis Gnosticus“[21] wird Maria aufgewertet, da Jesus sie „mehr liebt als die anderen“: Magdalena als zentrale, beispielhafte Jüngerin.

▶ **Bausteine für den Unterricht:**

Schüler*innen[22]

- lesen zentrale Texte in Bibel (Mk 16,6; Mt 27,55–56; Lk 8,3; Joh 20,1–10) und Koran über „Maria Magdalena“,
- vergleichen Deutungen von Maria Magdalena aus der Kirchengeschichte mit Aussagen aus „Evangelium nach Maria“, z.B. in der gnostischen Überlieferung[23], Thomasevangelium (Vers 114), Papst Gregor († 604),
- sehen Szenen aus MARIA MAGDALENA (USA 2018)[24],
- vergleichen die unterschiedliche Bedeutung des Reiches Gottes für die Jünger: Eine Revolution wird die Römer vertreiben und Jesus wird ein neues Reich aufbauen; für Maria Magdalena: als ein Reich des Friedens und der Gerechtigkeit, das im Herzen eines jeden einzelnen Menschen diesen anspornt, dies Reich umzusetzen,
- erörtern kritisch die markante Äußerung der Hauptdarstellerin Rooney Mara: „Maria war ein wesentlicher Teil der Geschichte, aber man degradierte sie zur Hure, während Petrus, der Jesus dreimal verleugnete und seine Botschaft falsch verstand und falsch vermittelte, zum Heiligen erhoben wurde. Sie ist die Hure und er der Heilige – das ist einfach unglaublich.“[25]
- überlegen, was Evelyn Finger mit ihrer Filmkritik meint: Der australische Regisseur Garth Davis mache „aus dem Erlösungsgeschehen von gestern ein Erlösungsversprechen für heute.“[26]
- charakterisieren Maria als eine selbstbewusste Frau, die anderen Frauen hilft; sie habe heilende Hände. Sie stellt sich gegen ihre Familie (Heirat), folgt Jesus,
- erörtern die Funktion des Hinweises im Filmabspann: „Im Jahr 591 behauptete Papst Gregor, Maria Magdalena sei eine Hure gewesen; eine falsche Annahme, die sich bis heute hält.“
- erkennen, dass der Film MARIA MAGDALENA eine neue Interpretation aus feministischer Sicht ist: Helen Edmundson und Philippa Goslett (Drehbuch) und Liz Watts und Emilie Sherman (Produzentinnen). Das biblische Gleichnis vom Senfkorn (Mk 13,31ff.) wird verändert: Mann und Acker werden im Film ersetzt durch Frau und Garten.

BIBEL-PARODIEN ALS PROVOKATION IM RELIGIONSUNTERRICHT

Das bekannte Zitat von Franz Kafka „Ich glaube, man sollte überhaupt nur solche Bücher lesen, die einen beißen und stechen.“[27] lässt sich sehr gut auf Bibelfilme übertragen. Die Bibel-Parodie („Gegenlied“ oder „verstellt gesungenes Lied“) will bekannte Geschichten der biblischen Überlieferung oder Bibelfilme verzerren, übertreibend oder verspottend imitieren und dadurch verstellen.

Die Komödie MONTY PYTHON’S DAS LEBEN DES BRIAN (GB 1979, Regie: Terry Jones) der britischen Komikergruppe Monty Python – gehört heute längst zum Filmklassiker – erregte besonders fundamentalistisch-orientierte Kreise in den USA und kirchliche Kreise in England. Wegen Verspottung der Person Christi (Blasphemie) wurde der Film zunächst in mehreren Ländern verboten, z.B. in England, in Italien, Norwegen u.a. Dabei wurde völlig übersehen, dass es den Filmemachern nicht um einen „Jesus-Film“ ging, sondern um harsche Kritik an Franco Zeffirellis Film JESUS VON NAZARETH, der gerade in Monastir entstanden war. Die

[21] Ceming/Werlitz, Die verbotenen Evangelien, 130ff.; 241ff.

[22] Sehr zu empfehlen: Ostermann, Martin: Maria Magdalena. Arbeitshilfe, Katholisches Filmwerk GmbH, Frankfurt 2018, www.materialserver.filmwerk.de/arbeitshilfen/Maria_Magdalena_A4_web.pdf (Zugriff 1.3.2021).

[23] Mulack, Maria Magdalena, 64-125; Petersen, Maria aus Magdala, 8-196.

[24] Film auf DVD verfügbar.

[25] Zit. nach Markus Springer: Im Kino: „Maria Magdalena“ mit Rooney Mara und Joaquin Phoenix. Sonntagsblatt 14.3.2018.

[26] Finger, Evelyn: Maria Magdalena. Die Frau des Heilands. Die Zeit 12/2018 vom 15. März 2018.

[27] Brief an Oskar Pollak, 27. Januar 1904, in: Franz Kafka: Briefe 1902-1924. Lizenzausgabe für Europa von Schocken Books New York 1958, 27.

DAS BRANDNEUE TESTAMENT
© Filmwelt Verleihagentur

Komikertruppe, die in Monastir Urlaub macht, sieht die Kulissen von Zeffirelli, entscheidet sich spontan für ihren „Anti-Zeffirelli-Film", indem sie Kulissen und gleiche Kameraeinstellungen, Drehorte und Kostüme verwenden, z.B. die Steinigungsszene an den Festungsmauern des Ribats in Monastir.[28]

Im Religionsunterricht ist vom Einsatz von Filmen mit Jesus-Provokationen abzuraten, die Jesus als Kung-Fu-Ass, Zombie oder Superheld darstellen oder die Jesu Sexualleben erfinden, z.B. HITLER MEETS CHRIST (2007), ZOMBIE JESUS! (2007), JUDAS & JESUS (2009), FIST OF JESUS (2012), GAY JESUS (2015), XL: THE TEMPTATION OF CHRIST (2019) u.a.[29]

In die Diskussion um künstlerische Freiheit und Blasphemievorwürfe ist der Film mit der Darstellung einer weiblichen Jesusfigur einzuordnen: THE PASSION OF THE CHRISTA (2016; Regie: Ramón Martinez): Der experimentelle Kurzfilm stellt Jesus als weibliche Figur dar und zeigt die Passion in fünf Stationen: „Dornenkrone", „das Kreuz tragen", „Kreuzigung", „Leiden am Kreuz" und „Tod". Der Film widerspricht der traditionellen Auffassung, dass Gott und Jesus nur als Mann dargestellt werden können. Da Frauen mehr Liebe geben könnten als Männer, sei es konsequent, Jesus als Inbegriff der Liebe weiblich darzustellen. Der Film sollte nur auszugsweise als Anregung für eine kritische Diskussion im Sekundarbereich II eingesetzt werden: für Fragen nach Inhalten und Zielsetzungen einer feministischen Theologie, Bibelauslegung in gerechter Sprache, Möglichkeiten und Grenzen (Blasphemievorwürfe) künstlerischer Gestaltung, Inhalte von § 166 StGB.

DAS BRANDNEUE TESTAMENT (2015; Regie: Jaco Van Dormael)

Hier lebt Gott (Benoît Poelvoorde) mit seiner Frau (Yolande Moreau) und seiner zehnjährigen Tochter Éa (Pili Groynein) in einer tristen schmucklosen Dreizimmerwohnung in einem Hochhauskomplex in Brüssel. Gott tyrannisiert seine Familie. Wenn seine Tochter seine Verbote nicht befolgt, wird sie verprügelt. Sie beschließt, gegen ihren Vater zu rebellieren. Sie holt sich Rat bei ihrem Bruder Jesus, der als Jesus-Statuette auf der Anrichte steht. Für kurze Zeit wird Jesus lebendig. Éa gründet einen Zwölfjüngerkreis, sie kann über Wasser gehen und schafft es, ihre Mutter zu bewegen, die Apokalypse zu verschieben.

▶ Bausteine für den Unterricht:

Schüler*innen[30]

- stellen Gottesbilder der christlichen Ikonographie, aus dem Judentum und aus dem Islam vergleichend zusammen,
- lesen die biblische Abendmahlsszene (Mt 26,17–30) und vergleichen Leonardo da Vincis „Das Abendmahl" mit dem Filmplakat oder dem DVD-Cover,
- schauen den eineinhalbminütigen Videoclip *Das Abendmahl in Kunst und Werbung*[31] und nennen Veränderungen in den Aussagen,

[28] Ausführlichere Filmbeschreibung: Tiemann, Jesus comes from Hollywood, Göttingen 2002, 134ff.; 177f.

[29] Ausführlichere Filmbeschreibungen: Tiemann, Bibelfilme (NT).

[30] Sehr zu empfehlen: Schulmaterial mit Unterrichtsvorschlägen und Arbeitsblättern. Kinofenster.de www.dasbrandneuetestament-derfilm.de/media/pdf/schulmaterial/Unterrichtsmaterial%20Das%20brandneue%20Testament.pdf.

[31] www.youtube.com/watch?v=I61zdRVw4IM.

- skizzieren wesentliche Inhalte der Filmhandlung und charakterisieren die im Film neuen zusätzlichen sechs Apostel: Aurélie, Jean-Claude, Marc, Francois, Martine und Willy,
- arbeiten heraus, inwiefern der Film das christliche Welt- bzw. Gottesbild auf den Kopf stellt; z.B. wird Gott als Schöpfer von Himmel und Erde (Demiurg) hier zum frustrierten Typ in einer spießigen Dreizimmerwohnung, der an einem völlig veralteten Computer arbeitet,
- vergleichen unterschiedliche Aussagen: christliches Glaubensbekenntnis – Film,
- erarbeiten zentrale theologische Fragen: die Existenz eines gütigen Gottes (Theodizee), die Möglichkeit des freien Willens und das Verhältnis von Mensch und Religion,
- stellen wesentliche Inhalte der im Film genannten Religionskritik zusammen, z.B. Gott als Tyrann, Ohnmacht Jesu,
- diskutieren die Aussage des Filmregisseurs: „Gott und die Religion stehen in meinem Film für autoritäre Strukturen“[32],
- finden Ähnlichkeiten zur Komödie MONTY PYTHON‘S DAS LEBEN DES BRIAN.

ANTISEMITISMUS IN BIBELFILMEN

Beispiel: der aktuelle Jesusfilm „PASSION 2020:21“[33]

Mit der Erfindung des Films durch die Gebrüder Louis und Auguste Lumière im Jahr 1895 bekommen biblische Erzählungen und ihre bildlichen Darstellungen neue Interpretationsmöglichkeiten. Bibelfilme wurden oft instrumentalisiert, in Mission und Politik. Und leider lassen sich Tendenzen und Zeichen von Antisemitismus sowohl in älteren wie auch in neueren Bibelfilmen finden. Der deutsche Film I.N.R.I. EIN FILM DER MENSCHLICHKEIT aus dem Jahr 1923 nutzt überdeutlich antisemitische Klischees: Robert Wiene lässt nicht die Römer, sondern die jüdischen Bewohner Jerusalems eine Dornenkrone für Jesus flechten. Die Juden als die „Christusmörder“ verunglimpft – in dem Film schlagen sie Jesus mit Ruten und foltern ihn. Eine besondere Rolle spielt die zweifache Verfilmung des Musicals JESUS CHRIST SUPERSTAR: In der

Filmplakat PASSION 2:1 – JUDAS © Christopher Brose/ Passion e.V

ersten, amerikanischen Interpretation aus dem Jahr 1973 teilt Norman Jewison die Welt in gute und böse Menschen, und die Typisierung der Juden ist klar antisemitisch. Hier die Gruppe der Jünger und Anhänger*innen Jesu: eine multiethnisch gemischte, fröhlich tanzende und lebensbejahende Schar. Es sind Kinder und junge Erwachsene, sie alle sind in leuchtend-bunten Farben gekleidet und wirken insgesamt sympathisch. Dort die Gruppe des Hohen Rates: Die Männer wirken als Monstren, die in schwarzen Kutten und mit immensen Hüten böse Assoziationen wecken sollen. Die wohl krassesten antisemitischen Klischees der jüngsten Zeit zeigt Mel Gibson in DIE PASSION CHRISTI (USA 2004). Gibson arbeitete mit Kontrasten: Hier die „schlechten“ Juden – dort die „guten“ Römer. Der Hohepriester, der Hohe Rat und große Teile des jüdischen Volkes werden im Film negativ gezeichnet. Römische Figuren werden dagegen aufgewertet. Der Satan als androgyne Figur

[32] Jaco Van Dormael, www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1512/kf1512-das-brandneue-testament-interview.

[33] www.passion-21.de.

Fünf Blickwinkel – eine Geschichte: Pilatus (Bild oben), Kaiaphas, der Hohepriester, (S. 75 re.) und Maria Magdalena (S. 75 li.) . Außerdem Judas (S. 73 Titelplakat) und Petrus.

und als Gegenspieler Gottes schleicht durch die Reihen der Juden, als sei Jerusalem sein Reich und als seien die Juden sein Volk. Der von „The Jesus-Film Project" („Campus für Christus") beauftragte, im japanischen Anime-Format gedrehte Film DIE LETZTEN DREI TAGE (2012) betont den Spott der Juden über Jesus am Kreuz: „Anderen hat er geholfen, nun soll er sich selbst helfen." (06:22)

Der aktuelle Film PASSION 20:21, der am Karfreitag 2021 auf Youtube und Bibel-TV und später in neun weiteren Privatsendern über die Osterzeit ausgestrahlt wurde, zeigt vielfältige Formen von Antisemitismus. Das Projekt unter der Regie von Manfred Schweigkofler und Franz Braun wurde auch von der katholischen Kirche, den evangelischen Landeskirchen und Freikirchen der Region Allgäu unterstützt. Das Passionsspiel im Festspielhaus von Füssen im Allgäu musste wegen Corona als Theateraufführung abgesagt werden. Deshalb wurde das religiöse Bühnen-Spektakel nun als Film realisiert. Die Rollenverteilung beschränkt sich auf Maria Magdalena (Valentina Schatzer), Petrus (Christian Schöne), Judas (Christopher Brose), auf den Hohepriester (Michael Grimm) und Pilatus (Stephan Lewetz). Sie erzählen die Passions-Geschichte aus ihrer Perspektive.

Um es vorwegzunehmen: Auch ein Negativ-Filmbeispiel kann Schüler*innen die Wahrnehmungsfähigkeit durch gezieltes Betrachten sensibilisieren und ihnen in ihrem realen Lebenszusammenhang Hilfen geben, die sie befähigen, mit den Medien in verantwortlicher Weise umzugehen.

Filme sollen und wollen nicht immer nur kognitiv erfasst oder beschrieben werden; sie sind selbst Welt, d.h. sie wollen in und mit Bildern leben und spiegeln gesellschaftliche, politische, historische Wirklichkeit. Filme haben – auch wenn sie nach literarisch-biblischen Vorlagen gedreht werden – eine eigene filmsprachliche Struktur, ein ihnen eigenes Zusammenspiel von Bild, Sprache und Ton. Sie laden ein zum intuitiven, eigenen Erleben, Erfahren und Entdecken.

Der Film PASSION 2020:21 fordert heraus: einerseits zur kritischen Überprüfung mit Hilfe der biblischen Passionsgeschichte, andererseits zur historisch-kritischen Interpretation der Antijudaismen, die ansatzweise bereits in den Evangelien zu finden sind (vgl. Mt 27,25 und Joh 8,44). Der Vers „Da antwortete das ganze Volk und sprach: Sein Blut komme über uns und unsere Kinder!" (Mt 27,25) wurde oft herangezogen für antijudaistische Diskriminierung und Verfolgung der Jüd*innen im „christlichen" Abendland. Dagegen betonen aktuelle theologische Exegesen, der Evangelist Matthäus wolle bei der Deutung der Passion Jesu „das ganze Volk" (pas ho laos) Israel in das Heil der Jesus-Geschichte ausdrücklich miteinbeziehen.

▶ Bausteine für den Unterricht:

Schüler*innen tragen ihre Filmeindrücke (ästhetisch und inhaltlich) anhand der dargestellten Figuren *Maria Magdalena*, *Pilatus*, *Hohepriester* (arbeitsteilig in Gruppenarbeit) zusammen und erarbeiten Elemente von Antisemitismen im Film:

Maria Magdalena:
wirkt „angewidert und ablehnend", durch ihre Mimik spöttisch und fast diabolisch, wenn sie von den Hohepriestern und Schriftgelehrten (25:28–26:38) spricht: „Als Jesus einmal in den Tempel kam, war alles Volk um ihn und er lehrte sie. Die Schriftgelehrten und die Pharisäer aber warfen mich in die Mitte und sagten: ‚Rabbi! Diese Frau ist ergriffen worden auf frischer Tat beim Ehebruch. Unser Gesetz aber gebietet uns, diese Frau zu steinigen. Du, nun? Was sagst du?' Jesus aber sagte nichts, bückte sich und schrieb mit seinem Finger auf die Erde. Was er schrieb? Ich weiß es nicht. Dann erhob er sich und sagte: ‚Wer von euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein!' Dann bückte er sich wieder und schrieb in die Erde." Die Schüler*innen überlegen, welche Auswirkungen das Weglassen (Zitatkürzung) haben kann: Maria Magdalena zitiert Jesus falsch: Nach ihrem Bericht sagt Jesus am Kreuz nur „Eli, Eli". Das genauso wichtige „lama asabtani" fehlt. (43:32–48:25) „Um die neunte Stunde schrie Jesus laut: Eli, Eli!"

Pilatus:
Als Vertreter der Römer bezeichnet Pilatus (hier im dunklen Straßenanzug) Jesus als einen „harmlosen Prediger" (42:18). Für ihn ist Jesus nicht gefährlich. Dadurch wird die Rolle der Römer verharmlost.

Hohepriester:
Der Hohepriester wird im Gegensatz zu Pilatus im Kostüm als Stellvertreter des Judentums gezeigt. Er lehnt Jesus radikal ab. So wird suggeriert, dass die Hohepriester, also die Juden, schuld am Tode Jesu seien.

Die Schüler*innen suchen weitere Textbelege im Film: Im ersten Beispiel (16:45 – 19:48) warnt der Hohepriester vor Jesus und betont seine Gefährlichkeit: „Er ist gefährlich! Sie folgen diesem Jesus nach. Sie nennen ihn Herrn! (…) Er bringt Feuer! Unordnung! Chaos! (…) Er kollaboriert mit den Besatzern! Er ist mit Huren und Zöllnern unterwegs. (…) Dieser Zimmermann lästert Gott! (…)“

Der Text erinnert an die Hohenpriester in dem Musical JESUS CHRIST SUPERSTAR (USA 1973): Regisseur Norman Jewison lässt sie als Monstren in schwarzen Kutten und Hüten agieren und als bedrohliche düstere Krähen am Gerüst erscheinen: „Er ist gefährlich. (…) Dieser Jesus muss sterben!“ (Teil II, 1)

Und zu Judas sagt der Hohepriester: „Finde ein paar falsche Zeugen und sie werden ihn nicht mehr lieben! Du sollst deinen Lohn bekommen.“

Im zweiten Beispiel (43:21) macht sich der Hohepriester über Jesus lustig, wenn er höhnisch und voller Ironie anführt: „Anderen hat er geholfen. Und kann sich selber nicht helfen! Ist er der König Israels, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben. Er steigt nicht vom Kreuz. Warum hilft er sich nicht selbst?“

Die Schüler*innen gehen der Frage nach: Welche Auswirkungen hat das Weglassen der römischen Soldaten, die im Film nicht vorkommen? Der Film suggeriert durch seine Lücken deutlich antisemitische Elemente. Dadurch, dass die Rollen der römischen Soldaten mit ihren vielen gehässigen Beleidigungen und Verspottungen Jesu („Da nahmen die Soldaten Jesus, zogen ihn aus…“ vgl. Mt 17,27ff.; Lk 15,16ff.; Joh 19,1ff.; 23ff.) hier ganz weggelassen wurden, übernimmt fast zwangsläufig der Hohepriester verstärkt und verdichtet die Anklagen. Im Gegensatz zur Filmversion haben theologische und historische Forschungen schon früh ergeben, dass Jesus als angeblicher Aufrührer von den Römern am Kreuz. hingerichtet wurde.

Die Schüler*innen überlegen Verbesserungsvorschläge/Veränderungen für geplante Theater-Inszenierungen 2022, z.B. Korrekturen an den Rollentexten; Hinzufügung: Ein römischer Soldat berichtet aus seiner Sicht u.a. ◆

© Stephan Lewetz (Pilatus), Michael Grimm (Kaiaphas) und Valentina Schatzer (Maria Magdalena) / Passion e.V

Literatur

Bakker, Freek L.: The Challenge of the Silver Screen: An Analysis of the Cinematic Portraits of Jesus, Rama, Buddha and Muhammad (Studies in Religion and the Arts, Band 1) 2009 BRILL ACADEMIC PUB

Ceming, Katharina/Werlitz, Jürgen: Die verbotenen Evangelien. Mit dem Judas-Evangelium und dem Evangelium nach Maria Magdalena, Wiesbaden 2009

Fischer, Irmtraud: Genesis 12-50. Die Ursprungsgeschichte Israels als Frauengeschichte, in: Schottroff, Luise/Wacker, Marie-Theres (Hg.): Kompendium Feministische Bibelauslegung, 2. korr. Aufl., Gütersloh 2019, 12-25

Herrmann, Jörg: Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film. Praktische Theologie und Kultur, Bd. 4, Gütersloh 2001

Khorchide, Mouhanad: Islam ist Barmherzigkeit: Grundzüge einer modernen Religion, Freiburg – Basel – Wien 2016

Khorchide, Mouhanad: Gott glaubt an den Menschen. Mit dem Islam zu einem neuen Humanismus, Freiburg/Basel/Wien 2017

Khorchide, Mouhanad/von Stosch, Klaus: Der andere Prophet: Jesus im Koran, Freiburg – Basel – Wien 2018, bes. 95ff.

Kuschel, Karl-Josef: Die Bibel im Koran – Grundlagen für das interreligiöse Gespräch, Ostfildern 2017

Lewitscharoff, Sibylle / Najem, Wali: Abraham trifft Ibrahîm. Streifzüge durch Bibel und Koran, Berlin 2018

Mulack, Christa: Maria. Die geheime Göttin im Christentum. Überarbeitete Neuausgabe. Schalksmühle 2005

Mulack, Christa: Maria Magdalena. Apostelin der Apostel – die Frau, die das All kennt, Pomaska-Brand, Schalksmühle 2007

MANFRED TIEMANN, Studiendirektor i.R., war Schul- und Fachberater im Oberschulamt Stuttgart.

Petersen, Silke: Maria aus Magdala. Die Jüngerin, die Jesus liebte, Leipzig ³2019
Sölle, Dorothee: Gottes starke Töchter. Große Frauen der Bibel, Ostfildern ³2013
Tatari, Muna/von Stosch, Klaus: Prophetin – Jungfrau – Mutter: Maria im Koran, Freiburg – Basel – Wien 2021, bes. 137-358
Tiemann, Manfred: Bibel im Film. Ein Handbuch für Religionsunterricht, Gemeindearbeit und Erwachsenenbildung, Stuttgart 1995
Tiemann, Manfred: Jesus comes from Hollywood. Religionspädagogisches Arbeiten mit Jesus-Filmen, Göttingen 2002
Tiemann, Manfred: Bibelfilm und Blockbuster: Bibelarbeit mit Jugendlichen jenseits des Lesens. In: Bibel und Kirche 1/19, 2019, S. 43-53
Tiemann, Manfred: Bibelfilme (NT). In: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBiLex, akt. 2020), www.bibelwissenschaft.de/stichwort/58095/
Tiemann, Manfred: Josef und die Frau Potifars im populärkulturellen Kontext. Transkulturelle Verflechtungen in Theologie, Bildender Kunst, Literatur, Musik und Film (pop. religion: lebensstil – kultur – theologie), Wiesbaden 2020
Tiemann, Manfred: „Die ganze Nation will seinen Tod!" Antisemitismus in Bibelfilmen, in: zeitzeichen. Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft 4/2021, 50-53
Tiemann, Manfred: Deutlich antisemitische Element. Wie eine ghut gemeinte neue Verfilung der Passionsgeschichte im Grauen endet, in: zeitzeichen. Evangelsiche Kommentare zu Religion und Gesellschaft 5/2021, 59
Uhde, Bernhard/Karimi, Ahmad Milad: Der Koran, Freiburg 2014

***

CHRISTOPH MARTSCH-GRUNAU

Ran an die Kamera!

Mit Konfis kreative Filmprojekte umsetzen

EINLEITUNG

Technische Fortschritte machen es möglich: Jede*r kann einen Film drehen. Durch die Allgegenwärtigkeit von Smartphones und YouTube, Tiktok und Instagram ist die Filmproduktion wesentlich leichter geworden als noch vor zehn Jahren. Wo früher schwere Filmkameras und teure Mischpulte nötig waren, reichen heute wenige Klicks, um ein ansehnliches Video zu produzieren.

Und deswegen lohnt es sich, in der Arbeit mit Konfis mit dem Medium Film zu arbeiten. Die Filmproduktion ist eine vielseitige Methode, die alle vor und hinter der Kamera fordert und fördert. Es können neue Kompetenzen erworben werden: Schauspiel, Sprechen, Organisation, Teamwork, Effekte, Musik, Licht, Grafik, Kostüm usw. Jede*r Konfi kann sich hierbei mit den eigenen Gaben einbringen und neue entwickeln.

Filme bieten die Chance, komplexe Themen nachvollziehbar zu erschließen, denn das Medium motiviert zur Klarheit, wenn der Film in angemessener Zeit fertig werden soll. Darüber hinaus ist die Anzahl der Möglichkeiten immens, denn es gibt nicht die eine Methode „Marke Hollywood". So können spontane Stegreif-Spiele die Barrieren senken, Auswendiglernerei vermeiden und neue Zugänge zu einem Thema bieten. Manchmal sind es eben auch (technische) Grenzen, die neue Kreativität hervorbringen.

Und nicht zuletzt: Die fertigen Ergebnisse lassen sich anderen zeigen und (mit Zustimmung der Beteiligten) weitergeben.

RAHMENBEDINGUNGEN KLÄREN

Bevor es ran an die Kamera geht, sollten allerdings mit dem Vorbereitungsteam und streckenweise auch mit der Konfigruppe einige Rahmenbedingungen geklärt werden. Im Folgenden möchte ich einige Aspekte exemplarisch vorstellen.

Zunächst sollten die Konfis selbst in den Blick genommen werden (Subjekt- und Gabenorientierung): Wie ist die Gruppe zusammengesetzt? Welche Relevanz hat das Thema für das Leben der Jugendlichen? Welche Gaben bringen die Konfis mit? Wie können die Stärken (und Schwächen) der Konfis thematisiert werden? Wenn alle voneinander wissen, ist die Gruppenzusammenstellung einfacher. Introvertierte und extrovertierte Konfis können sich vor und hinter der Kamera sowie auf dem Set und in der Produktion sehr gut ergänzen, wenn sie ihre jeweiligen Fähigkeiten ausprobieren und einsetzen können.

Dann ist da die Rolle der Hauptamtlichen: Wieviel greifen sie in den Prozess ein? Es ist hilfreich, den Konfis als hauptamtliche*r „Produzent*in" den Rücken freizuhalten sowie Rahmen und Orientierung zu bieten. „Regisseur*innen" sollten hingegen die Jugendlichen selbst sein. Das können Hauptamtliche unterstützen, indem sie konstruktive Vorschläge zur Umsetzung anbieten, die das Ergebnis offenhalten. Filmprojekte bedeuten viel Arbeit; und der Wunsch nach einem „perfekten" Ergebnis begleitet fast alle Mitwirkenden, sowohl Hauptamtliche als auch Konfis. Dabei sollten sich vor allem die Hauptamtlichen ihrer eigenen Ansprüche bewusst sein und sich von diesem Druck freimachen. Hilfreich ist, wenn die Konfis in ihren Kleingruppen definieren, wie für sie das gewünschte Ergebnis aussehen könnte.

Der Zeitaufwand hängt mit der Komplexität des Vorhabens zusammen. Grundsätzlich sind Videoprojekte zeitaufwändiger als andere Methoden. Durch das Medium Bild kommen viele neue Fragen auf, die sich bei einer Audioproduktion (z.B. Podcast oder Hörspiel) nicht stellen. Die Konfis sollten ein Drehbuch oder Skript vorbereiten, in dem die wichtigsten Fragen geklärt sind. Dann geht auch der Videodreh und -schnitt erheblich schneller. Die zum Einsatz kommende Technik beeinflusst ebenfalls den Zeitaufwand. Professionelles Kameraequipment setzt ebenso professionelle Schnittarbeit am PC voraus, die sehr viele Vorkenntnisse bedingt bzw. eine steile Lernkurve hat.

Filmprojekte kommen nicht ohne Technik aus. Was steht in der Gemeinde zur Verfügung? Für kleine Projekte zwischendurch muss keine Kamera gekauft werden. Die Smartphones der Konfis sind in der Regel ausreichend. Erst für hoch anspruchsvolle Projekte sind besondere Kameras nötig, die entweder gekauft oder ausgeliehen werden können. In den Fällen kann auch darüber nachgedacht werden, sich von Fachleuten unterstützen zu lassen.

Wenig Zeit und Technik müssen kein Hindernis darstellen. Ein gutes Video braucht nicht zwingend viele Schnitte oder gar Effekte. Die Konfis können eine Geschichte auch ohne Darsteller*innen, anstatt dessen mit Zeichnungen oder Knetfiguren erzählen. Weniger ist mehr!

Ich bin überzeugt, dass Konfis als Techniker*innen ihrer eigenen Filme arbeiten können. Der soziale Hintergrund beschränkt die technischen Möglichkeiten von Jugendlichen. Auch für einfache Smartphones gibt es aber viele Apps, mit denen sich erste Projekte ausprobieren lassen. Erst bei umfangreichen Projekten sollte ihnen ein PC/Mac mit Videoschnittsoftware angeboten werden. Auch hier muss nicht gleich der*die Hauptamtliche zur Maus greifen. Oft gibt es einzelne Konfis, die viel Erfahrung mitbringen oder zumindest das Interesse, sich das Wichtigste zeigen zu lassen. Bei sehr großen Projekten kann ein externes Filmteam die Gruppe unterstützen. Auch hier können sehr gut die Konfis eingebunden werden: Die Zusammenarbeit mit den Profis kann für sie eine schöne Erfahrung werden.

Last but not least müssen unbedingt die rechtlichen Rahmenbedingungen berücksichtigt werden. Die Jugendlichen sind sowohl Urheber*innen ihres Werkes als auch Besitzer*innen des Rechts am eigenen Bild. Mustereinwilligungen finden sich häufig auf Webseiten der Landeskirchen. Am besten klären die Konfis innerhalb ihrer Gruppe, wie mit dem Ergebnis umgegangen wird.

PLÄDOYER FÜR FRÖHLICHE FILMPROJEKTE

Der Schwerpunkt liegt auf den konkreten Inhalten und den Zielsetzungen des Films. Was soll erzählt werden? Welche Botschaft soll vermittelt werden? Film und Thema beeinflussen sich hierbei gegenseitig. Eine gute Geschichte beeindruckt mehr als ein technisch perfektes Video. Es sollte mit kleinen Aufgaben losgehen. So können z.B. Teilgruppen jeweils einzelne Aspekte einer Bibelgeschichte bearbeiten oder den Fokus auf eine kleine Gruppe von Figuren legen. Die Arbeit aller Teilgruppen kann dann in einem Gesamtfilm zusammengesetzt oder moderiert vorgeführt werden.

- Am besten nach dem KISS-Prinzip arbeiten: *Keep it simple and stupid.* Es gibt immer wieder Konfis, die dazu neigen, das „perfekte" Ergebnis anzustreben. Andere Konfis demotiviert dieser Anspruch. In der Vorbereitung kann eine Reflexion über die eige-

nen Erwartungen an das Projekt Druck und Spannung aus der Gruppe nehmen. Lieber starten die Teams mit einfachen Mitteln und verfeinern diese im Verlauf des Projektes, als wenn sie sich gleich am Anfang in Details verlieren und gar kein Ergebnis erzielen.

- *Ganz viel Raum für freie Kreativität geben.* Einerseits ist die Erstellung eines Drehbuches/Skriptes für den zügigen und sicheren Abschluss eines Videos wichtig, gerade für den Schnitt. Andererseits sollte den Konfis bei diesem wichtigen Element der Filmarbeit viel Freiheit gelassen werden. Das Drehbuch muss nicht von dem*der Hauptamtlichen vorgegeben werden (ggf. kann eine grobe Struktur vorgeschlagen werden). Gerade der*die Hauptamtliche muss sich kritisch die Frage stellen: Wieviel Freiheit lasse ich? Wie gehe ich mit den Entscheidungen um? Muss es unbedingt ein Produkt geben (Ergebniszwang)? Wenn sich abzeichnen sollte, dass das Projekt nicht fertig wird, sollten alle Beteiligten gemeinsam entscheiden, wie es mit dem bereits Erarbeiteten weitergehen soll.
- *Teamer*innen motivieren.* Diese lassen sich gerne für konkrete Kreativprojekte begeistern. Häufig bringen sie aufgrund schulischer oder privater Vorerfahrungen bereits technische Kenntnisse mit und können diese authentisch an die Konfis weitergeben. Und wie wäre es, wenn Teamer*innen ihrerseits einen filmischen Beitrag hinzufügen?
- *Mit Sehgewohnheiten der Jugendlichen das Projekt bereichern.* Viele Konfis sind mit den typischen schnellen Schnitten (sog. „Jump Cuts") auf Plattformen wie YouTube gut vertraut. Ohne es unbedingt bewusst zu reflektieren, erleben die Konfis in ihrem alltäglichen Medienkonsum eine große Vielzahl von filmischen Mitteln. Videoakteur*innen auf YouTube, Tiktok und Instagram überbieten sich geradezu mit Themen, Ideen und Effekten. Nur so können sie im heiß umkämpften Influencermarkt auffallen. Aus diesem Reichtum können sich Konfis bedienen. Virale Videos können bspw. Inspirationen für die konkrete Umsetzung des Team-Videos geben.
- *Überlegen, ob es unbedingt ein Film sein muss.* Gerade wenn größere Zweifel an der Umsetzungsfähigkeit des Projektes aufkommen, sollten in der Vorbereitung der Einheit auch andere Medien und Methoden geprüft werden. Statt einer aufwändigen Filmeinstellung kann auch eine Fotostory oder ein Fotobuch das visuelle Element aufgreifen. Das szenische Spiel ist als Liveaufführung im Gottesdienst (die ggf. gefilmt wird) technisch weniger komplex. Kommt es darauf an, eine längere Geschichte in der Einheit zu behandeln, sei davor gewarnt, dass gerade der Videoschnitt und die Produktion nach den Dreharbeiten umso länger dauern werden. Ein Podcast oder ein Hörspiel ist vom Ergebnis her nicht weniger wirkungsvoll, aber zeitlich erheblich schneller zu realisieren.

EINIGE KONKRETE FORMATIDEEN

- Für den Beginn des Gottesdienstes ein kurzes Video produzieren (Gottesdienstportal)
- Mit Menschen in der Gemeinde Interviews führen
- Kurze Statements einsprechen
- Standbilder abfilmen und zusammenstellen (Der Übergang zwischen den Standbildern kann durch Perspektivwechsel und Kamerafahrten noch interessanter werden.)
- Eine Geschichte nicht (nur) aus „historischer" Sicht nachspielen, sondern in eine moderne Situation übertragen (oder beide Sichtweisen ausprobieren; das sorgt bei der Präsentation für einen schönen Kontrast.)
- Zeitrafferaufnahmen aus vielen Einzelfotos generieren (Kamera-Apps bringen diese Funktion häufig mit.)
- Stummfilme mit Texteinblendungen und Hintergrundmusik produzieren (in Farbe oder in Schwarz-Weiß)
- Eine Geschichte über Screenshots aus einem Chatprogramm erzählen (z.B. einen fiktiven WhatsApp-Chat zwischen Jesus und seinen Jüngern erstellen)
- Stop-Motion-Aufnahmen mit Zeichnungen, Zetteln, Post Its oder mit Gegenständen oder Knetfiguren (Das erleichtert eine App wie Stop Motion Studio/Android.)
- Simple-Show/Legetechniken: Es braucht nur ein Stativ, ein Smartphone, einen Tisch, Papier und Stifte.[1]
- Virtuelle Filmsets in Computerspielen wie Minecraft bauen (Anschließend wird die Geschichte mit den Spielfiguren dargestellt und das Video mitgeschnitten. Zum Abschluss wird der Film mit Sprecher*innen synchronisiert.)
- Einen Videogottesdienst vorbereiten (Dazu entscheiden sich die Konfis in kleinen Grup-

[1] Hier gibt Steffen Weusten, EKM, eine kleine Einführung: https://blogs.rpi-virtuell.de/praxiskonfirmandenarbeit/ 2018/05/16/die-simple-show-fuer-konfis.

© Kids Camera Action

pen für liturgische Stücke, die sie gestalten wollen. In Einzelteilen eignet sich das auch gut für Vorstellungsgottesdienste.)
- Vorbereitung einer Mitmachaktion durch Konfis (Sie bitten z.B. Freund*innen oder Familienmitglieder, ihnen Videobotschaften zuzusenden. Die Aufgabe besteht darin, diese Botschaften anzuordnen und ggf. mit weiterem Material anzureichern.)
- Abends auf Konfi-Fahrten und Freizeiten eine „Tagesschau" mit den schönsten Erinnerungen vom Tag anbieten

NOCH EIN PAAR TIPPS AUS DER PRAXIS

Damit die Konfis nicht ihr wertvolles mobiles Datenvolumen aufbrauchen, sollte ein freier WLAN-Internetzugang im Gemeindehaus oder in der Kirche angeboten werden.

Stative sorgen für gute Bildqualität und müssen nicht teuer sein. Spezielle Halterungen für Smartphones kosten nicht viel und lassen sich mit dem passenden Adapter an bestehende Fotostative oder Mikroständer montieren.

Ein einfacher Weg zum Dateiaustausch ist, die im Smartphone aufgezeichneten Videos per Chat-App an die Techniker*innen zu schicken. Darunter leiden zwar die Auflösung und die Bitrate der Dateien. Man erspart sich aber viel Zeit beim Einsammeln der Dateien. Für viele Chat-Apps wie WhatsApp oder Signal gibt es auch PC-Anwendungen. Mit diesen landen die Szenen schnell im Videoschnittprogramm.

Geeignete Videoschnittprogramme für größere Projekte sind z.B. Adobe Premiere Pro (relativ teuer) oder OpenShot (OpenSource, kostenfrei). Aber auch auf dem PC mitgelieferte Programme reichen am Anfang aus, wie z.B. die Foto-App auf Windows 10 oder iMovie auf Apple. Als Hauptamtliche*r sollte man sich mit der Software vertraut machen, um Anwendungsfragen beantworten zu können.

Webseiten für Arbeitsmaterial (im Einzelfall Lizenzrechte prüfen):
- Fotos: unsplash.com, pixabay.com
- Geräusche: freesound.org
- Filmmusik: freepd.com

Einen tollen Einstieg in die Planung einer Einheit sowie viele weitere wertvolle Hinweise bietet Christian Nickel.[2]

FAZIT

Filmprojekte mit Konfis machen Spaß! Noch nie waren Konfis so gut mit Videotechnik im Smartphone ausgestattet und der Einstieg in das Medium so leicht wie heute. Es gibt unzählige Wege, Bilder und Geschichten in Bewegung zu bringen. Das Internet und Ihre Konfis sind voller Ideen.

Daher mein letztes Plädoyer: Einfach ausprobieren, sich gemeinsam mit den Konfis auf den Weg machen und sich mit Kolleg*innen, Filmteams und Akteur*innen in Ihrer Gemeinde vernetzen! Die ersten Schritte können etwas holprig sein, aber es lohnt sich. Mit der geeigneten Methode lassen sich schnell und unkompliziert erste Ergebnisse erzielen. Deshalb: Nichts wie ran an die Kamera! ◆

CHRISTOPH MARTSCH-GRUNAU
ist Pastor der Heilig-Geist-Gemeinde in Delmenhorst-Deichhorst in der Ev.-luth. Kirche in Oldenburg.

[2] Christian Nickel, „Was ist dein Wunder? – Film-Projekte mit Konfirmand*innen", in: Loccumer Pelikan, Heft 1/2019, www.rpi-loccum.de/material/pelikan/pel1-19/1-19_nickel sowie Thomas Ebinger in seinem Blog: https://thomas-ebinger.de/2018/06/filme-erstellen-mit-konfis.

Filmleidenschaft

Christina Harder im Gespräch mit Silvia Büthe, Jugendwartin im Kirchenkreis Hameln Pyrmont

Christina Harder: *Hallo, Frau Büthe! Danke, dass Sie sich Zeit nehmen für dieses Interview per Zoom.*

Silvia Büthe: Auch von mir Danke schön, dass es möglich ist, ein Interview zu führen!

Harder: *Ich habe zu Ihnen Kontakt aufgenommen, weil wir, die Redaktion, auf Ihre Arbeit im Jugenddienst Hameln-Pyrmont hingewiesen wurden: Sie würden gemeinsam mit Jugendlichen Filmprojekte planen und Filme drehen. Zunächst würde mich interessieren: Wie sind Sie überhaupt auf die Idee gekommen, mit Jugendlichen Filme zu machen? Und: Woher kommt Ihre Leidenschaft fürs Filmen?*

Büthe: Ja, der Film und das Filmen waren eigentlich schon immer meine Liebe. Das ging damit los, dass ich schon als Jugendliche gerne Erinnerungen gesammelt habe. Gestern erst habe ich zufällig einen alten Urlaubs-Film mit meinen Eltern rausgekramt und angesehen. Mein Vater sagt da: „Jetzt mach diese sch … Kamera aus!" *(lacht)* Heute, 40 Jahre später, diese Szenen wieder anzusehen, ist wunderschön!

Irgendwann habe ich damit begonnen, diese Erinnerungen auf Filmband nicht nur zu sammeln, sondern das Videomaterial im Nachhinein auch zu bearbeiten. Das ist bei mir als Leidenschaft mit dazu gekommen. Zunächst war das im privaten Bereich, später übernahm ich das Filmen auch im Beruflichen. Das fing ganz harmlos an: Egal, wer mit mir wegfuhr, ob nun ein Gruppenleiter*innenkurs, ein politisches Seminar, ein Spieleseminar – es gab am Ende immer einen Film. Von den schönsten Momenten, manchmal untermalt mit passender Musik. Das mache ich immer noch so. Ich überlege dann, was das Essenzielle in dieser gemeinsamen Zeit war, was wir wirklich gelernt haben und wo die spaßigsten Momente waren. Daraus bastele ich nicht nur am Ende jeder Fahrt und jedes Seminars einen Film, sondern am Ende des Jahres auch ein großes „Best-of". Das stelle ich auch auf unsere YouTube-Plattform. Das ist mir unheimlich wichtig. Ich möchte die Erinnerungen am Laufen halten. Denn ich weiß, dass das die Gruppengemeinschaft stärkt. Manchmal treffen sich die Gruppen nach Jahren wieder, um sich diese Filme erneut anzusehen, um die gemeinsamen Erlebnisse noch einmal gemeinsam erleben zu können.

Das war erst einmal der Grundstein. Ich habe meine Liebe zum Filmen in meine Arbeit als Diakonin mitgebracht und immer weiter ausgebaut. Daraus ist auch entstanden, dass Kolleg*innen und einige Mitarbeiter*innen fragten: „Wie machst du das? Wir wollen das gerne von dir lernen." So kam es, dass ich zum Beispiel in der Kirchenkreiskonferenz einen Workshop zum Thema „Filmschnitt" gegeben habe. Nach einem 90-Minuten-Workshop kann natürlich niemand gleich einen Film schneiden. Dafür braucht man schon etwas mehr Zeit und Übung. Aber ich glaube, ich habe da in diesem Workshop meine Liebe zum Filmen weitergegeben.

Harder: *Für mich sind Sie gewissermaßen ein weiterer Beleg dafür, dass das Brennen für eine Sache die Grundvoraussetzung für das Gelingen ist – egal, was es ist.*

Sie profitieren gerade jetzt in der Pandemie-Situation mit all den Kontaktbeschränkungen sehr von Ihren Film-Erfahrungen. Sie nutzen nämlich Ihre Film-Kompetenzen im Rahmen der Jugendarbeit. Einiges habe ich mir bei YouTube angesehen: den Jugendgottesdienst „spirit@work" zum Beispiel.

„Spirit@work“ ist eigentlich ein ganz normaler Jugendgottesdienst mit Leinwand und Beamer in der Kirche. © 2018 Jugenddienst des Kirchenkreises Hameln-Pyrmont

Büthe: Das ist unsere Jugendgottesdienstreihe: „spirit@work“. Die fand schon immer einmal im Monat statt, immer am letzten Freitag im Monat. Eigentlich ist die nicht digital. Dass der „spirit@work“ es aktuell ist, ist Corona geschuldet. Ursprünglich ist „spirit@work“ ein ganz normaler Jugendgottesdienst, der durch den Kirchenkreis tingelt. Da gab es durchaus schon immer kleine Filme, die wir im Gottesdienst gezeigt haben. Meine Aufgabe war es dabei höchstens, aus Videomaterial einzelne Bausteine für den Film zu schneiden. Da habe ich beispielsweise gesagt: „Dieses Anspiel wirkt in der Kirche nicht so gut. Daraus machen wir lieber eine Filmsequenz oder nehmen ein Interview auf.“ Das heißt, wir sind also für den „spirit@work“ schon immer mit Leinwand und Beamer und der sonstigen Technik in die Kirche gezogen, um kurze Filme im Gottesdienst einzuspielen, die wir vorher gedreht hatten und die ich meistens bearbeitet hatte. Das Filmmaterial ist meistens in Gruppenleiter*innenkursen entstanden. Das habe ich gerne kombiniert: Neue Teamer*innen konnten in die Vorbereitung eines Jugendgottesdienstes reinschnuppern, und parallel habe ich gefilmt. Wenn man acht Tage zusammenlebt, ist das eine schöne Möglichkeit, nicht nur etwas zu lernen, sondern gleichzeitig etwas Kreatives und Witziges im Bereich Film auf die Beine zu stellen. Für den Jugendgottesdienst habe ich dann Auszüge aus dem gesamten Filmmaterial herausgenommen und geschnitten.

Aktuell aber machen wir auch Online-Programme, d.h. ausschließlich digitale Formate, die wir online stellen. Angefangen hat das mit unserem Jugendkreuzweg am 19. März 2020.

Harder: *Den habe ich mir angesehen. Der hat mir sehr gut gefallen.*

Büthe: Der Jugendkreuzweg, das hört sich komisch an, war eigentlich wenig durchdacht. Der war nie als digitales Format geplant gewesen. Geplant war, dass wir, wie üblich bei Kreuzwegen, mit einer großen Gruppe von Jugendlichen von Station zu Station ziehen. Dann kam aber der Corona-Lockdown und wir mussten spontan überlegen, was wir mit dem Jugendkreuzweg machen. Da wir nicht viel Zeit fürs Planen hatten, sind dann einfach ein paar Teamer*innen von Station zu Station gelaufen, und ich habe das gefilmt. Während dieses Jugendkreuzweges ist mir dann in den Sinn gekommen, quasi aus der Retroperspektive, dass es im Grunde wenig sinnvoll ist, einfach nur das

abzufilmen, was man analog gemacht hätte. Deshalb haben wir in den darauffolgenden Projekten versucht, mit den Filmen ein wenig spielerischer umzugehen und mehr aus den Möglichkeiten des Filmens zu machen. Wir haben einfach ein wenig experimentiert. Zum Beispiel haben wir Aktionen gemacht, bei denen sich die Jugendlichen selber filmen: so ganz leichte Sachen zum Mittanzen oder auf einfache Fragen hin antworten und eine eigene Meinung zu einem Thema begründen. Das habe ich dann zusammengeschnitten.

Für den „spirit@work" habe ich dann die Geschichten, die dort bislang erzählt wurden, von Jugendlichen darstellen lassen – wie im Film. Man kann aber sagen, dass ich dabei eher im Stil eines Dokumentationsfilms arbeite. Und wenn ich passende Musik für den Gottesdienst habe, dann lasse ich die Inhalte, die beispielsweise in einem Refrain erzählt werden, von Jugendlichen darstellen und lasse diese Videoaufnahmen dann im Film parallel zur Musik laufen. Das ist richtig super. Das mache ich einfach total gerne!

Harder: *Da würde ich doch gerne noch mal nachhaken, damit es für unsere Leser*innen anschaulich wird. Sie haben gesagt, dass der Jugendkreuzweg noch weitgehend ohne vorherige Planungen, also sehr spontan entstanden ist. Haben Sie dann im Nachhinein, also nach dem Abfilmen der einzelnen Stationen, das Videomaterial noch bearbeitet, geschnitten oder auch Elemente eingebaut? Oder ist das, was zu sehen ist, das pure Ergebnis von „Da sind wir mit der Kamera mitgelaufen und haben einfach gefilmt"?*

Büthe: Der Kreuzweg war komplett inszeniert mit den Stationen und den Schildern und den Texten. Eigentlich ist der Kreuzweg eine Veranstaltung, bei der ca. 120 Personen mitlaufen. Für den gefilmten Kreuzweg sind wir jetzt die Stationen ohne die vielen Jugendlichen abgelaufen. Das waren vorformulierte Texte, Gebete. Da passiert es immer wieder, dass sich jemand verhaspelt. Deshalb sitzen wir dann da mit einer richtigen Filmklappe, auch wenn ich die eigentlich gar nicht mag *(lacht)*. Eigentlich mag ich es, wenn sich mal jemand verhaspelt und das auch im Film bleibt. Das wirkt irgendwie natürlicher, als wenn man da so brav und flüssig seinen Text aufsagt. Jedenfalls wirkten wir am Ende vielleicht professioneller als wir wirklich waren. Da steckt aber schon ein bisschen Schnittarbeit dahinter. Die Stationen sind wir aber wirklich nacheinander abgegangen und haben an jeder Station 20 bis 30 Minuten gefilmt. Anschließend habe ich das Filmmaterial dann geschnitten.

Harder: *Ich möchte gern noch einmal auf die Jugendgottesdienst-Reihe „spirit@work" zu sprechen kommen. Der letzte „spirit@work" zum Thema „Home sweet home"*[1] *wirkt auf mich schon sehr professionell inszeniert. Da haben Sie zum Beispiel Szenen eingebaut, in denen einzelne Jugendliche etwas zu dem Thema sagen. Ich vermute, Sie haben im Vorfeld geplant und abgesprochen, wer was sagt, wie die Kameraeinstellung ist usw., oder? Außerdem sind mehrere Ortswechsel in den Filmverlauf eingebaut. Wieviel und was genau haben Sie dafür im Vorfeld geplant?*

Büthe: Das stimmt. Den hatte ich schon anders geplant als meine Filmprojekte davor. Bei diesem Element beispielsweise mit der Klappe, die wir auf und zu machen, bevor der*die nächste Jugendliche eingeblendet wird, haben wir vorher überlegt, dass wir uns gegenseitig quasi den Ball zuspielen wollen. Wir haben da erst einmal einiges ausprobiert, auch draußen. Das gefiel uns aber alles nicht und funktionierte auch nicht. Schließlich kamen wir auf die Idee mit diesem „Klappe auf – Klappe zu", die jetzt zu sehen ist. Klar, mussten wir auch da noch schneiden. Es ist übrigens lustig, die Outtakes dazu anzusehen. Da wurde nämlich u.a. auch aus dem Kühlschrank heraus gefilmt, und dann ging die Tür nicht auf und dann fiel das Handy runter …

Harder: *Sie haben also sogar Outtakes ans Ende des Film-Jugendgottesdienstes gestellt?*

Büthe: Nein, bei diesem Film nicht. Ich sammle die besten Momente für mich. Aber es stimmt: In diesem „spirit@work" haben wir schon mit richtig vielen verschiedenen filmischen Elementen gearbeitet. Insofern ist er auf jeden Fall professionalisierter als das erste spontane längere Filmprojekt, der Jugendkreuzweg.

Harder: *Für mich hört es sich insgesamt nach sehr viel kreativem Experimentieren an; mehr als nach einem festgelegten Drehbuch.*

Büthe: Wir haben natürlich einige feste Elemente geplant. Ich gebe aber gerade in der jetzigen Situation immer einzelne Bausteine an die Jugendlichen ab. Und ich habe auch vie-

YouTube-Kanal der Ev. Jugend Hameln-Pyrmont: www.youtube.com/user/EvJugendHmPy

[1] Premiere war am 29.01.2021: Spirit@work Jugendgottesdienst „Home Sweet Home" – YouTube

le Praktikant*innen, die ich einbinden möchte. Also überlegen wir gemeinsam zwar grob, welche Bausteine wir brauchen. Die Umsetzung gebe ich dann aber an einzelne Jugendliche ab. Die drehen dann viel mit ihren eigenen Handys. Und das merkt man auch. Doch, ich muss sagen, da ist mir die Qualität nicht das Allerwichtigste, sondern dass die Jugendlichen etwas aus der Situation heraus entstehen lassen und selbst machen.

Harder: *Gut, dann erhalten Sie also von den Jugendlichen ihre Aufnahmen als Filmbausteine. Und dann schneiden Sie daraus eine längere Filmsequenz. Ich frage mal ganz direkt: Mit welchem Programm arbeiten Sie denn?*

Büthe: Ich arbeite mit „Pinnacle Studio". Das ist aber ein kein kostenloses Programm, sondern schon ein etwas Wertvolleres. Es gibt auf dem deutschen Markt auch zwei Programme für Hobbyfilmer*innen, mit denen man gut schneiden kann. Das eine ist „Adobe Premiere". Und das andere ist „Pinnacle". Ersteres ist ein Filmprogramm von „Photoshop", wo man durchaus schon Leidenschaft und Knowhow mitbringen muss. Kostenfrei kann man allerdings mit dem Windows Movie Maker erstmal einsteigen

Ich arbeite aber gerne mit Pinnacle, weil es für mich leichter ist und ich es intuitiver finde. Dabei kommt man sich schon wie eine kleine Videokünstlerin vor. Man hat da nämlich sechs, sieben Spuren, die man alle übereinanderlegen kann.

Harder: *Das machen Sie alles über einen ganz normalen PC?*

Büthe: Ja, über einen ganz normalen PC. Jetzt haben wir uns übrigens auch eine Drohne gekauft. Also, so etwas Schönes!

Harder: *Mit einer Drohne kann man wirklich tolle Sachen machen.*

Büthe: Die Flug-Genehmigung zu bekommen, ist zwar gar nicht so einfach. Außerdem braucht man jemanden, der dafür einen Führerschein besitzt. Aber mit einer Drohne lassen sich einfach so tolle Aufnahmen machen. Dafür hat dann mein normaler PC leider nicht mehr ausgereicht. Im Herbst letzten Jahres habe ich nachgefragt, welche Grafik-Leistung ich brauche. Es gibt nämlich nichts Schlimmeres, als vor Filmmaterial zu sitzen und dann nur stückchenweise damit arbeiten zu können, weil es immer wieder hakt.

Einladung zum hybriden Jugendgottesdienst im Mai 2021 © Jugenddienst des Kirchenkreises Hameln-Pyrmont

Harder: *Ich würde jetzt gerne noch mal von Ihnen wissen, wie viel Zeit Sie ungefähr benötigen, um einen „spirit@work" komplett fertig zu haben für die Premiere bei YouTube.*

Büthe: Grundsätzlich lässt sich sagen: Wenn ich eine halbe Stunde Film mache, dann sitze ich an dieser halben Stunde ungefähr zehn Stunden. Nein, Moment. Das ist noch viel mehr. Wenn ich nämlich noch die Zeit für die Absprachen und Planungen im Vorfeld mitrechne sowie die arbeitsteilig gefilmten einzelnen Bausteine, dazu noch die notwendigen Wiederholungen, wenn sich z.B. jemand verhaspelt oder etwas schiefgeht, dann komme ich insgesamt sogar auf 40 Stunden Arbeitszeit für eine halbe Stunde Film.

Harder: *Das hört sich zunächst einmal zumindest nicht nach wenig Arbeit an. Jetzt würde ich gerne noch einen Blick in die Zukunft wer-*

Filmteam um Silvia Büthe (2.v.l.). © Jugenddienst des Kirchenkreises Hameln-Pyrmont

fen. Für Ende Februar haben Sie den nächsten „spirit@work" geplant, diesmal zu dem Thema: „Ich liebe mich. Ich liebe dich."[2] Da würde mich natürlich interessieren, ob Sie schon dabei sind zu filmen bzw. wie viel Sie schon gefilmt haben.

Büthe: Das ist die einfachste Aufgabe. Diesen Gottesdienst begleite ich im Grund nur aus der Ferne. Da muss ich gar nicht so viel machen, da mein lieber Kollege Norman Leide, den ich selbst ausgebildet habe, gesagt hat, dass er diesen Gottesdienst übernehmen möchte. Die Themenfindung war auch ganz einfach. Die Jugendlichen, die alle 16, 17 Jahre alt sind, waren ganz schnell beim Thema Liebe. Außerdem haben wir mit einem Musiker zusammengearbeitet, der uns vertraut ist, weil er ein Jahr lang selbst bei uns im Jugenddienst engagiert tätig war. Der ist schon mal für den nächsten „spirit@work" mit im Boot. Einige Videos hat er auch schon dafür produziert. Ansonsten ist der nächste „spirit@work" als Diskussions-Format geplant. Die Jugendlichen haben überlegt, welche, auch kniffligen, Fragen zum Thema Liebe mit reingehören. Diese Fragen werden dann von den Jugendlichen in kleinen Szenen besprochen. Darüber hinaus ist geplant, dass vor der Kamera von Ereignissen zum Thema Liebe erzählt wird. Diese Ereignisse wurden jetzt erst mal gesammelt. Da die aber nicht bei mir, sondern meinem Kolleg*innen angekommen sind, bin ich wirklich gespannt, was dabei herauskommt.

Harder: *Jetzt haben wir einen Blick in die ganz nahe Zukunft auf den nächsten „spirit@work" Ende Februar geworfen, der aber beim Erscheinen dieser Ausgabe des Loccumer Pelikan mit diesem Interview auch bereits Geschichte sein wird. Deshalb möchte ich noch einen Blick in die fernere Zukunft werfen. Würden Sie sagen, dass durch die Erfahrungen in Ihrer Filmarbeit während der Pandemie sich auch nach der Pandemie etwas ändern wird? Werden Sie etwas davon mitnehmen in die Nach-Corona-Zeit?*

Büthe: Das ist schwer zu sagen. Beim Kirchentag, der hybrid stattfinden wird, planen wir einen Gottesdienst im hybriden Format. Wir wollen dafür das erste Mal einen Jugendgottesdienst schreiben und hoffen, dass der dann zum Kirchentag live stattfinden kann. Wir machen den gleichen Gottesdienst an drei Orten in 50 Kilomenter Entfernung und schalten uns dann immer gegenseitig zu (Aerzen, Hameln, Bad Münder). Da müssen wir die Technik schon anders nutzen. Schwierig ist dabei, dass das Internet in Kirchen immer so schlecht ist. Wir arbeiten aber bereits daran, dass wir digitale und filmische Möglichkeiten in diesen hybriden Gottesdienst einbauen.

Ich würde sehr gerne weiter digitale Gottesdienste machen. Sagen wir mal, dass wir dann von den neun bis zehn „spirit@works" pro Jahr drei digital machen, also als gefilmten Gottesdienst, der dann online gestellt wird. Aber ich weiß auch, dass das nicht so einfach sein wird, weil die Jugendgottesdienstreihe bisher ja davon lebte, dass wir innerhalb des Kirchenkreises unterwegs und deshalb immer mit handfesten Jugendlichen vor Ort waren. Deswegen, denke ich, wird das Digitale eher eine zusätzliche Möglichkeit sein.

Harder: *Das heißt, dass Sie den Film dann eher wieder, wie vorher auch, als kleinen Einspieler, ca. fünf Minuten lang, innerhalb des analogen Jugendgottesdienstes einsetzen werden.*

[2] Premiere am 26.02.2021: https://youtu.be/vP2VzHwFFuo.

Büthe: Genau, richtig. Ungefähr als fünfminütigen Einspieler, der dann so eine Art Impuls zum Thema geben soll.

Es gibt darüber hinaus aber ein Format, das ich unbedingt weiter, auch nach Corona, beibehalten möchte. Im Sommer 2020 hatten wir, nachdem alles ausgefallen war, überlegt: Was könnten wir jetzt machen? Worauf haben wir Lust? Die Teamer*innen wollten erst verschiedene Kurzfilme erstellen. Dann hat uns aber das Jobcenter angesprochen, das Land Niedersachsen habe eine Ausschreibung unter dem Titel „Niedersachsen packt an". Das Jobcenter kam nun zu uns und sagte: „Wir wollen Geschichten von Geflüchteten, die hier bei uns im Landkreis gut angekommen sind." Das Jobcenter hat uns dann auch Kontakte zu Geflüchteten gegeben und gesagt: „Interviewt die doch mal." Ich fand, das war eine super interessante Idee. Wir haben vom Land Niedersachsen auch ganz viel Technik bekommen. Wir sind dann in Schrauberwerkstätten gefahren. Einen Arzt haben wir auch interviewt. Wir waren auch hier in der Chipsfabrik. Aus diesen Interviews sind dann Kurzfilme entstanden, viereinhalb Minuten lang, immer sehr prägnant und verdichtet. Das ganze Arbeitsumfeld ist immer mit zu sehen. Dazu dann Musik geschnitten. Das ist überwiegend das Werk von Jugendlichen. Ich habe dabei gemerkt, wie sehr dieses Thema das ganze Team bewegt hat. Deshalb ist das für mich auf jeden Fall eine Arbeit, die ich in Zukunft auch in einigen anderen Themenfeldern, die gesellschaftlich, politisch wichtig und praxisrelevant sind, umsetzen möchte.

Harder: *Sie sagten, dass die Jugendlichen viel gemacht haben: auch die Musik ausgesucht? Wie ist das eigentlich mit der Musik? Das ist noch eine wichtige Frage für die Praxis des Filmens. Worauf muss dabei geachtet werden?*

Büthe: Also, man kann die Musik über YouTube bekommen. Das ist da richtig, richtig fair, wie die das handhaben. Es ist so, dass man eigentlich auf jegliche Musik, die es bei YouTube gibt, zugreifen kann. Vorausgesetzt, damit wird kein Geld verdient. Das heißt, die Musik darf für Videos verwendet werden, die keine kommerziellen Ziele verfolgen. Unter dem Video steht dann, dass die Musik von dem und dem Interpreten ist und nicht zu kommerziellen Zwecken verwendet wird. Das war vor zwei, drei Jahren noch anders. Da wurden diese Videos dann blockiert. So aber ist es möglich und macht vieles einfacher für unsere Filmarbeit.

Harder: *Danke! Das ist noch mal ein sehr wichtiger und hilfreicher Hinweis.*

Eine letzte Frage und dann noch eine Bitte. Zunächst die Frage: Gibt es ein Filmprojekt, das Sie noch nicht umgesetzt haben, aber gerne noch angehen würden? Und schließlich meine Bitte: Sie haben das letzte Wort in diesem Interview. Könnten Sie einfach ein, zwei Sätze an den Schluss setzen, mit dem Sie Interessierten richtig Lust und Mut machen können, ins Filmen einzusteigen? An dieser Stelle danke ich schon einmal herzlichst für dieses Interview.

Büthe: Sehr gern! Zu Ihrer Frage: Ich denke da spontan an Dokumentationen aus Berlin in Kneipen. Es gibt tolle Dokus an der Spree. Und die Leute haben davon erzählt, was sie alles gemacht haben und warum. Das fand ich so toll! Wir haben bei uns auch so tolle Teamer*innen, die ganz selbstbewusst sagen können, warum sie sich in der Kirche für Kirche und Gesellschaft, für andere Menschen engagieren. Über sie würde ich gerne eine Doku machen bzw. würde sie gerne über sich selbst eine Doku machen lassen. Ich glaube, da könnte man etwas machen, was wirklich ergreifend ist, wo man am Ende sagen kann: „Hut ab. Chapeau!" Nicht weil der Film gut ist, sondern weil die jungen Menschen, die Kirche wirklich zum Leben bringen, so wichtig sind, aber von vielen anderen Menschen in der Gesellschaft kaum noch wahrgenommen werden. Weil es zu Kirche 1.000 Klischees gibt. Ich würde also gerne so eine Art Short Stories über engagierte junge Menschen in der Kirche, in der Evangelischen Jugend machen. Ja, dazu hätte ich richtig Lust.

Und jetzt noch zu guter Letzt etwas Motivierendes zum Selbst-Filmemachen: Nicht von anderen, scheinbar professionellen Videos beeindrucken und abschrecken lassen, nach dem Motto: „Das kriege ich nie so hin." Sondern einfach anfangen und ausprobieren! Einfach mal eine halbe Stunde Zeit nehmen: etwas aufnehmen, passende Musik aussuchen und mit einem Umsonst-Schnittprogramm ausprobieren, was da so geht. Und los geht's! ◆

SILVIA BÜTHE
ist Diakonin und arbeitet als Kirchenkreisjugendwartin im Evangelischen Jugenddienst des Kirchenkreises Hameln-Pyrmont.

CHRISTINA HARDER
ist Dozentin für die religionspädagogische Ausbildung im Vikariat am RPI Loccum und Redaktionsleiterin des Loccumer Pelikan.

ANJA KLINKOTT

Religion(en) im Film

Filmtipps aus der Medienarbeit im Haus kirchlicher Dienste

ANJA KLINKOTT ist als Medienpädagogin im Arbeitsfeld Bücherei- und Medienarbeit im Haus Kirchlicher Dienste tätig.

Angefangen von monumentalen Spielfilmen bis hin zu sarkastischen Komödien – Religion war und ist für Filmemacher schon immer ein Material, aus dem sich die unterschiedlichsten Geschichten weben lassen. Wie kaum ein anderes Medium kann ein Film visualisieren und damit sein Publikum viel stärker zum Nachdenken und zu emotionaler Reaktion animieren als bloßes Erzählen. Im Folgenden werden Filme vorgestellt, die verschiedene Religionen sowie deren Beziehungen mit- und gegeneinander thematisieren. Die neuen Medien möchten aber mehr, als mit „Heute schauen wir einen Film" den Religionsunterricht oder die Konfirmandenarbeit abwechslungsreich gestalten. Diese Medien können zum Teil interaktiv genutzt, per Link verschickt sowie mit umfassendem Arbeitsmaterial im Präsenz- oder Onlineunterricht eingesetzt werden.

***

Crescendo – #makemusicnotwar
Dror Zahavi
Deutschland / Italien / Österreich 2019

Crescendo – #makemusicnotwar

Dror Zahavi
Deutschland / Italien / Österreich 2019
Spielfilm 102 Min.
FSK 6, empfohlen ab 14 Jahren

Ein Projekt zur Versöhnung soll es werden. Im Rahmen von Friedensverhandlungen zwischen Diplomaten aus Israel und Palästina überredet die ehrgeizige Stiftungsleiterin Klara De Fries den weltbekannten Dirigenten Eduard Sporck, ein Jugendorchester aus Israelis und Palästinensern aufzustellen und in Südtirol ein Konzert zu geben. Die Voraussetzungen könnten unterschiedlicher nicht sein: Jugendliche, die an Checkpoints schikaniert werden, religiöse und politische Einflüsse der Elternhäuser und Bildungseinrichtungen auf beiden Seiten. Und natürlich finden die Auswahl der Musiker und die späteren Proben unter höchsten Sicherheitsvorkehrungen statt. Ob aber ein Musikprojekt die schwierigen Friedensverhandlungen unterstützen oder eher behindern kann, muss sich erst noch herausstellen.

Neue Perspektiven für den Frieden in Nahost durch kulturelle Projekte – auch das wäre eine passende Überschrift für diesen Film. Durch viele Details und Einzelschicksale werden die Facetten und die Auswirkungen dieses Konflikts deutlich und für junge Menschen in Deutschland verständlicher. Die unterschiedlichen Religionen, teils geprägt von jahrhundertealten Traditionen, spielen dabei eine nicht zu unterschätzende Rolle.

Der Spielfilm ist geeignet für Konfirmand*innen und Jugendliche ab etwa 14 Jahren in den Sekundarbereichen I und II zu den Themen (religiöse) Konflikte, Versöhnung und Vergangenheitsbewältigung. Er ist in der Bücherei- und Medienarbeit des HkD als DVD zur Ausleihe verfügbar. ◆

Ich, Judas

Ben Becker und Serdar Dongan
Deutschland 2017
Kammerspiel 82 Min.
FSK 6, empfohlen ab 14 Jahren

Seine Geschichte ist eine der Schuld ohne Vergebung. Selbst Jesus sagt über seinen Verräter, dass er besser nie geboren wäre (Mk 14,12- 26). Die Rede ist von Judas, dem Jünger Jesu, der den Sohn Gottes mit seinem Kuss verrät und ans Kreuz liefert. Ben Becker übernimmt seine Rolle nach dem Text „Ich, ein Jud: Verteidigungsrede das Judas Ischariot" des Literaturhistorikers Walter Jens. In dem Film, gedreht am 18. März 2017 im Berliner Dom, blickt Judas zurück, zunächst auf die Ereignisse des gerade vergangenen Karfreitags, dann auf seine Begegnungen und seinen Weg mit Jesus. Er hinterfragt, erklärt, verzweifelt und versucht dennoch, seinem Handeln vielleicht keinen Sinn, aber doch einen Rahmen zu geben.

Die Zuschauenden erleben in Ben Beckers Judas einen Menschen unter einem zweitausend Jahre alten Fluch. Betroffen schauen wir auf Judas und gleichzeitig in einen Spiegel: sehen Angst, Versagen und Schuld. Am Ende der 82 Minuten ist nichts mehr, wie es schien.

Der Film eignet sich für Konfirmand*innen und Schüler*innen ab 14 Jahren, empfohlen wird er für den Sekundarbereich II. Thematisch empfiehlt sich der Einsatz in der Passionszeit zu den Themen Schuld und Vergebung. Er ist in der Bücherei- und Medienarbeit als DVD zur Ausleihe verfügbar. ◆

Ich, Judas
Ben Becker,
Serdar Dongan
Deutschland 2017

***

Herr im Haus

Gudrun Falke
Deutschland 2000
Kurzspielfilm 7 Min.
FSK 0, empfohlen ab 12 Jahren

Ein Pfarrer macht seine Arbeit. Er achtet auf Ordnung und Sauberkeit der ihm anvertrauten Kirche, nichts entgeht seinem Auge, und für keine noch so schmutzige Arbeit ist er sich zu schade. Nur für die Schicksale derer, die ihn aufsuchen, bleibt bei all dem keine rechte Zeit mehr. Aber dann geschieht etwas, das sein gesamtes Werken in einem anderen Licht erscheinen lässt.

Die biblische Geschichte von Maria und Marta (Lukas 10,41) kommt einem in den Sinn, wenn man den fleißigen Mann bei seinem, letztendlich vergeblichen, Tun beobachtet. Womit diene ich meinem Gott? Gibt es unterschiedliche, sich sogar widersprechende Wege für diesen Dienst? Der Kurzfilm regt in nur sieben Minuten zum Schmunzeln, aber auch zum Nachdenken darüber an, ob wir als Kirche wirklich Platz haben, für die, die uns brauchen.

Der Impulsfilm eignet sich für Schüler*innen und Konfirmand*innen zur Reflexion über ihr Bild der Kirche und ihrer hauptamtlichen Akteur*innen. Weitere Themen sind Gottesbilder im Film, (Mit-)Menschlichkeit in Kirche und Gesellschaft sowie kirchliche Verhaltens- und Kommunikationsmuster. Er eignet sich für den Religions- und Ethikunterricht im Sekundarbereich I. In der Bücherei- und Medienarbeit steht der Film mit umfangreichem Arbeitsmaterial zum Download sowie auf dem Sampler „Gottesglaube, Gottesbilder – ein Versuch" als DVD zur Verfügung. ◆

Herr im Haus
Gudrun Falke
Deutschland 2000

***

Dangle

Phil Traill
Deutschland 2003
Kurzspielfilm 6 Min.
FSK 0, empfohlen ab 12 Jahren

In dem Kurzfilm „Dangle" (vom Englischen „baumeln lassen") besteigt ein junger Mann einen Berg. Auf dessen Spitze entdeckt er ein Seil, das vom Himmel herabhängt. Schnell stellt er fest, dass er mit einem Zug an diesem Seil die Herrschaft über Tag und Nacht gewinnt. Übermütig zieht er wieder und wieder, bis das Seil vom Himmel fällt, unaufhörlich …

Eine Situation, die viele Menschen aus ihrer Kindheit kennen: Man hat mit etwas gespielt, vielleicht ohne vorher zu fragen, und es funktioniert plötzlich nicht mehr. Viele Kinder können dem Protagonisten nachempfinden, der zunächst triumphiert, dann erschrickt und schließlich davonläuft.

Für diesen kurzen Film sind im Bereich der Schule und der Konfirmandenarbeit viele Ansätze denkbar: die (vermeintliche) Beherrschung

Dangle
Phil Traill
Deutschland 2003

der Natur durch den Menschen, Macht und Machtanspruch, Verantwortung für die Schöpfung, Gottesbilder, Weltansichten und Weltanschauungen. Er ist geeignet für den Religions- sowie Werte- und Normen-Unterricht, kann aber auch als Impulsfilm in naturwissenschaftlichen Fächern eingesetzt werden. Der Film steht in der Bücherei- und Medienarbeit als Download und als DVD, jeweils mit umfangreichem Zusatzmaterial zur Verfügung. ◆

***

I'm Muslim, don't panic
Almut Röhrl und Sabine Hackenberg
Deutschland 2015

I'm Muslim, don't panic – Aus dem Alltag muslimischer Jugendlicher in Deutschland

Almut Röhrl und Sabine Hackenberg
Deutschland 2015
Dokumentatio 27 Min.
Lehrprogramm gemäß §14 JuSchG
empfohlen ab 12 Jahren

Zwischen Kopftuch und Ramadan: Muslimische Jugendliche in Deutschland werden mit vielen Vorurteilen konfrontiert. Der kurze Dokumentarfilm zeigt exemplarisch drei junge Muslim*innen aus einer süddeutschen Großstadt. Da ist die 19-jährige Abiturientin, die ihr Kopftuch aus Überzeugung trägt und Lehrerin werden will. Mit ihren Freundinnen diskutiert sie Essensvorschriften und das Binden des Kopftuchs. Und darüber, welche Konsequenzen ihre gelebte Religion auf ihre privaten und beruflichen Aussichten haben kann. Die Zuschauenden lernen im Verlauf des Films noch weitere Muslime beiderlei Geschlechts und ihre durchaus unterschiedlichen Zugänge zu ihrer Religion kennen.

Die Dokumentation zeigt, welche Unterschiede es in den verschiedenen Strömungen des Islam gibt. Nichtmuslimischen Jugendlichen gibt es ein umfassenderes und facettenreicheres Bild in Ergänzung der im Unterricht häufig gelehrten *Fünf Säulen des Islam*. Der kurze Film kann Ressentiments und Vorurteile abbauen, vielleicht auch, (selbst-)kritisch christliche Gebote und ihre Einhaltung im Alltag hinterfragen.

Die Dokumentation eignet sich für Schüler*innen ab zwölf Jahren im Religions-, Ethik- sowie Werte- und Normen-Unterricht. Die DVD kann mit umfangreichem Zusatzmaterial in der Bücherei- und Medienarbeit entliehen werden. ◆

***

Glaube und Denken
Martin Viktor-Nudow
Deutschland 2020

Glaube und Denken

Martin Viktor-Nudow
Deutschland 2020
Dokumentation 27 Min.
Lehrprogramm gemäß §14 JuSchG
empfohlen ab 16 Jahren

Kennen Sie eigentlich die Kirche des fliegenden Spaghettimonsters? Kein Scherz, sie gibt es wirklich. Junge Menschen während eines freiwilligen sozialen Jahres bei der Berliner Stadtmission begeben sich auf die Suche: Glaube und Wissenschaft – wie stehen sie zueinander? Stehen sie einander gegensätzlich gegenüber? Sind sie zumindest miteinander im Dialog oder können sie sich sogar ergänzen?

Um das grundsätzliche Spannungsverhältnis zwischen Glauben und Denken geht es in der kurzen Dokumentation. Ergänzt wird sie durch einen weiteren Kurzfilm mit einem historischen Überblick über wichtige Persönlichkeiten, die in Kirche und Wissenschaft diesen Prozess geprägt haben.

Schüler*innen und Konfirmand*innen sollen mit dieser Dokumentation lernen, ihr eigenes (naturwissenschaftliches) Wissen, aber auch ihre Glaubensvorstellungen zu hinterfragen und einzuordnen. Sie werden ermutigt, sich unter anderem mit Strömungen wie dem Kreationismus oder dem Intelligent Design kritisch auseinanderzusetzen. Die Dokumentation vermittelt viel Diskussionspotenzial, aber keine eindeutigen Antworten. Gerade das macht sie zu einem sehr spannenden Medium im Religions-, Philosophie- und Ethik-Unterricht.

Film und Arbeitsmaterial für Schüler*innen stehen als Download zur Verfügung; das Material kann z. T. auch interaktiv genutzt werden. ◆

***

Medienbag

Neu im Bestand der Bücherei- und Medienarbeit ist die *Medientasche Hinduismus*. Literatur, Filme und zahlreiche Devotionalien erwarten Sie für den Einsatz in Unterricht und Konfi-Gruppe. Ein Jasmin-Zweig, eine Shiva, Kumkum und vieles mehr helfen bei der Auseinandersetzung mit der fernen Religion.

Die Tasche kann abgeholt und zugeschickt werden. Nähere Informationen unter www.kirchliche-dienste.de/arbeitsfelder/buechereien/Themen/Religionen-der-Welt. ◆

***

NICOLE SCHWARZER

Filme in Gemeinde und Schule

Hinweise aus der Medienstelle des HKD

FILME IM ONLINE-UNTERRICHT

Nicht alle Filme bei YouTube und Co. sind für die Arbeit im Unterricht geeignet. Oft fehlt es an Zusatzinformation, Übungsmaterial und Rechtssicherheit bei der Nutzung. Und wer hat schon Zeit, sich dies alles selbst zu erarbeiten?

Das Arbeitsfeld Bücherei- und Medienarbeit im Haus kirchlicher Dienste stellt mit dem Medienportal allen Lehrkräften der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers Filme zur Nutzung im Unterricht online zur Verfügung. Sie können dort Dokumentations- und Kurzfilme herunterladen oder streamen und mit den Schüler*innen per Link oder online teilen. Schüler*innen können die Filme eigenständig ansehen, Arbeitsaufträge dazu bearbeiten und sich auf diesem Weg mit Themen auseinandersetzen.

Wer in Bildungseinrichtungen mit Filmen arbeiten möchte, findet im Haus kirchlicher Dienste etwa 500 Dokumentations- und Kurzfilme mit dem passenden Lehrmaterial und zahlreichen Zusatzinformationen zum Download und Teilen. Wenn Pädagog*innen nicht das finden, was sie explizit für den Unterricht benötigen, werden sie von Mitarbeitenden qualifiziert beraten. Dabei stehen aktuelle Themen und Schulcurricula im Vordergrund.

Für die Suchen nach Ideen oder einem Einstieg in die Medienarbeit im Unterricht stellt das Arbeitsfeld Bücherei- und Medienarbeit kurze und prägnante Bildungsformate zur Verfügung. Neben Filmen erwarten die Nutzer*innen Medienpakete, Bilderbuchkinos und das japanische Papiertheater Kamishibai.

IST ES SO RECHT?

Die Rechte zur Nutzung von Filmen in Schulen und Bildungseinrichtungen sind nicht auf den ersten Blick überschaubar. So dürfen Lehrende zwar Filme im Klassenverband zeigen, die sie von zuhause mitgebracht haben. Führen sie den Film jedoch vor der ganzen Schule etwa bei einem Filmnachmittag vor, gilt das nicht. Sie benötigen vielmehr das Recht zur öffentlichen Vorführung, so wie jede andere öffentliche Einrichtung auch. Das Niedersächsische Kultusministerium stellt Hinweise bereit unter https://datenschutz.nibis.de

Online-Katalog der Bücherei- und Medienarbeit: www.medienzentralen.de

Die Medientaschen der Bücherei- und Medienarbeit enthaltern Literatur, Filme und zahlreiche Devotionalien für den Einsatz in Unterricht und Konfi-Gruppe. © HkD

Die Produktion von Filmen, der Betrieb von Kinos, die Bereitstellung der Filme im digitalen Raum sind aufwendig. Viele Menschen arbeiten eine lange Zeit an Filmprojekten und verdienen damit ihren Lebensunterhalt. Im Kino zahlt jede*r Zuschauer*in Eintritt, zuhause zahlt jede*r Zuschauer*in für eine DVD oder den Streaming-Dienst. Die Wertschätzung dieser Arbeit spiegelt sich auch im Nutzungsrecht wider.

Mit dem Kauf einer DVD oder der Leihe erwirbt jeder Mensch das Recht, den Film zuhause im privaten Kreis zu schauen, so oft er möchte. Das Recht, den Film öffentlich vorzuführen, ist nicht eingeschlossen. Auch dann nicht, wenn die Vorführung kostenfrei ist und einem guten Zweck dient – der Bildung oder der Gemeinschaft.

So ist es verboten, ohne erworbenes Vorführrecht Filme öffentlich zu zeigen. Nicht erlaubt ist öffentliche Werbung für die Filmveranstaltung mit dem Titel des Filmes. Filmplakate dürfen nicht öffentlich zur Ankündigung verwendet werden, und Open Air Vorführungen sind nur im Einzelfall unter stark eingeschränkten Bedingungen erlaubt. Eintritt darf nicht genommen werden, und dann gibt es ja noch Verwertungsgesellschaften, wie z.B. die GEMA.

Die Ev.-luth. Landeskirche Hannovers fördert die Arbeit mit Filmen in kirchlichen Einrichtungen und Schulen. Dazu wurden Vereinbarungen getroffen, die es ermöglichen, dass Filme mit dem Recht zur öffentlichen Vorführung bereitgestellt werden können. Dies gilt unter ganz bestimmten rechtlichen Voraussetzungen.

Wer eine Filmveranstaltung plant, schaut am besten auf der Website des Arbeitsfeldes Bücherei- und Medienarbeit im Haus kirchlicher Dienste unter www.kirchliche-dienste.de → Medien vorbei.

Zum Urheber- und Nutzungsrecht in Schulen gibt das Bundesministerium für Bildung und Forschung direkt Hinweise: www.bmbf.de

Ebenso finden Lehrende gut sortierte Informationen zu Filmvorführungen in der Schule unter www.filme-im-unterricht.de

FILME IN DER KIRCHENGEMEINDE

Vielfältige Gelegenheiten ergeben sich in Kirchengemeinden, wenn man mit Filmen und Medien einen Ort für Begegnung und Austausch schaffen möchte.

So kann der*die Konfirmand*in mit THE HATE YOU GIVE in der Jugendgruppe das Thema Rassismus für sich selbst bewerten. Beim Filmabend treffen sich Frauen zu 100 DINGE, die ohne diesen Film miteinander nicht ins Gespräch gekommen wären. Das Umweltteam kann mit der Doku zur Wegwerfgesellschaft das Thema ohne Zeigefinger darstellen und Helfer*innen für Klimaschutzprojekte motivieren. Die ehrenamtlichen Mitarbeiter*innen im Büchereiteam erreichen ihre jüngsten Kund*innen mit einem Bilderbuchkino oder dem Kamishibai ICH GEH' DOCH NICHT MIT JEDEM MIT.

Wer in der Kirchengemeinde mit Medien Geschichten erzählen mag, findet im Haus kirchlicher Dienste etwa 1.700 Filme mit Vorführrecht, ca. 200 Bilderbuchkinos und Kamishibais für Veranstaltungen im Medienportal. Recherche, Buchung und Verlängerung sind im Online-Katalog möglich. DVDs sind entweder per Post rechtzeitig zur Veranstaltung vor Ort oder noch schneller als Download.

Wer nicht genau das findet, was er*sie für seine*ihre Filmveranstaltung sucht, wird von Mitarbeiter*innen qualifiziert zu alternativen Medien oder Angeboten anderer Anbieter beraten. Ebenso werden Fragen rund um Filmvorführungen, Nutzungsrecht, technische Voraussetzungen und Medienkompetenz beantwortet.

Denen, doe nach Ideen oder einem Einstieg in die Filmarbeit in kirchlichen Einrichtungen suchen, bietet das Arbeitsfeld Bücherei- und Medienarbeit Fortbildungen zur Anwendung von Filmen an und schafft eine Plattform für den Erfahrungsaustausch zwischen Kirchengemeinden, Bibliotheken, Vereinen und anderen möglichen Kooperationspartnern.

Der Online-Katalog der Bücherei- und Medienarbeit ist unter www.medienzentralen.de zu finden. ◆

NICOLE SCHWARZER
ist Referentin für Bücherei- und Medienarbeit im Haus Kirchlicher Dienste in Hannover.

STYX © trigon-film.org

DIETMAR ADLER

Filmfestivals und kirchliche Filmarbeit

Rike ist taff. Als Notärztin hat sie alles im Griff. Und für ihren Segeltörn, ausgehend von Gibraltar, klappt alles, vom Einkauf über das Verstauen der Lebensmittel auf der Elf-Meter-Yacht bis zur ausgefeilten Technik. Tausende von Seemeilen in den Atlantik hinein geht Rikes Ein-Frau-Törn. Es sind eindrückliche Bilder, die der Film STYX uns zeigt: die starke, kontrollierte Frau und das Meer. Ein Sturm kommt auf, das fordert die Skipperin und das Boot. Aber sie meistern es. Rike träumt sich an das Ziel ihrer Fahrt: Urwald-Inseln mitten im Atlantik, ein Paradies.

Als alles wieder ruhig ist, da geschieht etwas: Sie entdeckt ein Boot, voll mit Menschen. Manche springen ins Wasser. Ein Junge schwimmt heran, sie hilft ihm an Bord. Es ist Kingsley, etwa 14 Jahre alt, erschöpft, verzweifelt.

Rike fragt nicht nach dem Woher und Wohin. Die Menschen sind in Gefahr. Sie funkt die Küstenwache an. Diese sagen Hilfe zu, raten ihr aber selbst, sich von dem Boot zu entfernen. Nichts geschieht, stundenlang. Angefunkte Schiffe ziehen weiter. Das Schicksal der Menschen in Seenot scheint niemanden zu interessieren.

Der Film STYX des Regisseurs Wolfgang Fischer wurde bei der Berlinale 2018 uraufgeführt, die Hauptrollen spielen Susanne Wolff und Gedion Wekesa Oduor. In Berlin gewann er auch den Preis der Ökumenischen Jury in der Sektion Panorama. Später wurde er auch Film des Monats der Jury der Evangelischen Filmarbeit.

FILMFESTIVALS

Ökumenische Jury? Ja, bei bedeutenderen Filmfestivals gibt es kirchliche Jurys, und das schon seit den 1950er- / 60er-Jahren, zunächst konfessionell getrennt, später dann seit den 1970er-Jahren ökumenisch. Bei zwei Dokumentarfestivals konnten inzwischen sogar interreligiöse

ELDORADO: Bewegende Bilder von der Rettungsaktion „Mare Nostrum" © Peter Indergand, Majestic/zero one film

Jurys etabliert werden. Diese Jurys zählen zu den „Unabhängigen Jurys" und genießen bei den Festivals ein bemerkenswert hohes Ansehen. Nominiert werden sie von den kirchlichen Filmorganisationen SIGNIS (für die katholischen Juror*innen) und INTERFILM (für die protestantischen, anglikanischen und orthodoxen). Die drei- bis sechsköpfigen Jurys schauen zumeist die Internationalen Wettbewerbsprogramme der Festivals, beraten sich unabhängig von Einflussnahme durch irgendeine Seite und vergeben dann einen oder mehrere Preise.

Nach welchen Kriterien prämieren sie die Filme? Es geht nicht um einen ausdrücklichen religiösen Bezug. Ein Festivalleiter sprach es bei einem Ökumenischen Empfang aus: Preisträgerfilme der kirchlichen Jurys seien meist seine persönlichen Lieblingsfilme, aber sie zeichneten sich nicht etwa dadurch aus, dass da „ein kleiner Jesus durchs Bild flattert". Die Filme brauchen keinen explizit christlichen Bezug, um in Betracht zu kommen. Die Kriterien, auf die sich die kirchlichen Jurys beziehen, sehen zum einen eine hohe künstlerische Qualität vor. Zum anderen werden Filme ausgezeichnet, die in besonderer Weise Menschenwürde und Menschenrechtsfragen sowie christliche Werte thematisieren. Ferner werden Filme ausgezeichnet, die die Zuschauenden für transzendente Dimensionen des Lebens sensibilisieren.

Praktisch sieht eine Jury-Arbeit aber nun nicht so aus, dass mit einem Katalog mit Kriterien zum Abhaken gearbeitet würde. Ein Film muss einen schon packen, in Bann ziehen und begeistern, wenn man ihm einen Preis verleihen will. Wichtig ist der Austausch über die Filme, oft findet ein Ringen in den Jurys statt. Diese sind international besetzt, die Juror*innen kommen aus verschiedenen Berufen, da sind Theolog*innen dabei, Filmschaffende, Kritiker*innen, Pädagog*innen. Gerade die verschiedenen Perspektiven auf einen Film machen eine gute Jury-Arbeit aus. Dennoch sind viele Jury-Entscheidungen recht einmütig.

Zur kirchlichen Präsenz auf Filmfestivals gehören bei vielen Festivals auch Ökumenische Filmempfänge. Begegnung und Austausch zwischen Film-sensiblen Menschen aus den Kirchen und Filmschaffenden, Kritiker*innen und Festivalleuten eröffnen allen immer wieder neue Perspektiven.

Ein Film wie STYX ist ein gutes Beispiel gerade für die Sensibilisierung der Rezipierenden durch einen Film. Er zieht in Bann, aber er konfrontiert uns zugleich mit Fragen der Humanität. Mit seiner fiktiven Geschichte zeigt und fokussiert er, was täglich passiert, wenn Menschen sich über die Meere auf die Flucht machen. Aus dem Film vernehme ich die Frage, was ich denn getan hätte, wäre mir dieser Junge und dieses Schiff voller Geflüchteter begegnet. Und universalisiert höre ich die Frage nach unserer Verantwortung in den europäischen Gesellschaften für Menschen, die sich unter Lebensgefahr auf den Weg machen. Ein Thema, von dem ich in den Nachrichten höre, kommt mir auf der Leinwand mit einem Mal sehr nah. Bei STYX in einem Spielfilm, den man trotz der Weite des Meeres auch als Kammerspiel verstehen kann.

Aber auch zwei ebenfalls von der kirchlichen Filmarbeit ausgezeichnete Dokumentarfilme zum gleichen Themenbereich „Seenot-

rettung Geflüchteter" berühren und zwingen zur Auseinandersetzung: SEEFEUER (Gianfranco Rosi, 2016), der die Menschen auf der Mittelmeerinsel Lampedusa zeigt, und ELDORADO (Markus Imhoof, 2018), der den Weg Geflüchteter von der Rettung nach Mitteleuropa verfolgt, dabei aber einen sehr persönlichen Zugang des Regisseurs wählt. Alle drei genannten Filme sind übrigens über kirchliche Medienzentralen für die nicht-kommerzielle Vorführung zu entleihen.

Bei der Auswahl der Filmpreise auf einem Festival oder der Arbeit der Jury für den „Film des Monats" geht es zunächst nicht um eine „Verwertbarkeit" in didaktischen Zusammenhängen. Sich von den Empfehlungen kirchlicher Film-Jurys für die eigene Film-Rezeption inspirieren zu lassen, tut wachen Christenmenschen auch ohne Verwertungsabsicht gut. Viele dieser Filme fordern heraus, erweitern Horizonte, inspirieren: Sie können als persönlichkeitsbildend erlebt werden. Zu einer zeitgenössischen christlichen Existenz gehört die Bereitschaft, sensibel für die Ambivalenzen der Wirklichkeit und die Fragen und Zweifel der Mitmenschen zu sein. Die Begegnung mit Filmen bereichert Menschen – gerade wenn sie irritieren.[1]

KIRCHLICHE FILMARBEIT

Gleichwohl gibt es aus der kirchlichen Juryarbeit heraus auch Empfehlungen für die kirchlichen Medienzentralen für den nicht-kommerziellen Verleih. Diese Verleihmöglichkeiten bilden die Grundlage für die kirchliche Filmarbeit, die vor Ort höchst lebendig ist. So gibt es in vielen Kirchengemeinden Filmclubarbeit, auch Kooperationen mit Kinos.[2] Die Corona-Zeit zeigt: Natürlich kann man auch qualitativ hochwertige Medien zu Hause streamend konsumieren, und Streamingdienste bieten inzwischen auch Filme, die bei Festivals ausgezeichnet werden. Aber es gibt eben doch eine Sehnsucht nach dem gemeinsamen Filmerlebnis auf einer Leinwand in einem ansonsten dunklen Saal. Filmeinführungen und Filmgespräche, in denen ich meine Filmerfahrungen mit denen anderer in Beziehung setzen kann, sind ein Merkmal kirchlicher Filmarbeit. In den Schulen bieten Kurz-, Dokumentar- und Spielfilme Medien, die immer wieder herausfordern und unterrichtliche Prozesse in Gang setzen. In der Jugendarbeit, der Erwachsenenbildung und in der Seniorenarbeit werden sie ebenfalls eingesetzt. Für viele Pädagog*innen, Gruppenleiter*innen und Diakon*innen und Pastor*innen ist das Medium Film aus ihrer Praxis nicht mehr wegzudenken. Und auch der Film STYX ist für den Einsatz in Schule und Erwachsenenbildung geeignet.[3]

ARBEITSKREIS KIRCHE UND FILM

Um den Graben zwischen kirchlicher Filmarbeit auf internationaler Ebene und der Praxis in Schule, Gemeinde und Kultur- und Bildungsarbeit vor Ort zu schließen, wurde 2002 in der Landeskirche Hannover der „Arbeitskreis Kirche und Film" gegründet, der mit dem Arbeitsbereich Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste Hannover verbunden ist.

Angesprochen sind natürlich Multiplikator*innen (Schule, Gemeinde, Kultur, Bildung), aber auch überhaupt Menschen, die sich für den Film interessieren und eine Beziehung zur Kirche haben. Es geht um Impulse, aber auch um Vernetzung und Austausch untereinander. Bei den ein bis zwei Treffen im Jahr werden die unterschiedlichsten Themen behandelt: Mal geht es um die Reformation im Film, mal um die Darstellung von Lebensentwürfen im Film. Mal ist es die dezidierte Darstellung religiöser Motive im Film, mal die Gestaltung von Filmgottesdiensten mit höchst weltlich daherkommenden Filmen. Hinzu kommen Filmveranstaltungen in Kooperation mit Kinos, aber auch Fortbildungsveranstaltungen in Kooperation mit anderen.

Zwischendurch gibt es Newsletter mit Hinweisen zum Themenbereich Film und Religion.

2021 wird zusätzlich ein eigener Verein „INTERFILM Deutschland" gegründet, auch er dient in erster Linie der Vernetzung der kirchlichen Filmarbeitenden – nun auf nationaler Ebene: untereinander und mit der international arbeitenden Organisation INTERFILM. ◆

Links

Interfilm: www.inter-film.org
Film des Monats: www.film-des-monats.de
Haus Kirchlicher Dienste Hannover:
www.kunstinfo.net/film
www.medienzentralen.de

DIETMAR ADLER ist Pastor in den Ev.-luth. Kirchengemeinden Bad Münder und Nettelrede. Er ist Jury-Coordinator der internationalen ökumenischen Filmorganisation INTERFILM und mit filmkulturellen Aufgaben in der Landeskirche Hannovers beauftragt.

[1] Vgl. Adler, Dietmar: Mit einer jungen Frau unterwegs nach New York. www.feinschwarz.net/mit-einer-jungen-frau-unterwegs-nach-new-york (Abruf 12.5.21).

[2] Vgl. den Beitrag „Das Projekt „Kirchen und Kino" auf Seite 100 in diesem Heft.

[3] Weiterführendes Material zum Film von Gundi Doppelhammer: www.kunstinfo.net/film/filmbesprechungen

JULIA HELMKE

Weshalb der Blick zurück lohnt

Ein kurzer Abriss evangelischer Filmarbeit

Religion im aktuellen Filmschaffen: mehr als Kino

Religion im aktuellen Film – so lautet ein Schwerpunktthema der aktuellen Ausgabe der Filmzeitschrift epd Film. Sie widmet sich dabei 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 einhundert 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.

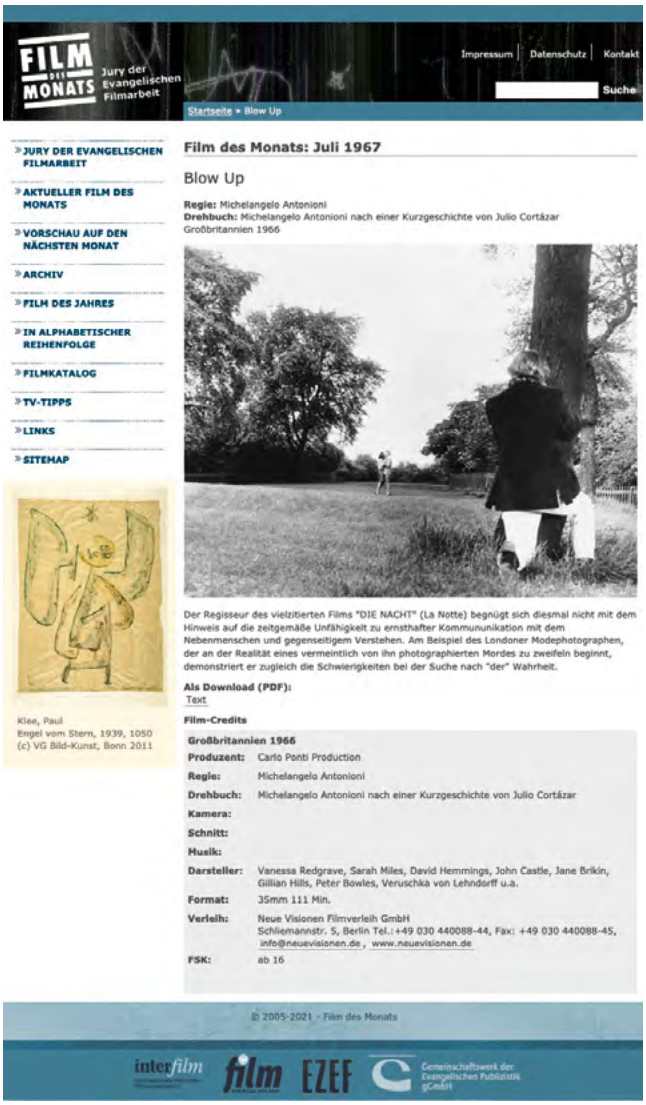
Wie alles begann: Krise und Aufbruch

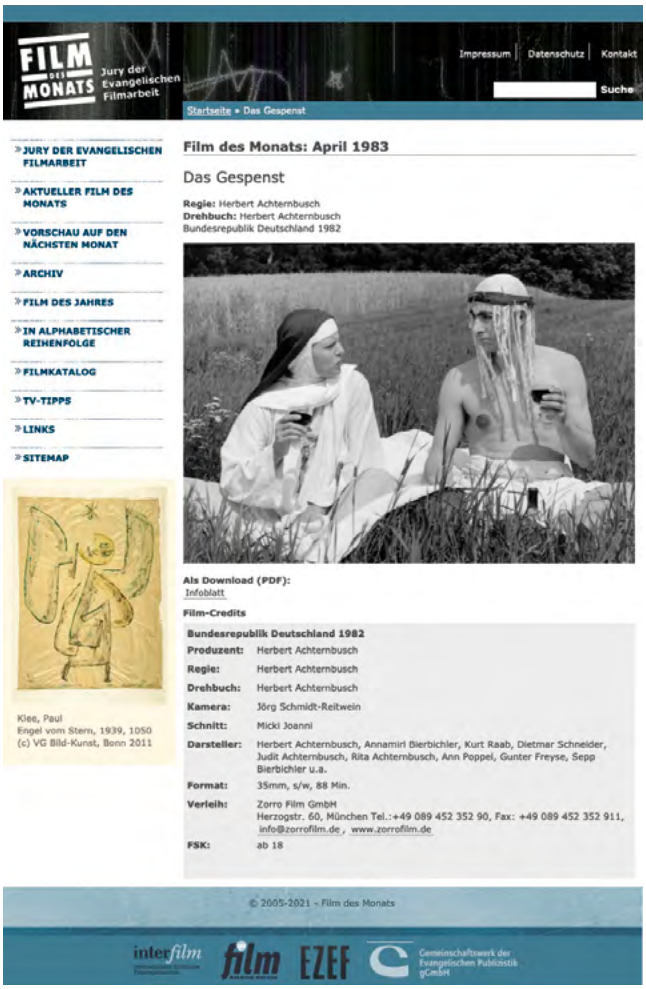
Alles beginnt in der Krise, die zugleich Aufbruchsstimmung ist – im Jahr 1948. Filme emotionalisieren. Sie haben Macht, sie sind in der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft als Propagandamittel eingesetzt worden, die Menschen strömen in die Kinos. Wie ist das theologisch einzuordnen, wie aus Sicht 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, und zwar zum Thema „Kirche und Film". Zwei Fragen werden gestellt: 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 abgestimmt bzw. mindestens in gegenseitiger Kenntnis geschehen. Zum anderen werden auch Regisseure und weitere Filmschaffende direkt einbezogen, also auch die, die wirklich etwas von Film verstehen. Beides sind Voraussetzungen, die auch für gegenwärtige Filmarbeit und den Dialog zwischen Theologie und Film

DR. JULIA HELMKE ist seit 2017 Generalsekretärin des Deutschen Evangelischen Kirchentages, Honorarprofessorin für Christliche Publizistik an der Universität Erlangen und seit 2013 ehrenamtliche Präsidentin der internationalen Filmorganisation INTERFILM.

[1] Engels, Christian, Der älteste weißeste Mann, in: epd Film 5/2021, 13-17, 13f.

[2] Vgl. Helmke, Kirche, 81f.





Seit 1951 wird durchgehend der „Film des Monats" prämiert. Dokumentiert sind alle Filme unter www.film-des-monats.de. BLOW UP (re.) war Film des Monats im Juli 1967, DAS GESPENST im April 1983.

unverzichtbar sind. Obwohl man genauer sagen muss: Um ein theologisches oder religionspädagogisches Ernstnehmen des Mediums Films 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 dieser Tagung im Jahr 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 Kirche als konstruktive Begleiterin der Filmkultur. Zum anderen wird ein „Filmbeauftragter der EKD" installiert.[4]

[3] Hess, Evangelische Kirche und Film, 18f.

[4] Vgl. Helmke, Kirche, 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

Hans Werner Dannowski war ein begeisternder Prediger und lange Jahre im Dialog von moderner und zeitgenössischer Kunst und Kirche mit den Kunstgottesdiensten im Sprengelmuseum engagiert. © 2012 Jens Schulze

Der Wunsch, selbst Filme zu produzieren, führt zur Gründung der evangelischen Matthias Filmgesellschaft. Diese ist ab den 1960er-Jahren auf Filmbildung konzentriert 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 die seit langem umstrittenen Kriterien zur Einteilung nach Altersgruppen (freigegeben ab …).

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

Wie geht es weiter? Kontrolle und Neugier, Aufbruch und Ernüchterung

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 hier zwei der meines Erachtens folgenreichsten und die Verhältnisbestimmung am deutlichsten widerspiegelnden Haltungen:

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. (…)“[5]

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

In den 1960er-Jahren ist die evangelische Filmpublizistik in Teilen eine Vorreiterin der Nouvelle Vague mit Regisseuren wie Jean-Luc Godard oder Francois Truffaut oder zeichnet z.B. BLOW UP als Film des Monats im Juli 1967 aus. Dies führt zu Verwerfungen auch innerhalb der evangelischen Kirche. Denn explizit religiöse Symbole oder Motive sind nicht vorhanden. Was also ist daran einer Auszeichnung wert: ein Thriller, ein filmisches Kunstwerk über die Swinging Sixties in London und eine Anfrage an Realität und Illusion, Schein und Sein, Original und Reproduktion – doch ein evangelisches Interesse daran?[6]

In den 1970ern liegt der Schwerpunkt auf Sozial -und Gesellschaftskritik, die Bedrohung durch Aufrüstung und der Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus; ab den 1980er-Jahren kommt es explizit auch zu theologischen Anfragen an die Juryarbeit. So wird 1983 DAS GESPENST von Herbert Achternbusch ausgezeichnet: eine tragikomische Satire um einen wiedergekehrten Jesus, bei der es zu Blasphemievorwürfen kommt, welcher der Bundesinnenminister zugesagte Fördergelder verweigert und bei der solidarische Kolleg*innen für die Kunstfreiheit demonstrieren. Im Jahr 2003 wird dagegen der teilweise von EKD-Mitteln unter-

ausgelagert an RPIs und landeskirchliche Medienzentralen.

[5] Vgl. Helmke, Kirche, 94-96.

[6] www.filmdesmonats.de/archiv/1995-1951 (Zugriff: 27.4.2020).

stützte Spielfilm LUTHER von Eric Till nicht als „Film des Monats“ gewürdigt, was ebenfalls zu Nachfragen führt.[7]

Welche Filme für welche evangelische Filmarbeit? Kitsch oder Kunst? Besser: Unterhaltung *und* Qualität

In den 1950er-/1960er-Jahren zeigt sich, was meines Erachtens auch für heute immer noch gilt: Aufbruch und Ernüchterung: 1955 wird in Paris die internationale protestantische Filmorganisation gegründet. Film überschreitet Grenzen und schafft es, sich wie kein anderes Medium zu inkulturieren und kontextualisieren. So hofft man, dass evangelische Filmarbeit Grenzen des Nationalismus überschreiten kann, dass Film der Völkerverständigung dient und über filmische Geschichten ein Europa gemeinsamer Werte und Ziele zusammenwächst. Zugleich stellt sich die Frage, welche Filme und welche Bildung für Filme es dafür braucht. Der „Unterhaltungsfilm“ zieht stets mehr Menschen ins Kino als der anspruchsvolle „Kulturfilm“ oder als ein „Arthouse-Film“. Oder hat Film vor allem die Funktion, die Bischof Otto Dibelius 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“?[8] Ein Ausspruch, der für Entsetzen sorgt und exemplarisch dafür steht, dass sich die verfasste Kirche und ihre Unterstützung für Filmarbeit stärker zurücknimmt, da Filme keinen klaren kirchlichen Nutzen zu haben scheinen, evangelische Filmarbeit in den nächsten Jahrzehnten nicht das Verhältnis von Kirche und Film in den Mittelpunkt stellt, sondern zeitgenössische Filme als Teil gesellschaftlicher Wirklichkeit reflektiert und – anders als in der katholischen Filmarbeit – Populäre Filmkultur viele lange Jahre bewusst ignoriert.

Das immerwährende Gespräch zwischen Film und Theologie

„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.“[9] So Hans Werner Dannowski, von 1980 bis 1998 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, Theologie mithilfe zeitgenössischer Filme neu zu interpretieren und anschaulich zu machen und 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 ebenso, wie er sich für osteuropäische Filme einsetzt; z.B. für 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 widmet und der sich zu einem Longseller der evangelischen Medienstellen entwickelt.

ERLÖSUNG IM FILM“ (1996) von Inge Kirsner, „Sinnmaschine Kino“ (2002) von Jörg Hermann – mit diesen praktisch-theologischen Arbeiten sind seitdem auch Blockbuster neu in den Blick genommen worden, was die praktische Arbeit in Schule und Gemeinde, auch in der Fort- und Weiterbildung geweitet und meines Erachtens auch bereichert hat. Es geht um die Qualität, um die Fragerichtung – und enthebt zugleich nicht der lohnenden Beschäftigung und Herausforderung, sich mit Filmen auseinanderzusetzen, die auf den ersten Blick sperrig wirken oder keine eindeutige und einfache Botschaft zu vermitteln scheinen. Hier hat sich als herausragendes Instrument die Reihe „Kirchen und Kino: Der Filmtipp“ etabliert.

Seit den 2000er-Jahren rückt „Kultur und Protestantismus“ als Thema von Kirche und Gesellschaft weiter in den Fokus, und zwar in interdisziplinärer, wissenschaftlicher wie anwendungsbezogener Perspektive. 2011 veranstaltet das Kulturbüro der EKD mit anderen Verant-

> „Man kann und sollte den Film nicht vor der Theologie schützen. (Hans Werner Dannowski)

[7] Vgl. zu „Das Gespenst“: Helmke, Kirche, 294-296, v.a. Anm. 39-40.

[8] Vgl. Kirche und Film Heft 4/1967, 13.

[9] Dannowski, Den Film nicht vor der Theologie schützen, 29f.

wortlichen einen „Kirche-Kultur-Kongress“. Im Themenfeld „Film“ sind dies drei Bereiche: Filmkultur in der Mediengesellschaft, Film und Gesellschaft sowie Film und Religion.[10] 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.

Der Blick zurück: Was sind die bleibenden Fragen zwischen Kirche und Kino, Theologie und Film? Was hat sich verändert, was wird die immer stärker digitale und digitalisierte Zukunft für die evangelische Filmarbeit bedeuten? Es lohnt sich, dabei zu bleiben und gemeinsam nach vorne zu schauen. Informiert, interessiert und entspannt. ◆

[10] Vgl. Bahr, KirchenKulturKongress.

Literatur

Bahr, Petra u.a. (Hg.): KirchenKulturKongress – ein Nachlesebuch. EKD Hannover, 2012

Dannowski, Hans Werner: Den Film nicht vor der Theologie schützen, in: Roth, Wilhelm/Thienhaus, Bettina (Hg.): Film und Theologie. Diskussionen, Kontroversen, Analysen. epd Texte 20, Frankfurt 1989

Helmke, Julia: Kirche, Film und Festivals. Geschichte sowie Bewertungskriterien evangelischer und ökumenischer Juryarbeit in den Jahren 1948-1988, Erlangen 2005

Hess, Werner: Evangelische Kirche und Film, in: Kirche und Film. Ein Zeitproblem, Sonderausgabe der Filmpost, Frankfurt 1948

***

CHRISTOPH STERL

Jugendschutz

Als Theologe bei der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK)

Morgens um neun ist das Publikum im kleinen, modernen Programmkino „Deutsches Filmhaus“ in Wiesbaden noch sehr überschaubar. Fünf Prüfer*innen sitzen im Filmsaal, vertreten ist der Jugendschutz aus den Ländern (zwei Personen), die „öffentliche Hand“ (eine Person aus der Katholischen Kirche, aus der EKD, aus dem Zentralrat der Juden oder des Bundesjugendrings) und zwei Mitarbeitende der Filmindustrie. Zwei Filme sollen geprüft werden, und zwei bis drei Trailer oder ein Kurzfilm. Gegen 15.00 Uhr ist Feierabend.

Das ist das Normalprogramm bei der FSK; freiwillig, weil Filme nicht vorgelegt werden müssen. Ein Film ohne Prüfung darf aber nur vor Erwachsenen auf eigenes rechtliches Risiko des Vorführenden öffentlich gezeigt werden.

Parallel zu der Prüfung der Kinofilme im Saal gibt es noch kleinere Dreier-Prüfungsausschüsse, die DVD-Veröffentlichungen prüfen und mittlerweile Einzelprüfungen vornehmen, wenn das entsprechende Medium schon einmal im Fernsehen lief.

Ich war vier Jahre lang als Vertreter der EKD einer von 250 Ehrenamtlichen, die dort Woche für Woche Filme für den Jugendschutz prüfen. Ein Bekannter bei der EKD wusste, dass ich für die Kinder- und Jugendarbeit der Gemeinde theologisch verantwortlich war und drei Jahre als Religionslehrer an verschiedenen Schulen gearbeitet hatte – und dass ich gerne Filme schaue. Daraufhin hat mich die EKD beauftragt;

im Gemeindedienst war die Freistellung für das Ehrenamt organisatorisch kein Problem, zumal ich in der Zeit eine 50-Prozent-Stelle hatte.

In manchen Wochen waren es fünf Tage lang Vorabendserien für die DVD-Veröffentlichungen, in manchen insgesamt zehn Kinopremieren, über die man natürlich, wie über den Inhalt der Beratungen, absolutes Stillschweigen bewahren musste. Die Produktionsfirma beantragt jeweils eine Freigabe (manchmal durch einen Menschen vor Ort, meistens durch einen schriftlichen Antrag), und die Prüfungskommission entscheidet nach der Begutachtung durch einfache Mehrheit, welche Freigabe der Film bekommt.

Mancher Antrag zielt sehr bewusst auf ein möglichst großes Publikum. Für einen Film, der kommerziell sehr erfolgreich sein will, ist FSK 16 schwierig. Bei FSK 12 dürfen auch Kinder ab einem Alter von sechs Jahren in Begleitung eines Erziehungsberechtigten ins Kino. Für manchen Film, dem seine geringen Produktionskosten deutlich anzusehen sind, hoffen die Macher auf das Prädikat „keine Jugendfreigabe (also „FSK 18“), weil das vor allem im Horrorgenre in einer bestimmten Szene ein Verkaufsargument ist.

Die Firmen können dem Urteil der ersten Prüfung widersprechen, dann gibt es ein Berufungsverfahren mit weiteren zwei Instanzen. Das Urteil der dritten Instanz ist bindend.

Sind die Argumente ausgetauscht, wird abgestimmt. Die einfache Mehrheit entscheidet. Dann drehen sich die Köpfe zum*r Vertreter*in der „Öffentlichen Hand“ – Freigabe für die stillen Feiertage: ja oder nein? In diesem Moment ist man als Vertreter der Religionsgemeinschaften am deutlichsten wahrnehmbar. An dieser Stelle wird die Geschichte der FSK spür- und sichtbar, die den Schutz bürgerlich-konservativer Wertvorstellungen im westdeutschen Nachkriegsdeutschland sichern sollte, als insbesondere die großen Kirchen als Garanten dieser Werte und Normen galten.

Dieser Moment hat auf mich wie ein seltsames Ritual aus einer fernen Zeit gewirkt. Weniger gelebte Wirklichkeit als mehr „living history“, ein Zeitdokument wie die Karikaturen aus den 1950er- und 1960er-Jahren im Trakt der kleineren Vorführräume.

Ich habe selten klischeehafte Rollenverteilungen erlebt, also den*die für größtmögliche Freigabe plädierenden Filmvertreter*in oder den*die für eine für den höchsten Schutz plädierende*n Jugendschützer*in. Es ist eher die Inszenierung einer gesellschaftlichen Diskussionslage, die in Zeiten von Streaming und anderen internetbasierten Zugangsmöglichkeiten völlig andere sind als in den Zeiten, in denen Kino und lineares Fernsehen auf wenigen, öffentlich kontrollierten Kanälen die Hauptzugangswege zu Filmen waren. Ganz zu schweigen davon, dass sich mit dem Fall der Mauer auch die festgefügten Strukturen der alten Bundesrepublik aufgelöst haben, in deren Rahmen die FSK einmal entstanden ist.

Ich habe meine Rolle nicht als Garant einer bestimmten Moral verstanden. Als Vertreter der „öffentlichen Hand“ und insbesondere als Vertreter einer Religionsgemeinschaft habe ich mich eher als Repräsentant einer Öffentlichkeit in den doch sehr kleinen und nicht repräsentativ besetzten Ausschüssen verstanden. Jemand guckt gewissermaßen „von außen“ zu und ist doch gleichzeitig Teil des Prozesses; ganz sichtbar im Abstimmungsverfahren. Als Pfarrer repräsentiere ich eine andere Wirklichkeit, die sich günstigstenfalls eben nicht (mehr) auf eine bestimmte erwartbare Position festlegen lässt – um es pointiert zu sagen: kein Vertreter einer Sittlichkeit, der für eine konservative Sexualmoral und bürgerlich-preußische Werte steht.

© Andrea Warnecke / picture alliance / dpa Themendienst

Theologisch lässt es sich vielleicht mit Psalm 23 beschreiben. „…denn du bist bei mir“ (Psalm 23,4) ist der Mittelpunkt des Psalms und beschreibt eine deutlich wahrnehmbare Präsenz der KRAFT, die von sich sagt: „Ich werde sein, der ich sein werde“ (2. Mose 3,14), eine Anwaltschaft für das LEBEN SELBST, gleichzeitig jenseits aktueller moralischer Vorstellungen und gleichzeitig mitten im Diesseits. Psalm 23 handelt schließlich von reichlich Essen, Trinken, hochwertiger Körperpflege und sicheren Orten.

Man könnte so die FSK-Kennzeichnungen als „Stecken und Stab“ deuten, als fragile und immer vorläufig errungene Orientierung; nicht als in Stein gemeißelte, objektive Gesetze. Es ist – theologisch gesagt – Weisung, ein Ringen darum, was recht ist und dem Zusammenleben dient. Die FSK betont vielleicht auch deshalb immer wieder, dass es keine pädagogischen Empfehlungen sind und jede*r erwachsene Verantwortungsträger*in den subjektiven Wirklichkeitskontext beachten sollte, in dem der Film gezeigt wird. Wo das gelingt, können Filme ihre Macht auf gute (und barmherzige) Weise entfalten. ◆

CHRISTOPH STERL
ist Pfarrer in den Pfeifferschen Stiftungen Magdeburg, arbeitet als Seelsorger und ist zuständig für Diakonisch-seelsorgliche Bildung.

Auf der Leinwand spielt das Leben

Das Projekt „Kirchen und Kino. Der Filmtipp“

Das Licht wird gedimmt. Der Vorhang öffnet sich. Die Augen der Zuschauer*innen werden größer: Das ist Kino. Hier hat der Film seinen ursprünglichen Platz. Hier wird er durch das Beben der Lautsprecher, die Opulenz der Leinwand und das Miteinander im Saal nicht einfach nur gezeigt, sondern regelrecht inszeniert.

Das Projekt „Kirchen und Kino. Der Filmtipp“ trägt diesem Gedanken Rechnung und stärkt dabei die Verbindung zwischen Kirchenkreisen/-gemeinden und regionalen Kinoanbietern. An zehn Standorten in Niedersachsen und an 16 Orten in Nordrhein-Westfalen finden im Zeitraum von September bis Mai acht Kinoveranstaltungen mit ausgewählten Filmen statt. Alle Werke wurden im Rahmen der kirchlichen Filmarbeit ausgezeichnet und fallen nicht etwa durch ihren expliziten Religionsbezug auf, sondern durch ihre lebensnahen Themen, die in ihnen verhandelt werden. In der aktuellen Saison wird beispielsweise mit dem eindringlichen Drama SYSTEMSPRENGER (2019), der bildgewaltigen Dokumentation ERDE (2019) oder dem chinesischen Familienepos BIS DANN, MEIN SOHN (2019) eine große Bandbreite an Themen abgebildet.

Bei jeder Filmvorführung ist ein*e Vertreter*in des kirchlichen Partners vor Ort und führt in den Film ein. Im Nachhinein gibt es für die Kinobesucher*innen häufig Raum zum informellen Austausch oder der Möglichkeit, bei einem vorbereiteten Filmgespräch mitzudiskutieren.

Das Projekt, an welchem sich die Landeskirche Hannovers seit 2007 beteiligt, ist ökumenisch und wird vom Arbeitsfeld „Kunst und Kultur“ im Haus kirchlicher Dienste Hannover und der Katholischen Akademie in Schwerte gemeinsam verantwortet.

Für interessierte Kirchenkreise und -gemeinden gibt es fortlaufend die Möglichkeit, sich neu an dem Projekt zu beteiligen. Alle Hinweise zu einer Teilnahme und weitere Informationen zu der aktuellen Saison lassen sich auf den folgenden Seiten nachlesen: www.kirchen-und-kino.de und www.kunst-info.net/film/kirchen_und_kino. ◆

Phil Rieger

***

Bildung und Kompetenz mit Medien

Das Medienzentrum der Region Hannover (MZRH)

Wo finde ich eigentlich GEMA-freie Musik oder lizenzfreie Bilder, die ich in meinen Film einbauen kann? Und eine Kamera müsste ich für das Projekt auch leihen – nur wo? Und wie schneide ich eigentlich einen Film?

Für Fragen wie diesen steht das Medienzentrum der Region Hannover (MZRH) Lehrenden und Bildungseinrichtungen in der Region Hannover[1] mit Rat und Tat zur Seite. Sie bietet neben Beratung und Fortbildungen für Schulen, Kindertagesstätten, Jugend- und Erwachsenenbildung ein umfangreiches Informations- und Download-Angebot auf ihrer Website unter www.mzrh.de an.

Das MZRH Hannover und seine Außenstellen sind zudem Orte der Projektarbeit und Produktion. Dabei werden Lehrende von den Mitarbeiter*innen des MZRH bspw. pädagogisch und technisch beraten, können Produktionsplätze, ein Studio für Multimedia, Videos und Audios nutzen, Medien und Geräte entleihen sowie Video- und Audiodateien downloaden. Darüber hinaus vernetzen sich das MZRH und seine Außenstellen kooperativ mit Schulen, Kindertagesstätten, Bildungs- und Kultureinrichtungen sowie mit Anbietern von Medien und Medienbildung, um die Kreativität, das Wissen und die Kritikfähigkeit der Lernenden zu schulen. So trägt die Einrichtung zur Qualitätsentwicklung von Schule und Bildungsarbeit bei. ◆

Lena Sonnenburg

[1] Vergleichbare Einrichtungen sind u.a. im Heidekreis, in Osnabrück, Diepholz und Harburg zu finden.

SIMONE LIEDTKE

ONEMINUTESKY

Eine Video-Serie von Simone Liedtke

ONEMINUTESKY ist eine Serie von Impuls-Videos, die von Momenten erzählen, in denen Religion im Alltag begegnet. Jede Folge ist nur eine Minute lang und bietet trotzdem viele Anregungen zum Mitdenken, Nachdenken und Weiterdenken.

Angefangen hat alles mit einem Hochaltar in einer Braunschweiger Kirche. Bei einer Kirchraumerkundung gelangte ich hinter den Altar und blickte plötzlich auf den Rücken des Gekreuzigten. Ein unerwarteter Anblick, der mir naheging. Als würde man dem HERRN im Rücken stehen, dachte ich. Und: Stehe ich eigentlich hinter meinem Gott, stehe ich zu meinem Gott? Wie gefestigt bin ich in meinem Bekenntnis? Bibelworte kamen mir in den Sinn, allen voran die sogenannte Verleumdung des Petrus, der seine vollmundig geschworene Treue zu Jesus (zunächst) nicht aufrechtzuerhalten vermochte, als sein Meister verhaftet wurde. Was hat das eigentlich für Konsequenzen für mich und für andere, wenn ich von mir behaupte, dass ich Christin bin? Diese Frage trieb mich um, und ich wollte sie auch anderen Menschen stellen. Also habe ich ein Video zum Thema produziert. Diese erste Folge von ONEMINUTESKY habe ich „Grenzerfahrung“ genannt. Mittlerweile ist die Serie gewachsen und beschäftigt sich mit „Selbstbehauptung“ ebenso wie mit „Inkarnation“.

Ein Gegenstand, ein Erlebnis, ein Spruch, eine Perspektive – überraschend kann etwas zum Anlass für theologische Fragestellungen werden. Für einen Moment tut sich ein Himmel auf: ein Horizont, in dem Lebenserfahrungen und Lebensfragen aufscheinen und dazu herausfordern, sich ihnen zu stellen.

Für den einen ist das „heaven“, der religiös interpretierte Himmelsraum als symbolischer Platzhalter der Präsenz des Göttlichen. Für die andere ist das einfach der alltägliche „sky“. Beide aber sind ein Horizont, an dem unzählige Details zu Fragestellungen über das Leben und über das Leben hinaus werden. Darüber lässt sich ins Gespräch kommen.

In der Bezeichnung ONEMINUTESKY ist das religiöse Bekenntnis nicht vorweggenommen. Gleichwohl lege ich selbst in diesen kurzen Videos Bekenntnis ab. Alle Bilder, die zu sehen sind, sind Zeugnisse von Zufallsbegegnungen, Momentaufnahmen von Augenblicken, in de-

Acht Videoclips umfasst die Serie ONEMINUTESKY inzwischen: GRENZERFAHRUNG (1; oben), SELBSTBEHAUPTUNG (2), …

www.rpi-loccum.de/youtube/oneminutesky-

... SACKGASSE (4), INKARNATION (5) UND TRAUMFÄNGER (7).
© Simone Liedtke

nen mich – als evangelische Christin und Theologin – etwas zum Nachdenken über religiöse Themen anregte. Diese Augenblicke teile ich in den Bildern, die ich irgendwo unterwegs mit dem Smartphone gemacht habe. Und ich teile meine Gedanken in den kurzen Texten, in denen ich anschließend meine Gedankenblitze festgehalten habe. Jede Folge ONEMINUTESKY ist also ein sehr persönlicher, ein subjektiver Zugang zu einer Situation und einem Thema. Und assoziativ: Alle Motive können auch noch ganz anders betrachtet werden. Ich finde: Je vielfältiger die Rückmeldungen auf eines der Videos, desto besser! Theologie sollte immer als Gespräch betrieben werden, im Diskursiven liegt die Chance zu einer Verständigung, die Vereinseitigung vermeidet.

Der spontane Charakter des plötzlichen Einfalls bleibt in dem Format daher gewollt erhalten. Das soll die Betrachtenden einladen, sich ebenfalls persönlich und authentisch zu den Bildern und Worten verhalten und äußern zu können.

Die Videos sind bewusst kompakt gehalten. Sie wollen nichts erklären, sondern anregen, die in ihnen präsentierten Eindrücke und Fragen zu diskutieren oder um eigene Erfahrungen und Fragestellungen zu ergänzen. Die gezeigten Bilder laden auch unabhängig vom gesprochenen Begleittext dazu ein, beschrieben und interpretiert zu werden.

Die Kürze der Videos erlaubt es, sie vielseitig einzusetzen: in Schule und Kirchengemeinde, in Unterricht und Andacht oder Gottesdienst. Auch in der Jugendarbeit oder der Erwachsenenbildung kann mit diesen kurzen Filmen gearbeitet werden.

Die Videoclips folgen jeweils einem gleichbleibenden Schema, setzen aber im Hinblick auf ihre Verwendung kein bestimmtes Setting voraus und sind nicht für spezifische Zielgruppen konzipiert. So sind sie flexibel und kreativ handhabbar und können in unterschiedlichsten – formalen und inhaltlichen – Zusammenhängen einen Beitrag leisten.

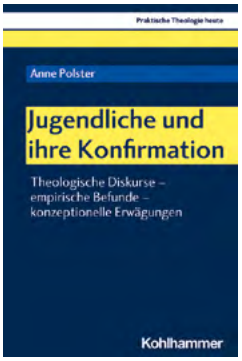
Die Clips werden auf der Website des RPI zur Verfügung gestellt. Unter jedem Clip findet sich ein Link zu einer Extra-Seite mit Impulsen, die helfen sollen, das jeweilige Video thematisch und methodisch zu kontextualisieren: geistliche Lieder, Bibeltexte, aber auch theologische Hintergrundinformationen u.v.m. Vielleicht regen die kurzen Filme sogar dazu an, eigene Videobeiträge zu drehen?

Die Serie wird fortlaufend um weitere Ausgaben ergänzt. Sie funktionieren einzeln und in Serie als spiritueller Impuls (z.B. für eine Andacht oder innerhalb eines Gottesdienstes) oder als Gesprächsimpuls (z.B. zu Beginn einer Schul- oder Konfi-Stunde, einer Gemeindeveranstaltung oder Sitzung).

Die Videoclips der Serie ONEMINUTESKY entstehen übrigens exklusiv für das RPI. Bild- und Textrechte liegen bei mir; ich stelle die Videos über diese Internetseite zur Verfügung, so dass sie in Präsenzveranstaltungen ebenso wie in Online-Formaten unkompliziert eingesetzt können. Bei Verwendung geben Sie bitte an „Text und Bild: Simone Liedtke“. Danke! ◆

DR. SIMONE LIEDTKE ist Dozentin für den Bereich Medienpädagogik und Ausstellungen im RPI Loccum.

Buch- und Materialbesprechungen



Anne Polster

Jugendliche und Ihre Konfirmation

Theologische Diskurse
– empirische Befunde
– konzeptionelle Erwägungen
Kohlhammer
Stuttgart 2021
ISBN 978-3-17-038928-1
345 Seiten, 39,00 €

JUGENDLICHE UND IHRE KONFIRMATION

Anne Polster schließt mit ihrer Arbeit, einer Kieler Dissertation, gleich zwei Forschungslücken. Sie nimmt den Konfirmationstag in den Blick, beginnend mit dem Vorabend bis hin zum Ausklang des Familienfestes. Und sie erforscht dabei, wie Konfirmand*innen diesen Tag empfinden und deuten. Zur Konfirmation ist, anders als zur Konfi-Zeit insgesamt, bisher wenig wissenschaftlich-empirisch geforscht worden. Und dabei wiederum lag der Fokus vor allem auf dem Gottesdienst. Zu allem anderen, was den Konfirmationstag zu einem der wichtigsten Ereignisse im Leben der Jugendlichen macht, gab es bis dato keine Untersuchungen.

Im ersten Teil des Buches stellt Anne Polster verschiedene theologische Deutungen der Konfirmation vor. Diese sei ein Container-Begriff, eine Kasualie, die sich nicht in einem Kasus erschöpfe, sondern deutungsoffen sei. Sie sei Segensfeier, Zuspruch von Mündigkeit, werde als Passageritus beschrieben oder gelegentlich als Laienordination, um nur einige zu nennen.

Im zweiten Teil stellt die Autorin ihr Forschungsvorhaben und die genutzte dokumentarische Methode des Gruppendiskussionsverfahrens vor. Daran anschließend geht sie den Konfirmationstag anhand der mit Konfirmand*innen geführten Interviews durch. Dabei fördert sie viel zutage, was sonst oft von den Hauptamtlichen, die den Konfirmationsgottesdienst gestalten, übersehen wird.

Wer selbst schon konfirmiert hat, fühlt sich beim Lesen oft bestätigt in Vermutungen über die Jugendlichen, ihre Gefühle und Gedanken zum Konfirmationsfest. So war z.B. zu vermuten, dass ein von den Jugendlichen gewähltes Predigtthema die innere Beteiligung am Gottesdienst nicht unbedingt erhöht; diese wird eher durch gute Erfahrungen in der Konfi-Zeit begünstigt.

An vielen Stellen in dem Buch gibt es auch Überraschendes zu entdecken. So ist es laut der Untersuchungen Polsters z.B. aus Sicht der Konfirmand*innen gar nicht ausgemacht, ob und inwieweit sie an diesem Tag zu Erwachsenen werden. Diese Rolle werde im Laufe des Konfirmationstages zwar probehalber übernommen, aber irgendwann auch wieder abgelegt. Im Rückblick auf den Konfirmationstag bezeichnen sich die Jugendlichen in den Interviews fast durchgehend als Kinder.

Diese kleinen Bestätigungen und Erkenntnisse schaffen Lesevergnügen, selbst in den trockenen Passagen der wissenschaftlichen Grundlegung. Ausgehend von den Interviews mit den Konfirmierten buchstabiert die Autorin theologische Deutungen der Konfirmation neu durch. Dabei wird deutlich, dass die Jugendlichen selbst theologische Deutungen eintragen. Diese sollten zukünftig nicht übersehen werden, wenn Konfirmation gestaltet wird.

Im abschließenden Teil entwirft Anne Polster eine Theorie der Konfirmation als *Empowerment*. Bewusst stellt sie dem Container-Begriff *Konfirmation* damit einen weiteren Container-Begriff als Deutung entgegen. *Empowerment* meint Selbstbefähigung, Selbstermächtigung und Stärkung. Davon ausgehend ließe sich eine Haltung einnehmen, aus deren Warte nicht nur die Konfirmation, sondern auch die gesamte Konfi-Zeit gedacht und gestaltet werden kann.

Das Buch ist in der Reihe „Praktische Theologie heute“ erschienen. Bei aller wissenschaftlichen Theorie ist Anne Polster genau das gelungen: ein Buch für die Praxis zu schreiben, das helfen wird, die Konfirmation zum Wohl der Konfirmand*innen zu gestalten. ◆

Andreas Behr

MENSCH 4.0 – MASCHINE 4.0

KIBOR (Hg.)

Mensch 4.0 – Maschine 4.0

Bausteine für den Religionsunterricht an beruflichen Schulen
Vandenhoeck & Ruprecht
Göttingen 2021
Reihe RU praktisch – Berufliche Schulen
ISBN 978-3-525-70318-2
120 Seiten, 18,99 €

Der Titel dieser Arbeitsmaterialien für den Religionsunterricht an Berufsbildenden Schulen spielt mit dem Zusatz 4.0, mit dem gegenwärtig u.a. das Internet, die Wirtschaft oder auch die Bildung beschrieben werden. Vier der sieben Kapitel, die diese Arbeitshilfe enthält, tragen deshalb die entsprechende Zahl im Titel: *Leib und Seele 4.0, Freiheit 4.0, Werte 4.0, Glück 4.0*; sie werden ergänzt durch die zwei Module *Rechnen Rechner gerecht? Auf Jobsuche mit dem „Chancenermittler"* sowie *#restinpeace*. Vorweggeschaltet sind einige religionspädagogische Vorbemerkungen unter dem Titel *Mensch 4.0*. Das e-Book+ erhält darüber hinaus weiterführende Materialien.

Die Publikation des Katholischen Instituts für berufsorientierte Religionspädagogik (KIBOR) bietet Materialien, die jeder Lehrkraft je nach Niveaustufe der Klasse und Intention ihres Unterrichts die freie Auswahl und Kombination ermöglicht. Jedem einzelnen Themenkapitel ist eine kurze religionsdidaktische Kommentierung sowie die kurze Beschreibung eines möglichen Unterrichtsverlaufs vorweggeschaltet. Alle Arbeitsblätter sind in schwarz-weiß gehalten und unmittelbar im Unterricht einsetzbar. Die Aufgabenstellungen sind gesondert abgedruckt und anhand von vier Symbolen nach unterschiedlichen Niveaustufen vorsortiert.

Die religionspädagogischen Vorbemerkungen unter dem Titel *Mensch 4.0* legen dar, mit welcher Absicht dieses Heft entstanden ist: Es spitzt vor dem Hintergrund der Corona-Pandemie die Frage nach dem religionspädagogisch verantworteten Umgang mit der Digitalität als gesellschaftlicher Wirklichkeit zu. Denn obwohl Digitalität unentbehrlich für das soziale Miteinander geworden ist und zu einer immer stärkeren Verschmelzung von Beruf und Privatleben führt, stellen die Herausgeber*innen innerhalb der bisherigen religionspädagogischen Ansätze ein Desiderat fest. Bisher wurden die verschiedenen Dimensionen des Menschseins nicht im Blick auf Digitalität reflektiert. Deshalb hat es sich dieser Band zum Ziel gesetzt, „Digitalität als wichtigen Faktor im Leben unserer Gesellschaft wahrzunehmen und kritisch-konstruktiv damit umzugehen." (8) Dabei geht es auch darum „aufzudecken, dass Digitalität durchaus lebensförderliche Seiten hat und die Grunddimensionen einer theologischen Anthropologie notwendig ergänzt." (8) Kernaussage dieses theologischen Menschenbildes ist dabei neben der Gottebenbildlichkeit des Menschen (Gen 1,26f) die Erkenntnis, dass Menschen wahrheitsfähig und zudem sowohl von der Hoffnung auf Erlösung als auch von einer Erlösungsbedürftigkeit geprägt sind.

Die abgedruckten Arbeitsmaterialien sind sehr facettenreich, die Fragestellungen herausfordernd und anregend; sie versprechen gerade in ihrer Unterschiedlichkeit interessante Diskussionen und ermöglichen das Einbeziehen von Schüler*innen mit sehr unterschiedlichen Neigungen und Fähigkeiten. Besonders positiv hervorzuheben ist die anregende Idee, sich unter dem Titel *#restinpeace* mit dem digitalen Erbe zu beschäftigen, das ein beispielhafter Verstorbener hinterlässt und mit dem die Angehörigen nach seinem Tod umgehen müssen.

Angesichts der innovativen inhaltlichen Ausrichtung insgesamt überrascht allerdings, dass viele Materialien dann doch für den klassischen, „analogen" Unterricht gestaltet sind. Den Einbezug digitaler Medien erwartet man vielfach vergebens. Selbst die Auseinandersetzung mit Hatespeech im Netz erfolgt durch ein Arbeitsblatt, auf dem fingierte Chatverläufe zu sehen sind. Hier hätte man sich mehr innovative (digitale) Ideen auch für die unterrichtliche Umsetzung gewünscht. Schade ist auch, dass ein Kapitel *Liebe 4.0* fehlt; dabei ist es für Jugendliche an der Schwelle zum Erwachsenwerden ein großes Thema, welche Auswirkungen die digitale Selbstoptimierung, die freie Zugänglichkeit sexualisierter Inhalte sowie die digitale Partnersuche auf die Gestaltung des eigenen Privatlebens hat.

Dennoch stellt dieser Materialband eine abwechslungsreich gestaltete Ergänzung der bisher vorliegenden Materialien für den Religionsunterricht an Berufsbildenden Schulen dar. ◆

Michaela Veit-Engelmann

WAS BIBEL UND KORAN ERZÄHLEN

Das Lesebuch für die Hand von Schüler*innen vereint erstmals Erzählungen aus der Bibel, dem Koran und den Hadithen. Es greift die Themen „Gott/Allah“, „Mensch“,“ Jesus/Isa“, „Mohammed/Muhammed“ und „Wie Menschen ihren Glauben zeigen und leben“ auf. Dabei wird durchgehend mit dem Prinzip der leichten Sprache gearbeitet; schwierige Wörter werden in einem Glossar erläutert und die Seiten sind schüler*innenfreundlich mit großer Schrift und mit vielen Bebilderungen gestaltet.

Zu Beginn des Lesebuches werden Bibel und Koran in Grundzügen erläutert: Wie sind die Bücher entstanden? Wie sind sie aufgebaut? Welche Bedeutung haben sie? Welche Verhaltensweisen ergeben sich für gläubige Menschen aus den Texten? Die Verwendung leichter Sprache zeigt allerdings vor allem in diesem Kapitel ihre Grenzen. Es kommt zu theologisch fraglichen Verkürzungen – wie beispielsweise einer Aussage wie: „Die Bibel ist sehr wichtig. Sie wird als Wort Gottes verstanden.“

In „Was Bibel und Koran erzählen“ werden Unterschiede und Gemeinsamkeiten der beiden Religionen sinnvoll thematisiert. Dabei wird die Grundhaltung eines anerkennenden Miteinanders deutlich, die nicht zuletzt auf das christlich-muslimisch gemischte religionspädagogische Autor*innenteam zurückzuführen sein dürfte.

Inhaltlich werden Erzählungen wie „Die Schöpfung“, „Ibrahim, Abraham und Isaak“, „Die Gebote und die goldene Regel“, „Barmherzigkeit und Segen“, „Tod und Trauer“ sowie die Eröffnungssure Fatiha 1 und das biblische Vaterunser aufgegriffen. Dabei nutzt das Lesebuch eine geschickte farbliche Absetzung, um auch bei längeren Abschnitten nicht zwischen koranischen und biblischen Texten durcheinander zu geraten.

Anders als von einem Schulbuch zu erwarten wäre, sind in diesem Lesebuch keine Arbeitsaufträge zu finden. Das lässt einerseits große didaktische Gestaltungräume, erfordert andererseits aber einen gewissen Einfallsreichtum und eine thematische Sicherheit der Lehrkräfte. Didaktische Hinweise und Tipps – zum Beispiel am Ende des Buches – wären eine wünschenswerte Ergänzung gewesen.

Die Bildgestaltung im Lesebuch geht von Fotos hin zu sogenannten Schnipselbildern, die Kinder im christlichen und islamischen Religionsunterricht angefertigt haben. Diese einfachen und klaren Bilder laden Schüler*innen sicher zu Gesprächen ein und berücksichtigen gleichzeitig den sensiblen Umgang mit Bildern in der islamischen Tradition.

Insgesamt ist das Lesebuch eine Bereicherung für den christlich-muslimischen Dialog. „Was Bibel und Koran erzählen“ lässt sich sinnvoll sowohl im konfessionellen als auch im konfessionell-kooperativen Religionsunterricht einsetzen, bedarf aber vor allem im ersten Kapitel weiterer unterrichtlicher Klärungen. ◆

Lena Sonnenburg

Kristina Augst, Anke Kaloudis, Esma Öger-Tunc, Birgitt Neukirch

Was Bibel und Koran erzählen

Ein Lesebuch für das interreligiöse Lernen
Calwer Verlag
Stuttgart 2020
ISBN 978-3-7668-4487-3
160 Seiten, 18,95 €

***

HANDBUCH RELIGIONSDIDAKTIK

Ein in jeder Hinsicht gewichtiges Buch liegt mit dem Handbuch Religionsdidaktik, dem 25. Band aus der Reihe Studienbücher Theologie des Kohlhammer-Verlages, in der Hand: 616 Seiten inklusive eines 43-seitigen Literatur- sowie umfassenden Stichwortverzeichnisses. Zudem liest sich das Autor*innenverzeichnis wie ein „Who's Who“ der Religionsdidaktik an deutschsprachigen Universitäten und Hochschulen. Die Herausgeber, Ulrich Kropaç und Ulrich Riegel, schreiben in ihrem Vorwort, sie hätten das vorliegende Handbuch als Herausgeberband organisiert, um Spezialist*innen zu den einzelnen Themen zu Wort kommen zu lassen und damit den „weiter gewachsenen Wissensbestände(n) einerseits und der voranschreitenden Ausdifferenzierung des Faches andererseits“ (7) Rechnung tragen zu können. Darüber hinaus sei ihnen von Anfang an wichtig gewesen, das Handbuch „in ökumenischem Geist“ (7) zu konzipieren.

Den Autor*innen war für ihre einzelnen Beiträge eine übergreifende Leitfrage mitgegeben: nämlich „inwieweit ihr Thema zu einem Religionsunterricht im Sinne eines *learning from religion* beitragen kann“ (7). Mit dieser Leitfrage geben die Herausgeber den Einzelbeiträgen des Handbuches sowohl eine gemeinsame Basis als

Ulrich Kropaç. Ulrich Riegel (Hg.)

Handbuch Religionsdidaktik

Kohlhammer Studienbücher Theologie, Band 25
Kohlhammer Verlag Stuttgart 2021
ISBN 978-3-17-039030-0
616 Seiten, 42,00 €

auch ein verbindendes Ziel allen Nachdenkens über eine Religionsdidaktik vor, die sich den Herausforderungen einer unter pluralen Bedingungen gelingenden religiösen Bildung öffnet.

Der grundlegenden Frage nach religiöser Bildung explizit in der Schule und damit nach den Bedingungen und Zielen eines Religionsunterrichts (RU) im Kontext eines heterogenen gesellschaftlichen Umfelds mit fortschreitender Säkularisierung und zugleich religiöser Pluralisierung widmen sich alle sechs Beiträge des ersten Kapitels. Dieses Anfangskapitel liest sich wie eine Zusammenschau und Zwischenbilanzierung des aktuellen religionsdidaktischen Diskurses zur Frage nach gutem RU und ermöglicht deshalb eine Ausgangsverortung für das weitere Nachdenken über religionsdidaktische Einzelthemen sowie zur Weiterentwicklung des RU im deutschsprachigen Raum. Das ist nicht nur für religionsdidaktische Newcomer hilfreich und äußerst anregend, sondern auch für Fortgeschrittene in Praxis und Lehre, weil es einen klaren Ansatzpunkt für die vertiefende Auseinandersetzung mit der Frage nach der Zukunft des RU anbietet. Außerdem wird mit dem starken Anfangskapitel ein Spannungsbogen aufgebaut, der mit dem Abschlusskapitel zu Anspruch und Aufgaben der Religionsdidaktik als Wissenschaft im Sinne einer religiösen Bildung mit dem Ziel des *learning from religion* konsequent abgerundet wird. Zwischen diesen beiden Polen des Anfangs- und Schlusskapitels wird schließlich die sehr weite und spannende religionsdidaktische Landschaft kartografiert (7).

Dazu gehören Beiträge zu konfessionellen Perspektiven, den Personen im Religionsunterricht, empirischen Befunden und Modellen des Religionsunterrichts (Kapitel II-V), außerdem zu religionsdidaktischen Konzeptionen, Ansätzen, Lernformen und exemplarischen Lernwegen sowie zur Planung des Religionsunterrichts und zum Religionsunterricht in den verschiedenen Schulformen (Kapitel VI-X), bevor Kontexte und Berührungspunkte des Religionsunterrichts bspw. zu anderen Fächern und zur Kirchengemeinde (Kapitel XI) in den Blick genommen werden.

In den einzelnen Beiträgen der vielen verschiedenen religionspädagogischen Expert*innen findet sich neben Bekanntem viel Bemerkenswertes und Weiterführendes, stellenweise aber auch Enttäuschendes. Enttäuschend sind zum Beispiel Beiträge, in denen Weiterführendes im Sinne eines *learning from religion* nur angerissen wird und der*die Lesende für eine Vertiefung auf weiterführende Literatur verwiesen wird. In dem Beitrag zur religiösen Entwicklung der Schüler*innen werden bspw. ausführlich die altbekannten Stufentheorien von Oser/Gmünder und Fowler wiedergegeben. Vorhersehbar ist das Fazit dazu, dass sie zwar hilfreich für eine religiöse Bildung mit dem Ziel des *learning from religion* seien, aber nicht hinreichend, da sie ggf. den Individualisierungsprozessen entgegenstünden (118). Neuere Ansätze, die diesen Individualisierungsprozessen deutlich mehr Rechnung tragen könnten, wie Forschungen zu religiösen Stilen (Heinz Streib), werden zwar erwähnt und als wesentliche Weiterentwicklung der Stufentheorien angesehen (117), jedoch leider nicht weiter erläutert. So bleibt nur die vertiefende und weiterführende Literatur, obwohl doch bei einem mehr als 600 Seiten umfassenden Handbuch Religionsdidaktik aus dem Jahr 2021 zu erwarten wäre, dass für die sehr wichtige Frage nach der religiösen Entwicklung von Kindern und Jugendlichen nicht gleich der Griff zu weiterführender Literatur notwendig sein müsste. Gleichsam enttäuschend sind Beiträge, die den*die Leser*in etwas ratlos zurücklassen, weil sie nach langen Ausführungen lediglich mit pauschalen Hinweisen enden, worauf in Zukunft zu achten sei, ohne dass wirklich hilfreich Konkretes für die Praxis angeboten wird. Auch die sehr wichtige Frage nach dem Dilemma eines konfessionellen RU mit dem Anspruch, Ambiguitätstoleranz und Identitätsbildung durch die Auseinandersetzung mit dem Andersdenkenden und -glaubenden fördern zu wollen, während er an vielen Schulen getrennt vom Werte-und-Normen-Unterricht und/oder anderem konfessionellem Religionsunterricht stattfindet, wird weitgehend mit allgemeinen Aussagen verhandelt oder gleich ganz vermieden.

Zahlreicher sind allerdings jene Beiträge, die bemerkenswerte und weiterführende Gedanken enthalten. Neben dem ersten Kapitel können in gleicher Weise auch die Beiträge der Kapitel II und IV hervorgehoben werden. In Kapitel II wird der Religionsunterricht jeweils aus katholischer, evangelischer, muslimischer, jüdischer und orthodoxer Perspektive betrachtet. Alle fünf Beiträge sind gleich gegliedert, was einen direkten Vergleich erleichtert und dabei zum Beispiel im Vergleich der konkreten Ziele des RU Bemerkenswertes zum Vorschein bringt; insbesondere, wenn diese mit dem allgemeinen Ziel des *learning from religion* abgeglichen werden. Besonders aufschlussreich sind darüber hinaus die drei Beiträge des IV. Kapitels, in dem über empirische Befunde rund um das Lernen im RU informiert wird. Die dargestellten empirischen Befunde bieten geeignete Grundlagen

für konkrete Unterrichtskonzepte und didaktische Überlegungen, außerdem für den Diskurs über die Weiterentwicklung des Religionsunterrichts.

Insgesamt ist festzuhalten, dass das vorliegende Handbuch Religionsdidaktik nicht nur wegen seines Gewichts als gewichtig angesehen werden kann, sondern auch und vor allem wegen der fast lückenlosen Abbildung des aktuellen religionsdidaktischen Diskurses und des beeindruckenden Literaturverzeichnisses. Es kann Studierenden ebenso wie Referendar*innen trotz des nicht geringen Preises durchaus als grundlegendes Standardwerk empfohlen werden, wenngleich an einigen Stellen (s.o.) weiterführende Literatur notwendig ist. Besonders empfehlenswert aber ist es für Verantwortungsträger*innen religiöser Bildung in den Schulabteilungen, Diözesen und Landeskirchen, da es zahlreiche Anstöße für das Nachdenken und den Diskurs über die Weiterentwicklung des Religionsunterrichts bietet. ◆

Christina Harder

***

„ALLE ANGST VOR DER ZUKUNFT ÜBERWUNDEN …“

Ein *gutes*, ein *echtes* Gespräch: Wann kann davon die Rede sein? Aus der Kommunikationstheorie gibt es dazu viel zu sagen. Was aber kann ein Theologe zu dieser Frage beitragen; ein hingerichteter Widerstandskämpfer, weltweit verehrter, oft auch verklärter evangelischer Pastor: Dietrich Bonhoeffer? Und worin könnte die Bedeutung dieser Frage für die Gegenwart und die Zukunft des 21. Jahrhunderts liegen?

Bernd Vogel, als Gemeindepastor und viele Jahre auch als Schulpastor tätig, darüber hinaus Vorsitzender des Dietrich-Bonhoeffer-Vereins, beantwortet beide Fragen gleich zu Beginn der kurzen Hinführung seines Buches: „Er war ein Meister des Gesprächs. Wir leben in einer Zeit, in der die Zukunft der Menschheit gelingende Kommunikation über Wesentliches erfordert.“ (7) Aus diesem Grund möchte Vogel den*die Leser*in des 21. Jahrhunderts mit Bonhoeffer ins Gespräch bringen.

Es ist charakteristisch für Gespräche, dass die beteiligten Personen in der Regel nicht vorher wissen, wie das Gespräch verläuft und was am Ende für sie selbst dabei herauskommt. Damit ließe sich auch ein *echtes* Gespräch von einem inszenierten und *unechten* Gespräch abgrenzen. In einem *echten* Gespräch passiert also etwas – mit den beteiligten Personen selbst und unmittelbar: auf vielen verschiedenen Ebenen, nicht nur auf der reinen Sachebene des gesprochenen Inhaltes, sondern ganz entscheidend auch auf der subjektiven Beziehungsebene. Das wissen wir spätestens seit Friedemann Schulz von Thuns „Miteinander reden“. Insofern ist jedes *echte* Gespräch immer zugleich ein Abenteuer. In diesem Sinne ist dann wohl auch der letzte Satz der knappen Hinführung zu verstehen: „Und damit geht das Abenteuer los.“ (7)

Das Abenteuer startet für mich als Leserin in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek in Berlin mit einem kleinen Stück vergilbtem Papier: einem Notizzettel Bonhoeffers aus dem Juli 1944. Über diese kleine handschriftliche Notiz versucht Bernd Vogel die Person Bonhoeffers für mich lebendig werden zu lassen. Denn ein *echtes* Gespräch ereignet sich zwischen *echten* Personen: also zwischen mir, der evangelischen Theologin während einer Pandemie im freiheitlich-demokratischen Deutschland Anfang des 21. Jahrhunderts, und ihm, dem evangelischen Theologen während des Zweiten Weltkrieges im nationalsozialistischen Deutschland. So werde ich als Leserin zu den zentralen Gedanken Bonhoeffers geführt, die sich in seinem letzten Lebensjahr, in dem er täglich mit existenziellen Grenzerfahrungen konfrontiert war, auf einige immer wiederkehrende Begriffe verdichteten: Wahrheit, Bibel und Hermeneutik, Gewissen, Glauben, Leben in Christus, Toleranz.

Nachdem ich so zunächst in Bonhoeffers Gedanken- und Gefühlswelt mit hineingenommen worden bin und mir bereits nach den ersten Seiten zahlreiche Fragen auf der Zunge brennen, werde ich vom Autor zur zweiten Station des Gesprächs geführt. Aha, hier wird das Versprechen der Hinführung eingelöst, aktuelle Tagesbezüge herstellen zu wollen zur Zeit und Wirklichkeit, in der ich lebe: zum 21. Jahrhundert, mittendrin in einer Pandemie, Klimakrise, Krise der westlichen Demokratien. Die Erwartungshaltung steigt: Vielleicht erhalte ich in diesem imaginierten Gespräch tatsächlich ei-

Bernd Vogel

„Alle Angst vor der Zukunft überwunden …“ Mit Dietrich Bonhoeffer im Gespräch

Kohlhammer
Stuttgart 2020
ISBN 978-3-17-038671-6
162 Seiten, 19,00 €

nen neuen Zugang zu Bonhoeffer und darüber mögliche Antworten auch auf zwei meiner zentralen Fragen: Welche Relevanz hat der christliche Glaube heute noch in unserer Welt für die Fragen und Probleme unserer Zeit? Wie lässt sich diese Relevanz in den religionspädagogischen Handlungsfeldern vermitteln? Doch das Gespräch mündet erst einmal in einer weitgehend pauschalen Reihung einiger exemplarischer Problemfelder wie „Chauvinismus und Sexismus mächtiger Männer" und „zwielichtige(n) Aspekte von moderner Humanmedizin" (20). Schade, das Gespräch nahm gerade an Fahrt auf. Aber, ich verstehe, dass Bernd Vogel noch nicht konkreter wird, sondern erst einmal einen biografischen Umweg gehen möchte, um vertiefend zu erläutern, warum die Worte und Texte Bonhoeffers auch heute noch zum Gespräch reizen. Er versucht, mir dies mit persönlichen Kindheitserfahrungen Bonhoeffers näherzubringen. Ich führe das Gespräch ja mit einer Person, die für mich möglichst lebendig und anschaulich werden soll. Aber kaum bin ich mit in Bonhoeffers Kindheit hineingenommen, werde ich auch schon zur evangelischen Kirche nach 1945 und Bonhoeffers Ideen für eine Nachkriegskirche geführt. Moment, da komme ich nicht richtig mit. Ich kann zwar nicht nachfragen, aber ich kann einfach noch mal eine Seite zurückspringen, um den gedanklichen Faden wieder aufnehmen zu können. Das gelingt mir dann auch, wenn allerdings mit etwas Mühe. Am Ende dieser zweiten Station steht schließlich die Frage: Wem gehört Bonhoeffer? Und: Wer war dieser Mensch? Erneut ist mir der gedankliche Faden verloren gegangen, stelle ich fest. Doch passiert das nicht häufig auch in *echten* Gesprächen? Dass die Gesprächspartner*innen auf einmal fragend feststellen: Wo waren wir noch mal?

Ich versuche also, weiter im Gespräch zu bleiben und lasse mich zur dritten Gesprächsstation führen; im Hinterkopf die Frage: Wer war dieser Mensch? Eine wichtige Frage für mein Gespräch mit Bonhoeffer, finde ich. Der leidenschaftliche Ausruf der 17-jährigen Schülerin: „Ich liebe Bonhoeffer", mit dem das dritte Kapitel beginnt, weckt in mir die Erinnerung an meine eigene Schulzeit. Mir ging es als Schülerin nämlich ähnlich. Ja, Bonhoeffers Leidenschaft, seine Authentizität wirken durch seine Texte hindurch auch auf heutige junge Leser*innen. Seine Begeisterung und sein Bemühen um Echtheit sind ansteckend und inspirierend, immer wieder aufs Neue. Das macht Bernd Vogel zu Beginn des dritten Kapitels sehr deutlich, um dann nochmals zu betonen, wie wichtig die Person Bonhoeffer selbst sei, um den Charakter seines Lebenswerkes verstehen zu können: Er habe kein „theologisches System im Sinne einmal gefundener Koordinaten und Begriffe" entwerfen wollen. Er sei ein „in der Begegnung ‚konkret Denkender'" gewesen. Ich erinnere mich, dass genau das es war, was auch mich schon als Schülerin so begeistert hatte. Ich bin wieder drin im Gespräch, merke ich. Aber – waren wir nicht eigentlich woanders im Gespräch? Es ging um den Menschen Bonhoeffer, um seine Person. Passt also doch, naja, irgendwie. Weiter geht es schließlich mit den Erzählungen über Bonhoeffer nach seinem Tod, in denen er zu einem Heiligen wurde.

Im Folgenden werde ich von Bernd Vogel über vier weitere Stationen bzw. Kapitel durch das Gespräch mit Bonhoeffer geführt. Es geht mir dabei durchgehend wie schon an den ersten drei Gesprächsstationen: Mal bin ich mit meiner ganzen Person mittendrin im Gespräch, fühle mich erinnert, verstanden, inspiriert, begeistert. Im nächsten Moment aber habe ich wieder den Gesprächsfaden verloren: Wo waren wir noch mal? Also gehe ich ein, zwei Seiten zurück, um den Faden wiederzufinden. Irgendwann merke ich, dass es ein anstrengendes Gespräch ist; eben weil ich immer wieder den Faden verliere, aber auch weil immer mehr Fragen in mir brennen und meine Ungeduld wächst: Was konkret hat Bonhoeffer denn nun zu den Fragen unserer, meiner Wirklichkeit im 21. Jahrhundert zu sagen? Vieles verwirrt mich. Gerade weil er ein in der Situation „konkret Denkender" war, aber kein Systematiker, kann er zwar durch und durch als echter Mensch begegnen, mit all seinen Widersprüchlichkeiten und Geheimnissen, dabei aber nur wenig beitragen, sich heutigen (!) Fragen aus christlicher Perspektive zu nähern. Denn gerade weil er in seiner (!) konkreten existenziellen Situation, in seiner Zeit und Wirklichkeit jeweils konkret gedacht hat, lassen sich viele seiner Gedanken nicht ohne Weiteres auf meine Situation(en) in der Wirklichkeit des 21. Jahrhunderts übertragen. Das ist mir jetzt in diesem von Bernd Vogel initiierten Gespräch mit Dietrich Bonhoeffer erstmals deutlich geworden, obwohl mit dem Buch sicher Anderes beabsichtigt war.

Bernd Vogel hat mir mit seinem Buch die Möglichkeit eröffnet, 76 Jahre nach Bonhoeffers Tod mit diesem besonderen Menschen ins Gespräch zu kommen. An einigen Stellen ist ihm das wirklich gut gelungen, an anderen Stellen wieder nicht. Doch auch, wenn es ein anstrengendes Gespräch war, an dessen Ende ich mehr neue Fragen als Antworten habe, werde

ich das Buch sicher in nächster Zeit wieder in die Hand nehmen und hier oder da erneut quer ins Gespräch einsteigen. Es kann nämlich sein, dass sich dann in (m)einer ganz konkreten Situation etwas ganz Neues in meinem Gespräch mit Bonhoeffer ereignet.

Kurzum: Das Buch von Bernd Vogel kann ich Religionspädagog*innen, Religionslehrer*innen und Theolog*innen ebenso wie theologisch Interessierten empfehlen, die offen sind für ein *echtes* Gespräch mit Dietrich Bonhoeffer, in dem sich Neues und Unerwartetes ereignen kann. Die dabei aber auch zu einem teilweise zähen und anstrengenden Gesprächsverlauf bereit sind, der am Ende möglicherweise mehr neue Fragen hinterlässt als Lösungsansätze. ◆

Christina Harder

***

„Corona heißt für uns: organisatorischer Umgang mit Unverfügbarkeit!“

Drei Fragen an PD Dr. Silke Leonhard, Rektorin des RPI Loccum

Mitte März 2020 begann der erste Lockdown. Das hatte und hat immense Auswirkungen auch auf die Arbeit des Religionspädagogischen Instituts Loccum. Im Interview erinnert sich Rektorin PD Dr. Silke Leonhard an ein außergewöhnliches Jahr.

Zwölf Monate Corona-Pandemie: Welche Veränderung in der Arbeit des RPI ist aus Ihrer Sicht die gravierendste?

Vor einem Jahr war Passionszeit wie jetzt – überhaupt hat diese Zeit viel von Passion! Im RPI haben wir das an zwei Elementen gespürt. So hieß und heißt zum einen die Form des Kontakts: Distanz und Entzogenheit. Zum anderen fordert die Pandemie zu so was wie organisatorischem Umgang mit Unverfügbarkeit heraus. Im Laufe des letzten Jahres haben sich unsere Formate erweitert, zunächst notgedrungen, dann aber auch mit Neugier und Freude.

Corona bedeutet seit dem letzten März aber immer wieder ganz praktisch: häufiges Umplanen und viel Digitales lernen, von dem vorher eher Ahnungen da waren. Doch wir haben es gelernt und sind inzwischen firm in ZOOM, in vielen Tools und auch in hybriden Formaten oder Blended Learning. Das geben wir es jetzt zum Anverwandeln weiter. Anverwandeln sage ich, weil jede*r gucken muss, wo die eigenen Neigungen und Abneigungen in Sachen digitales Arbeiten liegen und was davon wann für wen stimmig ist.

Denn wir merken auch: Die Digitalität macht etwas mit Religion! Die lässt sich nämlich nicht einfach und schon gar nicht automatisch in einen virtuellen Zusammenhang pressen, wenn auch ihre praktische Seite wahrnehmbar bleiben soll. Es braucht wahre Anstrengungen, wenn in so einer Form von gelehrter Religion auch noch gelebte Religion zutage treten soll.

Manche Tagungen können Sie digital anbieten. Wo stoßen solche Formate an ihre Grenzen?

Teilnehmende spiegeln uns – zum Glück! – ganz oft beides: Toll, dass wir uns digital treffen und inhaltlich austauschen; aber wie schade, dass wir kein Loccumer Flair bei Hora, Spaziergang, Wein und so weiter genießen. Die ZOOM-Treffen ersetzen keine Begegnung, keine informel-

len Gespräche oder eine Tagungsarbeit, bei der alle Sinne, gemeinsame leibliche Stärkung und Loccumer Spiritualität dazugehören – wir sind froh, dass die Sehnsucht danach geblieben ist.

Insgesamt hoffen wir deshalb wieder auf die Möglichkeit präsentischer Begegnung – auch durch Antigentests. Wir haben es uns selbst zur Aufgabe gemacht, unsere Kurse in einem ausgewogenen Verhältnis von Anforderung und Regeneration zu gestalten. Die Geschichte, die Atmosphäre und die Besonderheiten in Loccum und unseres Hauses unterstützen diese Anliegen und dazu gehört auch die Möglichkeit, spirituelle Angebote wahrzunehmen. Das ist digital in dieser Weise nicht umsetzbar. Daher sind wir als RPI inhaltlich, organisatorisch und auch finanziell auf den Erhalt unseres Standortes auf dem Loccumer Campus angewiesen.

Von welchen Erfahrungen können Sie auch nach einem Ende der Pandemie noch profitieren?

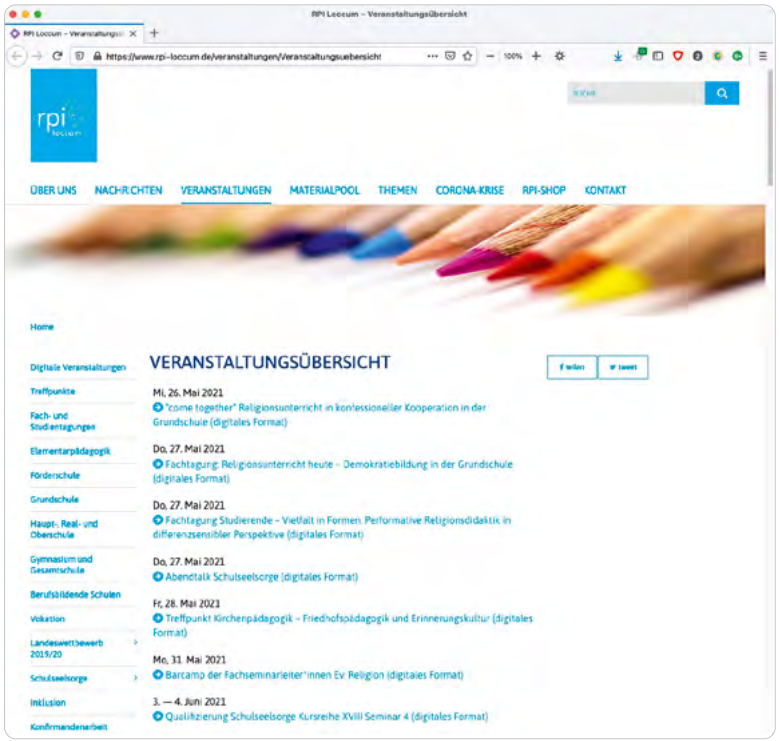
Zu den guten Erfahrungen gehört: Religion, die in Schule nicht immer selbstverständlich geachtet ist, wird von Lehrkräften auch in seelsorglichem Zusammenhang wertgeschätzt und zugleich in manchen digitalen Formen ganz anders sichtbar. Die Konfi-Arbeit und auch die Fortbildungsarbeit mit pädagogischen Fachkräften haben neue Seiten hinzugewonnen.

Und: Das Vertrauen in die Prozessorientierung bleibt oder ist vielleicht sogar gewachsen. Ich denke, wir sind bei allem noch flexibler geworden. Froh bin ich, dass bei aller Erweiterung digitaler Kompetenz Loccum eben ein Resonanzort ist – mit der Sehnsucht nach Menschen, die den Campus wieder mit Leben füllen. ◆

Michaela Veit-Engelmann

***

Veranstaltungen im zweiten Halbjahr 2021 online verfügbar



Die Corona-Pandemie sorgt für Unübersichtlichkeit und große Dynamik im Hinblick auf die Anforderungen an unser Veranstaltungsprogramm. Langfristige Planungen und Terminsetzungen sind zurzeit noch immer nicht möglich; zudem ist jederzeit mit Änderungen zu rechnen. Wir halten es deshalb weder für sinnvoll noch für nachhaltig, ein gedrucktes Veranstaltungsprogramm zu produzieren und zu versenden.

Aus diesem Grunde verzichten wir für das zweite Halbjahr 2021 auf ein gedrucktes Programm und bitten Sie vielmehr, sich auf unserer Website über den aktuellen Stand der Planung zu informieren. Unter www.rpi-loccum.de erhalten Sie eine tagesaktuelle Übersicht über die Veranstaltungsplanung. Mit einem Klick auf den jeweilige Veranstaltungstitel gelangen Sie zum Ausschreibungstext, dem Anmeldelink und weiteren Informationen.

Wir freuen uns auf Ihr Kommen! ◆

Die Redaktion

IN EIGENER SACHE:

Abschied von Kirsten Rabe

Nun ist ihr Rhythmus ein ganz anderer: Förderunterricht, Deutsch in Klasse 6, Religion im neunten Jahrgang, Sommerferien. Nach sieben Jahren am RPI Loccum hat Kirsten Rabe, Dozentin für die Bereiche Gymnasien und Gesamtschulen, das Haus zum 1. Februar 2021 verlassen und ist wieder in den Landesdienst zurückgekehrt. Dort arbeitet sie nun als Fachberaterin für Evangelische Religion an Gymnasien und Lehrerin am Gymnasium Bad Essen.

In den vergangenen Jahren hat Kirsten Rabe ihre Fähigkeiten in besonderer Weise in das RPI eingebracht: Sie hat Arbeitshilfen wie eine Neuauflage der „Grundbegriffe und Bibeltexte für den Religionsunterricht", „Abiturgottesdienste" in Zusammenarbeit mit Kolleg*innen herausgebracht; sie hat „Leserbrief, Interview und Kommentar – Arbeiten mit den Gestaltungsformen der EPA" entwickelt und zahlreiche kluge wie erprobte Artikel, z.B. „Faszination Apokalypse. Oder wie bringe ich die Katastrophe mit dem Reich Gottes zusammen?" veröffentlicht, sehr engagiert in der Redaktion des Loccumer Pelikans mitgearbeitet, dreimal den Landeswettbewerb der Evangelischen Kirchen in Niedersachsen betreut. Mit ihren Tagungen hat sie thematische Schwerpunkte in ihren Bereichen und in Kooperationen mit anderen gesetzt – durch fachwissenschaftlich akzentuierte Fortbildungen zu Themen wie „Influencer und YouTuber – neue Idole?", „Völlig trivial? Fantasy und Science-Fiction im Religionsunterricht", „Fundamentalismus und Demokratiefähigkeit". Darüber hinaus brachte sie ihr breit aufgestelltes theologisches und religionsdidaktisches Fachwissen sowie ihre fundierten Praxiserfahrungen in die religionspädagogische Ausbildung der Vikar*innen und in die Qualifikation der neuen Schulpastor*innen ein.

Ein besonderes Herzensanliegen von Kirsten Rabe war und ist der gendersensible Religionsunterricht, den sie im Rahmen ihrer Dozentur auch in anderen Bundesländern bewarb. Mit der noch ausstehenden Tagung „Keine Angst vorm Regenbogen" möchte die ehemalige Dozentin zum Ende ihres Wirkens am RPI hierzu weitere (auch innerkirchliche) Diskussionen anstoßen und keinesfalls einen Schlusspunkt setzen.

© privat

Und auch hinter den Kulissen des Hauses hat Kirsten Rabe fleißig gewirkt: Das Lager und die Verkaufsstelle waren unter ihrer Leitung stets gut organisiert und sortiert; so manche Kolleg*innen konnten von ihren hervorragenden sprachlichen Kompetenzen profitieren, die Kirsten Rabe mit Liebe zum Detail pflegte. Auch neuen Dozentin*innen sowie Mitarbeiter*innen stand sie immer gern mit Rat und Tat zur Seite. Ihre Verlässlichkeit, Kollegialität, die zugewandte Art und die wohltuenden Diskussionen mit ihr werden wir sehr vermissen.

Für ihre Zukunft wünschen wir Kisten Rabe alles Gute und Gottes Segen! ◆

Die Redaktion

Nachrichten aus Schule, Staat und Kirche

„CHRISTLICHER RELIGIONSUNTERRICHT“: EV. UND KATH. KIRCHEN PLANEN NEUES UNTERRICHTSFACH

Die Kirchen in Niedersachsen schlagen ein neues Kapitel auf: Sie setzen sich für die Einführung eines gemeinsam verantworteten christlichen Religionsunterricht in allen Schulformen ein. Die Initiative soll in den kommenden Monaten und in den beteiligten Kirchen und Bistümern, mit den zuständigen staatlichen Stellen und Religionslehrkräften diskutiert werden. Auch Schüler*innen, Eltern und für die Aus- und Fortbildung zuständige Einrichtungen sollten einbezogen werden. Denkbar wäre aus Sicht der Kirchen eine Einführung des neuen Faches zum Schuljahr 2023/2024.

Der geplante christliche Religionsunterricht solle für evangelische und katholische Schüler*innen gemeinsam erteilt werden. Zugleich sei er offen für alle anderen interessierten Kinder und Jugendlichen, betonte die Bevollmächtigte der Konföderation evangelischer Kirchen in Niedersachsen, Oberlandeskirchenrätin Kerstin Gäfgen-Track. Es handele sich um ein benotetes Pflichtfach, das wie der bisherige konfessionell getrennte Religionsunterricht auch abiturfähig sei. „Der christliche Religionsunterricht wird gemeinsame Inhalte haben“, erläuterte Gäfgen-Track. „Er wird aber auch die Unterschiede, die es zwischen evangelisch und katholisch weiterhin gibt, klar benennen.“

Die katholischen Bistümer und evangelischen Kirchen in Niedersachsen arbeiten beim Religionsunterricht bereits seit 30 Jahren zusammen. Beim konfessionell-kooperativen Unterricht konnten evangelische Schüler*innen auch bisher schon am katholischen Unterricht teilnehmen und umgekehrt. Dieses Modell soll nun weiterentwickelt werden, um Schüler*innen innerhalb des neuen Unterrichtsfachs das gemeinsame Erarbeiten christlicher Inhalte zu ermöglichen.

Seit einigen Wochen bereits ist die Internetseite *www.religionsunterricht-in-niedersachsen.de* online. Hinter dem Portal für Religionslehrkräfte steht ein Gemeinschaftsprojekt der evangelischen Kirchen und katholischen Bistümer in Niedersachsen.

Die neue Internetseite bündelt eine Vielzahl von Angeboten rund um die Fächer Evangelische und Katholische Religion mit einem besonderen Fokus auf die konfessionelle Kooperation. Neben Ideen und Materialien für den Unterricht werden digitale und präsentische Fortbildungen und Austauschmöglichkeiten für Lehrkräfte gemeinsam beworben. Auch Informationen zu organisatorischen Themen wie rechtliche Grundlagen des Religionsunterrichtes oder Anträge zur Erteilung von Vokation und Missio canonica sind schnell zugänglich. ◆

epd / Konföderation evangelischer Kirchen in Niedersachsen 19.05.2021

***

GUTE SCHULE DURCH (DIGITALE) VERNETZUNG

Evangelisches Gymnasium Nordhorn gewinnt Deutschen Schulpreis

Das Evangelische Gymnasium Nordhorn (EGN) hat den Deutschen Schulpreis gewonnen. Es überzeugte mit seinem Konzept „Tragfähige Netzwerke knüpfen“.

Während der Schulbetrieb an den meisten Schulen in Deutschland durch die Corona-Pandemie deutlich eingeschränkt wurde, nutzte das Evangelische Gymnasium Nordhorn diese Zeit als Chance, die schulische Arbeit neu zu denken. Unter dem Motto „Digitalisierung fördert Vernetzung“ erweiterte die Schule sogar die bisherigen Angebote und ermöglichte ihren Schüler*innen auch in der Zeit der Schulschließungen ein umfangreiches Angebot. Die vor einigen Jahren eingeführte digitale Lernplattform ermöglichte eine schnelle Realisierung des Distanzunterrichts. Die schon vor der Pandemie entwickelten innovativen und vielfältigen Ansätze haben im digitalen Kontext seien nicht nur Antworten auf die Krise, sondern stellen eine Anreicherung für pädagogische Optionen in der Zukunft dar, so die Jury.

Auch das so wichtige Gemeinschaftsleben wird am EGN weiterhin gefördert. Hierzu wurden wöchentliche Andachten durchgeführt und ein schulweiter Gottesdienst organisiert. Das sozial-diakonische Praktikum wurde kurzerhand so gestaltet, dass Schüler*innen einen Dienst für die Gemeinschaft zum Beispiel als Einkaufshelferin und Einkaufshelfer leisten konnten.

Die Schule in Trägerschaft der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers erhält ein Preisgeld in Höhe von je 10.000 Euro und wird in das Preisträgernetzwerk des Deutschen Schulpreises aufgenommen.

Der Deutsche Schulpreis ist ein jährlicher Wettbewerb der Robert Bosch Stiftung und der Heidehof Stiftung in Zusammenarbeit mit der ARD und der ZEIT Verlagsgruppe. Unter dem Titel „Deutscher Schulpreis 20|21 Spezial“ wurden in diesem Jahr – statt des üblichen Hauptpreises und einiger Sonderauszeichnungen – sieben Hauptpreise verliehen. ◆

EKD / Deutscher Schulpreis

ZAHL DER KONFIRMATIONEN NIMMT WEITER AB

Die Zahl der Konfirmationen in Niedersachsen und Bremen geht weiter leicht zurück. Nach der jüngsten Statistik der evangelischen Kirchen ließen sich im Jahr 2019 in den beiden Bundesländern rund 30.700 Jugendliche konfirmieren. Im Jahr davor ließen sich insgesamt noch rund 32.300 Jugendliche einsegnen. Zahlen zu den Corona-Jahrgängen 2020 und 2021 liegen noch nicht durchgehend vor. Als Grund für den Rückgang wurde unter anderem der demografische Wandel genannt.

Mit der Konfirmation im Alter von 13 bis 15 Jahren gelten die Jugendlichen als mündige Mitglieder der Gemeinde und dürfen beispielsweise selbst Taufpat*in werden. Sie wird in der Regel als großes Familienfest im Frühjahr begangen. Seit Beginn der Coronakrise ist dies jedoch nicht möglich. Im vergangenen Jahr holten viele Jugendliche ihren Konfirmationsgottesdienst daher im Herbst nach und feierten unter den geltenden Hygieneregeln.

Die hannoversche Landeskirche verzeichnete 2019 22.043 Konfirmationen. Im Jahr davor waren es noch 22.919. Trotz der Corona-Pandemie werde gegenwärtig weiterhin Konfirmanden-Unterricht angeboten – überwiegend digital, vereinzelt auch in Kleingruppen, sagte Benjamin Simon-Hinkelmann, Pressesprecher der Landeskirche. Das Gebiet der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers umfasst rund drei Viertel Niedersachsens.

Der Konfirmationsexperte Andreas Behr vom Religionspädagogischen Institut in Loccum empfahl den Gemeinden, die Konfirmationsfeiern in diesem Jahr erneut zu verschieben: „Es gibt keine theologischen Gründe, die zwingend für das Frühjahr sprechen." Viele Gemeinden hätten im vergangenen Jahr gute Erfahrungen damit gemacht, im September zu feiern. Das sei oft im Freien geschehen. Einige wollten generell auf diesen Termin ausweichen.

In der oldenburgischen Kirche ließen sich vor zwei Jahren 3.493 Konfirmand*innen einsegnen, genau 300 weniger als im Jahr davor. Die braunschweigische Landeskirche zählte in den vergangenen beiden Jahren jeweils rund 2.500 Konfirmationen. „Das dürfte auch die Größenordnung für dieses Jahr sein", sagte Kirchensprecher Michael Strauß. Vor zehn Jahren seien es noch rund 4.000 Konfirmationen gewesen. Den Rückgang führte Strauß vor allem auf die demografische Entwicklung zurück.

In der Bremischen Evangelischen Kirche hat es im vergangenen Jahr nach eigenen Angaben trotz der Corona-Pandemie keinen deutlichen Rückgang bei Konfirmationen gegeben. Doch auch dort sinken die Zahlen langfristig: 2019 verzeichneten die Gemeinden in der Hansestadt 1.214 Konfirmationen – 2007 war es noch ein knappes Drittel mehr, nämlich 1.792. Während der Pandemie sei Flexibilität gefragt, sagte Pastor Dirk von Jutrczenka, Leiter der Fachstelle „Religionspädagogik und Medien".

Unabhängig von der Pandemie müssten die Gemeinden stärker für die Konfirmation werben, betonte der Pastor. „Ihre Selbstverständlichkeit hat die Konfirmation schon vor Corona verloren. Deshalb müssen wir stärker erklären, was es damit auf sich hat und warum die Gruppenerfahrung und die inhaltlichen Fragen nach Glauben und Orientierung in der Konfirmandenzeit für Jugendliche gut und wichtig sind."

In der Evangelisch-reformierten Kirche mit Sitz in Leer wurden vor zwei Jahren 1.077 Jugendliche und im vergangenen Jahr 801 Jugendliche eingesegnet. Eine Erklärung für die gesunkene Zahl könne sein, dass manche Gemeinden die ausgefallenen Konfirmationen vom Corona-Frühjahr 2020 im Herbst nicht nachgeholt hätten, sagte Kirchensprecher Ulf Preuß.

Auch in der Landeskirche Schaumburg-Lippe sinkt die Zahl der Konfirmationen: Dort wurden 2019 rund 400 Jugendliche eingesegnet gegenüber 452 im Jahr zuvor. ◆

epd 20.04.2021

***

„SEELENZUCKERL" – SPIRITUELLE IMPULSE FÜR JUGENDLICHE AUF INSTAGRAM

„SeelenZuckerl – das Zuckerl für die Seele": Der Instagram-Account bietet spirituelle Impulse für Jugendliche. Ein digitaler Ort für alle, die auftanken, Dankbarkeit teilen, beten, Kraft und Hoffnung geben wollen. Oft sind es kleine Dinge im Alltag, die Hoffnung geben. Schön ist es, andere daran teilhaben zu lassen.

Einzigartig macht den Account, dass Jugendliche sich selbst einbringen können. So entsteht eine interaktive Community. Bei „SeelenZuckerl" spielt es keine Rolle, welcher Konfession oder welchem Verband Jugendliche angehören oder an welchem Ort sie wohnen. Entscheidend ist, dass sie etwas zu sagen haben, was anderen eine Stütze sein kann oder ihnen gut tut. Inspirieren können dabei die Fragen: „Was lässt deiner Seele Flügel wachsen?" „Wofür bist du dankbar?" „Hast du ein Lieblingsgebet?" „Kennst du Songs, die dir gut tun?".

„SeelenZuckerl" ist ein Projekt von Jugendseelsorgenden der Erzdiözese München und Freising. Entstanden beim „Hackathon" des Erzbischöflichen Jugendamtes München und Freising im April 2020. Jede*r kann mitmachen, kann Fotos oder Videos und das eigene Zuckerl für die Seele schicken an: @seelenzuckerl, über #seelenzuckerl auf Instagram, unter *www.instagram.com/seelenzuckerl* oder per Mail an: *Seelenzuckerl2020@gmail.com*. ◆

ERSTMALS EINE FRAU ALS ORDENTLICHES MITGLIED IN DEN LOCCUMER KLOSTER-KONVENT BERUFEN

Der Konvent des Kloster Loccum hat nach fast 900 Jahren zum ersten Mal eine Frau als ordentliches Mitglied berufen. Die künftige Regionalbischöfin des Kirchen-Sprengels Hildesheim-Göttingen und bisherige Leiterin des Predigerseminars im Kloster Loccum, Adelheid Ruck-Schröder, gehört nun dem Leitungsgremium des ehemaligen Zisterzienserklosters an. Bisher konnten Frauen nur aufgrund ihres Amtes als Landesbischöfin oder Leiterin des Predigerseminars Konventsmitglied werden.

Im August 2020 hatten die Konvente der beiden evangelischen Klöster Loccum und Amelungsborn (Kreis Holzminden) ihre Verfassungen geändert. Seither können sie auch Frauen als stimmberechtigte Mitglieder aufnehmen. Überdies können Frauen die leitenden Ämter innerhalb der Konvente als Äbtissin oder Priorin übernehmen.

Er freue sich sehr, dass jetzt erstmals eine Frau berufene Konventualin des Klosters Loccum sei, sagte der Abt des Klosters, der hannoversche Landesbischof Ralf Meister, dem Evangelischen Pressedienst. Mit ihrer theologischen Expertise und ihren vielfältigen Erfahrungen als Pastorin und Studiendirektorin des Predigerseminars werde Ruck-Schröder Konvent und Kloster wichtige Impulse geben. ◆

***

„ICH BRAUCHE SEGEN" – SEGEN TANKEN AUF ALLTAGSWEGEN

Die Pandemie bringt viele Menschen an ihre Grenzen. Viele sehnen sich nach Kraft, Ermutigung und Momenten zum Durchatmen. Ein Segen kann so eine Kraftquelle sein – eine erlebbare Verbindung zwischen Himmel und Erde: In Segensworten spiegelt sich die tiefe Erfahrung, dass Gott uns Menschen liebevoll ansieht und das Gute in uns stärkt. Die Sehnsucht nach Segen ist auch bei vielen Menschen vorhanden, die selbst keine kirchliche Bindung haben.

Die Initiative „Ich brauche Segen" knüpft an diese Sehnsucht an und möchte mitten im Alltag „Segenstankstellen" aufstellen. Ein goldfarbener Aufkleber mit dem schlichten Satz „Ich brauche Segen" führt über einen QR-Code, bzw. die Internetseite *www.segen.jetzt* auf zehn verschiedene Segensworte, die gelesen oder als Audio zugesprochen werden können.

Wer sich an der Kampagne beteiligen möchte und helfen, sie zu verbreiten, kann die Aufkleber und Plakate können über *https://shop.marburger-medien.de/top-themen-events/segenstankstelle* bestellen. „Kleben Sie nach Absprache einen Segens-Aufkleber in Ihre Lieblingsbäckerei, an die Eisdiele oder auf dem Parkplatz Ihrer Arbeitsstelle – auf Alltagswegen. Oder schicken Sie die Sticker-Postkarte an Menschen, die Segen brauchen und selbst Segen verteilen wollen", heßt es auf der Website der Kampagne.

Die Initiative wird getragen von mehreren evangelischen Landeskirchen und katholischen Bistümern, sowie einigen kirchlichen Verbänden und Gemeinschaften. Weitere Hintergründe und Materialien zur Initiative finden Sie unter *www.mi-di.de/materialien/ich-brauche-segen*. ◆

***

THEOLOGIESTUDIERENDE FORDERN STUDIENREFORM

Evangelische Theologiestudierende fordern in einer Petition umfangreiche Reformen ihrer Hochschulausbildung. Es gebe erhebliche Nachteile im Vergleich zu einem Bachelor- oder Master-Studiengang, erklärte die Initiatorin und Vikarin Juliane Borth. Der Studiengang Evangelische Theologie mit demAbschluss Examen müsse verändert werden. „Das Studium und das Examen haben sehr wenig miteinander zu tun", so Borth. Mit Blick auf den zu erwartenden Pastor*innenmangel sei vor allem eine Reform des Examens mit seinen zurzeit sehr hohen Anforderungen und nicht mehr zeitgemäßen Prüfungsformen dringend erforderlich. Der „Leidensdruck" sei enorm.

Die Petition richtet sich an die EKD sowie an die evangelischen Landeskirchen und die Theologischen Fakultäten. Nach Angaben des Statistischen Bundesamtes belegten im Sommersemester 2020 rund 13.000 Studierende das Fach Evangelische Theologie. Allerdings streben davon bei weitem nicht alle den Pfarrberuf an. ◆

IMPRESSUM

Der »Loccumer Pelikan« informiert über die Arbeit des Religionspädagogischen Instituts und beteiligt sich an der religionspädagogischen Grundsatzdiskussion. Er berichtet über Neuigkeiten im Feld von Schule und Gemeinde und bietet Unterrichtenden Hilfen für ihre Arbeit. Die vierte Ausgabe eines Jahres enthält i.d.R. das Veranstaltungsprogramm des RPI für das folgende Jahr.

Schulen und Kirchenkreise erhalten den »Loccumer Pelikan« regelmäßig, interessierte Einzelpersonen erhalten ihn auf Anfrage kostenlos. Spenden zur Deckung der Produktions- und Versandkosten sind erwünscht.

Herausgeber:
Religionspädagogisches Institut Loccum
Uhlhornweg 10-12
31547 Rehburg-Loccum

Telefon: 05766/81-136
E-Mail: rpi.loccum@evlka.de
Internet: www.rpi-loccum.de

Bankverbindung:
IBAN: DE36 5206 0410 0000 0060 50
BIC: GENODEF1EK1

Erscheinungsweise: vierteljährlich
Auflage: 10.500
Druck: Weserdruckerei Oesselmann, Stolzenau

Redaktion:
Andreas Behr, Felix Emrich, Christina Harder (verantwortlich), PD Dr. Silke Leonhard, Lena Sonnenburg

Namentlich gekennzeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Die Redaktion behält sich Kürzungen vor. Die Rechte an den Artikeln liegen bei den jeweiligen Autor*innen. Die Redaktion bemüht sich, alle Rechteinhaber der verwendeten Texte und Bilder zu ermitteln. Dies ist nicht immer in allen Fällen möglich. Berechtigte Ansprüche werden natürlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Abonnent*innenbetreuung:
Katja Hesterberg, Telefon: 05766/81-140
E-Mail: Katja.Hesterberg@evlka.de

Layout & Bildredaktion: Anne Sator

Anzeigen/Beilagen:
Moderation & Kommunikation Anne Sator, Marktstr. 17, 31547 Rehburg-Loccum, Tel.: 05766/417 05 51, mail@anne-sator.de

Titelbild: © Kay Herschelmann/Vision Kino

MITARBEITER*INNEN DIESES HEFTES

Dietmar Adler, Am Mönjesod 21,
31848 Bad Münder, dietmaradler@aol.com

Andreas Behr, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
andreas.behr@evlka.de

Silvia Büthe, Jugenddienst Kirchenkreis Hameln-Pyrmont, Osterstr. 26,
31785 Hameln, info@jugenddienst.de

Edgar Edel, Kohkamp 25,
48624 Schöppingen, ed.edel@web.de

Felix Emrich, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
felix.emrich@evlka.de

Prof. Dr. Wilhelm Gräb,
Theologische Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin, Unter den Linden ,
10099 Berlin, wilhelm.graeb@hu-berlin.de

Prof. Dr. Hans-Martin Gutmann,
Schwenckestraße 52, 20255 Hamburg,
hans-martin.gutmann@uni-hamburg.de

Christina Harder, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
christina.harder@evlka.de

Prof. Dr. Julia Helmke, Teichhöfe 4,
30659 Hannover, juliahelmke@gmx.de

Prof. Dr. Inge Kirsner, Neckarhalde 25,
72070 Tübingen, Inge.Kirsner@gmx.net

Anja Klinkott, Haus kirchlicher Dienste,
Archivstr. 3, 30169 Hannover,
medienverleih@kirchliche-dienste.de

PD Dr. Silke Leonhard, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
silke.leonhard@evlka.de

Dr. Simone Liedtke, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
simone.liedtke@evlka.de

Christoph Martsch-Grunau,
Heilig-Geist-Gemeinde Delmenhorst,
Deichhorster Straße 5, 27753 Delmenhorst,
christoph@martsch.info

Phil Rieger, Haus kirchlicher Dienste,
Archivstr. 3, 30169 Hannover,
phil.rieger@evlka.de

Kirsten Rabe, Gymnasium Bad Essen,
Schulallee 30, 49152 Bad Essen,
k.rabe@gym-bad-essen.de

Nicole Schwarzer, Haus kirchlicher Dienste,
Archivstr. 3, 30169 Hannover,
schwarzer@kirchliche-dienste.de

Lena Sonnenburg, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
lena.sonnenburg@evlka.de

Christoph Sterl, Pfeiffersche Stiftungen,
Pfeifferstraße 10, 39114 Magdeburg,
christoph.sterl@pfeiffersche-stiftungen.org

Manfred Tiemann, Leintalstr. 76,
89522 Heidenheim, info@manfredtiemann.de , www.manfredtiemann.de

Dr. Michaela Veit-Engelmann, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
michaela.veit-engelmann@evlka.de

Bettina Wittmann-Stasch, RPI Loccum,
Uhlhornweg 10-12, 31547 Rehburg-Loccum,
bettina.wittmann-stasch@evlka.de

CORRIGENDUM

Im Artikel „Freude am Erwachsenwerden" von Christina Harder, Loccumer Pelikan, Heft 1/2021 ist uns ein Fehler unterlaufen. Auf der Seite 76 muss es im dritten Absatz nach der Zeischenüberschrift wie folgt heißen:

„Die Schüler*innen werden darüber informiert, dass der Übertritt aus der Kindheit in das Erwachsenalter in **fast** allen Religionen weltweit in rituell gestalteten Ausdrucksformen gefeiert wird. Sie werden …"

Wir bitten, das Fehlen des Wortes „fast" zu entschuldigen.

Die Redaktion

NEUERSCHEINUNG IM RPI

Silke Leonhard und Kirsten Rabe (Hg.):

RESPEKTVOLLE VIELFALT UND STARKES MITEINANDER

Religionspädagogische Ideen und Wege zur Demokratieförderung

Erarbeitet von Kolleg*innen des RPI Loccum und der ARO Aurich
Reihe Loccumer Impulse 20
Rehburg-Loccum 2021
ISBN 978-3-936420-70-8
186 Seiten, Print 27,80 €; eBook 24,80 €

Was zeichnet die Praxis einer demokratie- und diversitätssensiblen Religionsdidaktik aus? Kolleg*innen aus dem RPI Loccum und der ARO Aurich haben sich vor und während der Corona-Pandemie mit gegenwärtigen demokratiefeindlichen Erscheinungen auseinandergesetzt. Dabei sind Ideen und Elemente für demokratiebewusstes religiöses Lernen und Lehren entstanden: zur Diskussion und für die Gestaltung konkreter Praxis in Kita, Konfi- oder Jugendarbeit, in der Schule, im Religionsunterricht, in der Erwachsenenbildung und anderswo.

UNSER VERANSTALTUNGSPROGRAMM

rpi-loccum.de/veranstaltungen

DER »PELIKAN« ONLINE

rpi-loccum.de/loccumer-pelikan